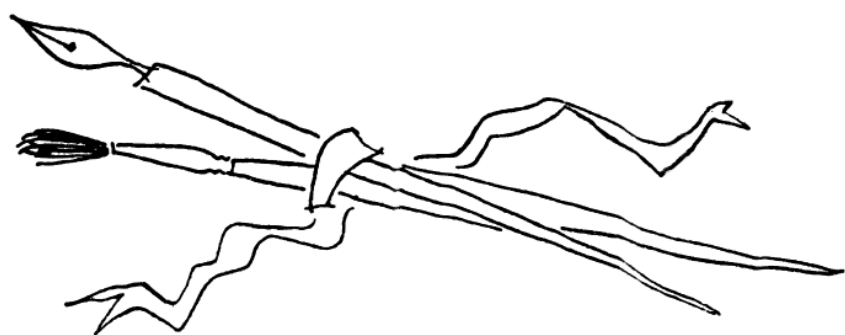


RAMÓN GAYA

De escritor a escritor

MUSEO RAMÓN GAYA

27 septiembre 2024 - 12 enero 2025



Un pintor que escribe

Ramón Gaya es un pintor. Su obra está, no solo en su Museo homónimo en la ciudad de Murcia, sino en otros tan relevantes como el Patio Herreriano de Valladolid (donde hay un magnífico retrato 'solanesco' de Pepe Bergamín), el IVAM de Valencia (sede en la que hizo dos exposiciones), el Museo Reina Sofía (donde en 2002 hizo una monográfica con motivo del Premio Velázquez de Artes Plásticas, comisariada por el escritor Enrique Andrés Ruiz) o en el mismísimo Museo Nacional de El Prado.

Pero Ramón Gaya es también un escritor, o más bien 'un pintor que escribe', como se definía a sí mismo. Muy pronto, siendo aún un niño, comenzó a publicar sus primeros escritos en la irrepitible revista 'Verso y Prosa', el suplemento literario del Diario La Verdad. Desde entonces simultaneará pintura y literatura y el conjunto de su obra ensayística es de tal calado que Emilio Pérez Sánchez, director del Museo Nacional del Prado entre 1983 y 1991, llegó a decir en una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid: «Ramón Gaya es un gran pintor, uno de los más grandes, pero es, además, el escritor sobre arte más importante que ha tenido España en todo el siglo XX».

¿Cómo se complementa literatura y pintura en Ramón Gaya? Lo responde él mismo en una entrevista a Juan Luis López Precioso: «Bueno, son preguntas que no se pueden contestar fácilmente... Yo no sé cómo está eso ahí... Sé que están esas dos cosas en mí, esas dos energías, digamos, desde siempre... aunque tengan un orden también: primero es la pintura y después..., a los catorce o quince años aparece la escritura. Pero la pintura mucho antes. Pero yo no sé cómo está eso ahí... Se complementan. Sí, cuando hay cosas que siento que tengo que decir y no puedo pintarlas, entonces las escribo. Es verdad que he escrito poesía, pero siempre poca... porque aunque me siento poeta, como es realmente poeta cualquier creador, no forzosamente un poeta que escribe. Stravinsky es un poeta».

Pero lo cierto es que Ramón Gaya posiblemente no hubiera escrito de haber vivido en otra época de menos *conflictos*: «porque quizás no me hubiera preguntado tantas cosas ni planteado tantos asuntos porque ésta me parece una época con conflictos muy graves que debe uno aclararse... El artista debe ser una persona con una mente aclaratoria... debido al lío, al barullo, al *maremagnum*, como diría Guillén, en que está todo metido. Así que he considerado necesario tomar parte en esa acción aclaratoria».

Por fortuna tenemos su obra literaria (una obra muy abarcable pues el pintor no escribió farragosamente). Ramón Gaya empezó desde muy joven a intentar aclarar cosas: «pero lo que quería, en realidad, era aclarármelas a mí mismo».

Su vida estará unida a la de grandes personajes literarios y escritores del siglo XX; con ellos tuvo una estrecha relación, participando a su vez en episodios fundamentales de nuestra historia más reciente.

En la presente exposición haremos un breve recorrido por la vida del pintor/escritor y nos detendremos en algunos escritores contemporáneos de Gaya, aunque, como bien señalaba Francisco Brines: «privilegio de Gaya es el de ser contemporáneo de quien le place».

De escritor a escritor

Ramón Gaya nace en una cifra redonda; una fecha que —una vez se conoce— no se olvida: diez del diez del diez; es decir, el 10 de octubre de 1910 (tan solo 20 días antes que Miguel Hernández a escasos 37 kilómetros).

Nace en pleno corazón de la ciudad, muy cerca de la plaza de toros, en uno de los muchos huertos que rodean Murcia, el tristemente desaparecido Huerto del Conde. Nos dirá Gaya: «Los huertos que rodeaban la ciudad parecían querer amurallarla blanda y tiernamente, marcaban una separación entre lo huertano y lo ciudadano, pero eran también como un enlace suyo: defendían amistosamente lo uno de lo otro».

Murcia —siguiendo con Gaya— era ‘fina y polvorienta’. Fina por su luz ‘que se respira’, dirá Jorge Guillén, y polvorienta por ser una ciudad de caminitos de tierra junto a los que discurría el agua canalizada en acequias y brazales —como arterias de la ciudad— que había que sortear por pequeños puentes.

Los padres de Ramón Gaya eran catalanes. Salvador había llegado a Murcia para montar una industria litográfica que hacía etiquetas para los botes conserva

(la Región de Murcia sigue siendo la principal huerta de Europa con una rica industria conservera). Josefa Pomés era hermana del periodista Ramón Pomés, del cual Ramón tomará su nombre.

Llegaron a Murcia con Ernesto, el hermano mayor que murió de difteria cuando Ramón tenía seis meses: «Teniendo yo unos meses, murió un hermano mío de siete años, que era un poco niño prodigio, pues tocaba el violín. Bueno, tocaba a Bach y cosas de esas que a mí me asustan. Mis padres no se consolaron nunca de esa pérdida, además porque mi padre era un gran aficionado a la música...»

Con esa pena honda viviría la familia y quizás, por ese motivo, no pondrían demasiado reparo cuando Ramonet —como le llamaban cariñosamente— dijo que quería dejar el colegio para dedicarse a la pintura. «Volví un día del colegio y les dije que ya no pensaba volver, que no quería seguir estudiando, que sólo quería pintar sin perder tiempo en otras cosas. Mis padres fueron en verdad excepcionales, yo creía entonces que todos los padres eran igual que los míos».

La única condición que pusieron los padres es que su hijo aprendiera el oficio de litógrafo: «a ellos lo que les interesaba es que yo tuviera la disciplina de un oficio; así en un apuro yo siempre me podría presentar como dibujante litógrafo y emplearme en un taller de litografía. Así estuve unos años».

Con tan solo 13 años pinta el primer cuadro que se conoce del joven ‘Ramonet’: *La Silla* (Imagen 1). Se trata del interior de una casa donde hay unos cuadros colgados y otro en el suelo, cara a la pared. La casa y el estudio son uno. Será esta una constante en toda la vida de Ramón Gaya quien jamás hará separación entre ambos. «Un estudio, propiamente “estudio”, no lo he entendido nunca. No me va, me da la sensación de laboratorio, de lugar donde se combinan cosas». El estudio no estará en una sala independiente dentro de la casa, sino en el mismo lugar de convivencia, donde come, recibe a las visitas y se hace vida.

Ese mismo año en que pinta ‘La silla’, 1923, nace en Murcia la ‘Página literaria’, que precederá al ‘Suplemento Literario’ y es antesala de ‘Verso y Prosa’. Uno de sus ideadores fue el director del diario La Verdad.

José Ballester

Tiene gran protagonismo en un momento clave de la ciudad de Murcia (Imagen 2). Como señala el periodista y poeta Manuel Madrid en la exposición que hicimos en homenaje a Ballester ‘Un innovador en el periodismo cultural’ en 2023:

«en un tiempo en que Murcia fue la casa de acogida de la mayoría de autores que pasarían a la posteridad como miembros de la Generación del 27. No hay duda de que es una figura clave en el posicionamiento de la ciudad como faro de la vanguardia cultural en los años 20 gracias a una de las hazañas a reivindicar en la prensa española: el ‘Suplemento Literario’ de LA VERDAD, publicado entre 1923 y 1926, con el precedente de la ‘Página Literaria’ (1923), en la misma cabecera. Para el catedrático emérito de Literatura Española de la Universidad de Murcia (UMU) Francisco Javier Díez de Revenga, el ‘Suplemento Literario’ es “un milagro y es nuestro, de los murcianos”. Para el crítico de arte y literatura Juan Manuel Bonet, el plantel de firmas que reúnen la ‘Página Literaria’ y el ‘Suplemento Literario’ de LA VERDAD no pudo ser igualado por ningún otro periódico en ninguna otra provincia española de los años 20. Juan Ramón Jiménez, Alberti, Dámaso Alonso, Bergamín, Cernuda, Chabás, José María de Cossío, Gerardo Diego, Díez-Canedo, Antonio Espina, García Lorca, Guillén, Hinojosa, Jarnés, Antonio y Manuel Machado, Marichalar, Gabriela Mistral, Gabriel Miró, Antonio Oliver Belmás, Eugenio d’Ors, Alfonso Reyes, Raimundo de los Reyes, Salinas...»

José Ballester escribe varias novelas, entre ellas ‘Otoño en la ciudad’ de 1936 (Imagen 4). En uno de los episodios de la novela casualmente se habla de la casa Palarea (mucho antes de convertirse en la actual sede del Museo Ramón Gaya). Fue publicada en Ediciones Sudeste y reeditada por el el Museo Ramón Gaya en 1992 como: ‘homenaje y recuerdo a este hombre ejemplar, que fue pieza decisiva, junto a Juan Guerrero, en el hacer y en el ver de esta generación’ según Manuel Fernández-Delgado, director del Museo Ramón Gaya desde su fundación en 1990 hasta 2018.

Juan Guerrero

Aparece por tanto otra figura literaria clave: el ‘Cónsul general de la poesía’ como llamaba Federico García Lorca a Juan Guerrero, alguien decisivo, de vital importancia en el devenir y vida de Ramón Gaya. El pintor murciano lo describía:

«Redondo siempre, aunque adelgace. Parece que le asalta una prisa, sin por qué, cuando se le enseñan cuadros, una ciudad o un libro, y nos quedamos creyendo que se marchó sin nada, vacías las manos y los ojos, pero él ya se ha llevado el pellizco certero para sus variados archivos. Tiene encerrada en su Kodak –por

eso no la reemplaza aunque ya se destornilla de vieja— a toda España en paisaje y figura».

Juan Guerrero Ruiz, que por esos años era secretario del Ayuntamiento de Murcia, muy pronto fue consciente de sus limitaciones como poeta. Decidió entonces “gustarse en lo ajeno” —como decía de él Juan Ramón Jiménez— convirtiéndose en mecenas, protector, confidente, colaborador pero, sobre todo, amigo de poetas y pintores. Fue el testigo directo más destacado de la producción literaria y pictórica surgida en torno a la denominada Generación del 27. A él le debemos valiosísimas imágenes y documentos de los más destacados escritores y pintores de la ‘Edad de Plata’, fruto de una relación fecunda y de amistad con el mundo cultural de su época. Escritores como Corpus Barga, Antonio Machado, Federico García Lorca, José Bergamín, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Carmen Conde, Miguel Hernández, Gabriel Miró... Pintores como Gregorio Prieto, Juan Bonafé, Pedro Flores, Joaquín, Luis Garay...

Juan Manuel Bonet fue pionero en descubrir a este hombre de letras con su exposición y catálogo ‘Juan Guerrero Ruiz y sus amigos’ en 1982.

A Juan Guerrero le debemos ‘Juan Ramón de viva voz’ (Imagen 5). Un diario donde Guerrero anota las conversaciones mantenidas con el poeta de Moguer desde el 27 de mayo de 1913 hasta el 29 de junio de 1936. Veintitrés años de encuentros. La reedición completa la hizo Pre-Textos junto al Museo Ramón Gaya en el año 1998.

Una de las enseñanzas que recalca Gaya de Juan Guerrero es: «supo que el arte y la vida no son dos cosas, sino una; debió entrever que el arte no es otra cosa que la vida, que sigue siendo ella, un más allá suyo».

Una ciudad de provincias como es Murcia comienza a vivir un momento dorado, en gran parte debido a Juan Guerrero que ayudaba a los artistas, como es el caso de Gaya, pero también de Pedro Flores y Luis Garay. Estos dos últimos realquilaron el salón de casa de Salvador Gaya como estudio. Allí convivieron y pintaron junto al joven aprendiz. Aparecían otros pintores como Joaquín, Bonafé, Clemente Cantos... Murcia era un vivero, un lugar de cultivo donde pudo nacer ‘Verso y Prosa’, la mítica revista o suplemento literario aparecida en 1927. Una ‘prolongación’ de aquello que hicieron en 1923 pero, en palabras de José Ballester:

«La publicación del Suplemento Literario tenía un inconveniente y era la necesidad de someterse a ciertas presiones de lo que se podía llamar “la lírica

oficial”, representada por venerables ejemplares de la mediocridad, como algunos catedráticos de la Universidad, que pedían el favor de que se les publicara unos versos, etc. Eso dio lugar a que entre suplemento y suplemento nobles, aparecieron otros que nosotros, en la intimidad, llamábamos “malditos”. Tal fue la causa de que Juan Guerrero Ruiz, utilizando la amistad de Jorge Guillén, que entonces era catedrático de Literatura Española de la Universidad, se decidiera a publicar por su cuenta una revista que fuera como la sucesión del Suplemento Literario noble: “Verso y Prosa”».

¿Quiénes colaboran en Verso y Prosa? Rafael Alberti, Federico García Lorca, José Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Max Aub, Antonio Espina, Ernesto Giménez Caballero... entre los pintores: Benjamín Palencia, Cristóbal Hall, Salvador Dalí, Esteban Vicente, Gutiérrez Solana, Gregorio Prieto, Juan Bonafé, Maruja Mallo, Pablo Picasso...

En ‘Verso y Prosa’ participaron buena parte de estos escritores del 27 y fue, según González Vidal: «la empresa literaria murciana más importante de todos los tiempos».

Ramón Gaya colabora en la revista, no solo con sus pinturas, también con sus escritos, aconsejado por Jorge Guillén (Imagen 8), quien sabía que Gaya, a pesar de ser casi un niño, era excepcional y muy pronto se mostró independiente. Y en palabras del pintor:

«Contra la opinión de mi padre, un hombre con muy buen sentido, Jorge Guillén se empeñó en que se publicaran esos poemas, yo tenía dieciséis años en ese momento; mi padre pensaba que como apenas había empezado a escribir, más tarde me podría arrepentir de ver publicados unos poemas tan juveniles, pero Guillén le dijo: “Se ve que va a escribir siempre, y para un artista es bueno ver sus cosas publicadas y los jóvenes no siempre tienen esa oportunidad. Y además es bueno objetivar lo que se ha hecho”».

Jorge Guillén

Llegó a Murcia en 1925, donde ocupó la Cátedra de Literatura de la Universidad de Murcia hasta 1929. Ya hemos señalado que, junto a Juan Guerrero Ruiz y José Ballester, fundó la revista literaria ‘Verso y Prosa’ para sustituir al ‘Suplemento Literario de La Verdad’ y elevarlo de nivel.

Guillén amaba Murcia. Le dijo a Federico García Lorca que le fascinaban los «ruidos rurales de la ciudad». Decía también: «Nosotros estamos decididos a ser felices en Murcia. Y Murcia no se opone [...] Murcia tiene elementos de Naturaleza y elementos de Historia Urbana que le dan un encanto muy visible: la dulzura del clima, la claridad en el aire y en los muros, iglesias y torres, muchas, y caserones antiguos, muchos escudos, en tonos calientes, sepías, ocre, canelas y la fama indefnida del rosa, del rosa al amarillo en esos mismos colores, según las horas. Plazas con hechizo becqueriano, apacibles, silenciosas. Grandes paredes con ladrillos soleados que dan a la ciudad una gran unidad pictórica. Hay palmeras, magnolios, grandes árboles, hay jardinillos. Hay un Malecón estupendo. Y el campo inmediato y los montes grises y abruptos muy cerca, Y en medio la torre de la Catedral –que ahora estoy viendo– ornada, graciosa, entre la ligereza y la robustez, y de un color admirable y tartanitas. Aldeanos. Y cafés, casinos. Y señores en perpetua tertulia. Y la gente afable y acogedora».

Jorge Guillén (Imagen 6) disfrutó la ciudad de Murcia en su corta estadía. Pasado el tiempo, en 1976 no pudo disimular su dolor al saber que su antigua casa la habían demolido. Era el Palacio de los Marqueses de Ordoño; un palacio del cual Francisco Salzillo hizo una maqueta para su famoso belén.

Jorge Guillén le dedicó a Gaya varios poemas, entre ellos ‘Vaso de agua. Homenaje a la pintura admirable de Ramón Gaya’.

