

21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
Homenaje a la Durmiente de Murillo

Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. 1992

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Sobre un cuadro de Ramón Gaya

Este es un cuadro de Ramón Gaya y las cosas que le acompañan. ¿Un cuadro también es una cosa? Me atrevería a decir que todo en el mundo es una cosa, pero con un punto de interrogación que lo deshace todo. Todo es posible sin un punto de interrogación.

El cuadro es de un pintor verdadero. Ser un pintor verdadero no es corriente.

El nombre de Ramón Gaya está apareciendo y desapareciendo en mi vida desde los años 30. Por los años 30, vino a Madrid una chica que se llamaba Trinidad que me recomendó en una ausencia otra amiga que se iba de Madrid. Así conocí a Trinidad, cuyo nombre apareció por primera vez en mi historia y con él, el de Ramón Gaya. De los años 30 hasta los 80 dejó de aparecer. De vez en cuando lo oía, no lo veía nunca. Veía cuadros suyos. Eran leves, pero tenían un peso grande. Sin pretenderlo, pesaban aladamente.

El nombre de Trinidad desapareció y sólo sonaba en la voz de amigos comunes, y una vez sólo en gesto y figura, leve y desinteresadamente. No era ya Trinidad. Las personas pueden ser y dejar de ser, o no ser, las que habían sido nuestras. Desaparecida Trinidad, quedaba Ramón Gaya. En muchos años no lo vi, pero su nombre seguía sonando y su obra seguía apareciendo, leve y definitiva. Algún admirador común me hablaba con entusiasmo.

Ahora he de hablar del cuadro y su reproducción que tengo ante mí y de las cosas que lo rodean. El cuadro se titula La Durmiente de Murillo, una joven dormida, apoyada la cabeza en la mano doblada, con la sombra de un adolescente en su falda. La sacó Gaya sin duda de los temblores más seguros de su sensibilidad, muy tocada por su modelo, que lo era en sensibilidades, y lo puso en un tablero con una serie de cachivaches —un plato, una copa, un jarro, un paño en dobles—. ¿Qué significan estos objetos singulares entre tantos platos y copas como se exhiben en tantos escaparates? Por lo pronto están pintados, ha habido un traspaso a través de un interior desde su visión al papel por unos toques que apenas lo son, como si el temblor temblara. ¿Qué, a su vez, no es emoción en el arte, qué es el gusto de lo que llamamos gusto por las cosas que empiezan y no acaban en amor? Y aquí está este Ramón Gaya gozándose en la pintura de unos cacharros que milagrosamente salen de sus pinceles en un acto de amor. ¿Por qué si no de amor pueden salir estos trazos? Puro lo que es, es, y queda para siempre. La creación sigue siendo siempre directa y milagrosa.

Y vuelvo a Ramón Gaya, años y años pasando muchas cosas, de toda índole. La vida ha ido trayendo y llevándose sus días, dejándonos sus lastres, su pasar con sus sorpresas y sus arrastres. Y nosotros inermes, agradecidos, recibiendo. De vez en cuando, en cualquier periódico, en una visita a Barcelona, la posibilidad de encontrar la figura de Ramón Gaya sin conseguirlo.

De pronto me llama un amigo anunciándome que me va a llamar otro de su parte. Yo había publicado un libro hacía años —1950— que no se había vendido, “Las Cosas del Campo”. Y mira por dónde, resulta que el amigo de mi amigo tenía interés en publicar el libro que no se

había vendido y que se vendía por 50 duros en la Cuesta de Moyano. ¡Milagro, milagro! El mundo está lleno de gente extraña. He aquí que aparece un editor de Valencia deseando volver a publicar el libro que no se había vendido. Y uno ya en su campo descubriendo gentes extrañas publicando libros que no se vendían. Y aquí entra otra vez Ramón Gaya, vivo y pintando, que era gran amigo de mi inédito editor. Al cabo de los años, 50 ó 60, sabe Dios la cuenta, vengo a saber de Ramón Gaya y a escribir esto sobre esta joven de Murillo que soñaba. Y resulta que Ramón Gaya tenía un año menos que yo y había seguido pintando y escribiendo toda su vida, y Manuel Borrás, nuestro común amigo y editor, publicando sus poemas y ensayos estupendos porque no sólo daba suelta a lo que tenía dentro con los lápices y pinceles. He aquí lo que soñaba la joven de Murillo:

