

21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Dos rosas

Gouache sobre papel, 60 x 75 cm. 1995

Colección particular



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Vaso con flor

Un vaso con una flor, he aquí una imagen que parece escapar a Ramón Gaya pues no ha dejado de ir a su zaga. ¿O se trata de otra cosa? ¿Se trata de ir más adentro, tanto del vaso como del agua y de la flor? Miro el cuadro y Camoens me susurra: “El vaso reluciente y cristalino, /de ángeles agua clara y olorosa, /de blanca seda ornado y fresca rosa, ligado con cabellos de oro fino”... Es el comienzo de uno de los sonetos más hermosos escritos en lengua castellana y mi mente lo repite como Gaya su imagen, acaso por el mismo motivo: por un lado se toma huidizo y por otro quiero llegar a su centro, a su núcleo.

Para Camoens, el vaso, “labrado por la mano artificiosa /de aquella blanca ninfa, graciosa /más que el rubio lucero matutino”, pasa pronto a representar el cuerpo de la amada, siendo “el agua vuestra ánima pura” y esos enigmáticos cabellos que lo anudan “prisiones” y “ligadura” de su libertad. Si ¿pero qué vaso es ese de seda ornado? La pregunta no cesa en mi interior; y me digo: a no ser que la seda sean los mismos pétalos de la rosa...

El vaso de Gaya no es menos enigmático, pues como tal es un ámbito receptivo susceptible de albergar fuerzas de distinto signo. Y, en efecto, el agua –génesis y disolución, vida y muerte– es su irrenunciable contenido.

No podíamos afirmar que ésta equivale al alma de la amada, pero uno diría que en la balanza entre los términos que indican el movimiento: nacimiento y disolución, el agua del vaso de Gaya está en otro punto, un punto de quietud y, por lo tanto, lejos de la turbulencia. Es un agua quieta, este agua, pero no estancada, un agua separada del ir y venir, pero que está alimentando a una planta. Es, pues, vida, pero vida remansada, sosegada; agua –y no olvidemos que para Gaya la pintura procede del agua– en la que el misterio se ha hecho transparencia, para ser transitable y transitar a su vez, vivificar. Agua en cuyo interior se hace visible el tallo y que está más cerca del agua divina de la que nació la diosa, Madre Tierra, Astarté o Venus, que de aquellas que “van a dar a la mar que es el morir”...

Lo que esta agua alimenta, ese tallo que vislumbramos a través de ella y del cristal, pertenece a una planta, manifestación del cosmos –y de sus ciclos y por tanto de la fertilidad–, forma viva que se alza de la tierra, casie en pie, y por ello –como las otras de su estirpe, árbol o hierba– cercana al hombre, más que al animal. Y con todo, no es esa fuerza cósmica lo que corona el tallo, sino una flor. Y la flor indica belleza, belleza y fugacidad –guirnalda de flores colocan los hindúes sobre las mortajas de los que llevan a quemar a la pira funeraria con el mismo simbolismo de sic transit de aquellas con las que se coronaban griegos y romanos durante las fiestas... Pero la flor también indica centro, núcleo, alma.

Así, en ese vaso, ese graal de su búsqueda, depositado acaso por los ángeles, como el otro en la Mesa Redonda, en su pincel, y en ese agua, no de ángeles sino de pintura, Gaya coloca al par belleza y alma, dos entes que por superiores e inasibles, le mueven incesantemente a ir a su zaga.

Clara Janés

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya Homenaje a Lautrec

Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm. 1991

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Homenaje a Lautrec, de Ramón Gaya

De la misma manera que la elegancia difícilmente puede ser barroca, no se puede dar una visión íntima del mundo si no es desde la sencillez. Porque la esencia de las cosas nunca es complicada, sólo compleja, aunque lo es tanto que para acercarse a ella puede ser necesario dedicar una vida entera a un trabajo reiterativo, lúdico y lúcido, tenaz. Una vida entera que se vuelve trascendente por la sencilla razón de que sabe que la trascendencia no existe como absoluto.