Guillén es fundamental para que Gaya publique sus escritos y sus pinturas en ‘Verso y Prosa’; unas pinturas que estaban teñidas de las vanguardias parisinas que pudo conocer gracias a la llegada a Murcia de unos pintores ingleses convalecientes de la Primera Guerra Mundial y que y trajeron consigo revistas con las novedades de París: Matisse, Picasso, Van Gogh, Cézanne, el cubismo... Estos pintores eran Tryon, Darsie Japp, Jan Gordon o Cristóbal Hall.

*

Con esas *modernas* pinturas, Ramón Gaya viajaría a París gracias a una beca del Ayuntamiento de Murcia. Juan Guerrero intermedió para se la concedieran (Juan Manuel Bonet señala que fue el primer protector de Gaya). Lo cuenta el pintor:

«En Murcia, la Diputación concedía dos becas de estudio para pintores, bueno para artistas, que duraban cinco años. En esas dos becas no podían pensar porque ya estaban concedidas, una a Luis Garay y la otra a Pedro Flores. Así que

Juan Guerrero, como secretario del Ayuntamiento, ideó proponerle al alcalde que pensara en una beca para pintor. Al alcalde le pareció muy bien y le dijo a Guerrero que, ya que la idea había sido suya, que hiciera él las bases. Tanto Guerrero como Guillén, que estaban de acuerdo en este proyecto, pensaron en hacer las bases para ese concurso un poco a mi medida, puesto que de una manera tendenciosa se me quería dar a mí».

Los tres pintores irán de Murcia a París, pero hacen escala en Madrid. Una de las primeras cosas que hace el joven Gaya es ir a ver al amigo de Juan Guerrero, Juan Ramón Jiménez. El poeta, algo contrariado le dice: ¡pero hombre! ¿cómo no ha ido usted primero al Museo del Prado? Contrasta con la respuesta que le dio Picasso a Dalí cuando este fue a visitarlo a su estudio parisino en la rue La Boétie.

—He venido a verle a usted incluso antes de visitar el Louvre— dijo Dalí.

—Y has hecho muy bien— respondió Picasso.

Juan Ramón Jiménez

De ese encuentro, Gaya da testimonio en una carta a Guerrero:

«Juan Ramón no habla lento, pero habla ordenado; no se precipita nunca y sabe darle a su voz las lejanías y segundos términos que necesita».

Para Ramón Gaya estamos ante uno de los grandes poetas, en términos absolutos; un referente. Queda reflejado en los homenajes pictóricos y en los escritos del pintor murciano. Algunas frases de Gaya a modo de aforismos sobre J.R.J.:

«Los dos casos más claros de poeta con verso, con verso interno, son Juan Ramón y Cernuda». «Juan Ramón es una figura descomunal, no se le puede comparar con nadie». «Juan Ramón es también un crítico extraordinario y eso es lo que no pudieron sufrir de él: la exigencia de Juan Ramón, su tino. Le deben todos la respiración». «La figura de Juan Ramón ha estado muy maltratada». «Juan Ramón está en peligro siempre, no se administra, no se ahorra. A Juan Ramón le deben mucho todos, y ése es seguramente uno de los motivos por los que se revolvieron contra él. Es decir, cuando ya no soportaron que le debían demasiado. A una persona no se le puede deber demasiado». «Todo le importa igual». «El poeta no es un señor, sino un hombre simplemente. Juan Ramón no es tampoco ese señor; Juan Ramón es posiblemente quien menos es un señor, o sea, es a quien menos se le ve la mesa, la silla, la pluma; en todo caso podrá parecernos incluso un príncipe,

pero nunca un señor. Al poeta no se le nota que escribe, no se le ve la escritura; en una palabra, no escribe».

Juan Ramón es –como podemos apreciar– uno de sus poetas predilectos (Imagen 9). El 17 de octubre de 1934 Gaya le mandará una postal:

«Querido amigo Juan Ramón: Tengo algún dibujo de ramita de perejil, pero no estoy conforme con ellos. Cuando tenga otros mejores para mí, le mandaré todos; quizás mañana mismo o pasado. Saludos para Zenobia. Su buen amigo, Ramón Gaya». Se refiere el pintor a la ilustración de la portada de ‘Canción’.

Y la ‘debilidad’ de Ramón Gaya por ‘Animal de fondo’ queda registrada en ‘Carta a una amiga (sobre Animal de fondo de J.R.J.):

«Porque le aseguro que el encuentro con este libro de Juan Ramón es una de esas tres o cuatro alegrías que nos están destinadas en el mundo.[...] Juan Ramón pertenece a una casta muy superior, más delgada y más fuerte, a la misma que San Juan de la Cruz, Velázquez, Mozart. Los más grandes artistas artísticos –un Góngora– se realizan quedando prisioneros de la misma realización y, cuando mucho, abren tal o cual ventana, para respirar un aire más limpio, más infinito; pero los artistas supremos, es decir, los de esa casta que le decía, no abren ventana alguna, puesto que ellos mismos son el espacio. Son el espacio libre, es decir, son el camino hacia la divinidad. [...] Por eso yo no puedo, delante de estos poemas, sentir admiración, sino alegría, una alegría de naturaleza tan inefable que no sé si podré expresarla alguna vez».

Esa primera visita a Juan Ramón por parte de Gaya, dará pie a una relación de admiración mutua donde se cruzan cartas, postales e intercambio de obra. En ese tiempo en la capital entablará también relación con viejos escritores y con casi toda la llamada Generación del 27: Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, José Bergamín, Dámaso Alonso, José Moreno Villa, Gerardo Diego...

*

Tras su paso por Madrid, visitar a Juan Ramón y también El Prado, Gaya marchará a París junto a sus dos amigos pintores para exponer en la galería Aux Quatre Chemins. «Era el momento de ir a París y hacer una exposición, ya que gracias a la presencia de Picasso y de Juan Gris los españoles teníamos un gran prestigio; y uno de estos ingleses, Darsie Japp, se ofreció a acompañarnos. Así, en 1928, hicimos una exposición en la galería Quatre Chemins los tres pintores murcianos, Flores, Garay y yo mismo. Flores se quedó en París porque tenía la ilusión de pertenecer a la escuela de París, Garay se volvió enseguida y yo

permanecí allí unos cinco meses y me volví. Aunque entonces yo no lo quería reconocer, la verdad es que cuando vi en la realidad las cosas que tanto me habían atraído en las reproducciones, los primeros Modigliani, por ejemplo, cuando los vi directamente, me parecieron casi unos figurines, finos, elegantes, manierísticos; la *maniera* que es el peligro de lo italiano. El peligro nuestro, español, es el cerrilismo. De todos aquellos pintores que tanto me habían gustado en las reproducciones, al verlos directamente, sólo Picasso quedaba completamente a salvo».

Siguiendo con Gaya: «Fui a ese “centro de novedades” con mucha ilusión y pasión, con mucha fe en la pintura moderna. Pero la verdad es que me desilusionó: casi todo se me vino abajo. De los impresionistas me gustaba lo que *miraban*, los temas, el mundo que recogían, pero no el *cómo*».

Es sorprendente la madurez que demuestra Ramón Gaya. Lo nítido que ve su posición frente a la pintura de vanguardia.

Tras casi seis meses en la capital francesa decide volver a Murcia. No solo por la desilusión que ha sentido frente a ‘la modernidad’ si no también porque su madre se encuentra enferma. Antes de regresar a Murcia hará nuevamente escala en Madrid y volverá al Prado. Le resulta más ‘moderno’ Velázquez que lo que había visto en París. Ya en Murcia se encuentra por la calle a Jorge Guillén quien le pregunta por su tiempo parisien. Gaya le responde:

—A mí lo que verdaderamente me interesa es ‘Las meninas’—

Un par de meses después de llegar a España muere la madre del pintor. Y en octubre de ese mismo año se retira a Altea acompañado de su amigo Julián Calvo quien le ayuda y consuela. Allí trabaja mucho, sobre todo en acuarela. Será decisivo porque ahí decide Gaya qué es lo que quiere, el camino iniciado con esas acuarelas:

«Volví a ver la realidad de manera directa, no a hacer realismo, no era una pintura realista, pero las cosas eran reconocibles: había un mar, había unas montañas, había unas barcas, no era una realidad estilizada tampoco, sino más bien huyendo de toda estilización. Es decir, como huyendo de una fisonomía muy determinada de las vanguardias que yo había visto, sin un ideal concreto todavía, de una pintura concreta.

Bueno, yo sí tenía un ideal y era que saliese como saliese sobre el papel o sobre la tela, que aquello estuviese vivo, que no fuera una elucubración mental. Eso es lo que yo tenía en contra de las vanguardias. Yo pensaba que el cuadro podía ser de mil maneras, podía tener mil fisonomías, como tenemos miles y miles de fisonomías los seres humanos. Pero sobre todo tenía que estar vivo, tenía que

ser algo directo, es decir, tenía que ser una metáfora de la realidad, una metáfora viva de la realidad».

El 10 de octubre de 1928, día de su cumpleaños, escribe una carta a Juan Guerrero:

«Pinto un poco. Diga a [Julián] Calvo que aquella acuarela está ganando mucho, cada día es mejor. Me siento frente a ella como frente al mar verdadero. Es la primera vez que siento felicidad, goce, ante una cosa mía. Sin embargo me entristece no poder hacer otra; quizá es muy pronto aún».

Es tiempo de cambios importantes en la vida de Ramón Gaya, de madurar. Viajará por Andalucía con Cristóbal Hall; publica primeros artículos en la revista 'LUZ'; se relaciona con los grandes intelectuales del momento como el célebre poeta de Fuentevaqueros...

Federico García Lorca

Ramón Gaya le hizo un retrato de espaldas —muy caricaturesco— al poeta granadino en 1928 (Imagen 10), en la cafetería a la que acudían algunos poetas del 27. También hizo diseños teatrales para Federico García Lorca (en la Fundación Federico García Lorca en Granada) o “La Calle”, de 1932, un boceto para el entremés cervantino de “Los habladores” (Museo Reina Sofía) y dos figurines del mismo año: “El corchete” y “El alguacil”. Así como el cartel para la representación de ‘Mariana Pineda’ (Imagen 10).

Sin embargo, Gaya no es muy ‘benévolo’ respecto a Lorca. Sobre él dice:

«García Lorca es un magnífico poeta... *menor*, decorativo, de un lirismo sobriante, con una muy curiosa mezcla de pillería y de inocencia mientras va cediendo voluptuosamente a las simples palabras. (La verdad es que, de no haber sido asesinado, podía muy bien, dado su instinto, haber dejado atrás muchos adornos inútiles y acaso emerger entonces de su encantadora persona, si no propiamente un poeta... *mayor*, sí un poeta más firme.)»

«Me da la impresión de que Federico, de haber vivido, hubiera crecido como poeta. Lo impedía aquella facilidad, aquella gracia, aquella brillantez, aquel estar como embrujado por las meras palabras, por la brillantez de las palabras...».

Vemos que Gaya, más que criticar, lo que pretende es aclarar, para eso le sirve la escritura: «Escribir para aclararme cosas a mí mismo, y por si le pueden servir a los demás; tampoco tengo muchas ganas de “predicar”, pues no se trata de eso. Se

trata, simplemente, de dejar sentadas algunas cosas que a mí me parecen bastante claras, no es nada más que eso».

Las Misiones Pedagógicas

Nace uno de los proyectos más solidarios y luminosos de nuestra historia reciente: Las Misiones Pedagógicas. Fueron creadas por el gobierno de la II República a finales del mes de mayo de 1931, con el propósito de llevar animación cultural y estímulos de belleza a los pueblos de España. También se retoma una vieja idea de Manuel Bartolomé Cossío:

«Museo del Pueblo va dirigido a todas aquellas gentes humildes, que viven en las aldeas más apartadas, que no han salido de ellas o han salido sólo a las cabezas de partido, donde no hay museos; que si han visto alguna estampa, no han visto nunca verdaderos cuadros; no conocen ninguna pintura de los grandes artistas. Quisieran las Misiones poder llevar este Museo a las aldeas más pobres, más lejanas y escondidas, como hasta ahora vienen haciendo con las demás cosas, porque para esos pueblos son principalmente las Misiones, para los desheredados».

Pedro Salinas y los tres ‘copistas’ para el Museo Circulante

Cossío eligió una serie de obras del Museo del Prado para que tres jóvenes pintores, seleccionados por Pedro Salinas, hicieran las copias.

Juan Bonafé elige ‘La resurrección’ de El Greco; Ramón Gaya el ‘Los fusilamientos del 3 de mayo’ de Goya (Imagen 11) y Eduardo Vicente ‘Auto de fe’ de Pedro Berruguete.

Tardaron varios meses en realizar las copias. Eran más pequeñas que las originales, facilitando así el transporte de las mismas a los distintos pueblos de la geografía española. Al verlas, tanto Cossío como Salinas se quedaron asombrados por la calidad de las mismas. No solo por su factura y técnica sino por su expresividad vital. Ante el enorme éxito de esta prueba les encargan nuevas copias. No eran simples y mecánicos ejercicios de copistas o de academia, sino una notable expresión de afinidad creadora con los pintores representados. Cossío y Salinas comprueban que los jóvenes pintores han comprendido los cuadros y que no muestran ese aire de ‘tapiz aplastado’, en palabras de Gaya.

El poeta Luis Cernuda cuenta en ‘Soledades de España. Con el Museo del Pueblo’ una anécdota sucedida en el tiempo de las Misiones, cuando él y Ramón Gaya acompañaban al Museo Ambulante por el territorio nacional. En un pueblo de Segovia encontraron que la sala donde debían mostrar los cuadros era demasiado pequeña (Imagen 11). «El local elegido en Pedraza era tan bajo de techo que algunos lienzos fue imposible apoyarlos contra la pared. Por ello no hubo otra manera de mostrarlos al público que desde el balcón». El poeta explicó a la gente de esta manera ‘Los fusilamientos’. El Museo casi siempre recibió una cálida acogida. Siguiendo con Cernuda: «nuestra presencia, como de ordinario, suscitaba la curiosidad del vecindario; los chicos nos daban escolta de un lado y a otro. Siempre nos sorprendía [...] la limpieza de los ojos infantiles. Tenían tal brillo y vivacidad que me apenaba pensar cómo al transcurrir el tiempo, la inercia, la falta de estímulo y sordidez de ambiente, ahogarían las posibilidades humanas que en aquellas miradas amanecían».

Luis Cernuda

Ramón Gaya y Luis Cernuda se conocieron en 1933, los presentó Pepe Bergamín. Era el momento de Misiones Pedagógicas. En la primera salida con el Museo Ambulante por los pueblos de España iban Eduardo Vicente, Luis Cernuda y Ramón Gaya. Empezaron en Arenas de San Pedro, Ávila.

Sobre esos viajes junto a Cernuda, nos cuenta Ramón Gaya: «Le gustaba de vez en cuando venir con nosotros de gira con el museo, primero porque éramos amigos y, segundo, porque con el museo a las siete de la tarde dábamos unas charlas sobre la historia y sobre los cuadros, y teníamos las mañanas libres para pasearnos por el campo, trabajar y conocer España. Entonces no se viajaba como hoy. Así que yo me iba al paisaje a pintar y Cernuda a escribir...».

El pintor murciano consideraba a Cernuda un poeta magnífico, con “verso interno”, lo más alto después de Juan Ramón. Algunas de las impresiones de Gaya sobre él: «Cernuda era mucho más inteligente de lo que podía parecer personalmente, pues daba una idea muy equivocada de sí mismo, se falseaba ante los demás de una manera tremenda. Había que conocerlo muchísimo y tener mucha confianza para que se expresara de una manera sincera, ya que siempre estaba un poco en guardia».

Y Cernuda le dedicó varios poemas a Ramón Gaya: ‘Esperé un dios en mis días’ o ‘Retrato de poeta’.

Son numerosos los retratos que Gaya le hará Cernuda, entre ellos uno que aparece el poeta de espaldas al espectador, en una playa de Almería, con el torso desnudo y en una posición en la que parece leer un libro. Uno de los cuadros más representativos del Museo Ramón Gaya (Imágenes 12).

Fe Sanz. Profesora de literatura

Ramón Gaya conoció a Fe Sanz (Imagen 13) en Cuevas de Almanzora, un pueblo de Almería, donde ella estaba de profesora de literatura en un instituto. Lo cuenta el pintor en una entrevista: «En uno de los pueblos donde estábamos con el Museo [Ambulante], vinieron a oírnos, del pueblo de al lado, un grupo de profesores del instituto de enseñanza media. Al final de nuestra charla, se acercaron a nosotros para conocernos, quedamos en vernos en Madrid y, en fin, nos casamos pronto».

Efectivamente, en junio de 1936 se casaron en Madrid y en plena guerra nació su hija Alicia.

La casa madrileña del nuevo matrimonio en el paseo de la Florida es bombardeada. Huyen a Valencia donde los acoge su amigo:

Juan Gil-Albert

El poeta alicantino no solo acoge al matrimonio Gaya en su casa, también será el padrino de Alicia, hija de Ramón y Fe, nacida en plena contienda.

