

Joan Hernández Pijuan

RAFAEL PÉREZ HERNANDO

A los tractoristas anónimos, que día a día nos ofrecen un cuadro único en permanente cambio.

ESTA ES UNA HISTORIA DE AMANECER Y ATARDECER, de invierno y de verano, de luces y de sombras, de frío y de calor, en dos palabras: de olor a paja seca, y también a tierra, tal vez mojada... Nunca a mar.

“¿Quieres ver el cielo?” Me pregunta Joan por la noche, después de cenar en Folquer, bajo la parra que él plantó un día, plagada de racimos de uva respetados con pulcritud por las avispas..., y nos fuimos, en la oscuridad casi total, a ver la Vía Láctea.



Córdoba. Verano de 1996

To the anonymous tractor drivers, who day after day offer us a unique painting in a continual state of change.

THIS IS A STORY OF DAWN AND DUSK, winter and summer, light and shade, heat and cold, to put it in a nutshell: it has the smell of dry straw, and also of soil, perhaps damp soil... Never of the sea.

“Would you like to look at the sky?” Joan asks me at night-time, after having dinner at Folquer, under the grapevine that he planted, loaded with bunches of grapes which the wasps skirt

respectfully around...and so we went, in near-total darkness to see the Milky Way.

17-3-2001

In the Ciudad Real countryside, at two in the morning, listening to the croaking of the frogs and the distant barks of a dog, I pick up a pen and here you have what I should have sent you a

17 DE MARZO DE 2001

En el campo de Ciudad Real, a las dos de la madrugada, escuchando el croar de las ranas y los ladridos de un perro a lo lejos, cojo un boli y aquí tienes lo que tenía que haberte enviado hace un mes. Nos fuimos a Italia en invierno y hemos vuelto en plena primavera, y me había olvidado de pasar a limpio unas notas que quería hacerte llegar:

Querido Joan, hemos vuelto de Barcelona tarde, ya de noche, y lo primero que hemos hecho, después de abrir la puerta de casa, ha sido desempaquetar con avidez el envoltorio de tus dibujos y extenderlos sobre una mesa de cristal. Los hemos ido tomando de uno en uno con extremo cuidado, mirándolos, contemplándolos poco a poco, y nos hemos encontrado en las manos con algo íntimo, arrancado de lo más profundo de tu ser. Los hemos observado despacio, y el tiempo casi se paró en la noche; bajo una luz halógena de intensidad media, sobre una mesa de despacho improvisada en nuestro cuarto de estar, hemos ido pasando dibujo a dibujo intentando meternos dentro de su autor.

Salí al Retiro al amanecer, después de haber dormido no muchas horas. Era bastante pronto, aunque no muy temprano. Vi unas huellas de un perro que había arañado la tierra para afilarse las uñas. La composición era extraordinaria; no tenía un cuaderno ni un lápiz para trasladar al papel las rayas caprichosas, las incisiones tan sugerentes en el suelo. Volví corriendo por la tarde. No había llovido, pero el viento se había llevado esas huellas pasajeras, caducas e instantáneas.

month ago. We went to Italy in winter and have returned with spring well underway, and I had forgotten to write out a good copy of the notes that I wanted to pass to you.

Dear Joan, we got back late from Barcelona, with night already fallen, and the first thing we did once in the door was to keenly take your drawings out of their packaging and spread them out on a glass table. We carefully picked each one up, looked at it, began to contemplate it and started to realise that what we had in our hands was something intimate, something really torn out of the depths of your being. One by one, we observed them all calmly, and time almost stopped that night; under a halogen lamp of medium intensity, on top of an improvised desktop in our living room, we passed from drawing to drawing

trying to get into the heart of the artist who created them.

I went out to the Retiro park when it was light, after very few hours of sleep, soon enough for me although not really early. I saw the marks left by a dog that had scraped the ground to sharpen its claws. The composition was extraordinary; I didn't have a notebook or a pencil with me to get a transcription on paper of those whimsical lines and very evocative cuts in the ground. I hurried back in the afternoon, it hadn't rained, but the wind had carried away those imprints, transient snapshots of a moment.

We looked over the drawings once more, we carressed them with our fingers, and they surprise us again every time we see them. You have made it possible for us to hold in our hands that small yet enormous part of

Repasamos los dibujos, los mimamos con los dedos, y nos sorprenden de nuevo, cada vez que los vemos. Nos permites tener en nuestras manos esa parte pequeña, pero grande de ti mismo, algo que trasluce sinsabores y alegrías, aciertos y frustraciones.

Las ranas siguen croando, el perro ha dejado de ladrar, y los focos de un coche se asoman a lo lejos por un camino de tierra interminable. Por la mañana hay nubes blancas en el cielo de primavera y una collera de patos azulones surca el aire.

UN HOMBRE DE TIERRA ADENTRO

Hay pintores que al principio no se ven, que pasan sin rechistar, desapercibidos a los ojos de la mayoría durante años, muchos años: este es el caso de Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 15-2-1931).

