

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

El harén

Gouache/papel 49 x 62 cm. 1989



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Como la llama

como la llama se detiene en ascua roja
J. R. J.

Se hace difícil escribir sobre Ramón Gaya, el artista íntegro, el poeta trasluciente.

El creador que ha dispuesto, con humildad y obediencia rilkianas, su obra fuera del tiempo.

El que ha vaciado el lienzo, y el papel, por mejor clarrearlos, no con retórico silencio, sino con distancia y despojamiento. Con el aire encendido de la luz en los ojos. Con los vértices no visibles del pensar.

El que ha aspirado a la plenitud creativa que es la carnalidad pictórica, la encarnación palpitante, la vi-

bración reposada, misterio insinuado de la vida. Y la presencia del don de ser, que él resuelve finalmente en espíritu trascendido.

Cuando uno ha doblado ya algunas veces por las espaldas de la lejanía y el vaciamiento, se vuelve difícil probar otra vez que su escritura se explaye, se derrame como la lengua de la ola costanera, sobre esos dos elementos decisivos en la pintura de Ramón Gaya —la distancia, el vaciado—, que la aparatosa máquina del arte moderno ha convertido en plano yerto.

Cuando uno se ha encontrado la obra, y el pensamiento, y la palabra de Ramón Gaya en los últimos años, y no cuando iniciaba mi navegación a la vista todavía de las orillas conocidas, y ya desaparecido el artista, se le hace difícil escribir palabras que sean nuevas y, sobre todo, leales a lo que refieren. Porque el reto de nuestro artista es grande y seguido, certero y radical de raíz verdaderamente y no de palabra en superficie.

Y no puede uno colocarse cerca suyo con medias tintas, sino con palabras que estén dictadas por ese proceder del auténtico pensamiento que Ramón Gaya comprende como una oscilación. Como el fiel de la balanza entre la claridad y la oscuridad. Como un tránsito que cruza entre la demencia y la sabiduría.

¿Desaparecido Ramón Gaya? Así también se equivocan las palabras con una expresión de incierto sentido como ésta. Porque es precisamente, y en el casi humilde apartamiento del recorrido de uno, cuando Ramón Gaya aparece. Y es.

Es, aquí, cuando uno se asoma a una aguada de 1987, El harén. Es, aquí, en mi texto, pero más que nada en su cuadro, cuando Ramón Gaya se asoma a la representación de un motivo frecuentado por la pintura historicista y lo hace despojando el cuadro, restándole su anécdota.

Un harén y tres mujeres, apenas unas siluetas. La maceración erótica del cuadro orientalista, aquí la tramina el artista y la enfrenta, a este otro lado del cuadro, a la pureza de dos copas de cristal, con el color rosa de la carne que en aquellas figuras ha sido absorbido, restado. Frente al erotismo harenístico, frente a su sensualidad asfixiante, la limpieza de las rosas y los vasos transparentes.

El gran arte está siempre fuera del tiempo, ha dejado dicho Ramón Gaya, por la misma razón que el arte (su alma) escapa de la obra. Y, aquí, la aguada parece imitar esa salida del tiempo en tanto que salida del motivo. Merma, depuración, para que el cuadro final, el verdadero, el de Ramón Gaya, vibre tan sólo, y tan mucho, como la llama se detiene en ascua roja, con la carnalidad del pensamiento hecho pintura.

José Carlos Cataño

21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

La acequia

Gouache/papel 31 x 24 cm. 1977



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Cavilación del agua

(Lucubración antel/sobre una pintura de Ramón Gaya)

El agua no siempre es la misma cosa. Es la misma palabra, pero difiere según se está pensando en química, poesía, psicología, metafísica o pintura. La lucidez de Paul Valéry, padre de esta idea, matiza que el agua, en distintos ámbitos, es en parte la misma representación, pero no es la misma función. Viene al pelo esta clarividencia conceptual cuando de las aguas de Ramón Gaya se trata. Hay tres aguas en su plástica, en su imaginario pictórico y poético. El agua en un vaso, en una copa, en esa jaula de cristal que es ya icono, cifra y esquema de su pintura, como un logo tópico, esa sencillez última del universo que glosara el poeta. Está asimismo el aguamarina de Venecia, ciudad líquida, también de cristal, en la que todo parece a punto de volverse otra cosa. Y, por fin, el agua de este cuadro, el agua de una acequia, agua de cepa y de raíz murcianas, brazal, azarbe, acequia, regadera, / origen del verdor, venas del río.

