

21 Septiembre • 5 Noviembre

# Los cuadros de las Estaciones

**Las ciudades de Ramón Gaya**

**CHAPULTEPEC**

**El merendero por la mañana**

**Gouache/papel, 43 x 60 cm. 1949**



sin embargo, no me cabe la menor duda de que es mi mundo. Y mi mundo, en la época en que Ramón pintaba esas acuarelas, era en gran parte el suyo. Pero ahora, además, esa época sigue viva en esos cuadros cuando en eso que llamamos realidad se ha hecho irreconocible. Ese Chapultepec que recorrimos tantas veces, juntos o cada uno por su lado, no volverá a pisarlo nadie. Pero tampoco es probable que entonces lo pisaran muchos como lo pisábamos nosotros. Era un lugar de consuelo y reconciliación. Ramón ha dicho después que el elemento donde vive la pintura es el agua. Antes que con palabras, nos lo decía ya con estas acuarelas del lago de Chapultepec. Pero el agua de estos cuadros no es sólo la pintura, aunque la pintura sea la lengua en que él lo dice: en ese elemento de inquieta certidumbre, de hondura arrojada en sus reflejos, buscábamos sin duda eso: lo elemental, algo presente en una evidencia sin crítica y casi sin juicio, algo cambiante y fugitivo, pero indesviable, inadocinable, inargumentable, algo desde donde volver a salir en busca de un sendero arrumbado, pero central, el sendero impecable de la vida. El agua ha sido siempre la cifra del bautismo, ese segundo nacimiento que es el verdadero puesto que nace a la verdad, y de esa agua de Chapultepec, como de la que está visiblemente llamándonos en su luminosidad desde esas copas y vasos que en esa misma época empiezan a obsesionarle, renacía toda la pintura de Ramón, todo Ramón, toda la audacia que se necesita (y que nunca fue más difícil que en aquellos años) para no avergonzarnos de la belleza.

Confieso, pues, que en esos cuadros yo veo un episodio de mi propia historia; veo un momento en que nos exaltaba la pervivencia de una vida malherida como si hubiera estado a nuestro cargo, como si el mundo necesitara nuestro testimonio para mostrar que cuando todo parece amenazado de ahogarse, el agua por lo menos no puede ahogarse y de ella resurgirán los dioses. Pero ¿no es así, en el fondo, toda experiencia plena de una obra de arte? Vivir del todo una obra es en cierto sentido vivirla como si la hubiéramos creado nosotros mismos: en el sentido de que sucede en nuestra vida tanto como en la del autor. Yo no viví en tiempos de Velázquez o de Tiziano, pero las Meninas o la Venus no son espectáculos que he visto, son cosas que me han sucedido. Por eso estar implicado personalmente, biográficamente, en esos cuadros de Ramón no me hace verlos de otro modo que como creaciones. Al contrario: así se ve siempre el arte cuando la obra y la mirada son auténticas. Si un cuadro (o un poema) no me implica, no lo he visto; o él o yo hemos errado.

Tomás Segovia

## Chapultepec

Yo, desde luego, no puedo mirar con objetividad estos cuadros de Chapultepec de Ramón. Algunos de los he visto pintar. En esos lugares, alguna vez he dibujado o pintado chapucemente junto a él. En cierto modo son tan míos como suyos. No es que haya intervenido para nada en su creación ni que sienta que yo hubiera sido capaz de pintar así, pero tampoco he intervenido en la creación del mundo y,

21 Diciembre • 5 Febrero

# Los cuadros de las Estaciones

**Las ciudades de Ramón Gaya**

**VALENCIA**

**Los jardines de Monforte**

**Óleo/lienzo, 48 x 60 cm. 1976**



## La mirada de Gaya

*Parte importante de la vida de Ramón Gaya ha transcurrido en Valencia y su cercanía a la ciudad, aunque con intermitencias, ha sido continuada. Muy joven, durante la guerra civil y en Hora de España, se dio allí a conocer públicamente en su condición de escritor, que era entonces una faceta suya desconocida, y a través de aquellos escritos, algunos valientemente polémicos, mostró por vez primera su irreductible personalidad, esa integridad estética y veracidad moral que tan acendradamente le definen. A su vuelta del exilio ya no dejó de visitarla, de pasar en ella períodos más o menos largos, y allí tiene ahora una de sus casas. Conoce muy bien Valencia, expone en ella con asiduidad, le acompañan buenos amigos, y desde su luz, con su luz, ha pintado muchos de sus bellísimos lienzos.*

