

6 Febrero • 20 Marzo

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

II Homenaje a Rembrandt. Dibujo y Copa

Gouache sobre papel, 46 x 60 cm. 1948



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MUJ.4041/1999

Gaya y Rembrandt

El modo que tiene Ramón Gaya de apresar la creación de otros artistas por medio de su gozo personal, hacer suyo el ámbito de la obra ajena y devolvérsola recreada, levemente, sin que se evidencie un respeto reverencial al genio que toma como referencia, ni constituya el reconocimiento una proclama solemne, no es para mí una expresión de humildad de Gaya, sino una manera de insistir en lo perenne y reelaborar con su propia impronta, en una complicidad explícita –desde sus maridajes de talento, conocimiento y sensibilidad–, un mundo ya conocido. No es una posición modesta la que adopta quien como Gaya se atreve a ese reto y, además, no lo afronta desde el pastiche ni desde el riesgo de la imitación o de cualquier otra forma subsidiaria de aprovechamiento de la obra del otro con la justificación del homenaje. Tampoco es humildad ni generosidad –aunque no se excluyan necesariamente– lo que sus tributos a artistas conocidos rezuman; es una forma de diálogo en la que Gaya se interesa tanto por el otro como por sí mismo: escucha y habla. Insistiendo en lo mismo, tampoco sus homenajes suponen una expresión de deuda: no es el rastro del homenajeado lo que más importa en sus homenajes, importando, sino la pincelada original de Gaya, a quien el pretexto del homenaje vale, sobre todo, para ofrecernos pistas de sus complicidades como espectador de la pintura que devienen luego en alimento de su propia mirada y se nos entregan al fin en la armonía de sus trazos. Y eso tiene que ver con lo que voy a decir: que para mí es tan singular y lúcido el Ramón Gaya escritor que soy incapaz de disociarlo del que pinta, de modo que si el Gaya que siente y reflexiona es el que mira y pinta, pues toda su obra creadora es a mi

modo de ver una totalidad, al contemplar su pintura me parece oírlo. Eso que Alberti quería y no sé si consiguió –“Diérame ahora la locura/ que en otro tiempo me tenía/ para pintar la poesía/ con el pincel de la pintura”–, lo ha conseguido Gaya. Lo logra no sólo porque dialoga con los que pintaron antes, sino porque su desinhibido trato con la tradición le permite también un diálogo con el tiempo que, lejos de mostrárnoslo antiguo, nos lo revela radicalmente contemporáneo. Gaya, que ha convertido en arte su amistad con sus mejores coetáneos, ha traducido igualmente en amistad cierta el disfrute artístico de su relación con fieles amigos del pasado. Uno de ellos es Rembrandt por lo que nos tiene pintado y contado. En sus diarios dice que, a la vuelta de la guerra y el exilio, bajo los efectos todavía del duro trajín de una vida dolorosa que se transforma en modo de conocimiento, Rembrandt le esperaba en el Louvre como un amigo perenne. Cuando Gaya nombra la amistad, quizá nombre el intercambio, la comunión con el otro, y este cuadro con otro cuadro dentro, que vemos en el II Homenaje a Rembrandt, así lo expresa. En esa copa cristalina –cáliz de ofrenda o vaso de brindis– que figura en un primer plano, en el cuadro que alberga al otro cuadro, está Gaya: acogedor, hospitalario, oferente con su amigo Rembrandt. En el segundo cuadro –el cuadro que habita en un cuadro–, más que Rembrandt está Gaya otra vez, poseído por Rembrandt, o un Rembrandt transformado por Gaya, a quien, a través de la ventana que se ve a la izquierda de la figura, llega de un paisaje –quizá holandés, tal vez mediterráneo– la luz que Gaya proyecta sobre Rembrandt, o mejor, sobre su obra, sobre el ámbito mágico de un prodigioso domador de luces como es el pintor holandés. Pero esa ventana abre a la vez la posibilidad a nuestra imaginación de espectadores para inventar un tercer cuadro y participar con ellos dos –Rembrandt y Gaya– de esta recreación del mundo. Así, en ese tercer cuadro, apenas vislumbrado, entre leves ensoñaciones de arboledas o sombras, vuelve a estar Ramón Gaya. Y nosotros con él. Con una ventana para los que seguimos a Gaya: cuando se viaja con este andariego de la vida y el arte, tanto en la pintura como en la escritura, nunca es para llegar a una sola parte, ni a un solo cuadro ni a un solo poema. En este caso, tampoco a un solo Rembrandt. Además, cuando se viaja con Gaya hacia el pasado se hace siempre un viaje hacia adelante en el que el aliento poético de su obra nos permite encontrarnos con lo verdaderamente nuevo. El pasado es aquí su memoria de las cosas: un modo de revivirse y revivirnos.

