Ramón Gaya y la crítica a la posmodernidad

Descripción

Nueva Revista acoge los retos que tiene planteados la postmodernidad, entre los que destacan los que se pueden llamar, adaptando la terminología de Antoine Compagnon, los antipostmodernos. O sea, pensadores, escritores y artistas que asumen una forma crítica de ser postmodernos. Entre ellos (Roger Scruton, Robert Spaemann, Rémi Brague, Fabriçe Hadjadj…), destaca el pintor **Ramón Gaya (Murcia, 1910-2005)**.

Sobre este tema, resulta de gran interés el libro ***Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*** (Pre-Textos, 2018). La autora, Miriam Moreno Aguirre, es doctora de Filosofía con una tesis dedicada al pintor murciano y ya había publicado otro libro sobre él: *El arte como destino* (Comares, 2010). A esa profundidad académica y a su especialización, se suma la intensidad de un trato personal de muchos años y una sensibilidad artística muy afinada. Estamos ante una obra exhaustiva de una de las mayores expertas en Ramón Gaya.

nuevarevista.net

Otra modernidad aspira a ser el estudio total sobre Ramón Gaya. De ahí su estructura: habla por orden primero de su vida, después de su pensamiento (seguido a través de sus principales libros), luego de su pintura y, finalmente, de su concepción del arte. Se complementa con una precisa conclusión, con una completa bibliografía de libros, conferencias y artículos sobre el pintor y con una generosa selección de cuidadas láminas de sus cuadros y dibujos. Sin la contemplación directa de sus obras no se puede culminar ningún estudio completo.

Lo importante no es, sin embargo, la exhaustividad, sino la plenitud. La importancia de su vida trasciende la curiosidad natural del admirador porque forma parte indisoluble de su sensibilidad y de su pensamiento, como puede seguirse en *Diario de un pintor* (1984). Del mismo modo que su literatura y su crítica de arte son el sustrato de su evolución pictórica, y viceversa. **Un mérito de Miriam Moreno** es dejar esto meridianamente claro. Aunque va afrontando la figura de Ramón Gaya por compartimentos, nunca son estancos. Están llenos de referencias significativas a las otras dimensiones.

> Influyeron en su formación Juan Ramón Jiménez, Bergson, Nietzsche, Spinoza

Siendo filósofa, la autora está especialmente cualificada para rastrear las fuentes intelectuales de Ramón Gaya. Tanto la nómina como su exposición resultan deslumbrantes. Se arranca de la

influencia directa que tendrá Juan Ramón Jiménez, cuyo magisterio reconoció siempre. A partir de ahí se va ascendiendo por las figuras señeras de la Institución Libre de Enseñanza y el krausismo, que tanta huella dejaron en Gaya, hasta los grandes pensadores vitalistas como Bergson o Nietzsche o incluso Spinoza.

Miriam Moreno puede permitirse plantear asuntos bien sutiles como la relación conflictiva, pero receptiva, de la obra de José Ortega y Gasset, con la que Ramón Gaya discute (sobre todo en lo relativo a la deshumanización del arte) pero a la que también admira y de la que se nutre. Se hacen iluminadores paralelismos con las intuiciones de Gaston Bachelard, con la clarividencia de Walter Benjamin y hasta con el espíritu de sucesión temporal y salvación artística que alienta en el proyecto narrativo de Marcel Proust.

Confrontación con las vanguardias

La extensión y la exhaustividad del estudio no impiden que Miriam Moreno aporte una clave concreta de comprensión. La autora sostiene que el eje de la inmensa obra pictórica, literaria y crítica de Ramón Gaya es su confrontación temprana con las vanguardias, su rechazo de la modernidad de curso legal y su propuesta de otra modernidad posible.