*En la primavera de 1952 realicé yo mi primer viaje a Murcia, y lo hice sin compañía y sin que tuviera ocasión de conocer allí a nadie. Dos días de diálogo solitario y mudo de la ciudad y el visitante. Hice entonces un descubrimiento de algo que yo desconocía que existiera. Recuerdo aquella mañana que por vez primera pasé por el Malecón. Y fue, sobre todo, por mi condición de valenciano, el que tanto me hechizara la belleza que el azar me presentaba ante los ojos. Aquellos jardines huertanos, junto al río, eran los de mi tierra, pero nunca los había gozado con esa profusión, en un paseo que era campestre a la vez que urbano. Me iba colmando de dicha ante el sosiego de tanta belleza viva, que yo robaba de una intimidad sencilla y modesta y que sabía también privada y secreta. El esplendor soñado, y por ello posible, se había hecho ante mi presencia. Pienso que, de alguna manera, la ciudad de Valencia pudo muy bien representar, en aquellas*

*primeras visitas de Gaya a su vuelta de México, una extensión perceptible de su ciudad natal.*

*El jardín de Monforte es el último jardín neoclásico de Valencia, creado a mediados del s. XIX por el marqués de San Juan, ya en pleno Romanticismo. Lo que se nos presenta de él en el lienzo no es su presencia majestuosa de aristocrático jardín italiano, con sus escalinatas, estatuas, geometrías vegetales, balaustradas y arriates. Se nos presenta una casa, de tonalidad rosada, que se nos aparece señorial, rodeada de árboles, y todo se refleja en el suelo de las aguas de una alberca o estanque. Queda precisada, por el color dominante del oro juanramoniano de las hojas, la estación otoñal, el tiempo más fugitivo y melancólico del año. Los jardines de Monforte se han transformado aquí en el jardín íntimo y hechizante de una noble casa de campo valenciana, que por lo mismo también pudiera ser murciana.*

*El pintor ha acotado en la parte superior la porción de realidad definida que quiere salvar del tiempo y en el espejo de Narciso, abajo, aparece la ensoñación de aquella realidad, ya otra, incluso mudable por el leve roce de un dedo, o de la brisa, en contacto con la superficie mágica. Allí abajo se ahonda el espacio natural, quizá se encienden hogueras de sol en las copas de los árboles ahogados. Pero también hay allí una realidad que ya no es refleja, sino propia del nuevo espacio: las amplias manchas negras aparecidas en el hechizo. Dos arcos de agua en diagonal pertenecen a la misma realidad acotada en su parte superior. La profundidad que le otorga al espacio reflejado logra que se unifique todo en una sola realidad. Como en la vida del hombre, la realidad que acaece y el sueño se ofrecen como una misma sustancia que la define. Volvemos a contemplar el cuadro. Lo que verdaderamente importa ya no es el pretexto que nos ha acercado a una determinada realidad que se contempla a sí misma desde su misteriosa ceguera, sino que una vez más hemos logrado contemplar el mundo con la mirada enamorada de Gaya: aquí están su admirable estética, su callada y suave armonía, su celosa defensa de la intimidad. Y los componentes de esta mirada tan natural y precisa tienen acercamientos imprevisibles, invisibles, complejos. Recordemos para ello sus numerosos homenajes en unidad estimativa: Solana y la pintura china, el torero Lechuga y el poeta Cernuda. Y todo allí es, sin embargo, un solo Gaya. Así de milagroso. Como todas las rosas son una misma rosa, la que se nutre del agua de un mismo vaso. Así de sencillo.*