El agua es una constante en la obra de Ramón Gaya, la anega como ingrediente, como materia pictórica, como excipiente y vehículo del gouache y la acuarela, elemento fluido que es metáfora de río, de fuente, de corriente y de lluvia, figura retórica del vidrio y de la linfa, del cristal y el espejo. El agua de esta acequia es agua de esas civilizaciones del agua tranquila que ponderaba el maestro d'Ors como una invitación a la inmortalidad. Es un agua mansa, un agua serena, que

apenas se desliza en un murmullo, en un susurro de música callada. La querencia de la serenidad tiene su ascética en el renunciamento, una virtud que prodiga el pintor en su pintura. Aquí, en este cuadro, el tema parece apenas existir: el color es como una afinación, una tonalidad musical del aire, simplemente una transcripción cuasimusical de lo invisible, como Debussy reclamaba de su música. Esta acequia es el paradigma del canon estético del artista, pintor y poeta; la transcripción pictórica de su credo poético:

La pintura no es nada; es una cita
sin nosotros, sin lienzo, sin pintura,
entre algo escondido y lo aparente.

El otoño se deposita, ha escrito Ramón Gaya para quizás situar en el calendario el tiempo estacional de esta acequia y sus vagos colores, verduscos y grisáceos, nunca verdes ni grises, visitada por la luz malva de un atardecer otoñal y murciano. Se respira aquí algo evanescente y sutilísimo, desprendido de la ganga y la materia. Se asiste, en suma, a esa cita sin lienzo, sin pintura, sin nosotros mismos, ahora mudos contempladores del prodigio. Sin el velo de las apariencias, se desvela lo recóndito. Esta tenue ambigüedad, velada sugerencia, atisbo presentado, es la intuición del instante que acierta a atrapar la mirada del pintor, como se atrapa a la mariposa en su vuelo alocado y fugacísimo. La acequia, hecha de tiempo y agua, corriente efímera y silenciosa que se desliza con el dedo en los labios, murmullo o susurro, nos ilustra de la fugacidad del vivir. Es un agua que mana y corre, pero que se aparenta quieta, diríase inerte, en ese fragmento de tiempo que captura el lienzo y lo remansa. El suave susurro de la acequia rescata el eco de nuestro padre Heráclito y nos recuerda que no podemos bañarnos dos veces en sus aguas. La lección magistral de la acequia, del agua de esa acequia, es que sólo hay instantes, que es lo fugitivo lo que permanece y que el hombre no tiene otro destino que el del agua que fluye. Esta impresión de fugacidad se condensa en el instante como categoría de lo imaginario; es como una metafísica instantánea, dice Gaston Bachelard. También se ha escrito que el agua es un elemento transitorio, la metamorfosis esencial entre el fuego y la tierra. Con los pies en la tierra y al borde de la acequia, yo pienso ahora en el carácter lustral del agua, en su pureza como signo de purificación. También, que la pedagogía de la pintura de Ramón Gaya es recordar la lección moral del agua, la brevedad de lo pasajero e instantáneo alegorizado en el discurso silencioso y sereno del fluir del agua en una acequia. Así vista es un agua que es menos espejo que estremecimiento. Mejor lo dice en francés la voz clara de Paul Claudel: miroir moins que frisson...

Se ha dicho que los chinos inventaron el dibujo y la pintura para atrapar los sueños. Ramón Gaya usa de su arte y de su oficio para eternizar las huellas de una presencia furtiva, la del agua; una oscilación temblorosa y fugaz, instantánea y mágica, visitada por la luz malva de una tarde murciana de otoño. También un sueño.