Ramón Gaya descubrió pronto quiénes eran sus maestros, qué era o debía ser la pintura, qué esperaba de sí mismo. Un hombre se debe –y un hombre es– todo lo que ha visto, lo que ha sentido y lo que le ha emocionado, todo lo que le ha llenado de admiración y lo ha hecho cambiar; siempre distinto y siempre el mismo. Nadie sale de Velázquez como entró. Eso es obvio. Pero también puede un hombre beber durante largos años de una misma copa, acariciarla todos los días, observar sus formas y reflejos una y otra vez, sin acabar de entenderla del todo. Y, si ese hombre es Ramón Gaya, puede pintarla hasta la extenuación para acabar haciéndola suya. El arte es una de las pocas herramientas que tenemos para luchar contra la sensación de extrañeza, contra nuestra soledad y la de los objetos. Contra la soledad en que quedaron nuestros maestros. El “Homenaje a Lautrec”, obra ya tardía, reúne las dos constantes de la obra del pintor murciano. Como un pájaro profundamente enraizado en la tierra que pese a todo aprendiera a volar; Gaya nos habla de otro pintor para cruzar su mirada con la de él, y nos muestra la copa que, una vez más, se convierte en este lienzo en el símbolo de un autorretrato pintado por un desconocido, ese desconocido que somos nosotros para nosotros mismos. Tampoco faltan las frutas y las flores, desparramadas, frescas, frágiles testigos, ni la mesa arrimada contra la pared, los dos planos en los que todo nace y muere. Obsérvese la maravillosa armonía, la extraña plenitud que en este cuadro nace del desorden.

La obra entera de Gaya es una lectura del mundo que lo rodeaba, pero también una lectura de sí mismo y de su propia mirada. Y el resultado tenía que ser simple, claro está, porque no hay nada más simple que haberse levantado por la mañana, haber desayunado y estar sentado, aún en zapatillas, frente a un lienzo. Y tenía que ser a la vez de una asombrosa profundidad, como no podía ser menos, porque Ramón Gaya había decidido dejarse guiar por los cuadros del Museo del Prado, y había visto caer las bombas en Figueres, y había vivido en distintos países y tenía ya, cuando pintó este homenaje a Lautrec, ochenta y un años. Con todo, la edad no le había hecho cambiar demasiado. Sabía, casi desde el principio, que para reflejar todo eso, los recuerdos, las reflexiones, el estado de ánimo, incluso una idea del arte, a un pintor de verdad le basta con abocetar; con una desgana infinitamente meticulosa, unos cuantos objetos sobre una mesa.

Pedro Zarraluki

21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya Homenaje murciano a Cézanne

Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm. 1987

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Sonora levedad

Acercarse a una obra de arte es estar dispuesto a un previo despojamiento, y alcanzar así la inocencia precisa para que nuestra mirada no se confunda, y el impulso que lleva a contemplar (en este caso de pintura se trata), adquiera una mayor libertad al aproximarse a lo creado. Tras la entrega hemos de confiar en nuestra percepción, único medio para detectar el arte, esa nueva criatura que ha cobrado vida. Impresiona la soledad de un cuadro en una sala vacía, solo nuestra mirada puede vivificarlo. ¿Qué sería de un lienzo no mirado? ¿Posible el arte sin esa percepción nuestra? Aristóteles nos dice que el canon de los grandes maestros anteriores nos puede guiar. El interrogante sigue en pie. En la soledad de los tiempos, ¿quién dijo y determinó el límite, motivo de nuestras emociones o de la verdadera hermosura? Una vez más, la percepción salva como arma fiable.

En un cuadro emoción y belleza no siempre se acompañan; sí podemos encontrar vida, rescatar un tiempo pasado, evocar algo que fue nuestro, y admirar lo bien hecho. En una palabra, fiarnos de aquello que, sin emocionarnos, también es verdad. Quien entrega su mirada y busca, como espectador de lo creado, se convierte en cómplice. Dicha complicidad nos lleva a ser partícipes, nos guía, y podemos apostar con nuevas propuestas. Aprovechar ese espacio dejado por el creador, para quien se aproxima a su obra, y es capaz de enriquecer, o purificar, cuanto sus ojos han ido descubriendo. Sentirnos armónicos con lo creado es otra de las posibilidades: el gozo de presenciar.

En este otoño invernizo, cuando el pintor Ramón Gaya ya no está con nosotros, he pasado por su "casa" para ver el cuadro Homenaje murciano a Cézanne pintado hace dieciocho años. Conocerlo, estar ante el lienzo, en su compañía, e ir descubriendo un mundo de apariencia inacabada y sumisa, ha sido alentador. El cuadro colocado sobre una silla, aparecía un tanto desvalido en su calidad de objeto, como si mereciera otro soporte, y otro entorno ajeno a la mecanización burocrática. Bien mirado, también tenía su encanto, y "nos acomodamos" al espacio y al tiempo. El cuadro recoge un paisaje de naturaleza, afirmado en la vida, a la espera del mirar, que ha de hacerlo más allegado. Inevitable, ante su presencia, la sensación de incapacidad. Recordé las palabras de Tolstoi, que nos dicen, "para comprender una obra, debemos verla, leerla, y oír la muchas veces, hasta acostumbrarnos a ella". Me atrevo a decir que ese puede ser el comienzo: aprehender la objetividad de lo creado, beneficio sin duda pa-