Con dieciocho años, un ilusionado Ramón Gaya viaja a París a encontrarse con las vanguardias, que ha admirado en las reproducciones de las revistas de la época y que ha imitado incluso en sus primeros cuadros. Vuelve profundamente decepcionado, salvando apenas a Pablo Picasso y a Francisco Bores, en los que atisba una continuidad con la tradición. Él mismo lo cuenta: «Me encontré en la calle con Jorge Guillén que me preguntó con avidez: “¿Qué?, ¿qué? Dígame usted qué impresión ha traído de París”. Y le dije: **“Mire usted, a mí lo que me gusta es *Las Meninas*”».**

Nuevarevista.net

No le interesa una pintura que rompa con lo anterior

A partir de ese momento (1928), será consciente de que no le interesa una pintura que rompa con lo anterior ni que separe el arte de la vida y de la realidad, ni tampoco, como irá defendiendo más y más, que desarraigue la pintura de la trascendencia. Con esas tres premisas construye una alternativa moderna distinta a la oficial, asumiendo desde muy pronto la inevitable soledad consiguiente. «Es cierto que en nuestros días el arte ha venido a parar, cuando mucho, en esa especie de competencia o justa meritoria, pero que haya venido a caer en eso no quiere decir que consista, precisamente, en eso», advierte.

Lo que Gaya llama el «histérico prurito de modernidad» es, desde su punto de vista, lo que esteriliza el arte, produciendo apenas «originales prematuros» y artefactos de arte-artístico. Su amigo el poeta Tomás Segovia resume la denuncia de Gaya de «la astucia de la “cultura” moderna, convertida en el virus más mutante del mundo, para burlar nuestra inmunidad a los adoctrinamientos cuando ya creíamos haberla adquirido. Me refiero a esa mutación que consiste en hacer suya la resistencia misma a su contagio, en hacer de la rebeldía una obediente rutina, de la innovación un hábito repetitivo, de la ruptura un mérito casi siempre premiado y de la libertad una altanera irresponsabilidad».

La tradición: otra modernidad

Gaya no se conforma, sin embargo, con ser un reaccionario o un negacionista de la modernidad corriente, sino que propone otra modernidad, como Miriam Moreno subraya con la máxima potencia del título de su ensayo. Más claro no pudo ni decirlo ni pintarlo: «**Acabo de pintar un *Homenaje a la pintura moderna***. Es una naturaleza muerta en la que se ven cuatro reproducciones: una de Cézanne, una de Van Gogh y, un poco más lejos, una de Tiziano y una de Velázquez. Eso es lo que a mí me parece que es la pintura moderna».

Si “clásico no es más que vivo”, moderno no puede ser más que vivo también

E insiste: «Claro que existe… otra cosa –una especie, diríamos, de energía soterrada– que acaso también puede (y con mayor motivo) ser considerada “modernidad”, pero no es, entonces, en absoluto, esa petulante modernidad exterior, vistosa, brillosa, fugacísima, que todos sabemos, sino otra más secreta, más verdadera: es una modernidad que no consiste en ir sacándose de la manga, sin ton ni son, míseras novedades pueriles, tontas, tontucias, sino en dar vigorosa vida sucesiva a lo de siempre, a lo fijo de siempre. Porque si “clásico no es más que vivo”, moderno no puede ser más que vivo también; pero claro, vivo de… vida, de vida vívida».

En efecto, su amor a la tradición tiene intensas implicaciones biográficas. De su durísimo exilio mexicano tras la Guerra Civil española, lo que más insoportable fue no poder contemplar directamente a los grandes maestros, a los que no duda en llamar sus «amigos», con el idéntico espíritu con el que José Jiménez Lozano llama a sus escritores del alma «*gentlemen and friends*». Ambos reviven los versos famosos de **Quevedo**: «Vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con mis ojos a los muertos».

Nuevarevista.net

Esa intimidad personal con los maestros es la raíz de algo que perspicazmente destaca José Luis Pardo: **el rechazo de Gaya al comodín de la teoría abstracta.** Su mirada sobre la pintura es la «de un espectador no “protegido” del cuadro por el escudo de la historia del arte que amansa y contrarresta la inmediatez». Gaya no cree, por tanto, que el arte *progrese*, concluye Moreno, que no ignora que «en el punto de vista de la historia del arte subyace el supuesto de la idea de progreso como norma a partir de la cual se valoran las obras y los artistas». De ahí, «la sospecha gayesca de que la obra de creación se esconde de los eruditos hasta desaparecer, como si huyera de todo aquel que se enfrenta a ella con ideas o teorías. […] La obra se abre y se entrega a los que la esperan con cierta humildad».

Esta es la posición para entender sus famosos homenajes, esto es, los cuadros de Gaya en que incluye la reproducción de la obra de un maestro. Acierta José Muñoz Millanes en destacar el afán de Ramón por «acoger al maestro»; pero también lo hace Juan Manuel Bonet al indicar que en los homenajes «nuestro autor se muestra en su doble faceta de contemplador y de creador al mismo tiempo», que son dos facetas en él indisolublemente unidas, sobre las que construye su otra modernidad.

