

ramón gaya,
antologica 1948-1999



MUSEO RAMÓN GAYA

AYUNTAMIENTO DE MURCIA



MUSEO RAMÓN GAYA

PRESIDENTE DEL PATRONATO *PRESIDENTE DEL COMITATO*

Miguel Ángel Camara Botia

DIRECTOR *DIRETTORE*

Manuel Fernández-Delgado y Cerdá

CAJAMURCIA

DIRECTOR GENERAL *DIRETTORE GENERALE*

Carlos Egea Krauel

INSTITUTO CERVANTES DE NÁPOLES

DIRECTOR *DIRETTORE*

José Vicente Quirante Rives

EXPOSICIÓN

DIRECTOR *DIRETTORE*

Manuel Fernández-Delgado y Cerdá

COORDINACIÓN *COORDINAMENTO*

Victoria Clemente

GESTIÓN *GESTIONE*

Inmaculada Guarínos

Ana Marfínez

Isabela Antón

Ana Álamo

Juan Carlos Díaz

MONTAJE *MONTAGGIO*

Vincenzo Frattini

Aristide Liguori

TRANSPORTE *TRASPORTO*

Expomed S.L.

SEGUROS *INSURANCES*

Stai

CATÁLOGO

DISEÑO GRÁFICO

Tropa

TEXTOS *TESTI*

Cristina Campo

Leonardo Cammarano

TRADUCTORES *TRADUTTORI*

I.V.

Big Ben Traductores

FOTOGRAFÍAS *FOTOGRAFIE*

Juan Ballester

Javier Salinas

IMPRESIÓN *STAMPA*

Libecróm

D.L. : MU-2823-2008

Agradecimientos Ringraziamenti

Isabel Verdejo

Pascual Masía

M^a Dolores Roca

Juan Roca Guillamón

*A todos los particulares que han
cedido su obra para la exposición.*

ramón gaya,
antologica 1948-1999

instituto cervantes • 5 dicembre 2008 ~ 5 marzo 2009 • napoli





La pintura de Ramón Gaya, de nuevo, embajadora de Murcia en el Mundo. En 1995 lo fue en París en el Instituto Cervantes, en 1997 en Roma en la Academia de España, en 1999 en Madrid, en el 2000 en Lisboa, en el 2004 en Londres y ahora en el Instituto Cervantes de Nápoles, Italia.

Tras el fallecimiento del pintor, se realizó en el año 2006 en Barcelona en La Pedrera, la exposición “La hora de la pintura” y sonando aún los ecos de esta hermosa muestra, el Museo con la colaboración del Ayuntamiento de Murcia, el Instituto Cervantes de Nápoles y Cajamurcia organizan la exposición “Ramón Gaya. Antológica 1948-1999”.

Podría decirse que la obra que ofrece esta exposición es el amplio resumen desde el exilio del pintor a México hasta sus últimos homenajes, un resumen de la larga vida de Ramón Gaya. Es la obra que este singular creador fue haciendo, y a la que este Ayuntamiento, como agradecimiento a la generosísima donación del artista, buscó una casa donde albergar gran parte de lo que hasta entonces había pintado. Es la obra viva de un artista que aún en sus cuadros sentimiento, vida, espíritu, carne y alma. Una obra que emociona... Es la obra del más genial de nuestros creadores.

No quiero dejar de hacer patente mi agradecimiento a Cajamurcia, porque, sin su inestimable ayuda no hubiera sido posible hacer esta exposición. No menos estimable es la colaboración de nuestro anfitrión el Instituto Cervantes de Nápoles, ya que ha sido el impulsor de esta manifestación artística de nuestro querido Ramón Gaya.

A todos, muchísimas gracias.

La pittura di Ramón Gaya, ancora una volta,

ambasciatrice di Murcia nel Mondo. Nel 1995 lo è stata a Parigi presso l'Instituto Cervantes, nel 1997 all'Accademia di Spagna di Roma, nel 1999 a Madrid, nel 2000 a Lisbona, nel 2004 a Londra ed ora è la volta dell'Instituto Cervantes di Napoli, ancora in Italia.

In seguito alla morte del pittore, nel 2006 è stata allestita a La Pedrera di Barcellona la mostra "L'ora della pittura"; oggi, quando ancora risuonano gli echi di quella straordinaria iniziativa, il Museo in collaborazione con il Comune di Murcia, l'Instituto Cervantes di Napoli e Cajamurcia organizzano l'esposizione "Ramón Gaya. Antologica 1948-1999".

Le opere raccolte in questa esposizione si possono in un certo senso considerare come un ampio compendio dall'esilio del pittore in Messico fino ai suoi ultimi omaggi, un riassunto della lunga vita di Ramón Gaya. È l'opera che questo singolare autore è andato creando e a cui il nostro Comune, come ringraziamento per la generosissima donazione dell'artista, ha offerto una casa dove ospitare gran parte di ciò che fino a quel momento aveva dipinto. Si tratta dell'opera viva di un artista che nei suoi quadri fonde sentimento, vita, spirito, carne e anima. Un'opera che emoziona... È l'opera del più geniale dei nostri creatori.

Desidero ringraziare pubblicamente Cajamurcia, in quanto, senza il suo inestimabile aiuto questa esposizione non sarebbe stata possibile. Non meno preziosa è stata la collaborazione del nostro anfitrión, l'Instituto Cervantes di Napoli, promotore di questa manifestazione artistica del nostro amato Ramón Gaya.

A tutti i miei più sinceri ringraziamenti.

MIGUEL ÁNGEL CÁMARA BOTÍA

ALCALDE DE MURCIA
SINDACO DI MURCIA



Una vez más, la Caja de Ahorros de Murcia se suma a una iniciativa cultural del Ayuntamiento de Murcia y del Museo Ramón Gaya que tiene lugar fuera de nuestra Región. Con ellos hemos estado en Roma, Madrid, París, Lisboa y Londres. Y ahora lo hacemos con una exposición de Ramón Gaya en el Instituto Cervantes de Nápoles. Y nos unimos a esta iniciativa porque nuestra entidad es consciente de la importancia que entraña la obra de Gaya y de la atención que se merece cuando se trata de mostrarla en cualquier lugar y, de modo especial, en un espacio tan atrayente como Nápoles, ciudad de gran riqueza histórica, artística y cultural.

Siempre hemos participado en las actuaciones para dar a conocer la obra de Ramón Gaya, porque reconocemos la calidad y admiramos la gran personalidad artística y única que derrama el pintor.

Hemos querido estar presentes en la querida y admirada ciudad de Nápoles, la ciudad más poblada del sur de Italia, para poder participar en el diálogo y en la enseñanza que Gaya, uno de los maestros de la pintura moderna, sabe provocar a través de sus cuadros.

Ante los ojos de todos quedará siempre la pureza de sus trazos, esencia penetrante y auténtica, y la riqueza de visiones colmadas de belleza, ya que así, es la pintura de nuestro artista y murciano universal.

Ancora una volta la Cassa di Risparmio di Murcia si unisce a un'iniziativa culturale del Comune di Murcia e del Museo Ramón Gaya che si svolge fuori dalla nostra Regione. Con loro siamo stati a Roma, a Madrid, a Parigi, a Lisbona e a Londra. Ed ora è la volta di un'esposizione di Ramón Gaya all'Istituto Cervantes di Napoli.

Ci uniamo a questa iniziativa perché il nostro istituto di credito è consapevole dell'importanza che racchiude l'opera di Ramón Gaya e dell'attenzione che merita ogni qualvolta ci si adoperi per mostrarla in qualsiasi luogo e, in modo particolare, in uno spazio così affascinante come è Napoli, città di grande ricchezza storica, artistica e culturale.

Abbiamo sempre preso parte alle iniziative dirette a far conoscere l'opera di Ramón Gaya perché ne riconosciamo la qualità e ammiriamo la grande personalità artistica che, nella sua unicità, sprigiona il pittore.

E abbiamo voluto essere presenti nell'amata e ammirata città di Napoli, la città più popolosa del Sud Italia, animati dalla volontà di partecipare al dialogo e all'insegnamento che Gaya, uno dei maestri della pittura moderna, è capace di produrre attraverso i suoi quadri.

Davanti agli occhi di tutti resterà per sempre la purezza dei suoi tratti, essenza penetrante e autentica, e la ricchezza di visioni ricolme di bellezza, perché questa è la pittura del nostro artista e murciano universale.

CARLOS EGEA KRAUEL

PRESIDENTE DE LA CAJA DE AHORROS DE MURCIA
PRESIDENTE DELLA CASSA DI RISPARMIO DI MURCIA



Después de casi cuatro años en Italia uno de los recuerdos de España que acude a menudo a mi memoria es la murciana Plaza de las Flores y su vecino museo dedicado a la obra de Ramón Gaya. Lo frecuenté mucho durante mis años oriolanos. La magnífica casa modernista que alberga la colección del pintor fue la meta de visitas robadas siempre a las prisas del trabajo, al trajín desordenado de la vida. La pintura de Gaya fue durante esos años un bálsamo, un remanso al que acudía para, con su belleza, reencontrarme y no perderme del todo. Allí descubrí la fidelidad de Gaya a sí mismo, su trayectoria a contracorriente y espinosa, su personalidad artística poliédrica, tan buen escritor como pintor. Y así se me convirtió Gaya en un referente artístico y ético.

Después mi camino me trajo a Nápoles y desde que tuve el privilegio de abrir la nueva sede del Instituto Cervantes en Nápoles, con su espléndida sala de exposiciones en la bahía napolitana, me empeñé en traerlo un día. Al final ha sido posible gracias a la sensibilidad y al buen hacer del director del Museo, Manuel Fernández-Delgado y de las instituciones que lo apoyan. Y pocas alegrías me llevaré tan grandes como ésta.

He rastreado en la obra de Gaya referencias a Nápoles, sin éxito. Sí encontré, claro, Italia, esa Italia del exilio y de los grandes museos que tanto significó en su vida y en su obra. Una Italia siempre personal. Casi secreta, como el propio Gaya. Pero no puedo imaginar a Gaya

Dopo aver vissuto quasi quattro anni in Italia, uno dei ricordi della Spagna che riaffiora spesso nella mia memoria è la Plaza de las Flores di Murcia ed il suo museo dedicato all'opera di Ramón Gaya, che ho molto frequentato durante gli anni trascorsi ad Orihuela. La magnifica casa modernista che accoglie la collezione del pittore è stata la meta di visite sempre rubate agli impegni di lavoro, al viavai disordinato della vita. In quegli anni, la pittura di Gaya è stata un balsamo, un'oasi alla cui bellezza ricorrevo per ritrovarmi e non perdermi del tutto. Lì ho scoperto la fedeltà a sé stesso di Gaya, il suo percorso spinoso e controcorrente, la sua personalità artistica poliedrica, ottimo come scrittore e come pittore. Ed è così che Gaya è divenuto per me un punto di riferimento artistico ed etico.

In seguito, la mia strada mi ha portato a Napoli e, da quando ho avuto il privilegio di aprire la nuova sede dell'Istituto Cervantes in questa città, di fronte al golfo, con la sua splendida sala esposizioni, mi sono ripromesso che, un giorno, avrei portato Gaya qui. Alla fine questo è stato possibile grazie alla sensibilità ed alla buona volontà del direttore del Museo, Manuel Fernández-Delgado, e delle istituzioni che lo sostengono. Ed avrò poche gioie grandi come questa.

