

PRESENTACIÓN

«La pintura es una poesía que se ve sin oír-la; y la poesía es una pintura que se oye y no se ve; son, pues, estas dos poesías o, si lo prefieres, dos pinturas, que utilizan dos sentidos diferentes para llegar a nuestra inteligencia».

Tratado de la pintura de Leonardo da Vinci (1452-1519)

«Ya cerca de Venecia, lo que contemplaba desde el tren era un campo plano, fácil, reconocible, del que podía disfrutar con confianza. Las huertas –mediado el mes de julio– lucían esa fertilidad transitoria, baja, de las tierras inundables; una fertilidad tendida al sol, de un esplendor modesto, enano, que yo, nacido en Murcia, conocía muy bien».

El sentimiento de la pintura de Ramón Gaya (1910-2005)

La correspondencia entre la pintura y la literatura, en especial la poesía, es otra de las dignas herencias de la Antigüedad clásica que perviven hoy gracias a artistas y pensadores del arte, pero también gracias a pintores que escriben y reflexionan sobre el arte en el mundo como Ramón Gaya, Premio Nacional de Artes Plásticas en 1997 y Premio Velázquez de Artes Plásticas en 2002. Su obra, que comprende pinturas y escritos, ha sido abordada en las últimas décadas desde diversas perspectivas que están lejos de agotarse. Gaya pinta ciudades y pinta también a artistas y pintores, además de obras o fragmentos de ellas dentro de sus cuadros en una puesta en abismo que hace suya y refleja una manera de entender el arte. De igual manera, pintura y escritura se conjugan en Gaya con una extraordinaria riqueza de matices y visiones. En este sentido, uno de los aspectos apenas tratado ha sido el significado de Italia para la estética del autor; pues sus estancias y experiencias en Venecia, Florencia o Roma –tras el exilio en México y Francia– iniciaron una etapa nueva y más feliz. Sin duda, Italia y sus maestros pintores representaron una innegable inspiración que imprimió un carácter humanístico en la obra de Gaya y también una búsqueda transfiguradora sobre la esencia del arte.

Nacido en Murcia el 10 del 10 del 1910, becado a los diecisiete años para una estancia en el Madrid de la generación del 27, formado entre lecturas de su familia catalana y entre pintores en el París vanguardista, a su regreso a España se proclama

la Segunda República, pero también la Guerra Civil, tras la cual se verá obligado a exiliarse. Los lugares por los que pasa Gaya son plasmados en sus obras pictóricas (Chapultepec, París y ciudades italianas como Venecia, Florencia o Roma), pero también las experiencias vividas durante esos años las lleva al papel, como las recogidas bajo el título *Diario de un pintor. 1952-1953* (1984). Aun en la tristeza de la situación, lejos de su hija y del entorno mexicano, Roma es testigo de una fraterna amistad entre Gaya y las hermanas Zambrano, así como de la redacción de su libro *Il sentimento della pittura* en 1960. Entablará otras amistades con Elena Croce, Élemire Zolla o Italo Calvino, entre otros intelectuales, y colaborará en revistas italianas. *El sentimiento de la pintura* es editado poco tiempo después también en España, adonde viaja en algunos momentos antes de instalarse definitivamente. También allí escribirá *Velázquez, pájaro solitario* en 1969 (luego traducido al italiano). Y nunca dejará de pasar temporadas en Italia y de llevar sus ciudades al lienzo. Será a partir de los años 80 cuando comiencen a llegar los premios y sucederse los homenajes, que igualmente son editados, como *Homenaje a Ramón Gaya*, promovido desde Murcia. Asimismo, es desde ese momento cuando se editan más obras de Gaya, como *Nueve sonetos del diario de un pintor* (1982) o el *Homenaje a Picasso* (1984) que, junto a otros textos, como los epistolares, se reúnen en los tomos de *Obra completa* (siendo el primero de 1990 y el último de 2010). También es incluido por los catedráticos Mariano de Paco y Francisco Javier Díez de Revenga en la *Historia de la literatura murciana* (1989: 594-595).