Fernando G. Delgado

21 Septiembre • 5 Noviembre

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

VII Homenaje a Velázquez (La Venus)

Óleo sobre lienzo, 64 x 100 cm. 1948



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MUJ. 405/1999

Como el árbol talado

En un pequeño altar, el tributo que, en la casa, le hace lo cotidiano a lo santo. El homenaje de Gaya no es rendido, sino activo: no desde la admiración, sino desde el centro de lo que se vive. Es una gratitud a lo que acompaña. Estamos en la ceremonia de la continuidad. Se trata, de hecho, de un sobrio altar con flor. Una flor roja, mínima y enorme, como un corazón.

Tanto nos llena de preguntas sobre la divinidad la cara dolorosa de un niño bobo como la paz soberbia de esta mujer desnuda. Imagino este fragmento de la 'Venus' en la casa donde Gaya, en México, vivía su destierro lejos de la Europa de la pintura y lo que conlleva. Su gratitud a Velázquez es un modo de oración.

Gaya, aquí, no está rezando a la pintura, sino al lugar de donde ésta viene. No hablamos ya de Europa o de Sevilla o de la National, sino del territorio de una redención. Si en Velázquez hay santidad, desasimiento y entrega del misterio intacto –por eso la casi frialdad de este culo–, es fácil entender que Gaya, al acercarse en vida y obra a ese misterio, esté rezando por su propia vida, por nuestra propia salvación. Este culo magnífico y desapasionado –lo uno por lo otro–, hermoso y sin lujuria por obra de la fe de Velázquez comprendida por Gaya, no es el pretexto de un apetito, como podría serlo un culo pintado o fotografiado por otro: este homenaje es el pretexto de una aceptación gustosa del misterio de vivir, tener cuerpo, tener alma. Y ya hay que ser Velázquez para que tenga alma un culo.

“Soy como el árbol talado”, dice Miguel Hernández, que acepta hermosamente, como Gaya, como Velázquez, la fatalidad carnal de lo que somos y hasta la fatalidad carnal que somos. Para incorporar esa aceptación, para elevarla a gratitud y cifra de la vida misma, me gusta que el homenaje sea el homenaje a un culo, a lo más carnal. El diálogo de Gaya con Velázquez consiste aquí en ver precisamente más espíritu donde hay tranquila fatalidad, presencia, cuerpo. Otra cosa habría sido llegar al espíritu por abstracción, por abstinencia. Puede llegarse igual. Pero ya no sería santidad. Sería sólo mística.

Álvaro García

21 Junio • 29 Julio

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

Homenaje a Turner

Óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm. 1979



Impreso: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MU2.486/1999

En una realidad tan paradójica como esta que vamos creando cada vez con menos fuerza y más inercia, de igual modo que nada hay más cegador que la luz, nada hay más complicado que la sencillez, nada más artificioso que la naturalidad. Lograr la naturalidad y la sencillez, en cuestiones artísticas, como lograr asombrarnos por medio de la claridad, es cosa al alcance de muy pocos: un truco de magia excelsa que consigue que nos desintereseamos de dónde está el truco y nos quedemos sólo con el hecho mismo de la magia. La pintura de Ramón Gaya es de esos logros mágicos que nos eximen de preguntarnos ¿cómo lo ha hecho? –pregunta que lamentablemente es lo único que nos queda ante la obra de muchos artistas de este siglo, ya que en ellos nos importan más los métodos que los resultados–, pues la respuesta no puede ser más simple: haciéndolo. Este cuadro, por ejemplo: un homenaje a Turner, pintor a quien Gaya admira, pero al que, que yo sepa, no ha dedicado ninguno de sus deliciosos y admirables textos. ¿De qué está hecho? ¿En qué consiste su magia? Pues consiste en la misma, misteriosa magia de esa luz del mediodía que de repente santifica una naranja y la convierte en un pequeño sol haciéndonos sospechar por un solo instante que somos eternos. La excepcional sencillez de Ramón Gaya, su renuncia a la hojarasca retórica, su concisión poética y oriental, devuelve a la pintura su razón de ser, su naturaleza antigua –que no muerta–: detener el instante, descubrir toda la belleza del mundo en unos trazos. La paradoja no deja de resultar estremecedora: hay más mundo en ese pequeño rincón con que Gaya homenajea a Turner que en tantos y tantos cuadros con que afamados pintores quieren homenajear a este siniestro mundo.