Ramón Gaya y Gil-Albert coincidieron muchísimo «Primero en la guerra haciendo Hora de España, a cuya redacción pertenecíamos los dos; después en México... [...] Me parece un escritor muy considerable. Aunque últimamente le oigo cosas que me parecen inaceptables; el otro día me dijo: “Oye, Ramón, todo lo que tenía que escribir, ya lo he escrito”. Yo creo que los escritores deben morir escribiendo y los pintores, pintando»

Gil-Albert escribe en ‘Pensamiento y prosa de un pintor’ sobre la parte literaria del pintor:

«Gaya no nos instruye sobre nada práctico, sobre nada practicable, pero leyéndolo, sin percibirnos de ello, y aún en lucha con él, nos encontramos luego enriquecidos. Es el don de los que aportan no talento, sino fuego augural. Poco

va quedando de ello. Y como esas especies animales cuyo peligro de extinción obliga al hombre, por comprometido instinto conservador, a tomar las medidas pertinentes para su salvación, estos ejemplares de criaturas deben ser calibrados por lo que son, los restos tenaces, y heroicos, de una fibra natural, veta subterránea, a la que alude el mismo Gaya cuando se refiere a algo más secreto que el arte, *más oscuro y mucho más vigoroso*. Que se entienda bien: muchos hablan hoy de tal o cual cosa, pocos, casi nadie, de lo que Gaya nos dice; razón de más para escucharlo y para no echar lo oído en saco roto».

En la prosa autobiográfica de Gil-Albert (como la definió Gil de Biedma) encontramos una y otra vez el nombre de Ramón Gaya. Es el caso de ‘Memorabilia’, donde Gil-Albert señala el encuentro con los que serían sus compañeros de Misiones, Antonio Sánchez Barbudo y Ramón Gaya. Un encuentro que encierra una curiosa anécdota, como leemos en ‘Retrato de pintor’ de Ángel Pardo: «Un día, en ese tiempo previo, los padres del poeta, de viaje, paran en una fonda de un pueblo a comer. En la mesa de al lado están sentados dos jóvenes bien vestidos, con los zapatos especialmente limpios, que pasan la comida hablando de Velázquez. Hablan del pintor como si se tratara de un amigo. La madre dice: estos chicos se entenderían con Juan. Son Antonio Sánchez barbudo y Ramón Gaya, en viaje con las Misiones».

Sin embargo, como apuntaba Laura María Teresa Durante en el catálogo de la exposición ‘Juan Gil-Albert y Ramón Gaya: historia de una amistad’, que hizo el Museo Ramón Gaya: «en los escritos de Gaya el nombre de Gil-Albert apenas aparece. Seguramente por la misma naturaleza de sus escritos dedicados, como se sabe, al arte. Queda, en cambio, testimonio a través de la pintura». Gaya sí retratará a Gil-Albert en numerosas ocasiones, de joven y de adulto. Uno de esos retratos formó parte del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937 (Imagen 14), en la que el pintor murciano participó con tres cuadros.

Ese retrato fue pintado en Valencia, en un tiempo en el que la relación entre ellos fue intensa y que se vería reforzada tras la derrota de la República y la huida de ambos –junto al grupo de Hora de España– a Francia. En México vivirían juntos en los primeros momentos: «Gil-Albert y yo vivíamos en la misma pensión, los dos estábamos solos, él era soltero y yo me había quedado viudo. [...] Como amigo, le debo muchísimo, ya que supo acompañarme en los primeros años de nuestro exilio mexicano, con una comprensión casi única».

Esa admiración era recíproca. Gil-Albert dirá algo trascendental sobre la pintura de Gaya en ‘Apuntes sobre un pintor’: «Resulta misteriosísimo que, en una época como la nuestra, de andadura criminal, cuando todo ha volado hecho astillas, un solitario, oiga un rumorcillo y volviéndose, descubra manar, en su curso milenario, un hilo de agua clara. Entonces el hombre, por aturdido que se sienta en medio del terror, comprueba que la vida sigue su curso, que la pintura sigue sonando su amparador silencio; sigue viva; la maldad destructiva del hombre no la afectó».

Una amistad sólida, de toda una vida, que fraguó en Valencia, en tiempos de guerra.

José Gutiérrez Solana

En ese tiempo convulso, también en Valencia, Ramón Gaya conoció personalmente a uno de los pintores vivos que más admiraba: José Gutiérrez Solana. Gaya relata el encuentro: «Moreno Villa lo traía todas las mañanas al café donde íbamos a desayunar. [...] era genial. Recuerdo que un día nos dijo: “A mí me impresiona mucho ver la ternura con que los mozos de cuerda van abriendo los cajones de una cómoda antes de echársela a la espalda”. Claro, es Ramón [Gómez de la Serna] puro, nada más que “solanesco”. Es estupendo».

Gaya lo consideraba «un hombre extraordinario, una figura extraordinaria, rara, estrambótica [...] Era un hombre encantador, delicado, muy fino, incluso tierno, a pesar de sus exabruptos y de su mucho de zopenco –algo muy español, no hay por qué asustarse–. Era un pintor descomunal, con una inteligencia subterránea tremenda. Tiene la misma expresividad y la misma vigorosa torpeza de Van Gogh –una torpeza, diríamos, exaltada, lírica, cantora–. A Solana, que es un pintor muy pintor, no le interesa el cuadro, hacer un cuadro, sino fijar, detener una historia, algo muy desmesurado que ha visto, de pronto, en la realidad. Incluso cuando se imita a sí mismo –lo que siempre es una falsedad– resulta estupendo».

Ramón Gaya no tuvo mucho trato con el pintor. Eran tiempos complicados de guerra. Se vieron en contadas ocasiones. Una de ellas fue la visita que hizo junto a Pedro Salinas a la casa de los Solana en Valencia. Allí vivía con su hermano y su madre ‘loca’ a quien vieron por el pasillo dando gritos desgarradores. ¡Es mi madre! dijo Solana con total naturalidad.

El retrato a lápiz que se conserva en el Museo Ramón Gaya está fechado en 1939. Lo hizo Gaya mientras Solana daba una charla junto a Pepe Bergamín. Solana no estaba posando. Fue un retrato ‘robado’ (Imagen 15).

Solana se incluye en esta selección ‘de escritor a escritor’ porque, al igual que Ramón Gaya, se trata de ‘un pintor que escribe’. Algo poco frecuente porque «los artistas plásticos en general, suelen ser muy... *animales de instinto*», nos dirá Gaya.

Ramón Gaya no solo admiraba la pintura solanesca de «una sustancia pictórica tremenda, muy española, que viene directamente de Rosales», sino también sus escritos: «Cuando Solana publicaba un libro, acudíamos en seguida a la librería a comprarlo. Es un escritor de raza, aunque no hace más que contar las cosas simplemente. Es mucho más fuerte que Baroja, más tremendista. Los temas de sus cuadros están ahí; todo eso lo ha visto, no se lo han contado. Él lo describía cuando pintaba. En realidad, en sus pinturas, no busca tanto pintar un cuadro como contar lo que ha visto, pero como es pintor, pues pinta un cuadro: “Había una vieja... y estaba escupiendo sangre...”, y eso lo pinta. Sólo que en vez de ser un *naif*, que no sabe pintar, resulta que es un gran pintor y, claro, eso aparece. Si no fuera el pintor que es, eso que pinta no tendría ningún interés. Y todo hecho con esa misma expresividad que tiene también Van Gogh. Hay algo sumamente directo en estos dos pintores. De la naturaleza a ellos y de ellos a la naturaleza. Hay como una comunicación primaria, algo como antes de la cultura; por eso tienen esa intensidad expresiva y como una cierta torpeza, se pueden hermanar en la torpeza, pero es una torpeza muy especial».

Hora de España

En plena Guerra Civil nació uno de los proyectos más importantes que se han dado en contienda alguna según Waldo Frank, quien señala: «Hora de España es, a mi entender, el mayor esfuerzo literario que ha salido de cualquier guerra y prueba de que la lucha de España contra la traición del mundo es el nacimiento de una cultura que no debe morir».

Ramón Gaya es decisivo para la aparición de esta publicación editada durante la guerra. Se publicaron 23 números, entre enero de 1937 y enero de 1939. Juan Manuel Bonet entrevista al pintor murciano: «La idea de la revista la tuvo Rafael Dieste, a quien yo conocía de las Misiones. Nos la comunicó a un grupo de escritores y artistas que la aceptamos con entusiasmo. Se la propusimos al Mi-

nisterio de Propaganda, poniendo como condición que pudiéramos hacerla con plena libertad. Se trataba de mantener, en plena guerra, una continuidad cultural. Los que hacíamos “Hora de España” defendíamos la libertad de creación, y nunca pensamos que tuviera sentido otra cosa que no fuese esa absoluta libertad e independencia».

Gaya será el único viñetista de la revista. Más de 150 ilustraciones le debemos, aunque ninguna nos ha llegado a nuestros días (Imágenes 16).

Huida al exilio

En 1939 el matrimonio Gaya tiene que separarse para huir a Francia por caminos diferentes. «Yo había cruzado la frontera con el ejército, mi mujer y mi hija habían quedado en Barcelona con la mujer de Rafael Dieste y otras muchas gentes, muchísimas, claro, es decir, con un grupo de civiles. Viejos, mujeres y niños que intentaban cruzar la frontera, y los aviones alemanes estuvieron bombardeando a estas gentes; mi mujer murió allí, en ese bombardeo. [...] La mujer de Rafael al ver que Fe había muerto, recogió a la niña y logró cruzar la frontera con ella y llegar a París. Ella también estaba herida, herida en una pierna. En París, Corpus Barga y su mujer se hicieron cargo de la niña. A todo esto yo no sabía nada, había cruzado la frontera con el ejército, y no teníamos noticias. Y ya en el campo de concentración...»

En 1939 encontramos a Ramón Gaya en el campo de concentración de Saint-Cyprien. Está junto a compañeros de las Misiones Pedagógicas y de “Hora de España”. Allí, en unas condiciones lamentables, usan un cuadro del pintor como hule para taparse del frío. Lo cuenta en una entrevista a Elena Aub: «El cuadro apareció en el campo de concentración. Alguien lo había cogido y cruzado la frontera con él. Durante el tiempo que estuvimos en el campo de concentración los amigos, Gil-Albert, Sánchez Barbudo, Dieste, yo mismo, lo utilizábamos para dormir, para aislarnos de la humedad de la arena de la playa». Ese cuadro, en paradero desconocido, se llamaba “La paz”.

Ramón Gaya y el grupo de “Hora de España” salen del campo de concentración de Saint-Cyprien gracias a Lady Hall. Ella tenía —junto a su marido Cristóbal Hall y su familia— un pequeño château alquilado en Cardesse, donde iría Gaya.

Siguiendo con la entrevista de Elena Aux, leemos un relato sobrecogedor sobre esta hazaña, cuando Lady Hall los encuentra: «ella tenía tanto interés en que

nos vistiéramos de manera vulgar, porque si se fijaban en ti, te podían devolver al campo, ¡gente que había salido legalmente, que tenía sus papeles! Al día siguiente nos metieron en un tren, un tren que llegaba a una estación determinada [...] y en esa estación nos teníamos que separar, ellos continuaban viaje y yo me tenía que bajar y esperar en la estación al tren que me debía llevar a Pau. Entonces ya en el tren y antes de separarnos Gil-Albert, Sánchez Barbudo, Dieste y los demás, no tuvieron más remedio que decirme que mi mujer había muerto y que Carmen Dieste había recogido a la niña y que estaban en París. En esas condiciones tuve que bajar del tren yo solo, comprar un periódico francés, sentarme en el restorán de la estación, pedir un café y hacer como que leía; la policía francesa estaba atenta a los viajeros, en esas condiciones pasé unas dos horas. A las dos horas de estar allí, llegó mi tren y me subí. Una vez en el tren me hice el dormido, por la pronunciación, claro. Yo podía hablar francés pero... en español. Al llegar a Pau me asomé a la ventanilla y vi a Cristóbal inmediatamente; él me estaba mirando y no me reconocía. Había venido a por mí en un taxi, tomamos el taxi y nos fuimos a Cardesse. Al llegar allí me acompañó a mi habitación, habían encendido la chimenea. Cuando me vi en esa habitación, me caí al suelo desmayado. Me desmayé cuando me vi a salvo, es decir, cuando ya no estaba en peligro».

En esa casa de Cardesse pasó Ramón Gaya dos meses, abatido. Se acaba de enterar que su mujer ha muerto en un bombardeo, ha perdido todas sus pertenencias y tiene que marcharse a México, al exilio forzoso. Lo único que le repone es pintar. Sorprenden las pinturas que hace allí. Nada del dolor o el sufrimiento interno que siente queda reflejado en estos gouaches ‘domésticos’, suaves y delicados. Si no tuviéramos datos biográficos de Ramón Gaya, jamás pensaríamos que su obra es la de alguien que sufrió intensamente; solo la de alguien que celebra la vida. Era su respuesta a la barbarie (Imagen 3).

Tras esa corta estancia en el château ha de marchar a México. Ramón Gaya embarca en el Sinaia, un buque a vapor francés construido en 1924 y dedicado al transporte de personas y que cubrió la ruta Marsella-Nueva York. Realizó otras tareas como el transporte de peregrinos musulmanes a La Meca o el transporte de soldados. Su botadura fue realizada por la reina María de Rumania, que le dio nombre al barco en homenaje a ‘Sinaia’, población donde se encontraba el castillo de Peleş, residencia real.

Este fue el buque fletado por el Comité inglés para trasladar a los refugiados españoles hasta México. Andrés Trapiello escribe: «aquel buque en el que

muchos, que habían logrado sobrevivir a tres años de guerra, enloquecieron o encontraron la muerte, unos por hambre y otros por disentería, lo que venía a demostrar las paradojas a las que ni la muerte renuncia. Otros, tal vez más afortunados, durante la travesía demencial de la nada hacia la nada, desesperados, buscaron una hora tranquila para darse un paseo por cubierta y dejarse caer por la borda silenciosamente, para no causar más dolor a nadie».

Al llegar a México Ramón Gaya se encierra en sí mismo, no frecuenta a mucha gente ni sufre más compañía que la de aquellos que coinciden con sus gustos y temperamento. Los primeros años en el país azteca fueron muy duros. Allí se reencontró con amigos como Octavio Paz, Juan Gil-Albert, Concha de Albornoz, Luis Cernuda... Se sumaron algunos residentes mexicanos como el poeta Xavier Villaurrutia «con el que me entendía muy bien; un día a la semana íbamos al teatro, que a él le interesaba mucho, había sido director de la compañía de María Teresa Montoya», la arqueóloga francesa Laurette Séjourné (viuda de Víctor Serge), Tomás Segovia, el compositor Salvador Moreno...

Ramón Gaya se repliega en el trabajo. Ni el arte ni la pintura que se hacen allí coinciden con él. No habrá influencia alguna del arte de México en la pintura de Ramón Gaya, como tampoco hay huella aparente en su obra del tiempo amargo que está viviendo.

En México se encuentra lejos de la pintura que le interesara. Nos dice el pintor: «no podía ver un Velázquez, no podía ver un Greco, ni siquiera podía ver un Corot. Así que empecé a rodearme de libros y de reproducciones de los pintores que a mí me interesaban más, y hasta de algunos que ‘no’ me interesaban también. Muchas veces tenía sobre una mesa o sobre una cómoda lo que Concha de Albornoz llamaba “tus altarcitos”: una de esas reproducciones puesta en pie contra la pared, unas veces en negro, otras en color, y alrededor de esa reproducción había una copa, a veces con flores, unos libros, un paño —de terciopelo, por ejemplo, que me evocaba la pintura de Tiziano».

Nacen así sus homenajes: «Cuando vi que el espectáculo mexicano, o sea, el espectáculo que me ofrecían la naturaleza y la vida mexicanas, no era material apropiado para mi pintura, me recogí en mí mismo. Como además comprendí que iba a estar en México muchos años, no se sabía cuántos, me hice como una casita de mí mismo. Y es de ahí, de ese estar encerrado —no en un estudio, porque no tenía para alquilar un estudio, ni muchísimo menos, sino, a veces, en pensiones; he vivido en pensiones pintando en la misma habitación donde dormía— de

donde nacen eso que llamo “homenajes”. Eran homenajes a los pintores por los que sentía nostalgia».

A Concha de Albornoz le debemos una de las definiciones más originales sobre los homenajes de Ramón Gaya, esas reproducciones junto a las que había una copa, flores, libros, un paño... Ella los llamaba “altarcitos”.

Concha de Albornoz

Intelectual feminista gran amiga de Ramón Gaya. Ella –amiga de muchos componentes de la denominada Generación del 27– le presentó a Rosa Chacel o a Timoteo Pérez Rubio (alguien imprescindible para la evacuación del Museo del Prado en la Guerra Civil). En su primer viaje a Europa y tras su largo exilio mexicano, Gaya irá al Louvre junto a ella el 22 de junio de 1952. Es bien sabido la importancia que Gaya da a esta visita al museo parisino, donde se “reencuentra” con la *Pintura*, con sus ‘amigos perennes’.