A través de unas trescientas obras en pequeño formato, ejecutadas sobre cartones y papeles de diversos tipos y texturas, realizadas la mayoría en la última década del siglo XX, haciendo especial mención del paisaje trabajado por el hombre, se ofrece una amplia recopilación de obras que expresan el fondo íntimo de un creador que resulta clave en la pintura abstracta española de los últimos años, del que sorprende cómo llega al fondo de las cosas, y, sobre todo, a la esencia de la tierra con medios tan escuetos. Estamos ante uno de sus principales exponentes por su profundidad, espontaneidad, sencillez y síntesis.

yourself, which reveals disappointments and joys, successes and failures.

The frogs are still croaking, the dog has stopped barking, and a pair of car headlights show in the distance on a never ending clay track. In the morning there are white clouds in the sky and a formation of mallard ducks cuts through the air.

A MAN OF THE INTERIOR

There are painters who are not seen, not heard of, who do not attract comments but go overlooked for years and years: this is the case with Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 15-2-1931).

Around three hundred small-format works, on different types and textures of cardboard and

paper, the majority created in the last decade of the 20th century, which have special references to landscapes worked by man, offer a broad compilation of works that express the intimate background of a synthetic creator, a creator who is of key importance in Spanish abstract painting of recent years, who has a surprising ability to get to the heart of things, and especially to the essence of the land using very simple media. It is clear from the profoundness, spontaneity, simplicity and synthesis in his work that he is one of the movement's leading exponents.

"How fantastic is the feeling of the landscape!"
"How incredible it is to be surrounded by it on all sides!" (H.P.)

"Producing my landscape painting is not at all about setting up an easel in the middle of a field;

“¡Qué fantástico es el sentimiento del paisaje!” “¡Qué extraordinario resulta encontrarse inmerso en él por los cuatro costados!” (H.P.)

“Para llegar a mi pintura de paisaje, no se trataba de situar el caballete en medio del campo; el proceso ha sido a la inversa: he ido “viendo” el paisaje por las situaciones que surgían en mi pintura.” (H.P.)

Al ir seleccionando estas “pequeñas” piezas, se ha intentado eliminar algunas por ser aparentemente repetitivas; sin embargo, a pesar de repasarlas reiteradas veces, hemos podido apreciar que obras “casi iguales” eran cada vez “más distintas”, más complementarias, y ha sido imposible, desde nuestro punto de vista, sustraerlas, por aportar más que lo contrario.

“Mientras haya emoción no hay repetición”. “La repetición, si hay emoción, desaparece.” (H.P.)

Hernández Pijuan es pintor de la sencillez, de la imperfección, de la espontaneidad, y con estos elementos llega en ocasiones a la síntesis más completa, algo que puede rozar con el misticismo que aparece inmerso en la tremenda sensualidad de su pintura. Esperamos que mediante esta publicación se colabore de alguna manera en dar a conocer lo que fue H.P. entrados los años ochenta, como incipiente gran artista mediterráneo. Los noventa cimentaron la solidez de un creador fundamental aunque silencioso, que llega a convertirse en un notable trabajador de la materia a base de un certero “enlucido” del oleo. El cambio de siglo va a dar rienda suelta al extraordinario talento de un pintor que lleva en la sangre a ese hom-

the process has been the inverse: I have gradually “seen” the landscape in the situations that appear in my painting.” (H.P.)

In selecting these “small” pieces, there was an attempt to eliminate those that were apparently repetitive; however, despite looking over them many times, we have been able to appreciate that “almost identical” works looked “more distinct”, more complementary with every new review, and it was impossible in our view to put works aside, since they added more than they took away.

“As long as there is emotion, there is no repetition.” “Repetition disappears, if emotion is present.” (H.P.)

Hernández Pijuan is a painter of simplicity, imperfection, spontaneity, and these elements at times reach complete synthesis, something

apparently connected to the mysticism that seems innate to the deep sensuality of his painting. We hope that this publication helps the public to get to know the H.P. of the early 1980s, that incipient great Mediterranean artist. The 1990s cemented the solidity of this essential yet not loudly-spoken creator, and he became an outstanding exponent of heavily-applied oil works. The turn of the century gave free reign to the extraordinary talent of this painter of the interior, who is in the habit of living, as Miguel Delibes would put it, in a sea of furrows, so characteristic of that Catalan Castile, the Segarra region, and who could reach heights still unsuspected as we look on.

“I get very moved by the arid, ascetic and desert-like landscape of Los Monegros!” (H.P.)

bre de tierra adentro, acostumbrado a vivir, como diría Miguel Delibes, en un mar de surcos, tan característico de la Castilla catalana que es La Segarra y que puede llegar a cimas aún insospechadas ante los ojos de nuestra generación.

“¡Me emociona el campo desértico, árido y ascético de los Monegros!” (H.P.)

