

## retorno a un lugar conocido

volviendo a la pintura de hernández pijuan

Pretende este texto tratar de la pintura de Hernández Pijuan, y de Granada, y de establecer algunos lugares comunes entre su obra y la de otros artistas.

A mi parecer no se ha publicado ninguna opinión que supere los acertados comentarios que en diversas ocasiones ha hecho este pintor acerca de sus cuadros. Paisaje, sentimiento, materia, idea, signo, cuadro son sustantivos que componen un sólido discurso artístico y acompañan a una no menos rica trayectoria creativa. Grandes hombres han elogiado el quehacer del pintor catalán. Algunos con más tino y acierto que otros: Danto, Guidieri, Molins, Santos Torroella. Ninguno, insisto, como él, ha definido su particular Región. Su pintura. Su territorio.

Hace ya una década se exhibía en el Palacio de los Condes de Gabia, centro expositivo de la Diputación de Granada, una selección de obras realizadas por Hernández Pijuan entre 1983 y 1993. Se producía entonces el primer encuentro entre la obra del pintor y los granadinos. Y ya entonces, tuvimos ocasión de contemplar algunos cuadros realizados a partir de una primera toma de contacto, de una presencia breve pero intensa con un paisaje distinto al que nos habían mostrado sus cuadros hasta entonces. Ese encuentro con Granada, con la Alhambra, con "la montaña", marcaría al pintor y nos dejaría una serie de importancia capital en el conjunto de su producción.

Esta exposición es fruto de un retorno, es el fruto del regreso del pintor a Granada para trabajar en una serie de dibujos sobre Granada y su paisaje, un paisaje distinto al de La Segarra, un paisaje no estrictamente rural. Un retorno que nos trae nuevas obras a Granada, preciosa revisión de una década de quehacer artístico ejemplar en la pintura española de nuestro tiempo. Ejemplar por honesto y riguroso.

Escribir acerca de la pintura de Pijuan es escribir de una comunión casi mística entre un artista y el mundo. La naturaleza es una constante en su pintura: es tema, argumento, razón y explicación última de su trabajo artístico. Óleos, dibujos y grabados que destilan un afecto lleno de sensaciones y sentimiento. Memoria recreada en unas formas que invitan a querer; en un sentido afectivo, lo representado. El respeto a la naturaleza y el amor a las cosas del campo han sido una constante en la vida de los hombres de pueblo, así como el deleite ante el crecimiento de las cosechas o los frutos de la tierra. Su contemplación ha ocupado tanto tiempo como su labor: Ello ha sido tradición en nuestra cultura y una constante en la producción artística de Hernández Pijuan. Juan de Mairena sentenciaba que nuestro amor al campo era pura afición al paisaje, a la naturaleza como espectáculo.

*No sé si la emoción es reproducible, pero creo que puede estar presente en mi cuadro. Algo que sí es verdad es que evidentemente yo no tengo el deseo de reproducir la naturaleza, aunque quizás sí de intentar meter en el cuadro la emoción que esta naturaleza pueda producirme, y por eso tal vez sea mi pintura la que es paisaje.*

Joan Hernández Pijuan

Naturaleza amada con afecto franciscano, como el que Saramago decía que profesaban sus antepasados: que eran gente que tenía pena de irse de la vida sólo porque el mundo era bonito, gente, y ese fue [su] abuelo Jerónimo, pastor y contador de historias que, al presentir que la muerte venía a buscarlo, se despidió de los árboles de su huerto uno a uno, abrazándolos y llorando porque sabía que nunca los volvería a ver.

middelharnis

El hombre está en el cuadro sin necesidad de hacerse evidente. A Hernández Pijuan no le agrada en sus limpios paisajes la presencia de la figura humana. No es necesaria. Al menos la presencia física y real. Las hay en los cuadros de nuestro pintor, pero como bien señala Guidieri, la primacía de lo humano convive mal con otras presencias.

Hay una actitud por parte del artista a evitar representación humana alguna, sin embargo, sí podemos encontrar continuos testimonios del ordenamiento sobre la naturaleza que ha impuesto la mano del hombre. El trabajo del artista otorga al paisaje normas que lo puedan sustraer a la condición de entorno que ha tenido a lo largo de los siglos.

