

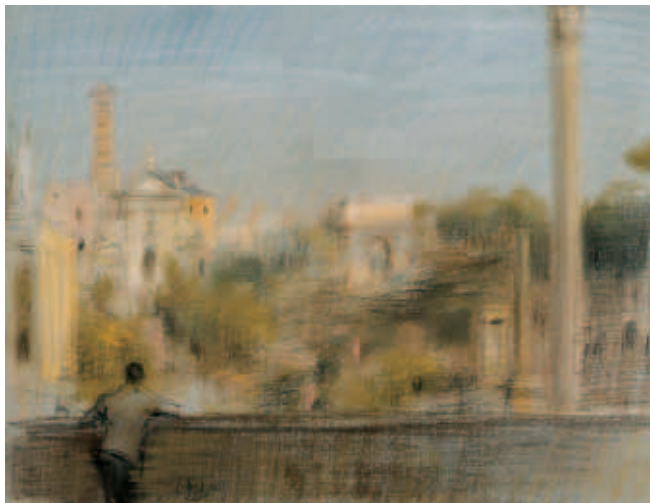
21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

Otras obras de Ramón Gaya

El Foro con figura

Pastel sobre papel, 24 x 30 cm. 1956



gracias a

 ARTES GRÁFICAS
NOVOGRAF


MUSEO RAMÓN GAYA
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Figura en el Foro

El pintor mira a alguien que mira. Nosotros miramos, por los ojos del pintor, esa figura que no sabe de nosotros. Suponemos que mira el Foro, sus ruinas, pero es sólo eso, una suposición. Quizá ve sin mirar, absorto en sus recuerdos o en las ensoñaciones que dibujan un futuro con los mimbres del presente y del pasado. O efectivamente mira el Foro, pero sin prestar gran atención a los detalles y disfruta tan sólo de su soledad, del silencio, de su breve descanso bajo el sol. Puede ser alguien que vive en esta parte de la ciudad y que normalmente no se detiene a mirar lo que para él ha sido hasta hoy un paisaje rutinario. Hoy ha hecho una excepción y se alegra de ello. Es posible que se trate de un viajero que ha visitado la zona el día anterior, demasiado atento a la lectura de su guía turística. Ahora, sin embargo, observa las columnas, los capiteles rotos, las piedras amontonadas con una mirada diferente, tan llena de asombro como de extraña familiaridad con lo contemplado.

Pienso de pronto en una pintura muy distinta, "El viajero sobre el mar de nubes", de Caspar David Friedrich. Como en otros cuadros del pintor romántico alemán, en este famoso lienzo una solitaria figura de espaldas mira un paisaje montañoso desde la altura. El viajero ha conquistado la cumbre y, como recompensa, tiene ante los ojos una vista soberbia. En cambio, el observador del cuadro de Gaya se encuentra ante un don inmerecido. O quizá no: quizá es mérito suficiente reconocer ese don, haberse detenido un instante en este preciso lugar en vez de pasar de largo. En el cuadro de Friedrich, la figura humana ocupa una posición central y, en perspectiva, su figura aparece de mayor tamaño que los objetos que le rodean. Nada que ver con la figura de Gaya, de tamaño mediano con respecto a las dimensiones del cuadro y que aparece a un lado, como si así se le restara protagonismo, y en la parte inferior del lienzo, con lo cual las ruinas del Foro y el cielo despejado disputan la posición privilegiada que la figura humana tiende a atraer sobre sí. Hay tal vez en esta composición una lección de humildad dirigida no tanto al observador casual del Foro como a nosotros, también observadores, para que no confundamos ver con poseer. Los cuadros de Friedrich a menudo nos muestran también pequeñas figuras humanas, diminutas en comparación con el paisaje. Es lo característico de la mirada romántica, que oscila entre el titanismo del yo conquistador de cumbres y la humillación que experimenta ese mismo yo frente a una naturaleza que no puede dominar y que se le presenta con el rostro ambivalente de lo sagrado, fascinante y terrible a un tiempo. En cambio, en este cuadro de Gaya encontramos una serenidad clásica, que se refleja tanto en la luz como en el equilibrio de tamaños y volúmenes: la mirada no es aquí sig-

no de conquista ni de derrota, sino diálogo con lo que existe, conversación sosegada con la luz y las formas del mundo que revela esa luz.

Esta distancia con la mirada romántica se aprecia asimismo en las ruinas. No son estas ruinas románticas ni barrocas. "Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino! / y en Roma misma a Roma no la hallas", escribe Quevedo, parafraseando un poema anterior de du Bellay. No sabemos qué piensa este hombre que contempla el Foro. Tal vez recuerda los versos de du Bellay o de Quevedo; tal vez de pronto se sienta tentado a compartir su visión desencantada. Pero el paisaje piensa otra cosa. En el cuadro, la naturaleza y la civilización no aparecen como enemigos irreconciliables. El cielo pareciera venir en socorro de los huérfanos muros para servirles de improvisado techo. La luz se demora con piedad en los restos del pasado. El cuadro no deja entrever angustia alguna frente al paso del tiempo, sino acaso una ligera melancolía, una melancolía más solar que lunar, que no es enemiga del gozo de vivir, sino que sirve tal vez de contrapunto al vitalismo, que nos impide caer en la inconsciencia de creernos eternos. Ese equilibrio que se resume en el carpe diem clásico. Pero Gaya es clásico a su manera y no classicista, como se observa en su trazo, heredero del impresionismo y que difumina vagamente las figuras: de hecho, si no nos hubiéramos detenido a mirar la pintura, quizá no nos habríamos percatado que se representan las ruinas del Foro y no edificios a salvo todavía del paso de los siglos. Si la figura no vistiera ropas modernas, tal vez incluso nos acercaríamos al cuadro sin saber al principio si representa el Foro actual o aquella época en la que los romanos creían caminar por el centro del mundo mientras paseaban entre edificios civiles y templos consagrados no menos al dios emperador que a los dioses olímpicos. Quién sabe si este paseante imagina ver no el Foro en ruinas, sino la Roma imperial. O tal vez siente esa extraña sensación que, en la ciudad italiana, acomete al viajero, la de vivir simultáneamente en el presente y en el pasado. En este preciso instante, el poeta barroco no tiene razón. Roma se encuentra a sí misma.

Una luz mediterránea, meridional baña este cuadro, tan distinta a la noche o a la luz norteña de los cuadros de Friedrich. Y, sin embargo, no está ausente el enigma. El misterio no sabe de etiquetas, no sabe si es romántico o si es clásico: no se esconde sólo en la oscuridad, entre las nieblas, en los bosques nocturnos; también sabe encontrarse con nosotros en medio de la calle, a plena luz. La pintura de Gaya ha sabido mostrarnos una vez más el enigma de la transparencia: el enigma de la luz, del agua, del cristal (todas esas realidades en las que se encarna lo diáfano, tan queridas por el pintor murciano). El aspecto enigmático de esta pintura no reside sólo en esa figura humana, que, al colocarse de espaldas, nos hurta su rostro. Pareciera como si entre el observador y lo observado hubiera algún tipo de complicidad, un secreto compartido que nos excluye y que, al mismo tiempo, paradójicamente nos invita a entrar en el cuadro. Mirada sobre una mirada, el cuadro de Gaya se parece a un espejo: revela tanto como oculta. Mejor dicho: su forma de guardar su secreto es mostrarse.

José Luis Gómez Toré