Ho cercato nell'opera di Gaya dei riferimenti a Napoli, senza successo. Sì, certo, vi ho trovato l'Italia, quell'Italia dell'esilio e dei grandi musei che ha significato tanto nella sua vita e nella sua opera. Un'Italia sempre personale. Quasi segreta, come lo stesso Gaya. Ma non posso immaginare Gaya indifferente a



indiferente a esta ciudad tan cercana en espíritu a su Murcia natal, algo tan evidente en este glorioso día de noviembre en el que escribo, un día de esos de regalo que acontecen en Nápoles, de otoño pleno, que Gaya habría saboreado sin duda. Un día en el que se transfiguran las cosas, para aparecérsenos en toda su realidad, en toda su verdad, como decía Gaya que hacía Velázquez con su pintura. Como también logró hacer, a juicio de quien escribe, el propio Gaya con su pintura y su escritura. Desde la murciana Plaza de las Flores al golfo partenopeo. Aquí esplenderán sus copas, sus acequias huertanas, sus homenajes a los maestros. Su Italia. No hay itinerario más secretamente coherente para el que lo sepa descubrir.

questa città, così vicina allo spirito della sua Murcia natale, cosa tanto evidente in questo glorioso giorno di novembre nel quale scrivo, un giorno di autunno pieno, di quelli che arrivano come un dono a Napoli e che Gaya avrebbe senza dubbio assaporato.

Un giorno nel quale le cose si trasfigurano, per apparirci in tutta la loro realtà, in tutta la loro verità, come Gaya diceva che Velázquez faceva con la sua pittura. Come anche riuscì a fare, a giudizio di chi scrive, lo stesso Gaya con la sua pittura e la sua scrittura.

Dalla Plaza de Flores di Murcia al golfo partenopeo. Qui splenderanno i suoi bicchieri, i suoi canali nei campi, i suoi omaggi ai maestri. La sua Italia. Non c'è itinerario più segretamente coerente per colui che sappia scoprirlo.

Napoli, 3 novembre 2008

JOSÉ VICENTE QUIRANTE RIVES
DIRECTOR DEL INSTITUTO CERVANTES DE NÁPOLES
DIRETTORE DELL'INSTITUTO CERVANTES DI NAPOLI



El sentimiento de la pintura de Ramón Gaya

Il sentimento della pittura di Ramón Gaya

Cristina Campo

Nos encontramos en ese lugar misterioso que es el cruce de lo temporal con lo eterno, el perfecto cumplimiento en el perfecto desaparecer. En este lugar (opuesto al histórico, que intenta continuamente guiarnos en el tiempo) se sitúa un crítico que es también un artista: el pintor español Ramón Gaya, autor de un breve libro: *El sentimiento de la pintura*. La posición crítica de Gaya resulta hoy poco menos que escandalosa: se trata de la derrota de la historia, de la demolición de la psicología y de la estética pura, en una palabra, de toda la crítica contemporánea de arte, y se advierte la directa relación con aquel que una mujer de talento definió como el primer crítico, el que se limitó a anunciar: “Yo os bautizo con agua, pero detrás de mí viene el que os bautizará con fuego y con espíritu”.

Está claro que este escándalo del crítico-testigo implica a todos los demás, todas las escandalosas indiferencias: la personalidad, la pasión, el heroísmo, la belleza misma e incluso, en cierto modo, la justicia y a la verdad, porque “la verdadera grandeza quema todo esto”. Lo que tales hombres no encuentran

Siamo a quel luogo misterioso, l'incrocio del temporale e dell'eterno, il perfetto compimento nel perfetto disparire. In questo luogo (al contrario dello storico, che tenta di continuo di ricondurci nel tempo) si pone un critico che è a sua volta un artista: il pittore spagnolo Ramón Gaya, autore del piccolo libro: *Il sentimento della pittura*. La posizione critica di Gaya appare oggi poco meno che scandalosa: essa è la sconfitta della storia, la demolizione della psicologia, e dell'estetica pura, in una parola di tutta la critica d'arte contemporanea, e appare la diretta eredità di colui che una donna d'ingegno definì il primo critico, colui che si limitò ad annunciare: 'Io vi battezzo in acqua ma dietro me viene colui che vi batteggerà in fuoco e spirito.'

E' chiaro che questo scandalo del critico-testimone implica tutti gli altri, tutte le scandalose indifferenze: alla personalità, alla passione, all'eroismo, alla bellezza stessa e persino, in certo modo, alla giustizia e alla verità, poiché 'la vera grandeza brucia tutto questo'. Ciò che simili uomini non trovano indifferente è una cosa sola:

Las rosas, 1948 Gouache/ papel 32 x 46 cm

Le rose, 1948 gouache su carta 32 x 46

Mujer en la barca, 1949 Gouache/ papel 31 x 45 cm

Donne sulla barca, 1949 gouache su carta 31 x 45

indiferente es una única cosa: la realidad, pues la realidad es el propio Dios en presencia y entre los dos términos de esta única cosa –Dios presente y Dios ausente–; nada debe proyectar sombra ni obstaculizar, puesto que el arte no es más que un medio, una “transparencia”, una incuestionable forma de coloquio entre Dios y Dios a través de un hombre que sólo quiere no ser. El arte, escribe Gaya, no es como se ha dicho una corporeidad, sino una concavidad... El arte parece llegarnos de muy lejos, pasar a través del hombre, para luego desembarazarse de él como de una corteza y proseguir su camino. De aquí el estorbo del *estilo* “en el que el arte se refugia cuando se extravía”, dando lugar al carácter, a la expresividad, al *emprise* de la persona sobre la realidad. Pero para el artista puro la creación no es más que obediencia, respuesta a esa realidad que quiere ser salvada, llegar a transparentarse a través de él, es decir, a través de un alma desnuda (esta alma y no otra, sin embargo; y como el amor perfecto es impersonal, además de que no pueden existir dos amores igualmente posibles, Mozart desaparece detrás de la música, y Velázquez desaparece para que sus enanos se conviertan en Dios; sin embargo una batuta basta para desvelarnos a Mozart, así como la línea de un párpado a Velázquez.

El arte no es por lo tanto problema, sino destino”. Y eso excluye a priori todo aquello que no sea fe, pleno abandono, “porque el hom-

bre no se salva por la justicia, sino por la fe”. Toda pasión le es contraria, porque ésta no sólo no admite el abandono, sino que se mueve en la esfera de lo imaginario, donde todo es posible y nada es fatal. Nada apasiona al verdadero artista, sino que todo lo traspasa, como si fuera un portal abierto de par en par entre Dios y Dios, como los estigmas atraviesan al santo que en verdad no es nada más que el Dios que él contempla: la realidad, el enano de la Corte, el niño de Vallecas.

“Homenaje a Velázquez”, el tercer capítulo del libro de Ramón Gaya, está entre los ejemplos más misteriosos de ese responderse con ecos que se da alguna vez entre el arte y la contemplación del arte. Es quizás la página más hermosa de Ramón Gaya, porque para Ramón Gaya Velázquez es la realidad por excelencia, y de alguna manera su realidad. No se dan dos criaturas que hayan recibido la iluminación de la misma fuente, por eso sucede que dos santos tengan poco o nada que decirse, que dos artistas supremos se mantengan casi indiferentes entre ellos, tan diferente fue en ellos el camino de la gracia, la aparición heráldica de Dios. Ocurre de la misma manera en Ramón Gaya que junto a Velázquez, junto a Shakespeare, junto a Mozart o junto a Cervantes no reconozca a Juan Sebastián Bach; que su ponga *expresivo* a Giotto, que no nombre a Masaccio. Estas tres grandes formas del *divino vacío*, de la *nada* celebrada por su secreto



la realtà, poiché realtà è Dio medesimo in figure e tra i due termini di questa sola cosa -Dio presente e Dio assente- nulla deve proiettare ombra, fare schermo: sicché l'arte stessa non è che un mezzo, una 'trasparenza' un ingiudicabile modo di colloquio tra Dio e Dio tramite un uomo che vuole solo *non* esserci. L'arte, scrive Gaya, non è come si è detto una corporeità ma una concavità... L'arte sembra giungere di molto lontano, passare attraverso l'uomo, indi sbarazzarsi dell'uomo come di una corceccia e proseguire'.

Di qui l'ingombro dello *stile* 'in cui l'arte si rifugia quando si travia', dando luogo al carattere, all'espressività, all'*emprise* della persona sulla realtà. Ma nell'artista puro la creazione è nulla più che obbedienza, risposta a quella realtà che vuol essere salvata, fatta trasparente attraverso di lui, attraverso cioè un'anima nuda, (Quell'anima e non un'altra tuttavia; e come l'amore perfetto è impersonale e pure non possono esistere due amori ugualmente possibili, così Mozart scompare oltre la musica, Velasquez perché i suoi nani ridivengono Dio; eppure una battuta basta a svelarci Mozart, la linea di una palpebra Velasquez).

'L'arte non è dunque problema ma destino'. E ciò esclude a priori quanto non sia la fede, il pieno abbandono, 'perché l'uomo non si salva con la giustizia ma con la fede'. Ogni passione vi è contraria perché

non solo non consente abbandono ma si muove nella sfera dell'immaginario, dove tutto è possibile, nulla inevitabile. Nulla appassiona il puro artista ma tutto lo attraversa, come un portale spalancato da Dio a Dio, come le stimate attraversano un santo che veramente non sia più nulla fuorché il Dio che egli guarda: qui la realtà, il nano di Corte, il fanciullo di Vallecas.

'Omaggio a Velasquez', il terzo capitolo del libro di Ramón Gaya, è tra gli esempi più misteriosi di quel risponderci di echi che si dà qualche volta tra l'arte e la contemplazione dell'arte. Cert è la pagina più bella di Ramón Gaya perché per Ramón Gaya Velasquez è la realtà per eccellenza, è in qualche modo la sua realtà. Non si danno due creature che abbiano ricevuto l'illuminazione dalla stessa fonte, per questo accade che due santi abbiano poco o nulla da dirsi, che due supremi artisti rimangano pressoché indifferenti l'uno all'altro, tanto stranieri furono in loro i modi della grazia, le apparizioni araldiche di Dio. Accade allo stesso modo che Ramón Gaya non riconosca, accanto a Velasquez, a Shakespeare, a Mozart e a Cervantes, Giovanni Sebastiano Bach; che immagini ancora espressivo Giotto, che non acceni a Masaccio. Queste tre grandi forme del *divino vuoto*, del *nulla* celebrato dal suo patrono segreto, San Juan de la Cruz, non sono le sue forme o non lo sono ancora. O è questione di latitudine. Il vuoto di Ramón Gaya è pur sem-



El embarcadero de Chapultepec 1949.

Gouache/ papel 42 x 60 cm

L'imbarcadero di Chapultepec 1949

Gouache su carta 42 x 60

jefe de filas, San Juan de la Cruz, no son sus formas, o no lo son de momento. O es cuestión de latitud. El vacío de Ramón Gaya siempre es también un vacío español, blanco-negro, consumido y radiante.

El libro entero es, por lo demás, una sucesión de toques fulminantes, carente de un sistema aparente, un conjunto de aproximaciones fulgurantes y de precisas hipérbolas, un diario sellado y clarísimo, escrito en una lengua que es no obstante (y no es este su encanto menor) prisionera de la misma expresividad que con cada palabra deshace. Si se pudiera concebir un libro escrito por el Greco con los ojos fijos en Velázquez, ése sería, me parece, este libro. Un escritor italiano ha preferido parangonar a Gaya con uno de esos santos islámicos que van de pueblo en pueblo murmurando palabras que suenan insensatas; y sin embargo ninguna de ellas carece de fundamento: las mueve el viento “que no se sabe de dónde viene ni a donde va”, impuro y absoluto: recibir o no el mensaje es también un modo de destino.

