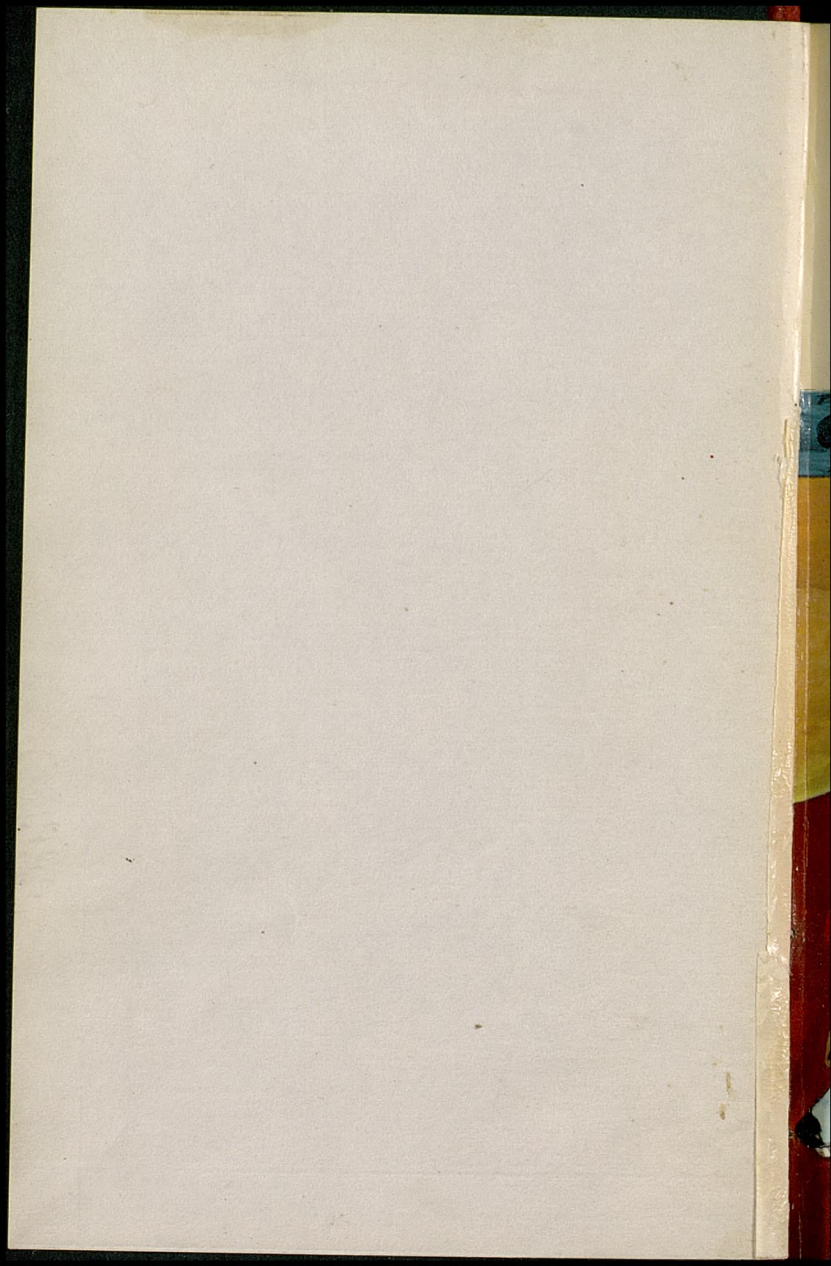


6880



6.880





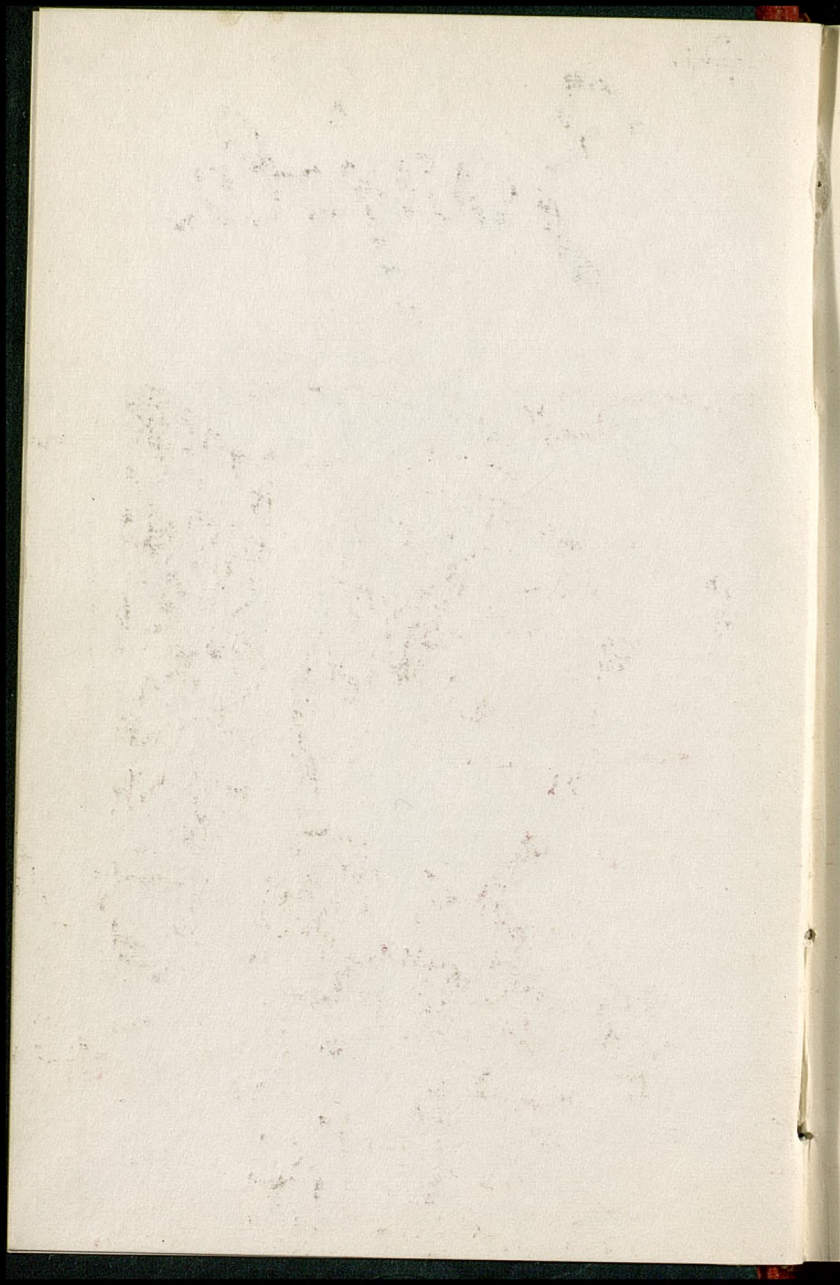


JOAQUIN DE LA PUENTE

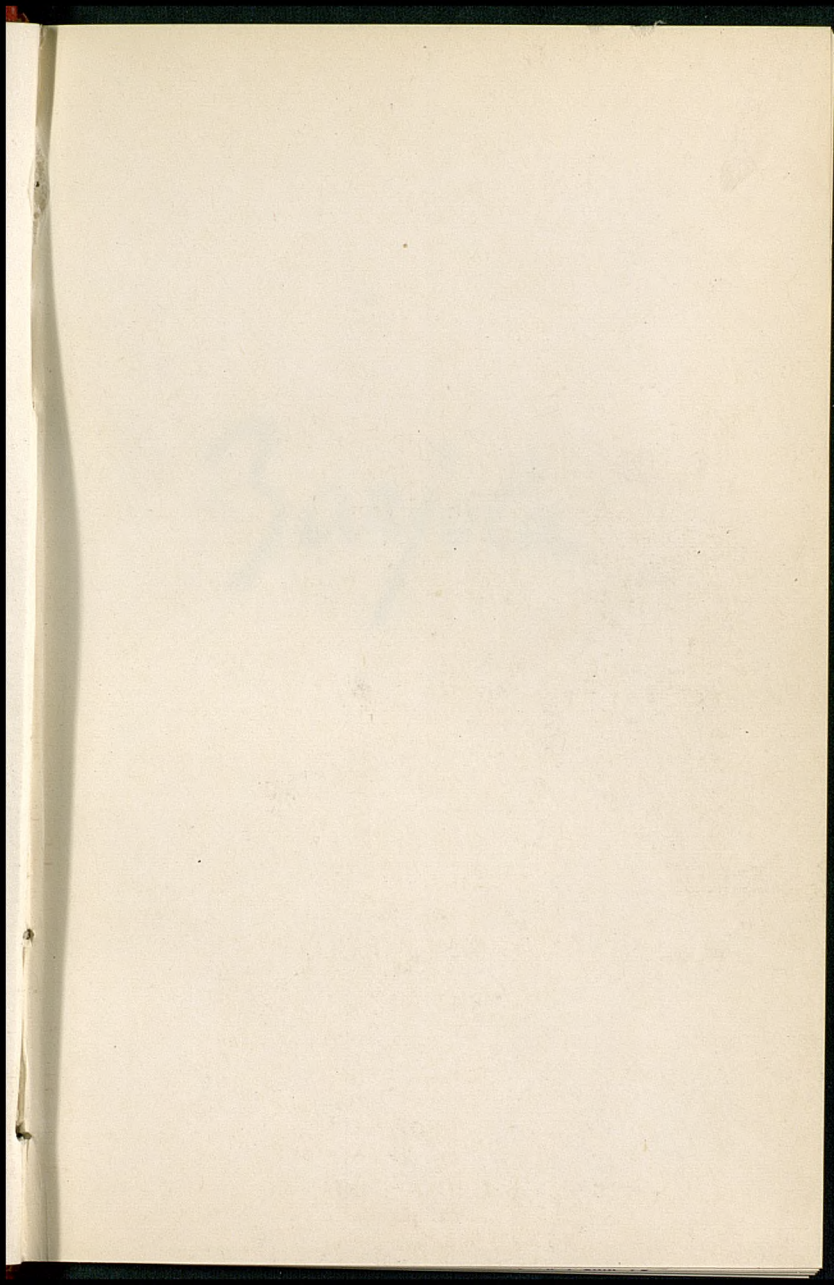
# Zaryola

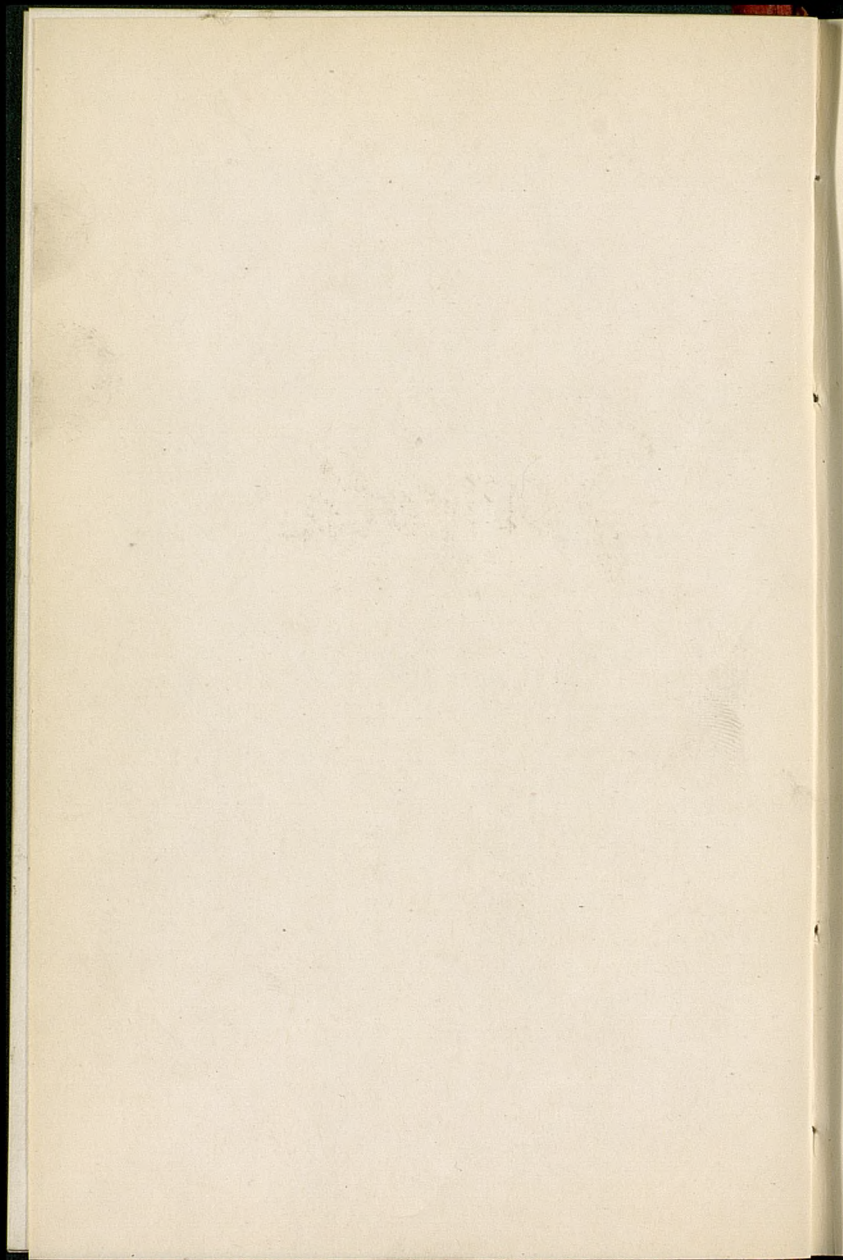
ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS













Zaryola

JOAQUIN DE LA PUENTE

*Subdirector del Museo del Prado.  
Del Cuerpo Facultativo de Archivos,  
Bibliotecas y Museos.*





6-880

Zaryola

R. 30.920

al 10  
55



© DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES. 1971

Madrid. España

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia  
Imprime: Gráficas Alonso Pacorro, 14 Madrid-19  
Depósito Legal M. 27.064 - 1971



## INTRODUCCION PARA UN EMPEÑO BIOGRAFICO

Detrás de cada cosa, de cada  
hecho, hay el creador de la cosa,  
el autor del hecho.

ORTEGA Y GASSET

No siempre se tiene tanta fortuna. Hoy me ha correspondido en suerte tener que pergeñar el esbozo biográfico y crítico de un pintor de pies a cabeza. De un artista creador. Fuera de serie. De un hombre a todas luces excepcional, poseedor de muy singulares modos de expresión. A la procura de un arte inquietante, hondo y veraz como pocos. Dotado de una autenticidad, ajena al condescendiente halago; constantemente dramática; y que, a golpes de humano heroísmo, ha ido abriendo recia brecha en la sensibilidad de todo género de espectadores. Capaz de hacer mella hasta en aquellos que en todo trance rehusan que la existencia como problema y como drama se abalance en su confort, por absurdo capricho de pintor o intelectual.

Hay hoy un hecho evidente que asombra. El tremendo patetismo de Barjola ha llegado hasta para quienes sólo piden complacencias del arte; el arte

como caricia de los sentidos; como fuga del entorno digno de ser gozado y vivido, pero también hiriente y heridor. Estoy contento. Me ha tocado la fortuna de tratar del arte y la persona de Juan Barjola. Pero mucho me temo que, de la persona, de su vida, apenas nada podré decir de cuanto muchos quisieran y esperan.

Barjola es criatura humana que infunde inmediato e insobornable respeto, para quienes ya han aprendido a conocer a sus congéneres. Anonada la grandeza de su increíble modestia, como preparada para confundir a los que sólo catan apariencias. A los que buscan ser aturridos por los gestos y voces prepotentes de los que enmascaran vaciedades de la inteligencia y la personalidad.

Únicamente un necio puede ignorar que, detrás del sencillísimo talante de Barjola, hay un hombre que sabe quién es y cuánto pinta. Cuanto crea. Mas Barjola, no siente la más mínima necesidad de rodearse de afectados signos externos con que vocear a los sentidos toscos y frívolos su condición de artista, la posesión de una mente privilegiada para hacer arte del a perdurar por los siglos de los siglos. Llega su modestia al punto de no necesitar recordar de modo preciso los pasos de su existencia, los seguidos con pulquérrima honestidad para triunfar sin concesiones de ningún género.

Barjola carece de vanidad. Acaso, porque posee el más viril de los masculinos orgullos. Con sólo mirarle, con sólo escuchar sus parcas y ponderadas palabras, se percibe cómo vive intensamente su introspección emocional. Barjola ignora el valor de la anécdota. No sabrá nunca distinguir entre lo que es anecdótico a regalar al periodismo de masas, y cuanto es hecho vivo cotidiano, aparentemente anodino, en el cual todos nos vamos haciendo. No digo que Barjola desprecie lo anecdótico, porque Barjola es hombre bueno hasta la médula, poco o nada inclina-



do al desprecio de nada. Son propensos a despreciar los despreciables.

De su obra creo que podré decir algo que acaso merezca la pena, y a buen seguro, que lo escribiré con el calor que debo poner en aprovechar esta ocasión que la fortuna me depara para hablar de un artista de verdad. Aún así, rigor obliga. De los instantes iniciales de su formación es contadísimos cuanto podré saber. Barjola no conserva lo que se dice nada. Ni tan siquiera fotografías. Ni tan siquiera el recuerdo de adónde fueron a parar sus esfuerzos primerizos.

De su vida, ya se verá cuán limitado será lo a referir, pues no me cabe ahora mucha esperanza de que la llaneza y cordura de Barjola se decidan a romper con el férreo hermetismo de su idiosincrasia. Por lo que a su vida se refiere, cuando le reclamé información, a Barjola le pareció sobrado escribirme —no decírmelo de palabra...— cuanto sigue y es tan llano como digno de figurar aquí:

"Desde pequeño, observo las cosas y las interpreto de memoria en una mezcla de fantasía y realidad. De esta simbiosis sale una especie de surrealismo expresionista, naturalmente, ingenuo. Generalmente, lo que más me atraía era dibujar los perros, tal vez por ser los animales más humanizados.

"Terminado este ciclo que se podría llamar del pueblo, paso a la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, donde los limitados profesores me hacían dibujar del yeso, cosa muy aburrida, pero que allí era de rigor. Por los años cuarenta y tantos, me traslado a Madrid donde resido desde entonces y es aquí donde comienzo la etapa del naturalismo con cierta carga de expresionismo cogido del natural, de los tipos de los barrios bajos de Madrid. Hasta que cansado de esta etapa naturalista, no tan naturalista, porque los tipos estaban más interpretados que copiados, la cierro y entro en un ciclo más mental, que es el cubismo sincronizado con el expresionismo que nunca



me abandonó; difícil unión de estilos, por el choque que produce la violencia con el análisis.

"Cansado de esta simbiosis, comienzo la época abstraccionista, de la que saqué consecuencias que me hicieron ver con claridad el espacio. Esta etapa dura poco, porque siempre me interesó el contenido. Lógicamente tenía que ser así, ya que el arte abstracto es solamente estético.

"Terminado este ciclo, año sesenta, le sigue la etapa o ciclo de la nueva figuración; donde la expresión está soterrada en formas embrionarias, llenas de misterio, y en que paulatinamente se van concretando más las formas y se definen más claras las expresiones, ironía, sarcasmo, dramatismo y, con ello, en cierta manera, lo social, donde ya el espacio tiene por sí solo expresión. Termina este ciclo en 1965, fecha de dos exposiciones muy seguidas, una de dibujo en la galería El Bosco y la otra en la sala de Santa Catalina del Ateneo. En el año 1968, hago la exposición en la Galería Biosca donde las formas son más concretas, la intención queda más al descubierto y la composición guarda más rigor, tanto en la forma como en el contenido y, por último, en 1970, algunos cuadros recuerdan el mundo de la infancia introvertida. En esta exposición, ya todo está definido, el sarcasmo, la ironía, lo dramático, lo subreal [sobrerreal...] y lo social. Este contenido compacto está sincronizado en la mayor parte de mi obra".

Escrito por Barjola a finales de 1970, el anterior texto nos es valioso en grado superlativo. Quien ahora lo leyere no tomará por lucubraciones de crítico subjetivista lo que ha tiempo escribí sobre él y cuanto haya de lucubrar en esta brevísima monografía. Es impagable por la sencillez con que el propio artista traza una gran síntesis del desarrollo de su carrera. Aunque no puntualice nada sobre sí mismo, sobre las peripecias, dolores y gozos de la sin-

gular vida humana en que se ha ido haciendo impar pintor.

En él, Barjola expresa la precoz llegada de su vocación, en un pueblo de Extremadura. Descubre a tempranísima simbiosis de realidad y fantasía que, de hecho, nunca faltará en su ascendente y estremecedor quehacer. Cuenta su amor por los perros, creyéndolos humanizados. Denuncia la insuficiencia de ciertas enseñanzas artísticas. No declara ningún aprendizaje oficial. En Madrid, ¡era de imaginar!, se interesa por la entraña de las gentes humildes en un periodo que, ingenuamente, pero no sin ciertas salvedades, llama "naturalista" y que nunca pudo serlo ni por despistado asomo. Comunica cómo también para él fue válida la lección del ya lejano cubismo, así como la del abstractismo. No siente escrúpulo alguno en subrayar el esteticismo de la no figuración. Confiesa la vital necesidad de dotar de *contenido* su arte. Enumera las virtudes principales de su enraizada vocación figurativa: expresionismo, ironía, sarcasmo, dramatismo, compromiso "social".

Está claro que dice mucho en tan parvo como sustancioso texto. Refiere más de cuanto a primera vista pudiera parecer. Pero ¿quiénes fueron sus buenos o malhadados maestros? ¿Hubo en su niñez un consciente o inconsciente mentor? ¿Qué le movió tan de pequeño a observar "las cosas" y a interpretarlas mentalmente, "de memoria"? ¿Cómo fue la "infancia introvertida" que dice rebrota en su exposición de 1970? ¿De qué manera pudo abandonar el alicorto clima rural de sus primeros años, para hallar otros horizontes donde padecer hasta la llegada de la hora del éxito?

No desconfío saberlo. Espero que Barjola confíe en mí. Que rompa su mutismo. Sucederá así, aunque Barjola es un hispano de la Extremadura que durante demasiados siglos endurecería a sus hombres; a los de una anchísima gleba de latifundios en que el



mísero campesino se sentía insignificante; fatalmente condenado a la resignación o a emigrar.

Barjola es un hispano de hombría aún repleta de tabúes. A cada instante celará la intimidad. Jamás escribirá su diario; ni sobre el papel, ni en sus recuerdos. Por artista, siempre tendrá que transmutar su rica intimidad en obra de arte. Creerá que así no tendrá que irse refiriendo a quienes legítimamente se interesan por su vida y milagros. Difícilmente se le hallará dispuesto al desahogo íntimo. A revelar los entresijos de la sentimentalidad de un alma como la suya en que prefiere que valgan vivencias y vividuras y no el mero encadenamiento de los hechos que por él pasaron, que él presenciara o en que él hubo de intervenir.

Ahora ya no, pero en su primera madurez pictórica, a pesar de la reciedumbre de su figuración, todo se encarnaba en dicciones un mucho esotéricas, muy a ratos enigmáticas, de clave difícil de descifrar. Bien podría suceder que no me equivocase. Los hechos biográficos, para Barjola nunca han sido "acontecimientos", sino solapados incidentes. Incidencias de la vida que han fecundado de tal forma su espíritu creador y su entrañable talante humano que no le queda sitio en la mente para recordar lo que le resulta nimio; nimio, comparado con el engendro anímico y moral en él plasmado. Por él logrado.