Meindert Hobbema  
*Camino de Middelharnis*, 1689.



Pieter Jansz Saenredam  
*St. Janskerk*, 1650-1660.

Esta condición de entorno, de escenografías casuales de argumentos e historias es, a mi juicio, y será una constante en algunos representantes clásicos del género que denominamos paisaje: el paisaje como lugar en el que ocurren cosas.

¿Quién repara en la presencia, forzada, de hortelanos, paseantes y perros, en el sobrecogedor *Camino de Middelharnis*, pintado por Meindert Hobbema? Nunca un cuadro trató mejor a los hombres de esta aldea holandesa. Capaces de inventar un paisaje para ser amado, incluso siglos después, a través de un cuadro sublime. Cuadro que va mas allá de la mera representación figurativa. Cuadro que marca, estableciendo referencias visuales precisas, un territorio. Un territorio amado, pues hubiera sido imposible pintar esta joya sin amar a Middelharnis y el camino que

hasta allí conduce. Hoy sabemos que gran parte de los habitantes que pueblan los cuadros de otros pintores, caso de Pieter J. Saenredam, holandés como el anterior; fueron añadidos siglos más tarde. Al pequeño jorobado de Assendelft no le agradaban en exceso tantos fieles en sus desnudas iglesias reformadas. Si fuera necesario encontrar argumentos para justificar un paisaje sin figuras, los dos artistas citados serían suficientes. Si nos hicieran falta apoyos, los cuadros de Pijuan serían valedores de la inutilidad de la figura humana. El argumento es el paisaje, y su recuerdo. Ninguno de los holandeses, sabemos, pintó el cuadro al natural. Ni tan siquiera en la ciudad cuya imagen evocaban.

Tradicionalmente, nuestros artistas, aquellos a los que hemos dado en agrupar en la denominada Escuela Española, no han sentido una especial devoción por este género, que llamamos paisaje. Frente a pintores de otras escuelas septentrionales, los españoles han brillado con fuerza en el retrato, en el bodegón y en la pintura de historia; más sagrada que profana.

El paisaje tan sólo agradó en reducidos círculos intelectuales, y siempre como telón de fondo de variadas anécdotas. Es más, algunos ejemplos ejecutados por maestros de la talla de Velázquez se nos antojan, hoy, débiles y lejanos a su maestría. Será muy entrado el siglo diecinueve, cuando el paisaje comience a ser considerado por nuestros artistas, indudable influencia del exterior.

País será sinónimo de paisaje en nuestra tradición artística. Pinturas que representan países, que "retratan" la geografía alterada por el hombre; ordenada por el hombre. Como muy bien señalara Santiago Olmo, la noción de paisaje conlleva pensar la naturaleza como un ente autónomo con el que el hombre establece relaciones, pero a la vez que objeto adquiere la calidad de sujeto, tanto pasivo como activo, al generar emociones y efectos capaces de conmover.

En la tradición occidental, el paisaje como género pictórico irá evolucionando, desde el Renacimiento, hasta que, en las primeras décadas del siglo diecinueve, alcance su momento álgido. El descubrimiento de las cumbres, los abismos y la comunión con la naturaleza ayudan a alumbrar un género renovado. Luego, todo será pintoresquismo. Y ya en el siglo XX la pintura no estará para géneros.

Hernández Pijuan renueva nuestro concepto de paisaje. Después de un siglo tan convulso y de cambios sufridos en la apreciación y el ejercicio del arte, nos sigue sorprendiendo este retorno a sensaciones que sólo la pintura puede ofrecer. Pues otros soportes han conseguido, con éxito, ocupar en nuestra sociedad, el territorio natural de la pintura: imágenes fotográficas y cinema parecían haber obligado a la pintura a una obligada retirada.