Roma, 1960

pre un vuoto spagnolo, bianco-nero, consunto e raggianti.

L'intero libro é del resto una serie di tangenti fulminee, prive di ogni sistema apparente, una serie di approssimazioni folgoranti e di esatte iperboli, un diario sigillato e lampante scritto in una lingua che é ancora (e non é questo il suo minor fascino) prigioniera di quella stessa espressività che con ogni parola demolisce. Se si potesse concepire un libro scritto dal Greco con gli occhi fissi a Velasquez, esso sarebbe, mi sembra, questo libro. Uno scrittore italiano preferì paragonare Gaya ad uno di quei santi islamici che corrono di villaggio in villaggio mormorando parole che suonano insensate; eppure nessuna di esse é senza fondamento: la muove il vento 'che non sai di dove venga né dove vada', impuro ed assoluto: riceverne o no il messaggio é anche questo un modo di destino.

Las luces del Ponte Vecchio, 1958 Gouache/ papel 23 x 29 cm

Le luci del Ponte Vecchio, 1958 Gouache su carta 23 x 29





Gaya: la elegancia del realismo

Gaya: l'eleganza del realismo

Leonardo Cammarano

En Ramón Gaya revive con nuevo garbo la tradición ibérica del realismo. Realismo: el arte es imaginación, mas la imaginación –como dice Giambattista Vico– es “memoria dilatada y compuesta” o sea, consecuencia y fuente de conocimiento. Este realismo, al que llamaremos “filosófico” para distinguirlo de la servil fidelidad a una “realidad” malentendida –naturalismo, realismo, “realismos socialistas”, etc.–, en España es manifestamente áspero (de *El Lazarillo* a Zurbarán, del pícaro al regio Velázquez, de la atroz *Celestina* a la melancólica sonrisa del divino Cervantes, etc.), pero existe una versión italiana, la véneta, en la que esto se reviste de refinados ornamentos y se hace serena celebración de lo existente. En ambos casos, sueño y espejismo, sí, pero nutridos de la frecuentación de lo real: objetivismo estético que subraya la preeminencia de aquella *Sachlichkeit* que Shopenhauer considera constitutiva del Genio.

Este realismo “filosófico” no es muy frecuente en pintura. Turner y los Impresionistas serán su aparición en el siglo XIX. Y como todas las cosas de buena calidad, no es contagioso; valga, como ejemplo, el caso del Españolito. Ribera, al llegar a Italia,

In Ramón Gaya rivive con movenze nuove la tradizione iberica del realismo. Realismo: l'arte è fantasia, ma la fantasia –como dice Giambattista Vico– è “memoria dilatata e composta”, ovvero risultato, e fonte, di conoscenza. Questo realismo, che diremmo “filosofico” per distinguerlo dalle pedissequae fedeltà ad un malinteso “vero” –naturalismi, verismi, “realismi socialisti”, etc.– in Spagna è notoriamente amaro (dal *Lazarillo* a Zurbarán, dal pícaro al regale Velázquez, dall'atroce *Celestina* al malinconico sorriso del divino Cervantes, etc.), ma ve n'è una versione italiana: quella veneta, dove esso si riviste di dolci ornamenti e si fa serena celebrazione dell'esistente. Nei due casi, sogno e miraggio sí, ma nutriti dalla frequentazione del reale: oggettivismo estetico che sottolinea il primato di quella *Sachlichkeit* che Shopenhauer considera costitutiva del Genio.

Questo realismo “filosofico” non è diffuso, in pittura. Turner e gli Impressionisti ne saranno l'apparizione ottocentesca. E, come tutte le cose di buona qualità, non è contagioso: esempio, la vicenda dello Spagnoletto. Il Ribera giunge in Italia e somma al suo realismo le truculenze caravaggesche. Ma



suma a su realismo las truculencias caravaggiescas. Pero su sulfúrea realidad hispánica no es percibida por nosotros, sino que más bien es incluida en el juego de nuestro “barroco permanente” y transformada en un naturalismo vernáculo que, siendo retórica del realismo, es la negación de éste.

Pues bien, Ramón Gaya siente, intuye una nueva síntesis de las dos grandes tradiciones pictóricas, la española y la véneta. Por cierto, narrar eso que es requiere una muy ardua “fantasía”: este es el sentido de aquella doble tradición. Pero ¿dónde está, pues, ubicada por Gaya esta *realidad* correctamente entendida como depósito de la verdad? Yo he sospechado siempre que para responder a esta pregunta es importante tener en cuenta, precisamente, su predilección por Venecia (el agua, los reflejos de la laguna, las diáfanas vidrieras, los lívidos espejos, los espejismos). El hecho es, creo, que Gaya intuye la materia como máscara de lo real y, en cambio, siente esto, lo real, como acontecimiento. Me viene a la memoria una observación de Walter Benjamín: la luz le añade historia a las cosas, transformando en acontecimientos las imágenes. Pues bien, el líquido elemento del agua es el mensajero de la luz en la inerte secuela de las cosas. La luz, así sentida, sirve para disolver el burdo engaño de la materia y para identificar la realidad en su rápido acontecer y en la siempre renovada síntesis del devenir. Es así, creo, como para Gaya una rosa inmersa en

un límpido vaso llega a ser tregua en el tiempo, pretexto para la meditación. Es como si instituyera una tácita dicotomía: de un lado, la materia, que es opaca persistencia; del otro, la realidad con su acontecer, con su luz y sus reflejos, que es transparencia evanescente. Como siempre es, por lo demás, la revelación de lo real; en la realidad no se está, a ella se llega siempre o se parte siempre de ella. He aquí esa necesidad de concavidad para la pintura que Gaya teoriza en sus escritos y a la que responde, realizándola, en sus obras.

Y además, la realidad se resiste; al principio resulta indescifrable porque habla demasiado; es necesaria una especie de *ausencia*, un alejarse, un silencio que la haga comprensible distanciándola. La “concavidad” acoge la realidad, hace resonar el mensaje deslignándolo de la muda plenitud. De aquí el maravilloso valor como instrumento de conocimiento del recuerdo, de la poesía, de la nostalgia, del sueño.

Por consiguiente, el realismo de Gaya se distancia aristocráticamente de las cosas. De la pintura veneciana extrae la intuición de la necesidad de una renovada disolución del contenido, acentuando, por deseo de comprensión, el propio valor de pura forma. Una primera síntesis definitoria de la pintura de Ramón Gaya podría consecuentemente ser ésta: un realismo aristocrático, un lenguaje “cóncavo”, sobrio, que se vale de la distancia como medio de intuición y que a través

Café Florian, Venezia, 1953. Pastel/papel 28 x 37 cm

Caffè Florian, Venezia. 1953 Pastello su carta 28 x 37

Puente de la Academia con lluvia, 1953. Gouache/papel 27 x 20 cm

Ponte dell'Accademia con pioggia, 1953 Gouache su carta 27 x 20

la sua sulfúrea verità ispanica non é sentita, da noi; viene immesa nei giuochi del nostro “barroco permanente” e trasformata in un naturalismo vernacolare che, in quanto retorica del realismo, é la negazione di questo.

Ebbene, Ramón Gaya sente, intuisce una nuova sintesi tra le due grandi tradizioni pittoriche spagnola e veneta. Certo: narrare ciò che è richiede ardua “fantasía”: questo il senso di quella doppia tradizione. Ma dove è poi ubicato, per Gaya, questo *reale* correttamente inteso come serbatoio di verità? Io ho sempre sospettato che, per rispondere a questo interrogativo, sia importante tener conto proprio della sua predilezione per Venezia (le acque, i riflessi lagunari, le diafane vetrate, i lividi specchi, i miraggi). Il fatto è, io penso, che Gaya intuisce la materia come maschera del reale, e invece sente questo, il reale, come *evento*. Ripenso ad un’osservazione di Walter Benjamin: la luce aggiunge storia alle cose, trasformando in eventi le immagini. Ebbene, il liquido elemento dell’acqua è l’ambasciatore della luce nella inerte sequela delle cose. La luce, così sentita, vale a risolvere il greve inganno della materia ed a individuare la *realtà* nella leggerezza dell’accadere, nella sempre innovate sintesi del divenire. É in questo modo che per Gaya, io credo, una rosa immersa in un limpido bicchiere diventa tregua nel tempo, pretesto di meditazione. É come se egli isti-

tuisse una tacita dicotomia: da un lato la materia, ch’è opaca persistenza; dall’altro la realtà col suo trascorrere, con la sua luce ed i suoi riflessi, che è trasparenza dileguante. Come sempre è, del resto, la rivelazione del vero: nel vero *non si sta*; ad esso sempre si giunge, o da esso sempre si parte. Ecco quella richiesta di *concavità*, per la pittura, che Gaya teorizza nei suoi scritti e a cui risponde, realizzandola, nelle sue opere.

E poi, la realtà fa ressa; riesce, alla prima, indecifrabile perchè parla troppo; occorre una sorta de *assenza*, un appartarsi, un silenzio che la faccia comprensibile distanziandola. La “concavità” accoglie il reale, ne fa risuonare il messaggio, svincolando questo dalla mutua pienezza. Di qui il meraviglioso valore di conoscenza del ricordo, della poesia, della nostalgia, del sogno.

Il realismo di Gaya dunque aristocraticamente si distanzia dalle cose. Dalla pittura veneziana trae l’intuizione della necessità d’un rinnovato dissolvimento del contenuto, accentuando per amore di comprensione il proprio valore di pura forma.

Una prima sintesi definitiva della pittura di Ramón Gaya potrebbe dunque essere questa: un realismo aristocrático, un linguaggio “concavo”, asciutto, che si avvale della lontananza come mezzo d’intuizione, e che attraverso questo modo del contemplare consegue la liberazione dal trágico.

Di questo aristocratismo proteso –direi



El pañuelo de Dª Mariana 1990. Gouache/papel, 61 x 45 cm

Il fazzoletto di Doña Mariana (Signora Mariana), 1990

Gouache su carta 61 x 45

de este modo de contemplar consigue la liberación de lo trágico.

De esta aristocracia que tiende –lo diré heideggerianamente– a la captura del Ser (que además, lejos de toda retórica, es el *carácter* de las cosas), viene a ser un síntoma la serena exclusión de cualquier indicio o sombra de “manifiesto” o de tema (la razón de ser de la política, las diferentes declaraciones de intenciones, o de guerra, tan difundidas en el “arte” plebeyo y tan caras a éste). Noblemente apartada, la pintura de Gaya no se “compromete” por la sencilla razón de que ya está comprometida con la única tarea que le incumbe. Ni pretende *decir* algo: su silencio habla por sí solo. Metafóricamente esta característica, el silencio, es corroborado en aquellos *Homenajes* que Gaya dedica a los grandes artistas del pasado: telas en las cuales aparece primeramente esa “maravilla” que, según Platón, es la puerta de entrada de la idea. La maravilla hace callar el plebeyo estruendo de los “manifiestos” haciendo posible que la realidad misma se manifieste. En estos tristes tiempos que corren (aunque, tal vez, “los tiempos que corren” sean siempre tristes), algún ávido de trivialidad podría sospechar que este realismo fuese demasiado... frugal. Bien al contrario: las más jugosas y ricas experiencias estéticas –tan ricas y jugosas que hasta pueden parecer *viciosas*– nos han sido otorgadas precisamente por las obras más ascéticamente objetivas u objetivísticas: de Cervantes a Proust o a

Svevo; de Velázquez a Valdés Leal o a Monet.

