

21 Diciembre • 5 Febrero

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Boceto para un homenaje a Carpaccio (Azul)

Goauche/papel 25 x 36 cm. 1987



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

## Del tiempo y de la memoria

Vittore Carpaccio (1465?-1526), pintor veneciano para cuyo homenaje Ramón Gaya trazó este boceto en 1987, fue autor de una célebre tabla titulada «Due dame veneziane» (hacia 1490), en la que aparecen, sentadas en una terraza, dos damas de perfil con la vista fija al frente, vestidas con primor y rodeadas por signos de castidad (aves, vasos con flores y un pequeño perro de compañía blanco). Dos misterios han rodeado siempre el retrato de estas abstraídas señoras: qué explicaba su actitud expectante y por qué aparece en el cuarto inferior izquierdo del cuadro la imagen cortada de un perro, cuya cabeza ni siquiera se representa completa. El apunte de Ramón Gaya hereda directamente estos dos enigmas. ¿Qué explica la actitud de los dos personajes abocetados en él? ¿Por qué aparece la imagen de unas piernas desnudas cortada en el cuarto inferior (ahora) derecho?

Carpaccio pintó su tabla en un díptico, junto a otra donde recrea una escena de caza (o mejor, de pesca) con arco en la laguna («Caccia in valle»). A la vista de la composición completa, resulta verosímil pensar que las dos damas venecianas esperan el regreso de sus maridos. De hecho, la espera le da sentido a todos los signos del cuadro, desde la mirada expectante hasta las castas aves blancas. El perro cortado (grande, de caza) puede interpretarse como el anuncio de los que van a llegar, pero aún no han llegado. El momento importante será, sin duda, el encuentro entre los cazadores y sus esposas, pero Carpaccio ha preferido fijarse en el instante anterior. Cuando se presiente el encuentro, pero éste no ha ocurrido aún. Una jarcha mozárabe lo expresa con esta densidad: «¿Qué haré, madre? / Mi amigo está en la puerta». El poema «Verde hacia un río» de Jorge Guillén («Ven. Disponte / Ya a lo mejor. Cerca pasa») cierra un hermoso círculo en torno a la percepción lírica del presentimiento. El boceto de Ramón Gaya hereda directamente esta reflexión: no se trata del encuentro artístico entre el pintor (representado velazqueñamente en el espejo) y los modelos que, cuando posen, van a encarnar la imagen definitiva (inmortal) del cuadro, sino del olvidadizo instante anterior: Mientras el pintor mezcla sus pigmentos, los modelos conversan desentendidos. Las piernas cruzadas que la imagen secciona le proporcionan al boceto (ahora) la sensación de espera.

El homenaje que Ramón Gaya le rinde a Carpaccio tiene que ver con la sagacidad de la mirada del pintor veneciano, capaz de rescatar el lirismo y la intensidad que tiene el instante previo al momento típico del encuentro amoroso, pero no únicamente. El título del boceto se cierra con una cualidad del homenaje: Azul. Aquí, el azul aparece en telas y capas, en los cuerpos desnudos, en sus cabellos y en el espejo. El azul entra en el boceto por la derecha y se refleja en todos los elementos que encaran ese costado. ¿De dónde llega el azul? Sólo puede entrar en el cuadro por la ventana que Gaya ha abierto en la pared derecha del cuarto o taller del pintor. ¿Y de dónde puede proceder ese azul que la ventana cuele? No hay duda al presentirlo: del reflejo de la luz en las aguas de la laguna donde Venecia se asienta. El azul desvaído que Carpaccio pinta en sus cuadros es el que Ramón Gaya recoge en su boceto como un destello sobre la escena. Con él rinde un homenaje oblicuo (nunca literal) al azul veneciano de Carpaccio.

Se ha subrayado con frecuencia que el carácter intencionalmente lírico de la pintura de Ramón Gaya lo emparenta con la poesía. Los espléndidos poemas que él mismo escribió corroboran esta cercanía entre géneros artísticos (de hecho, uno de sus sonetos, «El Tévere a su paso por Roma», se encuentra entre los poemas que siempre me acompañan). Este «Boceto para un Homenaje a Carpaccio (Azul)» le da una dimensión más honda a este parentesco. Como la poesía, la pintura de Gaya dialoga con el Tiempo y la Memoria. Diálogo del que nacen los dos temas de este enigmático gouache: la sublimación (como vida verdadera) del instante carente de prestigio y la concepción del trabajo artístico como pertenencia a una tradición renovada en cada gesto, en cada trazo.