**Francisco Brines**

6 Febrero • 20 Marzo

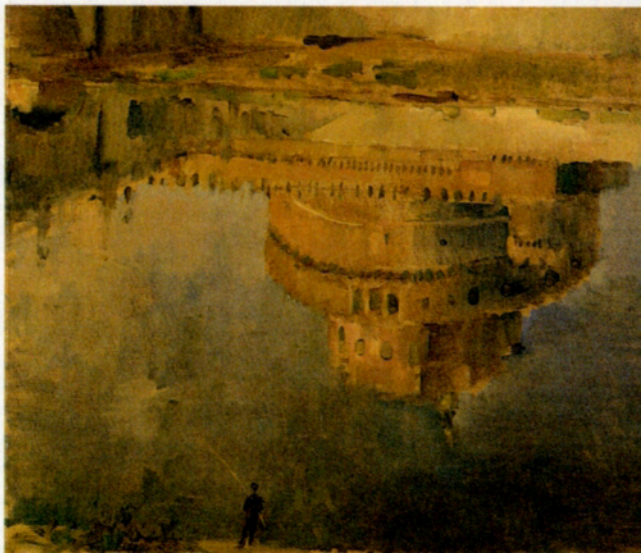
# Los cuadros de las Estaciones

Las ciudades de Ramón Gaya

ROMA

El Tévere

Óleo/lienzo, 50 x 60 cm. 1979



## Roma

*El pescador del Tevere tiene la mirada perdida en esas aguas de las altas montañas italianas que corren en busca del mar, remansándose apenas a su paso, porque es cadencia de estos hombres poner la atención en ese hilo que se pierde en un punto de la superficie mientras deja que pase y pase el tiempo. Está solo, en esa soledad buscada que le hace sostenerse en un lugar equidistante que le distancia de aquello que le abraza y ampara, para confundirlo en lo que es un paisaje, porque, para él, todo ello ha desaparecido en una especie de acto de prestidigitación, siempre vano y hueco, hasta llegar a hacer que su presencia eterna se torne en una apariencia esquiva, y despegada, y huidiza, que se presume nacida en una orilla apartada, y que, por ello, no pasa de ser una ilusión que también aparece reflejada en la superficie de las aguas vivas y estremecidas, y que así hacen que lleguen a mostrar de un modo sustancial lo que son.*

*Pasan las horas de la tarde y llega el primer brote del crepúsculo, y el pescador continúa en su calmosa porfía separado aparentemente de la comparecencia de la mole eterna del Castello de Sant Angelo, que permanece en el río tras convertirse en una realidad milagrosa y frágil sobre un juego de luces, para hacer posible, por ello, que el río se haga romano, tierra romana, carne romana; se haga Roma.*

*Ramón Gaya, también peregrino, y viajero porque el destino le ha llevado a lugares dispares, en un momento tornadizo de la vida, llegó a esta ciudad, y, porque supo mirar lo que los hombres y el tiempo habían hecho de ella, halló a Roma en Roma, ruina de sí misma, distante y lejana de aquella otra que se sabía poseedora del imperio y dueña del mundo, y que ahora había llegado a ser permanencia en la realidad... purificada, y, muy pronto, sintió en su cuerpo —pasados esos primero momentos, instantes, diríamos, que procuran la certeza amalgamada con presunción del que sabe lo aprendido*

*en una referencia más o menos académica y clasificadora, y que, con facilidad, sirven para ir a dar en una placidez conformista y de embeleso siempre trucado—, que debía dejar paso al quemazón descomedido, y casi irritante, que le producía el encuentro con una belleza que se mostraba como ornamental y de decorado, pero que había sido reducida sobre ella misma hasta llegar a formar un cuerpo que hay que admirar al tiempo que se marca una separación que, en un momento dado, la presenta cerrada e imposible de compartir en su integridad al hacer ver que en ella hay un secreto que ha de permanecer oculto.*

*Ramón Gaya, en Roma, muy pronto percibió y sintió hasta quedar herido por ese encuentro, un choque frontal y grandioso, con una de las formas plenas de la Belleza, y también tan distinta de la de Venecia, de la Florencia, de la de Verona, de la de París..., una belleza tan colmada de ella misma, como algo insalvable y ya necesario, como algo que existe porque tiene que existir, porque es necesario, porque participa de la vida desde la misma vida, de ahí su desproporción y su inmensidad que la torna trágica y solemne, y también íntima, lo que hace que se pueda mostrar sin desprenderse del populismo que emana de cada uno de sus barrios, de cada una de sus calles, de cada uno de los mil rincones, siempre poblados de voces.*