Se quedó dormida sin sentirlo y se echó a soñar por un prado como no había visto ninguno en su vida, porque en su tierra no había prados, que era seca y dura. Y en su sueño, en cambio, existían como el que andaba ahora mismo y no se atrevía a tocarse los ojos porque se despertaría y siguió soñando hasta que tropezó, pero no despertó de golpe, sino que quedó apoyada en su mano, sintiendo el canto de un pájaro, y aunque se restregó los ojos siguió soñando y escuchando el canto del pájaro porque no había pájaro por ninguna parte, sino que escuchaba por dentro como un chorro de alegría. Mira por dónde, una muchacha que se ha quedado soñando ve por dentro un cuadro que le ha pintado Ramón Gaya. Y le da mucha alegría y le pide a Ramón Gaya que le preste el cuadro para su sueño.

Qué sutileza, qué riqueza de recursos expresivos hay en estos trazos que apenas se insinúan y de tal modo nos estremecen. No sé por qué misteriosas razones (siempre tras el arte está el misterio) nos hacen incluirlos en ellos, apoderados por ellos, con su sola primera visión. Al ver esta soñadora de Murillo —tenía que ser Murillo—, encuentro que por una complicidad de temblores, al cabo de los siglos, entre el pintor murciano y el de Sevilla, se ha establecido una relación y un contraste entre las vías por las que iría la muchacha en su sueño y los cachivaches, en su realidad, que había puesto el pintor en la tabla. Por un lado, los caminos del sueño de una muchacha; por otro, unos cachivaches que pueden tocarse, que pueden sacarse de sus planos, que pueden romperse, que los vemos en el diario quehacer, y también la realidad del ensueño que es la tierra del artista, la libertad en que se mueve y de donde saca los temblores que lo hacen posible y nos dejan transidos.

Nada parecen tener que ver los cacharros con la soñadora. Una anda por sus sueños; los otros, por sus realidades. Los unos son frágiles, ella es eterna en su sueño. Parecen no tener nada que ver y lo tienen todo. Se pintan sueños y realidades, no se enfrentan. El sueño y lo tangible, de lo que se vive y de lo que se sueña. Cuántas esperanzas, cuántos sueños, en estos cuadros de Ramón.

Y no he hablado de algo que me parece esencial en su obra. Es su humildad. Hablo de la humildad de la obra, como aquella de la que Santa Teresa decía que era la verdad y el gran poeta inglés contemporáneo que no tenía fin. Difícilmente se encontrará en toda la pintura española contemporánea una obra donde no exista el menor intento de pretensión y, por tanto, más genuina.

José A. Muñoz Rojas

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Narcisos y estampa japonesa

Gouache sobre papel, 55 x 75 cm. 1996

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a



ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.



MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Narcisos y estampa japonesa

La reunión, en un mismo espacio, de las flores y la estampa japonesa del título, podría sugerirnos fácilmente que ambos están vistos, a la manera occidental, como decoración del rincón en que aparecen. Esa apariencia, sin embargo, es engañosa, a mi modo de ver. La levedad del toque, apenas insinuado –como es usual en el estilo último de Ramón Gaya–, hace que el contorno de los tallos y de las mismas flores del primer término se confunda con los vagos trazos y los ramajes de la estampa que tienen detrás, de modo que no sabemos muy bien a qué zona pertenecen ciertos rasgos, si a la realidad –pintada– o al cuadro. Indefinición, según creo, no arbitraria: esas flores están ahí como una suerte de homenaje, íntimo y silencioso, a ese mundo leve pero verdadero que debe evocar la estampa. Leves y verdaderas ellas también, sugieren así un diálogo inaudible entre los dos términos de lo representado, y aluden al tercer término (la realidad fuera del cuadro, nosotros mismos), invitándonos delicadamente a tomar parte en esa conversación, a hablar y escuchar también nosotros a la manera, infinitamente sutil, de las flores y la estampa. Proponen, a mi ver, una experiencia espiritual; y la levedad del trazo gayesco resulta así no una técnica, y menos aún un estilo (palabra y concepto que Gaya siempre ha rechazado), sino algo más sencillo y más hondo: un camino.