José Angel Cilleruelo

6 Febrero • 20 Marzo

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Château de Cardesse

Gouache/papel 32 x 24 cm. 1939



gracias a

ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

# Château de Cardesse, 1939. Nacimiento de la luz

*Hacia 1939, el pintor de 29 años ha perdido a los seres más queridos, ha sido condenado al destierro, ha roto con todas las escuelas pictóricas más en boga, no tiene fortuna, patria ni hogar.  
¿Qué hacer..?*

*Crear un mundo nuevo, muy alejado de la desesperación nihilista donde se precipitan escuelas y artistas de su tiempo: pintar la luz auroral con la que vestir todas las cosas, naciéndose con dolor en la tierra de nadie del destierro.*

*Esa es la luz que entra por las ventanas del Château de Cardesse (más una morada de paso que un “castillo”: château, domaine... quinta, casa solariega, posesión, hacienda, finca que abre sus puertas a un amigo sin tierra ni nada de su propiedad). Y viene de la huerta de La Fuensanta, del santuario de la Virgen de la Luz, de los pañuelos de las infantas velazqueñas y del Cántico espiritual. Es la misma luz sacra de los maestros acuarelistas chinos. El muro, el sofá, los cuadros, nos recuerdan el paso fugitivo de las cosas y los seres humanos, cuya ausencia da un melancólico esplendor al blanco purísimo de la luz.*

*Los dorados idos de los marcos, el raso y la madera noble del sofá, el suelo y el muro, están tocados por la solitaria urbanidad en cuarentena de una patina gris perla, gris ceniza: una paleta de grises que murmura una plegaria. Sus contornos iluminan el fulgor immaculado de la luz, cuya manifestación posee el encanto de lo sagrado, lo divino. Es invisible; pero todo lo ilumina y lo toca con su esplendor, vistiendo con sus dones todas las cosas de la creación.*

*El nacimiento de la luz es un acto de fe: fe en la pintura. Y exige la disciplina más alta: despojar a la pintura de todo lo accesorio (los maquillajes de la moda, las máscaras del pasado, las pasiones del artista, las tentaciones visibles e invisibles), hasta encontrar el diamantino fulgor de un manantial de agua o pintura virginal.*

*Esa revelación es el fruto de mucho trabajo y dolorida soledad. Ha sido necesario huir de las tentaciones más prometedoras, cuando y donde la pintura comenzaba a subastarse por metros. Es imprescindible defender a cada instante gracias y dones tan frágiles, amenazados por las desalmadas furias del tiempo y la historia. Consumado con solitario dolor, en un albergue de paso, tal nacimiento, esa epifanía echa los cimientos de la tarea de toda una vida: salvar, volver a pintar, buena parte del Museo íntimo, la casa del ser del artista, la razón última de su paso por la vida. El gris perla de Cardesse anuncia la paleta de grises de un Niño de Vallecas por nacer, años más tarde. Pero esa es ya otra historia, que comienza en el destierro mexicano. En Château de Cardesse, 1939, Gaya celebra el misterio del nacimiento de la luz.*

**Juan Pedro Quiñero**

21 Marzo • 6 Mayo

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Escena japonesa

Óleo/lienzo 45 x 37 cm. 1956



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

# El espacio del bastidor

A Ana Álamo

*En esta pintura, no suficientemente expuesta en su museo, Ramón Gaya parece que nos diga: “Cuando nos tropezamos con la belleza, no sabemos qué hacer con ella, y nos damos a esa salida, esa respiración de la metáfora”. Esto que el gran pintor apuntaba en la primavera romana de 1959, y en sus Retales de un diario (1956-1963), es perfectamente aplicable a esta “Escena japonesa”, que el autor de El sentimiento de la pintura realizó en la plenitud de sus facultades artísticas, precisamente por esas fechas, hace medio siglo.*