Además, el realismo es algo mucho más divertido de lo que se piensa, hasta por los modos de expresión de su lenguaje. Una gran parte de sus “signos” pasa de manera altamente cifrada y sintética, y por lo tanto misteriosa, como ocurre en las novelas de intriga... Como es el caso, precisamente, de las telas y de los dibujos de Gaya.

Veamos: ¿por qué la página de Dostoyewsky es de color canela mientras que la del Quijote es, sin embargo, de un blanco deslumbrante atravesado por reflejos de oro? Aquí, por lo tanto, un importante componente de la escena –la identificación del fondo, del ambiente vivido– nos es transmitido por caminos secretos. E incluso: ¿cómo es posible –es la célebre observación de Gustave Flaubert– que la página cervantina nos muestre, sin mostrárnoslos, los paisajes y los cielos de La Mancha? ¿Y cómo es que en *El coloquio de los perros*, cumbre altísima de la literatura mundial, según Américo Castro, percibimos con claridad, sobre el fondo de la narración, los barrios sevillanos –ésos y no otros– y advertimos en la lejanía, en el silencio de la noche, el suave apoyo sonoro andaluz?

El realismo –esta es la verdad– agarra el hilo de lo real e instituye un precario equilibrio que, mientras dura, genera prodigios y magia. Es aquí, en esta difícil zona, donde se origina el arte de Gaya. He admirado a menudo de qué modo, con unos leves trazos y ciertas tonalidades sutiles, consigue identificar

Homenaje a Carpaccio (La bata morada) 1985

Gouache/papel 50 x 64 cm

*Omaggio a Carpaccio. La vestaglia viola, 1985. Gouache
su carta 50 x 64*



heideggerianamente– alla cattura dell' *Esere* (che poi, fuor d'ogni retorica, è il *carattere* delle cose), è sintomo la serena esclusione d'ogni ombra di "manifesto", o tema (*l'esserci* della politica, le varie dichiarazioni d'intenti, o di guerra, così diffuse nell' "arte" plebea ed a questa tanto care).

Nobilmente appartata, la pittura di Gaya non "s'impegna" per la semplice ragione ch'è già impegnata nel solo compito che le spetta. Né intende dire alcunché: il suo silenzio parla quanto basta. Metaforicamente questo carattere, il silenzio, viene ribadito in quegli *Omaggi* che Gaya dedica ai grandi artisti del passato: tele nelle quali primeggia quella "meraviglia" che, secondo Platone, è la porta d'ingresso dell'Idea. La meraviglia fa tacere il plebeo frastuono dei "manifesti" e rende manifesta la realtà stessa.

Coi tristi tempi che corrono (ma forse "i tempi che corrono" sono sempre tristi), a qualche affamato di banalità potrebbe venire il sospetto che questo realismo sia troppo... frugale. Ben al contrario: le più succose e ricche esperienze estetiche -tanto ricche e succose da riuscire viziose- ci sono concesse proprio dalle opere più asceticamente oggettive o oggettivistiche: da Cervantes a Proust a Svevo; da Velázquez a Valdés Leal a Monet. E poi, il realismo è cosa più divertente di quanto si pensi, anche per i modi di espressione del suo linguaggio. Gran parte del suo "segnale" passa in maniera

altamente cifrata e sintetica, dunque misteriosa, alla maniera dei romanzi gialli... Come è appunto il caso delle tele e dei disegni di Gaya.

Vediamo: perché mai la pagina di Dostoevskij è di color cannella, mentre quella del *Quijote* è invece d'un accecante bianco percorso da riflessi d'oro? Qui dunque una rilevante componente del quadro -l'identificazione del fondale, dell'ambiente vissuto- viene trasmessa per vie segrete. Ancora: perché mai –è la celebre osservazione di Gustave Flaubert– la pagina cervantina ci mostra, senza mostrarceli, i paesaggi ed i cieli della Mancia? E come mai ne *El colono de los perros*, apice estremo della letteratura mondiale secondo Américo Castro, noi scorgiamo distintamente sullo sfondo della narrazione i barrios sivigliani –quelli, e non altri– e avvertiamo in lontananza, nel silenzio notturno, la dolce colonna sonora andalusa?

Il realismo –questo è il fatto– afferra il bandolo del reale e istituisce un precario equilibrio che, finché tenuto, genera prodigi e magie. È qui, in questa difficile zona, che si muove l'arte di Gaya. Il ho spesso ammirato come, da pochi tratti leggeri e tonalità sottili, egli giunga ad identificare atmosfere complesse e ad istituire imprevedute "sinesiesi". Dalle sue nature morte promana una raffinata determinazione a disinteressarsi delle relazioni pratiche tra le cose, ed a celebrare dell'esistente soltanto i tratti



atmósferas complejas e instituir imprevistas “sinestesias”. De sus naturalezas muertas se desprende una refinada determinación por desinteresarse de las relaciones prácticas entre las cosas y celebrar de lo existente sólo sus rasgos más ocultos. Del mundo que consigue crear, lo banal está severamente excluido. Estoy extraordinariamente agradecido a Ramón Gaya por esta circunstancia: ha elevado la delicadeza a norma de vida. ¡Cuán a menudo, ante sus retratos (recuerdo uno de Tomaso Carini, que se me quedó vivamente grabado), nos encontramos sabiendo ideas y sentimientos, esperanzas y *arrière pensées* de la persona retratada! Es el laconismo de la expresión conseguida. (Véase, por ejemplo, cómo Cézanne finalmente “habla”, y habla claro, sólo en alguna de sus acuarelas apenas esbozadas de pinos provenzales.) Y de Gaya recuerdo también pequeñas obras verdaderamente geniales; quiero decir, misteriosas: retratitos a lápiz, perfiles perfectamente individualizados in absentia, a veces sin más que por interrupción física del trazo (!); paisajes venecianos captados con ligeras alusiones que son casi *omisiones*... ¡Geniales omisiones!

Pero este decir casi callando, este subrayar omitiendo, ¿no es quizás la definición misma de la elegancia? Hablaba yo antes del permanente barroco italiano, en el cual, por el contrario, al exceder la forma del contenido, se genera una especie de pesadez. Continuando con nuestro intento de caracteriza-

ción diremos: la pintura de Gaya es de un realismo lacónico, “cóncavo”, sumamente elegante, en el que la extrema sobriedad de la forma es la negación misma del barroco como categoría de arte.

Hay que señalar brevemente aún cierta cualidad del realismo que genera lo que yo llamaría “sinestesias por absurdo”. Aquellas en virtud de las cuales Swann, por ejemplo, describe con todo detalle el rostro de Odette de Crécy comparando su aspecto con el sabor ácido de un vaso de vino blanco. Robert Musil caracteriza como sigue la panorámica aparición del curvo horizonte marino: un cañonazo seguido del abrirse de un abanico. Proust afirma el carácter de un amable recuerdo diciéndolo “miniado de oro y de indestructible azul”. Quiero decir que la falta de conexión entre los medios y el resultado no puede ser más completa y que sólo a posteriori la necesidad insustituible de aquel nexo se revela de manera absoluta. Del mismo modo ocurre en el lenguaje de Gaya. Del amarillear de una pared vemos surgir, junto a un elegante juicio negativo, el aburrimiento de una siesta en la ciudad. Y asimismo, de una rosa que parece estar haciendo tintinar un diáfano vaso, la alegría de una mañana laboriosa, una efervescente esperanza; de un escorzo del Rialto recorrido por apresurados transeúntes surge también no sólo el olor salobre de la laguna, el rumor de la corriente e incluso –por qué no– el tufillo a frito de una *trattoria* vecina, sino hasta ese

Los baños del Tevere, 1971 Gouache/ papel 31 x 40 cm

I Bagni del Tevere, 1971 Gouache su carta 31 x 40

El Coliseo, Roma. 1956 Gouache/ papel 39 x 50 cm

Il Colosseo, Roma. 1956 Gouache su carta 39 x 50

nascosti. Dal *mondo* che'egli riesce ad istituire, il banale viene severamente espulso. Io sono estremamente grato a Ramón Gaya di questa circostanza: egli eleva la finezza a norma di vita. Quanto sposso, dai suoi ritratti (ne ricordo uno di Tomaso Carini, che m'è rimasto impresso per icasticità), ci troviamo a sapere idee e sentimenti, speranze ed *arrière-pensées* del soggetto! È il *laconismo* dell'espressione conseguita. (Si veda, ad esempio, come Cézanne finalmente "parli", e parli chiaro, solo in certi suoi appena accennati acquerelli di pini provenzali). E di Gaya ricordo ancora piccole opere davvero geniali, dico misteriose: ritrattini a matita, profili perfettamente individuati in absentia, talvolta addirittura per fisica interruzione del tratto(!); paesaggi veneziani colti con leggeri accenni che sono quasi *omissioni*... Geniali omissioni! Ma questo dire quasi tacendo, questo sottolineare omettendo, non è forse la definizione stessa dell' *eleganza*? Parlavo prima di permanente barocco italiano: dove, all'inverso, la forma eccedendo sul contenuto genera una sorta di pessanteza. Proseguendo nel nostro tentativo di caratterizzazione diremo: la pittura di Gaya è un realismo lacónico, "concavo", sommamente elegante, in cui l'estrema asciutezza della forma è la negazione stessa del barocco come categoria dell'arte. C'è ancora da accenare brevemente a certa dote del realismo che genera quelle ch'io

chiamerei le "sinestesi per assurdo". Quelle in forza delle quali, ad esempio, Swann descrive compiutamente il volto di Odette de Crécy paragonandone l'aspetto al sapore acidulo d'un bicchiere di vino bianco. Robert Musil caratterizza come segue la panoramica apparizione del curvo orizzonte marino: un colpo de cannone seguito dall'apertura di un ventaglio. Proust ferma il carattere d'un amabile ricordo dicendolo "miniato d'oro e d'indistruttibile azzurro". Voglio dire: la sconessione tra mezzo e risultato non potrebbe essere più completa, e solo a posteriori la necessità insostituibile di quel nesso si rivela in tutta la sua assolutezza. Non altrimenti accade nel linguaggio di Gaya. Dal giallore d'una parete ecco venir fuori, insieme ad un elegante giudizio negativo, la noia d'un pomeriggio cittadino. Ed ecco, da una rosa che sembra far tintinnare un diafano bicchiere, la gioia d'un mattino operoso, una effervescente speranza. Ecco, da uno scorcio del Rialto percorso da frettolosi passanti, no solo l'odore di salmastro della laguna, il fruscio della corrente ed anche -perché no- il sentore di fritti d'una vicina trattoria, ma anche quel peculiare, disorientante sentimento di stupore innanzi all'esistente che solo Venezia sa suscitare nel nostro animo. Ed ecco ancora, da un appena accennato "attico" dai vetri inclinati sui pini di Villa Borghese, la sottile e greve disperazione serale delle giornate romane...

peculiar, desconcertante sentimiento de estupor ante lo existente que sólo Venecia sabe suscitar en nuestro ánimo. Y aún más, de un ático apenas indicado, con los cristales orientados hacia los pinos de Villa Borghese, la sutil y grave desesperación vespertina de los días romanos... De Gaya escritor, nada diré: tendría que alargarme demasiado para intentar analizar su palabra escrita, sensible sismógrafo de los vaivenes de los días. Y nada diré tampoco (fiel a las convicciones de Benedetto Croce y de Proust, que comparto "contra Sainte-Beuve") de Ramón Gaya como persona. Pero es una amarga renuncia, porque el hombre es un ejemplo inimitable de vocación artística: vibrátil sensibilidad, deslumbrante penetración de las cosas; aptitudes para la creación de metáforas elegantes, *prima facie* arbitrarias, pero después impecablemente motivadas; comportamiento conclusivo, libre de cualquier indicio plebeyo de sueños baratos, dispuesto a acoger los mensajes de la realidad y a hacerlos resonar con fuerza para mayor gloria de ésta. De Gaya persona, en fin, diré sólo esto: es de tal manera un todo con su pictórico destino, que quien lo ha conocido tiene la impresión de haber frecuentado, raro privilegio, a un heraldo de la Pintura misma.