José Cereijo

21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Homenaje a Vicent (La tetera)

Gouache sobre papel, 50 x 65 cm. 1990



gracias a

 ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

La tetera

Un modo de mirar un cuadro tan legítimo como cualquier otro es reparar en lo que no hay en él. Lo que hay —aquí, una tetera, un gran vaso con agua, unas flores y, detrás, un paisaje— puede resultar menos decisivo. Sí: la factura abocetada de Homenaje a Vincent le lleva a uno a pensar en “el desvío instintivo” que siente el creador por la obra de arte “cristalizada”, ese “asco irreprimible” del que hablaba Gaya. De ahí el “inacabado” que permite a la luz traspasar estas figuras: los márgenes en blanco “entran” en la tetera; la mesa queda apenas sugerida, se nos muestra tan sólo como un reflejo; y el modo de ofrecérsenos el paisaje del segundo término posee una calculada ambigüedad. ¿Es una ventana o un cuadro? En las composiciones de este tipo —tan reiteradas por el pintor desde los homenajes a Velázquez y Rembrandt de los años cuarenta— el bodegón del primer término precede a un cuadro del artista homenajeado o, a veces, a una imagen especular, en un autorretrato más o menos visible (y que, claro, remite de nuevo al lenguaje de Velázquez y Rembrandt). Aquí, sin embargo, y debido a esa ambigüedad, la alusión es menos explícita: más que la mera objetualidad, interesa la condición luminosa, la apariencia grata, la disposición casual y aleatoria.

Otra significativa ausencia es la del dibujo: nada de perfiles definidos —las flores y los contornos del vaso están dibujados, pero con el pincel— ni de volúmenes trabajosamente contruidos. La lograda relación entre el bodegón y el paisaje deja en suspenso algunas áreas del lienzo: no se aprecia muy bien qué puedan ser, por ejemplo, esas manchas cárdenas del centro. ¿Una sombra, una zona boscosa, una hondonada? La pincelada gestual de Gaya —que se debe, sí, a la técnica del gouache, pero que recuerda la urgencia del Van Gogh de Auvers, como apunta el título— parece aquí más atareada en sugerir esa luminosidad de todo que en subrayar el qué de cada cosa. Aire, agua, vidrio: la levedad de los motivos y su transparencia resuelve ese juego de dualidades —la mezcla de géneros, tan recurrente en Gaya, y el “cuadro dentro del cuadro”, con la tradición del XVII— en una unitaria exaltación de la luz. Todo descansa con suave ligereza sobre el soporte, como si apenas pesara.

Los objetos se han convertido casi en un pretexto para pintar la luz. Despojados de su utilidad cotidiana, aparecen como un acto de asombro; podemos adivinar su convivencia con el hombre y su ocasional transformación en tema para el pintor, en argumento de una mirada. Porque Gaya ha pintado el mirar, y lo que ha encontrado ha sido no una tetera para servir el té, sino una materia que recibe la luz y se deja atravesar por ella o la refleja, la absorbe, la difunde, en la pausa de un instante —humilde, casi nimio en su anécdota— que parece haberse eternizado. Y, paradójicamente quizá, uno sospecha en esta mirada distante el poso de una biografía: como si un Gaya exiliado en México hubiese esbozado un universo reducido, de elementos permanentes o fácilmente sustituibles, contra la provisionalidad caótica del mundo; como si, de espaldas a la pintura que se hacía allí en aquel momento —los grandes muralistas, con su monumentalidad grandilocuente y su tema histórico—, se hubiera refugiado en ese universo íntimo y menor; como si, al hacerlo, se hubiese topado con los grandes maestros europeos, en una suerte de apropiación de la tradición pictórica, y los objetos cotidianos dialogaran con Van Eyck, Rubens, Turner, Seurat, los pintores holandeses, Cézanne, etc., en un moroso magisterio. Y, en fin, como si en ese largo diálogo encontrase Gaya su modo —suyo, sí, pese a las referencias— de enfrentarse con la luz de las cosas, de rescatarlas y, al mismo tiempo, dejarlas estar, pasar, irse. “El arte —lo había dejado escrito— es una trascendencia, pero una trascendencia que se queda.”

Gabriel Insausti

7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Homenaje a Bores

Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. 1983

Colección de Caja Murcia



gracias a



ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.



MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Una estancia para uno mismo

En sustancia, para quien mira, este cuadro de Ramón Gaya es una copa de vidrio con dos leves ramos de flores en agua, que está sobre una mesa, sobre la que también hay un abanico cerrado; y, en la parte inferior izquierda, un dibujo con dos mujeres, la una una niña, y la otra con el rostro semiocultado por el mango del abanico. Y luz. Es decir, el cuadro es un instante que el que mira sorprende, y en el que las cosas que están ahí guardan memoria de quienes en la estancia ya no están, o esperan a los que vengan y tienen relación con ellas; y quien mira no sabe nada acerca de esas cosas, pero el pintor nos las ha puesto ahí para ofrecérnoslas. El cuadro, se nos dice, es un Homenaje a Bores, y aquél a quien se ofrece podría mirar con otros ojos, mas también tendría que contar con los nuestros, porque el cuadro está pintado para nosotros.

Por lo pronto, lo que se ve en él podríamos decir que es un tópico o lugar o realidad contradice —que eso es lo tópico, y puede ser algo mostrenco, pero también una hermosura como el topos de las celestes luminarias en las noches del mundo—, y ello doblemente tópico; es decir, por la sencilla razón de que, por un lado, los cuadros con un búcaro y otros objetos han sido, digamos, un tema casi insoslayable en la pintura de todos los tiempos; y, en segundo lugar, porque Ramón Gaya, en sus evocadoras, hermosísimas recreaciones de artistas, y en toda la serie de sus Homenajes, a la que ciertamente este mismo cuadro pertenece, ha echado mano de esas imágenes del vaso o la copa con agua, con flores o sin ellas; es decir, de la presencia delicada y poderosa de cosas que dicen o susurran porque guardan memoria de hombre o la anhelan, han acompañado o esperan acompañar, y están en esa espera; y

todo esto muestra claramente la voluntad del pintor de hacerse un eslabón, y muy insistentemente, de esa cadena de iconos que ofrecen, así, cosas en su ser, y estando ahí como cosas con anhelo y memoria, retratos de cosas, y el aroma del vaso, como Azorín diría, o un como deje en ellas. Un deje hecho, ciertamente, de melancolía o dulzura, de poder o ensueño, de realidad entregada en colores de la flor del cerezo, y con el susurro con que las cosas hablan a quienes quieren o ellos las atienden, como en voz baja pero muy decidida y contundente. Esto es, se trata de una pintura queda verdaderamente, para revelar un mundo a quien atienda, porque Ramón Gaya es un pintor que ofrece la belleza, como decía Simone Weil que la naturaleza la ofrece, en la debilidad o la lejanía, en la envoltura misma de su fragilidad, y como reservando la consistencia y el poder, bajo el resplandor de una luz que parece a veces por este pintor inventada; y es la hermosura, naturalmente, la que nos arrastra a todas las demás visiones y recepciones de esta pintura.

Una cosa es verla, en efecto, como pintura según la fórmula hecha —es decir, la mirada técnica o de entendido, que, pese al ruido de su prestigio, no quiere decir mucho— y muy otra verla-verla y mirarla-mirarla gratuitamente por su belleza, que es la mirada artística; y todavía es otra realidad, y no la última, los mil mundos que puede levantar, y levanta, en cada quien mira, y en cada quien oye y siente, en sus adentros, que es la obra del poder del arte. Cada uno de esos mundos, a una luz o traslucen totalmente distintos, son los que convocan, en efecto, la copa y el agua, las flores, un abanico, la luz inundadora, la sola y abandonada o esperante estancia, que ni se ve siquiera, y, enseguida, quien la mira la habita. Esta mesa y sus cosas se convierten en el mundo, y fuera de aquí ya no hay nada, o aquí está el ombligo de la realidad mientras miramos, la quies o reposo de esta pintura queda. Un admirable silencio.

Y, luego, cuando se sale del cuadro y su experiencia y se vuelve al normal vivir, o a las propias casillas de donde el cuadro nos arrancó, como sucede con toda obra de arte verdadera, son las propias casillas las que quedan transformadas; y, entonces, cuando buscamos estancia para acogernos siquiera un instante, aparece espontáneamente, en nuestros adentros, una imagen como ésta: la copa con flores, este abanico, ese dibujo al borde de la mesa, y ahí, en su quedamiento nos quedamos de nuevo. Siempre son así las cosas con el arte, y, con un plus de luz inundadora, en Ramón Gaya.