*Me ha parecido siempre que esta pequeña tela era el trasunto de unos momentos íntimos y de exquisito protocolo cotidiano en los cuales toma protagonismo un único personaje, y puede que otro más, apenas potenciado por el pincel, velado por el tamiz de la persiana: alguien parecido a un guerrero, dispuesto a penetrar en la estancia, a ser atendido por la mujer cuya figura se manifiesta de espaldas, ataviada con una veste blanca que anula casi la total luz crepuscular del cuadro. Estamos ante una secuencia enmarcada en un bastidor impreciso, un recuadro que contiene una, dos y hasta tres dimensiones. La celosía, apenas desplegada entre el interior doméstico y el paisaje arbolado, separa por un instante la figura de la mujer y la silueta del hombre que humanizan la pintura. Erguida, la silueta masculina, y, plegada sobre su tarea, la figura femenina, por los estilos que entrevemos en el atuendo del hombre y observamos en el atavío de la mujer (indumento amplio, desplegado, el pelo recogido en una trenza suelta, a la manera de las damas palatinas), tenemos poca duda de que la Dama-del-pueblo-de-las-flores-que-caen, el último amor del príncipe Genghi (en realidad, un amor, olvidado, de su juventud), dispone una bandeja, con el té y una potente bebida, como agasajo al señor que la frecuenta. La escena, con sus castaños dorados, marrones malvas, pardos grises, celestes rosados, trazados negros y fulgurante blanco, es anterior, con toda seguridad, a los momentos narrados en la “nouvelle orientale” de Marguerite Yourcenar.*

*Muchos años antes del último invernal e incógnito encuentro de Genghi el Resplandeciente, “le plus grand séducteur qui ait jamais étonné l’Asie”, y de la humilde y entregada Dama-del-pueblo-de-las-flores-que-caen, aquella que “avait aimé le prince sans jamais se laisser de souffrir”, se encuentran ambos en un pabellón íntimo donde la felicidad está contenida en la suave luz de la primavera que filtran, a través de las paredes exteriores que dan a la galería, los shoji de papel blanco o de seda. Aquí están los evocados personajes, lucientes en su espontánea juventud. El aire, todavía fresco, agita la alta paulonia que ya se desprende de su flor, como hace la mano de la bordadora cansada con su dedal al caer la noche. En la habitación contigua, Murasaki Shikibu teje con filigrana de tinta las espaciosas páginas del Genghi Monogatari.*

*“De ese encontronazo con la belleza” (la belleza soslayada de esta tela), dice su autor, “brota quizá la metáfora”. Siempre, incluso para quienes creemos conocer de cerca y desde mucho a Ramón Gaya, resulta un descubrimiento, una sorpresa gozosa, la atención sobre cualquiera de sus obras. Esta “Escena japonesa”, por ejemplo, pese a su voluntad de ser una obra menor, posee la evidencia de una resolución velazqueña absoluta.*

**Soren Peñalver**

7 Mayo • 20 Junio

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Casa de Murcia (Mujer junto a la alberca)

Gouache/papel 52 x 65 cm. 1961



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

*Esa intimidad se acentúa debido a la puerta abierta que hay delante de ella. Vemos el interior de un cuarto, con una mesa puesta con un mantel blanco. Por la otra puerta se adivina, a lo lejos, el verdor del campo. De dónde viene esa mujer y por qué se ha recogido en sus pensamientos, ahora que en la casa no hay nadie. Y qué hacemos nosotros, asomados sin comprender a esa soledad de fondo, a su soledad, donde no pintamos nada. La pintó Ramón Gaya por nosotros. Él nos ofrece esa escena que no es una adivinanza para preguntarnos y responder, sino un misterio ofrecido ante nosotros. El misterio de casa quien, pues esta mujer no está sola, lo mimo que nosotros, lo mismo que cualquiera. Se nace solo, se vive a solas y así se muere. El encanto nace de ese secreto, de esos recovecos de una vida que apenas entrevemos y de la que jamás tendremos una explicación plausible, por más que se empeñen los modernos confesores de la psiquiatría.*

*Púdicamente, con el pudor de los primeros amores, Gaya nos señala el encanto de esta mujer a solas. Su valor precioso está en su secreto, del que nunca –tal vez ni la propia mujer– lo sabremos todo. Siempre hay más, mucho más de lo que aparece. Como en el manantial de un río, como en la rama húmeda con mil gotas de rocío.*

*Pasemos de largo, no nos metamos, como un mirón, donde nadie nos llama. Cuando salgamos del Museo –tal vez hoy o mañana– otra mujer pasará en la calle a nuestro lado. Y encontraremos el mismo indiscernible encanto. Será cosa de un momento y luego cruzará una esquina. No sabremos nunca nada más. Pero estas luces y estas sombras del cuadro serán las suyas y también las nuestras para siempre.*