CONTEMPLACIÓN

No sé si H.P. es un contemplador o un contemplativo, un contemplativo del interior del campo, de las tierras y de los barbechos. Lo que sí sé es que nos incita a los demás a mirar..., nos induce a la contemplación cuando vemos un árbol, una nube, un labrado, y va a modificar nuestra actitud ante la forma física y espiritual de mirar el paisaje solitario. Consigue que nos ensimismemos lentamente como si el tiempo se hubiese parado, y nos permite introducirnos en la



Jeréz de la Frontera. Agosto de 1999

CONTEMPLATION

I don't know if H.P. is contemplator or contemplative, contemplative of what is inside the field, of the lands and the fallows. What I do know is that he makes us look..., he induces an exercise in contemplation in us when we see a tree, a cloud, a cultivated field, and he modifies our attitude with his own physical and spiritual way of looking at the solitary landscape. He enables us to dream awake, to look calmly into our own selves as if time had stopped, and most of all, to become part of the solitude, either by means of a small isolated house midway between the horizon and a hilltop, or by watching the swerving line of a dusty track, which has a life of its own, although it is immersed in silence. He wakes us from our

slumber, he opens our eyes to help us contemplate what is simple, what we have right in front of us, in a way that is almost imperceptible, and he shows how to look at what we are no longer used to seeing, presenting us with the continual mutation and change of the countryside during every season, every day that passes by.

IMPERFECTION, SPONTANEITY AND SYNTHESIS

H.P. is the quest for profound simplicity, primary simplicity even, accompanied by an almost-permanent tension that can go as far as to become physical, and which offers us what is most appreciated these days: schematic art with complete synthesis. His work has to be called

soledad, bien a través de una modesta casa aislada entrecortada en el horizonte en lo alto de una colina, o bien al observar el quiebro de un camino polvoriento, repleto de vida propia, aunque sumido en la quietud. Nos despierta de la somnolencia, nos restriega los ojos para contemplar lo sencillo, lo que tenemos ahí delante, de manera casi imperceptible, y nos enseña a mirar lo que ya no estamos acostumbrados a ver, ofreciéndonos la mutación y el cambio continuo del campo en cada estación, cada día que transcurre.

IMPERFECCIÓN, ESPONTANEIDAD Y SÍNTESIS

H.P. es la búsqueda de la sencillez profunda, primaria a veces, acompañada de una tensión casi permanente que llega a ser incluso física, y nos ofrece lo que hoy en día más se valora: un arte esquemático con síntesis plena. “No pretendo síntesis: aparece” (H.P.)

Sus cuadros reflejan todo lo contrario a lo efímero de la vida, por eso sorprende ver sus obras sencillas sin nada, obras formadas por un conjunto de “nadas” que se perpetúan y adquieren entidad en el tiempo. ¡Qué importante en pintura es quitar más que poner! H.P. comenta con frecuencia que su pintura no es reflexiva, que no es razonada, que es puro impulso mientras la ejecuta; la reflexión vendrá después para sorprender con los aciertos, o bien para inclinarle a destruir lo que no sale, lo que no encaja. Creo que si sus cuadros “funcionan” se debe a lo extraordinariamente espontáneos que son. “Cada vez me gusta más que

synthesis, synthesis writ large. He synthesises what he sees, he synthesises what he feels, and even what he remembers. “I don’t try to create synthesis: it just happens.” (H.P.)

His paintings reflect something that is completely the opposite of an ephemeral aspect in life, and because of this it is surprising to see his works, which are as simple as “nothing”, and are formed by a combination of “nothings” that perpetuate themselves and acquire more body over time. How much more important it is in painting to leave things out than put things in! H.P. often comments that his painting is not considered, that it is not reasoned, that it is pure impulse while he is in the act of painting; the reflection will come afterwards to surprise him that it has worked, or else to make him opt to destroy what doesn’t come out well,

what doesn’t fit in. I believe that if his paintings “work” it is due to their extraordinary spontaneity. “I like it more and more that my paintings that do not spread over time: you do it and it’s done! It’s like the bullfighter with his cape: a rapid flourish...and that’s it!” (H.P.)

The H.P. that interests me is the imperfect, brutal painter who does not know where he is going, not the elegant, serene one who has everything in its place. I hate it when his painting is described as elegant: painting is good or bad, deep or shallow. At times I need to find the three “d’s” in your personality: dismemberment, destruction and perhaps... desperation. Anyway, my dear Joan: although Elvira¹ might kill me for saying it, I imagine that you fall in love suddenly and madly, without knowing why, without expecting to, that

no haya tiempo en medio de mis cuadros: “ras”, y ¡ya está! ¡Es como dar un muletazo..., y ahí queda eso!” (H.P.)

Me interesa el H.P. imperfecto, brutal, alguien que no sabe adónde va, y no el pintor elegante, sereno, donde todo está en su sitio. Detesto que digan que su pintura es elegante: la pintura es buena o mala, profunda o superficial. A veces tengo necesidad de que se den en su persona las tres “des”: desgarro, destrucción y, tal vez,... desesperación. En fin, querido Joan: ¡aunque me mate Elvira!¹, me imagino que te enamoras de repente con locura, sin saber por qué, sin esperarlo, que sufres en lo más hondo de tu corazón alegrías y tristezas, que sientes la necesidad de destruir tus cuadros en ejecución porque los encuentras vacíos, vanos, huecos, porque estás insatisfecho contigo mismo. Veo en mis elucubraciones que los machacas con rabia, que los recompones a los pocos instantes con furia no reñida con el entusiasmo, antes que se sequen los óleos para que a lo mejor surja algo distinto, esa sorpresa que ofrece el crear como si naciera un nuevo día. Me imagino que tus rayas no salen rectas, sino quebradas, nerviosas, con un pulso débil por la incertidumbre y preciso por la tenacidad y la constancia.