En efecto, de la mano del pintor escritor la cultura murciana entronca con los principales autores y artistas del siglo. Él solía decir que «la poesía está en todas las artes». Con la perspectiva del tiempo se hace evidente que la originalidad de Gaya consiste en la búsqueda de la autenticidad y su vanguardismo, precisamente, en la sinceridad en el arte. Así, liberando las barreras entre los distintos géneros expresivos, Ramón Gaya nos ha regalado una honda reflexión sobre el arte y ha sabido representar la realidad sin huir de la intuición.

Por todo ello, no deja de haber motivos ni ocasiones para vivificar la obra de Gaya. En octubre de 2019 el Museo Nacional del Prado organiza el simposio «La modernidad de Ramón Gaya», el mismo año en el que Isabel Verdejo junto a Pedro Chacón editan *Y así nos entendimos*, con la correspondencia entre Zambrano y Gaya. La ciudad de Murcia tiene el honor de acoger su museo desde 1990 (un lugar que alberga música, cine y libros, pues en él habita el Arte), y la Universidad de Murcia, el de haberlo nombrado Doctor Honoris Causa en 1999, con el profesor Francisco Flores Arroyuelo como padrino. Asimismo, la revista *Monteagudo* incluía una ilustración de 1928 en el número 67, correspondiente al año 1979, en la que un joven Ramón Gaya retrataba a Pedro Salinas, a colación del texto de Díez de Revenga sobre

la relación del poeta-profesor en la Universidad de Murcia. Más adelante, en 1990, en el octavo número de la segunda época de la revista, dedicado a Pedro Cobos un año después de su fallecimiento, Gaya se encuentra en el listado de los ilustradores que participan, en particular con tres imágenes. Esta revista, pues, le debe un nuevo homenaje con renovados estudios sobre las correspondencias entre poesía y pintura en general y sobre la relación de Gaya con Italia en particular. Así, para este número monográfico contamos con los principales especialistas de la obra de Gaya en Italia junto a expertos del ámbito filosófico, musical y literario; a todos agradecemos la generosidad y rigor de sus aportaciones. Completan el presente volumen interesantes artículos en la sección de varia y una nutrida serie de reseñas.

Hemos querido comenzar con la palabra de Gaya, incluyendo una suerte de antología de textos líricos o en prosa poética relacionados con Italia, a los que siguen algunos testimonios de personas que lo han querido, pues los consideramos muy valiosos para iluminar la persona de Gaya.

Es inexcusable finalizar esta introducción e inaugurar este número reconociendo nuestro agradecimiento más sincero y afectuoso a quienes tan amablemente nos han acompañado en la trayectoria de su elaboración, en especial a Isabel Verdejo y a las personas que dan vida hoy al Museo Ramón Gaya, entre ellas, Isabela Antón, Victoria Clemente y Marta López-Briones.

M.^a BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
CARMEN M.^a PUJANTE SEGURA
Universidad de Murcia

BREVE SELECCIÓN DE TEXTOS DE RAMÓN GAYA EN ITALIA

El sentimiento de la pintura

Venecia no era una escuela de pintura, sino la Pintura que, por medio de Tiziano, se manifestaba con la fatalidad armónica de la naturaleza. Me había tropezado aquí, cara a cara, con una especie de *desnudez*. No se trataba ya del arte, de la generalidad del arte, ni de la particularidad del oficio pictórico, sino de algo mucho más secreto, más oscuro, y también más vigoroso. Había cavilado mucho sobre el arte de la pintura, pero no me había detenido a deletrear ese sentimiento interior; lo sentía, lo aceptaba, y eso era todo. Ahora, en cambio, lo había visto, con toda precisión, fuera de mí, delante de mí y, claro, me interesaba como un ser, como otro ser. Por eso no pude dejar de preguntarme: ese sentimiento, ¿quién es, qué es, en qué consiste?