*Estas palabras podrían acabarse aquí, con una breve recapitulación. Pero todavía no es posible: estas dos puertas abiertas en el lienzo son una verdadera intriga. Es la misma intriga de Las Meninas: esa puerta que un hombre abre al fondo, a una vislumbre de luz, más allá del lienzo, a lo invisible. Y no es sólo la curiosidad del mirón: es que el cuadro –el arte– está abriéndose a algo más allá, a la vida y su palpito. El cuadro no acaba ni empieza en el marco: el marco es el vaso comunicante entre el arte y la vida; no es frontera, sino tierra de paso, de todos y de nadie.*

*Decir que esta puerta de Gaya es un homenaje a Velázquez resulta insuficiente, por palmario y erudito.*

*En su libro Velázquez, pájaro solitario. Gaya nos ha enseñado el secreto del genio. El pintor sevillano no fabrica una entidad artística distinta del mundo que está fuera del marco. La pintura acoge la realidad, con la más completa naturalidad. Velázquez, nos dice Gaya, le ha quitado el veneno artístico a la pintura. Anula la artificiosidad del arte hasta abrirlo a la naturalidad de la vida. El arte velazqueño, y el de Gaya, es esa puerta abierta que une línea y verdad, color y vida. Gaya sabe que la realidad no la podemos descomponer en abstracta geometría o en simple pincelada de color. Gaya se niega a esa impostura moderna, vanguardista. No manipula nada, no fabrica artefactos. Deja que esta mujer recogida en sí misma aparezca ante nosotros, nos deja entrever su intimidad, su secreto, su encanto. Nada más ni nada menos. ¿Poco o mucho? Da igual. Es la realidad de una mujer y es también la realidad que acoge este lienzo.*

**José Julio Cabanillas**

*Una mujer se ha parado junto a una alberca. Acaba de dejar un cubo en el suelo y tiene los brazos caídos, la cabeza inclinada; tal vez piensa en algo, aunque no sabemos en qué. Está recogida en sí misma, a solas, abstraída de nosotros. La mujer está de perfil y no le vemos la cara, pero uno tiene, ante ella, la sensación de estar de sobra, de ser un curioso, un mirón, que la ha sorprendido descuidada*



21 Junio • 29 Julio

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

La bata amarilla

Gouache/papel 33 x 41 cm. 1971



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

## La bata amarilla

*Cuando aquel 2 de julio de 1952 entra en el Museo Correr de Venecia para ver Las Cortesanas de Carpaccio, no podía imaginar Ramón Gaya que la asombrosa solemnidad de las figuras de aquel enigmático cuadro le habría de perseguir el resto de su vida. Gaya tenía entonces 42 años. 37 años más tarde (1989), todavía anda pintando variaciones sobre ese cuadro que tanto le inquietara; de esa fecha es su “Desnudo para las cortesanas” y de 1987 son los dos gouaches titulados “Boceto para un homenaje a Carpaccio”.*

*Así nos cuenta el descubrimiento:*

*“Veo, por fin, en el Museo Correr, Las Cortesanas. ¡Qué cuadro tan misterioso! Lo que me atrae, sobre todo, en él es su primitivismo y su modernidad fundidos en un tiempo único, en un tiempo... completo. Su primitivismo reside, sin duda, en el lenguaje, un lenguaje con el que se pueden narrar cosas, contar cosas, pero no... entregarlas. Entregarlas, darlas sin narración, sin explicación, sería, pues, lo... moderno, lo... veneciano. Por eso, Las Cortesanas parece un cuadro, por una parte... alemán, con algo muy alemán, “tedesco”, seco, es decir, antiguo, primitivo, y, por otra, alejado, olvidado de todo primitivismo, o sea, modernísimo, vivo, es decir, presente, italiano, veneciano. Las Cortesanas es un cuadro final, un cuadro que termina una... sordera, un estado de sordera de la pintura, y empieza, entonces, a oír, a oír de nuevo —la pintura había oído ya con anterioridad—, a oír la vida, la musicalidad de la vida”.*

*(Diario de un pintor (1952-1953), en Obra Completa, tomo III, Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 35-36.)*

*La bata amarilla (1971) viene de esa visita al museo veneciano y de ese cuadro contemplado aquel día. Años más tarde, en El Prado, le pasará algo parecido con los llamados “seres de desgracia” (enanos y bufones de la Corte) dados vida por Velázquez; aquellos seres invisibles que el pintor sevillano supo plasmar con tanta humildad y obediencia (la creación según Gaya “no sólo es una humildad, sino también una obediencia”), con esa misteriosa verdad directa de la pintura que no es otra cosa que reflejo de la vida.*