En ocasiones he pensado en los cuadros de Pijuan, recordando la secuencia cinematográfica del film *Tigre y Dragón* (1999), de Ang Lee. Dicha película está repleta de hermosas panorámicas en las que ante nuestros ojos aparece el desierto más bello, los árboles más altos, y los valles más profundos y sensuales. Y todo ello lejos de una estética dulzona. Son, sin lugar a dudas, los "paisajes" que tranquilizan nuestro ánimo, después de peleas que parecen no tener fin. Y paradójicamente el paisaje más bello se puede contemplar cuando los protagonistas descansan en un cobertizo, en el que un preciso rectángulo horadado en el muro enmarca un fragmento de bosque. No hay cielo, ni suelo, sólo el verde de la vegetación. La naturaleza es, en este caso, la "pintura". Mucho se ha hablado de influencias orientales en el arte occidental desde el siglo dieciocho. Personalmente no creo que Pijuan sea partícipe de estas influencias, al menos conscientemente, y mucho menos con la decisiva importancia que éstas han tenido en otros artistas catalanes.

El Romanticismo, a mediados del XIX, asistió al momento cumbre de un género, aquél que exalta la naturaleza y la contemplación del mundo. Contemplación que recreaba en algunas de sus obras el británico Constable, artista capaz de pintar lo más sublime y lo más banal. Y traemos a colación a este artista pues entendemos que gran parte de su obra "menor", al menos la considerada así por sus coetáneos, abrirá un camino nuevo. La magnífica colección de *sketches* (bosquejos), que elabora en la década de 1820, viene a inaugurar una nueva visión y una nueva reflexión sobre la representación del mundo y los elementos que lo conforman. Son pequeñas obras de pincelada gruesa, donde el óleo, empleado con generosidad, traza, sobre cartones y tablitas, densos mapas del cielo. Nubes cambiantes como la propia naturaleza.

Y es en los *sketches*, precisamente, donde descubrimos al Constable más intenso. Cada obra refleja un momento, del día, del año, de la estación, rigurosamente anotado. Siempre el mismo paisaje y siempre diferente, el mismo y diferente cielo, la misma nube, el mismo sol. Obras como aquéllas de Hernández Pijuan, atravesadas por singulares grafías y surcos, que cambian de color; de fondo, de profundidad, y de relieve. Siempre las mismas y siempre diferentes: *El mismo motivo iluminado en días diferentes adquiere una fisonomía, una expresión moral, distinta*. Palabra de John Constable.

constable revisited

Como he apuntado, Constable (1776-1837) pasa por ser el exponente más preclaro de pintor de paisaje de todos los tiempos; también posee el mérito de convertir un género renovado en puro pintoresquismo. Al margen de su trabajo "serio", que hoy nos interesa menos, en el que la naturaleza y el paisaje rural se



construyen como recurso cultural; capaz de ofrecer respiro moral frente a la culpa y la fiebre de una vida llena de tensiones en la ciudad. Constable nos interesa hoy por sus bosquejos, y más en concreto por los interesantes estudios de nubes. Como nuestro Hernández Pijuan, es un pintor de nubes. Hampstead y Suffolk-Essex, su casa londinense y su pueblo natal, serán los lugares del inglés. Dos mundos, dos hábitats y sólo un paisaje. Barcelona y la Segarra, dos mundos, dos hábitats y un solo paisaje.

En esa misma dirección, encontraremos el trabajo de otro artista británico, que al menos en sus principios va a participar de no pocos lugares comunes con nuestro estimado Hernández Pijuan, no tanto en relación a la imagen del mundo exterior, obsesión de nuestro artista desde el principio, como a un tratamiento introspectivo del ejercicio de la pintura. Pijuan es artista de exterior;

John Constable RA  
*Cloud Study*, 1822.



Howard Hodgkin RA  
*For John Constable*, 1976.

Howard Hodgkin es pintor de interiores, entiéndase de escenas de interior. Algunos descubrimos a este artista en 1990. Robert Hughes le dedicaba un hermoso texto en 1982, que algunos leerían en ese año. Otros, la mayoría, tendríamos que esperar a 1990, año en el que apareció *Nothing If Not Critical (A toda crítica)*, y, además se pudo contemplar la exposición organizada por la Fundación La Caixa, dedicada a pequeños formatos realizados entre 1975 y 1989, por el británico.

