

LA OTRA MODERNIDAD DE RAMÓN GAYA SEGÚN MIRIAM MORENO AGUIRRE

MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Universidad de Murcia

Miriam Moreno Aguirre se ha convertido en una de las principales valedoras de la figura de Ramón Gaya en los últimos años. Autora de importantes estudios sobre el pintor y escritor murciano, entre los que destacan el libro inicial: *El arte como destino. Pintura y escritura en Ramón Gaya* (Comares, 2010), junto a distintos artículos de revista, como: «*La muerte de Lucrecia y la insistencia de la pintura*»; «*El extremoso deber de Ramón Gaya*»; o «*Aforismos de Ramón Gaya*»¹. En 2015 consiguió el título de doctora en filosofía estética en la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre Ramón Gaya dirigida por Ana M.^a Leyra, investigación sucesivamente madurada en el volumen que presentamos.

*Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*² ha merecido el Premio Internacional de Crítica Literaria Amado Alonso en 2017, y constituye el estudio más completo publicado hasta la fecha sobre la obra Gaya desde la consideración de artista integral, es decir, aunando sus facetas de pensador, escritor y pintor, cuya confluencia revela para Miriam Moreno a una de las figuras más destacadas de la cultura de su tiempo.

Así, el ensayo propone un profundo análisis de la creación de Gaya en correspondencia con las principales corrientes y teorías artísticas que han atravesado el siglo XX, tanto desde una perspectiva histórica como dialéctica; pues revisa el calado de las ideas estéticas de manera cronológica, a partir de la influencia en la cultura novecentista del krausismo, filtrado a través de las enseñanzas de Juan Ramón Jiménez, prosigue con la huella de Nietzsche e Unamuno, con la del inmanentismo de Bergson, y alcanza hasta las conexiones de Gaya con la filosofía de Giorgio

¹ Por orden de aparición, véase «Homenaje al pintor Ramón Gaya en su Centenario (1910-2010)», en *Escritura e Imagen*, n.º 7, 2011, págs. 27-38; «Revista de Occidente», n.º 426, 2016, págs. 119-126; «Claves de razón práctica», n.º 217, 2019, págs. 176-187.

² Miriam Moreno Aguirre, *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, Valencia, Pre-Textos/Fundación Amado Alonso, 2018, 440 págs.

Agamben o Gaston Bachelard, sin eludir la problemática posición de Gaya frente a las vanguardias y sus relaciones con poetas, pintores y pensadores que, a través de la palabra y la amistad, han enriquecido recíprocamente la personalidad del artista y de su ambiente.

La labor acometida en este libro es de máxima importancia, si consideramos que Ramón Gaya ha sido un autor particularmente esquivo a la crítica; contrario por ética y naturaleza a los artificios de la promoción artística institucionalizada y relegado en España durante las décadas de represión, tras una guerra que primero truncó su trayectoria y después deformó su memoria, mal comprendida hasta épocas recientes. Miriam Moreno lo ilustra de forma amable y completa, recorriendo los principales estudios que han ido acrecentando la luz sobre Gaya desde su regreso definitivo hasta el presente, con el propósito firme de reinterpretar el mensaje de su obra dentro de la cultura de origen y sobre todo a fin de descubrir la importancia que merece para la historia de las ideas estéticas en general.

La originalidad de la poética gayesca es fruto del diálogo entre pintura, escritura y estética en busca de un saber siempre inacabado; pasó su vida en el exilio, únicamente guiado por el sentimiento de la pintura, considerada como vocación y destino. Según demuestra el ensayo de Miriam Moreno, es precisamente la honda reflexión sobre la idea del arte como vida y salvación, lo que confiere a su obra una suerte de humanismo esencial, ajeno a las modernidades contemporáneas.