José Mariano González Vidal
De la Real Academia Alfonso X el Sabio

7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Boceto para la pintura

Óleo/lienzo 60 x 73 cm. 1986



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Agua para Ramón Gaya

No siempre solemos recordar que la palabra museo está íntimamente relacionada con la palabra musa. Lo que para los antiguos griegos era un lugar consagrado a éstas, para los artistas del renacimiento fue un sitio de encuentro, pero también, como escribe Giorgio Vasari, un espacio para la belleza, para el estudio y para el placer. No en vano, tanto un cuadro como un poema nacen de la necesidad de conservar una sensación, una idea o, si cabe, un recuerdo. De ahí que fuese Mnemósine (diosa de la memoria) la madre de las nueve musas. Precisamente, una musa ¿o quizá una venus?, es la protagonista de Boceto para la pintura. Y es que, en cierta medida, toda obra de arte depende siempre de la interpretación que se le dé. Pensemos en el lienzo de Botticelli titulado erróneamente El nacimiento de Venus, cuando, en realidad, su autor pretendía representar la llegada de la diosa a la isla de Citera. Es curioso cómo ambas figuras femeninas muestran una pose o actitud recatada: La de Ramon Gaya de espaldas al espectador, mientras que la de Botticelli se cubre con cabellera y manos a la manera de las Venus Púdicas. Dos escenas en la que predominan los colores amables y que carecen del dramatismo de otra obra de Ramon Gaya en la que el agua juega un papel fundamental: El bautismo de Cristo. De hecho, el agua está muy presente en la obra Gaya, tal vez porque el pintor murciano era consciente de que la realidad que nosotros vemos esconde un más allá. Algo así como cuando miramos las cosas por detrás de uno de esos vasos de agua tan característicos en él. Sirva de ejemplo Agua para Velázquez ¿quien, por cierto, no podía perderse celebración tan singular como este bautismo de la pintura?. Y precisamente ahí, en traernos de vuelta ese algo que está más allá

Josep M^a Rodríguez

21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Tramonto a Venezia

Gouache/papel 29 x 25 cm.1962



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

desde entonces, los caballos de bronce adornan la fachada de San Marcos. Aplacaron a la cristiandad presentándose como defensores de la ortodoxia frente a la cismática iglesia oriental, y mientras pomposamente enviaban reliquias al papa, negociaban en secreto con los turcos.

Una vez al año, el día de la Ascensión, el dux de Venecia protagonizaba la ceremonia de la unión de la República con el mar. Desde una falúa barroca y dorada, el Bucentauro, arrojaba al mar un anillo que simbolizaba el dominio matrimonial sobre las aguas. Esas aguas eran para los venecianos oro líquido, pues les traían la prosperidad del comercio a larga distancia con artículos de lujo. Eran también una saludable coartada cuando se dejaban sorprender por una marea extraordinariamente alta —el “agua grande”— y podían dormir impunemente varios días fuera de casa. Pero el mar, como una esposa sometida, resentida y taimada, con la aparente y tenaz mansedumbre de los débiles vengativos, iba siglo tras siglo royendo la mansión de su dominador. De esa tranquila, pero persistente venganza proceden la peculiaridad y el encanto de Venecia. Cuando Napoleón depuso al último dux en 1797, Venecia ya no era más que un fantasma de sí misma. Su encanto, en la época contemporánea, está inevitablemente asociado a la melancolía que produce la degradación, al misterio de un decorado cuya magnificencia hace más evidente la relevancia del drama para el que fue construido, por más que hace siglos haya dejado de representarse. Ese encanto ha llevado a Venecia a toda clase de espíritus inquietos y atormentados, que se han sentido identificados con el mejor símbolo de la grandeza y la miseria de la aventura humana, y que se han interrogado sobre su propio ser ante palacios resquebrajados donde reinan la humedad, y el frío de las tumbas, como ante los atributos del poder, el conocimiento y la sensualidad en las alegorías de la vanidad que se pintaban en el siglo XVII.