ra ahondar en esa realidad que se ofrece. El pintor Ramón Gaya, en su Homenaje a Cézanne (1987) añade el adjetivo "murciano" al título, quizá al advertir en el lienzo connotaciones que dicen de sus orígenes, de la tierra de su nacimiento. La casa tiene las características de una casa mediterránea: clara, alegre, sin albergar soledades; donde los amarillos y azules propician una luz que parece de mediodía, casi de siesta. El espectador advierte la libertad de una de sus paredes, apenas tocada por el color para que el caminante la distinga. Antes o después de realizar esta obra, sin duda evocaría Ramón Gaya la Llanura Provenzal, el cuadro de Cézanne, de semejante concepción: la línea del horizonte en un declive montañoso, un árbol, una casa, más definidos en el pintor de Provenza, donde el color es pródigo. La luz es distinta en el cuadro de Cézanne, parece asomarse tímidamente, pero se instala al fin en una composición que ofrece cierto aire de permanencia. El homenaje de Ramón Gaya se distingue por la levedad (apenas una llamada de atención en los verdes), parece escapado de una realidad aparente, como si tuviera prisa en huir para dejar que entre la vida y proteja la verdadera realidad creada, plena de sugerencias, de espacios sonoros que invitan a nuevas miradas, una manera de expresar que en lo simple, en lo sencillo (cuya consecución entraña no pocas dificultades), está lo más originario, el lugar de lo humano. Según el filósofo Schelling, el arte es el resultado de una concepción de las cosas en la cual el sujeto es la percepción de lo infinito en lo finito. Esta afirmación, sobre todo en su primera parte, nos lleva a detenernos en la obra escrita de Ramón Gaya, y advertir la coherencia entre su modo de entender la vida y el arte albergado en ella, en un proceso de identificación, no siempre alcanzable, si concedido a los artistas de alto rango, aquellos que "sin buscar, encuentran", quizá porque ya han buscado.

La percepción de un cuadro puede desdoblarse en diferentes miradas, en diferentes momentos y estados de ánimo, digamos que se produce un movimiento entre la obra de arte y el observador, o contemplador, porque así es la propia vida, no algo inerte, atado a concepciones fijas. Es el movimiento mismo su esencia, y en él transita nuestra humana condición, con su malditismo y su aventura maravillosa como ente, como ser, capaz de percibir el milagro del arte en sus diferentes variantes: ser lo mismo y distinto en toda su grandeza. Volver a un cuadro es regresar a él, porque no abandonamos si hemos hallado algo hermoso. Nos instalamos de por vida, aun cuando nos entretengamos en otras cosas.

El Homenaje murciano a Cézanne quedará en el tiempo, en la memoria, como algo propio que me prestó su cobijo. Oí su voz, sentí sus verdes, sienas y rosados. Presencia recordada, un árbol indefenso, y la casa presidiendo el espacio. Aparentemente, puede parecer un cuadro humilde, pero lo he visto elevarse, ascender... Hoy aparece en el Museo sobre una pared blanca, sin estorbos; su luz tiene nuevos matices, y las miradas que recibe son transitorias. Echaré de menos su compañía, las experiencias del camino en el intento de "comprender" una pintura que, sin pedir nada, me ha dado lo mejor.

Dionisia García

7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
Plenilunio con nubes
y
La luna en Chapultec

Acuarelas sobre papel, 24 x 31 cm. 1951

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

 ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Certidumbre

Mi percepción de Ramón Gaya es irremediamente poética. No sólo por su obra literaria, que le concede en nuestras letras un lugar por derecho propio, sino porque lo conocí en la poesía general (prosa incluida) de Juan Gil-Albert. A Ramón Gaya le estaban dedicados poemas, cartas, ensayos. En aquellas páginas era el nombre de un amigo. Así que hubo un momento remoto, de adolescencia, en el que conocía bastante bien la obra, pintura y escritura, de Gaya, sin haber visto todavía ninguno de sus cuadros, ni haber leído todavía ningún libro suyo. El filtro gilalbertiano tuvo la ventaja de anticiparme la coherencia completa que respira la obra de Gaya. Una coherencia que a su vez traduce la de su vida, con la transparencia que tan justamente se atribuye a su pintura.