Hernández Pijuan
poniéndose la ropa de
“faena” en su estudio de
Barcelona • Hernández
Pijuan putting on his
“work clothes” in his
Barcelona studio



you feel joy and suffer sadness very deep in your heart, that you feel the need to destroy your works in progress because you find them empty, vain, hollow, because you are unsatisfied with yourself. My meditations make me feel that you reject them angrily, that before the oils dry you rework them in a matter of minutes with an enthusiastic fury, so that something different might even emerge, a creative surprise as if it was a new day that was dawning.

I imagine that your lines don't come out straight, but rather crooked, nervous, with a weak pulse due to the uncertainty, and a precision that comes from tenacity and steadfastness.

FORMATS AND ITALY

I often hear Hernández Pijuan say that he prefers working with large and small formats than

FORMATOS E ITALIA

Con frecuencia escucho a Hernández Pijuan decir que se encuentra más a gusto trabajando grandes y pequeños formatos que tamaños intermedios, y esto permite relacionarlo con dos artistas muy diversos pero coetáneos. A H.P. se le puede ver en Italia: en sus obras de gran formato toma el testigo de un Lucio Fontana osado y desenfadado, mientras que en las piezas más pequeñas, más íntimas, en la mayoría con el papel como soporte, como es el caso de las reproducidas en esta publicación, está más próximo a la quietud penetrante de Morandi casi medio siglo después. Hernández es al paisaje del interior, a la tierra emanada de su pintura, lo que al de Bolonia son las composiciones de sus naturalezas muertas, llenas de profundidad y de vida propia. H.P. va a transformar “sus” campos en naturalezas muertas, pero al igual que el italiano, en la concepción anglosajona de “still lifes”, es decir, naturalezas en paz, naturalezas tranquilas..., tal vez dormidas.

HERNÁNDEZ PIJUAN DEJA DE SER “PINTOR”

H.P. es una mezcla de albañil, enluciendo las telas con la llana, y de tractorista que las labra todavía húmedas. ¿Cómo sonarán los arrastres por tus lienzos? ¿Cómo se escucharán esos “raaaaaaaaasssssssssss” cuando “ares” tus surcos, labrados en las tierras fecundas de tu



Joan Hernández Pijuan con Elvira Maluquer, su mujer en su casa de la calle Córcega. Barcelona, 2001 • *Joan Hernández Pijuan with Elvira Maluquer, his wife, at their home in Carrer Córcega. Barcelona, 2001*

intermediate sizes, and this makes it possible to relate him to two artists who are very different but coeval. You can see H.P. in Italy: in his large format works, there are elements of a daring, uninhibited Lucio Fontana, while in the smaller, more intimate pieces, mostly executed on paper, as with the reproductions of this publication, he is closer to the penetrating calm of Morandi, almost half a century afterwards. The interior landscape, the land that emanates from the painting, is to Hernández what the Bolonian painter is to the compositions of his still lifes, full of depth and a life of their own. H.P. transforms his works into still lifes, and as with the Italian, the transformation is to this Anglo-Saxon concept of “still life” that is, life that is peaceful or even sleeping, rather than the Spanish idea of “naturalezas muertas” - that is, dead nature.

taller? ¿Qué aroma emanará? ¿Cómo quedarán las superficies de tus telas recién aplanadas por el rulo?

¡Y no nos olvidemos, si queremos adentrarnos en este creador tan singular, cuando deja de utilizar los pinceles y comienza a emplear las herramientas de un albañil o de un labrador, empieza a ser Hernández Pijuan!

REFLEJOS E ILUMINACIÓN

Al observar, durante el día, una pintura de Joan en su estudio luminoso, cuyo contenido es el vacío enmarcado en el propio lienzo por tres líneas pintadas a lo largo de los bordes que hacen de marco, me quedo sin llegar a apreciar la obra de la que el pintor se encuentra muy satisfecho. Al ir a contemplar otro cuadro y colocar el anterior de manera casual enfrente de la ventana, un reflejo del Sol arremete contra la obra vacía, y



Joan Hernández Pijuan y Jordi Teixidor delante de la cabecera de la iglesia románica de Jaramillo de la Sierra. Burgos, 2002 • *Joan Hernández Pijuan and Jordi Teixidor in front of the apse of the Romanesque church at Jaramillo de la Sierra. Burgos, 2002*

HERNÁNDEZ PIJUAN GIVES UP BEING A "PAINTER"

HP is a mixture of a bricklayer who plasters paintings with his trowel, and a tractor driver who works them while they are still wet. What will it sound like when the tractor trawls across your canvasses? How will that "raaaaaaaaassssssssss" sound when you plough your furrows, worked in the fecund ground of your studio? What aroma will be given off? What will the surfaces of your paintings be like just after the roller has flattened them down?

Let's not forget, if we want to get inside this very singular creator, that when we puts down his brushes and begins to use the tools of a bricklayer or farmer, he begins to be Hernández Pijuan!

REFLECTIONS AND ILLUMINATION

In Joan's brightly lit studio, I was looking at one of his paintings, the content of which is a void, contained on the canvas itself by three lines painted along the edges which function as a frame, and I found myself unmoved by the work - one which the painter himself was very satisfied with. I turned my attention to another painting, but when I casually put the previous one down in front of the window, this empty work caught the light and sent off a powerful reflection, changing it completely into a "full" work, the direct light making it possible to appreciate the suggestive, innovative way the paint had been worked.