Venecia ha llegado así a ser sinónimo de irredentismo, de complacencia ante la muerte, la ruina y el acabamiento. Es, de hecho, un ámbito social y económicamente muerto, salvo el suburbio llamado “Tierra Firme”, sin más actividad que los servicios turísticos. La idea de su revitalización en el mundo de hoy recuerda inevitablemente la actitud de Marinetti, a principios del siglo XX. Desde el desprecio futurista al pasado, la psicología vitalista y la asunción de la modernidad tecnológica, Marinetti imaginó Venecia como la metrópolis de Fritz Lang, cruzada por trenes a toda velocidad, sobreladada por aeroplanos, iluminada por reflectores, remodelada por la megalomanía urbanística de Antonio de Sant’Elia, lejos de la fascinación malsana por lo caduco y lo podrido, por el admirable estado de semirruina que tantos años ha costado forjar a la naturaleza.

Entre tantas visiones contradictorias de lo que Venecia puede ser, entre la exaltación y el abatimiento, entre la adoración y el desprecio, la representación no explícita que logra Ramón Gaya deja el campo ilimitadamente abierto a la imaginación, la memoria y la sensibilidad del contemplador. Si hay un arte evocador y generador de una lectura creativa es el de este pincel sobrio y sereno.

Guillermo Carnero

Lo más admirable y atractivo de esta acuarela de Ramón Gaya es su falta de pretensiones realistas y su escueta economía de trazos y colores; de hecho, lo que se representa no es ningún lugar determinado de Venecia, sino un esqueleto icónico tan mínimo y sobrio que acaba siendo lo más difícil de obtener en arte: un concepto aureolado de emoción tenue.

Hay muchas ciudades con canales, pero ningún conjunto de canales con una ciudad concebida como espectáculo de poder y de gloria convertidos en belleza. Desde que en los tiempos más oscuros de la Alta Edad Media no era más que un puñado de cabañas sobre pilotes, el destino de Venecia ha estado ligado al mar. Casi desprovista de territorio, la tenacidad y la falta de escrúpulos de sus gobernantes hicieron de ella una potencia comercial y marítima de primera magnitud, que en una operación de admirable maquiavelismo consiguió hasta apoderarse de Constantinopla en el siglo XIII. Encargados de la intendencia y la marina de la cuarta cruzada, los venecianos desviaron la expedición contra el Imperio Bizantino. Arrostraron la excomunión papal y sobornaron al legado pontificio para que absolviera a los cruzados por no haber alcanzado Tierra Santa. Se apoderaron de las rutas comerciales bizantinas y la capital del Imperio de Oriente fue sometida al peor saqueo nunca conocido;

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Alegoría del río Segura

Óleo/lienzo 180 x 115 cm. 1991



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Alegoría del río Segura

“Para mí, las cosas murcianas, este paisaje por ejemplo, tienen mucha importancia.” Debo empezar el comentario a la Alegoría del río Segura con esta frase de Ramón Gaya porque también para mí cuentan muchísimo las cosas murcianas. Y por la misma razón de nacimiento que para el pintor: “No tengo raza allí, pero se ve que ese primer llanto cuando uno aparece tiene mucha importancia, no sé, son cosas secretas”.

He tenido, pues, una gran suerte de encontrarme ante este cuadro de Gaya. Toca un fondo muy íntimo y lo hace, además, de la mejor forma posible: bajo el velo del mito. Mi nacimiento y primera infancia fueron murcianos. Estuve allí en ese tiempo en que la biografía todavía no lo es, donde los recuerdos quedan como