Y ahora estamos ante este Plenilunio con nubes. En un momento en que otra vez se plantea la antigua cuestión de la pintura. La respuesta a esa cuestión no ha cambiado: la pintura es certidumbre. Eso, me parece es lo que buscaron los monarcas absolutos cuando encargaron sus retratos. Felipe IV, por ejemplo, a Velázquez. Cualquiera de nosotros, ciudadanos de una democracia moderna, busca esa antigua certidumbre pictórica en el arte. No sé si queda un monarca absoluto en cada ciudadano. Si sabemos que Gaya mostró su preferencia inequívoca por Velázquez, que es una forma de continuidad. El exiliado, el republicano, se muestra como demócrata sobre todo en pintar para los otros. Su cortesía (característica de la pintura de

Gaya) es que comparte la contemplación. El pintor ha visto la luna llena, como el espectador está viendo el cuadro. Comparte la contemplación sin interferencia. Salva la contemplación sin complicarla. Su arte colabora con la naturaleza, en la herencia clásica que de distintos modos se remonta a Grecia. Aquí, la naturaleza es una luna llena, de 1951. Han pasado más de cinco décadas, que en otros siglos hubieran sido poca cosa, pero ahora son mucho. Nuestro mundo ha cambiado. Pero la luna se salva en este arte que apuesta por lo que permanece. Algo que cada vez necesitamos más.

La acuarela participa de lo oriental, como le pasa a México. Se nota en las Indias Occidentales que Colón las encontró cuando se dirigía a las Orientales. Esta acuarela de Gaya, y su continuación, La luna en Chapultepec, parecen trazadas por un pincel japonés o chino. Vemos caligrafías en las ramas. El color del cielo, tan diluido que resulta sólido, también remite a Oriente. Y las nubes, que aportan la auténtica tensión temporal. El tiempo que nos interesa no es el que ha pasado desde 1951, esas décadas que roturan por igual vidas e historia. La luna es el verdadero cronómetro del cuadro. Marca un ritmo. Cronómetro ideal, aunque parezca visual.

El título resulta importante en cualquier pintor. Más en Gaya. Plenilunio con nubes. Plenilunio. Exactitud latina. Altura. Precisión. Una sola palabra: plenilunio, que, siendo lo mismo, es otra cosa que “la luna llena”. Del mismo modo, milenio es más rotundo que “mil años”. O intercolumnio, más justo que “el espacio entre las columnas”. El sustantivo es compacto: plenilunio. Es una unidad. Transmite la plenitud. El artista llama a la luna llena plenilunio. Como el astrónomo. Para ellos la luna es una especialidad. La constituyen en objeto específico de contemplación humana. Uno, mediante la ciencia. El otro, mediante la belleza.

Lo poético, pues, debe ser percibido poéticamente. El propio título alitera: plenilunio con nubes. Oigamos sólo sus vocales, como si estuviéramos ante el célebre soneto que les asigna un cromatismo pictórico: e/i/u/i/o/o/u/e. ¿Cuál es la luna? ¿La o, por la forma? ¿La i por la claridad? La armonía de vocales (y la las de consonantes) delatan al poeta. Si quitamos las dos íes con algún pretexto (por ejemplo, si quitamos la luna del cuadro), nos queda una secuencia perfectamente simétrica e-u-o-o-u-e. Podríamos entonces evocar el evohé, el grito de las bacantes a la luz de la luna. Que sueñe cada cual ante las sugerencias que abren estas estampas poéticas.

En fin, la certidumbre de esta pintura apela a la totalidad. Abarca desde el color del cielo hasta la última vocal del título. Va más allá de lo material, sin necesidad de salirse de ello. Esa certidumbre está muy cerca de la certeza que otro poeta de Murcia, Eloy Sánchez Rosillo, canta en su último libro. Quiero creer que esa certidumbre tiene algo de fruto de la tierra. Preserva lo solar en la instantánea lunar. La claridad en las nubes. El Mediterráneo en México. La patria en el exilio. Celebremos sin más que el que pintó como clásico se haya convertido en clásico.

Juan Antonio González-Iglesias

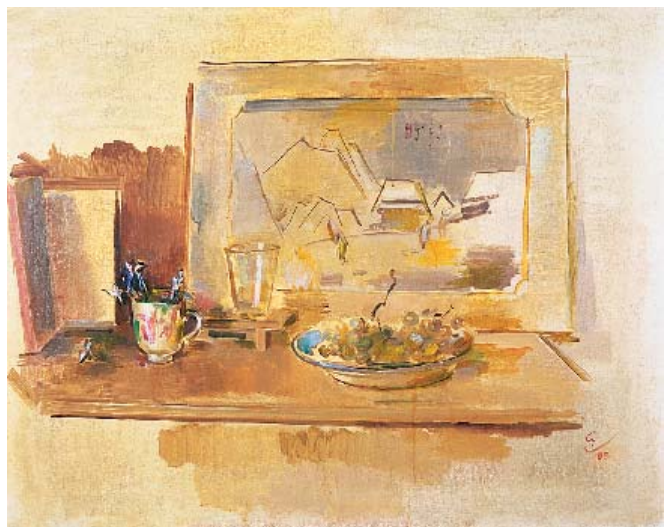
21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya
Homenaje a la pintura japonesa

