

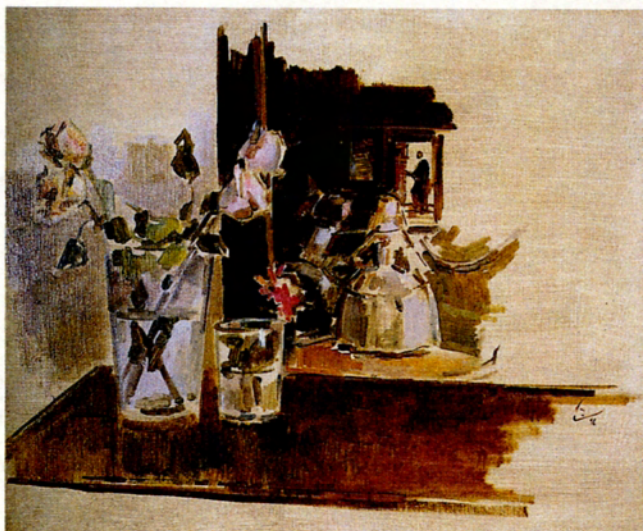
21 Noviembre • 20 Diciembre

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

Homenaje a las Meninas

Óleo sobre lienzo, 64 x 80 cm. 1996



Alegato contra el genio

¿Qué hay de genial en esta obra que el visitante del museo Ramón Gaya tiene ahora ante sus ojos? Nada. Lo que nos produce esta obra en un primer momento es admiración, aunque otros puedan no compartir ese sentimiento. Admiración hacia un hombre de 86 años capaz de pintar una obra así, tan admirablemente compuesta, tan admirablemente pintada. Pero eso no nos produce todavía la emoción. La pintura, por sí sola, puede ser admirable, pero no algo emocionante pues la emoción es patrimonio de lo vivo, y la pintura, la tan sola pintura, no es, como diría el propio Gaya, más que un juego de niños,

un divertimento para gente demasiado joven. Y Gaya, que muy pronto, desde muy joven, quiso alejarse de esos juegos juveniles y vacíos, no iba a jugar ahora, a sus 86 años cumplidos.

¿Y qué es lo que hay en esta obra de original? Nada. Una evocación, al fondo, de "Las Meninas" velazqueñas y unos cristales en cuyos huecos sopladados viven el agua y unas flores sacadas, sin duda, no de un mercado, sino de un luminoso huerto, de un luminoso día, el mismo día luminoso de Velázquez. De manera que ni genialidad ni originalidad, entendidas éstas, claro, como arrebatado histriónico, como ocurrencia, como vicio originalizante, como sorprendente novedad. Porque originalidad, verdadera originalidad, hay toda en esta obra: la originalidad legítima que viene del origen de toda creación, de un mismo principio sin tiempo y sin fondo, de un oscuro pozo, de un ovillo sin pausa en su hilada continuidad.

Lo que hay en esta obra es afirmación. Obediente afirmación, modesta afirmación, sabia afirmación. Aquello que hubo también en el acaso menos genial, y, al mismo tiempo, más sabio de los pintores: Velázquez, a quien una vez más homenajea Gaya, no ya como ejercicio de admiración sino como afirmación y confirmación de la vida, de la pintura viva, de aquello que no está hecho de colores ni de tiempo ni de genialidades ni de atrezzo teatralizante, aquello que no toma nunca el rábano por las hojas.

Lo que ha hecho Gaya en esta obra, con esta obra, es, una vez más, preparar con amorosa modestia un espacio para dar cobijo a lo sagrado; delimitar, como un claro del bosque, un aposento para que viva allí lo sagrado que hay en toda realidad, bella o fea, firme o deforme, lejos de toda tentación esteticizante. Lo sagrado está en la realidad, pero lo sagrado, como dice el propio Gaya en su "Velázquez, pájaro solitario", necesita que esa mano humilde del creador avie el lecho de la realidad para el amoroso encuentro. Y el verdadero creador lo hace quitando frondosidad inútil del bosque, abriendo un claro, deshojando al rábano de sus inútiles hojas, salvando a la pintura de la enfermedad juvenil de la pintura para convertirla en un espacio libre, propio, en un lugar de vida donde ese "algo" de la realidad que no es naturaleza muerta sino jardín claro de vida, pueda habitar.