imágenes (con una transparencia de acuarela) y cuando aún no hemos acabado de salir de las nieblas de una existencia mítica. Lo de las nieblas no es muy murciano, lo reconozco. Lo supo bien Gaya, que rodeó su cuadro de una niebla, sí, pero de oro, quiero decir, de polvo muy fino y de sol, que dora el torso desnudo. Con todo, no cae en el localismo, ni mucho menos en el regionalismo, que es peor, por más artificioso. El cuadro es una alegoría y el mito, como el río Segura, mira al Mediterráneo. Hay un hilo (un hilo de agua, naturalmente) que une Murcia con el viejo mar de la cultura. Ese hilo palpita en el lienzo, que es alargado, horizontal, fluyente como un río. De igual manera gravita la presencia de Roma, palpable en la figura, que recuerda El crepúsculo de Miguel Ángel, y en las resonancias del murmullo de las viejas fuentes barrocas, las de las grandiosas alegorías de los ríos de prosapia. Ramón Gaya vio a Italia como un gran atrevimiento, pero él también se ha atrevido en cierto modo (a través de la pintura) a incluir su río murciano entre los famosos, que no desembocan, que manan desde Roma.

Una de las ambiciones de nuestro pintor fue volver al cuadro de tema. Pensaba que no había cumplido esa ilusión, para la que se sentía demasiado solo. Y, sin embargo, este cuadro... Claro que aquí no está solo. Le acompaña Velázquez. El pintor sevillano afrontó sus cuadros mitológicos con los pies (los suyos y los de sus personajes) bien hincados en la realidad. La alegoría de Gaya se tumba de cuerpo entero en ella. Es un hombre recio, joven, fino, real, el que la simboliza. No podía ser de otro modo en quien, frente a Leonardo, replicaba: La pittura e cosa carnale.

Son carnales el barro de los cántaros y el vidrio del vaso y el agua y el color de las frutas. Fiel a sí mismo, en este cuadro está todo Gaya: un desnudo, el agua, Roma, Cézanne, Velázquez... Y hasta hay el homenaje explícito, aunque subconsciente, a otro pintor. El vaso de agua y las frutas sobre el mantel remiten a la propia pintura de Ramón Gaya. Son, además, una explicación. Sus luminosos bodegones no son naturalezas muertas, sino lo contrario, los frutos, las flores de la tierra.

Esa hermosa berenjena, los suaves melocotones, el claro limón, el vaso de agua expresan en este cuadro un no sé qué que nos habla de la secreta vinculación del pintor al lugar de su primer llanto. El viejo río –calmado, casi siempre exiguo– y el primer llanto, unidos por el tiempo y unidos en un trazo transparente, fluido, sereno, desembocan no en la mar, sino en los huertos. El mantel con los frutos y el vaso es la auténtica culminación de la alegoría, aunque desplazado pudorosamente, como quitándose importancia, echándose a una orilla. O sin quitársela ni dándosela. Estando.

Acabo y me pregunto si hice bien en dejar que fuese mi vida la que mirase esta Alegoría del río Segura. Pero no tengo respuesta, porque yo no decidí nada, fue el cuadro el que se me impuso, el que me llevó de mi cuna a Roma, el que me habló de los maestros y el que me invitó, muy silenciosamente, a quedar en el fruto. “Un cuadro es una respuesta que se recibe de sí mismo.” El pintor, como sabía Ramón Gaya, nos representa a todos.

Enrique García Máiquez

21 Septiembre • 5 Noviembre

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

La escultura

Óleo/lienzo 61 x 50 cm. 1981



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF

MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Ramón Gaya, a contracorriente

«Ramón Gaya es un pintor menor» dije, intentando hacerme el interesante, al bueno de Andrés Trapiello en la primera visita que me hizo al Museo del Prado. No noté, como me esperaba, el furor en sus ojos, sino más bien al contrario; se encogió de hombros y me espetó con total tranquilidad: «Esas cosas te pasan porque aún eres joven». Y tenía razón. A Gaya no se le llega de ida, sino de vuelta, y para estar de vuelta en arte hay que tener un cierto grado de sensibilidad y humildad que –seamos orgullosos– no está al alcance de todos.