Óleo sobre lienzo, 72 x 91 cm. 2002

Colección particular



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

De la coherencia artística de Ramón Gaya

Siempre me ha parecido que Ramón Gaya ejercía su oficio de pintor como si procediera de antemano a eliminar toda superflua complicación retórica. No me refiero sólo a un sistema de trabajo sino esencialmente a una manera de ser, a un estilo de vida. Eso es al

menos lo que se deduce de buena parte de su obra del último medio siglo. Él mismo lo dejó expresado en un hermoso poema: pintar es “quitar, desnudar”. Quitando alardes ornamentales, desnudando la materia pictórica de prescindibles adherencias, “trazo a trazo, / el alma irá acudiendo sin trabajo”. El “alma” se hace efectivamente visible en todo momento, intacta y fecunda, dotando de una insustituible sensibilidad al despliegue temático de esta pintura.

Estoy observando el “Homenaje a la pintura japonesa”, un ejemplo entre otros muchos de la perseverante vitalidad de un Ramón Gaya instalado ya en el arrabal de senectud. Pintó este óleo en 2002, es decir, cuando era nonagenario. Me imagino todavía a Gaya en una actividad creadora no mermada con los años, dedicado a despojar el cuadro de todo lo inservible y dejando sólo eso, el “alma”, la sustancia esencial, la escueta imagen de una determinada escena de la vida. El cuadro al que ahora me refiero es naturalmente muy simple: unos libros inciertos, una taza con algunas flores marchitas, un vaso vacío, un plato con un racimo de uvas y, detrás, la reproducción de un paisaje japonés de montaña. Esos puros elementos han bastado para crear un mundo de inconfundible personalidad. Nadie puede dudar de que ese óleo pertenece a la particular galería de experiencias vitales de Ramón Gaya. Ahí está condensado un vacío y a la vez una plenitud.

El elegante cromatismo, la simplicidad temática, la eficiencia compositiva, las secretas gestiones de la luz, remiten sin posible equivocación a un artista que ha sabido fusionar como pocos la sabiduría y la sensibilidad. Una técnica depurada a lo largo de muchos años de fervorosa dedicación, han dado como resultado el prodigio sensible de una obra que tiene algo de fin de trayecto y punto de partida. Porque Ramón Gaya, inicialmente educado en el clima de las vanguardias de entreguerras, acaba dando la impresión de estar constantemente empeñado en una congruencia ejemplar: la del aprendizaje que se convierte en maestría. Gaya procede en efecto de una eminente tradición realista y se dirige a otro eminente futuro realista. Lo ya creado avisa de toda una serie de creaciones venideras. Lo que parece acabar equivale a lo que está empezando.

Resulta de veras llamativo que Ramón Gaya, amigo de poetas y exquisito poeta él mismo, devoto apasionado de Velázquez y autor de uno de los más singulares textos que conozco sobre el autor de “Las meninas”, realizara su obra dentro de esa evocación metafórica, tan querida por él, del “pájaro solitario”. Distanciado de modas y modales al uso, su evolución como pintor consistió en no olvidarse nunca de su propia coherencia. No obedeció a más escuela que a la que se alojaba en su independiente manera de ser artista. Este “Homenaje a la pintura japonesa” es una prueba más de todo ese catálogo de afinidades entre la vida y la obra.