Mientras tanto callejeaba por el apretado laberinto de Venecia, deteniéndome en cada uno de esos puentes casi chinos, entre útiles y caprichosos, en los cuales pasaba horas inmóvil, emocionado pero inmóvil como una tortuga, absorbiendo rareza, belleza, pringosidad, o sea, mojándome en el aceitoso veneno de estas calles, de un realismo tan inverosímil. 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. No se trata, desde luego, de un sentimiento del color, ni de la luz, ni de la *apariencia* del mundo –como se suele creer–, sino de un sentimiento, me atreveré a decir, de... *la carne*, no de la corporeidad –ése había sido el error al pensar en la «apariencia»–, no de la corporeidad de la carne, sino de su sustancia. Y esa sustancia, que me parece ser líquida, no era, sin embargo, la sangre, ya que la sangre sigue siendo cuerpo. Decir que el pintor posee algo así como un sentimiento de la realidad no logra caracterizarlo, porque el novelista, o el poeta, o el escultor, incluso el músico, también sufren de ese mismo sentimiento. El poeta, de la realidad, parece percibir como un runruneo metafísico; el escultor es como si estuviera *cegado* por la realidad –por eso necesita tocarla–, cegado por la hermosura, por la belleza de la realidad y, claro, es el que ha estado siempre más a salvo de toda expresión; el músico es como si percibiera una poesía muda, casi una especie de silencio.

Gaya, R. (2010), «El sentimiento de la pintura», en *Obra Completa*, ed. de Nigel Dennis e Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, págs. 43-44.

Florenxia

El esplendor de Florenxia es, sin duda, único, y sobre todo, de carácter especialísimo, porque no parece el esplendor de una ciudad, sino más bien el esplendor de un patio, de un gran patio señorial, sonoro, de castillo recio. Si Roma es como una plaza, Florenxia es como un patio, un patio que se dispone a grandes fiestas, no con motivo de tal victoria o tal personalidad, sino de algo mucho más silvestre; como si se tratara, tan sólo, de festejar la luz, o el aire, o las colinas que rodean y modelan la intimidad de ese recinto. Es cierto que en Florenxia hay mucho arte grande por las esquinas, pero parece estar allí, por allí, con cierto aspecto de provisionalidad –mientras dure la fiesta– que borra en nosotros toda posible sensación de museo quieto; las estatuas callejeras –que allí son, claro, esculturas de Verrocchio, de Ghiberti, de Donatello, de Miguel Ángel, de Cellini, de Juan de Bolonia– gozan de una libertad, de un *desorden* tan gustoso, que más que una rigurosa existencia de estatuas, parecen llevar una vida de pilletes, con su sabida mezcla de cinismo y desamparo. Florenxia es toda de un ocre gris y polvoriento, no triste, sino delicadamente monótono; sí, creo que en Florenxia puede llegar a sentirse una especie de monotonía o mejor, de *aburrimiento alimenticio*, corpóreo, escultural, de bulto, es decir, un aburrimiento lleno, pleno, que *satisface*. Los duros palacios –que arrancan del suelo como fortalezas, con su cantera a medio desbatar, casi bárbara– terminan siempre en unos aleros finos, airosos, de una gran sensibilidad señorita. Los olivos parecen bajar de los cerros y acercarse confiadamente a la ciudad como si fueran gorriones mansos, o gallinas ociosas, viejas. También los cipreses pueblan con lujo todas aquellas amistosas líneas del terreno, y viven, ya se sabe, no con el vegetal abandono de otro árbol cualquiera, sino con esa gozosidad dura como una ley, que sólo ellos pueden sostener; los cipreses son otras esculturas, se diría que están habitados por una quietud o, mejor dicho, por una *atención* de esculturas. Irse de una ciudad como Florenxia es, pues, difícil, no por encerrar más belleza que otras, sino porque la Belleza y el Arte –que parecen representar siempre una como separación de la vida– tienen allí ese carácter único de fiesta cotidiana, de fiesta de patio, casi de corral.