Italia, 1995

Traducción de I.V. 1995

Di Gaya scrittore taccio: sarebbe un discorso lungo, cercar di analizzare la sua parola scritta, sensibile sismografo delle onde dei giorni. Ed anche nulla dirò (fedele ai convincimenti di Benedetto Croce e di Proust, che condivido "contro Sainte-Beuve"), di Ramón Gaya persona. Ma è una rinuncia amara: perché l'uomo è inimitabile esempio di vocazione d'arte: vibratile sensibilità; lampeggiante penetrazione delle cose; attitudine alla creazione di metafore eleganti, *prima facie* arbitrarie ma poi impeccabilmente motivate; atteggiamento concretista, privo d'ogni plebeo accenno di sogni a buon mercato, pronto ad accogliere i messaggi del reale, ed a farli risuonare forte, per loro maggior gloria. Insomma, di Gaya persona dirò solo questo: è egli talmente tutt'uno con il suo pittorico destino, che chi l'ha conosciuto ha l'impressione di aver frequentato, raro privilegio, un araldo della Pittura stessa.

La Piazzeta, Venecia (San Marco y el Ducale), 1953 Gouache/ papel 28 x 36 cm

La Piazzeta, Venezia, 1953 Gouache su carta 28 x 36





El problema de la elegancia

Il problema dell'eleganza

Leonardo Cammarano

Ya he manifestado en otra ocasión mi admiración por Gaya, el pintor y el escritor. Hoy trataré de analizar brevemente una característica de su obra que considero importante.

Comparto la idea, que desde Sócrates llega a Ortega y Gasset (Meditaciones del Quijote), al Proust del *Temps retrouvé* o a Croce, de la relativa independencia del Yo empírico respecto del Yo creador. Quiero decir con esto que también yo estoy “contra Sainte-Beuve”. Ahora bien, a propósito de Ramón Gaya (y ésta es la primera evidencia que su obra nos impone) tal dicotomía se desvanece, pero en sentido contrario al que hoy es habitual: por inhibición del primer Yo, y no al revés. Cosa que en su obra queda demostrado por la implacable ausencia en ella de lo que Croce denominaba “practicismos” esto es, anotaciones conmovedoras, “self-coddling”, autobiografismos, tòi poi literarios, ostentaciones de diversa índole. Nos hallamos ante un Yo íntegramente objetivado, ágil interlocutor de las circunstancias y sutil creador de sentido: un Yo cóncavo, diría el propio Gaya (y es interesante notar que Alfonso Reyes, a propósito de Mallarmé, para explicar dicha característica adopta el mismo adjetivo).

Hablo aquí de objetivismo, y no de realismo,

Ho espresso in altra occasione la mia ammirazione per Gaya pittore, e anche scrittore. Qui tratto brevemente di un carattere della sua opera che ritengo importante.

Condivido l'idea, che da Socrate giunge ad Ortega y Gasset (Meditación del Quijote), al Proust del *Temps retrouvé*, a Croce, della relativa indipendenza dell'Io empirico dall' Io creatore. Voglio dire, sono anche io “contre Sainte-Beuve”.

Orbene, presso Ramón Gaya (ed è questo il primo rilievo che la sua arte ci impone) tale dicotomía sbiadisce, ma in modo opposto a quello oggi usuale: per inibizione del primo Io, e non viceversa. Il che, nella sua opera, è documentato da un'impeccabile assenza di quelli che Croce chiamava “practicismi”: note patetiche, self-coddling, autobiografismi, tòi poi letterari, pavoneggiamenti vari. Ci sta innanzi un Io integralmente oggettivato, agile interlocutore delle circostanze e sottile creatore di senso: un *Io concavo*, direbbe lo stesso Gaya (ed è interessante notare che A. Reyes, a proposito di Mallarmé, per esplicitare lo stesso caratter adopera lo stesso aggettivo).

Qui parlo di obiettivismo, e non di realismo, sia per schivare le connotazioni spesso rozze che gravano sul secondo vocablo, sia



Homenaje a Ensor, 1987. Gouache/ papel 60 x 45 cm

Omaggio a Ensor, 1937 Gouache su carta 60 x 45

bien para esquivar las connotaciones a menudo negativas que pesan sobre dicha palabra, bien para subrayar un uso del Yo en el cual, para la capturan del objeto, la sensibilidad no basta (algo que Gaya sabe muy bien: “la sensibilidad es un don -escribe- de unos dioses menores”).

Me viene a la memoria, sin embargo, aquella especial objetividad que G.B. Vico llamaba fantasía, o, añadía, memoria dilatada y compuesta. Repito: fantasía o memoria dilatada y compuesta. Se trata de esa extraordinaria cualidad humana por la cual, como a menudo experimentamos en la vida cotidiana, de dos personas sometidas a una misma situación compleja, sería la más dotada de fantasía la que mejor comprendería. Existe, en fin, una especie de síntesis a priori estética que confía a nuestra atención ambas vertientes, y por ese motivo una provechosa relación estética debe ofrecer un puesto muy importante al propio objeto. En pocas palabras, existe el “cóncavo”, imaginativo Yo creador, y no, ciertamente, el “convexo”, expansionista Yo empírico. Y ese sería precisamente el carácter del generoso (no encuentro otro adjetivo más desprovisto de artificio) arte de Ramón Gaya.

De este modo del ser, única vía de acceso a la Sachlichkeit, a la objetividad verdadera, España ofrece notoriamente ejemplos excelso, podría decir que máximos. Me basta citar el real y aristocrático registro de Velázquez, o el sutilísimo equilibrio cervantino,

en el que la discreción del Yo llega hasta tal punto que casi nos lleva a imaginar a un Cervantes conducido por don Quijote..., provocando con esto la legítima protesta de don Américo Castro. Pensemos, por ejemplo, en el *Viaje del Parnaso*, estupendo documento de ese equilibrio, en el cual Cervantes logra enumerar sus muchos méritos sin abandonar un conmovedor semblante de modestia. Ahora bien, es precisamente a causa de una extrema objetivación del Yo por lo que en Ramón Gaya la pintura (arte habitualmente un tanto oleosa, culinaria, empapada de “oficio” y de algo peor, de *complacencia* en el oficio) se hace gesto diáfano y refinada contemplación. Con toda su carga de significado, véanse si no sus retratos, sus figuras, sus atmósferas. O su escritura, de un fuerte laconismo algunas veces. Por ejemplo, en Venecia: “el oleaje sobre los escalones de mármol...”. En este caso la “memoria dilatada y compuesta” de Vico ha cumplido perfectamente su tarea. Un decir que es a la vez un no decir, según la bella definición que Ortega da al arte verdadero.

De manera consciente o inconsciente, este tema de la objetividad es preocupación constante de los artistas más grandes. Así es, por ejemplo, en el caso de Proust, que paradójicamente pasa del *Santeuil* al “yo narrador” para evitar las trabas del sujeto (de lo dicho da fe su antiesnobismo, tan bien individualizado por J.F. Revel). Martin du Gard, que intenta muy en serio una “literatura sin autor”:

La Pietà, Venezia 1981. Acquarela/ papel 30 x 44 cm

La Pietà, Venezia, 1981 Acquerello su carta 30 x 44



per sottolineare un ruolo dell'io in cui, per la cattura dell'oggetto, la sensibilità non basta (cosa che Gaya sa molto bene: "la sensibilità è un dono –scrive– di dei minori"). Occorre, invece, quella particolare oggettività che G.B. Vico chiamava fantasia, ovvero, aggiungeva, memoria dilatata e *composta*. Ripeto: "fantasia, ovvero memoria dilatata e composta". È quella straordinaria qualità *umana* per la quale, come spesso sperimentiamo nella vita d'ogni giorno, di due persone messe alla prese con una situazione complessa, è la persona più dotata di fantasia quella che comprende la cosa. Esiste insomma una sorta di sintesi a priori estetica che raccomanda alla nostra attenzione entrambi i suoi versanti, ed è per questo motivo che un proficuo rapporto estetico deve fare larghissimo posto al proprio *oggetto*. In poche parole: occorre il "concavo", fantasioso io creatore, non certo il "convesso", expansionistico io empirico. Ed è proprio questo il carattere della generosa (non trovo aggettivo più icastico) arte di Ramón Gaya.

Di questo modo dell'essere, unica via d'accesso alla *Sachlichkeit*, all'oggettività vera, la Spagna offre notoriamente esempi eccelsi, si direbbe *massimi*. Mi basti citare il regale registro di Velázquez, o il sottilissimo equilibrio cervantino, in cui la discrezione dell'io giunge a tale, da spingere taluno ad immaginarsi quasi un Cervantes pilotato da *don Quijote*... sollevando con

ciò le legittime proteste di don Américo Castro. Si pensi ad esempio al *Viaje al Parnaso*: stupendo documento di questo equilibrio, in cui Cervantes riesce ad enumerare i molti suoi meriti senza abbandonare un commovente semblante di modestia!

Orbene, è appunto per una estrema obiettività dell'io che in Ramón Gaya la pittura (arte solitamente un po' oleosa, culinaria, intrisa di "mestiere" e, talora peggio, di *compiacimenti* di mestiere) si fa gesto diafano e raffinata contemplazione. Con fortissima *pregnanza*: si vedano certi suoi ritratti, le sue figure, le sue atmosfere. O la sua scrittura, talora d'un fulminante laconismo. Esempio. A Venezia: "il mareggio delle onde sui gradini di marmo...". Qui la "memoria dilatata e composta" di Vico ha svolto egregiamente il suo ufficio. Un dire che è anche un tacere, secondo la bella definizione che Ortega dà dell'autentica arte.