En Ramón Gaya hay un actualísimo, fresco, joven, inmenso e intenso, tenaz y “vanguardista” *Nom serviam a los mandamientos del arte moderno*. Aplicándole la historia, no sólo dijo a los monárquicos del arte contemporáneo que el rey estaba desnudo, sino que les hizo notar que el rey, además, la tenía pequeña. Se lo dijo con mucha gracia, con sabia inocencia, con chulesca indiferencia cuando todos aplaudían como locos y lo ha ido repitiendo a lo largo y ancho y alto de su vida y de su arte. Si alguien tiene la curiosidad de ir uno por uno examinando los impíos mandamientos estéticos del siglo XX, comprobará que nuestro pintor mereció realmente la hoguera o el destierro al que durante un tiempo le relegaron los medios de incomunicación.

Frente a los populosos genios tenemos a un pintor en la sombra, a un solitario; frente a las resonantes frases vacías, unas cuantas verdades dichas en voz baja y a unos pocos amigos; frente a las telas kilométricas de los pintores decorativos, un puñado de cuadrillos que se pueden llevar debajo del brazo; frente a la pintura compacta, contundente, matérica, gruesa y sucia, una especie de cuaderno con bocetos a la acuarela, aunque sea óleo, lápiz, pastel, goauche; frente a la sordidez que nos transmiten todos, una serena alegría; frente a las grandes obras maestras con nombres literarios (Las señoritas de Aviñón, Composición n.º-5, La danza, Cuadro blanco sobre fondo blanco, Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar), unas obras que son fotogramas de una misma película, con nombres aburridos como La bata amarilla, Mujer en la al-

berca, Escena japonesa, Escultura, Desnudo, Casa de Murcia, Homenajes a Fulano, a Mengano...

En una época que idolatró a los titanes, Ramón Gaya tuvo la conmovedora humildad de tratar de ser tan sólo un hombre, más allá incluso, diría, de su propia obra: el «superhombre común» que él anhelaba es para nosotros él mismo. De ahí que sus textos sean en verdad puras conversaciones (con esa manía tan... coloquial de los puntitos suspensivos), siendo el libro más suyo paradójicamente un homenaje a otro, ¡Velázquez, claro!; y que no tenga una gran pintura que lo represente o que la técnica que mejor lo encarne sea la acuarela, que tiene como implícita en su materia el don de la espontaneidad, la gracia del hermano más pequeño del óleo. Lo rápido y lo desecho de sus cuadros realmente nos emocionan ahora por lo que son y también por lo que nunca quisieron llegar a ser, transmitiendo una alegría cartujana llena de despojamiento, de renuncias que brillan elegantemente por su ausencia.

Por eso mismo, quizá, si no supiera nada de Ramón Gaya seguro que llegaría a adivinar que la persona que pintó esos cuadros había sufrido mucho. Hay tanto silencio, tanto respeto por las cosas pequeñas, y esa extraña sensación de calma que sólo es comprensible después de una gran tormenta. Sus protagonistas, pensativos y serios, muchas veces parecen que acaban de recibir una mala noticia, y el pintor está ahí, acompañando, callado o diciendo alguna trivialidad, para quitarle hierro al asunto. Otro día aparece el artista para señalarnos un detalle de una pintura famosa o nos envía una postal a casa desde cualquier sitio de Italia que nos alegra los ojos y nos emociona el corazón.

ESCULTURA

Siempre hay alguien mirando en un cuadro de Gaya. Alguien detrás que, alegre y asombrado, se calla.

Y nosotros miramos al que mira. Es complejo y simple, como el agua que puede ser espejo.

Fíjate, por ejemplo, qué hermosa esta pintura. Igual que tú, ese hombre contempla la escultura.

Frente a esos arbustos dispersos, la palmera desprendiendo su chorro de loca primavera

y el paisano sudando..., un mármol orgulloso es incoloro, inmóvil y nadapoderoso.

Y, sin embargo, es bello mirar cómo se peina una piedra con gesto de aldeana y de reina.

Entre los dos hacéis que el frío mármol duro sienta un leve pudor, se encarne por conjuro.