El volumen se estructura en cuatro partes que constituyen una completa comprensión de la formación y los itinerarios artísticos de Gaya en relación con los más importantes acontecimientos políticos y culturales. Fiel al desinterés de Gaya por la autobiografía, la primera sección recorre la vida del autor de manera sintética, señalando los hitos más importantes en su formación y posterior evolución estética. En este apartado, es reseñable el espacio dedicado a su temprano compromiso con la Segunda República a través de las Misiones Pedagógicas y el Museo del Prado, que formaron el denominado el Museo del Pueblo, la ocasión de encuentro con su primera mujer, Fe Sanz, y con María Zambrano, junto a otros relevantes intelectuales jóvenes. Con el estallido de la guerra civil, se describe el activismo en defensa de las obras de arte y la participación de Gaya en la revista *Hora de España*, de la cual fue cofundador y viñetista, donde también aparecen ya los primeros poemas y artículos. Del primer exilio en México, destaca su aislamiento del resto de exiliados españoles y el refugio en la propia pintura —que le costó retomar—; según la autora, en su soledad Gaya creó un universo propio y buscó la compañía de otros grandes pintores universales, reproduciendo láminas como si fuesen «un museo particular» (pág. 44), en otras palabras, sintiendo la pintura como una patria.

Sobre el exilio europeo, la autora destaca la fascinación de Gaya por Venecia, plasmada en cuadros y escritos, al descubrir en ella la dimensión acuosa de la realidad, cuya experiencia le devuelve la serenidad y el retorno a la sabiduría antigua, que le inspiran por vez primera el pensamiento vital de la pintura (pág. 46). Según Miriam Moreno, la residencia del pintor en Roma, a partir de 1956, ya no puede considerarse el mismo tipo de exilio, pues Roma acoge también a las hermanas Zambrano, a Enrique de Rivas y a toda una pléyade de escritores que para Andrés Trapiello se podría llamar «generación de la amistad» (pág. 48); junto a la cual Gaya entra en contacto con grandes intelectuales italianos, como Elena Croce y su círculo, Italo Calvino, Natalia Ginzburg o Giorgio Agamben.

A su regreso a España en 1960, tras veintiún años de ausencia y sin desvincularse nunca de Italia, Gaya recomienza la tarea de reconstrucción de su obra pictórica y literaria, cuya memoria había sido seriamente dañada tras la contienda. En la década sucesiva por fin llega la etapa de estabilidad económica y personal, al casarse con Isabel Verdejo, publicar sus escritos y recopilar las obras en el Museo Gaya de Murcia a partir de 1990.

La segunda parte del libro se centra en el estudio del ensayo *El sentimiento de la pintura* y de la noción gayesca de «sentimiento», a la luz del pensamiento estético de Krause, las filosofías de Nietzsche y Bergson, así como de los referentes del pensamiento estético de Unamuno, Ortega, el simbolismo francés y el modernismo novecentista. Leemos distintos subcapítulos que se disponen como eslabones de una cadena de pensamiento estético enlazada apretadamente con la producción del autor. Hay un subcapítulo dedicado al ideario krausista transmitido por Juan Ramón Jiménez, la figura quizá más admirada por Gaya, que llevó a la poesía la doctrina de humanismo vital de Giner de los Ríos. Otro apartado está dedicado a la recepción de Nietzsche en España, que Gaya conoce ya de muchacho de mano del padre, y luego por mediación del propio Juan Ramón, el modernismo catalán y las teorías de Ortega; la impronta de Nietzsche se percibe también en el gusto por el saber aforístico de Gaya. Al sentimiento trágico de la vida unamuniano se dedica el siguiente apartado, vinculado a la religión y la creación en el arte. Le sigue otro sobre el inmanentismo de Bergson, a juicio de Moreno en un principio mal comprendido en España, pero de gran influencia para Gaya, sobre todo por cuanto se refiere a la filosofía del aliento vital y la noción de *duración* (págs. 84-84).

El conjunto de ideas confluirá en el primer gran ensayo de Gaya, *El sentimiento de la pintura*, escrito en Venecia en 1959, cuyo tema central –dice la autora– es el encuentro con las obras de los maestros venecianos, y no un tratado de estética o de técnica pictórica. El análisis del texto dirige al lector hacia el origen de los conceptos gayescos: la noción de naturalidad en el arte, al descubrir que Venecia es un ser vivo

capaz de despertar sentimientos; o comprender que el arte no está separado de la realidad, sino que es realidad por sí mismo y precisa de una *obra de creación* para ser revelado (pág. 91). Pero, además, la autora describe el estilo poético de la prosa: las reiteraciones, subrayados y puntos suspensivos característicos de Gaya, que para ella están vinculados al núcleo central de este libro: la búsqueda del silencio en el arte, necesaria para intuir el *alma* de la realidad en forma de creación o *poiesis* (pág. 104). La exploración del sentimiento prosigue con la idea del arte *encarnado* (pág. 120) y concluye con la descripción del concepto de naturaleza en Gaya, compartido por María Zambrano y conectado con el panteísmo spinoziano.