Consapevole o inconscio, questo tema dell'oggettività è preoccupazione costante degli artisti maggiori. Così ad esempio Proust, che paradossalmente passa dal *Santeuil* all' "io narrante" per schivare le pastoie del soggetto (di ciò fa fede il suo antisnobismo, così ben individuato da J.F. Revel) Martin du Gard, che tenta di proporre una "letteratura senza autore": utopia certo, ma che pure genera il mirabile Jean Barois; o Musil, che "expressis verbis" afferma nel suo *Diario*, quasi ripetendo alla



La cómoda con quinqué (Roma) 1994. Gouache/papel 46x 62 cm

Il comò con la lampada a petrolio (Roma) 1994

Gouache su carta 46 x 62

utopía, es verdad, pero que genera el admirable Jean Barois; o Musil, que “expressis verbis” afirma en su *Diario*, repitiendo casi literalmente las palabras de Shopenhauer: “la total objetividad es la esencia del gran artista”, etc. En las artes figurativas estos aspectos están obviamente más disimulados, pero los resultados, análogos, atestiguan su presencia. En todo caso, la natural consecuencia de esta “liberación del Yo” es la ausencia de exhibicionismo (y el exhibicionismo, recuérdese, es a su vez la quintaesencia de la cursilería). Creo que la ininterrumpida polémica que Ramón Gaya mantiene contra el estilo y sus cultivadores alude precisamente a esto. Un estilo legítimo es “lo que queda” -diremos- de un Yo empleado con generosidad; cualquier otro componente no es más que “feria de vanidades”. Y es esta actitud, que llamaré ascética, la que da origen a ese principesco vacío del que Gaya -artista consciente y lúcido escritor- habla tan a menudo. Es éste también un vacío de heterónomos: nada de “proclamas” políticas o de otra especie, nada de iracundas reivindicaciones, nada de ostentaciones, de denuncias, de alteración de los sentimientos... Y, en fin, nada de todo ese “self-coddling” que hace más de cuarenta años Harold Rosenberg imputaba al arte moderno, definido por él con justeza como refugio pequeño burgués de perennes lloriqueantes y sus correspondientes “autoterapias”. Diré, parafraseando a Bergamín, que este lloriqueante “Yo que se pavonea”, el

hombre de hoy se lo encuentra hasta en la sopa (sazonado, añadido yo, con el “ressentiment” de Nietzsche). En efecto, con tanta lamentación encima, la mente corre naturalmente hacia la *Selbstüberwindung*..., y quizá hacia aquellos paisajes interiores de Ortega que no son todavía el Yo, y que por lo tanto fuerzan y castigan en breve espacio a este último. Pero, insistiré de nuevo, éstas son también, en buena medida, maneras distintas de decir: severa reducción o silenciación del Yo empírico, liberación del Yo creador. Y aquí llegamos al cabo a nuestro tema, que, a fin de cuentas, no es más que una conjetura, una sospecha. Sí la sospecha de que sea ese tono suyo, indomablemente objetivo, el secreto de la elegancia de Gaya. Porque Gaya es extremadamente elegante, y esa es precisamente la característica que pretendo subrayar. Por lo tanto, así entendida la cosa, llegamos a un resultado inequívoco: la elegancia verdadera, la sustancial y no la exterior, la del hombre y no la de la haute couture, comienza donde el estilo termina.

Pero he dicho sospecha, sí, porque en sí misma la elegancia es un valor misterioso. Se puede ser elegante de muchas maneras, se puede ser elegante a la manera de Marie Bashkintzeff, o a la de Huysmans, a la de James, a la de Ravel, a la de Valéry, a la de Turner... Se trata, además, de un valor indescifrable, muy parecido al de la autoridad, que no es fuerza, ni grandeza moral, ni sabiduría, ni poder (el poder genera una falsa autoridad

Homenaje a Via Medici. Gouache/ papel 45 x 61 cm
Omaggio Via Medici. Gouache su carta 45 x 61



lettera le parole di Schopenhauer: “la grande obiettività è l’essenza del grande artista”, etc. Nelle arti figurative questi aspetti sono ovviamente più dissimulati: ma gli esiti, analoghi, ne attestano la presenza.

In ogni caso, il naturale corollario di questa “liberazione dall’Io è l’assenza di esibizionismo. (Il quale esibizionismo, si ricordi, è a sua volta la quintessenza della paccianeria). Io penso che la non mai intermessa polemica di Ramón Gaya contro lo *stile* e i suoi cultori alluda propria a questo. Uno *stile* legittimo è “ciò che resta” –diremmo– di un Io generosamente impiegato; ogni altra componente non è che “fiera delle vanità”.

È da questa posizione, che definirei ascetica, che promana quel principesco *vuoto* di cui Gaya –artista consapevole e scrittore lucido– parla tanto spesso. È, esso, anche un vuoto di eteronomie: niente “manifesti” politici o non, niente iraconde rivendicazioni, niente pavoneggiamenti, denunce, mozioni dei sentimenti... Insomma: tutto il self-coddling già cuaranta anni fa Harold Rosenberg imputava all’arte moderna, da lui giustamente definita il luogo *petit-bourgeois* dei perenni piagnistei e relative “autoterapie”. Dirò, parafrasando Bergamín, che questo piangente “Io pavone” l’uomo d’oggi se lo trova persino nella minestra (condito, aggiungo io, con il *ressentiment* di Nietzsche).

Infatti, tra tanto piangersi addosso, la

mente corre naturalmente alla *Selbstüberwindung...*, e magari a quei *paesaggi interiori* di Ortega che non sono ancora l’Io e che pertanto costringono e castigano in breve spazio quest’ultimo. Ma, ancora una volta, anche questi sono in buona sostanza modi diversi per dire: severa riduzione o tacitazione dell’Io empirico, liberazione dell’Io creatore.

E qui giungiamo al nostro tema, che poi è un sospetto. Sì: il sospetto che sia questo suo tono indomabilmente oggettivante il segreto dell’eleganza di Gaya: perché Gaya è estremamente elegante –ed è *questo*, infine, il carattere che qui intendo sottolineare. Intanto, così intesa la cosa, si giunge ad un risultato inequivoco: l’eleganza vera, quella di sostanza e non esteriore, quella dell’uomo e non della haute couture, inizia dove lo stile finisce.

Ma ho detto: il *sospetto*. Sì: perché in sé l’eleganza è valore misterioso. Si può esserlo in molti modi: alla Marie Baschkirtzeff o alla Huysmans, alla James, alla Ravel, alla Valéry, alla Turner... E poi, si tratta di un valore indecifrabile, in questo simile all’autorevolezza: che non è né forza, né imponenza morale, né saggezza, né potere (il potere genera un’autorevolezza finta che, come il valore di Marx, è solo un prestito temporaneo della società).

Dell’autorevolezza si suol dire: “è carisma..., è personalità”, ed altre tautologie del genere.



Homenaje al Paisaje de Vermeer, 1987. Gouache/ papel
56 x 76 cm

Omaggio al Paesaggio di Vermeer, 1987 Gouache su carta
56 x 76

que, como el valor de Marx, es sólo un préstamo temporal de la sociedad). De la autoridad se suele decir que es “carisma... y personalidad”, u otras tautologías por el estilo.

Ocurre lo mismo con la elegancia. ¿Es ésta una cuestión de perfección formal? No, ciertamente; sabemos de “formas” impecablemente no elegantes: pensemos en Celine. ¿Contenidos refinados, entonces? Tampoco; de lo contrario, Des Esseintes no sería un eximio pelma... Pero, en todo caso, la elegancia de Gaya nos muestra la nota imprescindible: un Yo “deportivo”, que se acuerda se sí mismo sólo para comprometerse con las cosas de este mundo. Y he aquí la difícil receta para no “acabar a medias”: la receta de “la elegancia filosófica”, la que en *Fronteras infernales de la poesía* Bergamín atribuye a la vida de don Quijote y al arte de Cervantes. La fórmula precisa de Bergamín –*perder el propio yo para mejor encontrarlo*– es quizá algo confesional, pero a nosotros nos sirve así. Porque es así, es con esa elegancia, con la que Ramón Gaya nos hace olvidar las crónicas “efusiones del espíritu” de la producción habitual y nos devuelve la límpida atmósfera y el mundo puro del arte de siempre: aquel en el cual, como decía Rosario Assunto, la contemplación supera cualquier otro quehacer.

Por mi parte, agradezco a este pintor aristocrático *tanto don*. Al contemplar su obra no se oyen los ensordecedores y *cegados* “parloteos” que hoy en día, para decirlo con Heidegger, nos ocultan al Ser.

Italia, 1997
Trad. I.V. 1997

Idem per l’eleganza. È essa questione di perfezione formale? Non certo: sappiamo di “forme” impeccabilmente non eleganti, si pensi a Céline. Contenuti raffinati, allora? Mai piu: altrimenti Des Esseintes non sarebbe un esimio scocciatore...

Ma in ogni caso, l’eleganza di Gaya ci mostra la nota immancabile: un Io “deportivo”, che si ricorda di se stesso solo per impegnarsi tra le cose del mondo. Ma questa è la difficile ricetta di “non finalizzare il mezzo”: la ricetta dell’ “eleganza filosofica”, quella che in *Fronteras infernales de la poesía* Bergamín assegna alla vita di don Chisciotte ed all’arte di Cervantes. La formula precisa di Bergamín –“perdere il proprio io per meglio ritrovarlo”– è forse un po’ confessionale, ma a noi va bene così. Perché è così, è con questa eleganza, che Ramón Gaya ci fa dimenticare il cronico “spargimento d’anima” della produzione corrente e ci restituisce la límpida atmosfera ed il mondo terso dell’arte di sempre: quella in cui, come diceva Rosario Assunto, la contemplazione *eccede* ogni altra cura.

Per mio conto, io ringrazio questo pittore aristocratico *di tanto dono*. Contemplandone l’opera, io più non odo le assordanti ed *accecati* “chiacchiere” che al di d’oggi, per dirla con Heidegger, ci occultano l’Essere.

El gran retrato japonés 1998 Gouache/ papel 100 x 70 cm
Il grande ritratto giapponese 1998 Gouache su carta 100 x 70



El Foro con lluvia 1956. Gouache / papel 39 x 50 cm

Il Foro con pioggia, 1956. Gouache su carta 39 x 50



Atardecer romano, 1956. Gouache/ papel 49 x 35 cm

Tramonto romano, 1956 Gouache su carta 49 x 35



Mi terraza de Roma, 1966. Gouache/ papel 70 x 100 cm

La mia terrazza di Roma, 1966 Gouache su carta 70 x 100



El Tevere, 1970. Pastel/ papel 23 x 30 cm

Il Tevere, 1970 Pastello su carta 23 x 30



Boceto para la pintura 1986. Óleo/ lienzo 60 x 73 cm

Bozzetto per la pittura. 1986. Olio su tela 60 x 73



Homenaje al Velázquez de Orihuela, 1990. Gouache/ papel 61 x 45 cm

Omaggio a Velázquez di Orihuela, 1990. Gouache su carta 61 x 45



De Tiziano. Noli me tangere, 1997. Gouache/ papel 56 x 76 cm
Di Tiziano. Noli me tangere, 1997. Gouache su carta 56 x 76





De Tiziano (Entierro de Cristo), 1998. Gouache/ papel, 56 x 76 cm

Di Tiziano. (Sepoltura del Cristo) 1998 Gouache su carta 56 x 76

Firenze desde la ventana, 1994. Gouache/ papel 46 x 61 cm

Firenze dalla finestra, 1994 Gouache su carta 46 x 61



La copa veneciana, clavellinas frente al espejo 1995. Gouache / papel, 35 x 47 cm

Il bicchiere veneziano, garofani davanti allo specchio, 1995. Gouache su carta 35 x 47



Autorretrato del sombrero, 1994. Gouache/ papel, 61 x 46 cm

Autoritratto con capello, 1994. Gouache su carta 61 x 46



El Cézanne de l'estaque 1992. Óleo/ lienzo 60 x 73 cm

Il Cézanne dello stagno, 1992. Olio su tela 60 x 73



Ponte Rialto de Carpaccio, 1992. Gouache/ papel, 56 x 76 cm
Ponte di Rialto di Carpaccio, 1992 Gouache su carta 56 x 76



La copa oscura, 1992. Gouache / papel, 36 x 51 cm

Il bicchiere oscuro, 1992. Gouache su carta 36 x 51





Arco iris de Constable 1889. Gouache/ papel 45,5 x 61,5 cm
Arcobaleno di Constable 1889 Gouache su carta 45.5 x 61.5

Homenaje a Donatello, 1989. Óleo/ lienzo 65 x 81 cm

Omaggio a Donatello, 1989. Ólio su tela 65 x 81



Homenaje a Tiziano, 1993 (la bacanal). Óleo/ lienzo 90 x 116 cm
Omaggio a Tiziano, 1993 (la baccanale). Ólio su tela 90 x 116



Omaggio a Firenze, 1989. Olio su tela 73 x 92 cm





Omaggio a I Macchiaioli, 1989. Olio su tela 65 x 81 cm



La mano del Papa Doria, 1999. Gouache/ papel 45 x 60 cm

La mano di Papa Doria, 1999 Gouache su carta 45 x 60

La mano de Doña Mariana (Homenaje a Velázquez) 1998. Gouache / papel 57 x 76 cm
La mano di Doña Mariana (Omaggio a Velázquez) 1998. Gouache su carta 57 x 76





Ramón Gaya, 1910 - 2005

Pintor y escritor español, uno de los más independientes originales y hondos que ha dado el panorama español en los últimos tiempos.