No puede haber mayor alegato contra el genio. Como no puede haber mayor lección de originalidad que este dejar fluir el río del origen.

Antonio Parra (Noviembre de 1996)

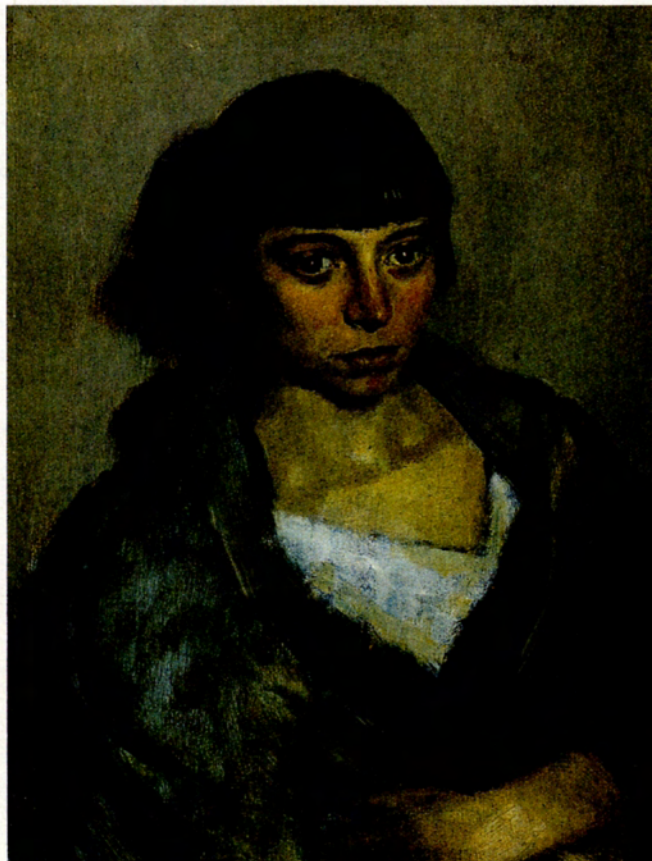
21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

JUAN BONAFÉ

Retrato de Magdalena

Óleo sobre lienzo, 63 x 50 cm. 1933



artes gráficas
Novograf, s.a.



Juan Bonafé (1901- 1969)

Cuando en marzo de este año tuve noticias del legado de la colección de obras de arte del insigne escultor murciano D. Juan González Moreno, a favor del Museo de Bellas Artes de Murcia, no podía imaginar que la donación comprendía no sólo sus esculturas, sino toda su colección de obras de arte, es decir, una veintena larga de piezas de afamados pintores murcianos, vinculados a Murcia o amigos de González Moreno. Entre ellos destaca por encima de todos una serie magnífica de retratos de Juan Bonafé.

El cuadro que ahora estamos contemplando es uno de los varios y excelentes retratos que Bonafé hizo de su hermana Magdalena a comienzos de los años treinta, concretamente en 1933. Como en otros, el personaje se enfrenta directamente con el espectador. La técnica es impecable, trabaja a partir de sensaciones cromáticas, de notas veladas de color que van superponiéndose estratigráficamente. El resultado ofrece texturas de transparencia.

No es un retrato convencional ni responde, a los tipos variados que desde el siglo XIX se han establecido. Bonafé poetiza lo real, traspasa lo meramente fisiológico para intentar explicar la personalidad o la conciencia del personaje, por otra parte conocido y querido.

Bonafé llega a sublimar la realidad, utiliza un sistema figurativo tradicional que yuxtapone a una recreación intimista, trasciende de la caracterología de las cualidades físicas hasta llegar casi a una abstracción idealizada, muy depurada. En resumen, nos enfrentamos a un limpio y espléndido retrato.

José Miguel García Cano

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

LUIS GARAY

La taberna

Óleo sobre lienzo y tabla, 97 x 123 cm.



