

21 Septiembre • 5 Noviembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

VI Homenaje a Rembrandt

Óleo sobre lienzo, 75 x 95 cm. 1974



Impreso A.G. Novograf, S.A. - D.L. MU-2.747-2000

Cercanías de Dánae

A Ramón Gaya le gusta pintar estos homenajes en los que la belleza que admiramos en los museos, diríase que un poco lejana y expuesta a la curiosidad de la gente, acude a su taller, se mezcla con los objetos de la vida cotidiana que hay allí. Sin ninguna solemnidad, en un trato familiar, casero, en el que las imágenes desdeñan el detallismo del cuadro original y adquieren un aire peculiarmente borroso, como de tela esbozada, sin duda tal como las recuerda la memoria.

Es un acercamiento de lo que más se ama; a veces pensamos en nuestro escritor favorito, muerto ya hace mucho, y se le imagina en una resurrección imaginaria, sentado en nuestro sofá, hablándonos sin la rígida pose que acaba teniendo en los libros que se ocupan de él; o aquel cuadro que se custodia en un lugar remoto, y que hay que contemplar por entre los resquicios de una multitud turística, quisiéramos tenerlo en el living, apoyado contra la pared que encierra nuestro mundo.

Esto es lo que hace Gaya con la Dánae de Rembrandt que está en el Ermitage de San Petersburgo, sugiriendo la inconfundible presencia del lienzo con unas rápidas pinceladas; se oscurece el fondo de los cortinajes, sin ningún pormenor, incluso la cara pierde sus rasgos, y se prescinde además de la alusión al mito: la claridad que se insinúa por la izquierda, un dios hecho lluvia de oro y que ilumina deslumbrantemente el cuerpo femenino. Los maestros no se copian ni se reproducen; uno se apodera de ellos para transformarlos según su mirada.

Dánae, desnuda en su lecho, mira hacia la luz y hace un ademán de acogida ansiosa, espera la visita del amor que llega por el aire; un marco blanco la sitúa en su pasado mitológico irrepitable, aislándola, recortando la famosa escena para que quepa holgadamente, sin énfasis ni ceremonia, en el ámbito en que vivimos. En primer término, superponiéndose a la belleza antigua y a su encantamiento, esos motivos tan insistentes en la pintura de Gaya, y que remiten una y otra vez a nuestro entorno habitual, donde se vive y se trabaja.

Una copa a medio llenar con la transparencia del agua, y unas rosas, la jarra metálica que tal vez ha contenido vino o cerveza, otra copa más pequeña, vacía, triplicando la alusión a recipientes de sencilla hermosura exterior. Signos de fragilidad, ninguno de ellos aspira a ser eterno, pero acompañan nuestra vida. Y un fondo, quizás el mantel que cubre la mesa del pintor, color melocotón maduro, más sosegado y frutal que la mancha de rojo que anima en un rincón —el tapete de una mesilla de noche— la fábula de Rembrandt.

Como en la historia de Dánae hay aquí una metamorfosis sorprendente y fecunda: la mujer que puede verse en el Ermitage no es lo que era, no está inundada por el resplandor del oro; es otra, aunque la silueta y el gesto sean los mismos, su desnudez resalta mucho menos en medio de las tonalidades oscuras que la envuelven, se difumina en suaves verdes y matices de carne. La referencia al amor se hace como cansada y melancólica.

Esta Dánae, en toda su espléndida belleza inalterable, definitiva, que pintó Rembrandt, ha atravesado el tiempo y ahora convive con nosotros en una habitación en la que el artista de hoy recrea el pasado, sueña, trabaja. Dedicando un homenaje a los sueños que traen lo imposible a nuestra vida, y que en el pincel de Ramón Gaya convierten lo visto y recordado en un sueño personal, tan próximo que se lleva dentro. Hemos hecho propio este modelo dócil y esquivo de antaño, lo hemos metido en casa, a nuestro alcance, y ya nos pertenecerá para siempre.