J.M. Caballero Bonald

6 Noviembre • 20 Diciembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya En El Prado (El niño de Vallecas)

Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm. 1987

Colección del Museo Ramón Gaya



gracias a

 ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

amor: el trabajo de quienes restauraron el edificio y adecuaron los volúmenes y los espacios, la distribución de la luz que baja desde el Universo a ponerse al servicio de los pequeños y palpitantes cuadros, la generosidad y la solicitud que recibimos los visitantes desde todos y cada uno de cuantos cuidan el museo, cuidan la memoria de Gaya, nos cuidan a nosotros... Es lógico y es justo tanto amor, pues es lo que contiene ese museo. Gaya ha resuelto sugerirnos que su pintura es un vaivén del dolor al amor. En los años cuarenta, cauterizado en él el dolor del destierro, Gaya, en México (esa patria de urgencia para tantos españoles derrotados en la Guerra Civil), comenzará a pintar sus Homenajes; en ellos, pudoroso, con un sigilo lleno de desprendimiento y de astucia, le aconseja a su propio dolor que se abraza al silencio, y casi que desaparezca, para que sea el amor lo que desde sus obras nos pida una limosna y nos dé una limosna. Y ahora contemplamos esas pinturas de tamaño no breve sino humilde, no pequeño sino esencializado, y recibimos el esplendor de la mendicidad y la grandeza del despojamiento. Gaya no nos araña con el dolor en donde se alimentan sus colores callados, casi ocultos, y sus figuras sugeridas, casi desvalijadas por la modestia, la pudicia, la castidad, sino que nos lame los ojos con su amor a los seres, a las cositas que aparecen sobre el tablero de una mesa, a pedacitos de paisaje que al ser pequeños se convierten en transfiguraciones de la inocencia. El esqueleto que sostiene la emoción de sus obras es, claro está, el dolor; pero Gaya no desea que le veamos los huesos a su pintura, sino algo más profundo: el rostro, la mirada, la presencia, incluida en la presencia su porción de revelación. Y en esa revelación, en esa magia de lo cotidiano, en esa épica de la sencillez, lo que vemos de manera instantánea es el amor. El amor con que Gaya sabe que hay que mirar la vida, el amor de Gaya por la pena de nuestra especie, por los objetos domésticos que nos sirven y nos cobijan, por los paisajes dóciles que nos acogen y que nos consuelan... y el amor arrodillado y colosal de Ramón Gaya por la historia de la pintura.

De entre todos sus amorosos homenajes a la historia de la pintura, el más conmovedor, el que contiene más piedad, el que mejor pomada extiende sobre nuestras llagas, el que con desconsuelo universal consuela nuestra insignificancia, nuestra congoja y nuestro duelo, el que, en fin, más se aproxima a la jurisdicción de lo sagrado, se llama El Niño de Vallecas. Fue pintado en el año 1987, pero podemos conjeturar que esa inclinación ante el genio de Diego Velázquez y ese beso en la mejilla de Francisco Lezcano el Vizcaíno vivieron dentro de Ramón Gaya durante varias décadas antes de que el pintor se sintiese purificado por la compasión y el respeto, tomase la paleta y los pinceles, mirase alucinado y nutrido de gratitud la esperanza de aquel lienzo vacío... Cuando concluyó su homenaje a la compasión, a la misteriosa energía de la inocencia, a la imperturbable dignidad de Velázquez... ¿se sintió Ramón Gaya más cerca de la muerte y más sirviente de la inmortalidad? ¿Sintió su identidad más mordida por la llamada de la vejez y, al mismo tiempo, más disuelta en la historia de la pintura? ¿Supo que esa lección de dolor y de amor iba a ayudarnos a vivir?

Félix Grande

Amor arrodillado y colosal

Pocos seres en este mundo reciben el amor que merecen. Todos somos mortales: a todos nos hace falta más amor. A quienes, además de vivir con esta llaga fatal, humana, democrática, sufren otras heridas inhumanas (el hambre, la humillación, el miedo, la soledad, la enfermedad, el exilio), habría que rodearlos de amor, como se cubre con un capote de campaña a un combatiente que tiritaba de frío. De entre los exiliados españoles (¡tantos, durante tanto tiempo!), pocos han sido confortados al fin con tanto amor como el herido Ramón Gaya. Llegamos hasta Murcia, caminamos hasta la plaza de Santa Catalina, entramos en el Museo Ramón Gaya y comprobamos que allí todo es

21 Septiembre • 5 Noviembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

El lirio

Gouache sobre papel, 30 x 45 cm. 1994

Colección particular



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

rado homenaje a su breve estar. La tenacidad con que el pintor vuelve sobre esas flores en vasos y esas flores pintadas tan frecuentes en sus estampas íntimas revela ambas cosas: la pequeña y valiosa verdad de cada ser y la celebración de su presencia material por medio de una poética de la esencialidad.

Elegías afirmativas, estas imágenes tan sencillamente dispuestas a nuestra contemplación nos abren ventanas a la confianza en nuestro día. Así, en esta imagen que se me invita a comentar, el peso y el volumen de los pequeños cacharros domésticos se impone con la fuerza necesaria de lo cotidiano, tan fácil de desatender. La pincelada leve, aérea, del artista establece apenas los perfiles, un fondo, la transparencia última de los objetos vivos revelando el fulgor íntimo de su estar. A la vez, mediante la intensificación de sus colores distintos, con su creciente consistencia de izquierda a derecha y con la irradiación de sus reflejos, se proclama la importancia de esos humildes cacharros reales en su estante, recreados en primerísimo plano, cercanos a nuestros ojos en su variedad material de cristal o de barro y en su unánime disponibilidad para ser indistintamente recipientes de alimento o de flor. La vida real, lo que puede verse y tocarse, en suma, sustentado en la transparencia de la atmósfera de interior con el peso de sus colores, ya sea sugiriendo la solidez frágil de la cerámica o la sutileza del cristal traslúcido en cuyos pétalos pintados se recrea el artista subrayando su quebradiza materialidad y en correspondencia con la flor del cuadro. En el centro, una copa invertida, no disponible, cuyo pie, desde la perspectiva del espectador, entra en el espacio del lirio pintado, en su gerente composición.