La taberna (de Luis Garay)

Luis Garay forma parte de un reducido grupo de artistas murcianos que formó su mirada de pintor en un sentido que hacía cambiante la realidad, y ello, en cierto modo, se reducía a participar de un secreto a voces, pues como tal había estado siempre presente en el arte, aunque, en unas épocas más que otras, se hubiese procurado disimular. El artista pinta siempre desde su mirada que, a su vez, se

ampara en las imágenes que guarda en su mente, y por otro lado está la realidad, sobre la que vivimos y conocemos ofreciendo imágenes que han de ser desprovistas de esa presencia taladradora y despiadada que la domina. Dos planos, dos perspectivas, dos certidumbres, dos creencias.

Cuando Luis Garay comenzó a pintar, a impulsos de una fuerza desconocida que le empujaba a ello, la corriente realista había impuesto una ilusión que no había pasado de ser eso, una ilusión en la que el mimetismo llevado a sus extremos condicionó a la mirada para que dejase de ser mirada y se acoplase al objeto que estaba ante él. Y como es natural, el realismo, en su quintaesencia, como aliento de la realidad, optó por tornarse un idealismo de ocasión, como bien nos lo muestra la ironía de Gustave Courbert, padre de dicha corriente, que en su Estudio del artista pinta un cuadro que es un paisaje rodeado de gente que en aquel momento pasaba por allí.

Y así, porque tenía que ser así, como sucedía en otros muchos lugares del mundo, Luis Garay pasó a pintar desde su intimidad, sobre su mundo, grande o pequeño, eso nunca se sabe, el del barrio en que vivía y en él sus gentes, y lo hizo del único modo posible, a través de su mirada. Por eso, sin duda alguna, uno de los cuadros que mejor representan su manera de ver y hacer sea el titulado La taberna, un ámbito con aires de tasca y bodega, de cantina y tugurio, de vinatería y figón, en el que dominan en primer plano, en torno a una botella de vino peleón, unos hombres entregados a su suerte, que miran a un lugar perdido, del mismo modo que los que figuran en otro segundo tienen establecido un diálogo en el que uno que trata de hacerse entender y otro que trata de oír, y por último queda, casi difuminada en la luz tamizada, sola, la tabernera, tras el mostrador en que se reparte lo poco que puede ofrecer. Y como tales seres, todos bien conocidos en el barrio, con sus nombres y apellidos, y con sus apodos, y que pasado un poco de tiempo fueron olvidados, fueron dejados sin referencia en la memoria de los hombres. Pero eso es lo de menos, porque, al final, lo que ha quedado de ellos son sus rostros, sus posturas, su entorno pobre y rico, cerrado y colorista, ... Luis Garay los pintó como los vio en el fondo de su alma, en la vida, en su vida, que también era su realidad, en su ensoñación perpetua, y como tal la encontramos en este lienzo de trazos fuertes y duros en que domina la melancolía. Y es que cuando se pinta un rostro, cuando se pinta a los hombres que son parte de un paisaje que te pertenece, siempre hay una despedida.

Francisco J. Flores Arroyuelo

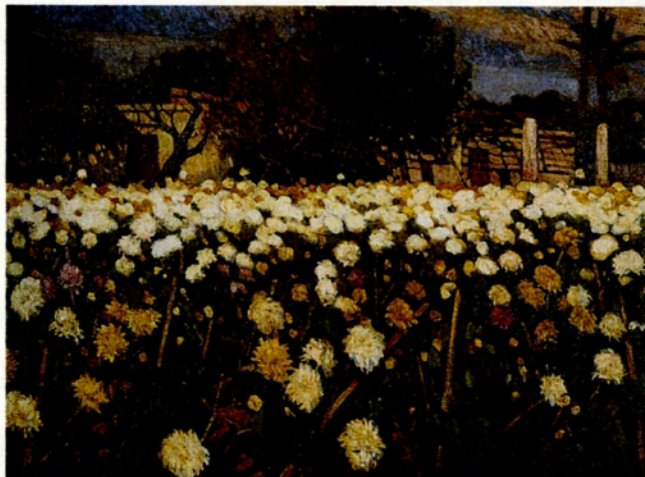
21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

ALMELA COSTA

Campo de crisantemos

Óleo/lienzo, 80 x 110 cm. 1921



Impresiones de Otoño

(Mirando el cuadro de "Los crisantemos", de D. José M^a Almela Costa)

Le cae bien a la pintura de Almela Costa el otoño. Su hacer pictórico apacible, cálido y aseado. Vemos en gran número de sus paisajes la íntima claridad de los últimos oros del otoño. *Este cuadro es creación de juventud. Tiene la atrevida inconsciencia de los años mozos. (El pintor tie-*

ne 21.) Está tomada la escena desde un ángulo poco usual en la pintura y que él de mayor no repetirá nunca. Tal vez en eso radique la gracia de este cuadro y su popularidad.