Juan Bonilla

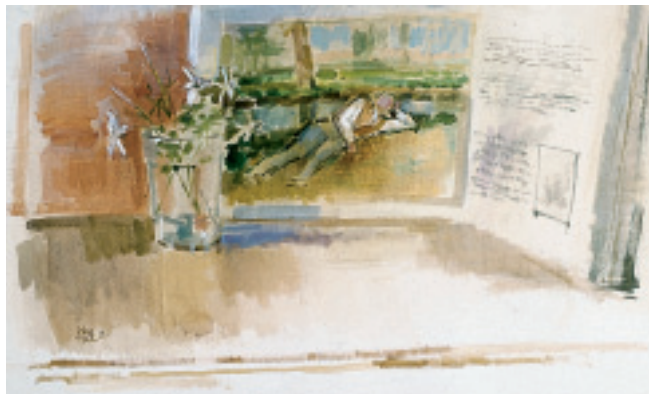
7 Mayo • 20 Junio

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

Jazmines y el hijo de Cézanne

Gouache sobre papel, 35 x 58 cm. 1989



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MU2.487/1999

Cézanne-Gaya: belleza plural

No es fácil que uno, cualquiera, sepa describir los cuadros de Ramón Gaya. Mi impresión, por mucho que lo intente, es que siempre permanecerá un vacío, que podría llenarse sólo si se llega a una visión serena. Lo demás es aproximarse, jugar al engaño, insinuar una existencia. Y no vale insistir, porque la insistencia en ese caso no será más que un ramalazo de aproximación.

La amplia labor de Gaya –ligada, afortunadamente, a una existencia prolongada y fructífera– nos ha llegado acompañada de etapas, pero etapas lógicas en el desarrollo de un estilo, de una personalidad. En su juventud, el pintor debió, espontáneamente, ver, aprender, estimularse hacia unos perfectos conocimientos que son los que nos ha ido dejando con el correr de los años. Quizá es esta una idea fatua, pero sospecho que los recuerdos posteriores que el pintor concreta en los homenajes que rinde –como a tantos otros– a Cézanne, afloran en la madurez, pero respaldados desde la juventud por una admiración sentida y perdurable hacia los más excelsos maestros del pincel.

No sé –acaso me embarco en un atrevimiento, en una ignorancia excesiva– si el Retrato de su padre (1926) de Gaya tiene algún tipo de proximidad con Jugadores de cartas, una de las más reconocidas y admirables obras de Cézanne, que se conserva actualmente en el Louvre. He querido fijarme en la resaltante presencia, en ambas obras, de algo tan al uso como una pipa de fumar. Es un simple y atractivo detalle. Cautivan más, sin embargo, los contrastes de color, el tratamiento algo quebrado de las formas. Y predomina sobre todo una mirada que se dirige al fondo, pero que parece transformada, tanto en el jugador de Cézanne como en el padre de Gaya, en un pensamiento grave que se pierde por el infinito.

Todos conocemos y alabamos la bien lograda fusión Gaya-Velázquez, pero yo pienso que también existe, aunque no haya sido tan constantemente expuesta como la demostrada con el artista sevillano, una relación Gaya-Cézanne, que queda clara en obras de la prometedora juventud del pintor murciano. Recuérdense los bodegones de uno y de otro, tan cargados de atractiva novedad. Y no se olvide la similitud en las reacciones de éste y aquél frente a un París al que acudieron iluminados, impulsados por una fe incontenible, pero que abandonaron por los decires de sus almas sinceras, más fieles a la autenticidad que a la soflama. Cézanne se recluyó en la ciudad francesa de Aix en Provence, a la que Gaya acudió y de la que, con sus pinceles, recogió sabrosos rincones.