No asoma el pintor en este cuadro, como en otros, pero lo pintado es espejo de una presencia que se observa a sí misma habitando un sencillo espacio doméstico. Esa presencia tan perceptible ordena, piensa, realiza y calla. Bastan unas manchas de color para insinuar en el aire pintado esa apenas pared para el cuadrado del lirio cuyo protagonismo subraya el título. Un protagonismo que nos interesa porque es la realidad de ese lirio que es pintura dentro de una pintura la que vuelve, una vez más, a ilustrar la poética de Ramón Gaya gracias a esa tensión que se establece entre la solidez de los objetos representados y la levedad de esa flor en representación segunda. Acaso esa tensión es el camino que el artista nos muestra para que reflexionemos sobre el proceso de depuración, de esencialización de la realidad material, por medio del cual lo representado se trasmuta en creación artística que nos hace ser más, que nos da confianza en nuestro hacer. Esa flor que está sólo expresada en las líneas que la sugieren habla, una vez más, de la salvación de lo real en las emocionadas tentativas de pureza que Gaya ha creado en su serie de homenajes. Estos sencillos trazos monocromos, destacados apenas del fondo y medio difuminados, delinean lo que percibimos, sin embargo, como un vigor de tallo y flor viva en su persistir fuera del tiempo, abierta como en cruz, extendida hasta ocupar toda la anchura de la superficie enmarcada. La vida real hecha pintura que salva y redime, en diálogo interminable de realidad y creación, de temporalidad y trascendencia.

Francisco Díaz de Castro

Lirio

Siempre fiel a sí misma, sin grandilocuencia, con una íntima serenidad, la pintura de Ramón Gaya propone al espectador un ejercicio de confianza como resistencia a la devastación del tiempo. Confianza que es aceptación de la condición efímera de lo vivo y depu-

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

Los homenajes de Ramón Gaya

Noli me tangere IV

Gouache sobre papel, 36 x 37 cm. 1993

Colección particular



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF, S.L.


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

El hombre de la acequia

Recibí, como otras veces, la llamada del Museo Ramón Gaya. Me pedían –con mucho tiempo– que eligiera un cuadro y que, luego, hilvanara cuatro letras a cuento del cuadro, como ya habían hecho muchas otras personas con sus respectivos cuadros preferidos. A esta serie de preferencias sucesivas y más o menos personales, con los acompañamientos literarios correspondientes, es a lo que el museo llamaba “los cuadros de las estaciones”. Nada, pues, más fácil. Nada más fácil si, concretamente a mí, lo más difícil que se me puede presentar en el mundo no fueran las elecciones del todo abiertas, libres, fáciles.

Algo, sin embargo, muy importante, tan importante que casi me pasó desapercibido, había ocurrido desde la última vez que alguien del museo me llamó para alguna otra cosa. Algo que estrechaba un poco, o así me empezó a parecer, la tremenda y agobiante libertad de mi elección. Sí, Ramón Gaya había muerto. El tiempo de mi elección comenzaba a no ser tanto. Cuando me acordaba del asunto, yo iba haciendo escrutinios sobre qué cuadro de Gaya elegiría, qué cuadro me parecía, para escribir algo, el mejor. Me acordé de Muchacha en la barca, del mejicano Niño de Vallecas y de aquel que se titula La bata amarilla o de algún otro que tiene carnes y reflejos muy brillantes, gustosos y –para entendernos– venecianos: glorias puras. Los cuadros de Ramón Gaya que a mí me parecen los mejores son muchos, demasiados para ser todos el mejor; de manera que la cosa seguía igual de abierta y desesperante. Pero Ramón Gaya –no hacía ni tres meses– había muerto; esto era lo que importaba, y lo que pesaba más en aquellos momentos de mi elección del cuadro.