Homenaje a Victoria, Tolstoi, Joselito y Juan Ramón, de Ramón Gaya.

Miriam Moreno lo destaca: «La trayectoria del pintor ha transcurrido en una doble faceta: como creador de una inmensa obra pictórica y, al mismo tiempo, como contemplador excepcional». Subrayemos ese «al mismo tiempo» de Moreno, porque tiene un sentido horizontal, en paralelo su obra y la tradición, pero también un sentido vertical: la tradición en nuestro propio tiempo a través de su obra, actualizada y actuante. Es como si Gaya hubiese tomado el famoso programa del **poeta T. S. Eliot**: «Tenemos que ser modernos para defender el pasado y creativos para defender la tradición" y, afirmándolo, lo hubiese redondeado: tenemos, al mismo tiempo, que admirar el pasado para defender la modernidad y que asumir la tradición para sostener la creatividad.

Nuevarevista.net

El misterio es la vida

¿En qué estriba esa creatividad de Ramón Gaya que lo hace no sólo un acerado crítico de la modernidad oficial, sino otro moderno distinto y, sobre todo, un maestro único? Su apertura al misterio desde la vida. Casi ascética es, por tanto, su etapa más minuciosamente realista, como él mismo explica: «En México, donde atravesé una faceta de gran rigor, estuve pintando cuadros de un realismo muy textual, a pesar de que no era eso lo que quería, pero lo consideraba una disciplina necesaria. Y sólo cuando esa disciplina rigurosa de la realidad se ha llevado al extremo, puede uno librarse del realismo. Siempre he sabido que del realismo había que librarse atravesándolo, yendo más allá de él. Sólo así encontraremos el misterio. Porque lo que verdaderamente tiene misterio no es la fantasía, ni la imaginación, como ha pretendido el realismo, sino la realidad».

Exactamente lo mismo que hace con la realidad (trascenderla a base de sumergirse en ella, de amarla, de respetarla) es lo que Gaya ha logrado con la tradición. Del mismo modo que la actualización de la tradición pasaba por su vida y su atención íntima, interior, ininterrumpida, a los maestros, también esta apertura a lo sagrado que vemos en sus cuadros arranca de su existencia. Miriam Moreno, en la culminación de su ensayo, nos habla, en un apartado que hay que leer con la máxima atención, del «El extremoso deber de Ramón Gaya». Describe la estricta exigencia ético-estética que sostiene el inmenso edificio de su obra pictórica y literaria.

Lo esencial, para Gaya, no será, por tanto, ni pintar ni escribir, sino ser

Lo esencial, para Gaya, no será, por tanto, ni pintar ni escribir, sino ser. Lo dijo, al hablar del baile de Pastora Imperio: «No se trataba de *hacer*, sino de *ser*»; y lo explicó haciendo referencia al arte taurino de Manolete: «Manolete *estaba*, no *actuaba* nunca. Ésa era su aristocracia, no actuar, no hacer, o sea, restarle, quitarle acción a lo que hacía, a lo que no tenía más remedio que hacer para no quedar inmóvil, porque quedase inmóvil —como don Tancredo— hubiera sido una explotación plebeya, presuntuosa, de su aristocracia». Es la traducción vital del lema pictórico de Ramón Gaya: «Que deba ser silencioso y no pueda, en cambio, ser mudo, es la mayor dificultad técnica del arte».

Lo cual nos deja de nuevo ante el ubicuo tema de la nobleza de espíritu, quizá inesperadamente, aunque fuese una inquietud gayesca desde sus orígenes krausistas y su fervor juanramoniano hasta su rechazo del elitismo estético de Ortega. La extrema exigencia de nuestro pintor consigo mismo, la conciencia de su libertad interior, el respeto a su vocación, el deseo de tratarse y aprender de los mejores, el compromiso con la verdad y el valor para mirar de frente al misterio, todo lo que Miriam Moreno recoge con rigor y temblor en su ensayo, nos aboca a una última pregunta. ¿No será la nobleza de espíritu la manera de lograr esa otra modernidad más creativa, más honda, más auténtica, más vivida?

Nuevarevista.net

Fecha de creación
09/04/2019
Autor
Enrique García-Máiquez