Carlos Pujol

21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

IV Homenaje a Solana

Óleo sobre lienzo, 73 x 116 cm. 1987



Impresión: A.G. Novograf, S.A. - D.L.: MU/2-741-2000

José Gutiérrez Solana y Ramón Gaya, tan distintos y distantes en mi imaginación personal, tienen, sin embargo, varios puntos en común. Los dos son españoles y nos han dado una visión personal de España. La visión de cada uno está en las antípodas del otro, pero no puede dejar de reconocerse ese fondo común a diferencia de otros pintores como Juan Gris o Miró, en los que la presencia española está más, mucho más, difuminada.

También Solana y Gaya comparten junto a la pasión por la pintura, la pasión por la escritura y cada cual, en muy diversos estilos, nos han dejado páginas de notable calidad literaria.

Por último, los dos han sufrido una especie de extrañamiento, de escasa comprensión por parte de sus contemporáneos y compatriotas. ¿Qué significaba Solana en la gran época de las vanguardias, del cubismo y otros ismos, de la deshumanización del arte? ¿Qué papel podía representar Ramón Gaya hace unos años en España, en aquella España de la beatitud por el arte abstracto y otros fenómenos menores como el "op", el "pop", etc., etc.? Pintores españoles y muy españoles, Solana y Gaya han sido bastante extranjeros en su patria.

Esto es lo que los une; lo que los separa, en mi personal visión del arte, de la literatura y si se me apura de España, es abismal. Frente a la España truculenta, desmesurada y oscura que Solana nos ha dejado y que tiene sus raíces en la picaresca, en Valdés Leal, en ciertas pinturas de Goya o, con mucha menos calidad, en Zuloaga, Ramón Gaya nos ha enseñado en sus cuadros y en sus libros otra España. La poco usual España de la medida y la meditación, de la inteligencia y la luz, la de la prosa de Cervantes y los bodegones de Sánchez Cotán, la de la obra de Velázquez y la de Luis Cernuda.

Está claro que esas dos Españas existen, conviven y, a veces, se destruyen, pero yo, hace años, me he decantado por la que Velázquez, Cernuda o Gaya representan.

Por esa razón agradezco a Gaya esas flores, la elegante transparencia de esa copa, su medida y su contenida pasión frente al atormentado genio de José Gutiérrez Solana.

Juan Luis Panero

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
La taza. Homenaje al Picasso cubista
Gouache sobre papel, 51 x 71 cm. 1998



Impreso A.G. Novograf, S.A. - D.L. 1863/24-2000

un día de junio de 1952. "Exposición de Picasso. Magnífica" vuelve a anotar al año siguiente. Espléndido y magnífico Picasso, que, sin embargo, no es pintor, sino una fuerza de la naturaleza, una plaza de toros llena de sangre y gente, de sol y de crueldad, de barbarie y arte. Sus cosas últimas —así las denomina Gaya: cosas— están vivas, vivísimas, pero no son pintura: son como bichos que nos saltan a los ojos.

Picasso, gran figura, pero no gran pintor; genio, sí, pero no pintor genial: esa es la paradoja que nos propone Gaya.

Porque si Gaya es la pintura, Picasso es la antipintura. La relación de Gaya con Picasso se parece a la de Juan Ramón con Neruda: no podía negar su grandeza, pero negaba su poesía.

Picasso y Neruda gritan; Juan Ramón y Gaya susurran. Los primeros tienen más fuerza y arrastran más lodo; todo se lo llevan por delante. Los segundos son las corrientes aguas, puras, cristalinas, de Garcilaso y de la tradición, que reflejan los árboles y las cambiantes nubes.

Picasso nos agarra por la solapa, nos golpea en los ojos, da un puñetazo —cien puñetazos— en la mesa de la pintura y todo lo deja perdido con los churretones de sus imitadores; Gaya habla siempre en voz baja, con cortesía antigua, aunque diga cosas tremendas, más tremendas que las de sus vociferantes contertulios; Gaya, como Gil Albert, es un español que razona; Picasso, como Unamuno, es un energúmeno, un soberbio ejemplar de ornitorrinco.

Picasso, nos dice Gaya, salvó al cubismo del cubismo: lo que era —en Gris o en Braque— geometría tranquila, lo convirtió en geometría bárbara, en expresividad, en grito y en rito.

