

## Hernández Pijuan

### Miquel Molins

*Mirad el cielo. Preguntaros: ¿Se ha comido el cordero la flor, o no? Y veréis como todo cambia. ¡Y ningún adulto comprenderá jamás que eso pueda tener tanta importancia!*

Antoine de Saint-Exupéry

*Contemplar es lo adecuado a lo que está vivo, porque es unidad en que se vierten la máxima vigilia de la conciencia y la pasividad del alma que acoge la realidad sin recelo.*

Maria Zambrano

"Sea loada la casa desde la cual se contemplan vastas llanuras..." (1). Vestigio de una época señorial, de una vida apolínea, luminosa y rítmica, el caserón de Folquer es también, desde hace tiempo, el centro de una pintura mesurada, el centro absoluto en el que tiene lugar lo que considero el verdadero éxito en la pintura de Hernández Pijuan: la redención de la tierra oscura, de la tierra opaca, por la luz. El perdón de la tierra, podríamos decir, de la tierra aunada con la luz, realizado por fin su sueño de ser pintura.

Folquer es el centro desde el que se despliega –hasta los contornos del paisaje que lo rodea– el espacio de la representación pictórica, el cuadro; el ámbito, entre la casa y los contornos de la tela, en el cual se realiza y se sostiene el mundo y, también, su *analogon*, la obra.

Folquer es el centro del pequeño drama íntimo, vivido sin aspavientos, del paso del tiempo. Y es, asimismo, el centro de los instantes pintados mil y una veces, precisos y brillantes. Momentos resumidos con destreza en términos espaciales, una y mil veces, desde la plena convicción de que la variación, las variaciones, son la propia alma de la expresión artística. Lo que se puede discutir, lo que se puede comprender, lo que se puede recordar.

Folquer es el centro, hace ya tiempo que se ha convertido en el centro, de una ascesis que se encuentra actualmente en su mayor esplendor: la ordenación del paisaje y del placer y el ejercicio satisfeco de la fascinación ajena. Hernández Pijuan no tiene dudas sobre la realidad natural ni sobre la verdad de su percepción. Su relación con las cosas es clara, estable y segura y, por eso mismo, su pintura es elegante y cautivadora, tensa y rigurosa, y también confiada y mesurada.

Desde la casa –que por su condición de vivienda se identifica fuertemente con el cuerpo y el pensamiento humanos, o con la vida humana, y con la propia tradición–, Hernández Pijuan ha ido penetrando a través de la ventana, domesticándolo, en el austero paisaje de la Segarra en una deleitosa y calmada contemplación. "Lo que deseo es dibujar mi entorno más próximo, estos lugares entrañables donde ya no caben las sorpresas. Me interesa el relajamiento que proporciona aquello que, aparentemente, conoces de sobra. Es entonces cuando no tienes prisa y puedes descubrir una y otra vez lo que ya has vivido, y ver que siempre puede aparecer como si fuese nuevo."

La vieja y conocida realidad, vista una y otra vez.

Enunciada en unos cuadros en los que, desde los primeros años de búsqueda, se ha luchado por eliminar

## Hernández Pijuan

### Miquel Molins

Look at the sky. Ask yourselves: has the lamb eaten the flower, or hasn't it? And you'll see how everything changes... And no grown-up will ever understand how that could be so important!

Antoine de Saint-Exupéry

Contemplating is what best suits what is alive, for it is the unity in which into which are poured the greatest watchfulness of our consciousness and the passivity of the soul taking in reality fearlessly.

Maria Zambrano

*"Praised be the house from which vast plains may be contemplated..." (1). Left over from a lordly period, from an Apollonian life of light and rhythm, that Folquer farmhouse has also been for a long time the centre for a measured painting, the absolute centre in which occurs what I believe to be the real success in Hernández Pijuan's painting: the redemption of what is obscure, of the opaque earth, by light. The pardon of the earth, we might say, the earth joined as one with the light, its dream of being a painting finally come true.*

*Folquer is the centre from which spreads out –to the contours of the landscape surrounding it– the space of the pictorial representation, the painting; the atmosphere, between the house and the area of the canvas, in which the world is realized and sustained, and its "analogon" too, the work. Folquer is the centre of the intimate little drama, borne without melodrama, of the passing of time. And it is, right there, the centre of those instants painted time and time again, precise and shining. Moments skilfully summarized in spacial terms, time and time again, from the deep conviction that variation, the variations, are the very spirit of artistic expression. What can be discussed, understood, remembered.*