El pintor murciano definía a Concha de Albornoz como una «persona excepcional, única, que lo comprende todo, hasta lo más difícil, a fuerza, diríamos, de abstinencia, de sacrificarlo todo a la comprensión [...]. Dispone de una atención más profunda. Ese poder de atención extrema, de concentración extrema, se debe, en parte, a su muy decidida abstinencia creadora; porque, por extraño que pueda parecernos, en cuanto alguien cede a la tentación de... hacer, su facultad de ver, de comprender, de percibir, de recibir y de adentrarse en la realidad, se debilita: el... quehacer se apodera de todo, lo vacía todo».

Concha de Albornoz (Imagen 17) fue, como el caso de Juan Guerrero, alguien que ayudaba a los intelectuales. Es bien sabido su intermediación para que Miguel Hernández consiguiera publicar ‘Perito en lunas’ en la Editorial Sudeste.

En el Museo Ramón Gaya conservamos un magnífico retrato al óleo que le hizo en 1951.

Octavio Paz y Elena Garro

Se reencontrarían en México, al marchar Gaya al exilio, pero se habían conocido en Valencia, cuando Octavio Paz y Elena Garro hicieron su viaje de novios por España, donde pasaron tres semanas y aprovecharon para asistir al II Congreso Internacional de Escritores. «Octavio Paz, al que había conocido aquí durante la

guerra, cuando vino con su mujer en viaje de bodas, y le publicamos cosas en *Hora de España*. Como poeta me parece muy considerable. No es lo que yo espero de la poesía, pero me parece de calidad. Y como ensayista veo que tiene mucha preparación, y mucha información, lo conoce todo. Pero a él le gusta mucho elucubrar, y a mí me cansa horriblemente, no me gustan esos vaivenes y ese edificar teorías. Hay tanto que decir así: “Pan, pan y vino, vino”, que, realmente, para qué se va a perder el tiempo, si apenas lo hay. Para qué edificar Torres de Babel...», comenta Gaya en una entrevista de Tomás March, Santiago Muñoz y Luis Massoni.

Al poco de estar en el país azteca comenzará el pintor a visitar museos. «Una de las obligaciones de uno es visitar los museos. Lo hicimos incluso de la mano de Octavio Paz» le dirá en una entrevista a Enrique Andrés Ruiz. También será Octavio Paz quien le introduzca en los cafés.

El 19 de mayo de 1943, Ramón Gaya inauguraba su primera exposición individual en la ciudad, en ‘Marco y Rodríguez, estudio de Arquitectura y Decoración’, en la calle París 27. Unos días después, en el diario ‘Novedades’, Octavio Paz publicó: «La pintura de Gaya nos regala algo ausente de casi toda la pintura contemporánea: un mundo. Los gouaches de Francia, el retrato de Concha de Albornoz, El eucalipto, La cinta, son algo más que pintura, son algo más que color, forma, volumen y atmósfera, no porque dejen de serlo, sino porque se han vuelto ya otra cosa: espíritu, alma...».

Ramón Gaya consideraba a Octavio Paz un buen amigo pero «la verdad es que siempre acabábamos discutiendo. Octavio, un poco más joven que yo, tenía por entonces –y ahora también– preocupaciones muy distintas a las mías».

No se conoce ningún retrato de Octavio Paz pintado por Ramón Gaya, pero sí uno de su mujer, la escritora Elena Garro, una de las figuras más interesantes de la dramaturgia mexicana (Imagen 18). Un retrato que, tras los problemas entre el matrimonio de escritores, Garro no tuvo más remedio que desprenderse de él. Porque el matrimonio resultó ser, para él, una extraña síntesis de conveniencias y enojos; y para ella, una serie de sumisiones y frustraciones. Elena Garro, en su obra *Memorias de España 1937* dirá: «durante mi matrimonio, siempre tuve la impresión de estar en un internado de reglas estrictas y regaños cotidianos».

Ambos serían infieles. A finales de los años 40, ya con una hija, Octavio Paz tuvo una relación con la pintora Bona Tibertelli de Pisis, mientras que Elena se enamoró del escritor argentino Adolfo Bioy Casares «Es el único hombre en el mundo del que me he enamorado y creo que eso nunca me lo perdonó Octavio».

La presión de mantenerse en un matrimonio infeliz la llevó a cometer un intento de suicidio en 1947. El matrimonio duró hasta 1959 cuando finalmente firmaron el divorcio. Peter Earle señala: «desde su noche de bodas el 25 de mayo de 1937 (antes del viaje de tres semanas a España) hasta sus respectivas muertes en abril y agosto de 1998, Octavio Paz y Elena Garro no se llevaban bien».

Y el escritor mexicano Rafael Cabrera, en su libro sobre la escritora ‘Debo olvidar que existí’ apunta: «Durante aquella época, Garro se fue deshaciendo de sus pertenencias. La falta de dinero y de trabajo era su obsesión. [...] Para enfrentar las carencias, remató uno de sus objetos más preciados: el retrato que le hizo Juan Soriano. Después vendería otros dos retratos de ella: uno, autoría de José Antonio Peláez, y otro de Ramón Gaya, ambos exiliados españoles. Según sus diarios, Garro entregó el Soriano al mercante catalán Ricardo Mestre, El Anarquista, quien logró colocarlo por escasos 8 mil pesos. Años después, el cuadro se reintegró a la colección de la Fundación Juan Soriano. ¿Qué pasó con los retratos de Gaya y Peláez? Del primero, se desconocen rastros y, al parecer, se vendió en España».

Y respecto a la venta del retrato escribe la propia Elena Garro: «Lo único que me había sacado de México era mi retrato de Gaya. Me fui a venderlo. Se cotiza muy alto ese pintor. Recuerdo esa tarde ardiente en la galería Séiquer, extendieron el retrato en el suelo y ante mi urgencia, llamaron a un señor muy rico, que llegó corriendo al saber que se trataba de un Gaya. El señor vio el cuadro extendido en el suelo y preguntó: ¿quién es esta mujer tan divina? Una desconocida, le contesté. ¡Ah! La dueña de la galería se puso encarnada y dijo: ‘no, no, es esta señora’ y me señaló. El comprador también se puso encarnado y dijo: claro claro. Lo compró. Pagué un mes de hotel, pero no me alcanzó para mudarme. Además la chata estaba flaquísima, pesaba cuarenta y dos kilos».

El retrato llegó a España, a Murcia, y desde 2017 está en depósito en el Museo Ramón Gaya.

Tomás Segovia

Entre la ‘poca’ gente que Ramón Gaya frecuenta en México está el poeta Tomás Segovia: «aunque era más joven, me parece un gran poeta, posiblemente el mejor después de Cernuda». Lo retrató en numerosas ocasiones, sirviéndole con frecuencia como modelo. En el Museo Ramón Gaya conservamos uno de sus mejores retratos al óleo pintado por Ramón Gaya en 1949, así como algunos dibujos (Imágenes 19).

El poeta le dedicó varios poemas, entre ellos uno muy acertado sobre esa figura a contracorriente que es Ramón Gaya:

Tenía que haber alguien que siguiera asido
A la rienda más firme en la estampida
Alguien que en el rebaño
Donde reina un bullicio de jauría
Y sin soliviantarse sin arremolinar
Mantuviera la marcha
Tuvo que haber alguno
Que siguiera mirando como en un mediodía
Sin dejarse arrastrar al parpadeo
Tenía que haber ése
Y ése tenía que entregarnos
El mundo que es el nuestro
No repitiéndolo ni suplantándolo
No dando de él siquiera testimonio
Sino dándonos fe de su presencia.

Escribe también Tomás Segovia en su diario 'El tiempo en los brazos': «Ayer, en casa de Ramón [...] Nos enseñó algunos estudios al pastel y también el *Nacimiento* sin terminar. Desde que está metido otra vez hasta el cuello en la pintura su trato se ha hecho mucho más agradable. De todas formas es imprescindible que se vaya a Europa».

Y sobre los escritos de Gaya, señala Segovia: «En sus escritos juveniles se ve claramente que podría haber figurado en la nómina de los más brillantes prosistas de su tiempo, Gómez de la Serna, Eugenio d'Ors, Bergamín, qué sé yo. O entre los jóvenes juanramonianos más consumados: sus retratos literarios son de los pocos que pueden colocarse cerca de los de Juan Ramón Jiménez. Pero tiene una impresión de que en cierto momento renuncia muy conscientemente a hacer una *carrera* de escritor. Sin duda para dar más fuerza y hondura a su compromiso con la pintura. Lo cual implica también que en su obra escrita tome cada vez más lugar la reflexión sobre la pintura, cuyo fruto más conocido es el incomparable *Velázquez, pájaro solitario*».

*

Ramón Gaya colabora en México en varias revistas. ‘Taller’, que era de Villaurrutia y de Octavio Paz o ‘El hijo pródigo’ donde escribe un artículo que le pide Octavio Barreda sobre la exposición del grabador José Guadalupe Posada. Esto le ocasionará un grave altercado con el muralista Diego Rivera.

Dice Gaya: «Yo había visto la exposición y me gustaron mucho los grabados ingenuos de Posada. Esa nota no sé si fue mal interpretada por Diego Rivera, o intencionadamente mal interpretada por él, y la utilizó para organizar una campaña contra mí. Mi página sobre Posada está ahí, en *El Hijo Pródigo*, y debo decir que gustó mucho. Diego Rivera había dicho que los grabados de Guadalupe Posada eran superiores a los de Goya y, claro, eso es una cosa que no se sostiene. Yo no soy un españolista, y a la hora de hacer una crítica de lo español, aquí estoy, porque he nacido aquí y me conozco a la terrible España al dedillo. Y los valores de lo español pues..., también los veo, y aunque Goya no es uno de mis pintores preferidos, de eso a decir caprichosamente que Posada es superior a Goya, no es más que una *boutade*. Decir eso de Posada le hace mucho daño, no a Goya, a Goya no le pasa nada, pero a Posada sí porque lo deja en el aire».

Lo cierto es que este altercado le causará problemas al pintor murciano quien señala: «Diego Rivera, que era una persona retorcida además de hombre influyente, orquestó una campaña de prensa en mi contra. Dio la consigna de que había que atacarme, y durante casi un mes fui presa diaria de los columnistas de periódicos. Ellos no sabían quién era yo, pero se les había dicho que había que atacarme porque había pisoteado la bandera mexicana. Ante este panorama, lo que terminé haciendo fue meterme en casa a pintar. Además sólo hice dos exposiciones, una de ellas a puerta cerrada. Esto pude hacerlo gracias a unos cuantos clientes que se quedaban una parte de lo que hacía. Por eso cuando me vine había bastantes cosas mías en México».

A estos problemas se sumará otro que viene sufriendo Ramón Gaya. Demasiado tiempo sin poder ver ‘un trozo de pintura: «Había algo que me impedía alargar mi estancia allí, y era, la ausencia de pintura. Necesitaba ver pintura. Yo me compraba todos los libros de arte habidos y por haber de todos los museos del mundo, tenía reproducciones de obras de Rembrandt, de Tiziano, de Tintoretto, de Rubens, de Velázquez... en la habitación. Intenté una vez ir a Estados Unidos a visitar los museos, no era tanto ver cosas lo que a mí me faltaba, sino la convivencia con esas cosas. Yo he sido una persona muy solitaria, no es que esté enamorado de la soledad, no lo encuentro el estado ideal, pero he tenido mucha capacidad de soledad». México le ahoga.

En 1952 viajará a Europa: «estuve en París, en casi toda Italia, y pasé cinco meses en Venecia. Después de otros tres años en México, en 1956 volví a Europa, fijando mi residencia en Roma. Mientras se mantuvo el régimen franquista, sólo estuve en España ocasionalmente».

De aquellos años son algunos de sus escritos más sorprendentes:

Diario de un pintor

Algunas de las impresiones que aparecen en el diario las anotaba en diminutas libretas que llevaba consigo en los viajes. Unas libretas que se conservan en el Museo Ramón Gaya y donde no solo vemos anotaciones, también dibujos, normalmente hechos en los cafés donde dibujaba a las personas que había en mesas contiguas, sin que estas lo supieran (Imagen 25).

En 1956 abandona definitivamente México y fija su residencia en Roma, aunque viajará por diferentes ciudades para reencontrarse con la pintura: Venecia, París, Roma, Nápoles y, por fin... de nuevo España.

En el Diario, el 4 de marzo de 1960, anota: «Salida de Roma. Mi entrada en España y llegada a Madrid. En el aeropuerto están Pepe Bergamín, Ginesa Guerrero, Leopoldo Panero, Fernando Baeza. Y unos amigos de Salvador».

De las primeras cosas que hace el pintor a su regreso a España es ir al Prado: «Roca española. Casi nadie comprende mis repetidas y repetidas visitas al museo; yo mismo no lo entiendo del todo, si no es, acaso, por haber vivido demasiado tiempo –catorce años largos– sin poder contemplar un trozo de pintura verdadera; catorce años de ausencia y miles de kilómetros de distancia han podido muy bien formar ese hueco, ese vacío insaciable. Cuando me encuentro delante del *Mercurio y Argos*, o el *Don Juan de Austria*, o *Las Meninas*, o el *Niño de Vallecas*, o los paisajes de la *Villa Medici*, o el *Sueño del patricio* o... *Las pinturas negras*, me doy cuenta, claro, de haber vuelto verdaderamente –irremediabilmente– a mi tierra».

Pepe Bergamín

Fue uno de los que recibió al pintor a su regreso a España en 1960. Un viejo amigo, al que conoció en los años treinta. Bergamín consideraba a Gaya ‘mejor entre los mejores de todo tiempo’. Le dedicó un poema que encabezaba con una frase de Rubén Darío: ‘Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía’.

Ramón Gaya expondrá en la madrileña Galería Mayer el 20 de abril de 1960: «Vine cargado de cuadros porque algunos amigos, y entre ellos Rosales y Panero, me habían organizado una exposición en la Galería Mayer. Tristísimo. Durante el día no venía nadie, y a última hora de la tarde llegaban los dolientes amigos a consolarme. No vendí nada, claro, y sólo hubo una crítica, más bien negativa, de A.M. Campoy en el *ABC*. La impresión que saqué de la España de entonces fue muy triste, y no tuve ganas de quedarme. Además, a mí me parecía que la gente de aquí, sin darse cuenta, tenía poco deseo de vernos las caras a los que llegábamos del exilio». Esas últimas palabras de Gaya encajan con lo que escribe Bergamín en un texto leído en la inauguración: «Has vuelto, amigo Ramón, a esta España nuestra, poco tiempo después que yo. Y aquí estamos. No sé si se nota un aire ausente; si hay algo en nosotros que extrañan. Hay mucho que nos extraña a nosotros de ella. En sus pareceres y apariencias».

Una exposición recibida por unos pocos, por una ‘inmensa minoría’, pero gente de gran valía como Leopoldo Panero (a quien conoció a su paso por Astorga con las Misiones) y quien le escribió en enero, poco antes de su llegada España: «Querido Gaya: por primera vez puedo contestar a tus postales de felicitación o de recuerdo que vienen siempre sin domicilio y lo hago junto con Salvador moreno que está ahora conmigo y que me ha dado la alegría de comunicarme que celebrarás pronto una gran exposición en Madrid, que todos esperamos con avidez».

Emilio Pérez Sánchez, tras ver la exposición escribió: «Me sorprendió entonces aquella pintura a contrapelo de cuando se jaleaba y se exaltaba en los reducidos círculos artísticos jóvenes y ‘modernos’ de la cerrada España de aquellos años. Joven yo, y deseoso de ‘modernidad’, me avergonzaba casi de que aquellos breves lienzos, tan reales y verdaderos, pudiesen emocionarme con la misma emoción que me sacudía en las salas del Prado».

En el texto leído por Pepe Bergamín dedicado a Gaya se hablaba, no solo de la pintura sino de un libro del pintor recién aparecido ‘El sentimiento de la pintura’ (Imagen 20).

De esa fecha es también el retrato ‘solanesco’ pintado por Gaya en la casa del poeta, en la calle Londres de Madrid (Imagen 22.5). En el Museo Ramón Gaya conservamos un retrato a lápiz de 1958 y numerosas revistas o libros firmados y dedicados por Bergamín a Gaya, con esa letra de *alambre* y filigranas tan *bergaminianas* (donados en 2024 por Isabel Verdejo) (Imágenes 22).

Ramón Gaya sentía un gran cariño por Bergamín, aparte de admiración. Para él era algo parecido a una figura paterna (pues tenía 18 años más que él). Compartían la pasión del toreo y la amistad con el matador Rafael de Paula. En una ocasión, ya muerto el poeta, Ramón Gaya le confesó a Tomás Segovia: de todos mis amigos quien más me falta es Pepe. Y en una entrevista de Vicente Molina Foix señalaba: «Es el amigo al que más he sentido perder en mi vida, más que a Cernuda, de quien en México ya me resultó casi imposible su trato y prefería refugiarme en su obra, y sólo a través de ella comunicarme con él».