*La vida menesterosa, la de los márgenes en este caso, es la que aborda Gaya en La bata amarilla. Son, por lo general, seres olvidados, casi transparentes para el común, más para el arte (el arte, en buena medida, los ha utilizado como modelos de cierto prestigio en ambientes y tendencias, desde los grandes maestros*

*como Giorgione, Palma Vecchio, Veronese, Tiziano, Tintoretto y, más tarde, siguieron siendo modelos y musas de Boucher, Coubert, Manet, Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec, etc.). Sabemos que están ahí, pero nadie los ve si no es para utilizarlos y servirse de ellos. La dignidad y respeto con que Gaya se acerca al mundo de la prostitución son patentes en la elegancia natural que desprende la figura femenina; apoyada en la mesa, no mira al artista ni al mundo, sino que contempla ensimismada el cuadro que tiene a su derecha, que no es otro (y ahí está el callado y oculto homenaje de Gaya) que Las Cortesanas de Carpaccio, insinuado con cuatro certeras pinceladas. Su arrobamiento invita a quien la mira a recrearse con ella en la escena de espera de clientes de las dos cortesanas de Carpaccio. Es un juego de miradas parecido al del espejo de Las Meninas (no es casual que en algunas variantes de este cuadro, Gaya se pinte a sí mismo ejecutando la escena en el mismo lugar del cuadro de que hablamos en La bata amarilla). Allí los que miran son los reyes y el espectador a través de su mirada; aquí es la protagonista quien nos invita a mirar con ella la pintura de la pared, convirtiendo la escena en un doble canto: un canto a la vida y otro a la pintura, misteriosa verdad directa de aquélla; la vida en su realidad más menesterosa y el arte que nos ayuda a oír la musicalidad de aquélla.*

*Atendiendo a la simbología y posible significado de los colores hemos de preguntarnos el motivo por el que Gaya viste a la joven con esa elegante bata de raso amarillo y si es casualidad que se apoye en una mesa con un mantel de color rojo oscuro, tocándolo, palpándolo incluso con la mano izquierda. No se ve el detalle del cuadro de Carpaccio, pero para quienes lo conocen pueden recordar que hay dos damas sentadas en un banco de piedra, una más joven y otra de más edad; están rodeadas de animales (perros, palomas —éstos en parejas—, un loro, un pavo real, etc.) y de frutas. La dama joven, que tiene un pañuelo en la mano derecha, viste de amarillo, mientras que la mayor, que tiene una fusta en su mano derecha con la que juega con un Cancerberero y con la izquierda acaricia a un perrito de cascabel, viste de rojo oscuro. La joven de Gaya viste como la joven de Carpaccio (nos referimos al mismo color) y se apoya, tocándola con la mano, sobre la tela roja que cubre la mesa, de idéntico color al vestido de la dama de más edad carpacciana. La juventud y la vejez se dan la mano a través de este juego de colores y a través del guiño de Gaya. El color del otoño (amarillo) se enlaza con el del invierno (rojo), sugiriendo ambos lugares cerrados; la habitación de la joven de Gaya y el espacio aterrazado, como aislado del mundo y un mundo en sí mismo, de las damas de Carpaccio. Las tres se despiden (el pañuelo de la joven cortesana y la nostálgica mirada de la de Gaya) de algo y esperan algo, esperan a alguien (la postura sedente de espera, de las tres).*

*¿Qué mira la joven de La bata amarilla con tanto detalle y embeleso? ¿Qué espera? En ese cuadro enigmático e inquietante contempla un relato del mundo, una historia de tiempo y de vida con sus ritmos y sus estaciones; contempla su vida, lo que ha sido y lo que puede ser su vida; en su gesto de asombro se refleja la búsqueda de un sueño y la esperanza de encontrarlo.*