*En cierta ocasión, comentando el hecho de que en Roma hay un Museo de Napoleón, oí decir a un romano una puntualización que no he olvidado, pues apuntó esa realidad histórica que nos dice de los pueblos que habían pasado por Roma una vez que ésta dejó de ser conquistadora de aquellos pueblos que acabaron por asaltarla y saquearla, y que comprendían desde los bárbaros hasta los alemanes pasando por los franceses y españoles, y, tras un silencio, añadió, “y, sin embargo, de todo ello lo que menos se comenta es que todos pasaron y los únicos que han quedado somos los romanos”.*

*Ramón Gaya, en Roma, se hizo romano, y después, cuando se sintió abrumado por el abrazo profundo que la misma Roma produce con su belleza dominante, más que por un obstáculo suyo, por un impedimento nuestro, por una miseria nuestra; es como una incapacidad nuestra, casi física de abarcar, de aprehender, de poseer su cuerpo entero presente, marchó de ella, salió de ella, y más que cargado de tristeza, lo hizo mortificado. Y después, en numerosas ocasiones, cuando una necesidad cómplice llamó en su alma de creador, volvió a ella, en silencio, sin necesidad de sentirse hijo pródigo, como un romano que llevó en sus bolsillos la llave de su casa.*  
**Francisco J. Flores Arroyuelo**

21 Marzo • 6 Mayo

# Los cuadros de las Estaciones

**Las ciudades de Ramón Gaya**

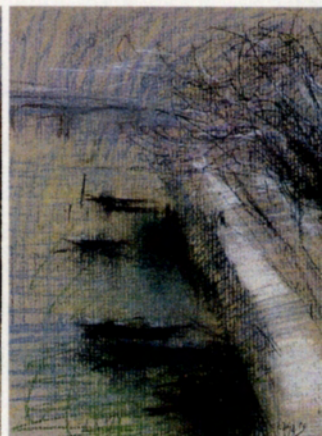
**PARÍS**

**París otoño**

Pastel, 30 x 22 cm. 1956

**París invierno**

Pastel, 30 x 22 cm. 1956



## Sombra de París

Sombra de Venecia fue el título que Nietzsche pensaba dar a las cuartillas que finalmente se titularon Aurora, y Sombra de París deberían llamarse los cuadros que Gaya pintó apenas regresó a Europa, que fue para él, tras el naufragio de la guerra y la larga noche del exilio, una verdadera aurora.

Volvía sediento de pintura. Nos dice en su diario que en el Louvre le esperaban algunos "amigos... perennes, Rembrandt y Tiziano sobre todo". Es lo primero que hace en cuanto deja las maletas en el hotel. La ciudad, en la que ya había vivido unos meses en 1928, no le es desconocida. El de 1928 era un muchacho. Este de ahora, de 1952, es un hombre que ha pasado por experiencias dolorosas, algunas en extremo dolorosas... Durante unos años se creyó

morir. La vuelta a Europa la vive, pues, como ese enfermo que siente en su organismo los primeros síntomas de mejoría. El viaje se prolonga por Italia. De la mejoría se pasa a la curación completa. El pintor está exultante y así lo declarará en sus cuadernos. Sin embargo, las primeras pinturas que salen de su mano en París son pinturas de una gran melancolía. Es cierto que la mayor parte de ellas están realizadas en invierno, junto al río, y el Sena es un río muy hermoso, pero muy triste, que parece no haber olvidado ni uno sólo de los suicidas que se han arrojado a sus aguas. El río de la pintura es también el que le devuelve a la vida. Las primeras pinturas de Gaya en ese nuevo París, como las primeras que pinta en Venecia, son muy oscuras y sombrías, y si no fuese porque conoce uno al pintor diríamos que son también un poco tenebrosas, como no volverían a serlo después, como no lo fueron nunca antes. Sombras de París, sombras de Venecia. En muchas de ellas aparecen, como naturalezas esquivas, esos obstinados paseantes, tan rilkeanos, tan nietzscheanos también, que saca el pintor paseando en los muelles. Si Gaya no diría uno que es entonces un hombre feliz (¿de quién que sea algo, que sea alguien, puede decirse una cosa así?), sí es un hombre reencontrado, pero sigue sin casa, no tiene tampoco un estudio, vive en un hotel modesto. Lo que pinta ha de llevarlo debajo del brazo, en un cuaderno. Ha empezado su vida de pintor itinerante. Eso explica que la mayor parte de las pinturas de estos primeros meses estén hechas al pastel. Hay dibujos también realizados con un bolígrafo, allí, hechos desde la esquina que tiene París para los apátridas o en los cafés de los solitarios.