No pretendo establecer paralelismos formales entre la obra de Hodgkin y la de nuestro pintor. Al margen de puras coincidencias, las trayectorias de ambos se han desarrollado lo suficientemente distantes, en muchos sentidos, que no cabe establecer correlatos forzados. Hay algo en común, más allá de sus parecidos comportamientos profesionales, artísticos y personales —la bonhomía es patrimonio de ambos—. El valor que los dos otorgan a la pintura para evocar, más allá de la mera representación. *Cuanto más interesada esté la gente en conocer el argumento, menos mirará la pintura.* Cualquiera de los dos podría haber realizado el comentario. El mundo reflejado en interiores, que se observan

a través de una ventana, es una constante para el inglés. La imagen del mundo que se observa enmarcada por la ventana es el contrapunto que ofrece Pijuan.

*Los colores planos; la precisión del borde y la línea reemplazados por versiones casi infantiles de la esfera, el cilindro o el cuadrado. Superficies informales que pueden parecer torpes, porque el artista juega con la idea de la torpeza y extrae un placer educado del placer infantil.* Son palabras de Robert Hughes, que parecen escritas para la obra de Hernández Pijuan.

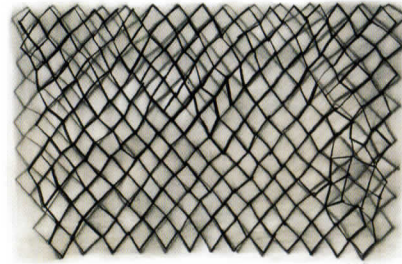
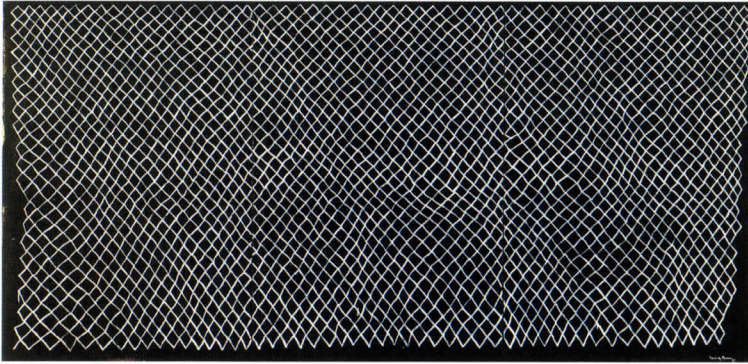
Queda pendiente el realizar un estudio exhaustivo de las relaciones entre granadinos y catalanes. Granada y sus hombres han mantenido ricas relaciones intelectuales con Cataluña. El carácter periférico de las ciudades, intereses comunes en ambientes universitarios, e incluso motivos de afinidad política regionalista, han generado relaciones y encuentros peculiares.

En el aspecto cultural la relación de los artistas catalanes con Granada se remonta a los principios de una escuela pictórica definida en Cataluña. Una presencia que comienza con la estancia de Mariano Fortuny y Marsal entre 1870 y 1872. Éste se instalará en la ciudad y durante dos años realizará esporádicos viajes a Sevilla y a Marruecos. Tras él una gran cantidad de artistas visitarán con frecuencia Granada, siendo Santiago Rusiñol el que establecerá lazos más sólidos. Rusiñol no escogió Granada, en 1887, al azar. La influencia y el ejemplo que entre los pintores catalanes ostentaba por entonces Fortuny contó sobremanera en su elección. A la sazón, el pintor de los jardines era discípulo de Moragas, colaborador del reusense en Granada, y la ciudad ya había sido visitada por Ramón Casas y Eliseu Meifrèn tres años antes. Su amistad, primero con Ángel Ganivet, y después con Manuel de Falla, y el amor al paisaje y los jardines le proveerían de argumentos para regresar regularmente, hasta sus últimos días.

Si trazáramos el camino recorrido por Hernández Pijuan desde que Granada comienza a aparecer en su proyecto artístico, tendríamos que remontarnos a una serie de obras que aparecen en 1992. Es a partir de este año cuando visita la ciudad, y encuentra nuevos motivos para sus obras, motivos geométricos que lo distancian levemente de sus temas habituales: plantas, flores y jardines. Casualmente, la solicitud de la Diputación de Granada para la creación de una obra específica cuyo tema, argumento o motivo fuera Granada —en la estela de otros proyectos realizados por artistas de la talla de Roberto Matta o Guillermo Pérez Villalta—, ayudará al desarrollo de un ciclo de gran importancia en su trayectoria artística.