**José Luna Borge**

30 Julio • 20 Septiembre

# Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Mujer en la alberca

Gouache/papel 52x65 cm.1961



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

  
MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

## “Mujer en la alberca”

*No siempre el título ayuda a situarnos ante una pintura, pero en el caso de este gouache sobre papel de 1961 no hay duda de que nos predispone a lo que a fin de cuentas nos va a dar esta obra, aunque por el momento prefiero detenerme en este umbral de claras resonancias sensuales: desprovisto de toda retórica, preciso y hasta contundente en su formulación, dicho título remite o nos transporta a una escena saturada de presagios y expectativas, por lo cual es relativamente fácil no llegar a satisfacerlas del todo. Pecar por defecto o bien por exceso, que para el caso es lo mismo. No dar con la justa adecuación entre estímulo y reacción y, en consecuencia, desbaratar todo lo ganado a priori respecto al espectador. Título arriesgado, pues, aunque tratándose de Ramón Gaya no puede estar tranquilo: no es el tipo de artista que promete más de lo que da, sino todo lo contrario: suele dar más de lo que promete, como quizá acabe pasando con la obra que nos ocupa a pesar de lo mucho que ya de por sí sugiere la antesala del mismo.*

*De hecho, se trata de una obra que recrea uno de los leit-motiv principales del pintor a raíz de su regreso del exilio y posteriores estancias en Italia y, sobre todo, en la ciudad que para él fuera la patria de su arte: el del “Nacimiento de la pintura” (1958), título de una de sus obras a mi parecer más emblemáticas de entre cuantas realizó por aquellos años marcados por el descubrimiento de Venecia y la venecialidad de la mayoría de sus pintores predilectos (Van Eyck, Masaccio, Rembrandt, Velázquez o Constable). Pero si bien en aquella obra la escena parece remitirnos a un baño iniciático en las aguas de la pintura –siendo ésta el milagro de un delicado cuerpo entrevisto que surge de entre sus aguas turbias y más bien sucias–, en “Mujer en la alberca” la escena parece haberse trocado en sensualidad recatada, melancólica y por ello mismo tremendamente contagiosa. Baudelairiana, al fin y al cabo.*

*Entre una y otra obras se ha producido un sutil, pero significativo desplazamiento del ámbito de lo sagrado al de lo profano, ambos anverso y reverso de una misma moneda. La pintura, pues, como iluminación y epifanía ante todo, pero también como celebración de la vida en lo que tiene de más sensual y epidérmico. Ello se trasluce, cómo no, hasta en la pincelada, mucho más suelta, alegre y desinhibida en el caso que nos ocupa, frente al tono más grave, mortecino e irisado que suelen vehicular aquella otras obras más dadas en revelar que en mostrar o celebrar.*

*Alex Susanna*

21 Septiembre • 5 Noviembre

# Los cuadros de las Estaciones

**Otras obras de Ramón Gaya**  
**Homenaje a las bañistas de Cézanne**

Gouache/papel 45 x 61 cm. 1989



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

 MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

## Penetración de lo visible

Acude entero el ser, y, más severa, también acude el alma, si el trazado, ni justo ni preciso, ha tropezado, de pronto, con la carne verdadera.  
Ramón Gaya

*En el epistolario de Cézanne encontramos el posible catecismo estético del pintor cuando en 1904 le escribía a Émile Bernard: “Hay que penetrar en todo lo visible e insistir en expresarlo”. Ya no se trata de retener un instante del flujo del tiempo, sino una especie de epistemología de las sensaciones: Cézanne contemplaba el campo y experimentaba una emoción literalmente inefable a la que se esforzaba en dar forma mediante el pincel. Poco antes de morir, en 1906, a los 67 años, confesaba estudiar a diario la naturaleza y reconocía que progresaba lentamente en su conocimiento. “Estudiando”, es decir, pintando al aire libre en*

*Aix, le sorprendió una tormenta que provocaría la enfermedad de la que falleció una semana más tarde. Como Mallarmé, con quien tiene más de un punto de contacto, Cézanne consideraba su obra inacabada, condenada tal vez al fracaso por la imposibilidad de cifrar en un lienzo su experiencia del mundo sensible. ¿Y qué lugar ocupa el cuerpo humano en una pintura tan alejada del sentimentalismo como ansiosa de hallar una solidez –por emplear una palabra favorita del artista– en la representación de lo real? La crítica considera el tema de las baigneuses –aunque en sus cuadros hay también algunos bañistas masculinos– como un género en sí mismo dentro de la producción del pintor. La primera bañista de Cézanne –Bañista junto a una roca– data aproximadamente de 1864, en plena etapa de aprendizaje, y los desnudos cerca del agua continuarán obsesionándole a lo largo de su carrera profesional. Todos recordamos las tres Grandes baigneuses realizadas entre 1900 y 1905 y las diversas variantes de la misma época; Venturi creía que estos últimos óleos, para los que el pintor prescindió de modelos, eliminaban el conflicto entre naturaleza y cuerpo humano y conseguían fundir la carne femenina con el esplendor del paisaje.*