Gaya, en su homenaje al Picasso cubista, quiere salvar de Picasso al cubismo. Lo primero que hace es prepararle una buena taza de tila. Luego convierte el grito en melodía. En irónica melodía. La flor que se mustia en el vaso de agua se curva y toca las palmas al compás de una música flamenca que sólo ella escucha. ¿Ella o él? Un espárrago bailarín con los pies en el agua parece el mejor homenaje a los disparates del arte moderno. ¿Y no podemos ver también en esa rara sombra erecta sobre la taza un símbolo fálico? ¿O es sólo un dedo que le hace una higa al arte moderno, a las revoluciones que se ahogan en un vaso de agua?

Al ruido con que rueda la ronca tempestad de Picasso por los despeñaderos del siglo XX contraponen Gaya un susurro de abejas que sonaba, una flauta mozartiana y mágica en la noche calamitosa del siglo.

José Luis García Martín

Gritos y susurros

Paradójica relación la que Gaya mantiene con Picasso: le admira y le detesta, le ama y le niega. "Exposición espléndida de Picasso" anota en su diario

21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

IV Homenaje a Van Eyck

Gouache sobre papel, 44 x 60 cm. 1988



Impreso A.G. Novograf, S.A. - D.L. M/2.743-2000

Homenaje a Van Eyck, de Ramón Gaya

Dicen los expertos que en el cuadro de Margarita, su esposa, el pintor Jan Van Eyck quiso retratar, antes que la belleza –ya ciertamente caduca, por la edad del modelo, su inteligencia, su sagacidad. En este homenaje de Ramón Gaya al pintor de la Corte de Borgoña en los albores del Renacimiento, observamos –o tan sólo reconocemos– las someras formas del rostro de aquella mujer del Cuatrocientos. Las concavidades y convexidades de la transparente copa que nos vela la reproducción imponen, de manera natural, la deconstrucción de la obra del pintor

flamenco. Gaya no reproduce, pero sí ultimiza, adensa, reduce, en una suerte de brutal proceso de desnudez, las formas que Van Eyck fijó para retratar a Margarita, su esposa. Si el pintor de “El matrimonio Arnolfini” ya privilegió la dimensión psicológica del retrato, Gaya nos da las claves de la elementalidad pictórica del cuadro. Haciendo al modelo homenajeado compartir plano con las curvas transparencias de la copa, así como sus brillos, y atento a las leyes físicas de la refracción óptica, Ramón Gaya rememora la lección del posible inventor de la técnica de la pintura al óleo.

Acaso Van Eyck quiso hermanar pintura con inteligencia, retratando a su mujer. Casi doscientos años más tarde, Velázquez, nuestro Velázquez –ese Velázquez desvelado por Ramón Gaya en su libro “Velázquez, pájaro solitario”–, intentará demostrar lo mismo en “Las Meninas”: el arte no es mero laboreo manual de artesanato, sino ardua “cosa mental”, como propugnarán Tiziano, Leonardo y tantos otros.

Estaríamos así ante un doble mensaje, emanado del cuadro de Gaya. Por una parte, podemos seguir escuchando el silencio vaneckyano de la pintura como inteligencia; por otro, podemos mirar con la mirada privilegiada del pintor murciano la estampa de Margarita tras de la copa de cristal, y lo que ello significa. A saber, en primer lugar, la pervivencia del mensaje; en segundo, la natural asunción de ese mismo mensaje por parte de todos, y, en tercero, la incorporación de dicho mensaje a lo aparentemente trivial, al mundano acervo de lo cotidiano, que no es, ciertamente, un “haber venido a menos”, sino todo lo contrario: haber encontrado un hueco en el corpus de iconografías perduradas como clásicas. Hallarse ahí, tras de la copa de cristal del pintor murciano del XX, supone, si bien se mira, un haber accedido a la universalidad. Pensemos en el efecto multiplicativo. ¿En cuántos estudios, libros de arte, láminas... ha sido reproducido el rostro de Margarita? El cristal de Gaya sirve, metafóricamente, de lente amplificadora, difusora, del cuadro de Van Eyck.

A su lado, y variando la posición relativa, un vaso –no ya una copa– sostiene la Santa Bárbara del pintor flamenco, obra que dejó en esbozo. El significado, con variación de significante, es el mismo: la valoración, y la invitación a todos los contempladores del cuadro a que valoremos el mérito y esfuerzo, la honestidad estética de compromiso con el arte, no con el mercado ni con la moda, del artista de la Corte de Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en el tercio central del siglo XV.