*Ornamental* (1992) es el primer cuadro que conocemos que recrea una sugerente trama de rombos. A partir de ahí aparecerá con

frecuencia en multitud de óleos, dibujos y estampas. Tramas que reflejan los paños decorativos del Mexuar y del Cuarto de Comares. No es una representación mimética de esas decoraciones, es el sugerente recuerdo de las mismas. Y este recuerdo es el que aparece esgrafiado de un extremo a otro en *Memoria de Granada* (1993) hoy propiedad de los granadinos, e hito notable de la colección provincial.



Joan Hernández Pijuan  
*Memoria de Granada*, 1993.

Joan Hernández Pijuan  
*De Granada*, 1999.

Fruto del trabajo de esta primera estancia granadina será toda una serie de obras que evocan el Sur: Obras que pudieron contemplarse en la muestra dedicada a nuestro artista, y a Granada, tema de los cuadros, en la madrileña Galería Soledad Lorenzo, en 1995. Leve anticipo tuvimos los granadinos en la referida exposición del Palacio de Condes de Gabia, que bajo el acertado título de *Sensación y Lugar. 1983-1993* nos acercó, por vez primera, una cuidada selección de sensaciones. Acertaba Francisco Jarauta cuando manifestaba en el texto del catálogo de la exhibición madrileña la aparición de esa especie de arquitectura plana y cromática en la que se convertía la pintura de Pijuan, mundo autónomo, medida y metáfora del mundo.

Obras como *Tríptico de Granada* (1994) en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, *El Marroc hi és present II* (1993) y *Memòria de l'Alhambra* (1994), ambos en la Colección La Caixa, el precioso *De Granada* (1999), así como el ciclo *Memoria del Sur* (2002), serán claros exponentes de este colosal trabajo.

En una afortunada ocasión, y escribiendo sobre Frederic Amat, parafraseaba el que esto escribe a Borges y afirmaba que *quizá nada es azaroso, y de algún modo, todo está determinado*. Nunca ha escatimado elogios y afecto Joan Hernández Pijuan al pintor Manuel Ángeles Ortiz. Ambos fueron premiados en 1981 con el Premio Nacional de Artes Plásticas, junto a Luis Gordillo. Desde ese momento el pintor catalán sintió por el granadino un pro-

esbozos de pijuan

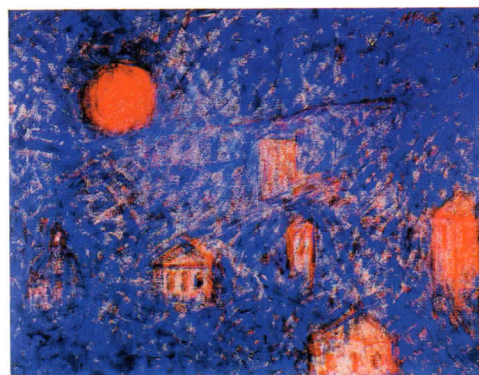


fundo afecto. La diferencia de edad entre ambos, treinta y seis años, no fue obstáculo para una admiración mutua y sincera. El regreso de Ángeles Ortiz a Granada, en 1957, motiva al artista a realizar toda una serie de obras en las que el paisaje de la ciudad se convierte en único tema. Con posterioridad a la serie de *albaicines* y de *paseos de cipreses*, se propone de forma decidida la realización de una serie de vistas de la ciudad. Se alojará, para ello, en breves estancias estivales, en la pensión de Matamoros, muy cerca del Carmen de la Fundación. Fruto de esas estancias es una serie, de bocetos y óleos, cuyo tema es el paisaje de Granada desde la ventana del cuarto del pintor:

Manuel Ángeles Ortiz  
Granada, 1969.



Manuel Ángeles Ortiz  
Granada nocturna, 1966.



Varias versiones realizaría, destacando una *Granada nocturna*, y otras versiones con hermosos crepúsculos. Todas serían pintadas, a posteriori, en su estudio de París.

Traemos a colación estas obras por su singularidad en la producción del granadino. Sin lugar a dudas, se trata de la obra más esquemática, que no abstracta, del pintor. Abstractos son sus *albaicines*, deliciosos puzzles de dados desordenados. Estas vistas de Granada serán figurativas: el sol, la torre de San Cecilio, la cúpula de Santo Domingo y la Catedral. Cuatro elementos para definir un paisaje concreto. La intención final del artista no está tan cerca, como pudiéramos pensar, de Hernández Pijuan. Aquél desea recrear una atmósfera, una luz, un ambiente; éste la simplicidad, sin artificio, de la emoción del paisaje.