Varias veces se me ha lamentado ya Barjola de una falta de memoria en la que no quiero creer, porque me sobran motivos para no darle crédito. La vida, su rico psiquismo personal, le ha llenado de una poderosa mezcla de fantasía y realidad. El mismo nos lo ha escrito. Los fantasmas de su psique de pintor son más reales que eso que dan en llamar "realidad", que esa en que él se tuvo que ver en una existencia comenzada en 1919 en Torre de Miguel Sesmero. Por eso su tremendo realismo fantástico, rayano a veces con lo mágico, su de siempre tremen-

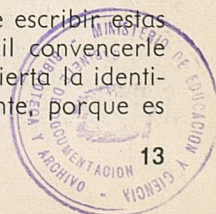


dismo existencial, es transida trascendencia: sobre-  
realidad. No "subrealidad", como él escribe con  
frecuente y despistante galicismo ortográfico. A  
fuerza de saber de lo humano individual, de su dra-  
ma como individuo y del de los demás como él, no  
quiere escribir —ni pintar...— peripecias con nom-  
bres propios en exclusiva. Al buen entendedor le so-  
bran palabras. Quien tenga ojos, vea. Y entienda.

A Barjola le importa y duele su gozosa humanidad  
de hombre hipertensamente lúcido y sensible. Lo  
hirsuto de sus tabúes y pudores ibéricos le hacen  
recelar que se den cuatro cuartos al pregonero con  
su biografía; en relato anecdótico con que saciar  
volanderas curiosidades del hombre-masa y del  
—bien distinto...— de la sociedad de masas. Se resis-  
te a epatar o conmover. De sí mismo, me ha propor-  
cionado insignificante *curriculum*; él que ya lo tiene  
envidiable. Tampoco el patético Barjola es un senti-  
mental, y conste que no desconoce los prodigiosos  
efectos del sentimentalismo, entre los recursos publi-  
citarios del materializado mundo en que vivimos.  
Por él, preferiría que siguiera siendo cierto que el  
buen paño en el arca se vende.

He de repetirlo. Por simple intuición, estoy comple-  
tamente convencido de que Barjola, sin faltar un ápice  
a su congénita hombría y modestia, tiene plena con-  
ciencia de cuánto significa cuanto pinta. Y pocos tan  
nada narcisistas he visto como él. Lo que se dice en  
serio, jamás ha debido dudar de su voluntad de pintor.  
De su destino de creador. No ha necesitado que le  
sorpresendan elogios, éxitos y críticas. Más bien, du-  
rante largos primeros años de brega, toparía con  
la incomprensión del público ingenuo frente a sus  
congénitos deformismos pictóricos.

A pesar de los pesares, a la hora de escribir estas  
líneas, mucho me temo que será difícil convencerle  
de que en pocos como en él se hace cierta la identi-  
dad entre hombría y arte. Precisamente, porque es



polo opuesto al esteticismo: antípoda de los formalismos al uso, donde se rinden cultos a las pulcritudes geométricas, a los serialismos de las computadoras y al plasticismo altisonante donde los sinceros psiquismos emocionales, no los intelectuales..., pueden holgar a sus anchas.

En Barjola supone demasiado él como hombre, pues su expresionismo no es una fortuna cualquiera de mejor o peor retórica. Cierto. No me lo quiero ocultar ahora. Cabe la posibilidad de que a Barjola no le haya ocurrido en el transcurso de sus cincuenta años de vida ninguno de esos acontecimientos que se dicen "extraordinarios", que semejan cargados de la singularidad con que amenizar la porción biográfica de monografías cual ésta. Puestos a hacer hipótesis, cabría incluso que a Barjola le hubiera tocado en este mundo el único papel de espectador. Pero ni tan siquiera éste sería baladí ni fácil. Y, aún así, sabiendo de las intensidades existenciales de su pintura, no cabría duda de que habría que creerle espectador de excepción. Espectador comprometido. Espectador hipersensible. Estremecido. Medularmente agredido por la vida de los otros. Ética y estéticamente incapacitado para creerse al margen de nada; incluido el horror humano que tanto le afecta.

Vida y arte van de la mano. Hay quien juzga lo contrario. Lo repito, bastantes lo niegan. Es magnífico que la obra de arte dé para no pocos modos de interpretación y estudio: desde el de la frígida y vacía erudición datófaga, ideófoba, hasta los desbocados subjetivismos de una crítica que se pavonea de ser "más creadora" que el mismo arte de que parte, sin el que no sería nada. Hay quien voluntariamente se limita a los reales o supuestos análisis formales, dejando en el extrarradio de su ciencia los contenidos. Hay para todos los gustos; hoy por hoy. En la barahúnda actual. La estética, la historia del arte y la crítica son menesteres recientes en demasía, si se compa-

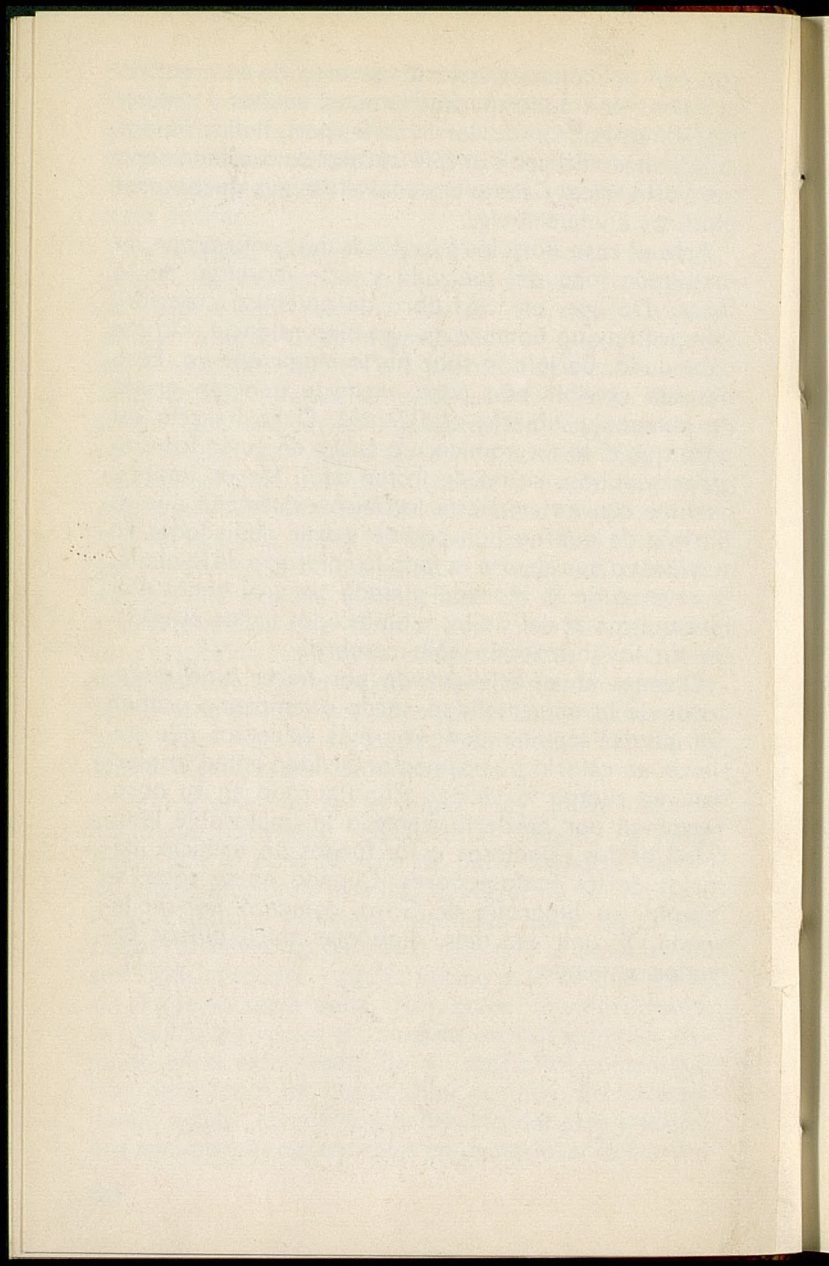


ran con la multimilenaria longevidad de la creación artística. Han dado muchos tumbos, vueltas y revueltas; y más habrán de dar todavía, para hallar sendas más y más eficaces con que encararse con fenómeno tan vario, rico y complejo cual el de sus quehaceres plásticos e intelectuales.

Ante el caso Barjola, más y más me confirmo en mi arraigada idea de que vida y arte marchan de la mano. De que, en toda obra de auténtica creación, siempre hay un hombre en una circunstancia. No me cabe duda, Barjola lo sabe hartó mejor que yo. Pero necesito escribir esto para incitarle a algún grado de humana y abierta confianza. Debo hacerlo así para que el lector comience a saber de quién tan singular y valioso se ha de tratar aquí. Me es imprescindible convencer a este lacónico extremeño que es Barloja de que no han podido existir nimiedades en su vida, ya que su arte es todo lo contrario de lo nimio, el reverso de la moneda pintada para el banal pintoresquismo o del de los alambicados frutos esteticistas de la abstracción sólo cerebral.

Quienes en el arte acaban por hacer algo merecedor de la universalidad, tarde o temprano acaban por perder la intimidad. Por más esfuerzos que pusieran en celarla púdicamente. Olvidan cómo la pierden, en cuanto la vierten transfigurada en su obra. Terminan por perderla frente a la implacable tenacidad de los estudiosos o los fuegos de artificio literarios de los fantaseadores. Cuando no se sabe, se inventa. La biografía de Goya, comenzó por ser leyenda. Y, una vez más, digo que quien quiera entender, entienda.





## ESBOZO BIOGRAFICO DEL PINTOR BARJOLA

El héroe acaba por no tener amigos; por ser a la fuerza un solitario.

MIGUEL DE UNAMUNO

Barjola es extremeño. De Badajoz. Nació el 19 de septiembre de 1919, en Torre de Miguel Sesmero, un pueblo entre tantos sin otros horizontes que la emigración. ¡La que hizo la conquista de América!. Condenado a una casi ancestral resignación, impuesta por aquellos latifundios que ya deplorara Antonio Ponz. Ya denunciados en el siglo XVIII. Juan Barjola vino al mundo en un pueblo por él siempre sabido blanco de cales y soles; de plástica, o pintoresca alegría. Donde, sin embargo, se sintió triste. Más triste y más solo cuanto más niño.

Como Velázquez, sevillano de origen atlántico portugués, Barjola usa su segundo apellido. Acaso, por las mismas razones que Picasso. A causa de la eufonía. Como Pedro y Alonso Berruguete, Zurbarán y Goya, lleva en sus venas norteña sangre vasca. Fueron sus padres humildes labradores de cortísima hacienda, en tierra ancha de desmesurados cotos patricios. Se llamaron Lorenzo Galea Alvarez y Candelaria Barjola Sánchez. Tuvo



una hermana menor que él, aún residente en Torre de Miguel Sesmero.

Fue niño introvertido, solitario, deseoso de asenderar sueños por las afueras de su angosto ámbito rural. Pronto comenzó a dibujar. Quizá, para así sentirse todavía más consigo mismo, en una introversión nacida de la contemplación maravillada de cuanto le rodeaba e infantilmente estupefacta de que también le pudiera llegar a doler. Comenzó a dibujar espontáneamente. Pero, hartado presto ello sería advertido por los demás. Por un don Guillermo... Llera (Barjola sufre por cuanto tarda en recordar ese apellido...); por un maestro de viejos tiempos, severo, manco, cincuentón, quién sabe si ya entonces con sesenta años de vida y muchos de sufrido y mal pagado magisterio. En su escuela, a las horas de las clases de dibujo, disponía láminas para copiar. Pero, uno piensa que aquel buen don Guillermo, sin ser experto en didácticas artísticas, no lo debía de hacer del todo mal. Proponía a sus alumnos que se dibujaran entre sí. Disponía láminas de paradigmas griegos, estampas de animales, reproducciones de obras de arte célebres. De aquel entonces, Barloja no me cita ninguno de esos nefandos repertorios de dibujo escolar que tanto han padecido y aún padecen los rapaces de la primera y segunda enseñanza. A Barjola le cansaban las láminas. Debo entender que, al cabo de algún tiempo, dieron en fatigarle; porque para él eran insuficientes. Prefería dibujar del natural y ¡de imaginación!

Don Guillermo comprendió sin demora al niño extraño e introvertido, dado a dibujar. Sería el primero en comprenderle y en llevar la comprensión a los padres de Barjola; tan bien dispuestos a ello, como sorprendidos de la tenaz dedicación del silencioso hijo, sólo abierto al sueño de su mente y a representar cuanto veían sus ojos de criatura ensimismada. De inmediato, Barjola descubrió un surrealismo ingenuo. Ingenuo y tétrico. Dibujaba caballos desolla-



dos, asaltados por los perros; perros vistos por Barjola como muy humanos... Perros saliendo del vientre de los animales; pavos reales dotados de fantástica e irreal hermosura. Contemplaba los animales para dibujarlos, pero también los recreaba con fantasía medieval. Para convertirlos en insólitos endriagos, en increíbles y bicéfalas bestezuelas de su tan pueril como precoz ingenio recreador.

Barjola no ofrece resistencia a recordar una fuerte impresión infantil. La refiere espontáneamente y sin un ápice de inconsciente resentimiento. Mas, se estremece al evocarla. Cual si lo aparentemente trivial y baladí de un vulgar hecho familiar hubiera dejado enrojecida llaga en su subconsciente. Su abuelo era refractario a dejarse retratar. Un día, mientras éste gozaba del calor del brasero bajo la doméstica mesa camilla, Barjola le dibujó y el abuelo estuvo a punto de destrozar la efigie realizada por el nieto. La intensidad del recuerdo de esa impresión da noticia de cómo el niño Barjola ponía el alma en dibujar. De cómo su destino era ese y no otro. Ir dejando a trozos su espíritu, en su obra. Da cuenta tal noticia de cómo podría aterrorizarle que la vida y los hombres pudieran destruir violentamente su sino de pintor.

Los padres le comprenden. Asienten. El maestro le orienta. Otros familiares "que estudiaban" aconsejan a favor de tan fuerte vocación. Conoce un pintor de afición, Julio... Núñez (otra vez Barjola padece, pues no consigue recordar su apellido). Había pintado el telón del teatro del Centro Obrero de Torre de Miguel Sesmero. Los veranos iba al pueblo. Barjola le esperaba con desasosegada impaciencia, para recibirle con incontenible alegría infantil. De Madrid, le llevaba pinceles. Hacía retratos y, con paisajes, decoraba cajones para macetas. A veces, Barjola le ayudaba en ese último menester. Julio le regalaba láminas de dibujos de niños desnudos en posturas académicas, de un autor alemán cuyo nombre Barjola ha olvidado. Los

copiaba, mas no con el habitual y necio modo rutinario. Los *estudiaba*; copiándolos, se los aprendía de verdad, para poder repetirlos de memoria.

Un tío suyo poseía una colección de La Esfera. En la contemplación de sus reproducciones en color se le iban en volandas las horas, mientras se le llenaban los ojos de lo que podía ser la pintura. En un gran cortijo de un rico del pueblo, dibujaba pavos reales, patos, cabras, toda la fauna del lugar; todo cuanto veía y le impresionaba. Luego lo repetía en casa, potenciando su retentiva, enriqueciendo su acervo mental de imágenes. Lo ejecutaba con lápices de colores, sobre cartones.

Además, la minúscula vida rural de su limitado entorno, le deparó un ser humano singular: Genaro Remedios, tallista diestro en su oficio; con casa en Almendral y taller en Torre de Miguel Sesmero. Genaro leía. Genaro tenía siempre a la mano el Quijote. Se reunía con tres o cuatro contertulios, para intentar altos vuelos —inevitablemente, cortos...— del espíritu, sobre el romo medio campesino en que habían de vivir. "Hablaban hasta filosóficamente", me dice Barjola; tal cual quizá alguna vez dijera Velázquez, evocando las cultas reuniones sevillanas del taller de su maestro y suegro Francisco Pacheco. Genaro había combatido en Cuba. Sin duda que, con la alegría que dan los males ya creídos irrepetibles, Genaro relataba la terrible historia de un simple soldado español de los años que nos llevaría a la catástrofe de 1898. Genaro había corrido mundo. Le hablaba a Barjola del Museo del Prado. Y del de Sevilla. Contaba historias de cuadros robados por los franceses en la Guerra de la Independencia. En cierta ocasión, Genaro le dejó a Barjola un tablón y en él dibujó, sin modelo a la vista, la llegada de Colón a América. Se había aprendido de memoria el famoso cuadro de historia del benemérito y decimonónico Dióscoro Teófilo de la Puebla.



Su pueblo era de morisca y enjabelgada alegría. Sin embargo, a Barjola se le calaba la tristeza hasta los huesos, precisamente cuando llegaba el todavía soleado y caluroso otoño de Torre de Miguel Sesmero; después de la feria del 13 de septiembre, de fiestas y corridas de toros. Barjola dice que las gentes del pueblo de su infancia eran calladas. Sufridas. Tratando de ellas, saca a colación esos latifundios que a uno le duelen en la mente nada más oír nombrar la hermosa y grande tierra de Extremadura. El pueblo de Barjola era pueblo de pobres braceros. De humillados y vencidos jornaleros que se reunían en la plaza, donde el manijero del rico los escogía y contratava imponiendo jornales. Allí donde mucho se debía sufrir ansiando ser elegido. Temiendo ser rechazado.

Como si se tratara de viaje hecho desde Madrid a otro planeta, Barjola me dice cómo esa archisabida escena de su niñez le pareció terrible y dramática; por los años mil novecientos cincuenta y tantos. Barjola recuerda a los hombres de su pueblo, un pueblo más de España, mal vestidos, calzados con albarcas hechas de duras cubiertas de neumáticos. No olvida el hambre. Casi confuso, expresa dolido como "la gente ya no se cree lo de la España Negra". Con reprimidísima cólera, sin alterársele la voz, repudia a los que la niegan, aunque no la tienen que creer, porque la vieron con sus propios ojos.

A los quince o dieciseis años de su edad, sus padres le envían a la capital. A Badajoz. Vive en una pensión. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios dirigida por Adelardo Covarsí. Recibe una anacrónica enseñanza. Siempre dibuja del yeso. Nada del natural y, menos, de imaginación que es lo que en verdad importa, tanto a la hora de aprender como a la de crear. Estudiando "arte", estuvo en Badajoz hasta los diecinueve años. Sólo dibujó. No pintó. En alguna ocasión fue ásperamente reprendido, porque sobre las "academias", copia de la escayolería clásica, o no tan

clásica, púsose a dibujar "cosas raras", pájaros, perros y otros bichejos que ni aquella supuesta enseñanza artística podía aniquilar de su fantasía e imaginación.

En 1936, Barjola tenía 17 años. Se obstina en no hablar de la guerra. Sabe, sí, que hay que recordarla; sobre todo, por quienes nunca la han proseguido convirtiéndola en retórica arma arrojadiza. Pero, prefiere el silencio. Yo estoy absolutamente convencido de que esa cruel etapa de la guerra de España tiene hartito que ver con el trauma del arte y la psique de Juan Barjola. ¿A quién pudo dejar de afectarle, ya fuese niño, adolescente o adulto, si la viviera?.

Con Barjola no se puede precisar fechas. Por mil novecientos cuarenta y tantos llega a Madrid. Acaso fuera en 1943, según consta en el volumen de los "Anales de la Fundación March, 1956-1962". Se matricula en las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios de la calle de la Palma. Allí tiene por profesor a José Nogués. Y guarda buen recuerdo de ella y de él. Pinta bodegones. Hace ejercicios de imaginación. Se le plantean problemas de composición, a resolver partiendo de unos cuantos signos y trazos dispuestos sobre el papel en blanco. Dibuja mucho en el Casón; extraordinario Museo de Reproducciones Artísticas, hasta 1960 en que se celebrara la exposición "Velázquez y lo velazqueño". Asiste menos al Círculo de Bellas Artes. Más tarde se matricula libre en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; en el, ya también a añorar, noble caserón de la calle Alcalá. Hace escultura. No otra cosa. Talla en madera con Julio Vicent. Debe repetirse y subrayarse: no anduvo por ninguna otra "asignatura", de dibujo, colorido, o algo por el estilo. Juzga que sacó buen partido de esta, a primera vista, sorprendente decisión.

Arrastrado por certero instinto, copia al óleo las enternecedoras infrahumanidades de Velázquez. Sólo éstas. En el mismo Museo del Prado, hace dibujos



*interpretados* del Bosco y Brueghel. Dibujando, interpreta también los Fusilamientos de Goya. Por esta época realiza dibujos "miniados" —así los califica él—, a lápiz, muy detallados, surrealistas e inspirados en el Bosco; vendidos a un alemán de cuyo nombre no se acuerda. Para vivir, trabaja de oficial escultor en los talleres Granda, en una etapa que se apresura a juzgar como desagradable. Al fin (los citados "Anales" de la Fundación March, expresan que en 1950) decide dedicarse plenamente a la pintura. Dibuja mucho. Vende poco y como puede. A los precios que le quieren pagar. El mismo se hace difícil abrirse camino. Sigue siendo un solitario. Tiene algunos amigos pintores. Nacen entonces amistades de artistas que se han entrañado en su vida de introvertido. Se halla a sus anchas con las gentes modestas, con las gentes humildes ajenas a la intrigas, vanidades, fanfarrias megalómanas y pedanterías de los mundillos artísticos, donde ni están todos los que son, ni son todos los que se empeñan en estar; en incordiar y hasta brillar. Iba algo, "nada más que algo", a las tertulias del café Gijón.

Se había casado en 1946 con una asturiana, hija de labradores, Honesta Fernandez. A los dos años de matrimonio, tienen a su hijo José Antonio, hoy alumno de Arquitectura. La mujer le ha ayudado a sobrevivir. Juntos han pasado "muchos años de desamparo y de privaciones inmensas", por la pintura que hacía y hace y por su temperamento solitario. Así lo confiesa.

Entre los momentos decisivos de su existencia de artista, cuenta el de su contacto con el Museo del Prado. Con el mundo expresionista de Goya. Con el *aparentemente* pacífico de Velázquez, de introversión tan difícil de captar y que a él en seguida le llegó al alma. No le engaña el gran flemático. El más sublime, Que, así juzga a Velázquez. En el Prado se plantea muy serias cuestiones personales; de artista: sincronizar el pensamiento y la meditación con la

espontaneidad. La meditación reflexiva la encontraba en el hermético Velázquez. Lo otro, en Goya. Velázquez le proporcionaba el sentimiento y la valoración del espacio. Del espacio emocional-pictórico, aclaro. Goya le regalaba la expansiva expresión de la vida. Para Barjola (conste que me estoy ateniendo casi a la letra a las propias palabras del artista), Velázquez era hombre de profundos soliloquios, la "matemática caliente" del arte. El Bosco le deparaba un mundo surrealista "muy barroco", la fantasía; le proporcionaba realidades afines y ya intuídas en su niñez de Torre de Miguel Sesmero. Comparado con el Bosco, Brueghel impartía lecciones más de pintor, más dentro de la humanidad, desde su asombroso Triunfo de la Muerte. El Greco le deslumbra con la explosión del color, con su condición de primer pintor moderno. La Asunción Ovalle —dice Barjola— merece un paseo a pie a Toledo.