El resultado fue un puñado de pinturas bellísimas, como estas dos del Sena, invernal y nevado una y otoñal la otra, en las que el verdadero protagonista es el caballero de la melancolía. Melancolía de fuera y de dentro. Son, por su simplicidad y brevedad, como poemas puros, y pasados o música serían un prelude de Debussy, salpicados de sonidos oscuros y cerrados.

Era, sí, el regreso del hijo pródigo, aunque él jamás se había marchado de la pintura ni se había ido de casa. Sencillamente, lo habían echado. Su vuelta es silenciosa. Estas pinturas lo muestran. No hay rencor, mucho menos teatro. Hay gratitud, si acaso con la vida, con la propia pintura que está para él donde estaba. Sus primeras palabras son estos sutiles fragmentos, enfermos todavía de tanta tristeza, de tanta sombra, de tanta ausencia como ha tenido su autor que arrastrar por esos mundos de nadie.

**Andrés Trapiello**



7 Mayo • 20 Junio

# Los cuadros de las Estaciones

**Las ciudades de Ramón Gaya**

**VENECIA**

**El árbol**

**Óleo/lienzo, 66 x 50 cm. 1978**



## Una eterna levedad

*Ha poseído siempre el pincel de Ramón Gaya una capacidad privilegiada para captar lo instantáneo e infundirle el aliento de lo perdurable, pero también —y sobre todo— la virtud grácil de retratar lo perdurable como si de un instante fugitivo se tratase. Esta levedad que hace de lo eterno algo cotidiano tiene algo de melancolía y de júbilo, sentimientos en apariencia antitéticos que constituyen (al menos a mí, espectador lego y entusiasta de su pintura, así me lo parece) la principal originalidad de su arte, porque la mirada de Gaya nunca juzga la realidad ni la solemniza, sino que la comprende muy modestamente y la traslada a nuestros ojos, atemperándola con el barniz de esas pasiones que acabo de mencionar, el júbilo de vivir y la melancolía no por lo vivido, sino por lo que aún resta de vida.*

*Ese temblor de inminencias, de lo que aún está por llegar, que es jubiloso y melancólico a la vez y que, sobre todo, es vida estremecida y secreta (porque Gaya, enemigo de estridencias, también rehúye ese vitalismo energúmeno que algunos practican), es la impronta de su pintura, en la que uno nunca descubre ese artificio nefasto y pedantuelo que hemos dado en denominar “obra de arte”, sino que se trata de una pintura que se arroja de bruces a la vi-*

*da, negándose a hacer intemporal o estático lo que por naturaleza es fluyente. Ramón Gaya es el pintor que se embarca en la gozosa misión de retratar la eterna levedad (que es también una novedad) del mundo.*

*En este cuadro, “El árbol”, Gaya nos ofrece un recodo humilde de Venecia, esa ciudad que literaria y pictóricamente ha comprendido como pocos. Ni siquiera cuando posa la mirada sobre una ciudad tan fastuosamente artificiosa cede Gaya a la atención de la grandilocuencia; por el contrario, sabe dejar atrás los itinerarios del bullicio y el oropel de las fachadas como dramaturgias barrocas para captar el escorzo de una ciudad que se deja ir lentamente, camino de su ocaso, que es el olvido. Pocas veces hemos visto pintadas así las aguas de un canal veneciano, con esa asombrosa clarividencia que sabe captar al mismo tiempo la transparencia y el légamo, una transparencia claudicante y diluida frente al légamo de una sombra invasora, que avanza desde la derecha del cuadro como una mancha de noche, como una viscosidad enferma que infecta las aguas. El palacio que vemos al frente, fugándose en perspectiva, parece elegido por Gaya porque, sin renunciar a la geografía a la que pertenece, se afirma en su austeridad: sólo las contraventanas, de un intuido verde sandía, y el revoque pálido de la fachada, como una carne que se va quedando sin la tibieza de la juventud, evocan de refilón la imaginaria veneciana; lo demás es una pureza de líneas un tanto desvincijada que podría haber sido rescatada de cualquier poblacho extrañado en el mapa.*