El sentimiento de la pintura

Siguiendo con el texto de Bergamín de la Galería Mayer: «Esta pintura tuya, este libro tuyo: ‘El sentimiento de la pintura’, se corresponden por un mismo sentido de la vida y del arte: que es el de un mismo sentimiento de la realidad. En las páginas de tu libro encontrará quien las leyere la misma inteligencia, el mismo sentimiento del arte y de la vida que en tus pinturas y dibujos se manifiesta».

‘El sentimiento de la pintura’ es uno de los escritos fundamentales del pintor. Libro escrito a raíz de su visita a Venecia, ciudad que marcó un antes y un después su vida: «No es que mis ideas estéticas salgan de Italia, pero sí tuve allí como una confirmación y me sirvió muchísimo ese viaje, después de estar tantos años sin ver pintura verdadera; (porque a mí la pintura que hacían los muralistas mexicanos, sin negarla, no me interesa)». Ramón Gaya tuvo una visión alegórica en ese viaje a Venecia. Creyó ver –como saliendo de las aguas venecianas– el ‘cuerpo’ de la Pintura: «Un atardecer, de entre aquellas aguas espesas, usadas, me pareció ver salir, surgir como una Venus cochambrosa, el manchado cuerpo de la Pintura. Y no era ningún delirio; era que, a partir de entonces, el sentimiento pictórico no lo vería ya más como cualquier otro sentimiento del arte –el de la música, el de la poesía, el de la escultura–, porque ahora lo había individualizado y le encontraba como un dejo especial, casi una motivación de otra índole».

«El origen de la Pintura –nos dirá Enrique Andrés Ruiz en ‘Los hombres difíciles’– es, por supuesto, inmemorial; no es ‘cosa’ de la Historia. Por tanto, no es que la pintura viva ‘naciera’ en Venecia y ‘muriera’ después del cubismo (como podemos creer que dice Gaya); eso sólo sucede en la historia; la pintura, en la vida, no puede nacer o morir. Y ésa era la fuente de aquella certeza. Más bien ocurrió entonces que el pintor ‘vio’, como saliendo de las aguas venecianas,

el ‘cuerpo’ de la Pintura, es decir, la aparición de una esencia que había ganado o que había cedido a su corporeidad, a su manifestación sustanciosa y encarnada».

Y María Zambrano escribirá en un texto titulado ‘La pintura en Ramón Gaya’: «Según dice Ramón en su ensayo ‘El sentimiento de la pintura’, la Pintura viene del agua, descubrimiento que hizo un día en Venecia. Y al hacerlo, siendo él pintor, fue, sin duda, porque ya se le había dado realizarlo, que quien hace algo sólo descubre el ser de eso que hace cuando lo ha hecho ya. Y así, en su visión de la pintura en los Canales de Venecia, Ramón Gaya vio espejada su propia pintura o la pintura tal como a él había llegado: viendo fluyente, pura, apresada y desprendida a la par, esa pintura que le había dejado sus estigmas visibles en estos y otros cuadros».

Esa imagen de la ‘venus cochambrosa’ saliendo de las aguas usadas será una constante en el pintor, tan ‘icónica’ como su copa de agua. Una imagen en la que insite: «yo no repito, insisto».

María Zambrano

Ramón Gaya y María Zambrano se conocieron durante los años de la República, en ese periodo fértil en los que ambos participaron en Las Misiones Pedagógicas. Decía María Zambrano al pintor: «te conocí en 1932 y te me pusiste aparte». Desde entonces su relación fue intensa y extensa, a pesar de la trágica situación de ambos, de sus vidas partidas por una contienda y de un exilio que ‘no acaba nunca’, como apuntaba María Zambrano.

A principios de los años cincuenta se reencontraron en Roma. Elena Laurenzi señala: «es probable que fuera María Zambrano quien abogara porque [Ramón Gaya] se quedara en Roma. En todo caso, fue sin duda, quien le presentó a Elena Croce, hija del filósofo Benedetto Croce».

En ese tiempo romano, el pintor y la filósofa se veían casi a diario. Lo cuenta Gaya: «Nos movíamos muy bien por estos lugares: el café Greco, Piazza di Spagna, Via del Babuino, la frutería, la trattoría; el lujosísimo escaparate de ropa o de joyas al lado mismo del verdulero, los gatos... Pero quizá en donde he visto a María, no más feliz, ni más triste, sino más... plena, más completa, ha sido en la Via Apia. A María le gustaba, sobre todo, llegar hasta un relieve muy perdido, muy gastado, de una tumba romana».

Hay un hecho que nos revela lo importante que fue María para Ramón. Sabemos que el pintor era alguien tremendamente solitario, que no sufría com-

pañía pues esperaba muy poco de la gente «ya que su autenticidad parece como *entumecida* desde hace siglos» y eso le sacaba de su concentración de la pintura: «Lo que la gente llama vivir es, exactamente, lo que *interrumpe* mi vida». Sin embargo, hizo una concesión, pues sentía —no la obligación o el compromiso— sino el deber de acompañar a las ‘fratelas’ que es como llamaba a Araceli y María. La hermana menor estaba enferma y Ramón iba por las tardes, al verlas tan agobiadas, a hacerles compañía: «no puedo regatearle a María esas dos o tres horas, las únicas que tiene la pobre... de volver en sí», decía Gaya.

María era para Gaya una criatura creadora que, más que ‘hacer’ tal o cual cosa, parece ‘serla’. Y para María, Gaya encerraba en su obra ‘Esa misteriosa vida de la pintura’. Ambos supieron acompañarse... sin quitarse soledad. Y ambos fueron seres que supieron que el deber del artista no es otro que abrir camino. En palabras de María: «Lo propio del ser humano es abrir camino, porque al hacerlo pone en ejercicio su ser. La acción ética por excelencia es abrir camino».

Y fruto de esa amistad son algunos dibujos de Gaya en los que María está rodeada de gatos, algunos escritos, ensayos de María sobre la pintura de Ramón y, sobre todo, la correspondencia cruzada entre ambos publicada en un libro bajo título ‘Y así nos entendimos’ que, como señalaba el poeta José Rubio: «es un verdadero monumento a la amistad» (*Imágenes* 23). Cartas escritas durante más de cuarenta años, cuidadosamente recogidas y anotadas por Isabel Verdejo y Pedro Chacón. Incluso durante los años del exilio romano, Gaya y Zambrano se escribieron cartas, postales y notas para compartir ideas, sugerencias, impresiones, invitaciones y noticias sobre amigos españoles e italianos

¿Por qué es tan relevante esta correspondencia? Se pregunta Laura María Teresa Durante: «Es indudable que estas cartas constituyen un testimonio de la actividad y de la vida de dos de los intelectuales (a Gaya no le hubiera gustado esta palabra) españoles más a contracorriente de su tiempo, un tiempo que es también el nuestro».

En el Museo Ramón Gaya hay una sala que lleva el nombre de María Zambrano. Conscientes de la importancia que tuvo la vida, obra y pensamiento de la malagueña en Gaya, Manuel Fernández Delgado consideró dedicarle uno de los rincones más singulares y acogedores del edificio. Una sala que da a una céntrica plaza de la ciudad, a la realidad luminosa y sensual y a ‘la finura del mundo’. Decía María Zambrano sobre Murcia: ‘es lo más fino que he visto’.

Velázquez, pájaro solitario

En 1969 Ramón Gaya publica un libro sobre Velázquez que María Zambrano considera superior al ‘Velázquez’ de Ortega y Gasset. Precisamente María Zambrano le escribe una carta a Elena Croce sobre este libro: «Ramón me envió un ejemplar de su precioso ensayo sobre Velázquez del que sólo he podido leer unas pocas lúcidas, límpidas, hondas páginas. Lo conocí, hace ya tanto, meditando sobre Velázquez y aquí debe venir la quintaesencia». El ejemplar de María está dedicado por Ramón: «A la *fratella* máxima, María Zambrano, de Ramón. Roma, 6 de octubre de 1969».

El título del libro toma *prestado* un verso de San Juan de la Cruz: «Las condiciones del pájaro solitario son cinco. La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente».

“Velázquez, pájaro solitario” es un libro inagotable (Imagen 21), «no hace falta decir que es el libro mejor y más profundo que se haya escrito sobre Velázquez», dirá el poeta Eloy Sánchez Rosillo. Sobre su escritura, contará el pintor en una entrevista a Juan Manuel Bonet: «Se publicó en 1969, pero lo estuve haciendo a lo largo de varios años. Antes de la guerra llegué a corregir pruebas de un Velázquez que me había pedido Bergamín para Cruz y Raya. Al libro le tengo mucho cariño, pero encuentro que todavía... no he dicho nada. Es muy difícil decir quién es Velázquez. Hay una cosa que ahora sé, y es que el segundo pintor español no es Goya, sino Murillo. A Goya le tengo cariño, y me parece genial. Pero no me gusta todo lo suyo, tengo que escoger. Con Velázquez no hay que escoger, no tiene desperdicio. Casi no tiene ganas de pintar, no está empeñado en ser genial, no lo es, se salva de eso. El genio me da un poco de mala espina, hay algo de trapicheo en la genialidad».

José Rubio

Ramón Gaya volverá a su ciudad natal en 1974. No lo había hecho desde 1961, cuando estuvo con Juan Bonafé en La Alberca, en una estancia muy breve. Hacía 13 años que no pisaba Murcia. Volvió para ver una exposición colectiva en la galería AL-KARA en la que había varios cuadros suyos. Esa galería (actualmente

desaparecida y que estaba justo enfrente del actual Museo Ramón Gaya) la dirigía los hermanos Morales, José Luis y Antonio. Éste último era compañero de la facultad de José Rubio quien se convertiría en poco tiempo en uno de los grandes amigos de Ramón Gaya. En una entrevista de viva voz hecha en el Museo, José Rubio nos cuenta: «En principio fue un deslumbramiento de esos enormes, un deslumbramiento grande, grandísimo. Es decir, una persona absolutamente fuera de lo común en todo. Incluso físicamente. Era un hombre que tenía un aura. Yo no soy nada mitómano. A mí no me gusta hacer mitos de nadie, además, creo que es injusto cargar a nadie con cosas que no le corresponden. [...] La justeza en el caso de Ramón Gaya era reconocer que él era excepcional, realmente era excepcional. Tenía un áurea, un áurea que transmitía por emanación, es decir... él nunca permitió ser maestro de nadie, ni que nosotros fuéramos sus discípulos, en absoluto, nunca lo pretendió. Él, si quiso hacernos discípulos —consciente o inconscientemente— quiso hacernos discípulos de la vida, no de él. Esa es su lección. Lo que pasa que él contagiaba por emanación. Es decir... tú le oías hablar de pintura o de la vida, o de una persona que pasaba por ahí o de alguien que le gustaba o que no le gustaba, o de un paisaje o de un rincón de la ciudad y te alumbraba, te enseñaba a ver, a nosotros nos enseñó a ver, no solo el paisaje que indudablemente empezamos a saber verlo por él, a mirarlo de otra manera, sino también la vida, también a las personas y también a nosotros mismos y también el arte».

Lo cierto es que ese regreso a Murcia, conocer a ese grupo de jóvenes amigos, le despertó un interés enorme en volver. Se quedó una temporada larga para pintar. Por aquel entonces Ramón Gaya no tenía domicilio permanente. «Lo que yo entiendo por mi casa es Europa», escribió. Su vida —un poco desorganizada— no tenía un plan. Si se encontraba bien en un sitio se quedaba el tiempo que considerara. Siguiendo con las declaraciones de José Rubio: «De hecho, a mí, en el año 75 cuando vino, me dijo —me voy a quedar un par de semanas— y vino en abril y se fue en agosto. Y ahí pintó muchísimo [...] Le acompañé mucho a pintar, por la ciudad, por el Museo Salzillo, por el Museo de Bellas Artes, por el campo, por la huerta... por muchos sitios le acompañé. Yo estaba libre, había terminado mis estudios, no tenía nada que hacer, estaba esperando para ir al servicio militar, tenía un tiempo vacante y entonces me dediqué a acompañarle».

Uno de los días en que el poeta acompañó diariamente al pintor al Museo Salzillo:

«Ramón Gaya trabajó en sesiones larguísimas que a veces se prolongaban durante cinco o seis horas seguidas en las que permanecía pintando sin parar. Apenas se separaba del lienzo cada hora y media, o cada dos horas para descansar un par de minutos y beber un poco de agua. Permaneció allí sin comer. No quería interrumpir su trabajo. Recuerdo que yo regresaba a mi casa, comía, y al volver lo encontraba tal y como lo había dejado, en la soledad de la Iglesia, trabajando en silencio. [...] Recuerdo perfectamente que la cabeza del San Juan llegó a borrarla hasta siete veces. Luchó lo indecible por sacar a flote aquel cuadro. En más de una ocasión estuvo a punto de abandonar, pero tuvo paciencia y pudo acabarlo. Las pinceladas que hay junto a la cabeza del durmiente son las señales de aquella lucha que, al cabo, se resolvió en victoria».

José Rubio se convirtió en modelo para Ramón Gaya. El poeta posó en numerosas ocasiones en una habitación del hotel 7 Coronas: «él necesitaba modelo y me decía, no he pintado modelo hace mucho, no he pintado a nadie, ¿tú me posarías? Claro, claro... y me pintó; me pintó a mí y pintó a otros amigos. También pintó un retrato a Eloy [Sánchez Rosillo] espléndido, a Pedro Serna y su mujer Isabel, a Manolo [Avellaneda], a Juan [Ballester], a Paco Flores... a mucho otros amigos pintó» (Imagen 26).

Ramón Gaya tenía 41 años más que José Rubio. Jamás había publicado nada. No lo haría hasta 2003 (dos años antes de la muerte del pintor). Ese año presenta su primer poemario 'Después de la señal'. En su segundo libro 'Días aparte' aparecen dos poemas dedicados a Ramón Gaya. 'Un alba' es uno de ellos:

Si aquel espacio en blanco es el silencio
que bordea el contorno
de esa viva pintura, es muy difícil
que este tiempo ruidoso la comprenda.
La voz de su sentido es como un alba
reciente, que insinúa las formas de las cosas,
las saca de la noche, las coloca en el mundo,
y les infunde vida, y habla quedo.

En su tercer poemario 'En qué abril' José Rubio le dedica 'Nota a Ramón Gaya', 'Tus cartas' y 'Le Pont Saint Michel (una pintura de Ramón Gaya)'. Ninguno de estos poemas se publicaron en vida del pintor.

En los primeros meses de 1979, José Rubio le prestó a Ramón Gaya el poemario de un buen amigo: ‘Maneras de estar solo’ de Eloy Sánchez Rosillo. El pintor le dijo: «quiero conocer a ese poeta».

Eloy Sánchez Rosillo

«Muchas cosas le debo a José Rubio, pero ninguna que le agradezca tanto y que haya tenido para mí tanta trascendencia como la de darme a conocer a Gaya, un artista de mi propia ciudad», nos dirá Eloy Sánchez Rosillo. A pesar de la diferencia de edad que había entre los tres: Ramón Gaya, José Rubio y Eloy Sánchez Rosillo se inició entre ellos, con asombrosa facilidad, una maravillosa amistad de más de veinticinco años y «a la que sólo puso irremediable punto final la muerte de este hombre extraordinario», siguiendo con Eloy.

Sobre el proceso de escritura en Ramón Gaya nos dice Eloy:

«Sus escritos, siempre breve son muy breves, tenían un proceso de redacción lentísimo. Era capaz de estar todo el día ante el papel para añadir solo una o dos frases a lo ya hecho o para quitar o enmendar algunas de las palabras escritas con anterioridad. Se iba metiendo despacio como en un pozo, en el pozo de sí mismo, y de allí sacaba muy poco a poco el agua fresca y limpia de sus palabras. Si hablábamos por teléfono o nos veíamos cuando estaba enfrascado en alguno de sus escritos y yo le preguntaba que cómo iba la cosa, me decía con voz teatralmente lastimera: «Pues no sé, ya ves, aquí me tienes, amarrado al duro banco». Solía escribir en cuadernos grandes de dibujo; tenía una letra muy menuda, aunque muy clara; sus renglones se inclinaban exageradamente hacia arriba, llegando en ocasiones a escribir casi en diagonal [...] las tachaduras eran frecuentes y peculiares: se asemejaban a esas celosías que hay en los conventos de clausura y, al igual que aquellas, no ocultaban del todo, sino que tan solo velaban las palabras desechadas [...] Cuando después de muchos días y de muchas fatigas lograba rematar la faena, se le veía como liberado y no cabía en sí de gozo. Daba a conocer lo escrito inmediatamente a los amigos, bien por teléfono, bien en el transcurso de algún encuentro personal [...] Y en cuanto le era posible, al mismo día siguiente de dar de mano como escritor, se plantaba de nuevo frente al caballete, pues según decía tenía «hambre» de pintura. Regresaba así al sitio que él consideraba más propio, al lugar que tanto había echado de menos durante los días entregados a la escritura».