No se pretende desviar ideas ni descubrir situaciones. Cada cual es uno mismo, embarcado en la distancia de la vida. Gaya ha confesado constantemente, con absoluta sinceridad, su respeto y su amor por los grandes genios de la pintura que le han precedido. Sus continuos homenajes –Massacio, Velázquez, Carpaccio, Tiziano, Rembrandt, Turner...– son su valiente demostración. Y quizá no hayamos percibido que en estos homenajes gayescos, lo que el pintor consigue es que dispongamos, dentro del mismo marco, de una doble belleza. Así, los ojos del espectador pueden recrearse con generosidad inesperada. La delicadeza, el aroma y la poesía que destilan los jazmines de este Jazmines y el Hijo de Cézanne dejan paso a un fondo evocador del intimismo y de los apasionados paisajes de Cézanne, tan apasionados, tan intimistas, tan coloristas y atractivos como los que nos ha ido sembrando Gaya.

De cualquier forma, detengámonos. Veamos el cuadro. Es el único método de advertir si –¿seré un insensato?– es plural la belleza que destila. Lo que uno escriba sólo es confesada admiración.

Pedro Soler

21 Marzo • 6 Mayo

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

Homenaje a Murillo (S.M. del Mar)

Óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm. 1974



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MUJ.4081/1999

El escondite de lo divino

Don Francisco de Pacheco, técnico y humanista ilustre y censor inquisitorial, escribe en su Arte de la Pintura todo un programa de cómo ha de fijarse iconográficamente a la Inmaculada Concepción. En su texto se mezcla la erudición profana con la teología y la apologética. Y él no deja hilo por detallar, desde la túnica y el manto hasta las doce estrellas que han de coronarla, “compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente”. Fácil es de ver que Murillo no complica sus Concepciones con las exigencias del elaborado esquema de Pacheco. La popularización de los misterios sacros ya había sido iniciada en la estela de la Contrarreforma. Y, además, si para alguien el “milagro” no ha de representarse peraltadamente, como para Pacheco, sino dentro de la realidad, ese alguien es Murillo, para quien la realidad es el lugar más misterioso y sagrado. Pienso yo que esto viene también en maneras de ser, y aquí Gaya se asemeja más a Murillo, ya que ni el uno ni el otro son doctos censores inquisitoriales, sino más bien hombres sanos de alma y cuerpo y amantes de la vida plácida necesaria para la creación de valores. De ahí que Murillo sea, como pintor de vírgenes, el exponente de la Pietas christiana secundum populum. Y que Gaya, al homenajear al pintor sevillano, pinte a su jovencita en el ámbito oscuro de lo doméstico, irradiando al fondo de un cuadro, como la mujer española ha irradiado, tradicionalmente, su misterio. “La realidad no puede ser esquivada, evitada, saltada. La realidad es sagrada no por sí misma, sino por lo que esconde de divino”, ha escrito Gaya. Gaya considera a Murillo, después de Velázquez, el

segundo de los pintores españoles (véase su Obra completa, tomo III, pág. 182 y ss.). El cuadro que me ha tocado comentar aquí es muy propio de Gaya, con esa innata capacidad suya y ese poderío para la pintura que disimula con levedad y comedimiento. Pero, ante todo, ¿qué es lo que vemos en este óleo? Pues vemos la habitación de un pequeño estudio que tuvo Gaya junto a la Iglesia de Santa María del Mar, en el Barrio Gótico de Barcelona. Ya la composición de la obra se encuentra, en principio, resuelta con sencilla sabiduría. Desde el margen inferior izquierdo parte una diagonal que nos lleva hacia la Virgen (una lámina de una Concepción del Prado en busto, la única así representada por Murillo según creo recordar, que está sujeta a la pared por chinchetas). Esta lámina se realza más, precisamente, porque está en la parte más interior y menos luminosa de la habitación. Para llegar a ella, la diagonal ha de cruzar antes por un balcón abierto a la calle. El espectador con el primero que gustosamente se encuentra es con el cristal, matizando la nitidez del aire y de la luz. En el suelo del balcón se ven, tras el cristal, unas macetas de barro con sus cañas que ayudan a erguirse a un geranio y a dos claveles rosas. Ya tenemos aquí, como sin quererlo y al desgaire, un homenaje más de Gaya a la pintura oriental. Junto a la lámina, nada, la pared desnuda en la que se prolonga ésta. Y un ángulo, también sombrío y desnudo, de la habitación. Corregiré. Primero dije que no había nada, luego que sombras y un ángulo. Pero lo que habría de haber dicho, citando al poeta, es: “Del salón en el ángulo oscuro”. Y así no hubiera faltado en mi descripción algo que sí existe en esta sombrosa esquina de la tela: poesía.