Otro instante decisivo, psicológicamente tal, es su primera exposición individual en Madrid, en la Galería Abril, en 1957. Manuel Sánchez Camargo, al que entonces personalmente desconoce, le sorprende con un cálido y elogioso comentario, dictado junto a otros de repulsa que el desaparecido crítico dedicaba a algún pintor "consagrado". No vendió nada de lo expuesto. Ni todavía vendería despues, cuando el Ateneo le laureaba con el Premio de la Crítica.

También en 1957, sale por primera vez fuera de España. Reside tres meses en Bélgica y expone en Bruselas, en las Galerías Vallovra y Theatre. Barjola se declara hombre sedentario. Pero en 1960 vuelve a viajar, por Bélgica y Francia, gracias a una beca de la Fundación March, decidido a nutrirse aún más con el universo expresionista de los demás. Principalmente, nórdico. No conocía la obra de Ensor que le produce gran impresión. Ahora, a principios de 1971, gracias a la extraordinaria exposición abierta en el Museo Español de Arte Contemporáneo, ha termi-



nado por conocer bien el expresionismo de Constant Permeke. Naturalmente y ni por asomo, nada en Barjola ha recordado o recuerda influjos de tales dos grandes expresionistas flamencos. Mas bien, viajaría deseoso de confirmar su irrenunciable destino de artista emocional. Un muy hispano instinto le conducía al Norte, con el que tantas conexiones y afinidades temperamentales manifiesta el arte español histórico. No recuerda ninguna exposición que le produjera particular impacto durante su estancia en París. Del Louvre no puede olvidar el efecto que le produce la Marquesa de la Solana, de Goya. La rememora con fruición delatada en el rostro que se le ilumina; no en sus palabras, siempre justas, más bien lentas, pensadas, con que padece esforzándose en responder a tanta pregunta, para él, indiscreta. Descubre a Ucello que es el que más le llena del Cuatrocientos italiano. Le anonadan las Exequias de San Buenaventura, de Zurbarán. En el Museo de Arte Moderno de París, le llega la carga de humanidad de Soutine, Stäel, Chagall y la obra gráfica de Rouault. No le pasa inadvertida la paleta "española" de algunas naturalezas muertas de Braque. En 1962, la misma Fundación March le concede una pensión de Bellas Artes. Este sedentario, nada nómada -subraya Barjola—, ha viajado asimismo por Italia. Ha visitado Milán, Padua y Venecia. Su retraída memoria recuerda pronto la hazaña pictórica de Tintoretto, en la veneciana Escuela de San Roque. Padua le ganó con todo su recogido encanto, con los frescos de Giotto, de la Capilla de la Arena, y el de Tiziano, de la Escuela del Santo.

A Barjola le place sobre todo pasear por la periferia de las grandes ciudades, por lo que no es ciudad ni es agro. Por ese mundo de los descampados que certeramente grabó Ricardo Baroja y que, en numerosas ocasiones, fueron fondo de las grotescas mascaradas de José Gutierrez-Solana. A propósito de

Solana, Barjola no se cree continuador de su obra. Personalmente, creo que se equivoca; porque continuar no es, ni mucho menos, imitar. Barjola estima diferencias entre él y Solana las que, para mí, son pruebas de que éste está siendo continuado por aquél, el montañés por el extremeño. En efecto, Solana era un pintor "popular", aferrado a la visión *directa* de la España Negra de su entorno. Barjola, le prosigue con una ambición más "universal". Es decir, se proyecta más hacia adelante teniendo sus ojos puestos en los dolores de la humanidad de aquí y de allá, no sólo en los de la tétrica e hirsuta España rural que hiriera a las gentes del 98. Además, Barjola señala sus nexos de unión con el genial Solana; la coincidencia de ambos en una circunstancia y una dicción incuestionablemente españolas.

Barjola es artista con los ojos puestos en la existencia, pero también alimenta su creación con muy vividas lecturas. De muchacho, le gustaba leer a Galdós y Balzac, y le afectó vívidamente *La casada infiel*, de García Lorca. *La Regenta*, de Clarín, le parece la mejor novela que ha leído. Entre sus autores preferidos están hoy: Kafka, Brecht, Nietzsche, Valle Inclán en sus esperpentos, Carnus, Poe, Quevedo, Proust —"todo lo que escribe es oro"—, Unamuno, Ortega —"de frases lúcidas"—, Cesar Vallejo, Neruda. Ahora está interesado por la novela suramecirana. Como la literatura, la música suele ser un estímulo para su creación.

Otros aspectos biográficos de Barjola he preferido que consten en los retazos de crítica y de entrevistas periodísticas con que se llenará el capítulo siguiente. Por otro lado, no se olvide cómo este sumario biográfico concluye en 1971, cuando el artista está iniciando sus primerísimos años 50.



## **ALGO DE LA CRITICA, AL CORRER DE ALGUNAS EXPOSICIONES DE BARJOLA**

Barjola me ha proporcionado un manojo de recortes de periódicos y revistas que sólo contienen una mínima parte de lo cuantioso que ya se ha escrito sobre él. Con frecuencia, esos recortes ni llevaban fecha, ni indicación del lugar de su aparición, Naturalmente no trato de tachar a Barjola de desordenado. Sería imperdonable falsedad. Sencillamente, sería una estupidez. Sólo pretendo expresar su absoluta falta de narcisismo. Unicamente deseo disculparme de que cuanto, por mi cuenta, he acopiado de su vasta bibliografía resulte todavía muy asaz incompleto.

De sus exposiciones en 1957, en Madrid y Bruselas, ya se ha hecho mención. En 1960 expone en la Sala de la calle del Prado, y en el diario "Pueblo" de 12 de noviembre, Sánchez Camargo le vuelve a acoger caluroso, repitiendo el prólogo por él suscrito para dicha exposición:

"Barjola —escribía Sánchez Camargo— vive en una calle que se llama Amalarico. Se halla lejos del bullicio de la capital, muy lejos; tanto, que Barjola apenas baja a las tertulias de café, a las inauguraciones de exposiciones de carácter oficial. Vive solitario, entregado a la pintura. Pocos artistas hoy viven así."

"Barjola es nada menos que una vocación y una misión cumplida de honradez. Esto ya es mucho; pero además, Barjola es un gran pintor. Hace tiempo, en recoleta exposición en la Sala Abril, constituyó para nosotros, que le desconocíamos, una feliz sorpresa; tanta, que no dudamos en colocarle de buenas a primeras en la lista mínima de los mejores."

"Barjola —prosigue Sánchez Camargo— es artista que en nuestros días no dice —cosa frecuente— que es un genio y que "nada" hay mejor que lo suyo. Barjola habla poco, sonrío tímidamente, porta una actitud modosa, elegante, y su silueta y paso por la ciudad recuerda la de Alenza o la andadura perdida de Solana".

"Ante la pintura de Barjola uno siente asegurado el hoy y el mañana. Esta entrega que nos hace es el resultado de la conquista de sí mismo. Acaso por ello su figura tenga ese aire de leve melancolía y silencio de quien sabe de cierto que deja en el empeño y en la vocación algo importante a lo que para siempre ha tenido que renunciar..."

El 16 de julio de 1963, a las ocho de la tarde, en la Sala de Santa Catalina, del Ateneo se le entregaba la Medalla Eugenio d'Ors, V Premio de la Crítica de Madrid. Al mismo tiempo, se inauguraba una Exposición Antológica de los cinco galardonados hasta entonces: José Luis Fernandez del Amo —1959—, Francisco Mateos —1960—, Pablo Picasso —1961—, Antonio Quirós —1962—, y Juan Barjola —1963—.

En ese año había mostrado un gran conjunto de su obra en la Sala de Exposiciones de la Dirección



General de Bellas Artes, con catálogo que prologa Venancio Sánchez Marín:

"Coincide la gran exposición, la extensa muestra de la obra de Barjola, con un momento en que, de casi todas partes, llegan voces que declaran terminada la etapa de vigencia de ciertas formas pictóricas, especialmente de aquellas que hemos dado en llamar, paradójicamente, "informalistas".

"Exposiciones como la que ahora lleva a cabo Barjola nos hacen pensar que la sustitución puede hallarse en curso y que el relevo puede corresponder efectuarlo a la denominada "nueva figuración".

"Esta tendencia, que tan vigorosa se muestra hoy —y de la que la pintura de Barjola es uno de los exponentes más dignos y logrados en nuestro momento—, parece estar reservada exclusivamente —al menos en la plenitud de su espontaneidad— a los artistas que han nacido en la nueva frontera, en la cual lo que se entiende por "abstracción" y lo que se denomina "figuración" ya han establecido un modo de entendimiento".

"Barjola ha pintado mucho, y lo ha hecho con una densidad apretada, con una desconcertante unidad, reveladora de que, en lo fundamental, su arte ya posee todos sus rasgos definitivos y definidores".

En la revista *Insula* (números 200 - 201, pag. 23), publiqué entonces nada corto ensayo que no considero impúdico reproducir aquí —cercenado, es claro—, pues es testimonio de lo que por tal año pensaba del arte de su aquel entonces; porque me ahorra repeticiones y me sirve para, en parte, cumplir con la ineludible obligación de opinar sobre el singular quehacer de mi biografiado Barjola. Decía así, con una previa introducción a propósito de las circunstancias del momento:

"Este año de 1963 pide particular reflexión, al observar en España el estado actual de las artes plásticas. La inusitada taquicardia de los cursos anteriores lo-

gra calmarse. Las pasiones se remansan. Los enfurecidos combatientes envainan los aceros. Todos parecen dispuestos a la tolerancia. A la compresión. Entiéndase: parecen dispuestos a cejar en las encarnizadas y recientes contiendas de los esteticismos partidistas. Cada sector, ha poco beligerante y sañudo, explícita o implícitamente, da por natural el derecho a la existencia del bando contrario; lo cual es conceder demasiado, si recordamos el zipizape inmediatamente anterior. Se entra en el camino del aprovechamiento de los hallazgos y experiencias llevados a cabo en los últimos años por el extremismo artístico. Escasea la novedad y, lo que es más significativo, resulta también escaso o nulo el deseo de ella. Los nombres conocidos se repiten. Sus exposiciones recientes son nueva edición, solo en algunos casos corregida y aumentada, de aquello que nos habían procurado antes. Se presiente que este año nos va a aportar pocas o ninguna buenas nuevas. Los jóvenes desempeñan el arriesgado papel del eclecticismo. Aceptan lecciones de unos y otros partidos, antes furiosamente antagónicos. En el fondo, en esta hora de tranquilidad sospechosa, la victoria está de parte de la no figuración. El arte figurativo no muestra verdaderos arrestos para emprender una vida nueva, intentando la absoluta imposición de la figura, de lo corpóreo, de lo "real". De lo vivo. Tampoco lo vemos aprovechar la circunstancia ésta que ya tolera y emite dudas sobre el futuro del abstractismo. El figurativismo actual —dejados de lado los figurativismos transnochados, a ultranza— viste tan contento el uniforme del enemigo, maneja con notable destreza las tácticas y estrategias del novecentista contrinicante abstracto. Sólo podemos diferenciarlo de éste porque aún sugiere o utiliza ciertas formas identificables mentalmente —intelectualmente— con las visibles en torno.

"En este panorama tan sucintamente esquematizado,



Barjola emerge brutal. Destaca enérgico en él. Aunque, a qué negarlo, también él nos ofrece un cóctel al uso, tripartito contubernio del coexistencialismo estético. Pero..., su eclecticismo es manierista al mínimo. Quiero decir, y afirmar, cómo su personalidad preside vigorosa lo que en la mezcolanza pudiera ser solamente un hábil aprovechamiento de las archiexperimentadas circunstancias.

"Si contemplamos una reproducción fotográfica de cualquiera de los cuadros de Barjola, *al pronto*, creemos estar de cara a una pura abstracción. Ante una extrañísima abstracción pictórica. Con todo, si seguimos mirando —como un inveterado hábito nos invita y fuerza a buscar "realidades" incluso allá donde no las hay, en las formas de las nubes, en los desconchones y manchas de humedad..., en las pinturas abstractas—, empezaremos a adivinar seres con un cierto cuerpo real —realizado, recreado, reconformado—. Descubriremos las informes criaturas barjolescas, tras el disformismo de sus inverosímiles realidades.

"Este es el hecho, Barjola viene a ser el más fuerte pintor figurativo que ha comparecido en el tablado de la pintura española contemporánea, en los años recién transcurridos. Barjola, que al espectador ingenuo puede engañar y obligar a tacharle de "informal", maneja con denuedo las formas, sus muy peculiares formas, sus disformes y estupefactivas comparsas figuradas. Y, además, tanto en lo estrictamente plástico —color, materia y composición— como en las atormentadas lucubraciones antropoides que procrea, trasciende expresionismo, emotividad intensa. Y ni que decir tiene cómo el brevaje de su personalísimo arte consta de los mismos ingredientes del cóctel estético que se nos va enquistando en el quehacer actual.

"Pero, insisto, el resultado deja estupefacto a cualquiera. La personalidad de su arte alcanza un poder

imprevisible. Barjola tiene que haber producido una grande y auténtica conmoción en los espectadores de su tan inesperada obra. Habrá provocado esa conmoción, si la capacidad de sorpresa nuestra no está del todo maltrecha por la abrumadora contemplación de ineptas extravagancias acompañadas de los correspondientes y desmesurados ditirambos "literarios".

"Feúra y expresionismo pueden ser tremendismo. Sería feo equívoco, calificar de tremendista a Barjola, aunque su pintura gire alrededor de algo misterioso tremendamente vital. Calificado de tremendista, sin otras pertinentes aclaraciones, alguno podría pensar que se las había con uno de esos que pintan convencidos de que asustan al pobrecito buen burgués. Barjola asusta. Cierto. Asusta al burgués y no burgués. Pero, no lo hace aposta." "Lo tremendo suyo procede de algo, cuya figura precisa se me escapa; que he de imaginar en él; que él ha debido vivir hondamente dejándole impregnado el espíritu de realidades torvas, de podre pobre, de tristes vahos sudorosos, de callos ennegrecidos en las palmas de las manos, de manos de fregona, de uñas ennegrecidas en el agro o en la fábrica. De buhardillas. De alcobas agate-radas. De jergones en el suelo. De ropa interior oliente a sórdida humanidad. De ropas curtidas por el sudor; teñidas al sol triste de los tejados del pobre. Ya lo digo, desconozco del primero al último dato biográfico —humano— del pintor Barjola. No he tropezado nunca con él. Sólo topé con sus cuadros. No soy su amigo. Ni conocido suyo. Pero, para mí, su pintar trasciende a todo eso. Permítaseme errar imaginando.

"Cuesta trabajo grande reconstruir mentalmente la verdadera corporeidad de los monstruos que se agitan y comparecen disformes en los lienzos de Barjola. Mas, al conseguir su reconstrucción, recibimos el desolador impacto de una raza de entes ya sin con-



goja; por haberlas pasado todas, una a una, desde que nacieron, gota a gota; hasta perder la humana rebeldía, la conciencia de sí mismos".

"Los comparsas de sus lienzos no son personas. Son entes telúricos —el vocablo rezuma pedantería, pero vale—, terráqueos al colmo, de rostro bestial apenas sensible, apenas perceptible, sumergido en una hecatombe bulbosa que se multiplica por el resto de muñones y extremidades dislocadas. Cada cuadro semeja el hacinamiento inquieto de innúmeros tubérculos viscerales, grandes, hinchados, angustiosamente móviles. Angustiosamente rotos. Queriéndose unir. Como fragmentos de cartón hinchado, hidratado, sin sangre ni venas, exangües; fragmentos de loca juguetería humana lanzados al océano de una vida sin orden ni sentido. Arrojados a la existencia por una mente alucinada que los ama así. Que no los amaría de otro modo. Que siente lo que son incapaces de sentir ellos, porque perdieron en las encrucijadas del capricho ajeno todas las fibras sensibles de la infancia. Que sólo durante dos segundos pudieron poseer la gracia de la niñez.

"Casi siempre comparecen por parejas. Animaloides. Bestiales. Nacidos de un prototipo de hembra cuyas adiposidades se amontonan sin una línea turgente, caóticas. De una hembra perniciosita. Elefantiásica. Hidrópica. De senos como nalgas; blandos, pero como petrificados. Los seres barjolanos parecen paridos por un simulacro disparatado de fémina monstruosa, cuya carne ordinaria, en cada trecho de su cuerpo de piel sin color, soportó milenios de plebeyez, de inconsciencia; una y otra avitaminosis. Hipertrofiada, sin embargo. Porque las hambres seculares acrecientan lo inútil y asesinan cualquier conato de belleza.

"Veamos a las fermentadas gentes de Barjola, sus también engañosos títulos: *Mujer y niña*, *Mujer con niño*, *Mujer con perro*, *Mujeres hablando*, *Mujeres to-*

cándose —tema repetido, por si fuera poco pintarlo una vez—, *Enamorados* —¡qué se creían ustedes!, estos bichejos también se hacen el amor; ayuntarse será lo único que sepan...—, *Mujer con perro, Hijo y madre, Animales, Miedo...*

"Sí, miedo. Miedo producen. Y melancolía. Incomensurable tristeza. Porque, del primero al último, pintan una verdad, verdades que hemos vivido, que vivimos o vemos vivir; mientras espantamos el miedo a la realidad. Mientras nos embriaganos de la gran mentira de la belleza terrenal y la gozamos con sordidez impía. Y nos gozamos en nuestra imagen de tipos normales..., evitando emparentarnos con la *Mujer anormal*, de Barjola, *Cabeza trágica*.

"Sensibilidad de trágico hipertenso es la de este extraordinario pintor. El más personal de los pintores jóvenes españoles. que sólo se parece a sí mismo. Al exabrupto que nos escupe al rostro. Incontaminado de picassismos. Extremeño lunático, de puro sensato que debe ser. De puro triste que debe estar. De puro herido que debió dejarle la carne viva y sudada de los tristes humanos. Tristes siempre. Tristes cuando ríen. Cuando aman. Cuando comen. Cuando se gozan. Cuando se rozan y tocan ávidos de desaparecer un instante de la tierra.

"Tristes cual las tintas tristes de los grises de Barjola.

"Nuestra neurosis es así. Sacralizamos lo feo. Succionamos lo bello en la calle, en el lecho, en los sueños, en el tacto. Mas no podemos dar testimonio de la belleza existente, por la muy sencilla razón de que queda corrompida en cuanto la tocamos. Vamos, pues furiosos, enloquecidos, a plasmar esa parte de la vida que los pintores podían contribuir a destruir llevándole la alegría. No haciendo su retrato. Se abofetea a la miseria mostrándole su vera faz. Somos crueles. Sádicos. Además de masoquistas.

"No es cruel el arte de Barjola. Tendría que serlo



sin remedio, pintando cuanto pinta. Pintando como pinta. Pero no lo es.

"Sus criaturas informes respiran un hálito gris de ternura tremendamente humana. Del hombre bueno que seguramente es Barjola.

"El día que nos hartemos de ver tamaños aquelarres, de contemplar semejantes esperpentos, quizá estemos los demás en camino de ser buenos."

Hasta ahí lo que, ahora cercenado, escribí en 1963 sobre Barjola. Sin conocerle personalmente. Sobre un instante que ya ha sido superado por el propio pintor, llevándonos a una no sé si más crudelísima realidad, pero sí a una mayor concreción. A una mayor definición de su personalidad. Siempre fiel a sí misma. Leal con su entrañada hondura.

Con ocasión semejante José Hierro escribiría en El Alcazar—20 de marzo de 1963—:

"Es uno de estos pintores honrados, tenaces, que van haciendo su camino al margen del escándalo y la publicidad. Lo suficientemente honrado para no haber expuesto individualmente, hasta que no estuvo seguro de qué quería. Lo suficientemente tenaz para no cejar en el empeño de irse descubriendo a sí mismo la propia verdad interior. Entre aquella exposición del 60, en el Ateneo y ésta de ahora en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, no diré que media un abismo —Barjola no es de los que dan bandazos—, pero sí que nace un artista distinto, pese a ser el mismo de entonces".

En 1963, Barjola figura en la exposición Arte de América y España. Presenta *Tauromaquia*, *Idilio* y *Composición*. Ramón Faraldo afirma la supremacía de su presencia: "el español Barjola hace aquí papel estelar."

En 1965 la Galería El Bosco dice honrarse con "presentar por primera vez una exposición de dibujos" de Barjola, y, una vez más, hallo ocasión de escribir sobre él; en la revista Artes —número 67

de 23 de marzo—. De nuevo me abrevio; de paso que no incumplo mi obligación de dejar testimonio de mi criterio respecto al artista:

"No creo que haya en el ámbito artístico español una tan fuerte personalidad de pintor como la de Barjola. No digo nada nuevo. Es unánime el asenso".

"Barjola posee autenticidad casi inaudita, precisamente en este momento vivo de hoy en el que ser auténtico parece que huelga; en un instante en que ser uno, uno mismo, implica angustiosos esfuerzos". "Naturalidad, espontaneidad en grado sumo, personalidad casi —y sin casi— abrumadora, autenticidad, en suma, son las energías con que cuenta sin desmayo cada trecho del quehacer creador de Barjola. Sin tales virtudes, por muy poderoso que sea su hondo aquelarre vital, a pesar de la entraña temática de sus extrañas configuraciones, el arte de Barjola jamás constituiría la realidad tan sobrecogedora con que nos interesa, con que nos alucina".

"Ahora, en la Galería Bosco, son dibujos los mostrados por Barjola al público. Dibujos de gran tamaño, de considerable envergadura. De algo más todavía. Obras donde nos instalamos tal cual nos obligan sus cuadros. No son "pensamientos", "ideaciones", estudios para obras concebidas bajo el presupuesto de una más transcendente técnica. No. Son, llana y sencillamente, cuadros. En posesión del pleno talante de la obra definitiva".

"En primer lugar, los dibujos de Barjola no son, hablando con rigor, lo que rectamente consideramos "dibujo". La línea, como tensión decidora e independiente, desaparece. La plasticidad claroscuro se impone como factor determinante de la impronta emocional. Se trata de impartir blancos y negros y, con ellos, a su completo servicio, grises. La técnica es simplicísima: tinta, agua y blanco del papel. Lo demás, la factura, anonada por lo certera, hábil y como despreocupada. Tan diligentemente dispuesta,



que algún observador superficial podía pensar que se trata de una lección archisabida y repetida. Y no es así. Barjola no recita su propio estilo, su personalidad. Actúa desde sí, sin titubeos, sordo a los cantos de sirena que invitan e incitan a prematuros cambios, a esas insinceras evoluciones tan empachosas como irreflexivas". "Barjola, hoy por hoy, siempre él, dentro de su acervo emocional y formal, nos procura obras inéditas. Inéditas, si no en el clima vital por todas comportado, sí en el acto pictórico.

"Por ejemplo. Las estructuras compositivas difieren no poco entre sí de un caso a otro. Inténtese buscar el común denominador de su sintaxis compositiva y se verá cuan difícil es de concretar en una fórmula. Si tiene esa sintaxis de Barjola algunos denominadores comunes, frecuentes, obstinados. Son los de su pertinaz tremendismo claroscuro y los de la rara configuración de sus espeluznantes antropoides. Hasta ahí existe un cierto género de reiteración. Ahora bien, lo importante es saber que obedecen al talante intransferible de la personalidad de Barjola. Son las realidades específicas de su talla humana, algo que no puede nunca ser a manera de gesto de quita y pon. Lo importante es saber que ese talante esa invariable dimensión personal, actúa sobre la superficie del cuadro o dibujo con libertad absoluta, sin pautas rígidas, formularias. Barjola desconoce la pereza mental".