Después que tú, ese hombre se marchará a su mundo como Lot, más feliz, más libre, más profundo...

Jaime García-Máiquez

6 Noviembre • 20 Diciembre

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

El embarcadero de Chapultepec

Gouache/papel 25 x 43,5 cm. 1947



gracias a

 ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

El hueco del misterio

Si miro este paisaje con asombro (que es como un cuadro pide ser mirado o, mejor dicho, inaugurado), lo que más me llama la atención no es su delicada melancolía de aire japonés, ni el modo en que las formas sugeridas parecen diluirse, ni el predominio secreto de los grises, ni su cualidad general de mancha aguada (¿no es eso un lago en resumen, una mancha aguada?). Lo que me deja realmente pensativo es el discreto vacío que se abre hacia la orilla izquierda. Ese hueco sin pintar o pintado para parecer ausente. El hueco del misterio.

«En México», cuenta Gaya en una entrevista concedida a Blanca Berasátegui para el diario Abc, «estuve pintando cuadros de un realismo muy textual, a pesar

de que no era eso lo que quería, pero lo consideraba una disciplina necesaria. (...) Siempre he sabido que del realismo había que librarse atravesándolo, yendo más allá de él. Sólo así encontraremos el misterio. (...) Ese misterio, ese secreto que yo quisiera recoger en mi pintura, (...) no se puede desvelar más que con la metáfora». ¿Tiene que ver con esa misma búsqueda el hueco del lago de Chapultepec, la grieta blanquecina que se abre a la izquierda del agua? No lo sé. Nademos.

«Antes yo pintaba con un gran acabado», explica Gaya en otra entrevista con Ángel Montiel para El Rotativo Cultural. «Se me interpretó muy mal (...) cuando dije que considero mi obra como bocetos provisionales. Como eso coincide ahora con que mis cuadros están poco pintados e incluso dejo trozos de tela en blanco, algunos han creído que me refería a eso. (...) Cuando lo dije por primera vez no se podía ni sospechar la apariencia que tendrían mis cuadros de hoy».

Si relacionamos la idea de la pintura como boceto inevitable, el realismo como disciplina que trascender y los trozos de tela en blanco, podríamos llegar a la conclusión de que los paisajes mexicanos de Gaya apuntaban ya hacia esos huecos que se harían más evidentes y característicos en su obra de madurez. Igual que en poesía el silencio se construye con maniobras artesanales, para Gaya el vacío en la pintura surgía del propio realismo, abriéndose paso como una onda en el agua o una grieta en un lago.

El poeta Soren Peñalver le dedicó a Gaya una serie de poemas no casualmente titulada *El fluir de las formas*. El primero de ellos dice: «Se acerca una barca sola/ a la orilla, con su remero/ solitario. Entre las mesas/ y sillas vacías, que no añoran/ el bullicio, tan sólo el tordo/ se impacienta. En el lacustre/ espejo, desnudo de su llama/ áurea, un sol opaco se baña». Una barca sola con su remero solitario. Mesas y sillas vacías. Ausencia de bullicio. Un espejo desnudo. De pronto todo pareciera encajar. La impresión de ese lago del poema es de un despojamiento muy deliberado, como una forma que fluye para evaporarse, como un agua que quiere restar y no sumar. El epígrafe del poema alude, quizá tampoco casualmente, a un merendero por la mañana en Chapultepec del año 1949, fecha muy próxima a la de nuestro cuadro.

No sé si pensando en estos mismos asuntos, Tomás Segovia afirmó que el período mexicano de Gaya podría describirse sin aludir «a ningún aspecto definido o incluso definible de ese país. (...) Pero la vida real en un país real, cualquier vida real en cualquier país real, (...) es inasimilable». Lo real sería entonces rigurosamente inasimilable. Siempre nos quedaría un hueco, una pregunta. «Los extraordinarios paisajes de Chapultepec», añade Segovia, «son para mí una importante confrontación con su pintura ya definitiva».