*Folquer is the centre, and became so a good while ago, of an ascesis which is now at its apex: the ordering of landscape and of pleasure and the satisfied exercise of the fascination for what is alien. Hernández Pijuan has no doubts regarding natural reality or the truth of his perception. His relationship with things is clear, stable and sure, and thus his painting is elegant and captivating, tense and rigorous, as well as confident and measured.*

*From his house –which through being a dwelling is strongly identified with the human body and thought–, Hernández Pijuan has been slowly penetrating and simultaneously taming, out there through the window, the austere landscape of the Segarra, in a delightful and calm contemplation. "What I want to do is to draw my closest surroundings, those much-loved places where there can no longer be surprises. I am interested in the relaxation given by that which one apparently knows only too well. It is then when you are not in a hurry that you can discover over and over again what you have already lived, and see that it can also appear as if it were new." The old well-known reality, seen over and over again. Announced in one of the paintings in which, from the first years of searching, he fought to eliminate the accessory, the superfluous, until he let himself be caught up only in the charm contained in each thing, and more particularly by what there is hidden in the instant of each thing. That*

lo accesorio, lo superfluo, hasta dejarse prender solamente por el encanto que guarda cada cosa y, aún más, por lo que hay de oculto en el instante de cada cosa. Lo visible que designan los títulos: *Memòria de la Segarra, Flor, Rosa, Tanca verda, Ocre i xiprer, Pluja, Paisatge amb casa i arbres, Arbres sobre llum daurada, Folquer ocre, Arbre i núvol*. Grandes y pequeños motivos de un viaje a los escondrijos de uno mismo y dirigido al centro de uno mismo, en el cual hay, sin embargo –como en todo viaje o aventura– el anhelo de un conocimiento más grande y universal.

Como dice Peter Leberech en sus *Cançons Populars*: "Desde nuestra juventud tratamos de convertir en usual todo aquello que nos resulta extraño: costumbre, lenguaje, hábitos; alguna vez deberíamos intentar convertir en extraño aquello que nos resulta frecuente; quedaríamos maravillados de ver que junto a nosotros se encuentran maestrías y diversiones que buscamos en remotas lejanías. La maravillosa utopía se encuentra, muchas veces, a nuestros pies, pero la buscamos, con nuestro telescopio, mucho más allá." Conocerse y conocer el mundo inmediato que nos rodea bien puede equivaler a conocer el universo.

El árbol y la flor son su centro y el eje. El árbol simboliza la inmortalidad, la vida inagotable, la vida sin muerte –se asimila a la escala en la relación entre los tres mundos–, y es a la vez el árbol de la sabiduría y de la muerte, o aun el del mundo fenoménico. La flor es una clara imagen de la fugacidad de las cosas –en los sepulcros, las flores no son tanto ofrenda como analogía–, pero también del alma y, al igual que en el Graal, símbolo legendario de lo imposible. La flor dorada es, además, símbolo de la realización absoluta y la flor sola –la rosa sola– símbolo de la finalidad, del logro absoluto, de la perfección.

El color blanco es símbolo de la totalidad y de la síntesis, símbolo de la tierra transfigurada y –asimilado al oro– de la luz solar y de la inteligencia divina. El oro y el ocre, símbolos de lo que es superior, del cuarto estado después del negro de la culpa y del blanco del perdón. Símbolos todos ellos de la perfecta decisión espiritual y metáforas también del tesoro oculto y difícil de encontrar, de los bienes espirituales y de la luz suprema. El blanco y el negro alquímicos, símbolos de los procesos espirituales que alejan al hombre de la naturaleza, opuestos al verde y al azul naturales. Opuestos al verde de la fuerza creadora de la tierra, al verde de la juventud primera o recuperada, al verde del estado ingenuo o primitivo.

Las nubes, relacionadas con la niebla, son las intermediarias entre lo formal y lo informal que se constituyen en el océano de las aguas superiores. Son progenitoras de la fertilidad, relacionadas analógicamente con todo aquello que tiene como destino dar fecundidad. Como es el caso de la lluvia, asimilada a la luz, símbolo también del descenso de las influencias espirituales sobre la tierra.