"Los dibujos de Barjola espeluznan. Como sus cuadros. Sus humanísimos seres son el retorno a la infrahumanidad. A una infrahumanidad espantable, porque se da por supuesto que esos entes han estado a punto de tener en sí naturaleza y alma humanas. Porque los suponemos nacidos de gentes que en un tiempo fueron del todo humanas. Porque son hombría degenerada, homínidos poshumanos, el arquetipo —perdón— de un antropoide que fue hace poco hombre. Se sienten vivos, seguros, en su deformidad. Viven

plenamente en sus Hurdes psíquico-biológicas y nos repugnan y nos atraen. Conmovidlos, nos petrifican, importan e interesan. Nos angustian. Operan a manera de catarsis liberadora de la angustia, del miedo. Los dibujos de Barjola, como sus cuadros, son tremendos. Tremendos, pero no tremendistas. (Del tremendismo, como de la inautenticidad, hemos de huir asqueados).

"Barjola cierra el camino a la huída. Es dueño de recia garra. Nos ase. Nos paraliza. Aniquila nuestra lábil atención, para introducirnos, queramos o no en su torvo y turbio ámbito. Para meternos en esas fétidas alcobas donde míseras gentes viven una vida de homúnculo, de endriago antropoide. Con el más ibérico y angustioso antropomorfismo anticlásico.

"Lo conmovedor es que esa clarividencia procreadora de realidades vitales así de ínfimas es la de un hombre medularmente bueno. Artista y pintor hasta la médula. Humildemente franciscano. Nacido para cantar a las flores y a los pájaros, si hubiera flores y pájaros. Que llama hermano al lobo".

La misma Galería El Bosco de la antes comentada exposición de dibujos de Barjola, muestra en 1965, a los seis artistas que representaron a España en la VIII Bienal de Sao Paulo: Pons, Barjola, César Arias, Ceferino Moreno, María Dolores Andreo y Darío Villalba. Angel Crespo hace en "Artes" —23 de octubre de 1965— el comentario de esta exhibición y escribe sobre Juan Barjola:

"El artista extremeño parece haber alcanzado esa envidiable serenidad creadora que le permite mantener sin caídas un tono elevado y magistral. En la actualidad es el más destacado representante de una tradición española: la del expresionismo dramático, serio, profundamente enraizado en la historia pero, a la vez, inteligentemente actualizado. No creo que nadie vaya a hablar, ante estas obras maestras, de "nueva figuración", ni de cosa semejante. Lo que



hay aquí es continuidad, no salto atrás, tampoco informalismo disfrazado, que es uno de los males de nuestra pintura de hoy”.

Todavía nos depara más el año de 1965. De noviembre a diciembre, Barjola expone en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid. Juan Antonio Gaya Nuño, pluma de las mejor cortadas para lides literarias, críticas e históricas, escribe el prólogo —Cuadernos de Arte, núm. 207— y, entre otras cosas, hace ceñido retrato de la persona del pintor:

“A veces se le nota su origen extremeño. No ya sólo por una levisísima reminiscencia fonética dialectal, sino por esa continencia interna con que asiente o niega, ya sea diciendo, ya callando. Hombre menudo de calavera alta y pensante, de ojos tranquilos, de aspecto burgués. Habla poco, y si es de si mismo, poquísimos, nada. Sería necesario ir extrayéndole unas confesiones que de todas suertes resultarían pleonásticas, porque ya las está proporcionando continuamente mediante su obra tensa y tremenda, hecha de pequeños fragmentos de vivir”. “Y es que su vocación y su calidad vienen de una tierra fuerte y callada, honda y sufridísima”.

“Porque, sí, se puede hablar del estilo de Barjola, formulado mediante grandes manchas biomorfas, celulares, diríase que cada una de ellas continente de una vida o de una fuerza en potencia.”.

“Y no se trata ya de los enanos de Velázquez, ni de los personajes de aquelarre de Goya, sino de una fauna humana indeciblemente negativa en su aventura de cada día, fauna de muñones lamentables, de rostros en los que no cabe más facción que una total mueca, de situaciones que resuenan como un largo grito de lástimas que no acaban, que no cesan, que se reproducirán mañana, y pasado mañana, y al otro, y al otro día. Y todo realzado por el color suntuoso, más suntuoso cuanto más contrahecha se presenta la tristísima humanidad.”

"En fin, una pintura difícil. Una pintura muy atenta al volumen, pero dislocando y articulando ferozmente los volúmenes."

También en la revista "Artes" —23 de diciembre de 1965—, José Hierro nos dice con su llana y envidtable claridad:

"Barjola —artista genuino— es de los que ha ido escalando día a día la cima de su arte. En este momento, coincidiendo con su exposición en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid, parece haber llegado a su madurez. Lo ha hecho con la lentitud y la reflexión de quien no se deja engañar por sus hallazgos casuales. Con la honestidad de quien no trata de engañar a los demás con sus hallazgos inesperados." "Para Barjola el arte es algo más serio que una experiencia de laboratorio, aunque muchas experiencias de laboratorio haya ensayado buscándose a sí mismo. Arte, para él, es algo total. Algo que le sirve para explicarse a sí mismo y para explicar, de rebote, el tiempo que le toca vivir." "Barjola ha trabajado duramente tratando de desvelar el secreto de la expresión al mismo tiempo que excavaba para desenterrar su mundo. Y creo que es ahora cuando su arte, enriquecido por los cuatro costados, sirve para expresar quien es el hombre Barjola, no solamente el pintor Barjola."

"Que Barjola era un artista de veta expresionista, no creo que constituya ningún descubrimiento repetirlo. Expresionista, fundamentalmente, por la agresividad con que sometía las formas de la realidad a su intención deformadora." "Ahora es el artista el que se agazapa tras el hombre, el que presta su oficio al hombre para que éste diga lo que tenía que decir. Antes era un pintor para pintores. Ahora, sin dejar de serlo, sin dejar de interesar a los pintores su lenguaje tiene una amplitud mayor, asequible a aquellos que buscan en la pintura algo más que mera pintura."



Nuevo retrato de Barjola da Luis Trabazo en "El Español" —16 de diciembre de 1967—, con motivo de la exposición en la Galería Biosca,

"Barjola, extremeño, cepa árabe muy acusada con algún melancólico toque nórdico, de una edad que oscila entre la juventud y la madurez, recatado pero no hermético, comunicativo a su modo, cordial, íntimo, meditativo, lento, reflexivo, pero con una reflexión no fría ni calculada sino de hombre soñador, que duda y necesita pensar, pero que sabe a donde va, y, por si no va a donde va, precisamente tiene que pararse a pensar". "Barjola, sin prejuicios ridículos, ni tabús, abierto, inteligente, tanto como sensible e intuitivo, trabajador, tranquilo e infatigable, mas de cortas jornadas, porque lo cansa el pintar más de tres horas seguidas". "Barjola de frágil salud física y fuerte espíritu".

Y, en "Pueblo" —21 de diciembre de 1967—, M. A. García Viñolas comenta:

"La pintura de Juan Barjola es como un sueño sumergido." "Pero el sueño de Barjola —que no se hace pesadilla, porque nunca pierde la conciencia lógica de las cosas— es un sueño triste, poblado de criaturas que pugnan desde el lienzo por un trozo de luz con que cubrir sus endebles cuerpos ateridos."

Miguel Logroño le entrevista —"Madrid", 10 de diciembre de 1967— y le extrae alguna afirmación a notar:

"—¿Qué hay en esos lienzos, Barjola?

"—Un mundo social, expresionista y surreal, a veces. Un sentido de piedad, de testimonio, que obedece al proceso de vida del autor. Hay una cierta protesta.

"—No es necesario explicar que se trata de una pintura, como suele decirse, comprometida.

"—Sí, lo es. Comprometida con el mundo social. El artista debe reflejar su época. De esta manera

su obra tiene un contenido. Un artista y una obra sin contenido quedan relegados a la mitad."

José de Castro Arines —"Informaciones", 23 de diciembre de 1967— expresa:

"Barjola tiene un mundo en sus manos. Es ya bastante esto de poseer un mundo, esto de tener donde posarse y decir las cosas".

"Y no como un sueño, sino vigilante su acción, despierta su atención a la vida. De ahí que no sea ya Kafka quien dirija estas cavilaciones, sino Brecht".

Luis Figuerola Ferretti —"Arriba", 24 de diciembre de 1967— manifiesta:

"Si hay algo emocionante en el hecho de comprobar la fidelidad de Barjola a su propia obra es, precisamente, que tal enraizamiento se produce como una predestinación insoslayable. Barjola y sus monstruos son ya, y serán sin duda mucho tiempo, una entidad sólidamente trabada, donde lo real tiene equivalencias metafísicas en una característica expresión plástica fuerza de un sino romántico de nuestra época o vocación acendrada, la obra de Barjola está ahí, obediente a una tensión interior irremediable y amada a un tiempo mismo por el pintor, que recibe y devuelve en él y desde su mirada las imágenes atormentadas del dolor humano".

Con merecido aparato de huecograbados, A. M. Campoy subraya en ABC —de 5 de diciembre de 1967— la trascendencia de la exposición que Barjola celebra:

"Juan Barjola... es uno de esos artistas de expresión propia, una de esas actitudes solitarias, uno de esos hitos creadores. Su pintura pertenece, como pura dicción y como contenido estético, a la mejor tradición de las artes, pero a una tradición, repito, que jamás es un juego de espejos reiteradores, sino una constante de gestos y movimientos individuales, es decir, revolucionarios".

En el diario SP de 24 de diciembre de 1967, me hablaba con la, para mí, siempre codiciada ocasión de



volver a escribir sobre Barjola. Naturalmente de nuevo me abrevio:

"Barjola era eso que se esperaba despues de Solana. Porque no se podía interrumpir así como así la línea de dramatismos del arte español. Porque había y hay que darle la razón a Unamuno en lo del sentimiento trágico de la existencia. Porque ha de seguirnos doliendo la hombría de carne y hueso".

"Barjola, ahora, sigue en su mundo. Pero su mundo ya no quiere ser una sola generalización abstraída mirando desde alta cima a la tierra y sus hombres. Ya no son éstos aquel endriago sólo calificable y definible como barjoliano. Ya se parecen algo más a como son los hombres y mujeres que andan por la calle, anidan en las casas, padecen en las cárceles, que se engolan en los tribunales. Ya sus seres visten distintivos profesionales. Son ésto o aquéllo, Hacen ésto o lo de más allá. Y lo que hacen nos duele. Más aún, debe dolernos; so pena de que ya estemos reducidos a la disforme infrahumanidad que alumbró como denuncia Barjola".

"Barjola es una creadora sensibilidad de las que tienen hambre y sed de justicia. Es un formidable procreador de formas. Un colorista sustancioso. Es pintor hasta la médula. Es pintor integral hasta cuando, como ahora, para que su testimonio nos llegue sin dengues esteticistas, deja la materia a ras de lienzo; él, que a la materia dió poderosas consistencias".

En "Madrid" —12 de abril de 1969—, Miguel Logroño vuelve a entrevistar a Barjola, evocando primero el barrio de Carabanchel en que habita el artista. Transcribe una serie de interesantes testimonios:

"¿Y quiere que hable de mí mismo? Pues no puede proponerme nada peor". ¿Por qué? "No sé. Porque no soy dialéctico. Me ocurre como a la mayoría de los pintores: que no son dialécticos... En mi caso, además

por una forma de carácter. Tengo un pudor enorme ante las palabras".

"Una pregunta, Barjola, ¿siempre ha residido en esta zona madrileña? "No. Al principio viví en la Gran Vía. Luego en Lavapiés. A continuación me vine para acá. Pero, como verás, todo esto está desconocido. Aún no hace mucho era casi una comunidad de chabolas".

"Mi pintura no es rural. Mis pinturas de suburbios de gran urbe no tienen que ver nada con lo rural. Es una miseria distinta. El mundo de los suburbios está más viciado que el de los pueblos".

"¿Cuál es el drama que usted refiere? "El de nuestra época. La conflagración mundial que estamos sufriendo. Esta absurda guerra que padecemos... En fin, casi todo es dramático y contribuye al drama: lo político, lo social, lo económico." ¿Barjola es víctima, está inmerso también en esa conflagración? "Pues sí. Como usted. Como todo el mundo. Yo la padezco en tanto que soy un hombre, y reacciono ante ella como artista". ¿Pero sólo hay dolor en las criaturas de sus cuadros? "No únicamente dolor. También hay ternura. Es normal."

"Hay muchas maneras de hacer arte. Lo que sí considero es que todo artista tiene que responder de su época —como responde el científico, el técnico, etcétera—. Por tanto, todo arte debe manifestar un contenido; pues si no se quedaría en un puro esteticismo." Sin embargo, a los esteticistas les va muy bien. "No lo entiendo".

"El misterio es el sueño, levantado sobre algo visto en la realidad, algo que existe, o influido por la lectura, por cualquier clase de experiencias. Y que queda sugerido en el lienzo". Ese misterio ¿lo entiende la gente, es "comercial"? "Pues no, no es comercial".

"Me espantan los dogmatismos".

Asimismo aporta datos y testimonios dignos de mención la entrevista de Miguel Veyrat—"Nuevo Diario",



1 de junio de 1969—. En los titulares se destacan contundentes expresiones del artista: "Uno es aprendiz. Uno está empezando siempre. Cada cuadro es una aventura. La pintura va haciéndose uno sobre otro. Goya sobre el Greco; del Greco partió Valázquez. Picasso es un picaflor de todos. Lo abstracto nos ha servido para liberarnos de muchas ataduras. Estoy cansado de la estética pura". Y luego comienza la entrevista:

"—Uno ha de ser testimonio de la época en que vive. La pintura sin contenido no me interesa y menos en esta época preñada de acontecimientos donde el artista puede en cierta manera ser moralista".

"—Sí, me gusta ese misterio de los espacios, que a veces dicen más que las mismas figuras, porque en esos espacios se condensa el misterio de los sueños. Sueños que son consustanciales con la realidad".

"—Caramba, Barjola. Es un paso muy importante éste que das.

"—Sí, antes era más embrionario. Ahora soy más concreto en cuanto a formas y contenido."

"—Luego he vuelto a cuando niño. Una mezcla de surrealismo y expresionismo". "Un artista no puede ser hermético, tener anteojeras. No puede encerrarse. Hay que comprender todas las estéticas."

"—¿Y cuál es el motivo de tu retorno? El motivo grande, íntimo.

"—Es retorno a la problemática de los hombres. Pintar por pintar, o, mejor dicho, la pintura por la pintura, lo considero cosa inane, y más en esta época llena de aconteceres, de fuerte contenido. Un cuadro puede ser bello, claro. Pero hay que estar diciendo cosas. Por eso es tan actual Goya. En él hay surrealismo, expresionismo, simbolismo, drama."

"—¿Revolución? —pregunta del periodista—

"—No lo sé. Pretendo hacer lo que siento. La problemática social y la estética actual, fundidas. Ves ahí —son los cuadros—, no sólo hablo de guerra, sino de justicia, la angustia de tipo económico, la injusticia,

la cobardía colectiva, el sarcasmo de la vida corriente. Observo, miro mucho la calle. El observador tiene una fuente inagotable en los mercados, los "metros", la calle. Aparte de todo, también me gusta pintar bien.

"—Y la ternura. Veo mucha ternura por aquí esparcida.

"—Sí, sobre todo en los niños. Pero hay otro tipo de niño, el soberbio y malo, morboso, que también me gusta pintar por la rara expresión de su cara, donde aflora la maldad del subconsciente."

"Trabaja sólo cuatro horas al día —escribe el entrevistador Veyrat—, tranquila, pausadamente, y el resto del día lo emplea en recaudar datos por la calle, en el cine en los libros. "Cuando se está pensando —dice—, se está creando". tiene un cráneo largo, dientes larguísimos, bigote poblado, ancha la soledad.

"—Las formas, sabes, las ideas, pueden cambiar; pero lo humano está siempre. Pero lo humano está siendo aplastado por la sociedad de consumo. No existe el calor de antes en la gente."

En 1969 expone Barjola en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Prologa el catálogo A. M. Campoy. Este, tras una pertinente disquisición previa, escribe:

"Hay, por otra parte, un arte para sonreír y un arte para meditar, una pintura para envolverse en tranquilidades y una pintura para sentirse solitario con los hombres dolientes."

"A este segundo linaje de pintura pertenece la de Barjola, y a su propósito han sido dichas todas estas palabras. Es posible que sea él, el extraño y huidizo Juan Barjola, el pintor más equilibrado de nuestro tiempo, pues en cada uno de sus cuadros se realiza ese difícil maridaje de contenido y forma. Su obra es tal vez la más cargada de contenido de que hoy podemos señalar en toda la pintura de nuestro tiempo, pero de un contenido que es, cabalmente, extraño a la literatura"



## **BARJOLA, COLMANDO EL AÑO 1970**

El arte no puede ni debe ser  
alcahuete de la mentira; el arte  
es la suprema verdad, la que  
se crea en fuerza de fe.

MIGUEL DE UNAMUNO

Del 19 de noviembre al 10 de diciembre de 1970, Juan Barjola expone en la Galería Biosca, de Madrid. Escribe Santiago Amón el prefacio de su catálogo con sesuda prodigalidad de ensayista dispuesto a dar cara a problemas e ideas. La crítica reitera, acrecentados, sus elogios. Los pintores, sobre todo si jóvenes, no han otro remedio que confesar la grandeza de pintor que hay en Barjola. Ellos mejor que nadie saben la dificultad grande domeñada, para que el artista superase sus formidables logros precedentes. El coleccionismo adinerado ha de pasar por las horcas caudinas de colgar la hiriente pintura de Barjola en los muros de sus muy confortables salones. Es más que definitivo y tremendo el zarpazo de la garra pictórica de este silencioso extremeño que muestra drama tras drama en grandes lienzos y, en una muy española Tauromaquia—litografiada— a sumar a las de Goya y Picasso. A yuxtaponer a la vera de

éstos, precisamente porque no se les parece. Precisamente, por su inconfundible dicción dentro de la estirpe que a los tres corresponde.

Una vez más sale Barjola con sus hirsurtos contenidos vitales al bronco ruedo ibérico de la pintura viva y palpitante. Y, otra vez, no le duelen prendas mostrar la viscosa sangre que se derrama, los malolientes hedores de por doquier, las lágrimas que no se lloran y se debieran llorar. Otra vez plasma sus insaciadas hambre y sed de justicia, dándole osado frente a la brutalidad. Mostrando en carne viva la estulticia y la degradación. A cuerpo limpio, Barjola lidia la sórdida bestia en todo trecho y a todo trance dispuesta a envilecer la existencia; que a toda hora cornea la carne y el espíritu; que no cesa en las acometidas contra esta vida nuestra, imposible de hacer sin tamaños riesgos. Sin tan cotidianos peligros.

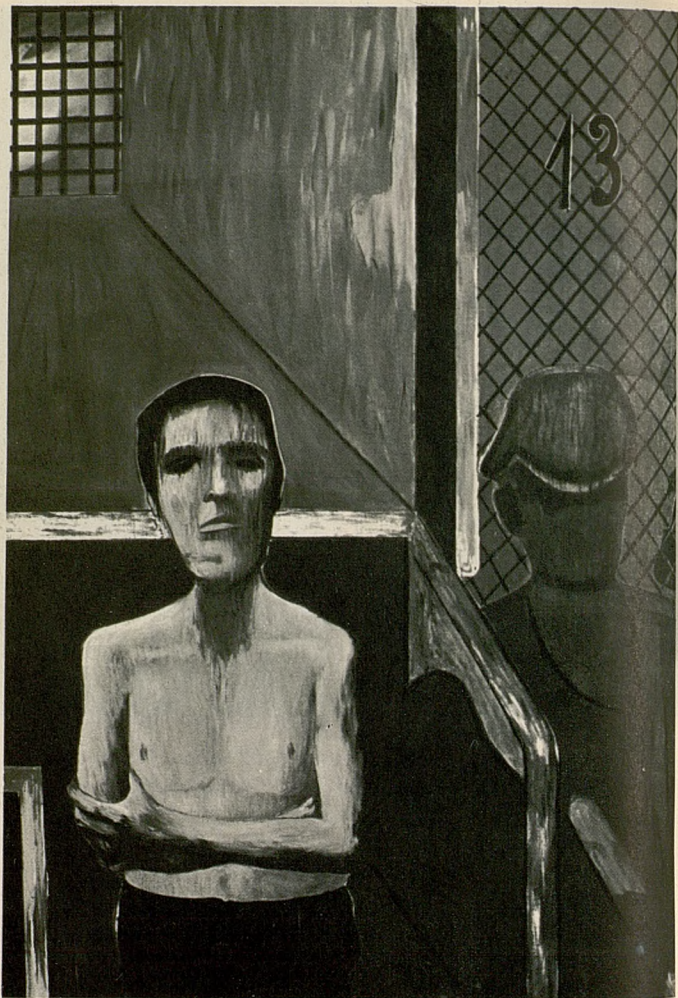
Barjola conoce perfectamente cómo el arte puede procurar gozos sin cuento a la sensibilidad y a los sentidos. Sabe de los sublimadores placeres con que el espíritu se puede llenar; mediante la contemplación del arte, incluso lindando éste posiciones hedonistas. Pero a él le parecería nefando despilfarro de tanta virtud ponerla al solo servicio del disfrute de lo meramente sensorial o intelectual. Barjola se siente responsable ante sí mismo. Le duelen los dramas de los demás. Se ve temperamentalmente forzado a ser testigo, no de las alegrías, que también se viven, sino de las penalidades un día y otro repetidas desde el origen de nuestra especie. Hoy acrecentadas hasta mayúsculos extremos, porque la capacidad de represión y de destrucción, de violencia, se ha hecho descomunal en manos de los hombres; ciertamente así cuando no se puede afirmar en serio que los hombres sean peores.