La parte tercera, titulada «De la pintura», recorre precisamente los motivos pictóricos del autor en relación con las amistades literarias: María Zambrano, Juan Gil-Albert, Luis Cernuda, José Bergamín, Antonio Sánchez Barbudo, Tomás Segovia, Andrés Trapiello y otros. En primer término, repasa las etapas del pintor en correspondencia con cada momento vital y estético, señalando con especial rigor las primeras apariciones de los homenajes, las transparencias y las copas. Los caminos de su obra se colocan ahora de forma más nítida, tras el mapa antes trazado por la biografía y la cultura estética del artista. Seguidamente, Moreno explica a qué se debe su empeño en pintar cuadros de tema (cuando el arte moderno ya los había abandonado) y presenta los principales motivos, elegidos como un valiente desafío contra su tiempo, al pintar Cristos, Bautismos o Magdalenas como hicieran Tiziano o Rubens. Otros temas señalados son los desnudos en el agua, como en el cuadro *La pintura surgiendo del agua*; la acuosidad misma y el reflejo en el cristal como marca abismática de la imagen; los retratos a personalidades y amigos que representan la espera o ese gesto que profundiza en los rasgos de la persona... La deducción de la autora es que Gaya pintaba cuadros de tema debido a razones estéticas, «para explorar los límites del pintor moderno que ya no cuenta con fuerzas para llevar a cabo la pintura en tanto que *encarnación*» (pág. 172). Así, el gusto por las sombras y los contornos misteriosos, en los bodegones y en la representación de las ciudades italianas, responde al gusto por lo no visible, o lo que se resiste a ser pensado (pág. 177); en consecuencia, para Gaya la hora predilecta de la pintura es el atardecer. Prosigue esta sección con un detenido comentario de los *homenajes*, que se califican como *sencillos altares laicos*, a través de los cuales Gaya llegó a recrear una pinacoteca personal como ya había hecho en el Museo del Pueblo, a modo de reconstrucción de una memoria perdida.

Todo ello conduce a la interpretación del otro gran ensayo de Gaya: *Velázquez, pájaro solitario*, considerado el escrito decisivo y representativo de su plena madurez. Según la autora destacan en él, además de las consideraciones sobre Velázquez, las preguntas sobre la creación y la propia poética. Al hilo de las meditaciones, Gaya

se confronta con el ensayo de Ortega dedicado a Velázquez y Goya, e indaga en la cuestión irresuelta del acto de creación y la tarea del borrado, con la cual el pintor sevillano consigue enaltecer tanto la belleza como la fealdad. La luz igualatoria de Velázquez al captar el misterio que encierra cualquier tipo de personaje, según Moreno, es ejemplo para Gaya de la idea de lo sagrado y de la concepción del acto creativo como desvelamiento del misterio de la realidad (pág. 247), idea que corría pareja en el pensamiento de María Zambrano y que se conecta a otros autores: Mircea Eliade, Roger Caillois, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Giorgio Agamben, Simone Weil, entre otros.

La cuarta parte del volumen aborda el escrito *Naturalidad del arte*, junto al análisis del concepto del arte y el verdadero compromiso del artista, afín a los dos autores más próximos al ideal humanista de Gaya: Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. La autora ilustra al comienzo de este capítulo la poética del *no hacer*, según la metáfora de Gaya por la cual el espacio vacío (o cóncavo) consiente la manifestación de la pintura y la poesía, emparentando la receptividad del artista con la contemplación mística y concibiendo la naturaleza como una entidad capaz a su vez de crear arte por sí misma. Para Miriam Moreno se trata de un texto tardío donde el pintor expresa con libertad y cierto desaliento sus opiniones contra la crítica, la historiografía y la teoría estética. Frente a estas instituciones, Gaya concede mucho más valor a la intuición y al elogio del hombre común, que espera la obra con humildad.