«¡La soledad! ¡Ahí es nada: todo ese gran socavón vacío y... sagrado!», reflexionaba el pintor en su vejez. El joven Gaya quedó viudo por un bombardeo en Figueras, se exilió al finalizar la guerra civil, como tantos otros, y pasó en México trece años de trabajo y soledad. Cuando más realidad veían sus ojos, más vacíos detectaban en ella. Esos años son los años de El embarcadero de Chapultepec.

Andrés Neuman

21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

Batalla de samuráis

Óleo/lienzo 60 x 72 cm. 1986



gracias a

ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Batalla de los samuráis

En este lienzo asistimos al choque entre una batalla y una calma. Los guerreros que pelean y danzan a la vez proceden de otro tiempo. El cuadro en el que festejan su vigor está apoyado en una pared, y ante él, un delicado bodegón muy de Gaya: dos manzanas y vasos y vasijas en las que algunas florecillas esplenden y al tiempo comienzan su caída, deshechas, sobre el

mueble que sostiene todo el artificio. Los guerreros parecen salidos de una imagen de Utagawa, el gran pintor del XIX que tanto inspiró a los impresionistas, pero a la vez esa imagen, que es espejo de otra, representa a un grupo de legendarios guerreros samuráis que pelean bajo la advocación de un alto guerrero que les mira y al que tal vez todos desearían parecerse. Los hombres que vienen de un tiempo tan lejano hasta el nuestro, a través de diversas mudas referenciales, luchan tal vez por ser como el antiguo, el patriarca, o tal vez sólo pretenden escapar de la prisión de su mito: el cuadro en el que están, el cuadro al que sueñan haber pertenecido. Parece que quisieran apropiarse de esas flores, beber del agua que las vivifica, llegar hasta nosotros, contempladores tranquilos de una feroz lucha.

Las vasijas funcionan como hipnóticas llamadas hacia el mundo dormido del cuadro junto al que están. Bajo su aparente inmovilidad late una violenta provocación. Su seducción líquida amenaza con romper la simetría de la estampa japonesa. Los samuráis, en un determinado momento, han perdido la razón, el motivo de su lucha, y sólo se aferran a la imperiosa necesidad de brotar del cuadro y llegar al aquí, donde las formas compuestas y mantenidas tienen una oportunidad nueva de mostrarse. Gaya ha logrado empastar varios mundos en un solo plano y de sus divergencias aparentes surge una única llamada. De lo oriental, con su aura tópica de calma, ha mostrado lo violento, la semilla guerrera. Al bodegón, por contra, lo ha contaminado con una pura inquietud, transformadora respecto de la imagen de los guerreros.

Pero sólo hay una flor roja y ella nos da la clave. Conduce con su llamativo color nuestra mirada hacia la esquina izquierda del cuadro. ¿Quién es la dama o el gran noble que viaja en el palanquín y a quien los samuráis defienden de unos repentinos bandidos? La imagen del patriarca parece en realidad observar no desde un cuadro, sino desde una ventana. Los ve defendiendo un territorio, pero también una época, un mundo irremisiblemente perdido. Son los bandidos, desde esa interpretación, los que han de ser expulsados de un reino que nunca debieron osar perturbar. Y están a punto de ser vencidos. Caerán de nuestro lado y volcarán con su violenta llegada las vasijas, derramarán el agua, pisotearán las flores, pero como compensación devolverán la paz a la estampa japonesa de la que vienen.

En definitiva, una lucha de contrarios, una indagación en la capacidad de la mirada tranquila para generar violencia y de los trazos ligeros y difuminados para hacernos revivir un instante decisivo: aquel en el que la turbamulta duda entre expulsar a los intrusos de su mundo o invadir el nuestro. Un rostro que mira desde una ventana o un cuadro, suspendido en el tiempo, y una noble que se oculta en el palanquín, a la que nunca veremos su rostro, se muestran como claves de este cuadro lleno de secretos, vigoroso, pero también muy suave, como una historia oriental narrada con las palabras más adecuadas y en voz baja.

Miguel Ángel Muñoz