Eloy Sánchez Rosillo (*Imagen* 27) fue uno de los artífices del homenaje que se le hizo al pintor en Murcia en 1980 con la publicación del libro ‘Homenaje a Ramón Gaya’ (*Imagen* 24). En la nota preliminar Eloy escribía:

«El día 10 de octubre de 1910 nació en Murcia Ramón Gaya. Hace ahora, exactamente, 70 años. Ante tan señalado aniversario, algunos paisanos y amigos del pintor y escritor (Manuel Avellaneda, Manuel Fernández-Delgado, José Rubio Fresneda, Pedro Serna, Pedro Soler y quien en estas líneas escribe) consideramos que sería oportuno —además de absolutamente justo— ofrecer a éste un homenaje en Murcia, ciudad en la que vio la luz, en la que transcurrieron su infancia y su adolescencia y en la que comenzó a pintar y escribir.[...] Además de las colaboraciones recibidas, el lector encontrará en sus páginas un texto inédito del propio Ramón Gaya, punto de partida de unas memorias en curso de reacción».

Ese texto inédito al que alude Eloy es ‘Huerto y vida’, cuyo manuscrito original regaló Gaya al poeta.

En ese homenaje participaron (además de los ya citados): Pepe Bergamín, Rosa Chacel, Giorgio Agamben, Pedro García Montalvo, Antonio Sánchez Barbudo, Ángela Selke, María Zambrano, Soren Peñalver, José Luis Guerrero Aroca...

El grupo de amigos murcianos sería cada vez más extenso, al cual se uniría el de otros amigos afincados en Valencia, Barcelona, Madrid... pero también aparece alguien fundamental en la vida de Ramón, su segunda mujer.

Isabel Verdejo

En un viaje de Cuenca a Barcelona, los pintores Julián Grau Santos y Ramón Gaya, decidieron hacer escala en Valencia para saludar a su amigo Juan Gil-Albert. A ese encuentro se sumaron otras personas, entre ellas Isabel Verdejo (sobrina política del poeta en aquel tiempo). Allí se conocieron Ramón y “Cuca”, como la llaman sus amigos cariñosamente. Pocos años después irán a vivir juntos. Construyen un hogar donde se convive entre pinturas y libros, en un orden exquisito. Isabel Verdejo será decisiva en esta etapa de Ramón Gaya, propiciará la calma y el silencio necesario para que nazca su pintura y lo acompañará por toda Europa en busca de «amigos perennes»: Rembrandt, Velázquez, Giotto, Van Gogh, Tiziano...

La mujer del pintor será un motivo pictórico en el que Ramón *insiste*. Hay 92 obras donde Isabel Verdejo posa para su marido. Pero además, Isabel Verdejo es fundamental para dar orden a los escritos del pintor. Ella ha sido la encargada, junto a Nigel Dennis, de la edición de ‘Ramón Gaya. Obra Completa’ y ‘Ramón Gaya. Cartas a sus amigos’; así como ‘María Zambrano-Ramón Gaya. Y así nos entendimos’ junto a Pedro Chacón.

En ‘Carta a Enrique Andrés Ruiz’ publicada en Turia, Isabel escribe: «Los años que pasé junto a Ramón fueron tan trascendentales para mí, tan importantes como experiencia de vida, tan ricos en todos los sentidos que solo tengo palabras de agradecimiento. Agradecimiento a Ramón y agradecimiento a la vida por haberme dado esa oportunidad [...] En mi vida hay un antes y un *junto a* Ramón. El *después* de Ramón no se ha producido».

Andrés Trapiello

Ha escrito en numerosas ocasiones sobre Ramón Gaya, pero también ha sido editor suyo. ‘Velázquez, pájaro solitario’ se reeditó en Trieste en 1984 y ‘Algunos poemas del pintor Ramón Gaya’ en La Velea, en 1991. Ha comisariado exposiciones suyas (como ‘El pintor de las ciudades’ en el IVAM de Valencia) o ha empleado algunas de las viñetas o cuadros del pintor como portada de sus libros: ‘Sólo eran sombras’, ‘La malandanza’, ‘El tejado de vidrio’, ‘Todo es menos’, ‘Vidario’, ‘Días y noches’, ‘Segunda oscuridad’, ‘Poemas escogidos’...

Ramón Gaya es uno de los ‘personajes’ que deambulan por la ‘novela en marcha’ que es ‘El salón de pasos perdidos’, el diario que Andrés Trapiello comenzó a publicar en 1990 y del que lleva más de veinte volúmenes. El pintor murciano aparecerá en todos, sin excepción, como un referente y un ejemplo de vida para el escritor. Quedan recogidas en estas páginas años de trato continuo y de convivencia entre el matrimonio Gaya y Andrés Trapiello y su mujer, Miriam Moreno (a quien también le debemos un magnífico ensayo sobre el pintor ‘Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya’).

«No hay en la pintura española un silencio parecido al de esas copas suyas de cristal, esos jazmines deshojados sobre una mesa de pino, sus cacharos refinadísimos de barro, un barro popular, un barro sin nombre, también silencioso, frágil, precioso, sagrado», dirá Andrés Trapiello quien posó como modelo para el pintor en 1997. «Retrato de R.G. ha quedado terminado en pocas sesiones. Mientras

un pintor se dedica a su tarea, el modelo tiene tiempo de sobra para observarle. R.G. miraba, claro, hacia donde yo estaba, pero no podría decir que me viera a mí, sino que parecía observar con atención algo que incluso a mí podría serme ajeno. La atención, la concentración, el aire vagamente difuso que adoptaba su rostro en el viaje de mi cara a la paleta, de la paleta al lienzo y de éste, de nuevo al rostro, producía una inquietante triangulación no del todo completa, igual que si se nos hubiera dado contemplar por una ranura un hecho extraordinario demasiado importante como para no desbordarse en ese angosto margen. Claro que uno no es ningún hecho extraordinario, pero sí que, no siéndolo, haya sido elegido para perdurar en un trozo de tela» (Imagen 28).

Respecto a los escritos de Gaya nos dice: «Estamos, pues, ante un escritor originalísimo, uno de los más originales que ha dado el siglo XX español, igual entre los mejores, no inferior a ninguno de ellos, y que nos ha dejado unas cuantas iluminaciones de tan problemática catalogación como de facilísimo trato».

Precisamente para el segundo tomo del diario de Andrés Trapiello 'Locuras sin fundamento', escribió Ramón Gaya en 1991 una introducción (que finalmente no llegó a incluirse):

«Creo que estamos ante un escritor muy válido, muy considerable, un magnífico escritor».

Una buena parte de la obra literaria de Andrés Trapiello se ha publicado en la Editorial Pre-textos, responsable de la reedición de la Obra Completa de Ramón Gaya. Y precisamente el oficio de editor fue el que le abrió la puerta de la amistad entre Gaya y 'los Pre-textos (como se conoce a Manolo Ramírez, Manuel Borrás y Silvia Pratdesaba)'. No solo publicarán de manera exquisita todos los ensayos de Ramón Gaya, así como sus cartas, también usarán en muchas ocasiones sus viñetas para muy diversos libros de diferentes autores.

Juan Manuel Bonet

Ramón Gaya y Juan Manuel Bonet (Imagen 30) se conocieron en 1978. Desde entonces la labor incansable de Bonet como gestor cultural ha sido decisiva para que la figura del pintor se conociera aún más. A él le debemos mucho, como que Gaya entrara a formar parte de la colección permanente del Museo Reina Sofía (con seis obras); que expusiera en el IVAM de Valencia; artífice de que se concediera a Gaya el primer premio Velázquez de la historia; el 'Mínimo diccionario

Ramón Gaya', entrevistas, textos, poemas... Siendo, además, patrono del Museo Ramón Gaya desde el año 2018.

En el catálogo de la exposición en la Pedrera de Barcelona –primera retrospectiva de Gaya en esa ciudad y primera tras su muerte– Juan Manuel Bonet ejerce de comisario y escribe: «Plenitud de vida cumplida de Gaya, ejemplarmente entregado, durante más de ocho décadas, a la religión de la pintura, a ese «boceto provisional» que fue siempre para él la pintura. Vida cargada de enseñanzas. Vida exigente, difícil, que se cruza con otras de las grandes vidas españolas –y mexicanas, e italianas– del siglo. Vida fijada en obras que dan testimonio de una de las aventuras espirituales más hondas de este siglo».

Ante la falta de reconocimiento que ha sufrido ocasionalmente la figura de Gaya, Juan Manuel Bonet sostiene la tesis de 'si Gaya hubiera sido italiano': «Más allá de cualquier polémica de vía estrecha, tengo clarísimo que si Ramón Gaya, repito, hubiera sido italiano... formaría parte, sin dejar de ser polémico, sin dejar de ser discutido, que eso no es lo fundamental, de la tradición moderna, del canon de su país, como ineludiblemente formará parte de los nuestros, el día en que dejemos de entender la modernidad como una única autopista y asumamos de una vez por todas que hay muchos caminos».

Juan Manuel Bonet le dedicó a Ramón Gaya dos poemas, uno de ellos 'Murcia de Ramón Gaya':

Siempre piensas en él en esta tierra:
huertos, palmeras, balsas, escondidos
valles con norias, y siempre el perfil
y el azul de esas montañas al fondo.
Largas tardes ocre tras los visillos,
Cántico y el reloj catedralicio
siempre al final de una calle muy estrecha
que es como un largo pasillo en penumbra.

Sobre los escritos de Gaya

Ramón Gaya es un gran pintor y es un gran escritor. Cualquiera de sus obras escritas (como su pintura) es inagotable, ya sea "Diario de pintor", "Velázquez, pájaro solitario", "El sentimiento de la pintura", "Roca española"... En todos sus

escritos «circulan el aire y la luz de la vida» como anota el poeta Eloy Sánchez Rosillo (*Imagen* 29). Es una prosa aparentemente sencilla «del estado llano, o sea, no pasada por la universidad. Se ha hecho yendo por los caminos del mundo» como escribe Gil-Albert.

Su vida ha estado consagrada a la pintura, pero también a la escritura. Hemos visto que se rodeó de amigos, la mayoría escritores, pues decía llevarse mejor con ellos que con los pintores. Le confesaba a Juan Manuel Bonet en una entrevista: «siempre me he entiendo mejor con los escritores».

¿Por qué escribía Ramón Gaya? «Yo escribo principalmente sobre pintura. Como me entiendo con poca gente hablando, pues... escribo».

Si desmigamos la obra literaria de Ramón Gaya encontramos *listados* de libros escogidos, museos, pintores, escultores (Fidias y Miguel Ángel sobre todos), músicos, ciudades: ‘Don Quijote’ de Cervantes, ‘Fortunata y Jacinta’ o ‘La de bringas’ de Galdós, ‘Macbeth’ de Shakespeare, ‘Dichos de luz y amor’ de San Juan de la Cruz, ‘Animal de fondo’ de Juan Ramón Jiménez, ‘La divina comedia’ de Dante, ‘Resurrección’ de Tolstoi, ‘Epistolario’ de Nietzsche, Mozart, Stravinsky, Falla; Velázquez, Tiziano, Murillo, Van Gogh, Giotto, Rembrandt...

Podríamos incluso –hilando más fino– crear un ‘museo imaginario’ con obras escogidas por Ramón Gaya en el que no podrían faltar ‘El niño de Vallecas’, ‘Las meninas’, ‘Las villas mediceas’ de Velázquez, el último cuadro de Tiziano de la veneciana Galería de la Academia, un paisaje de Sesshu, ‘La Betsabé’ de Rembrandt, ‘El medio punto del Prado’ de Murillo, ‘La Guingette’ de Van Gogh, una gitana de Nonell, ‘Mientras rule no es chamba’ de José María Sobejano, ‘Las cortesanas’ de Carpaccio, los bocetos del ‘Guernica’ de Picasso, ‘La Baie de Weymouth’ de Constable, ‘La marquesa de la Solana’ de Goya, una acuarela de Paul Klee...

Pero no olvidemos esas palabras del pintor donde confiesa que la pintura está mucho antes que la escritura para así no anteponer una disciplina a la otra. Puede que algunos consideren a Ramón Gaya mejor escritor que pintor (algo que no deja de ser más que un gusto personal), pero nuevamente acudimos a su palabra para aclarar este malentendido. En una entrevista, el hispanista Nigel Dennis le preguntó:

«Tú te consideras como “un pintor que escribe”, casi como si tus escritos sobre el arte tuvieran mucha menos importancia que tu pintura propiamente dicha. ¿No hay una relación más profunda, más totalizadora y unificadora entre tu obra como pintor y tu obra como escritor?

Ramón Gaya responde: Bueno, sí, entre lo uno y lo otro hay una relación muy profunda y, como tú dices, totalizadora, unificadora. La verdad es que yo sólo contesto que soy un pintor que escribe –y puede parecer, claro, entonces, que me afirmo principalmente como pintor– únicamente cuando veo que alguien quiere hacerme decir que soy más y mejor escritor que pintor. O sea, cuando tal o cual persona, incluso de buena fe, quiere que yo diga lo que se le ha ocurrido pensar a ella. Sí, en realidad yo suelo tropezarme muy a menudo con una estimación más decidida por mi escritura que por mi pintura misma. Tú, que pareces interesarte de veras por mis escritos, tú mismo ante mis cuadros, por ejemplo, te quedas un tanto –perdona que te diga esto– *insensible*, sin saber qué hacer. Por muchas y muy variadas razones, causas y circunstancias, no me sorprende que pueda suceder así, pero se trata, desde luego, de un error, o mejor, de una confusión.

Dejando a un lado tu caso particular, que quizá sea simple gusto y conocimiento de lo escrito y una cierta extrañeza casi total de lo pintado (de ahí que haya podido verte un tanto desentendido también ante un cuadro de Velázquez o de Constable); y dejando a un lado toda la precipitación y la ceguera que podríamos encontrar en muchas de esas personas que más o menos vienen a coincidir contigo respecto a mis ensayos y mis cuadros, aquí se trata, creo yo, sobre todo de un fenómeno que todos conocemos y que se produce siempre que como gustadores y juzgadores nos acercamos, por una parte, a una obra de creación y, por otra, a una obra discursiva, explicativa, reflexiva, expresiva, pensativa, diría yo, aunque el pensamiento más alto, verdadero, sea igualmente creación absoluta. Es decir, que es mucho más fácil percibir y comprender aquello que se *dice* que aquello otro que se *hace* o se *es*.

Es importante insistir en esa energía primera de Gaya, la de pintor y, como bien señalaba su amigo Gil-Albert: «en el caso del Gaya escritor, es la pintura la que incita su pensamiento».

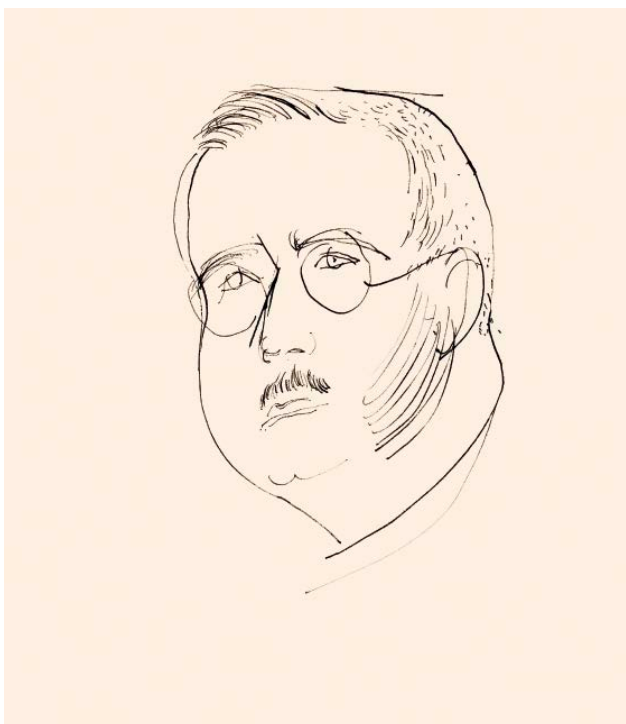
Rafael Fuster
Septiembre 2024

CATÁLOGO

1



2





3



4

**JUAN RAMÓN
DE VIVA VOZ**

VOLUMEN I
(1913-1931)

Juan Guerrero Ruiz



PRE-TEXTOS
MUSEO RAMÓN GAYA

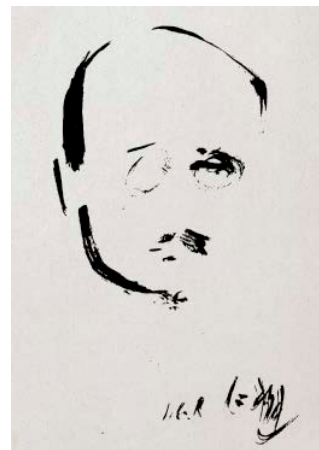
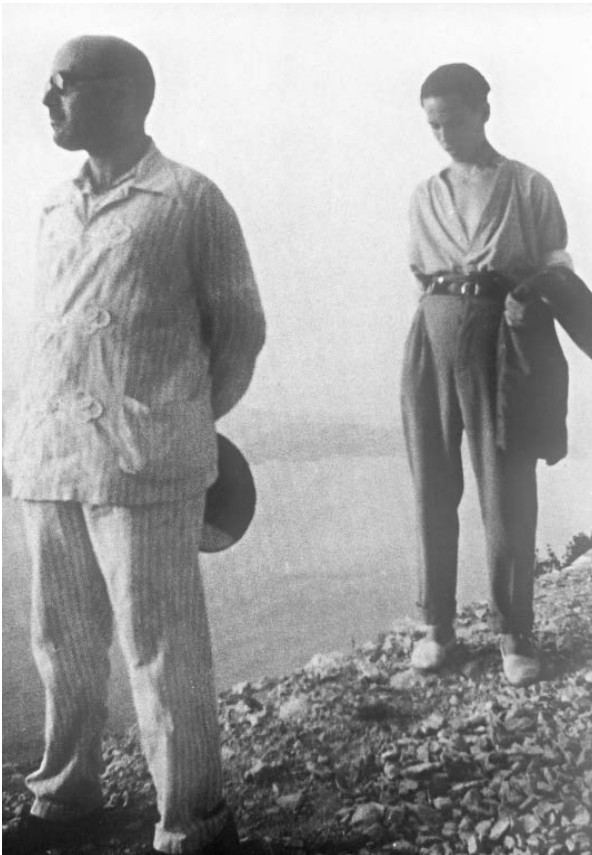
**JUAN RAMÓN
DE VIVA VOZ**

VOLUMEN II
(1932-1936)

Juan Guerrero Ruiz



PRE-TEXTOS
MUSEO RAMÓN GAYA





UNIVERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO 1

MURCIA - 1927 - JULIO

NÚM. 7

Paseo y pérdida

Culminaba, pronto a rebullir, en la máxima pendiente de la indicación. Iban ya sus propósitos presos entre interrogaciones, cuando entró por la ventana, súbitamente, la voz alegre y clara de la calle. No fue pregon, tanto ni rusa, no fue tampoco, como en otras ocasiones, el ruido en el mirador de enfrente, cuando la viciosa lejana se anababa a la calle, que no era pasaje, desde su coche que no era coche de ningún tipo. — ¡Paz, una invocación sorprendente e ineludible, saltó dentro de la estancia y dentro de él con admirable agilidad de acrobata, le colocó a toda prisa el sombrero del estomilino, y no cesó hasta obligarlo a que la penetrara él, a su vez, de un solo paso. — ¡Paseo definitivo, puesto en el centro mismo de la acción.