José Jiménez Lozano

21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Autorretrato con granada

Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm. 1996

Colección del Ayuntamiento de Murcia



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Una variación

(Autorretrato con granada, 1996)

Al fondo, la misma cara sobre el mismo espejo de otras veces. Es un rostro más insinuado que dibujado, de frente despejada y pelo cano, de mirada penetrante, cuya fuerza se acentúa al concentrarse en ella el fragmentario retrato que queda truncado sin boca ni barbilla. Basta una ligera mancha para reconocer en ella la inconfundible fisonomía del pintor. Atento mira a los objetos que tiene delante sobre una simple tabla y le son cotidianos: un plato, una copa de cristal, la misma que ha pintado tantas veces, un vaso (el mismo) medio lleno de agua con cuatro rosas, una granada, igual a tantas otras que han pasado a sus lienzos. Diríase que el autorretrato no es tanto la parte de su rostro en el espejo como el propio bodegón, limpio, sencillo, transparente, amorosamente escogido, sabiamente ordenado. Porque todo en él nos remite a su universo pictórico, a su alma sensitiva. La mesa, el plato, la copa, el vaso, las flores, que parece oler desde el espejo, la granada y la pared desnuda son sus rasgos definitorios, el verdadero rostro del artista. Sus ojos los adivinamos expresivos porque expresivos son esos objetos. Es la cara de un vitalista porque hay mucha vida en los verdes tallos de esas rosas que apuran el agua antes de deshojarse y en esa granada madura que imaginamos llena de granos como rubíes carnosos. Es el rostro de un contemplativo como lo revela la serenidad de los planos: el horizontal de la mesa y el vertical de las paredes con sus líneas y elementos bien equilibrados. Es el rostro de un pintor porque sólo quien domina ese oficio puede utilizar una blancura tan desnuda para resaltar un cromatismo tan suelto como certero. Es un rostro que nos resulta familiar por la cantidad de veces que lo hemos visto en otros cuadros. Variaciones infinitas sobre un mismo tema: la pintura. Autorretrato con granada. Sí. El autorretrato de una larga vida dedicada a pintar.

Jacobo Cortines

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Homenaje

Óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm. 1975



gracias a



ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.



MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Me pido la copa para perderme en ella

Un principio que aliente a seguir vivos. «Algo desde donde volver a salir en busca de un sendero arrumbado, pero central, el sendero impecable de la vida», escribe el poeta Tomás Segovia contemplando su propio rostro reflejado en el lago de Chapultepec (México), que Ramón Gaya pintó. Convirtió el agua en luz y ésta en pintura. Francisco Brines, el poeta glorioso de La última costa, escribe a propósito del óleo Los jardines de Monforte (Valencia, 1976), que en éste, «como en la vida del hombre, la realidad que acaece y el sueño se ofrecen como una misma sustancia que la define». Destaca el poeta que «lo que verdaderamente importa ya no es el pretexto que nos ha acercado a una determinada realidad que se contempla a sí misma desde su misteriosa ceguera, sino que una vez más hemos logrado contemplar el mundo con la mirada enamorada de Gaya: aquí están su admirable estética, su callada y suave armonía, su celosa defensa de la intimidad. Y los componentes de esta mirada tan natural y precisa tienen acercamientos imprevisibles, invisibles, complejos». Mientras, el escritor Andrés Trapiello, admirador profundo de la obra del autor de Velázquez, pájaro solitario, reflexiona sobre dos obras en pastel, París otoño (1956) y París invierno (1956). «Las primeras pinturas que salen de su mano en París son pinturas de una gran melancolía», recuerda Trapiello, quien señala que «la mayor parte de ellas están realizadas en invierno, junto al río, y el Sena es un río muy hermoso, pero muy triste, que parece no haber olvidado ni uno sólo de los suicidas que se han arrojado a sus aguas». Qué oportunidad para gozar con unas «pinturas bellísimas, como estas dos del Sena, invernal y nevado en una y otoñal en la otra, en las que el verdadero protagonista es el caballero de la melancolía. Melancolía de fuera y de dentro. Son, por su simplicidad y brevedad, como poemas puros y pasados a música serían un prelude de Debussy, salpicados de sonidos os-