Muchas mentalidades, gnósticas o románticas, han pensado que ese instante en que alguien se acuesta sobre la tierra definitivamente es el momento en que recupera la libertad o, lo que es lo mismo, la indeterminación, el infinito. Para ellas, la pesadumbre de la vida proviene sin duda de ese encierro nuestro en la finitud de la materia, de la tierra, de la carne, con las cosas. Y de ese encierro, precisamente, y para devolvernos al espíritu de Todo en Todo, viene la muerte a rescatarnos. La ruptura entre ambos estados es, por tanto, absoluta, y así piensan también los partidarios de que ese momento sea el zaguán de la desaparición completa y la abolición de toda posibilidad. De todas formas, hay otro sentimiento que no piensa en la tierra y en la carne como simples y concluyentes limitaciones, ni como miserias o impurezas, ni como prisiones del Espíritu Infinito aquel. Tampoco piensa, este sentimiento, que la discontinuidad entre, digámoslo así, un sitio y otro sea radical y absoluta. Esta es la mentalidad de quienes son, para decirlo con un viejo título de Karl Rahner, fieles a la tierra. Hace años, estando en su casa de Madrid, Ramón Gaya –que era un pintor de Murcia– me enseñó una pinturita que acababa de hacer; en la que se veía, muy sola, muy sucinta y escuetamente, a una mujer sentada, como esperando, con los brazos y las manos en señal de una disposición absoluta. Aquella mujer estaba entregada

y el resto del cuadro era un vacío total. Acabó titulándose Para una anunciación. También por entonces Ramón dibujó con tinta al ángel Gabriel y pintó alguna otra anunciación digamos que más rellena.

Para un pintor de Murcia, no es nada extraño que un cuerpo esté, fundamentalmente, hecho de tierra, o que la tierra sea un cuerpo, que éste que sea un trozo de la tierra, que el agua sea –sí acaso en su expresión más transparente y delgada– tierra o cuerpo también, que una pintura sea tierra y –sobre todo– agua; que tierra y carne y cuerpo sean las rosas, las granadas, un limón, unas clavelinas, un torso, un recodo de acequia... Dar me cuenta de esto, colaboró mucho, por esos días, a que mi terror hacia lo infinito e indiferenciado, lo abstracto, desencarnado o angélico, fuera poco a poco perdiendo poder de desesperar. Y que la elección me viniera dada, o casi. Ramón Gaya había pintado también, unos años antes, en 1993, un Homenaje al Noli me tangere de Tiziano y algunos ensayos para esa pintura en los que siempre aparece, sobre el borde de la acequia, una mujer anhelante, María Magdalena que quiere rozar con sus dedos la mano de un hortelano (con su sombrero de paja y su azada al hombro) al que sus labios están llamando: “¡Rabbunil!”. Pero el huertano se va, no es ya –del todo– de este mundo. De esos ensayos, yo quizá prefiera el que se titula Boceto para Noli me tangere II, no sé, o el I, o el III (que es en el que se ve mejor un plato o un cuenco o jofaina vacía), no sabría decirlo. Pero al elegir cualquiera de esas pinturas, me di cuenta de que todo lo pintado por Ramón Gaya está incluido, admitido, digamos que está incorporado, que pertenece a esa aventura que comenzó en el descenso de Dios a la más humilde y obediente tierra (esa mujer que dice que sí, que se ofrece a que Dios se haga en su carne) y concluye con la glorificación de toda carne y toda tierra sin pérdida alguna de su finitud y concreción terrestres. Los narcisos, Venecia, la vega de Ricote, las rosas, la copa de agua... Todo eso espera, y anhela, su participación en la aventura abierta por ese labriego que vuelve de la huerta con la azada al hombro. Él va el primero, abriendo camino a todos los cuerpos que están hechos de tierra para que vayan detrás, y no para abandonarlos en medio de la tierra, cada cual en su sepulcro. Aún va con su cuerpo, con su carne, porque el cuerpo y la carne han sido aceptados, definitivamente admitidos a participar en la aventura. Y así se entiende mejor la amistad o la hermandad que tiene la pintura –agua y tierra– con la carne y las cosas de la tierra cuando han sido mirados con una mirada de amor.

Mi elección, ya se ve, no cayó sobre una pintura especialmente deslumbrante o espléndida o singular. Ese boceto del encuentro a orillas de la acequia no tiene, como pintura y dentro de las de Ramón Gaya, nada del otro mundo. Mejor dicho, creo que es un mundo, otro mundo lo que se ve aquí, en la pintura de Ramón (como creo que en toda su pintura), con su vapor de tierra mojada, su muro de cal, y el sudor del hombre y el vaho que salen del surco empañando el aire con un olor de profundidad oscura, y su sol, y su arbolito. Y el pintor que no se ve, pero que seguirá los pasos del hortelano aquel; Dios lo quiera.

Enrique Andrés Ruiz