Gaya, R. (2010), «Cuaderno de viaje», en *Obra Completa*, Valencia, Pre-Textos, págs. 344-345.

Tropiezo y contrariedad de la belleza (Tramonto romano)

A esa hora tensa, tersa, del crepúsculo, no se diría que el Tévere camina hacia el mar, sino hacia el poniente, hacia la encharcada plazoleta del poniente; es

como si todo el caudal del río, con terquedad armoniosa, quisiera desembocar en la acumulada luz del fondo. Toda Roma, ya nocturna detrás de nosotros, parece convertirse entonces en un cucurucho, en un embudo de oscuridad que apuntara a ese rincón entreabierto del ocaso; porque, de pronto, todo converge en él –en un raptó de locura mansa– y desaparece unos segundos. Durante el día el cuerpo del río irá engrosándose, abultándose como si aspirase a la escultura, a ser escultura –quizá una de esas estatuas recostadas que representan un *fiume*–, y para ello, todo ha de servirle, no sólo el barro vivo que lleva en sus aguas, sino incluso esas cosas heterogéneas que, al pasar, recoge de sus propias orillas: un tronco, un simple papel, una caja, un gato muerto hinchado, el respaldo de un sillón, pues todo se le convierte en río, en compacta figura de río. Pero en ese puntiagudo momento del atardecer, el Tévere parece renunciar a su ambición corpórea, escultórica, y *diluirse* en algo que no es propiamente agua, sino un líquido más... febril. Después, ya esparcida por todas partes la noche, nos vamos de aquel lugar y hora, no melancólicos y tristes por influjo de la melancolía y la tristeza propias del poniente –aunque también–, sino, sobre todo, como... *contrariados*.

Gaya, R. (2010), «Tropiezo y contrariedad de la belleza (Tramonto romano)», en *Obra Completa*, Valencia, Pre-Textos, pág. 383.

Padua

¡La capilla de los Scrovegni! Aquí, todo lo que sabíamos y pensábamos de Giotto no nos sirve. Se ve muy claro que Giotto no es ese pintor... *en la historia, encajonado* en la historia, con ese su importante y significativo *lugar* en la historia que los estudiosos se han empeñado siempre en estudiar, en historiar. Nada más asomarnos al interior de la capilla –esa especie de gruta azul, de relicario azul–, tenemos la impresión de interrumpir algo, de profanar algo, pero no se trata propiamente de algo... *religioso*, como viene a ser religioso el arte, sino de algo... *sagrado*, como viene a serlo, sin duda, la vida.

Me sentí, de pronto, acribillado a miradas –todo ese matizado rosario de miradas que Giotto ha sabido arrancarles a sus personajes–, acosado, cercado por la realidad, por la viva realidad.

Todo lo que sabíamos, pues, de estas pinturas había quedado anulado, borrado. Vinimos a visitar unas paredes pintadas hacia 1300, o sea, pintadas de una manera un tanto primitiva, casi torpe, y nos hemos tropezado una vez más con el sencillísimo milagro arrollador de la vida.

Ahora sabía que una pintura de Giotto, por más que se le quiera encerrar, encuadrar en un primitivismo, o en un goticismo, o en un prerrenacimiento, es decir, en una de

las sucesivas formas que van tomando las caprichosas leyes estéticas, ella misma, la obra misma, en cambio, la fragante, activa, atrevida pintura de Giotto estará fuera siempre, sucediendo *fuera* y sucediendo *siempre*, en un ahora continuado, al aire libre, y... *sin arte*. En estas pinturas el arte acaso tuvo su participación, e incluso es muy posible que, de algún modo, el arte siga allí debajo todavía, pero como algo sobrante, inútil, ya inútil. Giotto no es un *artista*, sino un *creador*; no es un artista como en cambio lo es Piero della Francesca, y de ahí que en las consabidas reproducciones Piero della Francesca aparezca siempre entero, completo, mientras Giotto, al pasar al papel, a esa eternización de papel, se quede como petrificado, inmóvil, ya que aquello que sostiene su obra no es una *estructura* –ni una arquitectura, ni una geometría–, sino una palpitación, y la palpitación, el respiro, la vida, no pueden ser... estampados.