Es pintura casi en escorzo, lo que conlleva forzar un poco las cosas. Se pinta de frente o en amable declive.

El pintor aquí se sitúa a la altura de los crisantemos y se siente como arrebatado e invadido por las mismas flores que pinta. Son melancólicos crisantemos de esforzado tallo que compasivas manos amigas ofrendarán a los seres queridos.

Hay en el centro del cuadro una línea de blanco sucio y amarillo triste que divide la pintura. En primer término la naturaleza y el pintor, como un todo. Arriba lo demás: la parte humana con la casa y la higuera ya sin hojas. La palmera, el cielo y el otoño. El cielo no tiene importancia en este cuadro; desaparece casi, como avergonzado ante esta infame tropa de flores suntuarias que componen la escena. Sólo hay un pequeño trozo de cielo para indicarnos que estamos en otoño y es la tarde.

Es sabia y atrevida esta pintura. Es fruto de los pocos años. Diríamos que está poco pensada, aparecida de pronto. Esto le da un realismo casi mágico. Su pincelada es larga, nerviosa y ancha, como un pétalo de crisantemo. Está bien empastada y siempre decidida.

La materia no es excesiva pero la aplica pura, casi sin mezcla. (Merecería la pena limpiarlo.)

El color no son los blancos intensos y azules amables que matizarán su pintura posterior. Son verdes académicos y un poco impersonales como los que aprendiera en el estudio de su maestro, D. Antonio de la Torre.

El cuadro nos obliga a los crisantemos como algo único. El autor parece que nos quisiera dar un trozo de otoño y perpetuarlo.

Es un cuadro intenso y arrebatado que yo clasificaría de intuitivo.

"Cuántas ganas y entusiasmo -nos dirá el pintor- le echaba yo al lienzo." Y esto durante los cuatro días que duró su elaboración, me confesaba en su estudio. El lienzo, de 98x130, lo llevaba a mano desde la calle Sagasta hasta el Huerto de Manú, en el barrio de San Antón, lugar muy frecuentado por los pintores de la época.

El otoño, en este cuadro, avanza por los caminos de la huerta sin vocerío confuso, sin aventuras ni grandes geometrías que distraigan el pensamiento. Está todo impregnado de la serena tristeza de lo hora caída. Pero tiene la recia gallardía de pasar a primer plano las flores y las cosas poco importantes.

Antonio Almela Lacárcel

7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

PEDRO FLORES

Paisaje murciano

Óleo/lienzo, 57 x 63 cm. 1926



Pedro Flores

Paisaje de Murcia

La luz, la luz mediterránea siempre presente en cualquier estación de año..., esa luz que Pedro Flores trasladará en su lejanía al lienzo del recuerdo tamizado por la nostalgia, no se oculta en esta obra por las veladuras de la distancia y se recrea en la in-

mediatez del contacto, en la eclosión diaria que hace acumular en la retina la pureza del color, la variedad de matices, la lujuria de unos verdes ora abrasados por el sol estival y en pugna con el encañado de los muros y el azul filtrado del cielo; ora tachonados de oros otoñales y sobre él un cielo que alterna la serenidad de un azul purísimo con el gris presagiador.

La luz actúa sobre la visión, acostumbra al ojo a ver de una manera determinada y marca al pintor sensible que, sin ser esclavo ni manipulador, sabe utilizarla en las dosis adecuadas para captar la realidad y no depender de ella en el exceso del detalle. Es la naturaleza y él, integrados en un diálogo en el que las últimas palabras se traducen en pinceladas personales, y el resultado es la re-creación de la realidad, ahora nueva y perpetuada en lo que se llama obra de arte.

Pedro Flores, sin desdeñar lo que el medio ofrece, personaliza el paisaje, le transfiere una nueva vida que se extiende vibrante desde el árbol del primer plano —abocado al exterior en un intento de prolongación de los límites físicos del cuadro—, hasta el cimbreo de las palmeras sobre un fondo cambiante, resueltas con pinceladas agitadas que hacen intuir un transfondo caligráfico de amplio desarrollo posterior.