Entonces advertió que toda la calle estaba vestida de fiesta. En la prisa de la esquina inmediata una clara sonrisa de sol lo llamaba, de tal manera abierta que encendía los dos planos del ángulo. Vibraron sus intimas antenas sensoriales. Presintió la emoción, sus desconocidas, pero bien posibles de sorprender y gustar. Y con toda la guardia en pie comenzó su paseo, volviendo lenta mente la hoja de la esquina.

Al final de la nueva calle estrecha, en el jardín de los niños, el asfalto de una gran primera agitación su jilabido de banderines verdes, llenos de luz. Erán banderines de toda gila, bien lavados con las primeras lluvias de mayo, adolorados de múltiples cordocillos y flecos, con los que el viento se patinaba y desfogaba jugando. Primera estampía, fue su mirada, durante largo rato, un mirador de aquel estado.

Detrás de la palmera una casa blanca daba la risa de su alero y alero su rita de palomas. Había un balcón, a la sombra de la risada, que ahora, por estar abierta se hizo más para sus ojos cuando estos fueron hacia la casa. En él se le fin la vista, y a los de ella vino, desde sus intimas soledades, una figura nueva: vestido negro, brazos, desnudos, en saque. — Magnífica medalla, de oro de ley, que la curiosidad había fabricado y prendido en el pecho del día. — Segunda estampía, el doblete está expuesto, que hacerlo con esfuerzo, porque mujer, en el balcón, le había pasado la mirada.

La otra calle, perpendicularmente, cruzada, era calle de tranvías, bocaneros, timbres. Comenzó a sentir el compás de toda ella en las bocaneras, y a iba a salir de su paso, ya iba a salir con fuerza al acelerar, cuando advirtió que el mundo había dado la vuelta de campana al ruido del motor, trementado abajo, respondían en la altura verghinosos revoluciones que arrastraban, atropellando, al aire. — Tercera estampía por la margen izquierda de la gran pista azul, brotó en ciega y loca huida sin dirección y sin barrera, un tumulto de puntitos blancos, grises, negros. Después, el monstruo, el cónico de los palones, el gavilán mecánico, que corría la pista en zigzag, no hacía invisibles puntos.



DANIEL VAZQUEZ DIAZ, Paseo

Le estremeció las alas del sombrero un fuerte soplo, y al bajar la cabeza involuntariamente, como si no era un cuerpo resistente, y no mero de que fuera a volársele encima todo aquel torbellino de la altura, vio su ruta, desviada y abierta de nuevo, siempre ya tornándose la calle. — ¡Esperito temoral! bien giró la rueda, y varió, cediendo lampiamente la orilla, hacia la izquierda.

Entonces sintió repetirse la vibración de sus intimas antenas sensoriales, pero esta vez más honda y duradera. Todo el presentimiento de su aborrazo, y se encontró indefenso, ya que aún no estaba en posesión de la florida brida, de la florida rusa de los vientos que le eran accesorios. — ¡Quérida, le había! — ¡Quérida el fondo-adoraz! — Temeroso, preocupado, comenzó a inspeccionarse los bolsillos, a girar en torno de su propio eje. Uno, dos, tres, y mientras de tal modo iba, excusado por su flota de dados, no advertió cómo se le citan al suelo mil estampías: estampas que nadie pudo ver en realidad, porque los indigens quedaron hacia abajo, enterradas, y no eran atrevidos los reveses.

Una, dos, tres. — ¡El choque! Tan repentino, absoluto y desconcertante, que se sumió al fondo de calle: — ¡Dónde, la brida! — Pero la misma fuerza impulsó la avenida al rebuarse y lo puso en pie sobre un torbellino más perfecto de salvación, aunque dejando a esta boca unida con el extremo de su cable. — Se encontró, pues, conducida a remolcar, y, como con la vista ya tornada, pudo apreciar por quien era lle-

vado, conoció su sorpresa con la inversa vencida, porque su cuerpo ya no era un cuerpo resistente, y no tendía recto, sino en curva, el cable aquí de cenit.

Era que había caído frente a él, delicadamente acachada, la estampa de una mujer hermosa: más hermosa cuanto más imprevista, que lo envolvió, embagandole, con su aire olonoso como viento marmóreo. Caminaba con paso corto y firme, un elástico y eróticamente, que se vestía y desvestía con cada movimiento. Un delictivo vertigo lo arrastró detrás de ella, y eligió como esencial destino el de seguirla por la ciudad. Bien atento a que no se rompiera en las bruscas desapariciones tras los esquinas el hilo tendido su mirada, comenzó a recoger un pasaje que nunca de otro modo hubiera podido hallar en la humana primavera y humana.

Definitiva estampía.

Y de improvista, con tanta rapidez y desconcertó como en el aborrazo, supo que la fuerza que obraba sobre él se rendía. Se halló en el puerto, bien señalado en su orilla, mientras la nave de la mujer hermosa se alejaba. El mar se le ofrecía lleno de serena hermosura.

Un gran traspasante esperaba en el centro del puerto, y hacia él iba su instinto, hecho tan poqueto al fin por la distancia que los ojos que la advertían, sin volverse hacia su puerto.

J. RODRIGUEZ CANOVAS

Maternidad falsa

Ella coja la banderita con ademán de madre que va a darle de mamar al hijo.

Cuando tocaba la canción antigua que tanto le gustaba a él, era una madre que nunca. Aquella canción tenía las perspectivas y los dominios para dormir a los niños, de mayor o menor, como las calles, como los caminos.

El la miraba, y tomaba aquel gesto de padre que encontró un día dentro del espejo, el padre un poco asustado del recién nacido.

Mañanas blancas

A él le gustaba tomar el desayuno muy de mañana, en cualquier vaquería, cuando las tiendas aún no se han quitado los labios, cuando los cafés empiezan a salir a la puerta, cuando la mañana lleva todavía ese pijama íntimo, color claro, de haberse levantado hace un instante.

Ella tenía miedo a las vaquerías. — Son los patrones de la vida, en los que se bebe ese marmol líquido de la leche, un poco caliente para disimular la frialdad de líquido blanco — había dicho.

Temía, color una pulmonía en aquel cambio tan brusco de la habitación con estado de la vida, a la luna llena de la muerte.

Torle

El otoño se filtraba por el calor de los vientos. Ella levantó el vestido blanco con ademán de quien quita la tela metálica a la calefacción, para que el calor del otoño se filtre con más rapidez.

La habitación se llenó de color.

Se había puesto un vestido color canela. No se la veía bien, estaba como perdida en el día. — Los colores estaban salidos de la paleta; lentamente se iba copiendo en ellas la vida del cielo.

El sentía miedo, tenía que ella de un momento a otro se confundiese, se mezclase con el otoño.

Cuando amanecía un día gris vistió de rojo — le dijo él — muchas veces la había visto, y se encontraba.

No, no — le había contestado ella — vestida de rojo parecería un pensamiento, un rememorado del día gris. Yo me vestí de rojo en el día rojo.

Viste.

Aquellos dos faros del automóvil eran como aquellos senos de ella, tan llenos de vida.

En el alta los pechos del automóvil estaban pálidos, con la luz tranquila y con las giras gruesas de no haber dormido. Tenían aquel deslucimiento del corredor que llega a la puerta, a la meta del día, el mismo instante en que ya iba a darse cuer, en que ya se podía estar.

BASCO GAYA





9

10





11



12



13



14





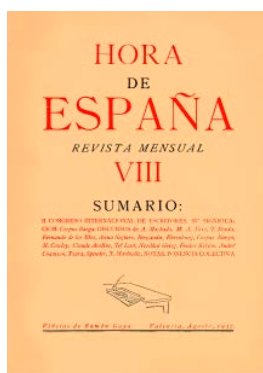
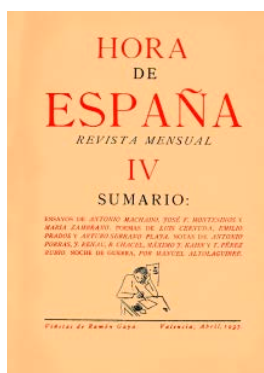
15



16



16



17



18

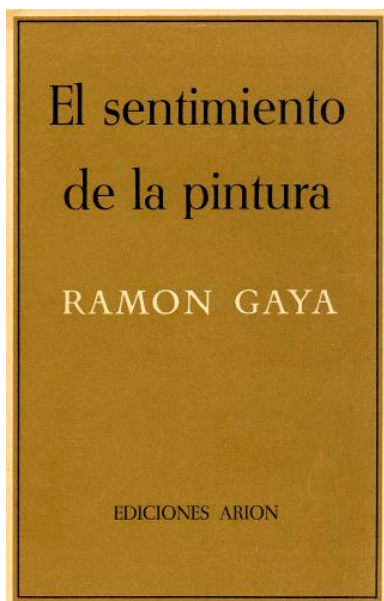




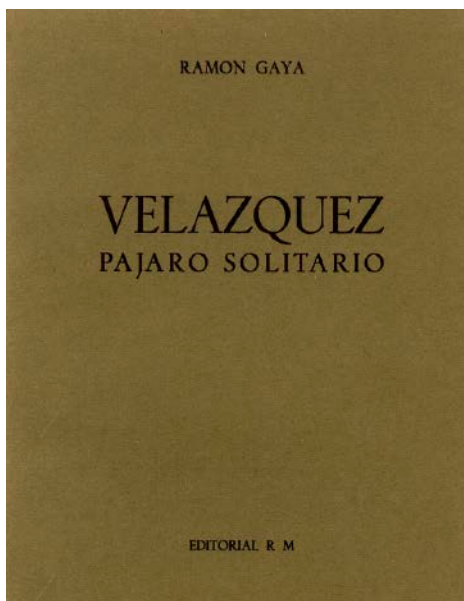
19

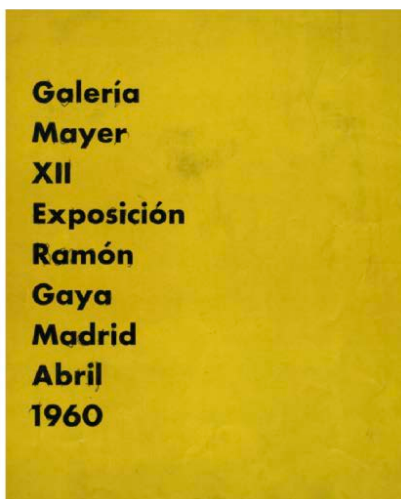
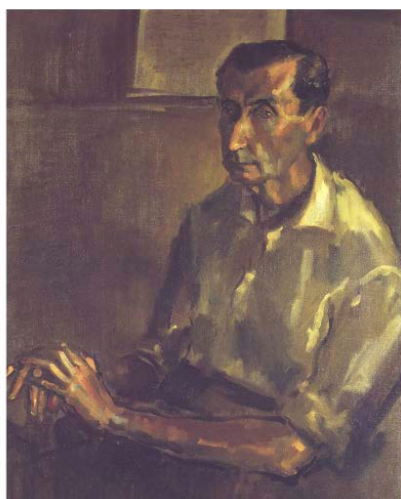
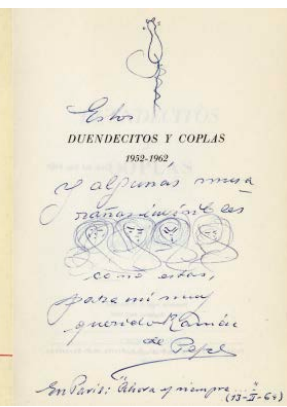
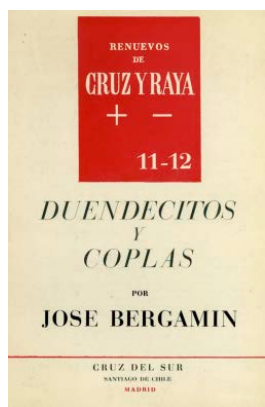
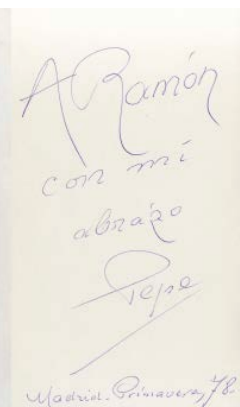
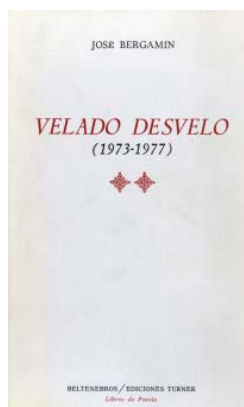
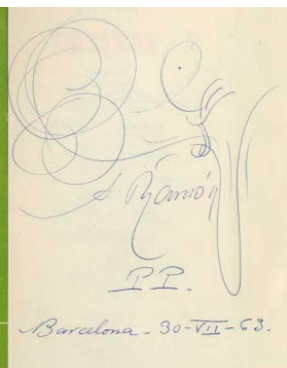
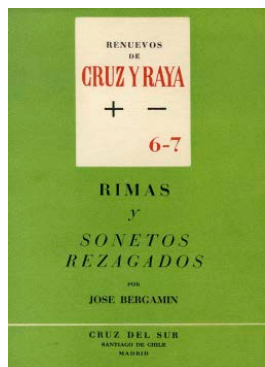
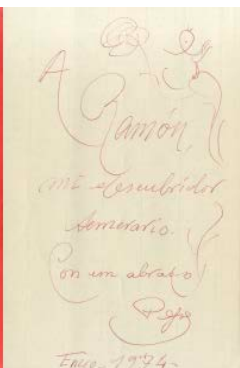


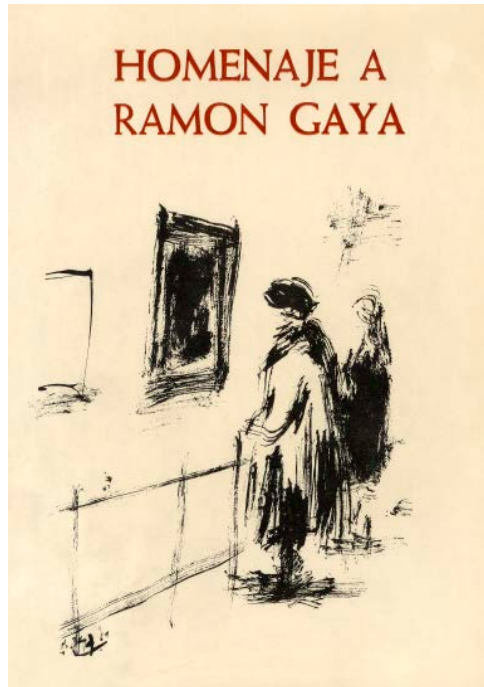
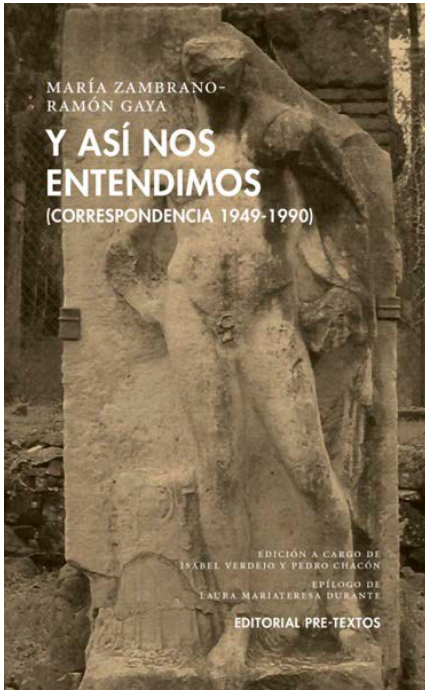
20