Al salir de la capilla de los Scrovegni no tenía, en absoluto, esa *pesantez culterana* que nos producen los museos; estaba, sí, emocionado, incluso agobiado, pero no a causa del arte, sino a causa de la vida.

Gaya, R. (2010), «Diario de un pintor», en *Obra Completa*, Valencia, Pre-Textos, págs. 404-405.

Belleza, modernidad y realidad

Siempre que paso por Vicenza procuro detenerme allí unas horas, atraído en parte por la ciudad misma y, sobre todo, por Palladio, ya que su limpia arquitectura nos conduce no hacia un tipo de bienestar disolvente, blando, sino al revés, porque parece empujarnos y forzarnos a una especie de severidad feliz. En la «Loggia Valmarana», esculpido en el arco «d'ingresso», podemos leer: «Consagrada a la risa y a la despreocupación», y veremos con cierta sorpresa que una «loggia» consagrada a tales cosas, en vez de ser, como podía esperarse, una construcción... ¡jalegre!, viene a ser un templo de la seriedad, de la serenidad.

Hay algo muy atrevido –como casi siempre sucede con el genio italiano– en esta arquitectura... «sabida»; algo muy nuevo, muy fresco, muy reciente, sin caer en la patética «originalidad». Es lo que nunca deja de sorprenderme en Palladio: su «modernidad» segura, tranquila. No creo que Goethe buscara en él –como supone– lo Antiguo –lo antiguo convertido en fantasma que vuelve–, sino una modernidad vigorosa, firme, que abarcara también lo antiguo, que fuese por fin «estable», y no esa caricatura movida, frívola, que intentan imponernos.

Esa clase de modernidad tan viva –que muy a menudo nos parece reconocer en lo italiano– es más bien, me atreveré a decir, como una... salud, como una «salud indomable». Es difícil caracterizar una cosa que, sin dejar de ser ella, es otra, y aun otras, y no propiamente una suma de las mismas, pues se trata de algo indefinible y un

tanto borroso, pero también muy «decisivo» para poder llegar sin reservas, nosotros españoles, hasta «el descarado» arte italiano; es difícil caracterizar una cualidad tan evidente como vagorosa, pero si no sabemos darle un nombre, no podemos, por otra parte, ignorarla, pasarnos sin ella, pues «no explica» pero sí «lo ilumina todo», permitiéndonos entonces ver, entrar, en lugar de quedarnos fuera, malhumorados y «juzgando» sin remedio. Pronto me pareció descubrir que aquella impertinente salud era, sin duda, lo que derrama sobre el arte italiano esa rara modernidad incesante. Y no solo Modernidad y Salud parecían aquí fundirse, sino que Clasicismo, Belleza, Vitalidad, Misterio, Alegría, venían también a fortalecer y colorear esa extraña sustancia única, afirmativa, presente, que empapa todo lo italiano como una niebla clara.

Gaya, R. (2010), «Belleza, modernidad y realidad», en *Obra Completa*, Valencia, Pre-Textos, págs. 228-229

El Tévere a su paso por Roma

El Tévere se extiende como el brazo
de una madre cansada y perezosa;
sus aguas son de carne entreverdosa
y es blando el ademán, antiguo el trazo

de esa línea curvada de su abrazo;
no es un río presente, es una fosa,
es una tumba viva y temblorosa
que va hundiéndolo todo en su regazo;

y el pescador inmóvil, silencioso,
el *froccio* casi lírico, la rata
repentina, las putas ambulantes,

un pájaro saltando, un *cane* ocioso,
un lujo de basuras –vidrio, lata–,
le bordan dos orillas delirantes.

Gaya, R. (2010), «Algunos poemas», en *Obra completa*, Valencia, Pre-Textos, pág. 628.