curos y cerrados». Y no nos olvidemos del Gaya veneciano. Su obra El árbol (Venecia, 1978) acercará al espíritu de la ciudad de los canales. Una ciudad que también ha retratado Juan Manuel de Prada en su novela La tempestad. De Prada, al abordar con su escritura El árbol, se admira de que Gaya nos ofrezca «un recodo humilde de Venecia, esa ciudad que literaria y pictóricamente ha comprendido como pocos». «Ni siquiera cuando posa la mirada sobre una ciudad tan fastuosamente artificiosa», precisa el escritor, «cede Gaya a la tentación de la grandilocuencia; por el contrario, sabe dejar atrás los itinerarios del bullicio y el oropel de las fachadas como dramaturgias barrocas para captar el escorzo de una ciudad que se deja ir lentamente, camino de su ocaso, que es el olvido». Posiblemente, cree el poeta Luis Antonio de Villena, «Gaya pueda ser definido como un japonés pasado por el Renacimiento». Y lo cree porque «si un japonés nutrido de zen pintase una fuente interior (una fuente dentro de un patio o en una plaza recoleta), la pintaría así, con un toque de bruma viva y el recuerdo sólido de las grandes piedras y de los tallados renacentistas. Un japonés que, sin dejar sedas ni bambúes, hubiese conocido, desde dentro, los artilugios de Bernini». Luis Antonio de Villena dice esto a propósito de La fuente de Aix (Aix Provence' (1995), un gouache sobre papel que rezuma soledad sonora. El escritor Antonio Martínez Sarrión, vinculado a Murcia en su juventud y lector jubiloso de Miguel Espinosa, se ha adentrado gustoso en La Catedral (Murcia, 1975). De esta obra dice Sarrión: «No hay lección que explicar. Tan sólo sugerencias, invitaciones, entrega de un mensaje cifrado y de su correspondiente libro de claves, confianza plena en la libertad, en la inteligencia que a todo ser humano, por el simple hecho de serlo, le puede abrir a la epifanía». De un cuadro muy especial, El merendero por la mañana (Chapultepec, 1949), escribe con su belleza habitual el poeta Tomás Segovia: «Ese Chapultepec que recorrimos tantas veces, juntos o cada uno por su lado, no volverá a pisarlo nadie. Pero tampoco es probable que entonces lo pisaran muchos como lo pisábamos nosotros. Era un lugar de consuelo y reconciliación». Con su misterioso lago. Y con esa luz... Así es que yo, ¡qué puedo decir mejor que aclarar a los cuatro vientos enamorados de Ramón Gaya que no voy a decir nada! Nada, salvo que ojalá me pudiera perder en esa copa, ¿la ven? En esa luz, en esa cristalina calma, en ese gozo extremadamente sencillo, en ese beso que es este cuadro de Gaya.

Antonio Arco

21 Septiembre • 5 Noviembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
Homenaje a Picasso "La Salchichona"
Óleo sobre lienzo, 59 x 72 cm. 1981

Colección de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

lar, una sola viga: que si sacásemos una sola pieza, se desplomaría. Es exacta porque dice justo lo que necesita (la mayor parte de las veces sin saberlo) quien la contempla. De ahí el poder de consolar de este cuadro. Un cuadro que sirve en la soledad de su contemplador para introducir en él algún cambio en el sentido de un mayor orden interior frente al desorden de la vida. Al acabar su contemplación ya no somos la misma persona porque nuestro orden interior ha aumentado.

A mí me parece que sólo es válida la pintura que una persona normal entiende. Ahora bien: ¿qué quiere decir entender? Me remito a lo que acabo de decir: las personas que han contemplado un buen cuadro como este ya no son las mismas que antes de contemplarlo. Si ha pasado esto, es que “se ha entendido” el cuadro. No sabemos a qué nivel, pero sí que es el suficiente para que se esté en disposición de pensar en él y de continuar contemplándolo, y para esto no se necesita ni dote alguna ni situaciones previas especiales. La mayor parte de las veces que un cuadro resulta ser para alguien un bunker ininteligible, la culpa es del pintor.