A continuación, la autora se detiene en los conceptos de naturalidad y artificiosidad en relación con las ideas de Giorgio Agamben y José Luis Pardo, pero también volviendo la vista hacia la huella krausista que entiende la cultura como un organismo vivo. En este sentido, Miriam Moreno considera que para Gaya el arte artístico significa algo autorreferencial y autónomo, elitario o al servicio de intereses; mientras que el arte con valor es aquel que únicamente está subordinado a la vida, y por ello es preciso comprenderlo como *tránsito* (pág. 306). Así pues, Gaya comparte con Juan Ramón Jiménez (y ambos con San Juan de la Cruz) la idea del arte como experiencia espiritual, indefinible.

Así las cosas, la principal crítica de Gaya a *La deshumanización del arte* es para Moreno la incompreensión de lo que sucede en el arte, es decir, Ortega registra el *fenómeno*, pero al quedarse en el ámbito de la crítica artística, «no identifica lo que sucede en el arte con lo que *es* el arte» (pág. 321). En este pasaje, la autora recupera el concepto de historia de Gaya –heredero de Nietzsche– para señalar que él no cree en el progreso del arte, porque la obra de creación no se deja pensar o entender, de modo que se impone perseguir su rastro como un *extremoso deber* que se corresponde con la ética del artista y a cuyo significado el libro dedica el penetrante comentario al final del cuarto capítulo.

En el *Epílogo* conclusivo, Miriam Moreno recupera con gran sensibilidad y agudeza cada una de las aproximaciones estudiadas a lo largo de los capítulos del libro, como si cada uno de ellos hubiese sido una especie de planear sobre las regiones del arte y el pensamiento de Gaya, a fin de descender al fin hacia una emocionante epifanía del misterio de su legado. Es destacable la precisión e insistencia sobre los conceptos de *entender* y *comprender*, que alejan decididamente su pintura del realismo e indagan a cerca de la transformación de lo sagrado en divino (págs. 346-347), con el uso de términos como *salvación* y *redención*. En definitiva, según la autora, Gaya polemiza con las ideas orteguianas del arte moderno separado de la vida pues, en coherencia con la filosofía bergsoniana, asume que el arte procede de la naturaleza y se encuentra oculto en una zona escondida de la misma: «De ahí el origen oscuro de la facultad creadora como poder o fuerza natural» (pág. 347). Para Gaya el gran error del arte moderno ha sido alejarse de la vida y separarse de la realidad. En cambio, existe otro concepto de modernidad que parece deducirse de su obra, completamente ajeno a la pose escandalosa propia de la modernidad vanguardista del siglo xx: se trata de una modernidad entendida como liberación de la artificiosidad o *sucesión* de ser con naturalidad (págs. 352-354). En este sentido, Miriam Moreno apuesta por una lectura de la poética de Gaya desde una modernidad alternativa, acometida por el pintor murciano como una misión extrema, y que aún hoy resulta revolucionaria, al instituirse en una filosofía del arte y de la vida siempre en proceso y como revelación misteriosa del mundo.

El libro termina con la lista de los escritos de Ramón Gaya, seguida de una extensa bibliografía actualizada y la reproducción en color de más de cincuenta cuadros del pintor, bellísimo complemento del discurso ensayístico. Desentrañar el mensaje de Gaya parece tras su lectura algo más próximo.

Hay aquí mucho que la autora deja por decir y sin embargo dice. Anima esta obra –junto al profundo y riguroso acercamiento a la concepción artística de Gaya apenas visto– el cariño y el respeto de Miriam Moreno hacia la persona del maestro, cuya amistad compartió durante casi treinta años a través de viajes, conversaciones y cuadros. *Otra modernidad* es pues un libro vivo, emocionante e insólito, gracias a esta rara y feliz conjunción de inteligencia e intuición que iluminan, como nunca antes, la estética, la pintura y la escritura de Ramón Gaya.