When have you ever seen a painter's work "deliberately" mislit? The projection of light over

ésta cambia por completo convirtiéndose en una obra “llena”, apreciándose todo el sugere-
nte e innovador entramado de la materia por esa luz frontal.

¿De qué pintor han visto ustedes sus cuadros mal iluminados adrede? Hasta ahora, en cualquier lienzo, bien sea de Velázquez, bien de Picasso, la proyección de luz se hace para evitar reflejos. Compruebo en H.P. desde que su obra es la de un “albañil”, en la que tan importante o más que los temas tratados —el camino, el ciprés, la flor— viene a ser la misma pintura en sí, arrastrada por la espátula; y una intencionada “mala” iluminación sobre sus cuadros, para producir reflejos, permite observar mejor la materia que se esparce con la llana de lado a lado, y de arriba a abajo, cambiando por completo la percepción de la obra, y convirtiendo un cuadro aparentemente anodino y simple en una composición sugerente de líneas horizontales y verticales que chocan con el reflejo de la luz.



Llegó el verano y ahora queda la paz estática de esas líneas continuas de paja seca, que crean en estos días de julio uno de los espectáculos más fascinantes de Castilla. Pronto desaparecerán, convertidas en rollos de paja o en pacas para el ganado en el invierno. Mientras se van haciendo los paquetes por la empacadora, el campo va cambiando constantemente de fisonomía. Es una lección de perspectiva, de luz, de formas redondas o rectangulares, que cambian con esas sombras misteriosas, sugerentes, indeterminadas y tan necesarias a medida que avanza el Sol. Atrévase, paren el coche, no tengan prisa, observen en silencio desde cualquier arcén

any painting, whether by Velázquez or Picasso, has always been organised to avoid reflections. With H.P.'s work being that of a "bricklayer" and the importance of the theme of the work - the path, the cypress, the flower - being equalled or even surpassed by the way he moves paint around with the palette knife, I have discovered that arranging the lighting to deliberately cause reflections allows you to see much better the paint that he trowels up and down and from side to side, completely changing your perception of the work and converting an apparently anodyne and simple work into a suggestive composition of horizontal and vertical lines colliding under the light.

For now, we can still enjoy the static peace of these continuous lines of dry straw, that become

one of the most fascinating spectacles in Castile on these July days. Soon they will disappear, transformed into hay-rolls or bales for the stock in winter. While the bales are being made by the haybaler, the field constantly changes its physiognomy. It's a lesson in perspective, in light, in round and rectangular forms, which change with the shadows - so mysterious, suggestive, uncertain and, as the sun's advance continues, so necessary.

Be bold, stop the car, don't be in a hurry, from any highway shoulder observe silently the volumes in the harvested fields, and you will realise that talking about art is not a question of realism or abstractism, but of life, passion, desire, boredom, disdain, and H.P. with his simplicity, with what his detractors call continual monotony, in those unknown, nuance-filled

los volúmenes en los campos de rastrojos, y se darán cuenta que al hablar de arte no existe ni abstracción ni realismo, existe vida, existe pasión, deseo, aburrimiento, desdén, y H.P. con su



El pintor bajo un roble centenario en Santa María de Bujedo. Estribaciones de la Sierra de la Demanda, Burgos • *The painter under an ageing oak tree, Santa María de Bujedo. In the foothills of the Demanda mountains, Burgos*

sencillez, con esa continua monotonía, según afirman sus detractores, en el fondo tan desconocida y rica de matices, permite entrar de lleno en la observación de nuestras tierras del interior; silenciosas, duras, con frío, con calor, con colores cambiantes en cada hora, en cada minuto y meterse poco a poco en su esencia.

Pruébenlo, no necesitan echar a un lado su automóvil más que unos segundos, unos instantes. ¡Ahora bien, les advierto que no soy responsable si, después, cuando arranquen el coche de nuevo, les entra el ansia o la necesidad incontrolada de tener colgada en la pared de su casa una obra de Joan Hernández Pijuan!

backgrounds, allows you to fully enter into the observation of our interior landscapes - which are silent and hard, offering heat and cold, and colours that change every hour, every minute - and little by little you begin to penetrate into their essence.

Try it, you only need to get out of the car for a few seconds, a few moments. On the other hand, I warn you that I am not responsible if afterwards, when you start the car up again, you find yourself overwhelmed by an uncontrollable urge or desire to have one of Joan Hernández Pijuan's works hanging on the wall of your home!

17TH AUGUST 2001

In the afternoon I take a La Continental coach from Madrid to Burgos. From Aranda

northwards they have just collected the hay bales; all the fields have that homogeneous post-harvest look, the "hair" has been swept off the hairdresser's floor. The spaces are similar, clean, dry. And as evening comes on, I feel the presence of Hernández Pijuan. I believe that witnessing these shorn fields, these peeled seas of Castile is the way to get close to his work.