Inmediatamente debajo de la lámina hay una silla de madera. Sobre su respaldo está echada una tela de brocado resuelta con pincelada velazqueña, como en la banda de general que ostenta el Conde-Duque en su retrato ecuestre. En el asiento de la silla, un plato de loza andaluza y un tomate muy maduro, que serviría bien para el gazpacho.

La aérea materia del cristal se contrapone con la calidez del brocado, y así ha quedado realzada en el centro la Concepción de Murillo, irradiando su divinidad desde el ámbito interior de la penumbra. Es, como titulé estas páginas, el escondite de lo divino. De lo divino de la Concepción de Murillo, que puede cantarse sin complicaciones teológicas en la tradición religiosa del Mediterráneo, como ya lo hiciera Manuel Machado: “La más divina cuanto más humana”.

Fernando Ortiz (Sevilla, 23 de octubre de 1999)

30 Julio • 20 Septiembre

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

Homenaje a Van Gogh y a Cézanne

Óleo sobre lienzo, 72 x 92 cm. 1987



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MUJ.4691/1999

Entre Arles y Aix

La distancia que separa Arles de Aix-en-Provence y a Vincent Van Gogh de Paul Cézanne. Provenza como provincia de la pintura, como tierra ideal de la misma, en el entre-dos-siglos. Vincent Van Gogh el holandés: un pintor del norte fascinado, como luego lo estarán Bonnard, Matisse y tantos otros creadores oriundos de la Francia septentrional, por la luz del sur. Paul Cézanne: un pintor provenzal, del propio Aix, formado en París y que quiso hacer Poussin “d’après nature”, sobre una base impresionista. Si el primero supo decir unas barcas policromadas del delta de la Camargue, la luz amarilla de

un café de Arles en la noche, unos almendros en flor con algo de japonés, el segundo, además de poblar de bañistas intemporales las riberas de un río del sur entre árboles, se enfrentó al paisaje más solemne, más “griego”, más clásico, de los alrededores de su ciudad natal: el de la Montagne Sainte Victoire. “Van Gogh es lo contrario de Cézanne; no viene, como viene Cézanne, a pintar cuadros y a crear una escuela de pintura, la academia moderna de pintura”, nos dice Ramón Gaya en el capítulo vangoghiano de su primer libro, El sentimiento de la pintura (1960), y sin embargo los junta en el espacio de un cuadro, por el tiempo de un homenaje, culminación de otros en que atendía sólo a uno u otro. Más de una vez le he escuchado comentar que le gustaría tener una casa en Aix, desde la que contemplar la silueta de la Sainte Victoire. Un sueño sin cumplir de momento, pero sabemos que en más de una ocasión ha encaminado sus pasos en esa dirección. Me gustaría coincidir alguna vez con él en el Cours Mirabeau, uno de los mejores paseos de Europa, en la terraza de algún café, por ejemplo el de los Deux Garçons, motivo de una preciosa acuarela de nuestro común amigo Pedro Serna, paisano suyo y otro provenzal de adopción.