Barjola presiente cómo tras la angustia que cada jornada le trae en la obsesiva noticia de catástrofes, guerras y prepotencias subyugadoras mediante tira-





SOCIEDAD DE CONSUMO

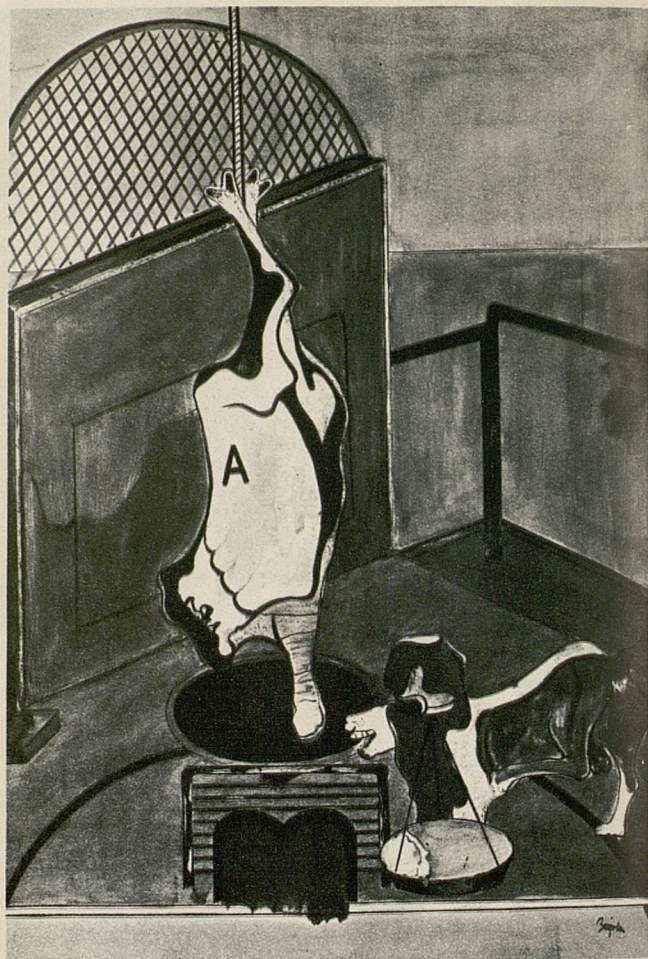






SANGRE Y MURO

EL GRAN EXPERIMENTO  
(FRAGMENTO)



LEY DE VIDA





NIÑO CIEGO



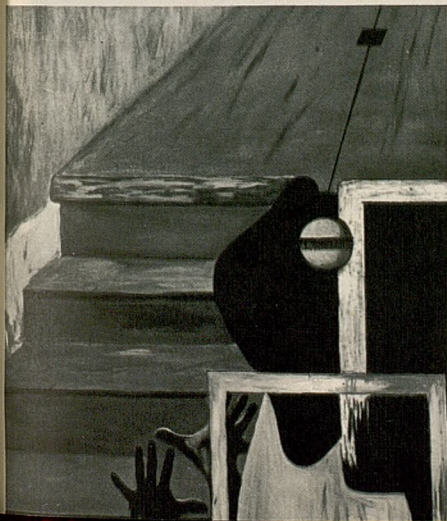
TAPIA, PERRO Y NIÑO



TAUROMAQUIA

EL GRAN EXPERIMENTO  
(FRAGMENTO)





LIBRO DE LA  
TAUROMAQUIA.  
«DESPOJOS DE LA  
FIESTA».





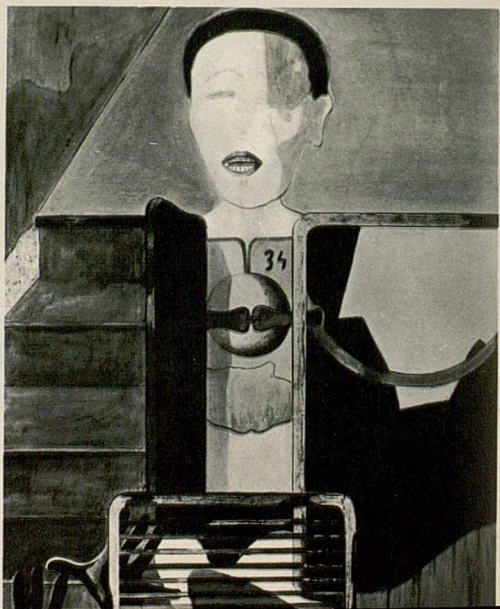


•NUESTRA MADRE LA HERMANA TIERRA•

REMINISCENCIA DECIMONONICA



SIN POSIBLE SALIDA







SE HA CONSUMADO



•EL ÚLTIMO ADEMAN DE JOSEFINA  
LA CANTANTE•





•EL GUETO.

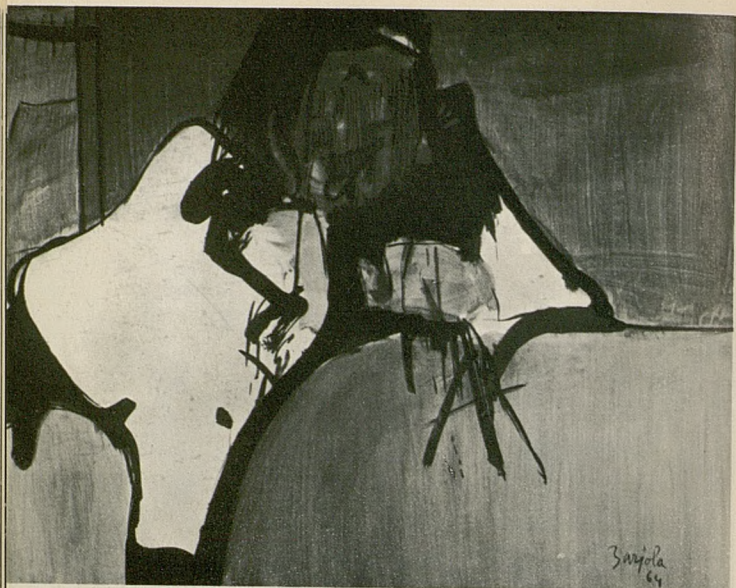
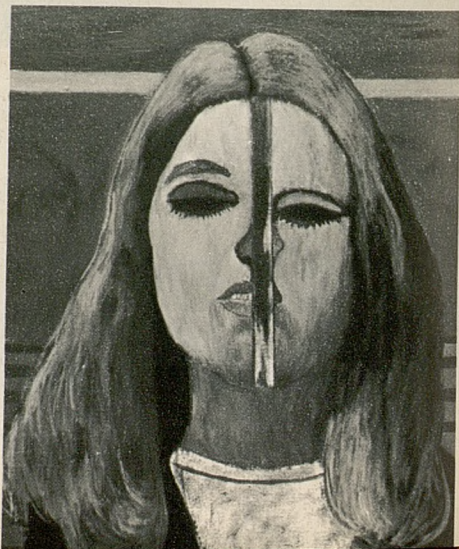


FIGURA  
SOBRE  
PARED

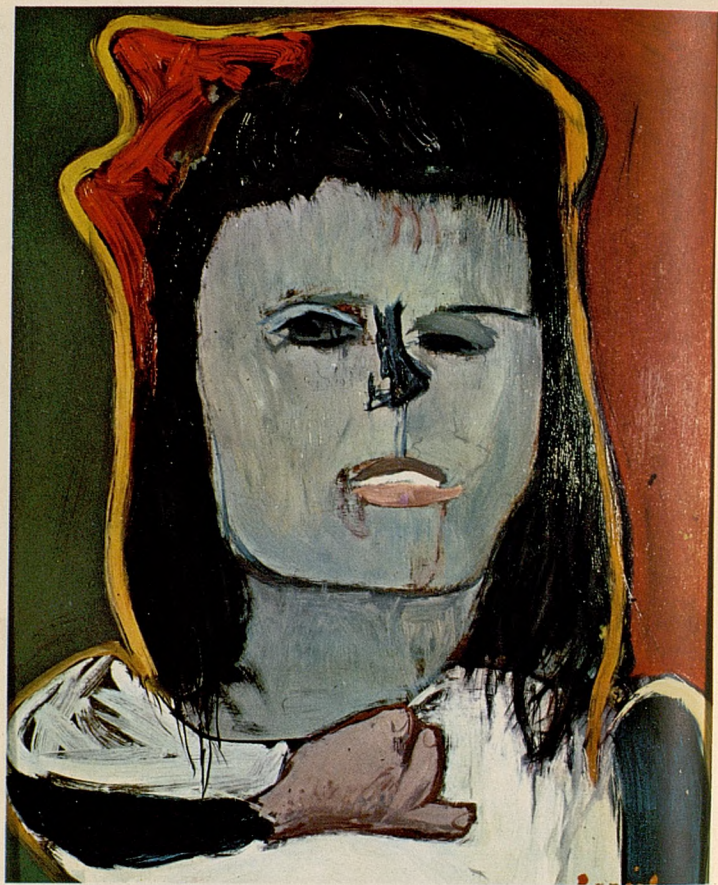


NIÑA EN LA  
CALLE  
(Fragmento)





EL MURO DE LAS OTRAS LAMENTACIONES



• NIÑA DE SUBURBIO •



nías legales y económicas, fluyen soterrados muchos tristes milenios de dolores humanos. A Barjola, sobre todo, le sobrecoge la degradación. La inhumanidad al acecho. En particular le estremece la inhumanización enmascarada en mil aceptados modos de conducta que se producen sin dolor ni escándalo, en la ferocidad bien vestida y atildada —¡lo que puede un sastre!, dijo Goya—; en la crueldad ignorada y que a tantos sólo parece existir cuando corre la sangre y braman los cañones. Barjola, él mismo lo ha dicho, es un moralista. Además de pintor fuera de serie. Además de artista de excepción.

De todo ello ha hablado con trascendental elocuencia esa su exposición de los finales de 1970, en Madrid. Y, estoy seguro, la sola evocación de unas cuantas de las obras entonces expuestas, sobraría para tener cumplida noción de qué se trataba. Por donde iban los tiros. Adonde incidía punzante la pintura del insólito y trágico cerebro del español Juan Barjola.

El sarcasmo campeaba muy a su amargo sabor. El magnífico prohombre y su dama mema son implacablemente mostrados en el palco presidencial de un "Con permiso de la Autoridad y si el tiempo no lo impide". Sarcasmo e ironía dan agridulce nota en "Reminiscencia decimonónica", busto femenino, y barjoliano, con un buen grado de la pose que las jóvenes de antaño no habían más remedio de adoptar ante la muy circunspecta galería burguesa. El atávico anticlasicismo hispano ejercía sincerísimo desaire en "El canon", en nada parecido al masculino de Policleteo y a escribir con solemne mayúsculas, sino deforme fragmento de un busto de mujer desnuda, yacente en un ámbito de expresionistas y patéticas ensoñaciones; vista como al través del espejo de un onírico interior.

La piedad soterraña en la denuncia sin paliativo ni componenda, daba ocasión a que Barjola se mul-

tiplicara en terroríficas escenas de las que se dan cada dos por tres. "El muro de las otras lamentaciones" ponía al día los Fusilamientos de Goya. "En el mes de diciembre ha nacido un niño", se hacía arte y pintura, expresión sobretrascendida, la insoportable estampa casi todos los días regalada por los fotógrafos de prensa de las contiendas de próximos y distantes Orientes. La imagen de la mujer tumefacta, carnallescamente golpeada desde la piel a las entrañas y cuyo fruto es el depauperado niño que lleva en brazos. Escalofriaba el ámbito vacío donde un hombre semidesnudo sirve a los "Preparativos de un gran experimento".

Y luego viene lo otro. La inevitable cuestión del sexo. Ejerciendo Barjola el más incisivo de los sarcasmos de su humor —¿negro?—, en un instante cual el de ahora en que se adoban, se mitifican y se propagan los erotismos; el erotismo expandido sin sublimación humana de ninguna casta; el erotismo, porque sí; ni tan siquiera sensorialmente válido. Seguro que Barjola ni es misógino, ni padece frustración alguna. Barjola es solamente testigo. Muestra el reverso de la moneda, la torva transtienda de cuanto se exhibe a troche y moche en descubiertas y asépticas epidermis, en femeniles biotipos a la moda, tal cual si la mujer fuera no más que "mamífero de lujo", como escribió el procaz Pitigrilli. "¡Desgraciada la mujer cuando la hacen ídolo!", exclama Unamuno, en su *En torno al casticismo*.

Estoy absolutamente convencido de que Barjola no pinta su imagen o concepto de la mujer. Juraría que lo que pinta es el fétido rostro de todo lo contrario: la degradación de no pocos comportamientos sociales. No, exactamente, la degradación de la mujer "degradada"; sino la depravación psíquica de quienes depravan empeñados en cierto aberrante entendimiento de la masculinidad. En esta etapa del arte de Barjola, las féminas —tal cual las otras formas— han



alcanzado ya una muy precisa concreción. Se han hecho más *verosímiles*, dentro de la *inverosimilitud* formal exigida por su expresionismo; reclamada por el ímpetu reconfigurador de las emociones. Así, todo lo que hay el deber de manifestar y sentir, se expresaba en sofrenado alarido, en "Sociedad de consumo", "Las horas de visita", "Nuevo retablo de las maravillas" y "El último ademán de Josefina la cantante", mujeres mínimamente cubiertas de las íntimas prendas con que las taras del fetichismo patológico suplen la humanísima excelsitud de la femineidad. En estos y otros casos aquí no citados, la alcoba se hace antro.

Vistos estos aterradores lienzos de Barjola, uno se acuerda irremediamente de Unamuno. De cuando, en la *Vida de don Quijote y Sancho*, no quiere hablar —pero, habla— "de los que, rebelándose contra la ética, quieren imponernos la tiranía de la estética y sustituir a la conciencia moral con esa quisicosa que llaman el buen gusto". Sin remedio, hemos de acordarnos de la bravía ternura del soberbio gran rector de la Generación del 98, oyéndole exclamar dolorido "¡Pobres mujeres que, sencillamente, sin ostentación cínica, doblan la cerviz a la necesidad del vicio y a la brutalidad del hombre, y para ganarse el pan se resignan a la infamia! ¡Pobres guardadoras de la virtud ajena, hechas sumideros de lujuria, que estancándose mancharía a las otras! Fueron las primeras en acoger al loco sublime; ellas le ciñeron espada, ellas le calzaron espuela, y de sus manos entró en el camino de la gloria".

Yes que, si algo de lo verdaderamente hondo creado por España ha sido revelación profunda de lo más medularmente español, fue mucho de cuanto dijo la noble y grande Generación del grande y noble, y atormentado, don Miguel. La Generación prolongada hasta 1945 en que muere José Gutierrez-Solana. La que pervive tensa en el sentimiento trágico de la pintura de Juan Barjola. Este, como Unamuno, grita

en su obra "¡Muera toda farándula, toda ficción sancionada!".

El innato expresionismo de Barjola está férreamente vinculado a una incesante tensión sobrerrealista que, ahora, no quiero de ninguna de las maneras designar con el usual —legítimo, por tanto— nombre de surrealismo. Ni por lo más remoto quisiera que en este momento nadie se acordase de Dalí, Magritte o Leonor Fini. El realismo emocional de Barjola, la veracidad de sus sentimientos y concepciones, se desenvuelve en extraños y misteriosos climas, donde los grandes espacios, el espacio "vacío", es preñado nubarrón de las tempestades y angustias oníricas. Es sueño sufrido esta noche o, lo que es más grave, en aterida niñez. Traspone terrores acaso soñados en ya distantísimas horas de vigilia. Que resuenan en los aullidos de los perros lejanos de la infancia. Del tiempo perdido en los entresijos de los años vividos y que, a fuerza de buscarlo pintando, a fuerza de labrarse sin complacencias el alma, emerge tal cual dice Barjola que ha acontecido en lo último de su producción. Quizá porque ya no teme al trecho de sordez y de miedo que, como humano, hubo de vivir todavía más de cerca y hasta protagonizar. En el que saberse pobre humano agonizante. En el que rebelarse, multiplicando los talentos recibidos de manos del destino a la hora de nacer.

Lo vívida y patéticamente onírico es hipertensa y ostensible realidad de los parajes y antros de la actual pintura de Barjola. Los espejos se repiten una y otra vez. El espejo de incurvaciones barjolianas. Hasta el espejo en forma de paleta con el que mostrar el verdadero y no bien visto talante de la vida, la tétrica mueca que nos empeñamos en ocultar y no ver. Donde reflejar tanta y tan nauseabunda tesitura de lo existencial. Porque "El primer despertar" es niño perniflaco e hidrocefalo, aparecido en lugar que nadie podría decir si es alcoba o paisaje. Porque es tedio



y temor el día que amanece para una criatura aún encinta de los sueños.

Lo onírico, lo sobrerreal, está en "Nuestra madre, la hermana tierra", hembra sudada, requeridora de sudores. Se halla en "El asombro" del can que se encuentra con *otro* en un espejo. Se halla en "El susto de personas, animales y cosas" a que estamos condenados sin remisión. En todo lo que hasta aquí se ha citado y dejado de citar, está lo sobrerreal onírico; pues Barjola es un extraordinario caso de vidente, capaz de desentrañar desde el conmocionado entorno a su introvertida conciencia personal, temeraria ésta hasta habérselas con las tinieblas del subconsciente. Capaz de desenmascarar —¡"Faz, disfraz, antifaz"!—, titula unos de sus lienzos— el histriónico hervidero que le rodea y, al tiempo, de allegar las fortísimas sensaciones y vividuras de su rico y oscuro subconsciente. Para Barjola, existir es harto más que lo que el latino *existere* significa: estar fuera. Barjola es la antítesis de cualquier género de alienación. Es así precisamente por lo alucinante de su mundo *real y verdadero*: sobre real. Hecho de inseparables interioridades extraídas de sus adentros y afuera existenciales.

Mas, cuanto de patético hasta aquí se ha querido de algún modo reflejar, está consustanciado emocionalmente por una potenciación pictórica de muy altos y sabios quilates. Respecto a su hipertensa temática, en la práctica, casi casi, Barjola podría venir a decirnos lo mismo, con la sola y poderosísima fuerza de su configuración formal. Con ella tendría suficiente. Así lo ha demostrado en sus dibujos de gran formato y total empeño creador. Pero Barjola es un pintor en posesión de certera y eficacísima paleta. De resortes cromáticos que, *en sí mismos*, son de muy sugestiva belleza; y que, como es consecuente, funcionan al unísono, en pleno acuerdo, para climatizar

y tensar todo lo pretendido por la gravedad de su temática y peculiar dramatismo.

Vista exclusivamente la calidad pictórica del singular arte de Barjola, ños evidencia a un pintor de más que cuerpo entero; de la mejor casta española. Que, a impulsos de la "veta brava", pintó en una primera madurez con energía de factura y succulenta densidad de materia; con una visión que quebrantaba el color hasta el por demás arduo extremo de lo gríseo exangüe. Reduciendo todas y cada una de las tintas a la severa disciplina de muy estricta gama.

Después, ya en su penúltima gran exposición, Barjola encendió su paleta. Con justas medida e intención, la dejó que elevara su voz. Le dió otra sonoridad. Tenía que ser así. La mayor concreción de sus reconfiguraciones reclamó en el acto unás también mayores definiciones coloristas. Permitió a su pintura un cierto cálido riego sanguíneo, aunque siempre con vigilante disposición para dar valeroso quiebro a cualquier inoportuna entereza de los tintes. Lo hizo así, exaltándose, mientras que se hacía cuantiosamente más severo con la pincelada y las pastas. La primera se sometió a valeroso impedimento, a no permitirse la gracia de vibrar en los grandes planos, en esos "vacíos" de que habla Barjola y procuran su espacialidad oníricosobrerreal. Las segundas, las materias, se adelgazaron hasta límites arriesgados; mas, sin que nunca se produjera menoscabo o padecimiento alguno en la necesaria densidad pictórica, en la consistencia precisa para el mejor pintar deseable.

Es de todo punto innecesario decir aquí que, en la pintura de Barjola, existe completísima conjunción entre los que pudieran ser por separado forma, color y clarooscuro. De su entera imbricación procede el formidable impacto que cada cuadro suyo procura de inmediato al contemplador. Esto es lo que ha hecho que, a pesar de los pesares, a pesar de la tremenda dureza del planteamiento de sus también tremendos



temas, a pesar de su empecatada conducta de solitario, Barjola se haya impuesto en todos los estratos de la sensibilidad espectadora contemporánea. Que constituya —¿me atreveré a decirlo?— uno de los valores más trascendentales del arte universal. No ya sólo del arte español. Que sea este extremeño profundo, sedentario y amigo de pocas y meditadas palabras, un pintor *sui géneris* al que únicamente algún que otro despistado pueda buscar baratas filiaciones. Esto es lo cierto, aunque, entretanto viva Barjola, no alcance a catar la gloria que en la historia del arte le espera. Esto es verdad, entre otras razones, porque desde su hispana médula dramática, con sólo callejear suburbios, adentrarse en las chabolas, viajar en el metro, leer noticias periodísticas y literatura de mucho más alto bordo, desde su Carabanchel madrileño otea hasta el tuétano a la humanidad de aquí y de allá.

De tal modo acontece, porque con taciturna tenacidad ha conseguido no dejarse vencer por las semánticas estandarizadas de los modos artísticos internacionales que avasallan a infinidad de triunfadores que por el mundo ruedan y que, en cierto esnobismo museístico, penetran; so capa de muy conspicua actualidad. Barjola es, como pocos, de nuestro tiempo. Sobre su cima se encarama para avizorar transidos estados del ánimo social. Universal. Empero, esa cima de los tiempos no ha roto en un solo cabo sus ligaduras con la tradición. ("La tradición vive en el fondo del presente, en su sustancia", escribió Unamuno, en *En torno al casticismo*). Barjola es de hoy y de ayer. Por eso, ya tiene conquistado un puesto señero en el mañana. Cuantos amaneceres hayan de venir aplaudirán en Barjola la alteza de su pintar y, asimismo, quien sabe si tanto más todavía, admirarán cómo supo sufrir con la doliente hombría cuyo reino no es de este mundo, de este zoo y de estas carnicerías, tan reales tanto en la cruenta guerra como en la que

llaman paz. Porque —así lo escribió Unamuno—, "matar no es malo por el daño que recibe el muerto o sus deudos o parientes, sino por la perversión que al espíritu del matador lleva el sentimiento que le impulsa a dar a otro muerte". Porque, así lo denuncia Barjola, lo malo es el cadáver viviente del asesino, gorgona que corrompe con su aliento allí por donde merodea su obstinado suicidio.



## CON ESPAÑA EN LOS TOROS. LA TAUROMAQUIA DE BARJOLA

Lo universal riñe con lo cosmopolita; cuanto más de su país y más de su época sea un hombre es más de los países y de las épocas todas.

MIGUEL DE UNAMUNO

Desde Goya para acá, es decir, desde la crisis europea de la temática religiosa, un tema se ha ido abriendo paso en la pintura española: el de los toros. Los toros ocupan un buen lugar en el arte español, de modo natural, cual si fueran quehacer de siempre, completamente normal y no necesitado ya de meditación. Como si sobre ellos se hubieran hecho ya las reflexiones más pertinentes o, a lo menos, las de mayor urgencia; por lo que a su presencia en el arte se refiere.

Los toros, dentro y fuera de la pintura, deberían procurar casi cotidiana reflexión del español consciente de su problema como hombre situado en la vida dentro de una circunstancia; emplazado en una realidad por otros configurada y en la que él ha de ser también configurador de sí mismo y de otros a llegar después. Los toros dan tanto como para un examen diario de conciencia por barba de mal rasurado celtíbero. Dan como para una

buena lidia intelectual por jornada. Dan como para que las tauromaquias pintadas o estampadas se dieran harto más. Son materia para inquirir en profundidad, en intrahistorias e intraconscientes. Lo otro, el gozo de su fiesta, describible o pintable, habría de ser lo a buscar por añadidura. A la postre.

Los toros se hacen fiesta nada más y nada menos que nacional, a partir del momento en que dejan de ser señorial juego caballeresco. A partir del instante en que de lo lúdico se decide a lidiar a pie, plebeyamente. Cuando la "plebe" —así la llamaban— osa encararse a la bestia desde su misma altura. Con pareja bestialidad. Entonces mismo, sin demora de ninguna especie, Goya lo pinta, lo graba y lo litografía. Goya está de parte de los toros, en medio de la enconada división de opiniones del magnífico rueda de la Ilustración. Sin demora, se percata del drama íntimo que comportan y que no se centra exactamente en la sangre a derramar de hombres, caballos y reses bravas. La cuestión de la sangre es para después. Viene después. El drama está antes y en otras causas. Por ejemplo, en un pueblo que no juega o, que es peor, no sabe jugar, (¿Por qué le preocuparon a Jovellanos los juegos populares?). Verbigracia, el drama cabe se encuentre en una estirpe que quiere o habrá de conformarse con sólo "pan y toros", a falta de pujantes y alegres señores que jugaran a lancear a caballo.