Santiago Delgado

7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
Homenaje a Murillo y Cernuda
Gouache sobre papel, 55 x 75 cm. 1996



Impreso A.G. Novograf, S.A. - C.I. MUJ 2144-2000

La luz, la desnudez

"El aire se serena/ y viste de hermosura y luz no usada". Estos versos de fray Luis de León son la llamada música que me susurra este cuadro al contemplarlo. Aunque quizás donde él dice "se serena", uno diría "se desnuda". "Desnudez" y "luz no usada" son expresiones que podrían cifrar la más alta poética. A ella creo yo que aspiraron tanto Murillo como Cernuda, los dos homenajeados en el lienzo. Murillo, en el contexto del Barroco, humanizando lo divino, que es lo mismo que divinizando lo humano, quitándole al espíritu ropajes y oropeles y dejándolo en su sola luz suficiente y verdadera. De que también Cernuda aspiró a lo mismo dan fe sus invectivas contra lo retórico, contra lo superficial, contra lo meramente ingenioso, contra el uso del lenguaje por el lenguaje.

En el arte desnudar algo es sacar a la luz un fondo oculto, una secreta esencia. ¿No está desnudada de sí esta estantería? ¿No está como sin peso, suspendida en el aire? ¿No están desnudadas de sí estas flores que no gritan su color, sino que más bien lo callan hacia dentro? ¿No está desnudada de sí el agua, que quizás por eso tiembla prodigiosamente en la jarra? ¿No están desnudados de sí esos niños sin rasgos, hechos puro y vivísimo gesto sin matices? La aspiración de Gaya es ir hacia la luz que revela a los objetos y personas, hacia la que difumina los contornos y tiende a la pura transparencia. Quizás por eso muchos de sus cuadros están como borrándose, abriéndose a otro plano más hondo, más allá de la dura pared de la que penden.

Este cuadro, sí, es como una espiral de desnudez. La desnudez de unas flores pintadas con la suavidad de los pintores y poetas orientales, sobre la desnudez del agua, sobre la desnudez de una estantería, sobre la desnudez de unos niños. Veo las pinceladas y pienso también en el famoso poema-poético de Juan Ramón Jiménez en el que hablaba de su estilo cada vez más desnudo y entiendo que el poeta de Moguer sea otra de las devociones del pintor.

"Tan desnuda/te brota la verdad, que no sin llanto/entregusto tus versos" escribió Gaya en un magnífico soneto dirigido a Cernuda.

He aquí un altar a esa poética, a la forma de mirar de dos artistas. O de tres, porque, como en Las meninas de Velázquez, el que estos trazos da, como delante de nosotros mismos, se refleja o se intuye allá en el fondo.

Lorenzo Oliván

21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Homenaje a Ensor (El piano)

Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm. 1990



Impresión: A.G. Novograf, S.A. - D.L. M.J.2.745-2000

Homenaje a Ensor (El piano)

La obra de Ramón Gaya remite siempre a la intimidad. A la intimidad solitaria del pintor que, en un rincón luminoso de su apartamento, construye su mundo de presencias, memorias y reflexiones. Es una intimidad doméstica, silenciosa y quieta, que favorece el recogimiento que toda práctica artística exige.

En esa intimidad, donde todo es próximo, inmediato y familiar, Ramón Gaya observa y atiende a los sencillos objetos que le acompañan en su quehacer y que permanecen junto a él, fieles, desde tanto tiempo y que ahora reposan en los anaqueles, sobre las mesas, en la superficie refulgente de la cómoda.

Pour qu'une chose soit interessante, el suffit de la regarder longtempst, escribió en una ocasión Gustave Flaubert. Y hace tanto tiempo que Ramón Gaya observa esos modestos objetos que pueblan su memoria y su intimidad, que, sin dejar de ser lo que son —un vaso, una taza, un plato, una tetera, una botella, una jarra—, participan en su quietud de la cualidad de lo permanente más allá del tiempo y la memoria.