*Ramón Gaya era casi un octogenario cuando pinta sus dos homenajes a Cézanne de 1989. En uno de ellos utiliza el recurso lírico de tantos otros tributos a pintores amados: la reproducción de un paisaje de casas en Bellevue se apoya contra la pared en una repisa donde también se observan algunos libros, un vaso con agua y tres humildes florecillas, un vaso más pequeño vacío, una jarra de colores irisados... una armonía sutil, frente a una obra mil veces contemplada, similar a la de sus homenajes a Rembrandt, Van Gogh, Turner y tantos otros. Pero el homenaje a las bañistas no es el habitual: no hay un segundo plano que distancie al espectador, no se trata de mostrar serena admiración mediante la belleza de objetos interpuestos. No, Gaya pinta cuatro mujeres desnudas, dos de ellas entre las aguas de un río poco profundo, que nos recuerdan a Cézanne pero no reproducen una pintura concreta de Cézanne. Uno tiene la impresión de que Gaya obedeció el mandato del maestro francés, “hay que penetrar en todo lo visible”, para penetrar en el misterio visible de sus bañistas y apropiarse de ellas, de sus gestos que ya son distintos, de su contacto diferente con los matorrales y la ribera. Es, más bien, un diálogo entre dos pintores que comparten una intuición. Estas mujeres son todo lo contrario de un grupo de burguesas en un club nudista o unas veraneantes nada pudorosas que se alivian del calor. ¿Quizás unas ninfas? Quizás unas ninfas en una Arcadia pueblerina en la que buscaremos inútilmente detrás del árbol o en la orilla lejana la sombra de la guadañera con su temible inscripción: Et in Arcadia ego! Porque lo más sorprendente de Cézanne, lo más conmovedor de Gaya, es que han rescatado para siempre una Arcadia donde la muerte no amenaza. Por eso parece tan habitable y al mismo tiempo tan lleno de nostalgias imposibles este homenaje del murciano al provenzal: la muerte miró a sus bañistas y pasó de largo. Contemplémoslas nosotros, que sí recibiremos su visita, con asombro una vez más, con melancolía.*

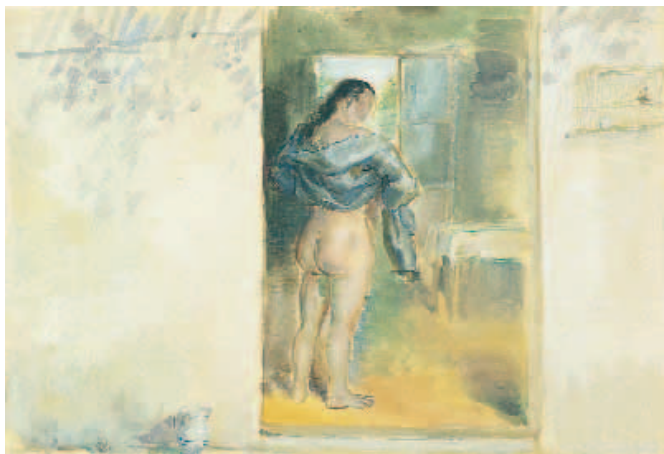
*José María Conget*

6 Noviembre • 20 Diciembre

# Los cuadros de las Estaciones

**Otras obras de Ramón Gaya**  
**Desnudo murciano. La descarada**

Gouache/papel 70 x 100 cm. 1971



*gracias a*

 ARTES GRÁFICAS  
NOVOGRAF, S.L.

 MUSEO RAMÓN GAYA  
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

# La descarada

*Quién observa el desnudo  
frontal de esa mujer  
tras la ventana abierta.*

*Alguien habrá que mire  
el cuerpo rebosante que se ofrece.*

*Ella es ciega y desea  
ojos de ver hasta el abrazo.*

*Se busca en el espejo  
con la misma inocencia  
el mismo extrañamiento  
del pájaro en su jaula.*

*Pero la verdadera  
luz tan sólo habita  
en la tersa piel que se nos da  
al volver la cabeza  
con el descaro comedido  
de unos ojos sin nadie.*

*(Ramón Gaya)*

*Lisboa, 4 de enero de 2007  
Ángel Campos Pámpano*