El drama no está del todo en la sangre a correr. Goya lo vió. Está en la naturaleza y tesitura de los personajes presentes en la plaza: en el hombre individualizado —¿personalizado?— como lidiador; en la agresividad *simbolizada* en el desamparo del toro, con acometividad no exclusiva de él; y en los espectadores masificados en la unísona contemplación. El drama incluso subyace más por debajo de ellos: en el hombre que, como individuo y como persona, se expone a serlo cada vez menos y, por eso, al que lidie, ha de convertírsele en "ídolo", para saciar el



apetito del *vedettismo* que, más adelante, desde la segunda mitad del siglo XIX a nuestros días, tan presente estará en las apetencias de las multitudes. A falta de prohombres, bien valdrán "ídolos". A falta de héroes mitificados, se precisarán *vedettes*. Careciendo de intimidad personal, nos saciaremos con la vida y "milagros" de las "estrellas" que en el mundo actual son lo que, para españoles de muy próximo antaño, fueron los toreros.

El drama subyace en la intraconsciente revelación de que la agresividad biológica es potencia formidable. Admirable. Vital. Estable. A la que sólo cabe sublimar. Ennoblecere. Convertir en arte. Sotoyace el drama en la transmisión de esa vivificadora y sublimable agresividad del espectador hecho masa y, únicamente así, ciertamente temible. Como en Goya se inicia el arte contemporáneo, en los toros también se vaticina la intrahistoria presente. La intrahistoria de cualesquier lugares de la redondez terráquea.

Un pueblo —léase la humanidad— pasa, de transirse en los autos sacramentales prohibidos por la Ilustración..., a bramar taurino. De manso, pasa a ser embolado, capaz de unánime y sobrecogedor mugido; con derecho a él. Pero, no nos confundamos, todos juntos, los embolados ya han fuerza sobrada para patear el mundo. Más aún, los embolados hechos hombre-masa —no simple parte de la masa, que es otra cosa— irrumpirán por doquier. No con afilada cornamenta con que poner en carne viva las realidades de la mente o de la vida, sino haciéndose con sus pezuñas dueños y señores del coto en que el que sabe, quien lícitamente lo debe poseer, tiene por primera sabiduría la fecunda y trágica conciencia de su ignorancia. Sabedores los embolados *individuales* —los hombres-masa— de que el reino de los cielos es de los mansos, se han empeñado en hacerse con este mundo. La multitud, la masa, aunque quizá

no lo sepa, sigue anhelando el otro; el de tejas arriba. Sin duda, le pertenece. Nos pertenece.

Ya se ve. El tema y el trasmundo de los toros me inquietan. Hasta ahora, sólo había tenido una mínima ocasión de rozarlo, no más que lo que aquí he osado esbozar. Muy rápidamente lo toqué en 1964, seleccionando, instalando, catalogando y prologando la exposición de los Toros en el arte, organizada por la Fundación Rodríguez-Acosta, de Granada. Reuní entonces trescientas siete obras en demasiado poco tiempo como para que no cometiera algún gravísimo error, cual el de no recurrir a la pintura de Barjola donde los toros no faltaban ni faltarán. Olvidé a Barjola, es cierto, pero conseguí que comenzara la catalogación alfabética de autores de tan extensa exposición con una Tauromaquia litografiada por el poeta Rafael Alberti, cuyos versos ilustra Barjola en la suya, asimismo litográfica, mostrada en 1970 en su madrileña exposición de la Galería Biosca.

A propósito de ella, de la de Barjola, ha mucha razón Miguel Ferrer ("El adelantado", Salamanca, 13 de marzo de 1971) al escribir: "Hace solamente dos meses ha aparecido una nueva "Tauromaquia", la de Juan Barjola. Desde este momento yo no vacilo en calificar este hecho, y aun en riesgo de caer en pedantería, como el acontecimiento más importante registrado en nuestra pintura en los últimos diez años. La crítica de arte ha tenido con la última exposición de Barjola esa rara unanimidad que sólo se da en los acontecimientos transcendentales, al enjuiciar su obra oleística, pero que yo sepa, no se ha ocupado de esta monumental "Tauromaquia".

También vale la pena transcribir algo de lo que más adelante sigue escribiendo en el mismo artículo: "El verso a la vez salitroso, pinturero y desgarrado del gaditano Rafael Alberti se ha conjugado espléndidamente con el neorrealismo expresivo de Barjola en esta genial "Tauromaquia" que quedará como



clásica y que en el futuro será muy difícil de remontar. Las complejas armonías y relaciones, hombres, ambiente, animal, han sido llevadas a la piedra de grabar por los ojos y las manos de un hombre de nuestro tiempo para revelarnos un mundo degradado, oscuro y sin coherencia".

Sí debe considerarse un acontecimiento esta Tauromaquia de Juan Barjola. Sí es creación importante en la obra de este muy importante pintor que, en sus lienzos, lidia aún más de cerca el difícil toro de lo humano. Es importante porque muestra hasta la saciedad las dotes pictóricas del artista; no ya las de dibujante que son las que se suelen poner a prueba en la técnica litográfica. Es así de valiosa porque en la alada estampación, sobre el papel, no se pierde ni un ápice de la consistencia que le es habitual. La que, desde hace ya hartos y colmados años, exhibe Barjola en óleos. Y, casi exactamente igual, en sus dibujos.

Quien tan en pintor dibuja como Barjola, es lógico que se sienta muy a sus anchas en la litografía, adecuadísimo procedimiento para multiplicar mucho de lo que es propio del dibujo, aunque también —para los más que lo usaron— dispuesto a marginar lo pictórico. Toda la fuerza de dibujante de Barjola se halla por entero en la serie de estampas que compone su Tauromaquia. Mas, asimismo, se encuentran por completo sus muchas facultades de pintor. Son estampas en color. Con rezumantes sabor a pintura. Con enérgicas potenciaciones cromáticas, de dominantes rojas que, cierta vez, dan paso a un arduo y arrebatado morado y, en otra ocasión, permiten un gris novísimo —barjoliiano— en la arena del ruedo. Desde el doble punto de mira del dominio técnico y del de la factura, la tauromaquia de Barjola es una obra maestra magníficamente preparada para impartir magisterios.

Desde el plano de lo estilístico, debe decirse que sus formas y modos de composición coinciden con los del estadio inmediatamente anterior al que en

la última exposición, la de 1970, ha exhibido. No existen los espacios "vacíos", la perspectiva sobrenatural y onírica que procrea lontananzas de misterio en la superficie de los lienzos. Los primeros y segundos términos, la lidia y la barrera, se complacen en cierta contigüidad, para procurar al todo grafiado un casi mismo plano; por aquello que decía Denis de que la pintura, *antes que nada*, es una superficie plana recubierta de colores en cierto orden. El primer término se acerca con frecuencia a los bordes donde podríamos enmarcar. Posee corpulencia barroca tal como para dejar mermado trecho, incluso a los que ven los toros desde la barrera. Las formas, ya bastante concretas, carecen todavía de la mayor concreción que Barjola deliberada y progresivamente ha impuesto a sus últimos y otros personajes, hoy ya realizados con manera más enjuta, con planos menos expansivos y disciplinando las amplias y personalísimas incurvaciones, antes más características en el autor. Al color le falta el canto de un duro para ser festivo. Desde luego, es restallante y violento. Posiblemente, la Tauromaquia debe de ser certero colofón puesto por Barjola a su penúltima actitud de pintor. De pintor fiel a sí mismo, mas muy preparado para modularse de continuo. Para ir de superación en superación.

En las variadas composiciones de la Tauromaquia, Barjola *casi casi* ha prescindido de los tendidos. Del público espectador. De la multitud masa. Y no es que haya *individualizado* a espadas y peones, a toros y picadores. No. No está la cosa para *singularizar*, por muy singular que pueda ser y es Barjola. Se trata de otra cosa, si cabe llamar "cosas" a los hechos. Se trata de todo menos de cosificar. Se plasma una serie de actos de una acción espectacularmente dinámica y dramática. De espectaculares posibilidades para la pintura toda y, tanto más, para la visión de este pintor nada festivo que es Juan Barjola. Se trata



de versar sobre la energía desencadenada. Fundida en toro, torero, peones y picadores a caballo. Se trata de la fusión de las fuerzas antagónicas, reunidas de poder a poder. Entre el hombre y la bestia, pero sin que Barjola haga ninguna distinción *sustancial* entre ambos. Ambos, toros y espadas, son idénticas entidades plásticas, Y más que plásticas. A la magnitud potencial, compositiva, del toro enfurecido, se contraponen las en nada menos poderosas masas establecidas por capas y capotes al viento, en manos de diestros cuya contundencia dinámica es compositivamente ostensible. Se contraponen también las masas de los petos de los caballos de los picadores. Un mismo torbellino forman la embestida animal y la osadía humana. Una misma realidad energética constituyen la una y la otra. Más claro, el agua.

Con la Tauromaquia de Barjola, se está en los toros en España, y ello es una manera tan buena como cualquier otra para toparse con la especie humana. Para toparse con la fuerza primaria de la energía vital, que Barjola no sublima en la inteligencia —digamos, en el torero—, ni en el arte de torear; aunque sí en el de pintar. Con Barjola, hasta en los toros, se está en todas partes. El ve lo universal, no se para en barras con la anécdota. Intuye que las tan diferenciadas costumbres populares de cada nación afectan a todos los humanos, a pesar de que algunos de esos hábitos no sean moralmente aceptados por todos los pueblos. A pesar de que quienes los practiquen los crean actitud exclusiva de su casta.

Han de tenerse exquisitos cuidados y serios escrúpulos intelectuales con eso de las castas y los casticismos. Existen. Tan cierto que existen como para poder afirmar que de casta, de muy recia casta española, le viene el pintor a Barjola. Pocas obras habrá con tanta casta y tan castizas como su Tauromaquia, cual su pintura de ayer y de hoy. Pero, ahora se trata de otro toro. De los toros. De la humanidad

en una Tauromaquia. De una realidad hecha costumbre, *fiesta*, desde hace doscientos años, sólo en potencia antes de ellos. De un juego, o arte, o lucha, que podía ser. Que fue. Pero, que bien pudo no haber sido. Que fue en el más inesperado de los momentos. En el siglo del Despotismo Ilustrado, de la docencia filantrópica impartida desde la Monarquía Absoluta. En la centuria de las Academias, de las Sociedades Económicas, del didactismo al por mayor, de la prosa sofrenada, del regeneracionismo social y de amarga autocrítica. En la de los "Viajes" de don Antonio Ponz, abate Secretario de la Real de San Fernando, de muchas y muy temerarias andaduras, quien sin embargo padece terror en una posada de los caminos de su España, al creer bandidos a unos toreros; a quienes un arriero también creyó facinerosos.

En aparente paradoja, los toros hallaron figura en el siglo XVIII. En el de la Razón —!con mayúscula!— y las "reglas seguras" a todo trance, para el arte y todo lo demás. Sin temer percance como este de los toros: el de la repentina salida al ruedo vital del irracionalismo de las muchedumbres espectadoras que, en su fuero interno, sabían cómo ningún magisterio, por alto que fuera, tenía derecho a asesinar lo irracional *humano*. Que, hasta para asesinar a una hermosa bestia, había de hacerse con reglas de juego; con reglas, sí, pero dotadas de la irracionalidad del arte. Enfrentando ésta con la animal. Sirviendo de catarsis a la embravecible masa espectadora.

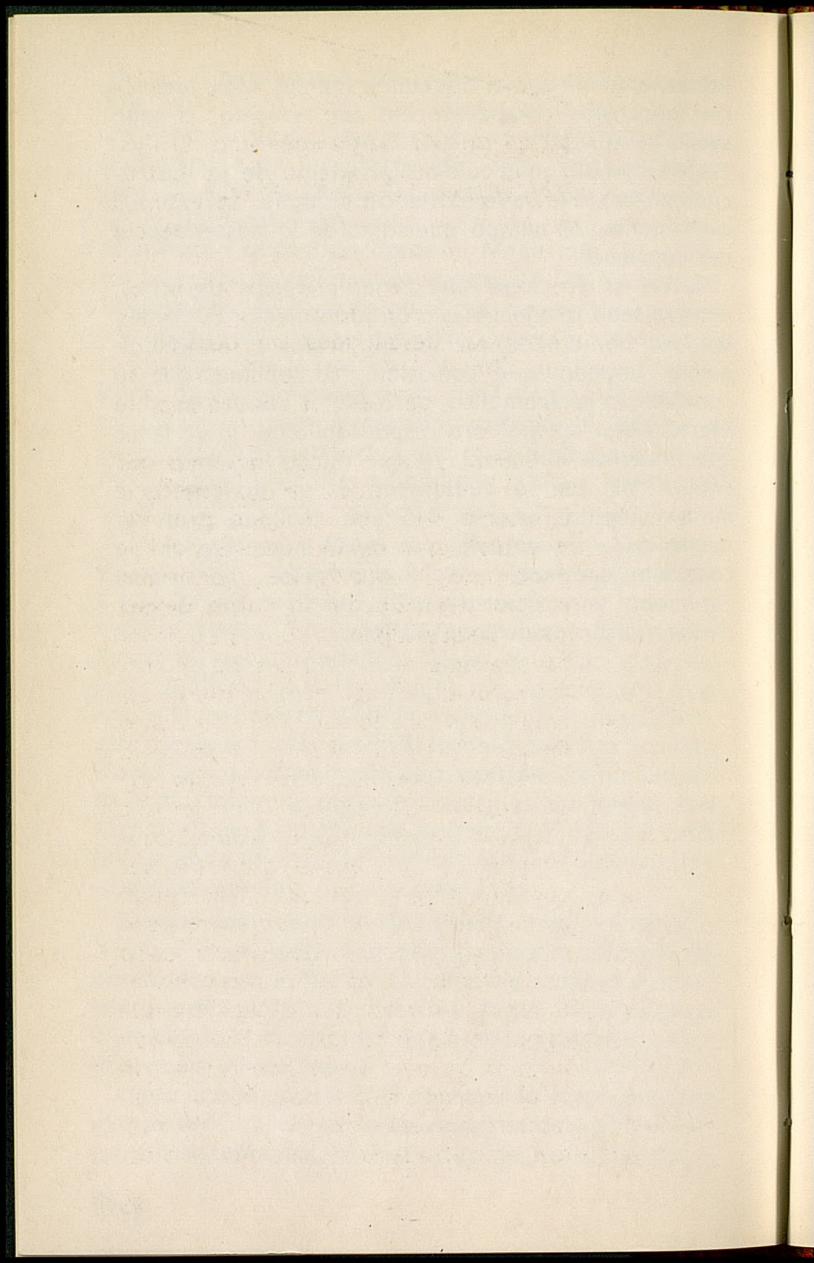
Jugaba demasiado fuerte la humanidad, en el siglo XVIII. Por un lado, una densa minoría sólo quería habérselas con la Razón. De otro, la multitud a adoc-trinar y racionalizar, se rebela y, al fin, irrumpe ciega violentando el oscuro toril donde se la pretendía hacer prisionera de las "luces".

Goya acertó a verlo: "El sueño de la razón produce monstruos", tituló una de las estampas de sus zahirientes y tremendos Caprichos. La razón dormida, para-



lizada, engendraba el aquelarre mental. Mas, también los monstruos comparecerían sin remedio, si todo sueño se cifraba en la sola Razón soberana. El ilustrado Goya dió en el quid del problema de la Ilustración, en la clave de la existencia humana. Se expresó clarividente, al tiempo que sabía de la trascendencia del capricho.

Razón e irracionalismo tienen idénticos derechos, aunque sean irreductibles a un justo medio. Es crimen de lesa humanidad escindirlos brutal e intelectualmente, impedir que coexistan. Ya sabemos que su convivencia es dramática, pero esa es nuestra bendita suerte, nuestra redentora responsabilidad: la de tener que hacernos humanos, ya que nunca lo somos por entero. Ya que la humanidad es un arriesgado e ininterrumpido hacerse. No una realidad gratuitamente dada de antemano a quien nace. De ahí la constante asechanza de la aberración monstruosa —racional o irracional—. De ahí la razón de ser de los monstruos de Juan Barjola.





## EPILOGO SOBRE EL MUNDO DE BARJOLA

El mundo es lo que a cada cual le parece, y la sabiduría estriba en hacérselo a nuestra voluntad, desatinados sin ocasión y henchidos de fe en lo absurdo.

MIGUEL DE UNAMUNO

A lo largo de lo hasta aquí escrito, el lector habrá percibido algo más que una mera comprensión *desde fuera* de la actitud vital de Juan Barjola. Independientemente de la obvia y muy expresada admiración que su arte produce en mí, he querido dejar constancia de mi asentimiento a lo más, por no decir a todo, del talante con que Barjola vive y entiende el mundo que nos ha tocado a los de hoy en la rueda y ruedo de la fortuna existencial. Pero, yo no soy un creador. Esto es, no soy un ser que que haya de limitar su capacidad contemplativa, para concentrar todas sus energías en *una* concepción personalmente recreada de la existencia, para lograr un todo cuya coherencia tenga completa definición, caracteres monolíticos o casi tales. Yo soy no más que aprendiz de comentarista. Aprendiz de historiador que ha de habérselas con la intrincada complejidad de la vida, donde por suerte caben incontables modos de entenderla y plasmarla artís-

tica e intelectualmente. Casi casi, de muy parecida manera comprendería y asentaría ante un arte antagónico al de Barjola. Y no por chaqueto intelectual. Ni por eclecticismo. Sino por los imperativos de una concepción histórica de la existencia

Las razones vitales de Barjola son incuestionables, aunque no las únicas. Nace al finalizar la primera guerra europea, mundial. Es niño cuando la guerra hispanomarroquí. De niño, Genaro le habla de las penalidades de los soldados de la guerra de Cuba. Es adolescente cuando estalla la guerra civil española que ensaya la segunda guerra mundial de a renglón seguido. Adulto ya, todos los días la noticia periodística, escrita, radiada o filmada, le habla de hecatombes y crueldades de aquí y allá. De las interminables de Indochina, por ejemplo. Las guerras y las muertes no cesan. Hay guerra en Cuba. Se muere en Argel. Asesinos artefactos de plástico estallan donde más se arraciman las gentes de las grandes ciudades. Hermanastros de raza y fe, se matan árabes y judíos, ismaelitas e israelíes. Los jordanos se ametrallan entre sí. Los belgas se escinden por una cuestión aparentemente lingüística. Su Congo se sume en matanzas. Los países recién independizados, recién salidos de la selvática vida tribal, juegan a encarnizadas guerras tecnificadas. Fabricar armamento es negocio de fábula. El Pakistán quiere saborear las hieles de la guerra civil. Irlanda del Norte vive largo caos, a culpa de más largas discriminaciones sociales, religiosas y económicas. La discriminación racial ensangrienta los campos universitarios y las ciudades. Los magnicidios se repiten. Portugal se desangra en sus colonias. El coloso americano es incapaz de salir airoso del Vietnam. Corea... No ha servido de nada el "ejemplo" de la escalofriante doble destrucción de Hiroshima y Nagasaki. Y, a todo lo que se olvida, añádanse cámaras de gas, mayúsculos genocidios, multitudes de expatriados por fuerzas de ocupación, cruentas represiones, así



como todas las secuelas de corrupción e infrahumanización que cada contienda militar y cada una de esas circunstancias acarrearán. No hace falta enumerarlas. Todas se resumen en una palabra: envilecimiento. Y esta palabra es el tensor emocional del meollo del arte de Barjola.

No hay duda. Cualquiera conoce el reverso de la moneda: iniciación de la Era Espacial, rápida desaparición del colonialismo, expansivo crecimiento de los niveles económicos, desarrollo de extraordinarios medios de comunicación, difusión y aumento de la cultura y, si no de ésta, de la civilización; progresos evidentes y espectaculares de la Medicina y de la salud pública, descenso de los índices de mortandad —donde la guerra no llega—. Etcétera.Etcétera. Pero, Barjola dirá que no. Dirá que ese reverso tiene uno más: el hombre convertido en animal de consumo; la libertad de la mujer hecha erotismo, simple objeto del fin de semana; el ocio proporcionado por la civilización técnica, ocasión de embrutecimiento... Y, así hasta que él quiera parar de contar. Que no querrá.

Pero, no importa. El subjetivo Barjola es magnífico testigo. No juez. Ni historiador. Barjola expresa lo que siente, no introduce en una computadora los pros y los contras de lo que le acaece al hombre. Barjola es un artista y, en arte, lo decisivo es el logro; dar con uno decisivo en las incontables posibilidades de comportamiento artístico abiertas al creador en el extraordinario instante en que vivimos. Lo decisivo es que el logro de Barjola está repleto de trascendencias. Porque él es transcendentalista. Por importarle la vida encarnada viva, sin afeites ni cosméticos. Porque la penetra con sus ojos y alta frente en calles, plazas, mercados, mentideros, transportes urbanos, periódicos, cines, discursos, conferencias y libros. Porque la cala hasta la entraña de su drama con la intuición del arte, que es modo de conocimiento, y con los escalpelos y bisturíes de lo pictórico, capaces de abrir y mostrar

las fibras más sensibles y recónditas del organismo psíquico de lo humano; sobre todo, si se tiende ya en carne y hueso en el blanco lienzo dispuesto para la grande y terrible revelación.

Ya he hecho demasiadas afirmaciones rotundas sobre lo que es o puede que sea el mundo mental del arte de Barjola. Pero, quizá falta definir con más precisión todavía, manifestar lo que no es. Lo que enérgicamente rechaza en la vida y en su obra.

Barjola repudia el esteticismo, el arte por el arte, el sentimentalismo, el idealismo antropomorfo, la irresponsabilidad, la amoralidad. Barjola repudia asimismo, pero dándole ancho paso en su quehacer, la injusticia, la guerra, el crimen, la brutalidad, el desamparo, la inconsciencia, la vida carente de sentido, la falta de piedad, la degradación, la inmoralidad, todo atentado contra la inteligencia.

De lo primero enumerado que repudia Barjola, merece la pena tratar, ya sea muy rápidamente y de soslayo. Barjola repudia el esteticismo y el arte por el arte, dos conductas artísticas que van de la mano con suma frecuencia, más no siempre identificables en una misma realidad. El esteticismo es un género de total hipertrofia de la espiritualidad estética, lo estético convertido en única o casi única meta de satisfacción psíquica, en único o casi único medio de redención humana. El arte en sí, el arte por el arte, a toda hora válido y hasta necesario, a Barjola le resulta alicorta ambición, alegre desperdicio de las facultades de la expresión artística, habiendo tantas cosas serias a referir.

Barjola debe entender también que el sentimentalismo pertenece a la patología, más o menos agravada, de los sentimientos. Debe saber que, en el primer pronto, conmueve mucho y más a los débiles, pero que desvirtúa las emociones y menoscaba la naturaleza perenne del drama emocional. El arte de Barjola rebosa sentimientos, emociones y dramas, pero, ni por



descuido, incurre en mínimo desliz sentimental. Es de una crudeza que podía calificarse de brutal, si la brutalidad no doliese tanto a Barjola. La ternura barjoliiana se amuralla detrás de sus tremendos exabruptos. Barjola es un tímido. No se olvide.