El paisaje encuentra su plasmación en prototipos formales. Un simple boceto con modelos codificados nos puede trasladar la idea de un lugar: Un río, una montaña, un camino, el cielo, una nube, un ciprés, una casa o un cerezo, siguen respondiendo a arquetipos conceptuales no exentos de connotaciones mágicas y religiosas o míticas. La tradición nos ha dejado no pocos ejem-

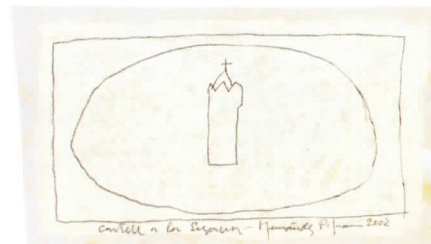
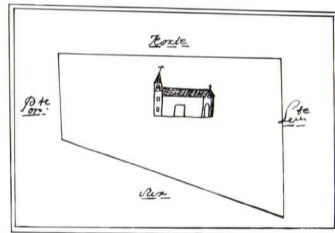
plos de artistas anónimos que han trasladado al papel esa naturaleza virgen o intervenida por el hombre. El historiador Pierre Lavedan expresaba que algunos dibujos en ocasiones faltos de precisión geométrica "retrataban" la verdadera fisonomía de los valles, cultivos, pueblos y ciudades.

A lo largo del siglo XVIII varias encuestas informarán al gobierno de la nación de la morfología e imagen de los pueblos. Síndicos y curas, encuestadores ocasionales en cada pueblo del país, acompañarán las respuestas estadísticas de planos de sus territorios, donde habrán de poner cuantos accidentes naturales y obras del hombre hubiese, diseños que aunque no estén hechos como de mano de un profesor contentarían a los funcionarios al trasladar la idea, que no la imagen, pues ya profesores habría que los arreglaran dándole la última mano.

Los términos que acompañan el Catastro de Ensenada responden —en 1751— a la petición de enmarcar la descripción marcando los límites.

Resulta obvio, regresando a Hernández Pijuan, que la voluntad descriptiva es muy limitada por no decir nula. Es un proceso creativo vinculado a la evocación del lugar, no a la descripción sistemática que podríamos encontrar en otros muchos artistas de nuestro tiempo. Y es en ese proceso de evocación donde el arte de nuestro pintor se nos presenta lleno de significados más allá de lo puramente visual. Una mirada a los deliciosos esbozos de la exposición nos hace partícipes de una mirada distinta, de la mirada distinta que procesa la realidad pues su interés no es el

Anónimo  
Término de Busquístar, 1751.



Joan Hernández Pijuan  
Castell a la Segarra, 2002

fiel retrato de la naturaleza. Y aún así podremos reconocer lugares comunes: la torre octogonal del hotel cercano al Carmen de la Fundación, las atalayas rojas de la colina roja, paños de sebca en verde y miel, rombos que evocan decoraciones, y tejados infinitos.

Nubes que abrazan esbeltos alminares, nubes bien distintas a las del campo leridano, y ausencia de cipreses. Geometrías que no

persiguen la mera imitación. Sólidas metáforas construidas desde el recuerdo.

Una visión de Granada muy diferente a la ofrecida en Londres, con natural éxito, como no podía ser de otra forma, por David Hockney, en la *Summer Exhibition* de la Royal Academy of Arts. Seis grandes acuarelas han hecho a Granada (3), Sevilla (1) y Córdoba (2) más famosas de lo que ya eran; conocida la pasión británica por todo lo que sale de manos de su pintor. Ejemplo de una habilidad pictórica ejemplar, de la que está sobrado, también lo son de una gran frialdad. Son, a mi juicio, sensacionales escenografías que esperamos ver pobladas algún día de figurantes, pues han sido despobladas sin piedad alguna.