Nada escapa a ese movimiento vital y la misma arquitectura participa de él, pese a la aparente contradicción de sus planos netos, de su organización cúbica, fundamentada en la pureza de la línea y entroncada con un enfoque tradicional, que resalta la primacía de lo horizontal y lo vertical como ejes de integración en el paisaje.

Y esa participación podemos considerar que arranca de la construcción pictórica del edificio, de abajo a arriba, en un ritmo ascensional marcado por pinceladas, manchas, luces y sombras, que transmiten el palpito necesario, y sin exceder nos hablan de un carácter fuerte, arrebatado, con un cierto toque de melancolía y dispuesto a romper con las ataduras de unas normas que impiden alzar el vuelo y el desarrollo de la creatividad.

Son tiempos de juventud, abiertos y dispersos, sin las ataduras del estilo y para los que el otoño no supone el inicio de la decadencia, sino el acopio de fuerzas para la nueva y floreciente primavera. Y ahí está para el recuerdo el siempre verde de la huerta, y el azul costreñido pero resistente de un cielo que no se resigna al protagonismo.

Pedro Alberto Cruz

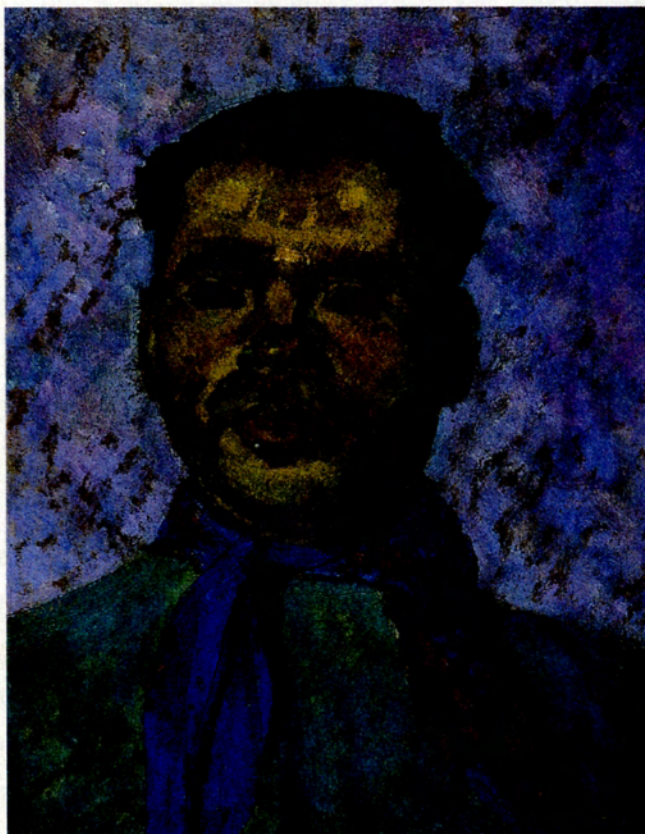
21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

DARSIE JAPP

Retrato de Perico

Óleo/tabla, 34 x 27 cm. H. 1920



Retrato de Pedro Flores

Darsie Japp

Darsie Japp nació en Liverpool, la ciudad portuaria que fletó los grandes transatlánticos que llevaron sucesivas oleadas de emigrantes al otro lado del océano.

En las primeras décadas del siglo, Liverpool era una gran puerta abierta al mundo flanqueada por los magníficos edificios de las compañías navieras, enormes catedrales art decó orgullosamente plantadas al borde mismo del mar.

Todavía hoy, al recorrer el hall desierto de La Cunard con sus mostradores de madera y ventanillas de cristal esmerilado, es posible imaginar el bullicio de viajeros y mercancías concentrados en un espacio que actuó de puente entre dos continentes.

Perteneciente a una familia de la alta burguesía, Japp disfrutó de la mejor educación británica posible, estudiando en Oxford y en la Slade School, y, como millones de jóvenes europeos, se vio atrapado en la gigantesca carnicería que fue la primera guerra mundial. La contemplación de tanto horror sin sentido debió de ser aún más traumática para personas que como Hall o Japp habían sido educadas en la excelcitud del hombre. Este contrasentido supuso un gran desengaño que les impulsó a abandonar su país y a la búsqueda del "Sur", o de su "El Dorado", en el que rodearse de un universo menos cultivado pero más auténtico.