Motivos simbólicos que –dulcificados por el recuerdo de una realidad vista una y otra vez, deseada y acariciada– se anuncian en un espacio ganado retazo a retazo, construido a partir de la experiencia. Construido, por lo tanto, a partir de las sensaciones puras y también de la memoria y de la razón indagatoria, que penetra comedidamente en el medio a fin de extraer sus virtudes más íntimas. Espacios que son el resultado de una delimitación y de una ascesis integradora. Lugares de convivencia austera de las sensaciones y de lo que las estructura, desde donde surgen nuevos horizontes para

visible thing named in the titles: "Memory of Segarra, Flower, Rose, Green fence, Green flower, Ochre and cypress tree, Rain, Landscape with house and trees, Trees against golden light, Ochre Folquer, Tree and Cloud". Motives great and small of a journey to nooks and crannies of oneself and aimed at the centre of oneself, in which, however, as in any journey or adventure, there is the yearning for a greater and universal knowing.

As Peter Leberech says in his "Popular Songs": "From our youth onwards we try to make what is strange become normal: customs, language, habits; we ought to try sometime to make what is common strange –we would be amazed to see how we have around us the teachings and entertainments that we seek in far-off places. The marvellous utopia is often right at our feet, but we seek it out, with our telescope, far beyond". Knowing oneself and knowing the world immediately around us could well be the equivalent to knowing the universe.

The tree and the flower are its centre and axis. The tree symbolizes immortality, inexhaustible life, life without death –it resembles the scale in the relationship between the three worlds–, and it is variously the tree of knowledge and of death, or of the phenomonic world. The flower is a clear image of the fugacity of things –on tombs, flowers are not so much offerings as analogies– yet also one of the spirit, like the Grail, the legendary symbol of the impossible. The golden flower is, moreover, the symbol of absolute fulfilment, and the solitary flower –the rose alone– the symbol of the aim, absolute achievement, perfection.

White is the symbol of wholeness and synthesis, the symbol of the earth transfigured and –like gold– of sunlight and divine intelligence. Gold and ochre, symbols of the superior one, of the fourth state after the black of guilt and the white of pardon. Symbols all of the perfect spiritual decision and also metaphors of the hidden treasure that is difficult to find, of spiritual goods and of supreme light. Alchemist black and white, symbols of spiritual processes that draw men away from nature, opposed to natural blue and green. Opposed to the green of the earth's creative force, to the green of first youth or youth regained, to the green of the state of innocence or the primitive state.

The clouds, related to mist, are the mediators between the formal and the informal, formed in the ocean of the superior waters. They are the progenitors of fertility, related analogically to all whose destiny is to give fecundity. As is the case with rain, resembling light, a symbol too of the descent of spiritual influences down to earth.

Symbolic motives that –softened by the recollection of a reality seen and seen again, wished for and caressed– they make their appearance in a space that is won bit by bit, built from experience. Built, therefore, from pure sensations, and also from memory and from inquiring reason, which penetrates in a measured fashion into the medium in order to extract its most intimate virtues. Spaces which are the result of a demarcation and an ascesis that brings together. Places where sensations and that which shapes them live austere together, from which new horizons for one's gaze spring. And a knowing that apart from being landscape is also and

la mirada. Y un saber que además de ser paisaje es, sobre todo, pintura, que tiene vida propia, que puede ser imagen de sí misma y desde ella misma.

(1) Cita de Horacio con la que Remo Guidieri encabeza su comentario en el catálogo de la Exposición Hernández Pijuan en la Galería Joan Prats, de 1989.