*Gaya parece haber bebido con las pupilas este fragmento recóndito de Venecia desde uno de esos soporales o loggias carcomidos por la humedad que amenazan ruina y, sin embargo, se mantienen impertérritos ante el desfile lento y milenar de las aguas. Justo enfrente, contenido por un muro que parece evitar su suicidio en el canal, hay un jardín en el que intuimos una frondosidad espesa, aunque las copas de sus árboles se encaramen hasta el cielo, ebrias de esa luz que Gaya ha sabido desmenuzar en sus más inaprensibles matices. Es uno de esos jardines avariciosos de Venecia, jardines con vocación de bosque que no se conforman con el angosto reducto que sus amos o cuidadores les han reservado, jardines que quisieran imponerse sobre tantos siglos de languidecente civilización.*

*Todo eso, mitigado por la melancolía y el júbilo de un hombre que sabe mirar la eterna levedad de las cosas, se agazapa en este “El árbol”. A veces, la humildad es una manifestación recóndita del talento.*

**Juan Manuel de Prada**

21 Junio • 29 Julio

# Los cuadros de las Estaciones

Las ciudades de Ramón Gaya

AIX EN PROVENCE

La fuente de Aix

Gouache/papel, 29 x 39 cm. 1995



## La fuente de Aix

*Posiblemente, Gaya pueda ser definido como un japonés pasado por el Renacimiento. Porque si un japonés nutrido de zen pintase una fuente interior (una fuente dentro de un patio o en una plaza recoleta), la pintaría así, con un toque de bruma viva y el recuerdo sólido de las grandes piedras y de los tallados renacentistas. Un japonés que, sin dejar sedas ni bambúes, hubiese conocido, desde dentro, los artilugios del Bernini o la gloria de Santa María sopra Minerva.*

*Una fuente íntima (y a ella va, lógicamente, el sentimiento recogido y sabio de Ramón Gaya) es la forma más exquisita de la intimidad. No vale, por supuesto, cualquier fuente. Ha de ser un surgente en un patio interior o en una plazuela. El hilillo de agua —que brota de la piedra de león o ninfa— es constante, pero muy leve, y su caída —casi sin ruido— apenas turba la superficie de ese estanque verdoso, con vientos mansos en la cabellera de las algas, donde puede surgir la rana del haiku de Basho (la rana que se zambulle y sólo deja el desvaneciente ruido de la zambullida) o el eco del caramillo de un hexámetro virgiliano, como un eco de Tí-tiro, nunca de Narciso. La fuente de Aix —que nunca he visto realmente en su ciudad— tampoco importa que esté en Aix, que debe ser una ciudad tranquila. Porque donde esté (ahora en el Museo de Murcia, en el corazón sensitivo de Ramón Gaya) es la fuente de la tranquilidad, el delgadísimo rumor acuático del reposo, la calma de la hora única, el sosiego del momento que te concedes a ti mismo —sin ambición ni fama— y que te vuelve un ermitaño japonés, con su mochila de pinceles y papel de arroz, caído —por ilustrada casualidad— en el ceremonial formalista del Gesù o del Éxtasis de Santa Teresa que él comprende, aprende y deconstruye.*

**Luis Antonio de Villena** (Madrid. Octubre de 1998)

30 Julio • 20 Septiembre

# Los cuadros de las Estaciones

Las ciudades de Ramón Gaya

**MURCIA**

**La Catedral**

Óleo/lienzo, 62 x 73 cm. 1975



# La Catedral

Durante mis años universitarios murcianos, la ignorancia que uno arrastraba sólo conocía parangón con los desbocados entusiasmo y curiosidad por cuanto tuviera que ver con el arte, con las bellas artes. Las exposiciones de pintura, en concreto, no abundaban; nos ilustrábamos mayormente con la bendita "Summa Artis", con flojas reproducciones en monografías y catálogos y a través de un acopio de caóticos informaciones orales suministradas por artistas en ejercicio, residentes en la ciudad y siempre dispuestos a hablar de pintura ante un vaso de vino y un plato de michirones. De los pintores de la tierra más o menos coetáneos de Ramón Gaya —el más universal y alto de los nacidos en esa bendita tierra—, algo supimos y vimos: de Flores, de Garay. Más cercano y famoso, aunque ya establecido en Madrid, era Hernández Carpe. Despuntaban, con prestigio creciente, Ceferino Moreno y Párraga. De Gaya, ni palabra, nunca. Estoy hablando de los años 59, 60, 61. El pintor y escritor ya había regresado de su exilio y hasta expuesto en la madrileña galería Mayer. ¿Cómo era posible tal desconocimiento?