Su persecución de lo imposible trajo a Murcia a un grupo de pintores ingleses que pasaron aquí largas temporadas.

Mil novecientos veinte. W. Tryon vive en el barrio del Carmen y ha hecho amistad con un grupo de jóvenes inquietos que se inician en la pintura. Garay, Joaquín y Flores buscan su referente artístico en las páginas de Blanco y Negro y de La Esfera y se entusiasman con Zuloaga y Rusiñol. Después de trabajar acuden a la biblioteca del Círculo de Bellas Artes. Jan Gordon acaba de publicar su Antología de la Pintura Moderna en Francia y les regala algunos ejemplares. En las ilustraciones del libro, algunas en color, se reproducen cuadros de Cézanne, de los impresionistas y de... Picasso. Es la revelación. De pronto tienen ante sus ojos al arte de vanguardia que tanto han perseguido y del que todo lo ignoraban.

Ese mismo año llega Darsie Japp. Igual que Hall, descubre "las palmeras, los ciprese y las casas y torres de color rosa y de albaricoque". El es pintor,

refinado e inconfundiblemente inglés. Ellos son bastante más jóvenes y aspiran a casi todo. Pedro Flores es el benjamín y el más extrovertido. Su entusiasmo y su ansia de conocimiento pronto ganan el interés de Japp y fundamentan el comienzo de una larga relación.

Pedro le enseña al inglés todos los rincones de su ciudad; suya más que de nadie porque la ha respirado por todos sus poros y conoce todos los escenarios y todos los personajes. Darsie se lo agradece pintándole un retrato.

Como hay confianza y estamos entre colegas, el artista goza de amplia libertad para plantear el cuadro. Se trata de realizar un ejercicio con el que ambos aprendan algo. Si al final alcanza la categoría de lo artístico, mejor.

Primero la posición. Como entre los dos hay tanta diferencia de estatura, el pintor trabaja sentado. Es más cómodo a la vez que más difícil porque hay que dibujar el rostro en escorzo y visto de abajo a arriba.

Pedro posa tranquilo, está pensando en sus cosas. Viste el blusón con el que va a trabajar todos los días a la litografía. La blusa le da un aire de obrero anarquista; justo como él se siente después de escuchar a Salvador Gaya sus disertaciones sobre Wagner o Bakunin en el café Oriental. El pañuelo al cuello es un complemento perfecto ya que es propio de artistas como Gauguin.

Japp dibuja. Va construyendo el rostro con trazo preciso. Un rostro macizo, el labio inferior grueso, la nariz ancha y volúmenes esféricos que recuerdan las esculturas de ébano o de Clará. Pedro tiene la mirada perdida y los labios apretados. Persigue el triunfo y está deseando escapar. Viajar, salir fuera y medirse con los grandes. Para eso se ha estado formando y para eso prepara todas las noches la que será su primera exposición en el Círculo de Bellas Artes.

El retrato ya está encajado. Japp coge la paleta y los pinceles. ¿Qué colores? Da igual, lo importante es la armonía. Así que empleará casi los mismos con los que ha pintado a Murcia desde la torre. La blusa como el río, el rostro como el paisaje y el fondo del color de las montañas en la lejanía.

El retrato está quedando como le gusta a Pedro: parecido y psicología ante todo, pero además con esas otras cualidades misteriosas, musicales, inexplicables, que él encuentra en las obras de arte.

Hay todavía partes abocetadas, los ojos están sin terminar. (...) ¡No lo toques! Está perfecto.

¡Déjalo así!

Así quedó y así lo vemos.