Volviendo una y otra vez, con los pinceles o con la palabra, sobre sus “faros”, sobre ciertas obras por él amadas, por él vividas, Ramón Gaya, uno de nuestros grandes, nos da una lección de profunda humildad. Nos viene a decir que la pintura es como un río y que pocas, muy pocas, son las variaciones que un río admite. Nos enseña a mirar el mundo con sus ojos, como a él se lo enseñaron unos pocos maestros escogidos –¡cuánto los añoraba, en su exilio mexicano!–, y entre ellos, estos dos paradójicamente reunidos aquí, en el espacio de este cuadro milagroso donde los haya, en el cual, tras un bodegón compuesto por cosas tan suyas como el agua, y el recipiente de cristal que la contiene, y los tomates murcianos, coexisten, trasladados a su aéreo e inconfundible idioma pictórico, el almendro en flor vangoghiano, y el perfil de la Sainte Victoire cezanniana. Un cuadro puesto bajo el signo de la pintura. Pintura sin tiempo, sin historia, sin adjetivos. Sin leyenda, también, que a Ramón Gaya, indiferente a todo eso, no es su “terrible gloria” póstuma la que, en Van Gogh –“una voz que viene a decirnos cosas antiguas, sabidas”–, le interesa, ni su herencia cubista y abstracta la que le atrae en Cézanne, con cuyo proyecto, uno de los guías de su juventud –antes incluso del viaje a París de 1928–, mantiene, como acabamos de comprobarlo, una relación problemática, de amor difícil.

Juan Manuel Bonet

21 Diciembre • 5 Febrero

Los cuadros de las Estaciones

RAMÓN GAYA

La coronación de espinas

Gouache sobre papel, 55 x 75 cm. 1990



Impreme: A.G. Novograf, S.A. - D.L. MU2.000.1999

El largo aprendizaje del Silencio

El orden cronológico en que se muestran al visitante las obras del maestro Ramón Gaya en su museo murciano permite percibir, a la vez que los cuadros, la evolución estética del pintor. Los espacios vacíos

entre cada obra y la siguiente dejan de ser espacios vacíos para colmarse de significado: representan o sugieren tramos de tiempo, de meditación y de experiencia: el crecimiento secreto del artista de un cuadro a otro.

Y en esa evolución se contiene, por añadidura, la lección de profunda sabiduría; de orden artístico, claro está, pero también extensiva a la totalidad de la esfera vital.

El progresivo enriquecimiento del arte de Gaya está hecho, por decirlo así, de sucesivas renunciadas. Cada vez menos cosas en el cuadro: un vaso, una jarra, unas flores, una estampa. (Y siempre las mismas cuatro o cinco cosas. ¿Por qué buscar la variedad en el cambio pudiendo hacerlo en la hondura?) Cada vez más elementos de origen ajeno incorporados a la obra propia mediante estampas como la que aquí representa el lienzo muniqués de Tiziano. Cada vez menos pinceladas. Cada vez pinceladas más ligeras, que parecen de acuarela sea cual sea la técnica utilizada. Cada vez menos pigmento en ellas... Como los artistas chinos, Gaya ha ido aprendiendo, a través del tiempo, la meditación y la experiencia, el arte supremo de la no-pintura. De él no se debe decir que cada día pinta mejor, sino que cada día deja de pintar mejor.

¿Por qué todo este proceso de simplificación, de desasimiento, de ascesis? Aventura una explicación: Gaya sabe, y lo ha dejado escrito en páginas luminosas, que en la realidad se oculta Algo –por eso es sagrada–, y la meta de todos sus trabajos como artista ha sido llegar a captar no la mera realidad, sino ese Algo. Por eso, una vez dominada –¡y con qué precocidad!– la representación de la realidad, el empeño de Ramón Gaya ha sido ir desentendiéndose poco a poco de ella, dejándola atrás como la Metafísica deja a la Física. Por eso, desde sus primeras obras a éstas de la década de 1990, la pintura, o, mejor dicho, lo que comúnmente entendemos por pintura, ha ido desapareciendo, haciéndose pura transparencia, al paso que el blanco –no el color blanco, sino la blancura negativa de la superficie no pintada– adquiriría un papel cada vez más esencial. Qué silenciosa ha llegado a ser la pintura de Ramón Gaya. Se diría que Gaya ha conseguido pintar el Silencio, cosa que muy pocos –pienso en Velázquez, en Zurbarán, en Vermeer, en Chardin, en Seurat...– han tenido el privilegio de hacer a lo largo de la caudalosa Historia. En estos cuadros suyos más recientes, lo más importante, lo más elocuente, es lo que se calla: porque por los intersticios de la pintura, donde la realidad se ha volatilizado, en esas zonas en blanco, ahí se está manifestando Algo.