Las concesiones a lo anecdótico y al detalle sin importancia no le restan interés. Pero en las reinterpretaciones que ejecutan ambos artistas hay grandes diferencias: el exceso descriptivo, la ausencia de un mensaje meridianamente profundo y una pasión desahogada por lo espectacular en el británico, contrastan con la mesura, la profundidad, la intensidad, la intimidad, las dudas y las repuestas silenciosas que hallamos en la pintura de Joan Hernández Pijuan.

David Hockney RA  
Andalucía – Alcazaba, Granada, 2004.



mi pintura es paisaje

La pintura de Joan Hernández Pijuan es paisaje. El pintor conoce sobradamente cada uno de los soportes sobre los que trabaja, tajante dice: *el dibujo es el dibujo, el grabado es el grabado y el óleo es el óleo*, y cree que aun existiendo una rotunda unidad en los resultados que ofrecen las distintas técnicas en las que trabaja, no hay que menospreciar los condicionantes que impone cada médium. Ello ofrece al artista una riqueza expresiva especialmente sorprendente. Incluso en un ámbito tan complejo como la obra seriada –donde existen estampas memorables– que no queda limitada a mera reproducción divulgativa.



Algunos esbozos de los publicados recientemente, en la ejemplar edición de Pérez Hernando, son leves apuntes en los que la línea sólo persigue el recuerdo inmediato. Otros serán testimonio de un combate difícil, campo de batalla en que se convierte el cuadro, dibujos que son pintura, "pintura" y paisaje.

Una mirada a la producción de Joan Hernández Pijuan nos muestra ya en sus orígenes la obsesión por este género. No en el sentido tradicional, como venimos apuntando, de cuidada mimesis sino en la decidida voluntad de convertir el soporte pictórico en territorio en el que plasmar sensaciones y emociones.

Considera el pintor que a partir de 1972 su pintura alcanza la mayoría de edad, esto es, se reconocerá con placer en la obra anterior; pero la considerará propia de una etapa de formación. Y sin embargo, encontramos obras, desde los primeros sesenta, que han introducido planos que limitan un paisaje. Esta presencia será constante y obras como *Acotació 0-81-162-243* (1984) reflejan el agrimensur que lleva dentro.

Paisajes verdes, y campos. Sólo hay campos, campos de cereal y de trigo, porque en el estudio que tiene en la Segarra verá, por primera vez, que la ventana (el marco) recortaba un trozo de campo sin cielo, sin montaña y sin árbol.

A mediados de la década de los ochenta la capa pictórica cobra un intencionado protagonismo al hacerse más gruesa y pastosa. Excelente soporte sobre el que rayar y arrastrar el pincel, levantando rebabas de óleo de enorme belleza y sensualidad. La pintura es el paisaje. A. C. Danto, en uno de los textos más hermosos escritos sobre el pintor, compara el hecho físico de arar la tierra con la ruptura de la superficie pictórica. Hernández Pijuan no desea reproducir la naturaleza, si bien intenta, y lo consigue, admirablemente, introducir en el cuadro la emoción que la naturaleza le produce. Cercar, medir, construir, arar, sembrar, arañar y recorrer el cuadro. En suma, vivir con intensidad un territorio mítico, el territorio del cuadro.

En ocasiones, y con vehemencia, nuestro pintor justifica su reclusión en el estudio, y la negativa a abandonarlo hasta conseguir algún fruto. Ama sus cuadros y disfruta, durante horas, viéndolos cambiar, como cambia el paisaje con distintas luces del día. *Para mí ese paisaje por el que he pasado, paseado y estado cientos de veces, siendo igual o siendo el mismo, siempre puede ser distinto, siempre hay un momento en que la luz cambia, en que el horizonte está más nítido.*

La pintura, el cuadro, es lo que se ve, y sin embargo, posee algo invisible: su significado; lo mismo que el cuerpo humano necesita el espíritu para ser persona. Así es la pintura de Hernández Pijuan, pintura con alma.

antonio garcía bascón

*De nuevo me he quedado un rato mirando el cuadro que pinté, mientras que poco a poco se difuminan sus formas. Ya ha oscurecido por completo, y los faros de la costa hace rato que pausadamente encienden sus luces, indiferentes a lo que aquí acontece. El cuadro apenas si es ya un rectángulo oscuro. Aquello sí que es aquello que mis pensamientos imaginaron.*

Guillermo Pérez Villalta