Con los años, no obstante, se van desvaneciendo los interrogantes: sin duda, la lejanía personal, los tachados políticos, algo contaban. Mucho más, la propia índole secreta y a contracorriente de una pintura que parecía carecer de hueco en el apogeo del informalismo y la abstracción, tendencias de tal modo jaleadas entonces como hoy puestas en su lugar, tras un escrutinio tan severo como justo.

Toda la cosmovisión del enorme —que nunca desmesurado— pintor murciano, ha sido y será expuesta y analizada por exégetas, alguno incluso de lo más solvente e impuesto. Sabemos que hasta en la punta de la más refinada y erudita pluma de críticos profesionales o aficionados, los juicios estéticos o de intenciones, a nuestro hombre le interesan poco, por no decir absolutamente nada. De modo, que no voy a caer o sólo mínimamente en su desagrado, en el supuesto de que Gaya eche una mirada distraída a mis pobres pero emocionadas líneas de homenaje. No me resisto, empero, para quienes las ignoran, a reproducir, de su fertilísima cosecha por escrito, un inciso que pudiera sintetizar el sentido de una vida, una obra a salvo de los embates y borrados del tiempo y las generaciones del futuro. Aquí va para los buenos catadores del arte de pintar, de pasar por el mundo con decoro, estas frases impa-

res en carta a su amiga de siempre Rosa Chacel, de fecha imprecisable, pero posterior a 1954. Gaya se refiere a un texto de la escritora de Valladolid, en juicio que es perfectamente aplicable a su propio quehacer: "Cuando alguien tiene esa actitud respetuosa por la realidad, ella entonces, como agradecida, parece entregarle su misterio, no revelarle su misterio, ése es el misterio que hay en Fidias, en Van Eyck, en Cervantes, en Velázquez, o sea, en todos aquellos que tuvieron el secreto de la realidad y supieron guardarlo, callarlo".

Tal párrafo vale tanto como una "summa" estética de ochocientas páginas. Vale más. Y está anclada, inmovible, en nociones como silencio, humildad, afinación espiritual extremada, esencialidad, avance por sustracción: cuanto constituye la almendra más secreta e incorruptible del arte de todas las edades. Una vez más las no por dichas, desgastadas paradojas de San Juan de la Cruz: la "música callada", la "soledad sonora", en cuyos vericuetos y hondonadas, el santo de Ávila, Gaya, no serán jamás naufragos o desorientados, sino quienes, como sucede en los lienzos de otro conjurado, Georges de la Tour, iluminan ante ellos la senda con la más afilada llama, aquella que "mueve el sol y las otras estrellas" según otro enormísimo iniciado.

Un apunte somero, ahora, sobre "La Catedral", óleo lienzo fechado en 1975. Cualquier otro artista, por grande que fuere —y ahora pienso en Claude Monet sobre tema similar— hubiera quizás entendido que, en esa espléndida fábrica barroca, resultaría impertinente desconocer las leyes de armonía que rigen todos y cada una de las tensiones arquitectónicas y ornamentales sustentadoras de la impecable armonía y necesidad del conjunto. Gaya, operando por sustracción, "callando" como siempre, deja aparte cuerpos de la robusta, si muy esbelta torre y de parte sustancial de la concha marina que enmarca el acceso principal al templo y busca, como las saetas de su amado Klee, el punto de fuga hacia los blanquecinos y luminosos cielos de ese clima —Azorín supo de él como nadie— poniendo en primer plano los misteriosos escorzos de esas dos figuras humanas que rematan un zócalo o el limpio torreón con azulejos, de tal modo emblemático y reiterado en toda la gama de paisajes, exuberantes o áridos, del Sureste español y mediterráneo.

No hay lección que explicar. Tan sólo sugerencias, invitaciones, entrega de un mensaje cifrado y de su correspondiente libro de claves, confianza plena en la libertad, en la inteligencia que a todo ser humano, por el simple hecho de serlo, le puede abrir a la epifanía.

Antonio Martínez Sarrión