Barjola jamás ha tolerado ni un pequeño grado de idealismo antropomórfico. En su rico intraconsciente, debe sentir que es impúdico y narcisista identificar lo bueno, lo mejor, con la belleza corporal del hombre artísticamente recreada, convertida en paradigma, en arquetipos *simbólicamente* moral. Supongo que estará de acuerdo conmigo en que la acción expansiva de la inteligencia humana ha adquirido efectivamente dimensiones colosales, a partir del momento en que comenzó a desmitificar los antropocentrismos y antropomorfismos del Humanismo antiguo. Para intentar un neohumanismo que, sin duda, mañana escribirán con mayúsculas; que ya está en marcha y que, poco después de su amanecer, se le creyó "deshumanización". Barjola pinta la horrible figura de lo infrahumanizado, para que se tenga noticia de qué es lo a destruir en el solar donde ha de erigirse la Neohumanización —ahora sí la escribo con mayúscula— del futuro.

Barjola debe sentir profunda desazón frente al rostro de la irresponsabilidad. Se pinta para decir algo. El arte tiene que tener contenido y éste ha de contraer compromisos con los problemas de la existencia. Hay que pintar bien, evidente. Pero no basta con ello. Los demás están ahí y no son felices. A Barjola no puede conformarle el proporcionar placeres pasajeros (?) como los que regala el arte por el arte. Tampoco, según sigo desprendiendo de su obra, es *sola* cuestión del arte procurar contentos, halagar los sentidos, cosquillear el espíritu. Será todo lo sabrosa que se quiera la pintura-pintura de Juan Barjola, mas toda ella se pone al completo servicio de la dicción de algo tremendo; que sólo al esteticista pasará inadvertido. Se tienen

responsabilidades con los otros y también con uno mismo. Hay que dar noticia del entorno y, al tiempo, hacer aflorar el mundo interior propio. Y, si ambos son dolorosos, miel sobre hojuelas; para sentirse responsable. No por morboso masoquismo.

Ese es el talante moral de este nuestro pintor extremeño. Español hasta el tuétano. Grave hasta la médula. Trascendental a toda costa. Sin esquivar el bulto a las penas. Esa es la razón de sus andaduras: la de su espontáneo sobrerrealismo infantil, la de los tipos humanos de los barrios bajos madrileños, la de su experiencia en la abstracción, la de sus engendros hechos de alucinantes muñones y succulentas pastas pictóricas, la, última por ahora, de un acercamiento a la realidad, a una mayor concreción, que ha requerido de dos fases y que se movía impulsada por un más vigoroso anhelo de aprehensión universal de la existencia. Que, por calar a lo hondo en el presente, prosigue el ayer, posee la más vigorosa actualidad y tendrá también profunda acción en lo por venir.



## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1919

- Nace Juan Barjola en Torre de Miguel Sesmero (Badajoz).
- Muy niño y espontáneamente comienza a dibujar.

### 1934 ó 1935

- Marcha a Badajoz para estudiar en la escuela de Artes y Oficios

### 1943

- Se traslada a Madrid.
- Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de la calle La Palma y en el Círculo de Bellas Artes. Dibuja en el Museo de Reproducciones Artísticas.
- Se matricula libre en la clase de talla de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.
- Copia en el museo del Prado a Velázquez y hace dibujos interpretados de Goya y el Bosco.

## 1946

- Contrae matrimonio con Honesta Fernández.

## 1957

- Exposición individual en la Galería Abril. Madrid
- Exposiciones individuales en las Galerías Theatre y Vallobra. Bruselas.

## 1960

- La Fundación March le concede una beca. Viaja por Bélgica y Francia.
- Exposición en el Ateneo de Madrid.
- Participa en exposición colectiva del Museo de Bilbao

## 1961

- Premio a la crítica del Ateneo de Madrid.
- Tercera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
- Participa en exposiciones colectivas del Museo de San Telmo —San Sebastián—, Bienal de Tokio, de la Maison de la Pensée —París—, Veinte años de Pintura Española —Madrid—, Exposición Antológica de la Crítica —Madrid y Barcelona— y en otras en Hamburgo, Berlín, Munich y varias ciudades alemanas más

## 1962

- Primer Gran Premio de Pintura en el Primer Certamen de Artes Plásticas. Madrid.
- Primer Premio de la Exposición Nacional Mediterránea. Murcia.

## 1963

- Exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid.



- Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid
- Premio de la Crítica a la mejor Exposición de la temporada. Medalla de Oro Eugenio d'Ors.
- Premio Nacional de Pintura. Madrid.
- Primer Gran Premio de Dibujo en el Segundo Certamen de Artes Plásticas. Madrid
- Beca March.
- Participa en la exposición Cinco Pintores, en Frankfurt, Hamburgo, Berlín y Munich.

### **1964**

- Exposición en la galería El Bosco. Madrid.
- Expone en la Feria Internacional de Nueva York.
- Participa en la Bienal de Venecia.

### **1965**

- Exposiciones individuales en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid, Sala Artes de Bilbao, Galería Altamira de Gijón y Galería Benedet de Oviedo.
- Premio Nacional de Dibujo. Madrid.
- Participa en la Bienal de Sao Paulo. Brasil.

### **1966**

- Expone en el Museo de Bilbao.
- Participa en la Bienal de Alejandría.

### **1967**

- Segundo Premio en la Exposición de la Caja de Ahorros de Alicante.

### **1968**

- Expone en la Galería Gvises de Bilbao, Galería Biosca de Madrid y Galería Altamira de Gijón.

- Primera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
- Participa en una Exposición de Dibujos, en Puerto Rico.

### **1969**

- Expone en la caja de Ahorros Municipal de Pamplona.
- Premio de la Exposición de la UNICEF.
- Participa en la Exposición de Pintura Figurativa, en San Diego, California.
- Comienza su docencia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en la clase de Colorido y Composición.

### **1970**

- Expone en la Galería Castilla de Valladolid y en la Galería Biosca de Madrid.

### **1971**

- Expone en la Galería Illescas de Bilbao.

Obras suyas existen en el Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid y en los Museos de Bilbao y La Coruña.



## ESQUEMA DE SU EPOCA

**1905**

Aparición del Fauvismo francés y del expresionismo alemán del Brücke (Puente), de Dresde.

**1907**

Aparición del Cubismo. Picasso pinta *Les demoiselles d'Avignon*.

**1909**

Filippo Tommaso Marinetti: publica en el *Figaro* el Manifiesto de la Poesía Futurista.

**1910**

Manifiesto de la Pintura Futurista. En París, Giorgio de Chirico inicia la Pintura Metafísica.

Kandinsky ejecuta la primera obra abstracta y publica *De lo espiritual en el arte*.

**1911 - 1912**

El ruso Larionov lanza el Rayonnisme

**1912**

Aparición del Orfismo. Gran Exposición de la Section d'Or, en París.

1913

Aparición del suprematismo ruso.

1915

Iniciación del subversivo Dadaísmo.

1917

Aparece la revista *De Stijl* del Neoplasticismo o Constructivismo holandés.

Revolución rusa.

*Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

*Abel Sánchez*, de Unamuno.

1918

Amédée Ozenfant y Le Corbusier publican el manifiesto del Purismo.

Terror en la Rusia soviética. Nuevas naciones en la geografía política de Europa: Checoslovaquia, Finlandia, Yugoslavia, Países Bálticos, Hungría, Polonia, Rumania, Dinamarca.

*Pombo*, de Ramón Gómez de la Serna.

**Nace Barjola.**

1919

Walter Gropius es nombrado director del Staatliches Bauhaus de Weimar, en cuyas enseñanzas colaborarían Lyonel Feininger—1919-1933—, Paul Klee—1920-1929—, Wassily Kandinsky—1922-1932—, Laszlo Moholy-Nagy—1923-1928—. Expansión del subversivo movimiento dadaísta, decidido a la provocación social ante el irracionalismo y absurdo de la guerra europea. Fallece Renoir.

En España se implanta la jornada de ocho horas de trabajo. Se crean el partido Nacional socialista alemán y el fascista italiano. Guerra civil en Irlanda. Gandhi comienza sus predicaciones. Se funda la Tercera Internacional—Komintern—. Firma del Tratado de Versalles.



*Greguerías selectas*, de Ramón Gómez de la Serna.  
*La crisis del humanismo*, de Maeztu. Desintegración  
del átomo por Rutheford.

## 1920

Muere Modigliani.  
Resistencia pasiva de Gandhi, en la India.  
*Art et scolastique*, de Maritain.  
*El Cristo de Velázquez*, de Unamuno.  
*Las consecuencias económicas de la paz*, de Keynes.

## 1921

Desastre de Annual.  
*España invertebrada*, de Ortega.  
*Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello.

## 1922

Mussolini en el poder. Rusia se denomina URSS.  
Premio Nobel de Benavente. Ulises, de Joyce.

## 1923

Fallece Sorolla, epílogo del impresionismo decimo-  
nótico que, con este artista español, triunfaba en la  
Exposición Universal de París, de 1900. Fallece Theo-  
phile Alexandre Steinlen, dibujante extraordinario  
preocupado por representar la vida y drama de los  
desheredados de la fortuna.

Dictadura de Primo de Rivera. Stalin sucede a Le-  
nin. Creación de la revista de Occidente.

*Retablo de Maese Pedro*, de Falla.

## 1924

André Bretón, redacta y lanza el manifiesto del  
Surrealismo que había comenzado a gestarse en el  
Dadaísmo de la Primera guerra mundial.

Muere Lenin.

*La montaña mágica*, de Thomas Man

1925

Fallece Lovis Corinth.

Primera exposición del grupo surrealista.

Desembarco de Alhucemas. Trotsky destituido.

*De Fuerteventura a París*, de Unamuno. *La deshumanización del arte*, de Ortega. *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre. *La Quimera del Oro*, de Charlot.

1926

Fallece Gaudí y con él puede darse por "oficialmente" concluido el Modernismo. Fallece Claude Monet. *Tirano Banderas*, de Valle Inclán. *Tres ensayos sobre la vida sexual*, de Marañón. *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein.

1927

Fallece Juan Gris. Muere la impresionista norteamericana Mary Cassat.

Paz de Marruecos.

*Las soledades*, de Góngora, edición crítica de Dámaso Alonso. Valle Inclán inicia *El ruedo Ibérico* con *La corte de los Milagros*. *Le chien andalou*, de Buñuel.

1928

Al fin Julio González abandona la pintura para dedicarse a la escultura.

Trotsky deportado a Siberia. Chan Kai-Chek, Presidente de China.

*Romancero gitano*, de García Lorca.

Formulación de la teoría del campo unitario por Einstein.

Cine sonoro.



## 1929

Fallece Serge Diaghilev. Algaradas estudiantiles y cierre de las universidades españolas.

Depresión de la Bolsa de Nueva York.

*Lógica formal y transcendental*, de Husserl.

## 1930

Dimite el general Primo de Rivera. Fusilamiento de Galán y García Hernández.

Triunfo electoral del Nacionalsocialismo alemán. Gandhi detenido. Haile-Selassie en el trono de Abisinia.

*La rebelión de las masas*, de Ortega.

*Pablo Picasso*, de Eugenio d'Ors.

## 1931

Fallecen Juan de Echevarría y el constructivista Theo Van Doesburg.

República Española.

*La edad de oro*, de Buñuel. *Luces de la ciudad*, de Chaplin. Descubrimiento del electrón positivo por Anderson.

## 1932

Aparecen los móviles de Calder. Fallece María Blanchard.

Disolución de la Compañía de Jesús.

Fracasa Sanjurjo en su pronunciamiento. Estatuto catalán.

## 1933

El Nacionalsocialismo alemán suprime el Bauhaus, trasladado a Dessau en 1929.

Represión de Casa Viejas. Hitler Canciller de Alemania. Hambre en la URSS.

**1934**

Revolución de Asturias. Ocupación de Ifni. Hitler Reichsfürer.

**1935**

Fallece Paul Signac.

Formación del frente Popular. Intervención japonesa en la guerra civil China. Italia invade Abisinia. Leyes racistas de Nüremberg.

**1936**

Triunfo del Frente Popular. Asesinato de Calvo Sotelo. Comienza la guerra civil. Presencia de las Brigadas Internacionales. Japón unido al pacto anti-Komintern de Alemania e Italia. Hitler ocupa Rumania. Purgas antiestalinianas.

**1937**

Alemania e Italia a favor del general Franco. Bombardeo de Guernica. Picasso pinta "Guernica", para la Exposición Internacional de París. Japón ocupa Pekín.

**1938**

Fallece el expresionista alemán Ernst Ludwig Kirchner.

Se inicia la batalla del Ebro. Fuero del trabajo. Vuelta de los Jesuitas.

Hitler ocupa Austria. Ultimatum a Checoslovaquia. Legislación antisemita en Italia.

**1939**

Fin de la guerra civil española. Ocupación de Checoslovaquia por Hitler. Pacto Ruso-alemán. Inglaterra y Francia declaran la guerra a Alemania. Alemania y Rusia se reparten Polonia.



**1940**

Fallece Paul Klee y Edouard Vuillard.

Neutralidad española en la segunda guerra mundial. Franco y Hitler se entrevistan en Heñdaya, Invasión de Dinamarca y Noruega, Bélgica, Holanda y Luxemburgo por los alemanes. Toma de París. Italia en guerra con Francia. Bombardeos de la Luftwaffe en Inglaterra. Petain en Vichy. Trotsky asesinado en Méjico.

**1941**

Fallece Emile Bernard poeta y Pintor, amigo de Gauguin. Fallece Robert Delaunay. Franco y Mussolini se entrevistan en Bordighera. Alemania invade los Balcanes y Grecia y ataca a la URSS. Pearl Harbour atacado por los Japoneses. Estos en Hog-Kong y Filipinas. Los rusos reciben ayuda norteamericana. Firma de la Carta del Atlántico.

**1942**

Fallecen Julio González, Alexej Jawlensky y Walter Richard Sickert. Batalla de Stalingrado. Norteamérica rompe sus relaciones con el Eje. Persecución alemana de los judios: llegarían a morir así como 6.000.000. Derrota del Africa-Korps de Rommel. Desembarcan los aliados en Africa del Norte,

**1943**

Fallecen Maurice Denis, Gustave Smet y Chaim Soutine. *El ser y la nada*, de Sartre. Victoria Rusa de Stalingrado. Contra ofensiva rusa. Desembarcan en Italia los aliados. Cae Musolini. Italia en guerra con Alemania. Tito se hace con el poder en Yugoslavia

**1944**

Fallecen Wassily Kandinsky, Filippo Tommaso Marinetti, Pierre Mondrian y Edward Munch.

Desembarco en Normandía. Liberación de París.

**1945**

Fallecen Solana, Zuloaga y Sert.

Fuero de los Españoles. Ofensiva soviética. Aliados y rusos en Berlín. Suicidio de Hitler. Destrucción de la armada japonesa. Bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki. Rendición japonesa. Conferencias de Yalta y Potsdam. Muerte de Mussolini. Proceso de Nüremberg. Se crea la ONU.

**1946**

Fallece Moholy-Nagy.

La ONU condena a España. Ejecución de los criminales de guerra. División de Alemania. República en Italia. Monarquía en Grecia.

**1947**

Fallecen Albert Marquet, y Pierre Bonnard.  
Plan Marshall.

**1948**

Bloqueo de Berlín. Se crea el Estado de Israel.  
Chang Kai Chek derrotado por Mao Tse-Tung.

**1949**

Fallece el expresionista flamenco James Ensor. Fallecen José Clemente Orozco y Joaquin Torres-García. Acaba el bloqueo de Berlín. Mao Tse-Tung declara la República comunista en China. Creación de la OTAN

**1950**

Fallece el expresionista Max Beckmann.  
Principia la guerra de Corea. Restablecimiento de relaciones diplomáticas con España.



**1951**

Fallece el expresionista flamenco Constant Permeke. La bomba H. Tratado de paz entre Estados Unidos y Japón.

**1952**

España en la UNESCO. Faruk destronado en Egipto por Neguib.

**1953**

Fallecen Raoul Dufy y Francis Picabia. Muere Stalin. Fin de la guerra de Corea. República en Egipto. La URSS posee también la bomba de Hidrógeno.

**1954**

Supresión de la segregación racial en las escuelas norteamericanas. Derrota Francesa en Indochina. (Dien Bien Phu). Naser Presidente de Egipto.

**1956**

Ingreso de España en la ONU. Pacto de Varsovia. Caída de Perón.

**1956**

Intervención rusa en Hungría. Japón en la ONU. Marruecos y Túnez indpendientes. Nacionalización del Canal de Suez. Conflicto entre Egipto, Inglaterra y Francia

**1957**

Revisión del stalinismo. Projectiles Atlas y Snark. Primer Sputnik ruso. Segundo con la perra Laika.

101

**1958**

Revolución de Argel. Principio de las guerrillas cubanas contra Batista. Primera nave cósmica rusa. El submarino atómico Nautilus.

**1959**

Lanzamiento de diversos satélites americanos y rusos. Rusia alcanza la Luna. Fotografía de la porción oculta de la Luna

**1960**

Conflictos en el Congo, Mali y Senegal.

**1961**

Primeros vuelos espaciales de Gagarin y Titov. Vuelos espaciales de Sheppard y Grisson.

**1962**

Estados Unidos lanza el satélite Telstar. Comienzan las sesiones del Concilio Vaticano II

Fallece George Braque.

**1963**

Asesinato de Kennedy en Dallas

Entrevista de Pablo VI y el Patriarca Atenágoras. Éxito del Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York. Martin Luther King, Premio Nobel

**1965**

Comienzan los bombardeos americanos del Vietnam del Norte.

**1966**

Fallecen Jean Arp, Andre Breton, Carlo Carrá y Gino Severini. Comienza el bloqueo inglés contra Rhodesia. Proceso de los escritores rusos Synyavsky y Yuly Daniel. Abolición del Índice por el Vaticano.



**1967**

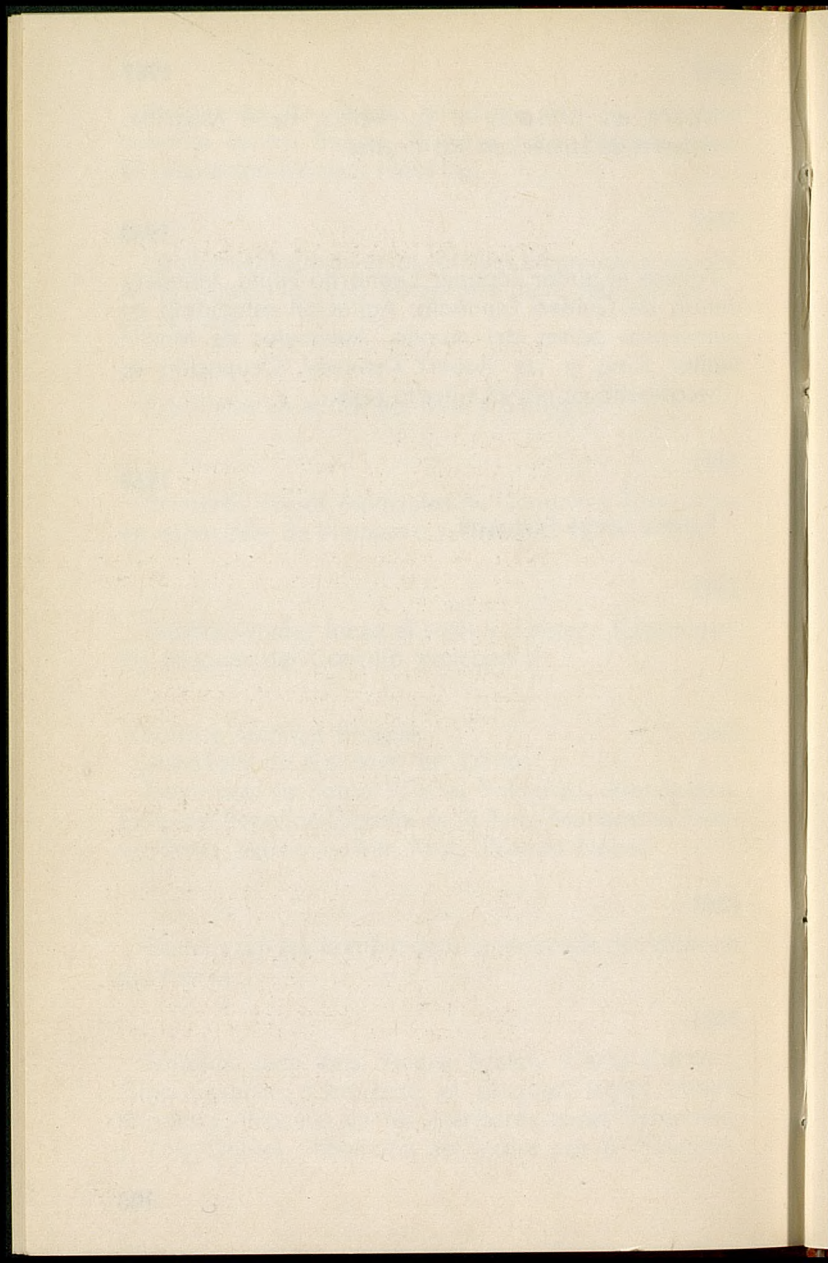
Muere en Bruselas el surrealista René Magritte.  
Guerra de Israel con los árabes.

**1968**

Fallece el pintor Japonés Leonardo Fujita. Independencia de Guinea Española. Agitación estudiantil en numerosos países del mundo. Asesinatos de Martín Luther King y de Robert Kennedy. Ocupación de Checoslovaquia por el ejército ruso.

**1969**

Fallece Serge Poliakoff.





## **BIBLIOGRAFIA: BASICA:**

**AGUILERA CERNI, VICENTE:**

"Panorama del nuevo arte español". Ediciones Guadarrama. Madrid, 1966.

**ALFARO, J. R.:**

"Juan Barjola, un pintor". Informaciones. Madrid, 18 marzo 1963.

**ALFARO, J. R.:**

"Más de medio centenar de exposiciones..." Hoja del lunes. Madrid, 28 noviembre 1970.

**ALFARO, J. R.:**

"La gran fuerza discursiva de la obra de Barjola". Presentación del catálogo de la exposición Barjola. Galería Illescas. Bilbao, marzo 1971.

**AMON, SANTIAGO:**

"El universo inacabado de Juan Barjola". Catálogo de la Exposición Juan Barjola. Galería Biosca. Madrid, 1970.

**ANALES DE LA FUNDACION MARCH,**  
1956-1962, págs. 559 y 795.

**ARBOS BALLESTE, SANTIAGO:**

"Arte de América y España". Universalidad de la expresión artística de nuestro tiempo. ABC, Madrid, 6 junio 1963.

**ARTE DE AMERICA Y ESPAÑA:**

"Catálogo general. Instituto de Cultura Hispánica, 1.<sup>a</sup> ed. 30 abril 1963, Madrid.

BUSTAMANTE, JUBY:

"Barjola: es un retorno al mundo de la infancia". Madrid, 28 noviembre 1970.

CAMPOY, ANTONIO MANUEL:

"Barjola". ABC. Madrid, 5 diciembre 1967.

CAMPOY, ANTONIO MANUEL:

"Presentación en el catálogo de la Exposición Juan Barjola". Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona, 1969.

CAMPOY, ANTONIO MANUEL:

"Barjola". ABC. Madrid, 27 noviembre 1970.

CRESPO, ANGEL:

"Seis seleccionados de la última Bienal de Sao Paulo". Artes. Madrid, 23 octubre 1965, núm. 71.

CASTRO ARINES, JOSE DE:

"Barjola y su mundo". Informaciones. Madrid, 23 diciembre 1967.