21



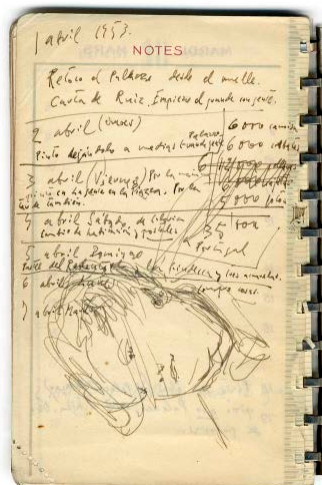
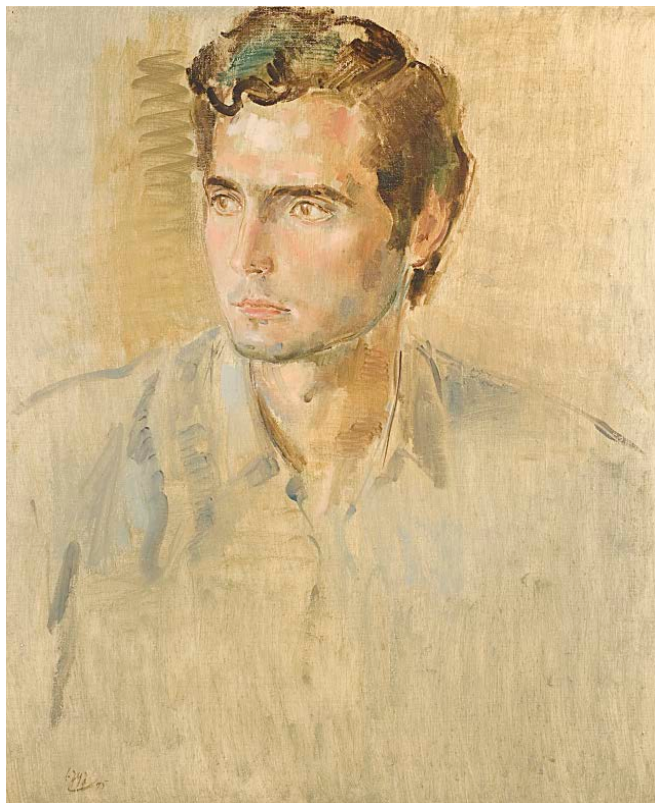




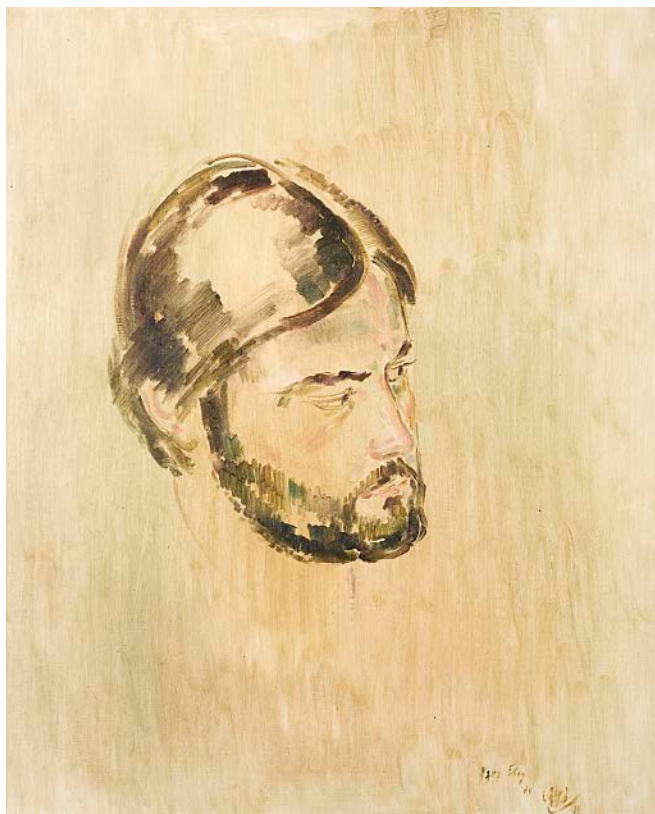
25

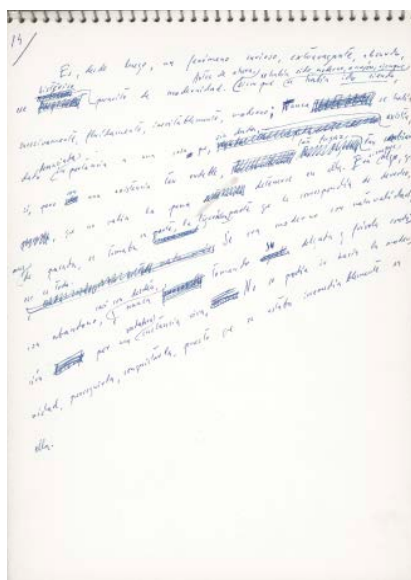
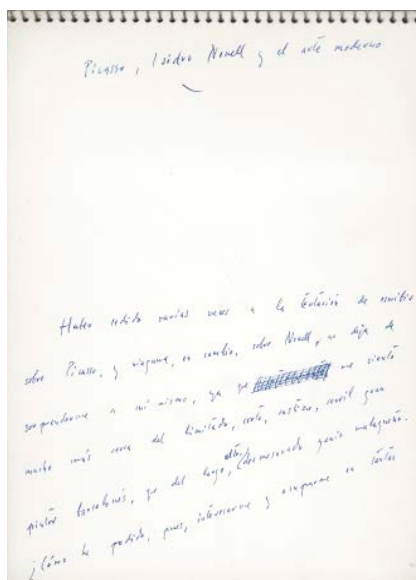
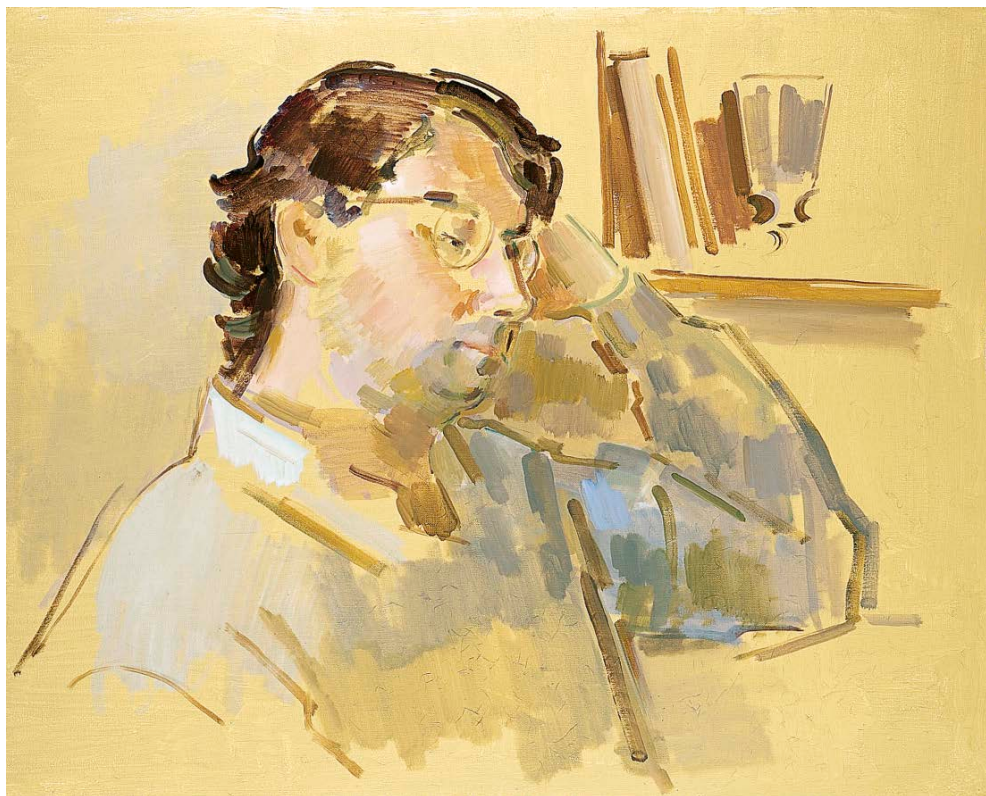


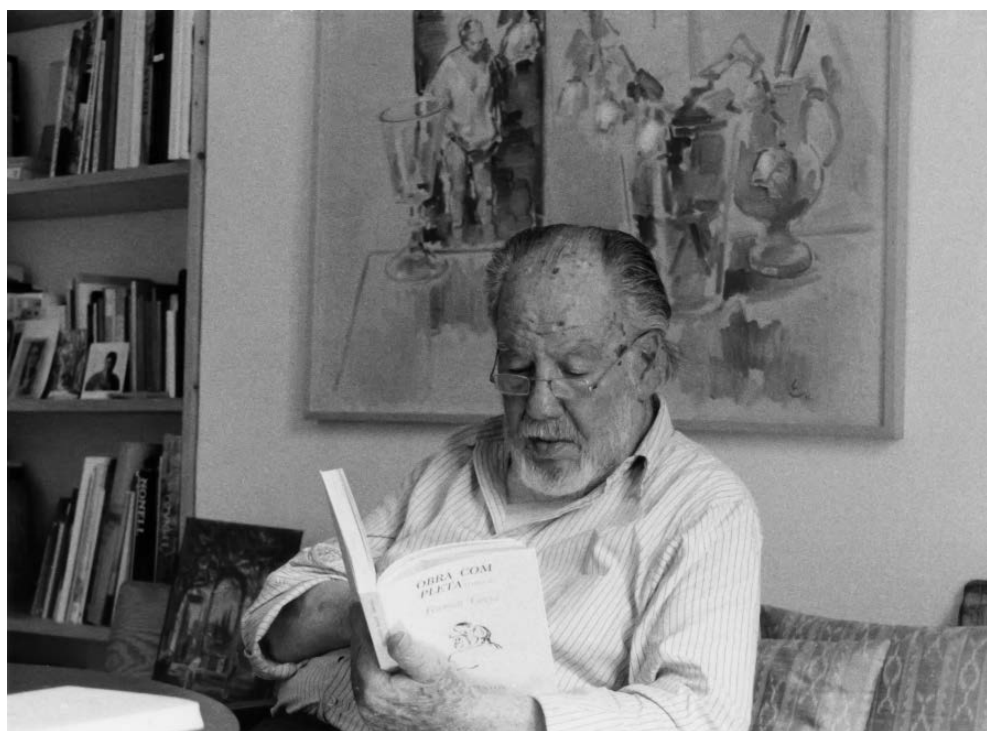
26



27







RELACIÓN DE IMÁGENES

Portada. Ramón Gaya. **Retrato de José Bergamín**
1958. Tinta sobre papel. 32,5 X 25,5 cm

P. 4. Viñeta de Ramón Gaya para ‘Hora de España’

CATÁLOGO

1. Ramón Gaya. **La silla.** 1923
Óleo sobre cartón. 27 x 23 cm
2. Ramón Gaya. **Retrato de José Ballester.** 1927
Tinta sobre papel. 18,5 x 14 cm
3. Ramón Gaya. **Cristóbal Hall en el salón de Cardesse.** 1939. Gouache sobre papel. 49,5 x 41 cm
4. José Ballester. **Otoño en la ciudad.** Colección Los libros de Museo nº 6. Ed. Museo Ramón Gaya. Murcia, 1992
- 5.1. Juan Guerrero Ruiz. **Juan Ramón de Viva Voz.** 1º volumen (1913-1931). Ed. Pre-textos. 1998
- 5.2. Juan Guerrero Ruiz. **Juan Ramón de Viva Voz.** 2º volumen (1932-1936). Ed. Pre-textos. 1998
- 5.3. **Ramón Gaya con Juan Guerrero en Peñón de Ifach, Calpe.** 1927
- 5.4. Ramón Gaya. **Juan Guerrero.** 1933
Para “Un retrato de Juan Guerrero”
- 5.5. Ramón Gaya. **Juan Guerrero.** 1982
Para “Juan Guerrero Ruiz y sus amigos”
6. Ramón Gaya. **Retrato de Jorge Guillén.** 1950. Tinta sobre papel. 28 x 22 cm
7. Ramón Gaya. **Retrato de Pedro Salinas.** 1928
8. **Verso y Prosa.** Murcia. 1927-Julio
Primera aparición Gaya
9. Ramón Gaya. **Homenaje a Victoria, Tolstoi, Joselillo y Juan Ramón.** 1987
Óleo sobre lienzo. 60 x 70 cm
- 10.1. Ramón Gaya. **Federico García Lorca leyendo ‘La Gaceta Literaria’.** 1928
Tinta sobre papel. 7,5 x 5 cm
- 10.2. **Cartel Lorca**
- 10.3.4. Ramón Gaya. **El alguacil.** 1932
Ramón Gaya. **El corchete.** 1932
Acuarelas sobre papel. 25 x 16 cm
- 11.1. Ramón Gaya. **Fusilamientos del 3 de mayo** (copia), 1933. Óleo sobre lienzo. 144,5 x 186,5 cm
Cesión MNAC
- 11.2. **Misiones Pedagógicas.** Pedraza, Segovia, 1933
12. **Cernuda**
13. **Fe Sanz y Ramón Gaya.** 1935
14. Ramón Gaya. **Palabras a los muertos (retrato de Juan Gil-Albert).** 1937
Óleo sobre lienzo 100 x 81 cm
- 15.1. Ramón Gaya. **IV Homenaje a Solana.** 1987
Óleo sobre lienzo. 73 x 116 cm
- 15.2. Ramón Gaya. **Retrato de José Gutiérrez Solana.** 1939. Lápiz sobre papel. 15 x 19 cm
- 16.1.2. **Hora de España.** 1937. Núm. IV, VIII
- 16.3. Ramón Gaya. **Hora de España. Viñeta de una madre con su bebé en brazos.** 1937
- 16.4. Ramón Gaya. **Dibujo para portada de Hora de España**
17. Ramón Gaya. **Retrato de Concha Albornoz** 1951. Óleo sobre lienzo. 56 x 46 cm
18. Ramón Gaya. **Retrato de Elena Garro**
Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm
- 19.1. Ramón Gaya. **Retrato de Tomás Segovia** 1948. Lápiz sobre papel. 49 x 31 cm
- 19.2. Ramón Gaya. **Retrato de Tomás Segovia** 1949. Óleo sobre lienzo. 72,5 x 93 cm
20. Ramón Gaya. **El sentimiento de la pintura**
Ediciones Arión. Madrid, 1960
21. Ramón Gaya. **Velázquez pájaro solitario**
Editorial R.M. Barcelona, 1969
- 22.1. **Revista Litoral. Dedicada a Ramón Gaya por Pepe Bergamín**
- 22.2. **Revista Cruz y Raya. Dedicada a Ramón Gaya por Pepe Bergamín**
- 22.3. **Velado Desvelo. Dedicado a Ramón Gaya por Pepe Bergamín**
- 22.4. **Revista Cruz y Raya. Dedicada a Ramón Gaya por Pepe Bergamín**
- 22.5. Ramón Gaya. **Pepe Bergamín.** 1961
Óleo sobre lienzo. 92 x 73 cm. Museo Patio Herreriano de Valladolid. Catálogo de la exposición de la Galería Mayer de Madrid. Abril de 1960
- 23.1. Ramón Gaya y María Zambrano. **Y así nos entendimos.** (Correspondencia 1949-1990)
Ed. Pre-textos. 2018
- 23.2. **Dibujo a María Zambrano**
24. **Homenaje a Ramón Gaya**
Editora Regional de Murcia. 1980
25. **Agendas**
26. Ramón Gaya. **Pepe Rubio.** 1975
Óleo sobre lienzo. 71,8 x 59 cm
27. Ramón Gaya. **Eloy Sánchez Rosillo.** 1981
Óleo sobre lienzo. 64 x 53 cm
28. Ramón Gaya. **Andrés Trapiello.** 1997
Óleo sobre lienzo. 65 x 81 cm
29. **Anotaciones manuscritas sobre Picasso y Nonell**
30. Isabel Verdejo. **Ramón Gaya y Juan Manuel Bonet en Valencia en el estudio del Grabador Esteve.** 1996
31. Juan Ballester. **Ramón Gaya.** Madrid 1994