20TH AUGUST 2001

I arrive at Lleida station, where H.P. collects me, and we drive off to Folquer, where the painter and his wife have been installed since mid-June, although first we take in the lay of the land. We pass through Urgel county and then enter La Noguera, stopping for a beer at the "Café

17 DE AGOSTO DE 2001

Por la tarde cojo el coche de línea de La Continental en Madrid, con dirección a Burgos. De Aranda hacia el Norte se acaban de recoger las pacas de paja; los campos presentan esas superficies homogéneas recién cosechadas donde el “pelo” de la peluquería “se ha barrido” del suelo. Los espacios son parecidos, limpios, secos, y a la caída de la tarde he tenido presente a Hernández Pijuan. Creo que hay que presenciar esos rastros, esos mares pelados de Castilla para tener su obra cerca.

20 DE AGOSTO DE 2001

Llego a la estación de Lérida, allí me recoge H.P., y nos vamos rumbo a Folquer, donde el matrimonio Hernández Pijuan lleva desde finales de la primera quincena de junio, no sin antes visitar la catedral por fuera. Pasamos por la marca de Urgel y luego nos adentramos en La Noguera, parando a tomar una cerveza en el Café del Poble, en Artesa de Segre. Allí no hay ninguna mujer salvo la dueña, y todos saludan al pintor. Joan recuerda que, hace años, al bajar al pueblo cuchicheaban los parroquianos entre sí: —Ese hombre largo es el marido de la Elvireta. Después del café y de comprar los periódicos, a unos quince kilómetros de Artesa, en dirección a Tremp, con la sierra de Comiols y el Montsec a la izquierda y el Montma-

del Poble”, in Artesa de Segre. In this bar, the only woman is the owner, and everyone greets the painter. Joan remembers how, many years before, when he went down to the village the locals use to whisper: “That tall man is young Elvira’s husband”. After coffee and buying the newspapers, we travel 15 kilometres from Artesa in the direction of Tremp, with the Comiols and Montsec mountains on the left and Montmagastre on the right, arriving at the Maluquer family’s big family home at Folquer, a farmhouse that has something of the spirit of Son Boter, Joan Miró’s studio in Palma, although it is physically very different.

“Wait till night-time, that’s the time for talking”, comments Joan while taking the luggage inside. After having dinner under the grapevine that the

painter himself planted, loaded with bunches of grapes which the wasps skirt respectfully around, he asks me: “Would you like to look at the sky?”

And so we went, in near-total darkness, to see the Milky Way.

21ST AUGUST 2001

We went out walking early along the paths of Folquer, among woods and cultivated lands. We talked and talked, with the conversation revolving around this reflection: “It is above all in the moment of doubting that I start to understand what the painting is...” (H.P.)

We returned after an hour and a half of rambling for our big, late breakfast: two types of tomatoes, one to rub on your doorstep-sized slice of bread, the

gastre a la derecha, llegamos a la “Casa Gran” en Folquer; esta masía me recuerda, sin que se parezca, el espíritu que se percibe en Son Boter, el estudio de Joan Miró en Palma.

“Debemos estar de noche que es cuando se puede hablar”, comenta Joan mientras subíamos el equipaje. Después de cenar bajo la parra plantada por el pintor, plagada de racimos de uva respetados con pulcritud por las avispas, me pregunta: “¿Quieres ver el cielo...?” Y nos fuimos, en la oscuridad casi total, a ver la Vía Láctea.

21 DE AGOSTO DE 2001

Anduvimos temprano por los caminos de Folquer entre bosques y tierras de cultivo. Hablamos y hablamos, centrando la conversación en esta reflexión: “Es sobre todo en la duda en la que voy entendiendo lo que es la pintura...” (H.P.)

Volvimos tras hora y media de deambular por el campo para el desayuno-almuerzo: dos tipos de tomates, uno para untar la hogaza de pan y otro para tomar en ensalada con cebo-

Paquetes de forraje
recogidos en Santa María
de Bujedo. Burgos •
*Stacked hay bales
in Santa María
de Bujedo. Burgos*



other to have in a salad with onion; also olives, various types of butifarra sausage, white wine drunk directly from a porrón with a huge spout, and all sorts of other local produce. We got the car and after getting wine from Gildo Porta’s cellar at Baldomá, we went to buy bread in Montargull.

“In Folquer you have the sensation of being totally alone, it is total solitude. For me, it’s like putting my feet into a tub of bathsalts, I mean it’s a place of complete relaxation, and I spend more than two months here every summer... As well, here I’ve planted my cypresses in the order of my paintings, not the other way around.”²

In Conca de Tremps (El Pallars) we leave the asphalt and take a forest road. “The landscape is found along these paths much more than on the highway”, states Joan. “I like to relive the landscape, to go back to the same places, the same trails; it’s like returning to a city you haven’t been to for a long time and having a drink in the same spot that you used to know and love all those years before.”

We reach Covet where we visit the Romanesque church which is so mediaeval that it looks more like a fortress; the carefully bonded stonework is very beautiful, and there is a stone slab roof made from

lla; también comimos olivas, varios tipos de butifarras, vino blanco en porrón con el pitorro agrandado y un sinfín de otras vituallas de la tierra. Cogimos el coche y después de ir por vino a la bodega de Gildo Porta en Baldomá, fuimos a comprar el pan en Montargull.