Tiziano

Su pincel va tocando
los enigmas que escucha
y un secreto instrumento
se diría que pulsa.

Y le arranca sonidos
–un sonar de laguna–,
aquí un toque, allí un dejo,
un silencio de música.

Va dejándolo todo
–todo un mundo de fugas–
condenado a estar vivo,
prisionero en su pulpa.

Va tocando las cosas
en su ser, una a una;
va tocando misterios,
pero no los perturba.

Su pincel, tembloroso,
no es pincel que dibuja,
no tropieza en la tela:
lo que quiere es hondura.

Y su afán no es estilo;
todo espera que acuda
más allá o más acá
de la simple pintura.

Gaya, R. (2010), «Algunos poemas», en *Obra completa*,
Valencia, Pre-Textos, pág. 629.

De pintor a pintor.

El atardecer es la hora de la Pintura

Tiziano

Pintar no es ordenar, ir disponiendo,
sobre una superficie, un juego vano,
colocar unas sombras sobre un plano,
empeñarte en tapar, en ir cubriendo;

pintar es tantear –atardecido–
la orilla de un abismo con tu mano,
temeroso adentrarte en lo lejano,
temerario tocar lo que vas viendo.

Pintar es asomarse a un precipicio,
entrar en una cueva, hablarle a un pozo
y que el agua responda desde abajo.

Pintura no es hacer, es sacrificio,
es quitar, desnudar; y trozo a trozo,
el alma irá acudiendo sin trabajo.

Gaya, R. (2010), «Algunos poemas», en *Obra completa*,
Valencia, Pre-Textos, pág. 637.

Para el Crepúsculo de Michelangelo

(I)

Parece que llegaras, desasido
del cuerpo de la piedra, a doblegarte,
a pasar de este lado, a formar parte
de este mármol de acá, más dolorido,

que es la carne del hombre, y convertido
ya en un ser como todos, recostarte
–rota ya la materia, roto el arte–
en tu propio desnudo atardecido.

Presentación

Parece que vinieras, liberado
de lo eterno, a mezclarte con los otros,
a caer en la vida y disolverte.

Al borde de un abismo te has quedado:
ya no puedes bajar hasta nosotros,
ni a tu centro de piedra devolvete.

(II)

Te quedas en lo alto suspendido
—como un duro celaje ensimismado—
y parece que así, más sosegado,
ya no quieras bajar, que arrepentido

de ser vida o ser mármol sin sentido,
quieras ser ese enigma apretujado,
ese nudo, ese nudo entrelazado
de piedra y animal; así tendido

en la tímida curva de un declive
—como un cielo parado y consistente—
se diría que callas, perezoso.

Eres algo que vive y que no vive.
Ni eterno ni mortal: eres presente
sucesivo, ya quieto, aún tembloroso.

(III)

Tus hermanos de piedra, más atados
a sus símbolos mismos, son la Aurora,
son «Il Giorno», la noche inundadora:
son metáforas, signos figurados.

Tus miembros ya maduros, trabajados,
han querido salirse de tu Hora
a ser hombre común: el arte ahora
no está ya aquí —sus pasos apagados

han venido un momento, a desdecirse—,
ni la piedra tampoco; en este alero
te has quedado sin nada, detenido.

Todo en ti se ha citado para irse;
queda un Algo, es un algo verdadero
que no cede ni actúa: embebecido.

(IV)

Es un Algo que vive,
que es hermoso sin serlo,
que es de todos, de todos,
pero acaso no es nuestro.

Es igual que un enigma
—pero no es un secreto—
está aquí, entre los vivos:
no nos sirve el saberlo.

Está aquí, casi existe
—se le siente en silencio—
nos esquiva constante,
pero es fiel como un perro.

Es un algo que es libre
sin salir de aquí dentro.

Gaya, R. (2010), «Algunos poemas», en *Obra completa*,
Valencia, Pre-Textos, págs. 638 y 658.