Ramón Gaya nace en Murcia el 10 de octubre de 1910. Hijo de Salvador Gaya y de Josefa Pomés. Comienza a pintar a los diez años junto a los pintores Pedro Flores y Luis Garay, amigos de su padre, litógrafo catalán culto, anarquizante y wagneriano. Con el consentimiento de sus padres abandona la escuela para dedicarse por completo a la pintura, completando su formación en la pequeña biblioteca paterna. Nietzsche, Tolstoy, Galdós... estarán entre sus primeras lecturas, autores que no abandonará jamás. En "Verso y Prosa" (fundada en Murcia en 1926 por José Ballester, Juan Guerrero Ruiz y Jorge Guillén) se reproducen por primera vez algunas pinturas suyas y se publican sus primeros escritos. Gracias a una beca de estudios que le concede el Ayuntamiento de Murcia, en enero de 1928 va a Madrid, visita el Museo del Prado y conoce a Juan Ramón Jiménez, figura esencial para la formación del joven Gaya, y a casi todos los miembros de la llamada "Generación del 27"; poco después marcha a París junto a Pedro Flores y Luis Garay, con los que hace una exposición en la galería Aux Quatre Chemins; a pesar del éxito de la exposición decide regresar. Ramón Gaya describe sus impresiones de esa estancia y su decepción ante las vanguardias en una carta dirigida a Juan Guerrero y publicada en el último número de *Verso y Prosa*. En agosto muere su madre en Murcia.

En enero de 1932, es invitado a colaborar con el proyecto de Misiones Pedagógicas; junto a los pintores Eduardo Vicente y Juan Bonafé gana el concurso para realizar las copias de cuadros del Museo del Prado que compondrán el museo ambulante, viajando después con dicho museo por los pueblos de España. En junio de



Velázquez, pájaro solitario, Ramón Gaya. Ed. Trieste. Madrid, 1984.

Velázquez, uccello solitario, Ramón Gaya. Ed. Trieste. Madrid, 1984.

Pittore e scrittore spagnolo, uno dei più indipendenti, originali e profondi che abbia dato il panorama spagnolo negli ultimi tempi.

Ramón Gaya nasce a Murcia il 10 ottobre del 1910, figlio di Salvador Gaya e di Josefa Pomés. Inizia a dipingere ad appena dieci anni insieme a Pedro Flores e Luis Garay, amici del padre, litografo catalano colto, di tendenze anarchiche e wagneriano. Con il consenso dei genitori abbandona la scuola per dedicarsi completamente alla pittura, completando la sua formazione nella piccola biblioteca paterna. Nietzsche, Tolstoy e Galdós occupano un posto rilevante tra le sue prime letture e resteranno tra gli autori che non abbandonerà mai. Nella rivista "Verso y Prosa" (fondata a Murcia nel 1926 da José Ballester, Juan Guerrero Ruiz e Jorge Guillén) per la prima volta sono riprodotti alcuni dei suoi dipinti e pubblicati i suoi primi scritti. Grazie a una borsa di studio concessagli dal Comune di Murcia, nel gennaio del 1928 va a Madrid dove visita il Museo del Prado e fa la conoscenza di Juan Ramón Jiménez, figura centrale nella formazione del giovane Gaya, e di quasi tutti i membri della cosiddetta "Generazione del '27". Poco tempo dopo si reca a Parigi con Pedro Flores e Luis Garay, insieme ai quali espone nella galleria Aux Quatre Chemins; nonostante il successo riscosso dall'esposizione decide di tornare in Spagna. Le impressioni del soggiorno parigino e la delusione prodotta in lui dalle avanguardie sono descritte dalla stesso Ramón Gaya in una lettera indirizzata a Juan Guerrero e pubblicata nell'ultimo numero di "Verso y Prosa". Nel mese di agosto muore la madre a Murcia.

Nel gennaio del 1932 è invitato a prendere parte al progetto delle Missioni Pedagogiche; insieme ai pittori Eduardo Vicente e Juan Bonafé vince il concorso per realizzare le copie dei quadri del Museo del Prado che andranno a



Ramón Gaya de niño. 1915.

Ramón Gaya da bambino. 1915.



Pedro Flores, Antonio Oliver, Juan Guerrero Ruiz, Ramón Gaya, Luis Garay, Valdivieso y José Ballester, hacia 1929.

Pedro Flores, Antonio Oliver, Juan Guerrero Ruiz, Ramón Gaya, Luis Garay, Valdivieso e José Ballester, intorno al 1929.



Desplegable del Congreso *Internacional D'Intellectuals i Artistes. 50 años después.* Valencia, 1987.

Dépliant del Congresso Internazionale Degli Intellettuali e Artisti. 50 anni dopo. Valencia, 1987.

1936, se casa en Madrid con Fe Sanz. Declarada la guerra, forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Su casa de Madrid es bombardeada y pierde casi todas las pinturas realizadas hasta ese momento. En Valencia, en 1937 nace Alicia, su única hija.

Dieste, Gil-Albert, Sánchez Barbudo, María Zambrano, Serrano Plaia, Altolaquirre y Gaya fundan en Valencia la revista "Hora de España". Gaya pertenece a su consejo de redacción, en ella publica poemas y artículos y será su único viñetista. Participa en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas siendo uno de los autores de "la ponencia colectiva". En la Exposición Internacional de París, se exponen dos cuadros suyos "Palabras a los muertos", retrato de Juan Gil-Albert y "Espanto, bombardeo de Almería"; este último obtendrá el primer premio en los Concursos Nacionales. En los primeros días de 1939, muere su mujer en el bombardeo de Figueras, al que sobrevive su hija. Tras cruzar los Pirineos con el ejército republicano es internado junto al grupo de Hora de España en el campo de concentración de Saint Cyprien. A la salida del campo pasa unas semanas en Cardesse, residencia del pintor Cristóbal Hall y su familia, que se harán cargo en adelante de su pequeña hija Alicia, ya que Gaya debe abandonar Francia camino del exilio. Junto al grupo de Hora de España llega a México a bordo del Sinaia. Son años de soledad y de intenso trabajo. La falta de museos de pintura clásica hace que llene su estudio de libros y de reproducciones de los grandes maestros y de ahí, de ese contacto con los grandes maestros, es de donde nacen sus homenajes; pinta también esenciales y luminosos paisajes de Chapultepec, Veracruz, Cuernavaca. Durante los años de México hará dos exposiciones una en 1943 con un texto Gil-Albert en el catálogo y otra en 1951 en el Ateneo Español. Colabora

con sus escritos en algunas revistas mexicanas como Taller, El Hijo Pródigo, Romance, Las Españas... En junio de 1952 viene a Europa donde permanece un año. París e Italia, en especial Venecia, ciudad a la que regresará en numerosas ocasiones a lo largo de su vida, son sus principales destinos. Viaja a Lisboa para reencontrarse con su hija. En junio de 1953 vuelve a México con el firme propósito de regresar e instalarse en Europa. En 1956 ve cumplido su deseo y se instala en Roma, donde en ese momento vive su vieja amiga María Zambrano; gracias a ella conoce a Elena Croce, hija del filósofo Benedetto Croce, y con ellas frecuenta a algunos intelectuales italianos: Calvino, Chiaromonte, Zolla, Cristina Campo... Gaya visita los museos y frecuenta la pintura que verdaderamente le interesa. De esa época son algunos de sus cuadros de tema, como sus Bautismos, sus Holofernes, y también sus profundos y personalísimos pasteles de Florencia y el Arno, de París y el Sena, y sus inigualables pinturas de Venecia. En Marzo de 1960 regresa a España tras veintiún años de exilio. En Madrid visita el Prado, donde ve de nuevo los Velázquez, figura determinante para él y del que escribirá un texto fundamental, *Velázquez, pájaro solitario*. Realiza dos exposiciones, una en la Galería Mayer de Madrid, en la que también presenta su libro, *El sentimiento de la pintura*, publicado por Arión y donde se encuentra con viejos amigos, Bergamín, Panero, Gil-Albert, Bonafé, y otra en Syra de Barcelona. Regresa a Roma. En 1961 es invitado a participar en el Congreso sobre Velázquez que se organiza en Málaga con motivo de su centenario. Por discrepancias con la dirección no llegará a leer su ponencia. Durante esa década viene a España con cierta frecuencia. En Valencia, en 1966, conoce a Isabel Verdejo, con las que se casará más tarde y de la que realiza innumerables pinturas y dibujos.



Con Salvador Moreno en Ostia. Hacia 1959.

Con Salvador Moreno a Ostia. In torno al 1959.

En el Museo del Prado, 1989.

Nel Museo del Prado, 1989.



Libro Cartas de Ramón Gaya. Murcia, 1993.

Libro Lettere di Ramón Gaya. Murcia, 1993.

costituire il museo ambulante, a seguito del quale attraverserà varie località della Spagna. Nel giugno del 1936 si sposa a Madrid con Fe Sanz. Scoppiata la guerra, entra a formar parte della Alleanza degli Intellettuali Antifascisti. La sua casa di Madrid viene bombardata, perdendo così quasi tutti i dipinti realizzati fino a quel momento. Nel 1937 nasce a Valencia Alicia, la sua unica figlia.