CASTRO ARINES, JOSE DE:

"De la vida de Juan Barjola al mar de Gonzalo Chillida". Informaciones. Madrid, 3 diciembre 1970.

CATALOGO DE LA BIENAL DE ALEJANDRIA, 1965.

CATALOGOS DE LOS CERTAMENES DE ARTES PLASTICAS. 1962 y 1964. Madrid.

CATALOGOS DE LOS CONCURSOS NACIONALES DE BELLAS ARTES. Dirección General de Bellas Artes. 1961, 1963, 1965.

CATALOGOS DE LAS EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES. Dirección General de Bellas Artes. 1954, 1961, 1963, 1965, 1968.



CATALOGO DE LA XXXII Bienal de Venecia. 1964.

EXPOSICION ANTOLOGICA. Asociación Española de Críticos de Arte. Madrid-Barcelona. 1960-1961.

FARALDO, RAMON D.:

"Arte de América y España. Pintura para creer y pintura para hacer la guerra. El gallego Labra, el uruguayo Gamara y el goyesco Barjola". YA, Madrid, 13 junio 1963.

FERRER, MIGUEL:

"La Tauromaquia de Barjola". El Adelantado. Salamanca, 13 marzo 1971.

FIGUEROLA FERRETI, LUIS:

"Los espejos de Manuel Rivera y la gran pintura de Barjola". Madrid, 20 de marzo 1963.

FIGUEROLA FERRETI, LUIS:

"El mundo plástico de Barjola". Arriba. Madrid, 24 diciembre 1967.

FLORES, ELENA:

Comentario sin título. El Alcázar, 23 diciembre 1970.

GARCIA VIÑO, MANUEL:

"Pintura Española Neofigurativa". Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968.

GARCIA VIÑOLAS, MANUEL AUGUSTO: "Barjola". Pueblo. Madrid, 21 diciembre 1967.

GARCIA VIÑOLAS, MANUEL AUGUSTO: "Barjola". Pueblo. Madrid, 2 diciembre 1970.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO:

"La hora dramática de Juan Barjola". Cuadernos de Arte. Exposición en la Sala de Santa Catalina del Ateneo. Madrid, 1965.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO:

"La pintura española del siglo XX". Ibérico Europea de Ediciones, S. A. 1970. páginas 386-387.

HIERRO, JOSE:

"Barjola". El Alcázar. Madrid, 20 marzo 1963.

HIERRO, JOSE:

"Barjola". Artes. Madrid, 23 diciembre 1965, número 73.

HIERRO, JOSE:

"Barjola". Nuevo Diario. Madrid, 29 noviembre 1970.

LARRAMBERERE, J. A.:

"Juan Barjola expone en Pamplona". El Pensamiento Navarro. Pamplona, 19 octubre 1969.

LOGROÑO, MIGUEL: :

"Juan Barjola, un pintor comprometido con un mundo social". Madrid. MADRID, 10 diciembre 1967.

LOGROÑO, MIGUEL:

"Conocimiento del artista. El misterio y luz de Juan Barjola". Madrid, 12 abril 1969.

MORENO GALVAN, JOSE MARIA:

"La última vanguardia". Ediciones Magius. Madrid, 1969.

MORENO GALVAN, JOSE MARIA:

"Barjola, en la Galería Biosca" Triunfo, 9 enero 1971.

OBRAS PREMIADAS EN EL I CERTAMEN DE PINTURA "U. N. I. C. E. F.". Club Urbis. Madrid, 1969.

POPOVICI, CIRILO:

"El mundo de Barjola". Bellas Artes 71, M. núm. 7, 1971.

PUENTE, JOAQUIN DE LA:

"El arte de Barjola". Insula. Madrid, número 200-201. pág. 23, 1963.



PUENTE, JOAQUIN DE LA:

"Los dibujos de Barjola". Artes. Madrid,  
23 marzo 1965, núm. 67.

PUENTE, JOAQUIN DE LA:

"Barjola". SP. Madrid, 24 diciembre 1967.

SANCHEZ CAMARGO, MANUEL:

"La exposición de Barjola en el Ateneo".  
Pueblo, 12 noviembre 1960.

SANCHEZ CAMARGO, MANUEL:

"Presentación en el Catálogo de la Ex-  
posición Barjola". Ateneo de Madrid,  
1960.

SANCHEZ MARIN, VENANCIO:

"Presentación en el Catálogo de la Ex-  
posición Juan Barjola en la Sala de  
Exposiciones de la Dirección General  
de Bellas Artes". Madrid, 1963.

SOTO VERGES, RAFAEL:

"Juan Barjola y el neosurrealismo". Ar-  
tes. Madrid, octubre-noviembre, 1970,  
número 110-111.

TRABAZO, LUIS:

"El mundo doloroso, luminoso, tierno y  
alucinante de Juan Barjola" El Espa-  
ñol. Madrid, 16 diciembre 1967.

TRENAS, JULIO:

"Barjola en su más alta cota plástica".  
La Vanguardia Española. Barcelona, 9  
diciembre 1970.

VERA CAMACHO, JUAN-PEDRO:

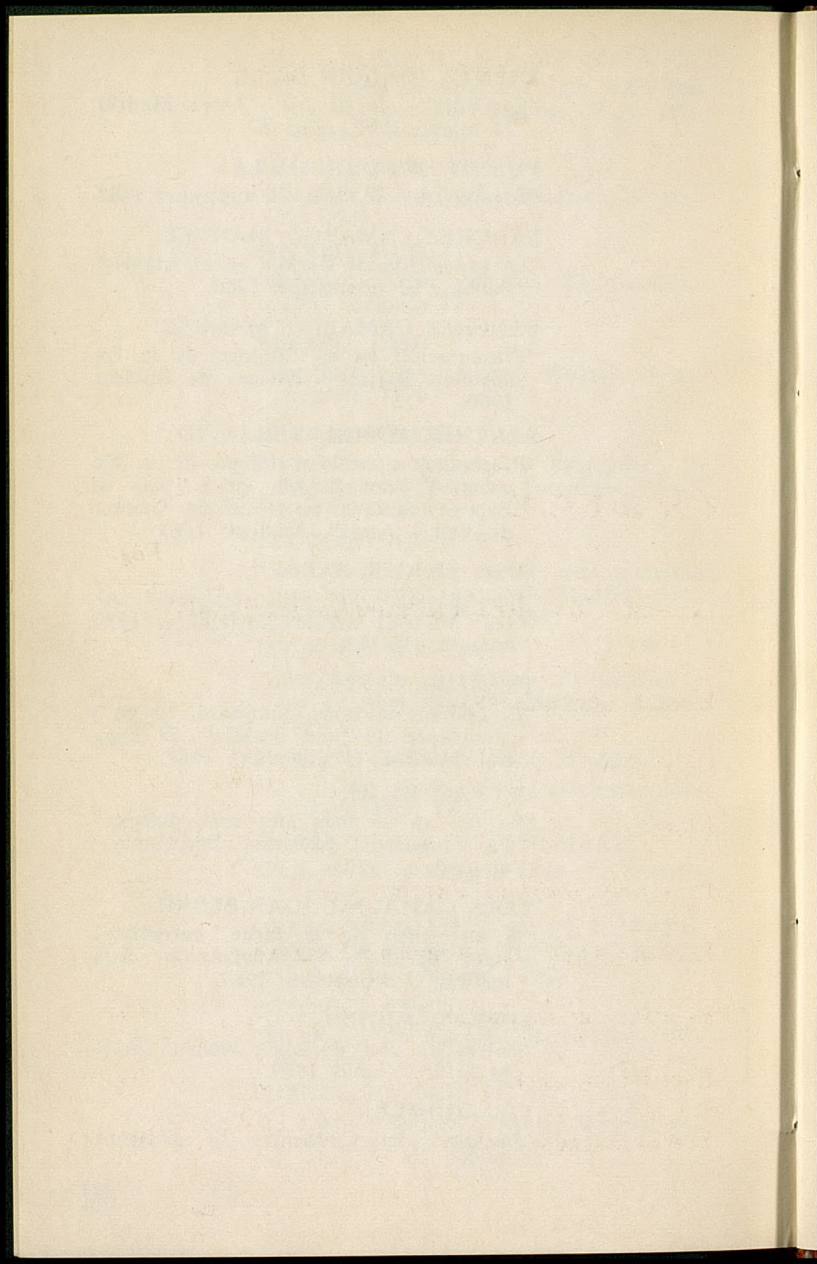
"A las cinco de la tarde, entrevista...  
Juan Barjola". El Adelantado. Sala-  
manca, 17 septiembre 1969.

VEYRAT, MIGUEL:

"Entrevista con Barjola". Nuevo Diario.  
Madrid, 1 junio 1969.

VILLAGOMEZ:

"Barjola". La Codorniz, 20 diciembre  
1970.



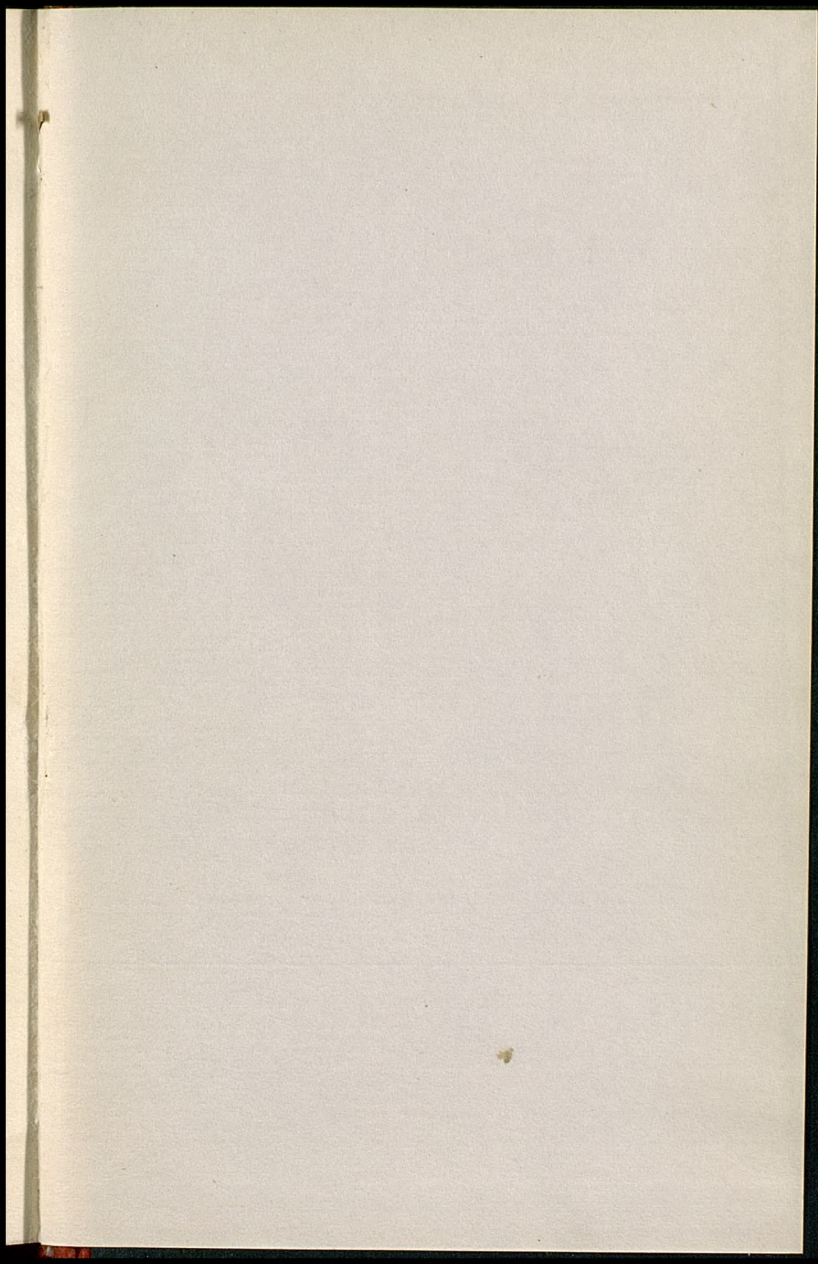


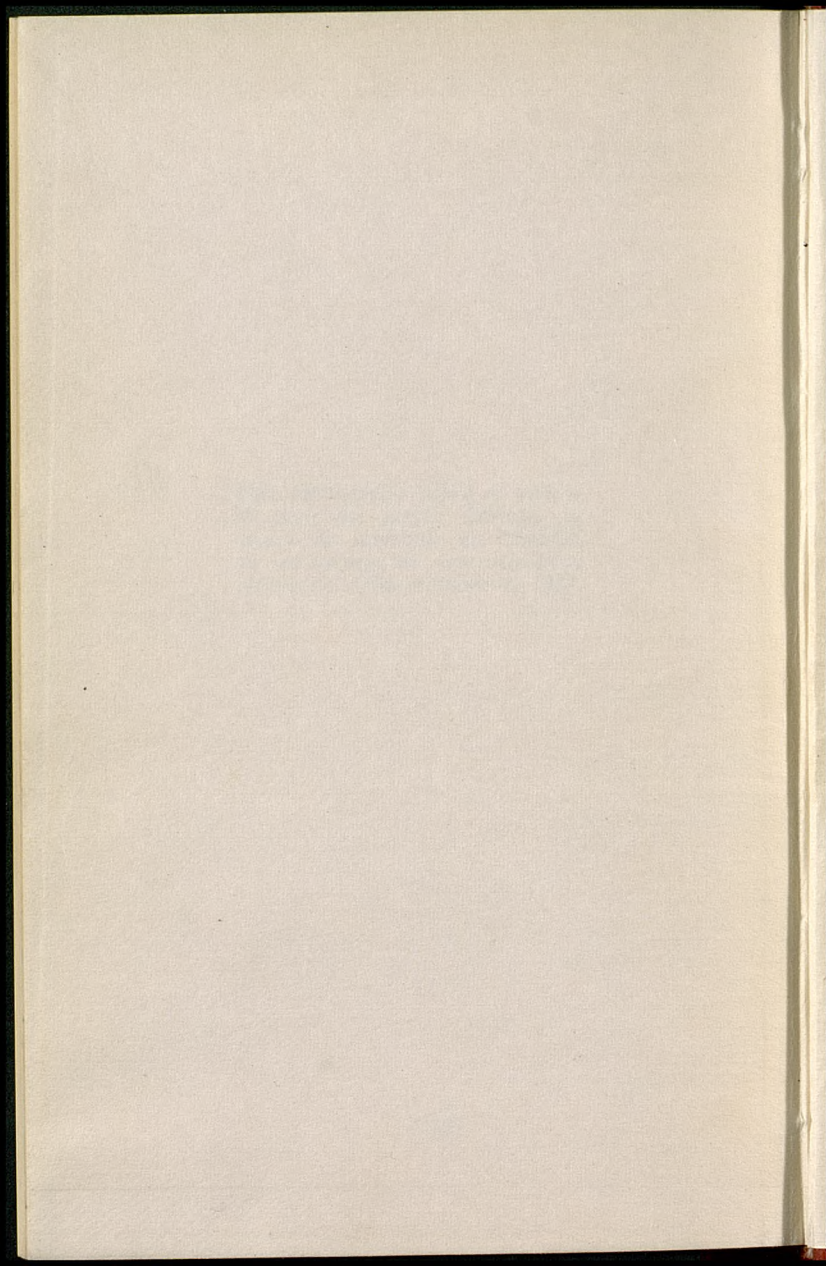
# INDICE

	<i>Pág.</i>
INTRODUCCIÓN PARA UN EMPEÑO BIBLIOGRÁFICO .....	7
ESBOZO BIBLIOGRÁFICO .....	17
CRÍTICA .....	27
LÁMINAS .....	49
LA TAUROMAQUIA DE BARJOLA .....	73
EPÍLOGO SOBRE EL MUNDO DE BARJOLA .....	83
ESQUEMA DE SU VIDA .....	89
ESQUEMA DE SU ÉPOCA .....	93
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA .....	105

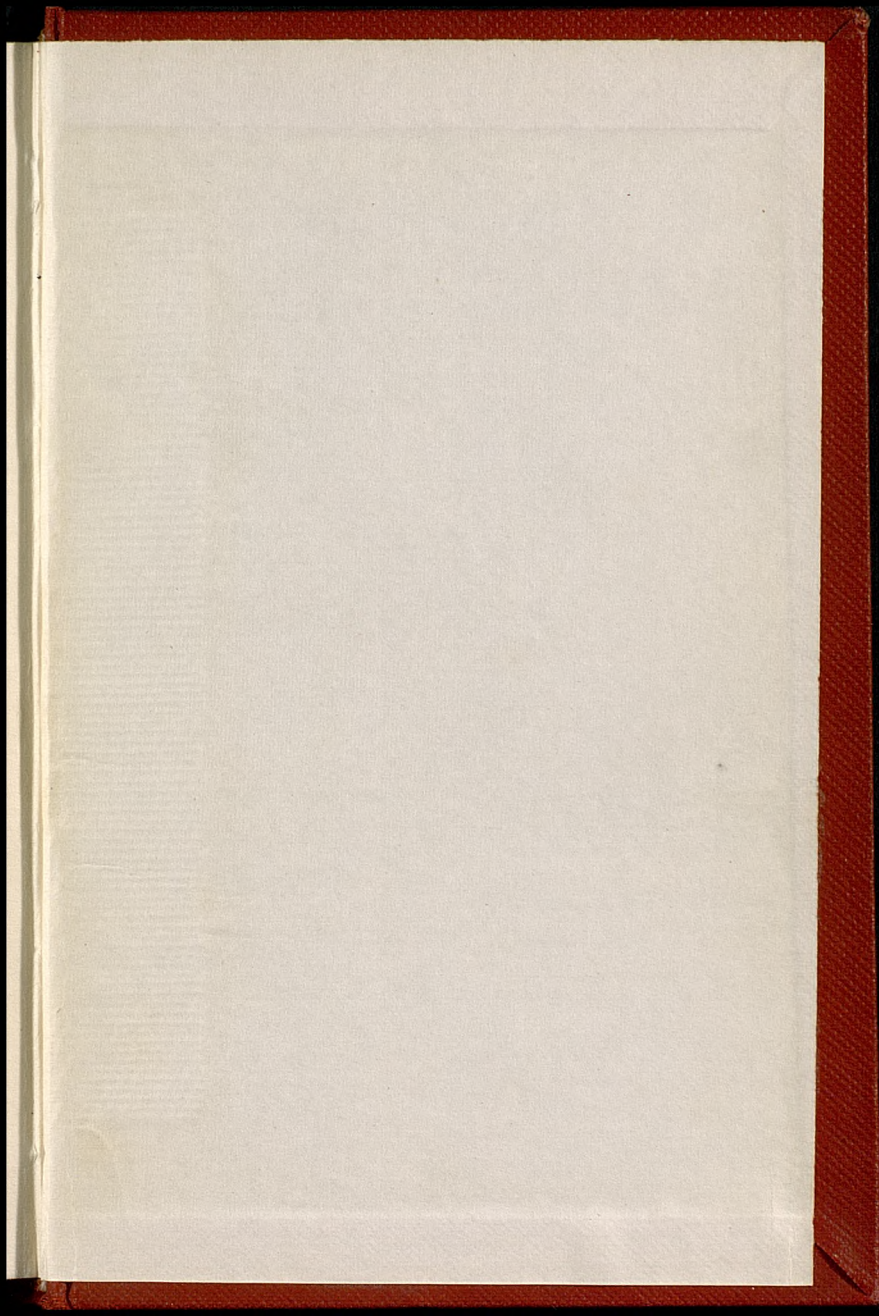
*Esta monografía sobre la vida y  
la obra del pintor Barjola, se  
acabó de imprimir en Madrid,  
en los talleres de Artes Gráficas  
Alonso, el 23 de octubre de 1971.*

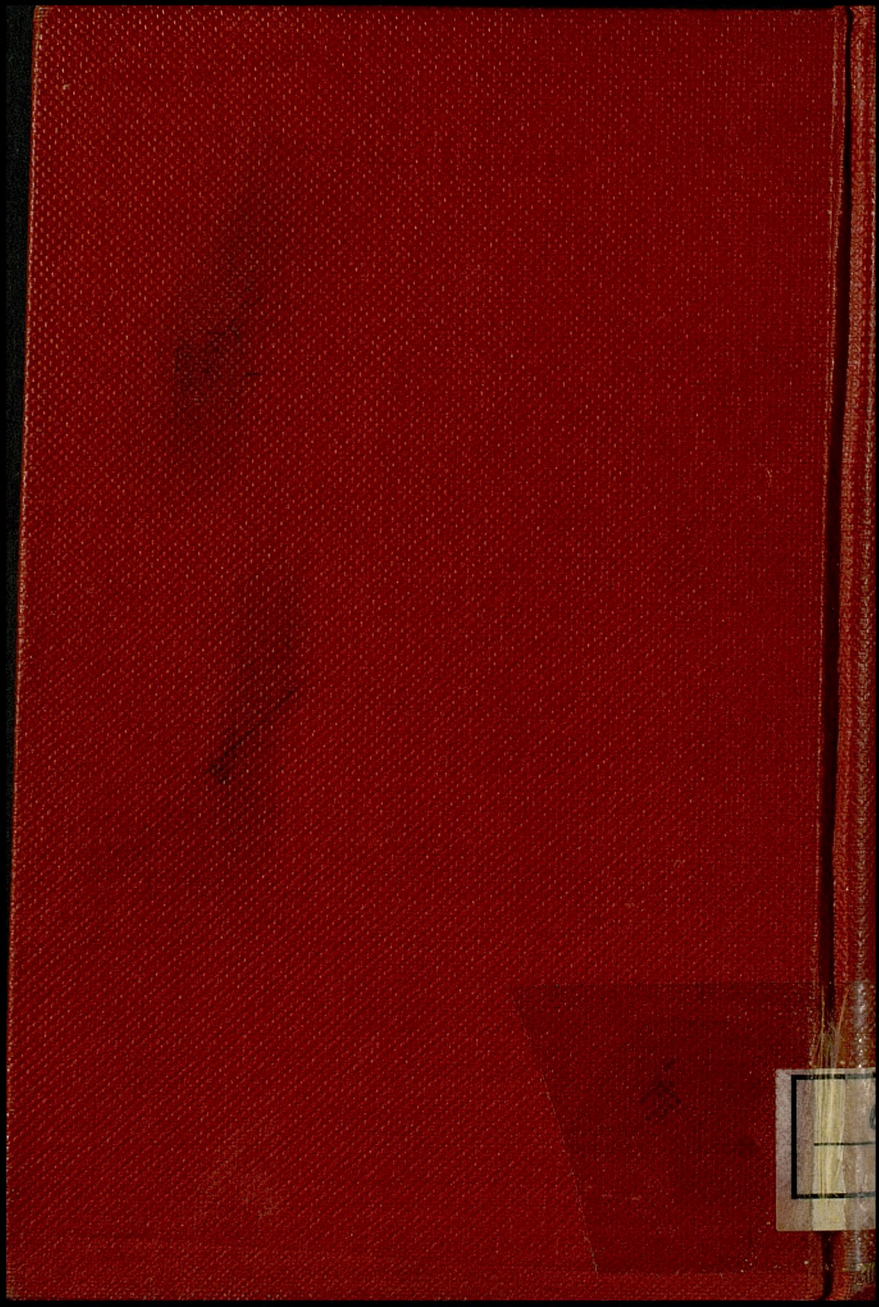














BANKING A

6880