## Convertir el paisaje en algo que uno mira (1)

Joan Hernández Pijuan

Como antecedente de lo que claramente denomino como mi pintura de paisaje hay algún pequeño cuadro en el que unos trazos de lápiz sobre una línea que dibuja horizonte crean sensación de penetración. Es, por lo visto, un momento idóneo para que estas acotaciones en la superficie interfieran en el caminar de mi obra. Esto definitivamente ocurre en el verano de 1972. El espacio abierto del paisaje, del que supongo no son ajenas mis primeras vivencias en La Segarra, centrará esta nueva reflexión. Nuestra masía en Folquer (La Noguera), entre campos de cultivo del cereal y en un paisaje paralelo al próximo de La Segarra, es un enorme caserón de planta y dos pisos, en el último de los cuales situé mi estudio. Desde el centro del mismo se dominan dos vistas –espacio abierto y espacio íntimo. Desde una, hacia el sur, a través de una arcada cerrada con grandes ventanales, el paisaje, inmenso, se va escalonando, resbalando, en un espacio completamente abierto, infinito, hasta llegar a la lejana Sierra de Prades. La otra, hacia el norte, se ve a través de dos pequeñas ventanas, habituales en las caras norte de las casas de campo de la zona y, por el hecho de estar situadas, estas ventanas, a un nivel bajo, su vista queda enseguida truncada por la Sierra de Comiols. Esta es una vista íntima, cerrada. Los campos de labranza se nos aparecen casi a vista de pájaro. La pequeña ventana recorta el campo, lo deja sin cielo, sin horizonte, sin otros límites que los propios del marco de la misma ventana. El paisaje adquiere la frontalidad del cuadro y únicamente el color en una rica monocromía y la superficie que éste ocupa es su elemento de imagen y de expresión. Estos dos aspectos –íntimo y abierto– han estado configurando bastante los vaivenes de mi pintura. “Ver” este paisaje a través de la pequeña ventana me crea una nueva vivencia, una nueva situación, que tenía muchos puntos de relación con la de los primeros cuadros con objeto, pero que, evidentemente, configuraba otro espacio. Tuve la necesidad de ver cómo ese espacio se situaba en la superficie del cuadro. Cómo configuraba un cuadro. Para crear una sensación de perspectiva, de penetración, ese verde cálido se degradó hasta obtener una sensación de continuidad. Fue éste primero, un pequeño cuadro titulado “Petit paisatge doble” de 33x24 cm. Dos superficies superpuestas de un verde cálido degradado enmarcadas por unas franjas de color gris en las que una línea de puntos blancos acotada con las letras A-B retrotrae, como en los cuadros que le siguieron, a mis obras inmediatamente anteriores. Y es que cuando se van encontrando nuevas salidas, las cargas, las imágenes y los signos anteriores querrán seguir estando presentes. Es el miedo a quedarnos sin puntos de referencia, el miedo al vacío.

*especially painting, having a life of its own, and which can be an image of itself and from itself.*

(1) A quote from Horace which Remo Guidieri uses as the title for his commentary in the catalogue for the Hernández Pijuan exhibition in the Joan Prats Gallery in 1989.

## Turning the landscape into that which is looked at (1)

Joan Hernández Pijuan

*By way of an antecedent for what I deliberately call my landscape painting, there is the odd little painting in which a few pencil strokes on a line indicating the horizon create a sensation of penetration. It was, apparently, the ideal moment for those limiting marks in the surface to disturb the development of my work. This came about in full in the summer of 1972. The open space of the landscape –not entirely unrelated, I assume, to my first experiences in the Segarra region– was to be the focus of this new meditation. Our farmhouse in Folquer (La Noguera), surrounded by cereal fields and set in a landscape running parallel to the nearby Segarra landscape, is a huge three-storey house, I having set up my studio in the top floor. From the middle of it one commands two views: an open space, and an intimate one. In one of them, to the south, seen through a series of arches housing large windows, the vast landscape rises and falls and slips over a completely open space, an infinite one, stretching away to the distant Sierra de Prades. In the other, to the north, one looks out through two small windows of the type usually found on the northern walls of the region's country houses, and since these are low windows, the view is immediately blocked by the Sierra de Comiols. This latter view is an intimate, closed off one. We have almost a bird's-eye view of the tilled fields. The little window cuts out a section of the country, leaving it bereft of sky and horizon, its only limits being those afforded by the window-frame itself. The landscape takes on the frontal quality of a painting, and only the colour, in rich monochrome, and the surface occupied by it, provide an element of image and expression. These twin aspects –intimate and open– have largely shaped the ups and downs of my painting. “Seeing” this landscape through the little window created a new experience in me, a new situation, with many points in common with the first paintings featuring objects, though obviously making up a different space. I needed to see how this space would place itself on the surface of the painting. How it would shape a painting. In order to create a sensation of perspective, of penetration, that warm green was gradated until a sense of continuity was obtained. This was the first one, a little painting called “Petit doble paisatge” (Little double landscape), measuring 33 x 24 cm. Two superimposed surfaces in gradated warm green, framed by grey strips in which a line of white points demarcated by the letters A-B looks back, as in my subsequent paintings, to the works coming immediately before it. It is just that when one comes across new ways forward, then the burdens, the images and the signs from before will want to go on being present. It is the fear of finding oneself without points of reference, fear of emptiness.*