Dieste, Gil-Albert, Sánchez Barbudo, María Zambrano, Serrano Plaja, Altolaguirre e Gaya fondano a Valencia la rivista "Hora de España". Gaya, che fa parte del comitato di redazione, vi pubblica poemi ed articoli, oltre ad essere l'unico vignettista. È tra gli autori della "conferenza collettiva" del Congresso Internazionale degli Scrittori Antifascisti. All'Esposizione Universale di Parigi espone due quadri "Palabras a los muertos" ("Parole ai morti"), ritratto di Juan Gil-Albert, ed "Espanto" ("Spavento"), sul bombardamento di Almería; a quest'ultimo verrà assegnato il primo premio nei Concorsi Nazionali. Nei primi giorni del 1939 muore la sua prima moglie nel corso del bombardamento di Figueras, a cui sopravvive la figlia. Dopo aver attraversato i Pirenei con l'esercito repubblicano viene rinchiuso insieme al gruppo di "Hora de España" nel campo di concentramento di Sain Cyprien. All'uscita dal campo trascorre alcune settimane a Cardesse, residenza del pittore Cristóbal Hall e della sua famiglia, che da quel momento in poi si prenderanno cura della sua figlioletta Alicia, Gaya deve infatti lasciare la Francia costretto all'esilio. Insieme al gruppo di "Hora de España" raggiunge il Messico a bordo del Sinaia. Sono anni di solitudine e di intenso lavoro. La mancanza di musei di pittura classica lo porta a riempire il suo studio di libri e riproduzioni dei grandi maestri ed è proprio da questo contatto con i grandi maestri, da dove nascono i suoi

omaggi; dipinge anche essenziali e luminosi paesaggi di Chapultepec, Veracruz, Cuernavaca. Negli anni del Messico farà due esposizioni: una nel 1943 con un testo di Gil-Albert nel catalogo e un'altra nel 1951 presso l'Ateneo Spagnolo. Collabora con i suoi scritti ad alcune riviste messicane come Taller, El Hijo Pródigo, Romance, Las Españas... Nel giugno del 1952 torna in Europa dove vi rimane per un anno; Parigi e l'Italia, in particolare Venezia, città in cui ritornerà in numerose occasioni nel corso della sua vita, sono le sue destinazioni principali. Fa un viaggio a Lisbona per incontrarsi con la figlia. Nel giugno del 1953 ritorna in Messico con il fermo proposito di rientrare e installarsi in Europa. Nel 1956 realizza il suo desiderio e si trasferisce a Roma, dove in quel momento vive la sua vecchia amica María Zambrano; grazie a lei conosce Elena Croce, figlia del filosofo Benedetto Croce, tramite la quale entra in contatto con alcuni intellettuali italiani: Calvino, Chiaromonte, Zolla, Cristina Campo... Gaya visita i musei e frequenta la pittura che davvero gli interessa. A questa epoca risalgono alcuni dei suoi quadri a tema, come i suoi Battesimi, gli Oloferni e, inoltre, i suoi profondi e personalissimi pastelli di Firenze e dell'Arno, di Parigi e della Senna, e i suoi ineguagliabili dipinti di Venezia. Nel marzo del 1960 fa rientro in Spagna dopo ventuno anni di esilio. A Madrid visita il Prado, dove vede di nuovo le opere di Velázquez, figura per lui determinante e sulla quale scriverà un testo fondamentale, Velázquez, pájaro solitario (Velázquez, uccello solitario). Realizza due esposizioni, una presso la Galleria Mayer di Madrid, durante la quale presenta anche il suo libro El sentimiento de la pintura (Il sentimento della pittura) pubblicato da Arión, e dove ritrova vecchi amici come Bergamín, Panero, Gil-Albert, Bonafé, e un'altra alla galleria Syra di



Antonio Colinas, Francisco Brines, Andrés Trapiello, Felipe Benítez Reyes, Luis Antonio de Villena y Juan Manuel Bonet con Ramón Gaya en la Residencia de Estudiantes. Madrid, 1994.

Antonio Colinas, Francisco Brines, Andrés Trapiello, Felipe Benítez Reyes, Luis Antonio de Villena e Juan Manuel Bonet con Ramón Gaya nella Residencia de Estudiantes (Residenza degli Studenti). Madrid, 1994.



Casa de Ramón Gaya en Valencia, febrero de 2004

Casa di Ramón Gaya a Valencia, febbraio del 2004.

Con Isabel Verdejo y Eloy Sánchez Rosillo, Manuel Avellana, Mariví, Juan Ballester y Pilar Rosique, en "Encuentros con Ramón Gaya". Caja de Ahorros de Murcia, 1995.

Con Isabel Verdejo ed Eloy Sánchez Rosillo, Manuel Avellana, Mariví, Juan Ballester e Pilar Rosique, in "Incontri con Ramón Gaya". Cassa di Risparmio di Murcia, 1995.



En 1969, RM de Barcelona publica su *Velázquez, pájaro solitario*. Gaya abre un estudio en Barcelona en 1971. A partir de 1974 lo hará en Valencia, aunque conservará hasta el final su estudio de Roma en el *vicolo del Giglio*, en el que pasará junto a su mujer largas temporadas trabajando. Son años de plenitud en la vida y en la obra del pintor, años de una gran riqueza creativa. Participa con obras de los años 1927 y 1928 en la exposición *Orígenes de la vanguardia española: 1920- 1936*, en la Galería Multitud de Madrid, donde en el año 1978 realizará su primera exposición retrospectiva, y que supondrá el encuentro de Gaya con el público español. En 1980, con motivo de su septuagésimo cumpleaños en Murcia se le rinde un homenaje. Se organiza una exposición retrospectiva comisariada por Manuel Fernández-Delgado y se publica el libro *Homenaje a Ramón Gaya*, con colaboraciones de Agamben, Bergamín, Rosa Chacel... y Eloy Sánchez Rosillo, que coordinará el libro. El Ayuntamiento de Murcia le nombra hijo predilecto de la ciudad. Ramón Gaya, agradecido, dona a la ciudad de Murcia un centenar de sus obras. En el año 1983 inicia una larga colaboración como viñetista en la editorial Pret-Textos de Valencia que en 1984 publicará su libro *Diario de un pintor 1952-1953*.

Se está produciendo una recuperación de su figura. En 1984, exposición retrospectiva en Valencia, en el "Museo San Pío V" coordinada por Pascual Masía. En Trieste, editorial que dirige Andrés Trapiello, se publica la segunda edición de su *Velázquez, pájaro solitario*. Su pintura se hace más esencial, más luminosa. En 1985 el Ministerio de Cultura le concede la Medalla de oro a las Bellas Artes. En enero de 1989 exposición antológica en el MEAC de Madrid y en la Iglesia de San Esteban de Murcia. En 1990, se inaugura en Murcia el museo dedicado a su

obra, dirigido por Manuel Fernández-Delgado, y en el que se recogen unas 500 obras donadas a la ciudad por el pintor. Pre-Textos publica el primero de los tomos de su *Obra Completa*. En 1996, en Pre-Textos aparece su personalísimo texto *Naturalidad del arte, artificialidad de la crítica*.

En 1997, se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 1999 es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia. En 2000, con motivo de sus 90 años en el IVAM de Valencia se presenta Ramón Gaya en las ciudades, una retrospectiva sobre su obra. Recibe la Medalla de Oro de la Región de Murcia. En 2002 se le concede el Premio Velázquez de las Artes, en su primera edición, por ese motivo, en 2003, se inaugura una exposición antológica de su obra en el MNCARS de Madrid, que dirige Juan Manuel Bonet. El pintor fallece en su casa de Valencia el 15 de Octubre de 2005.



Rafael de Paula posando en el estudio de Ramón Gaya. Madrid, 1996.

Rafael de Paula mentre posa nello studio di Ramón Gaya. Madrid, 1996.



Concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas, 1997.

Concessione del Premio Nazionale per le Arti Plastiche, 1997.



Revista de Occidente nº 166.
Murcia, 1995.

Revista de Occidente
(Revista di Occidente) nº 166.
Murcia, 1995.

Barcellona. Torna a Roma. Nel 1961 riceve l'invito a partecipare al Congresso su Velázquez organizzato a Malaga in occasione del centenario. A causa di discrepanze con la direzione, non terrà la sua conferenza. Durante questa decade torna in Spagna con una certa frequenza. A Valencia, nel 1966, conosce Isabel Verdejo, con cui successivamente si sposerà e che sarà il soggetto di innumerevoli dipinti e disegni. Nel 1969 la casa editrice RM di Barcellona pubblica il suo Velázquez, pájaro solitario (Velázquez, uccello solitario). Gaya apre uno studio a Barcellona nel 1971. Ad esso ne segue un altro nel 1974 a Valencia, anche se manterrà fino alla fine il suo studio di Roma nel vicolo del Giglio, dove in compagnia della moglie passerà lunghi periodi di lavoro. Sono anni di pienezza tanto nella vita come nell'opera del pittore, anni di grande ricchezza creativa. Con opere degli anni 1927 e 1928 partecipa all'esposizione Orígenes de la Vanguardia Española: 1920- 1936 (Origini della Vanguardia Spagnola: 1920- 1936) organizzata alla Galleria Multitud de Madrid, dove nel 1978 realizzerà la sua prima mostra retrospettiva, evento che soporrà l'incontro di Gaya con il pubblico spagnolo. Nel 1980, in occasione dei suoi settanta anni, Murcia gli rende omaggio. Si allestisce una mostra retrospettiva commissionata da Manuel Fernández-Delgado e si pubblica il libro Homenaje a Ramón Gaya (Omaggio a Ramón Gaya), con interventi, solo per citare alcuni nomi, di Agamben, Bergamín, Rosa Chacel ed Eloy Sánchez Rosillo, che ne curerà l'edizione. Il Comune di Murcia lo nominerà figlio prediletto della città. Ramón Gaya, riconoscente, donerà alla città un centinaio di opere. Nel 1983 inizierà una lunga collaborazione come vignettista con la casa editrice Pret-Textos di Valencia, presso la quale nel 1984 sarà pubblicato il suo libro

Diario di un pintor 1952-1953 (Diario di un pittore 1952-1953).

È in corso un'opera di recupero della sua figura. Data al 1984 una mostra retrospettiva a Valencia, nel "Museo San Pío V", coordinata da Pascual Masía. La casa editrice Trieste, diretta da Andrés Trapiello, pubblica la seconda edizione del suo Velázquez, pájaro solitario. La sua pittura si fa più essenziale, più luminosa. Nel 1985 il Ministero di Cultura spagnolo gli concede la Medaglia d'oro alle Belle Arti. Nel maggio del 1989 viene allestita una mostra antologica presso il MEAC di Madrid e nella Chiesa di San Esteban di Murcia. Nel 1990 è inaugurato a Murcia il museo dedicato alla sua opera, diretto da Manuel Fernández-Delgado, e in cui sono raccolte circa 500 opere donate dal pittore alla città.

Pre-Textos pubblica il primo tomo della sua Obra completa (Opere Complete). Nel 1996 appare in Pre-Textos il suo personalissimo Naturalidad del arte, artificialidad de la crítica (Naturalità dell'arte, artificialità della critica). Nel 1997 riceve il Premio Nazionale delle Arti Plastiche e nel 1999 viene nominato Doctor Honoris Causa dall'Università di Murcia. Nel 2000, in occasione dei suoi 90 anni, all'IVAM di Valencia viene presentata la retrospettiva Ramón Gaya en las ciudades (Ramón Gaya nelle città), dedicata alla sua opera. Gli viene conferita la Medaglia d'oro della Regione di Murcia. Nel 2002 riceve il Premio Velázquez delle Arti, alla sua prima edizione, e per questo stesso motivo, nel 2003, viene inaugurata una mostra antologica della sua opera nel MNCARS di Madrid, sotto la direzione di Juan Manuel Bonet. Il pittore si spegne nella sua casa di Valencia il 15 ottobre del 2005.



Con Miguel Ángel Cámara Bofía y Francisco Flores Arroyuelo, en la Investidura como Doctor Honoris Causa en Murcia.

Con Miguel Ángel Cámara Bofía e Francisco Flores Arroyuelo, durante la celebrazione a Murcia della cerimonia di Investidura a Dottore Honoris Causa.

Este libro se terminó de imprimir el 30 de noviembre de 2008, festividad de San Andrés, en Murcia, en los talleres de Libecróm, sobre papel Ideal mate de 170 gr. En su composición se usaron las tipografías Futura y Bodoni book y la maquetación corrió a cargo de Tropa, Servicios Gráficos.

Questo libro è stato stampato il 30 novembre 2008, festività di Sant'Andrea, a Murcia, negli stabilimenti di Libecrom, su carta opaca da gr. 170. L'impaginazione è stata realizzata presso le tipografie Futura e Bodoni book, mentre l'editing è ad opera di Tropa Servizi Grafici.