Pero que esta pintura de Ramón Gaya no exija demasiadas condiciones previas a quienes la contemplan, no quiere decir que pintarla o contemplarla sea una actividad inocente, ya que nada más lejos que esta pintura de la ingenua espontaneidad. Precisamente, esta pintura es un límite hasta el cual se nos permite avanzar participando de la vida y de las cosas. Más allá del cuadro comienza una zona al margen del mundo, una claridad o una oscuridad estériles, seguramente el lugar al que aspira la mística, un territorio que –lo confieso– despierta mi desconfianza, porque participo de la vieja objeción que sospecha de los místicos como mixtificadores, aunque a veces a pesar de ellos mismos. Esta pintura se esfuerza por todo lo contrario, busca poder vivir la vida con la menor mixtificación posible sin caer en el terror, vivir con la máxima dosis de verdad que podemos soportar, que no es mucha, porque la verdad, como en las tragedias griegas, destroza a quien la desvela. También se podría decir que su pintor ha sido un extraño tipo de místico, capaz de contar lo que ve: en cierto modo es como si los colores y las formas hubiesen servido, al representar las cosas, para establecer una línea defensiva frente al terror del mundo y que esta pintura de Ramón Gaya permitiese penetrar otra vez –con prudencia, siempre custodiados por las formas y los colores– en aquella gélida infinitud que comienza detrás de la barrera protectora del arte.

Joan Margarit

Barcelona, noviembre de 2004

La pintura de Ramón Gaya es una de las más exactas del siglo XX español en el mismo sentido que la matemática es la más exacta de las ciencias. Esta “Salchichona” constituye una buena muestra de ello. Es concisa, y con esto quiero decir que es una estructura a la que no le falta ni le sobra un solo pi-

6 Noviembre • 20 Diciembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Autorretrato

Óleo sobre lienzo, 75 x 54 cm. 2000

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Contra el autorretrato

Pintarse a sí mismo es pintar a otro, tener que hacerse otro, desdoblarse para copiar engañosamente una ilusión, un reflejo que nos intriga desde la helada superficie de un cristal azogado. El drama

irresoluble de quien se busca a sí mismo es que, para verse, tiene necesariamente que dejar de ser quien es y volverse otro. Sólo los demás pueden vernos porque nosotros sólo podemos mostrarnos. Por eso, la gran mentira de todo autorretrato consiste en mostrarse a los demás como nosotros mismos nos vemos para convencer a los demás de que nos vean como nosotros nos vemos.

Quizás por esa razón este autorretrato de Gaya tiene algo de anti-autorretrato. Y lo tiene porque al retratarse, Gaya ha puesto un gran empeño en borrarse, en descartar cualquier intención, en desdeñar esos rasgos particulares suyos que copia el espejo.

A diferencia de una larga tradición de autorretratos que inciden en los aspectos subjetivos de quien se retrata y pinta, Gaya ha evitado aquí caer en el maquillaje psicológico, en la introspección alegórica, y cualquier detalle personal ha sido reducido a una mirada inquisitiva, desvelada, siempre vigilante que nos ve pero que, curiosamente, nosotros no vemos. De manera que lo que nos llega de ese rostro, más que un rostro, es esa mirada invisible y –además y sobre todo– pintura, la pintura que está palpitando ahí, mezclándose ahí, sucediendo ahí. Y es que nada podía retratar mejor –mejor que tal apunte de su carácter o tal alusión biográfica– a alguien como Ramón Gaya, a alguien que –no lo olvidemos– con su capacidad y su talento ha renunciado al paseo triunfal del arte moderno a cambio de una soledad insobornable, nada podía retratar mejor que lo más esencial suyo: esa fe en la pintura, o lo que es lo mismo, en la vida redimida, salvada al fin del tiempo, del mundo y de la muerte. Hasta tal punto Gaya ha querido ser honesto en este cuadro tan despojado, tan esencial que lo retrata sin autorretratarse, que ni siquiera evita el elemento que lo contradice, el único que podría desmentir su milagro: el espejo. Y el espejo ha sido puesto ahí, no para engañarnos con sus figuraciones y apariencias, sino precisamente para no ocultarnos nada, para no sustraernos (como haría por el contrario el prestidigitador que se calla dónde está el truco) esas pequeñas mentiras necesarias sobre las que se levanta la verdad del arte. Espejo que se transforma así, merced a esa franqueza, a esa honestidad, de la copia engañosa que nos trastoca, en el milagroso acto de transparencia que define la pintura, que la hace posible.

Espejo insondable y paradójico el de la pintura, espejo en el que el pintor se encierra para poder vernos, para poder ver lo que hay fuera del espejo: la vida, el agua, las rosas.

José Mateos