“En Folquer la sensación es la de estar totalmente solo, la soledad total. Para mí es como si uno pusiera los pies en una palangana en agua y sal, es decir, un lugar de descanso donde paso más de dos meses en verano ...Además, aquí he plantado mis cipreses en el orden de mis cuadros, no a la inversa.”

En Conca de Tremp (El Pallars) dejamos la carretera asfaltada y cogimos por una pista forestal. “El paisaje está dentro de estos caminos mucho más que en la carretera”, afirma Joan. “Me gusta repetir el paisaje, volver a los mismos lugares, a los mismos senderos; es como volver a una ciudad a la que no ibas desde hace tiempo y tomarte una copa en el mismo café donde años atrás estuviste muy a gusto.”

Llegamos a Covet para visitar la iglesia románica, tan medieval que parece una fortaleza; tiene el aparejo de piedra de gran belleza y un tejado de lajas del mismo material: el volumen es inolvidable. Hace un sol de agosto, es mediodía. “Siempre intento cerrar los cuadros por los límites”, me espeta Juan, mientras observamos unas pequeñas fincas contiguas bien delimitadas, todas con colores distintos, que seguramente se habrán partido al pasar de padres a hijos.

Mientras me acomodo en el asiento del coche, Joan comenta: “La pintura es como un toro, el torero piensa que va a hacer la faena por la derecha y acaba haciéndola por la



Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona
Hernández Pijuan in his Barcelona studio

the same material: the volume is unforgettable. The August sun shines down, it is the middle of the day. “I always try and close off my paintings at their limits”, Joan informs me, as we are looking on a line of small well-delineated properties, all of different colours, which were probably subdivided when handed down from parents to children.

While I make myself comfortable in the car seat, Joan comments: “Painting is like a bull. The bullfighter thinks that he going to swing his cape to the right and he ends up doing it to the left.” After a long silence of several kilometres contemplating the countryside on the way back to Folquer, he carries on: “Did you know that in my family no-one was interested in art?”

“When I was a kid, I liked to draw, I was quite introverted and not very clever. At school a

izquierda.” Tras un largo silencio de varios kilómetros contemplando el campo, mientras volvemos a Folquer, continúa hablando: “¿A que no sabes que a nadie en mi familia le había interesado el arte? De pequeño me gustaba dibujar, era muy introvertido y nada hábil. Cuando iba al colegio, un profesor me regaló un bloc de espiral y unos lápices de colores. Copiaba cowboys y aviones. De chaval, cuando nos poníamos a pintar en clase, como era de los más altos, me ponía en las filas de atrás y repetía lo que hacían los otros chicos.”

“Mi abuela materna me decía: —Tu abuelo sí que dibuja bien. Y lo que hacía era malísimo, se limitaba a copiar una lámina.”

“A los dieciséis años entré en el Banco Hipotecario, años después Argentaria. De 7 a 9 de la tarde iba a clase de pintura en La Lonja. Al hacer la mili, decidí estudiar Bellas Artes, para lo que tuve que aprobar un examen de repesca de cultura general, de sustitución del bachillerato, y, sin saber por qué, me dieron buenas notas.”

“Después de Bellas Artes me fui a París y a la vuelta me coloqué en el Noticiero Universal, periódico donde había entrado mi padre de sereno hasta llegar a director. Yo era jefe de redacción, tenía un buen sueldo, y estaba casado, con tres hijos²; en esta situación nos planteamos dejar el trabajo para poder pintar. Mi padre se opuso, dijo que era una locura, ¡pero al final ganamos! Al mes y medio mi padre me felicitó, fue en 1970, y me dijo que había tomado la mejor decisión de mi vida. Teníamos ahorradas 300.000 pesetas con las que pensábamos vivir un año, pero sólo duraron dos meses y medio.”

teacher gave me a writing pad and some coloured pencils. I copied cowboys and planes. When I was a little older and we did painting in class, as I was one of the tallest, I put myself in the back row and copied what the other kids did.”

“My maternal grandmother said to me “Well your grandpa could certainly draw”, and what he did was actually very bad, nothing more than copying an illustration.

“When I was 16 I started work in the Banco Hipotecario, which later became Argentaria. From seven to nine in the evening I went to painting classes in La Llotja. After my military service I decided to study fine arts, but as I didn’t have my matriculation I had to sit an entrance exam on general culture, and for some reason they gave me good marks.”

“After Art School I went to Paris and when I returned I went to work at the Noticiero Universal, the newspaper that my father had started in as nightwatchman and ended up as editor. I was chief sub-editor, had a good salary and was married with three children³; in that situation we planned that I would leave my job in order to paint. My father was opposed, he said he were crazy, but in the end we won him over. After a month and a half he congratulated me, that was in 1970, and he told me I’d made the best decision of my life. We had 300.000 pesetas⁴ saved which we thought we could survive on for a year, but it only lasted two and a half months.”

“Just before I turned 40, I’d been in the 1970 Venice Biennial, and managed to sell the odd painting.”

“Cuando iba a cumplir los 40 años, había estado en la Bienal de Venecia del 70, y ya vendía algún cuadro.”