José María Hervás Avilés

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

III Homenaje a Mozart

Óleo/lienzo, 89 x 116 cm. 1977



Un homenaje a la alegría

Ramón Gaya ha pintado varios homenajes a Mozart. En uno de ellos, fechado en 1975, aparece en el cuadro, entre otras cosas, una jaula con un pájaro de color verde —un verde de tonos claros y oscuros—. En el “Homenaje a Mozart” de 1977, que es el que hoy nos ocupa, hay también una jaula, aunque esta vez la encontramos vacía. En los dos casos, encontramos el mismo símbolo, sencillo y feliz, de la música mozartiana. Pero en este “Homenaje a Mozart”, el símbolo se hace más escueto aún, más delicado: el pequeño pájaro ha desaparecido. En esta ocasión, la musicalidad no sólo está en el cuadro. A la vez presente y ausente del lienzo, se encuentra también en el mundo de fuera, adondequiera que haya ido el alegre y menudo prisionero, inasible y libre como su vuelo. Por el aire de no se sabe dónde, como la propia música que retrata.

En este “Homenaje” hay también otros objetos: la mesa rústica, los lebrillos, el cuenco con agua, la silla con la hoja de una partitura, la taza chinesca, la vasija con la fruta (la pera, el limón, el tomate). Y todos son, como suele ocurrir en la pintura de Ramón Gaya, tan humildes como esa jaula. Porque no se trata de una jaula historiada y lujosa, sino de una de esas que se encuentran aún en algunas viejas pajarerías, hechas de caña, o de madera con alambres o hierrecillos (que me recuerdan a mí una tienda de mi infancia, en la ajetreada calle del Pilar, con su suelo sucio, cubierto de serrín y alpiste, y su atmósfera oscura, llena del trinar incansable de sus canarios, sus jilgueros y sus verdes; una tienda como las que conocería Gaya en Murcia y en tantos otros sitios). Sin duda, estos objetos, que provocan unas sombras suaves en la pared del fondo, son, en su sencillez, los que convie-

nen a la música más alta que se haya escrito nunca. Cuando a Gaya le preguntaron en una entrevista por su compositor preferido respondió: “Mozart”, y, después de una pausa, añadió: “Que es un milagro”.

Es éste, pues, un “Homenaje” a un milagro. Al prodigio de la alegría mozartiana. Porque un sentimiento así no es fácil de encontrar ni en la vida ni en el arte. Mozart tiene en su obra —incluso en sus zonas sombrías, o trágicas— una alegría pura, sin atributos, sin ruido, una alegría de la que casi no se puede decir nada; una alegría de ángel. Tenía que ser, desde luego, un músico quien nos revelara algo que fuera al mismo tiempo tan sereno y tan jubiloso. Y esto es lo que homenajea Gaya en su cuadro, en sus tonos claros, en su vaso con rosas. En literatura sólo hay quizás algo parecido en San Juan de la Cruz, y, buscando más, en ciertos momentos de Tolstói. Sin embargo, en “La flauta mágica”, o en tal o cual sonata, o en sus “Misas”, el compositor salzburgués nos trae, sin el menor esfuerzo aparente, algo absolutamente puro, una alegría que, siendo tan humana, no parece de este mundo. Y nos hace pensar que, en realidad, nuestra alegría posible y real, no es de aquí, que viene de otra parte, como viene de otra parte la alegre luz del sol.

¿Y Gaya? ¿Cómo vive él en este “Homenaje” de 1977, y en toda su obra, este sentimiento que viene de la limpia creación mozartiana? Ramón Gaya, que es un apasionado creyente de la vida cuando habla de ella, y que muestra todo ese fervor en su mirada, y en sus escritos —en pocas personas he visto yo un amor a la vida como en este hombre de ochenta y seis años—, ha pintado su “Homenaje a Mozart” sabiendo en el tacto de sus dedos que existe esa alegría, y dándonos su visión de ella, pero de una manera sutil, insinuada, en ese reflejo del cristal, o del agua, en las pequeñas rosas, en el gustooso ocre verde de un lebrillo, en esas copas que parecen hechas de algo más transparente que el vidrio. No ha querido levantar la voz. Él, tan vital, tan incontenible, al pintar este cuadro (como hace en todos los suyos, y de una forma más y más honda, con el paso del tiempo) ha necesitado expresar el sentimiento de lo alegre con un gesto contenido, con un simple roce, que su pincel deja como una pátina, como un oro muy leve, sobre estos objetos humildes; como un poco de luz viva que brota de esos objetos. Los que él ha querido reunir en el cuadro, junto a la jaula vacía, para que lucieran toda su simplicidad, su sencillez buena, a la hora de habernos de Mozart, y del milagro de su alegría.

Pedro García Montalvo