De sus viajes, de sus paseos por el mundo, de su nómada curiosidad, Ramón Gaya ha traído consigo emblemas, divisas y estampas; símbolos de los momentos propicios que se dieron en el correr de su existencia y que tuvieron su razón de ser en la experiencia estética que despertaron en el pintor.

Como las jarras, como los platos, como las rosas plateadas que duermen sobre las cómodas, Velázquez, Murillo, Rembrandt, Cézanne, Tiziano ofrecen la cualidad permanente de sus pinturas y la sutil transformación que aceptaron al tomar parte de la intimidad de Ramón Gaya.

Como ese James Ensor, homenajeado junto al vaso, el botellín y la tetera que, como una ventana abierta a otra extensión del espacio, nos muestra una vez más la quietud y el recogimiento de una intimidad recóndita y compartida: la que surge de percibir cómo el sonido se transforma en música; cómo el color, la forma y la composición se mudan en pintura, y cómo nosotros, espectadores, participamos de esa intimidad que se nos revela como la nuestra y la más propia.

Antoni Marí

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Homenaje a Corot

Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. 1992



Impresor: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MU/2 749-2000

Homenaje a Corot, 1992

Al principio, mi mirada viajaba desconcertada de un lado al otro del cuadro. Empezaba a interrogarme bajo el estante: donde todo es color y oscuridad como en el interior de un cuerpo. Apenas veía nada. Luego, el color y la oscuridad se iban adelgazando hasta convertirse en intensidad pura, percibida tras el cristal, deshecha en la concavidad de cristal del florero en un haz de reflejos sin definición. Entonces

me di cuenta que estaba siguiendo el mismo itinerario que el pintor. No sólo en este cuadro, tal vez en toda su obra. Algo estaba pasando en la parte derecha de la tela. Allí donde crecía la frescura del rojo jugoso de las rosas sobre ocres y verdes. O, más bien, detrás.

Sí, en el trozo de pared de la derecha estaba ocurriendo un hecho extraordinario. No podía dejar de pensar en el instante en el que el pincel de Gaya tocó la tela y ese trozo de pared ocupó su lugar en el cuadro. El pincel casi desnudo de color. Podía reconstruir ese momento. Me bastaba mirar el cuenco verde, sus formas vaticinadas en lo que no está pintado. Además, en esta zona del cuadro se disuelve la perspectiva. ¿El cuenco flota o refleja el aire?

El color pinta, crea volumen y transparencia a un tiempo. Hay un fuego cruzado de miradas a través de los reflejos. Como en tantos cuadros, Gaya acompaña su mirada con la referencia al maestro y también a la naturaleza. ¿Qué otra cosa significa el bodegón? Los reflejos exteriorizan sin saberlo, a través de la apariencia, la esencia de una realidad secreta para sí. En los reflejos miran los objetos el aire y la luz. Los reflejos señalan el espacio entre las cosas y, también, el espacio que son las cosas mismas. Allí está el cuenco, en el aire fangoso, no en el agua quieta.

Y allí está Corot. Corot —la tradición, el maestro en este caso— es un misterioso reflejo. Se produce cierta alteración de la realidad en los azules promontorios de ambas láminas al superponerlas. El castillo de Santángelo se refleja y confunde con aire o con agua nuestros ojos. El agua azul desde una de las láminas prosigue en el cielo azul de la otra.

Todo nos invita a ver a través. Es decir, todo es transparente. Todo nos invita a vaticinar las formas de lo que no está pintado. Los paisajes nos proponen contemplar a su través otro paisaje: la pared en la que se apoyan y se inmiscuye en ellos. Hay otra sutil alteración de la realidad: la lámina en primer plano es la que muestra el paisaje más lejano. Esa lámina se asienta como un pensamiento en un libro. Un libro casi escondido. Uno de esos maravillosos libros que pinta Gaya que parecen estar habitados por los admirables libros que escribe.

¿Cómo no ver en la otra lámina aquello que está escrito en su interior? ¿Cómo no evocar, al contemplar el reflejo de Santángelo, una de las Anotaciones del Tévere?: el reflejo, esa rara osamenta impide que el agua se... diluya en sí misma. La pintura es un reflejo de lo real, pero tan real como ese reflejo a través del que percibimos la realidad del agua ¿o del aire?

Ramón Mayrata