22 DE AGOSTO DE 2001

Siete menos cuarto de la mañana. Ya ha brotado el día, casi sin notarse; no hay ninguna nube, todo está en calma: el Montmagastre enfrente, la morera a la izquierda y el ciprés a la derecha. Todavía se oye algún grillo y el zumbido de un mosquito que pronto, espero, se recoja. Hay quietud, los campos de rastros están reverdeciendo y el Montmagastre sigue ahí impertérrito, inmerso en ese cielo blanco con un fondo ligeramente rojizo que casi no se ve. No he visto, ni sé cómo es, la montaña de Sainte Victoire, tantas veces pintada por Cézanne, pero ésta atrapa a quien la contempla con ese halo de misterio y atracción, propio de los lugares que se debieron considerar mágicos en el pasado: seguro que allí, hace siglos, nuestros antepasados habrán practicado el culto al Sol o a la Luna.

Desde uno de los tres balcones de mi dormitorio en el piso superior de la casa de Folquer, en el antiguo estudio de Joan, he abierto la ventana sin mosquitero y me he sentado en la silla pequeña de enea, y no dejo de mirar de frente al Montmagastre. Es increíble, es imposible retirar la vista: te engancha de tal manera que no puedes mirar para otro lado. El viento es imperceptible y la morera no mueve una sola hoja. El Sol que no puedo ver, porque lo

22ND AUGUST 2001

A quarter to seven in the morning. The day is already in full bloom, almost without letting it be noticed; the sky is cloudless and there is a dead calm: Montmagastre in front, the mulberry tree to the left and the cypress to the right. The odd cricket is still heard, and likewise the buzzing of a mosquito which, I hope, will soon be off. There is peace, the harvested fields are reawakening and Montmagastre is still there undaunted, immersed in a sky that is white with an almost-imperceptible touch of red in the background. The mountain of Saint Victoire, which Cezanne painted so many times, is something I have never seen, and nor do I know what it is like, but this mountain takes a hold of you when you contemplate it, with that halo

of mystery and attraction belonging to the places that in the past were considered magic: you can be sure that here, centuries ago, our ancestors would have worshipped the sun or the moon.

From one of the three balconies of my bedroom on the top floor of the Folquer house, Joan's old studio in fact, I have opened the window not covered by a screen and sat down in the small cane chair, and I can't take my eyes off Montmagastre. It is incredible, it is impossible to turn away, it attracts you to an extent that you can't look at anything else. The wind is imperceptible and not a single leaf is moving on the mulberry tree. I can't see the sun, because it is covered by the wing of the house where Joan's studio is now located, but it strikes the top of the cypress. The crickets have called a halt to their conversation, and have been relieved by the

tapa el ala izquierda de la casa donde está ahora el estudio de Joan, se refleja en la copa del ciprés. Los grillos han cesado su conversación, sustituida por el regocijo de los pájaros. Son las 7.25 de la mañana. El tractor inicia su marcha y los rastrojos de la derecha se impregnan de luz amarilla.

8 de la mañana. El Sol ya ha rozado el Montmagastre, el bosque y los rastrojos de la izquierda. La copa de la morera también ha encendido su verdor. El tractor no para. Me siento ahora en el sofá detrás de la estufa de leña y observo las manchas de pintura sobre las baldosas hidráulicas del suelo. ¡El Montmagastre, impertérrito!

8.30 ¡Ya se han encendido todas las luces del día!

8.30 de la tarde, en el Talgo camino de Madrid, pasando Zaragoza, se va a poner el Sol por una línea de montañas que me recuerdan el Montsec. A lo lejos, por la ventanilla, echo un vistazo al campo, lleno de vacío, y me viene a la cabeza un pensamiento permanente de Juan: “En mi pintura el espacio es una preocupación constante, es el protagonista total del cuadro...”, y me quedo con la mirada perdida, con el traqueteo del tren como compañía.

R. P. H., verano de 2002

1. Elvira Maluquer Sostres. Se casaron el 8-VI-1961.

2. Joan, (3-VIII-1963), Quim (15-V-1965), Elvira (6-IX-1966).

El matrimonio Hernández Pijuan tendría después un cuarto hijo, Mateo (4-V-1973).

morning chorus of the birds. It's 7:25 in the morning. The tractor starts up and the fields of stubbly hay over to the right fill with yellow light.

Eight in the morning. The sun has already reached Montmagastre, the woods and the fields on the left. The mulberry tree has turned on its rich green. The tractor just keeps working. Now I sit down on the sofa behind the wood-burner and I notice the paint stains on the floor tiles.

Montmagastre, untouchable!

8:30 All the lights of day have now been turned on!

8:30 in the evening, in the train back to Madrid, passing through Zaragoza, the sun is about to set behind a range of mountains that remind me of Montsec. From a distance, through the train window, I peer out at the countryside, full of emptiness, and one of Joan's permanent thoughts comes to my head: "In painting, space is a constant worry, it is the absolute protagonist of the painting...", and I remain there staring into the distance with the regular clack-clack of the train to keep me company.

R. P. H., Summer 2002

1. Elvira Maluquer Sostres. They were married on 8-6-1961.

2. Cypress trees appear in a series of Hernández Pijuan paintings. Subsequent to the painting of these, the artist planted his own cypresses on the Falguer property, using his paintings to help decide where to place them.

3. Joan (born 3-8-1963), Quim (15-5-1965), Elvira (6-9-1966). The family later had a fourth child, Mateo (4-5-1973).

4. Around 2000 Euros, today.