

EL EXILIO DE RAMÓN GAYA EN MÉXICO

Laura Mariateresa Durante*

Resumen

El pintor, ensayista y poeta murciano Ramón Gaya llegó a México con el mítico barco *Sinaia* en 1939 y desde aquel entonces hasta 1956 vivió en tierra mexicana con solo un paréntesis en Europa en 1952-1953. Es bien conocido como aquellos años de vida mexicana fueron para el exiliado español muy duros sobre todo a raíz de la muerte de su primera mujer por un bombardeo en 1939 y del abandono forzoso de su única hija Alicia en Europa. Nuestro objetivo es valorar el lugar que México tuvo en la vida y en la obra polifacética de Gaya.

Palabras clave

Ramón Gaya, Exilio, México, Pintura, Integración, Diego Rivera.

*Siempre me ha parecido que la época de México,
a pesar de que fuera para él muy amarga, sin embargo
fue la época donde se encontró a sí mismo.*

TOMÁS SEGOVIA

Mucho se ha estudiado y se ha dicho sobre el exilio republicano español en México. Lo que es evidente es la generosidad del gobierno de Lázaro Cárdenas y las circunstancias peculiares de cada exiliado español en tierra mexicana. Sabemos que fueron muchos los que en esta maravillosa tierra no quisieron deshacer la maleta esperando el final de la Segunda Guerra Mundial y la anhelada derrota de Franco, mientras que otros se aclimataron y transcurrieron su vida en México o en tierras americanas, y, en el caso de los intelectuales, desarrollaron su mejor pensamiento. También hay casos de exiliados que nunca declararon tener la esperanza de volver a España pero tampoco consiguieron enraizarse verdaderamente en tierra mexicana, como la pensadora María Zambrano y el pintor y ensayista Ramón Gaya, posiblemente haya más pero, como hemos trabajado sobre la obra de ambos, nos ceñiremos a ellos. Ambos autores revelan ya desde el año 1939,

* Universidad de Nápoles Federico II.

en que llegan a México, un rechazo, no tanto hacia la tierra que los acogió como hacia las circunstancias vitales en que se vieron atrapados y que, a pesar de las obras realizadas en estos primeros años de destierro, se convirtió en una profunda amargura. Sobre el exilio de Zambrano trabajamos hace años,¹ pero aquí queremos detenernos en Ramón Gaya, en su destierro mexicano y en las obras que brotaron en estos 14 años de exilio. Volveremos, pues, a recorrer los pasos de este pintor y escritor con menos renombre que otros exiliados. Es sabido que Gaya llegó a México en el mítico barco *Sinaia* el día 13 de junio de 1939 y que se quedó en la capital hasta el año 1952, después de lo cual estuvo viajando por Europa durante un año. En 1953 volvió a México, en donde se quedó hasta 1956, antes de volver definitivamente a su “tierra de la pintura”, Italia, más concretamente a Venecia. Sobre estos largos años mexicanos de Gaya queremos detenernos para analizar los frutos quizá menos destacados pero no menos relevantes de su actividad no sólo como pintor sino también como ensayista y poeta, ya que en ellos maduró su talento no sólo pictórico sino ensayístico y sobre todo poético, como luego veremos. Los años mexicanos son efectivamente los de la madurez del autor, ya que este llegó a México a los 29 años y se marchó definitivamente de allí a los 46, como bien ha señalado Valeriano Bozal, que escribe sobre el periodo mexicano: “La pintura de Ramón Gaya tiene a partir de los cincuenta una coherente y decidida evolución”.²

A pesar de lo dicho sobre este periodo lo que a menudo aflora son las declaraciones descorazonadoras del mismo Gaya confesando sus dificultades:

Mi vida en México fue dura. Yo estaba destrozado por la reciente muerte de mi mujer en un bombardeo, en los últimos días de la guerra, y estuve casi un año sin pintar nada. Fueron mis amigos, entre ellos Juan Gil-Albert, quienes me empujaron a pintar para salir adelante. Así lo hice, y en efecto se produjo un cambio.³

En relación a los años que vivió en México, Gaya subraya la cercanía de unos pocos amigos que le rodearon con cariño y que llegaron

¹ Laura Mariateresa Durante, “El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad”, en Manuel Aznar Soler [ed.], *Actas del III Congreso Internacional de Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, 17-21 de noviembre, 2003, Barcelona/Sevilla, Renacimiento, 2006, pp.59-66.

² Valeriano Bozal, *Arte del siglo XX en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 114-117.

³ Salvador Domínguez, “Entrevista a Ramón Gaya. Confesiones de un autodidacta”, en *Qui-mera*, 1989.

a crear lo que Tomás Segovia llamó “un exilio dentro del exilio”.⁴ Un grupito de exiliados españoles del que formaban parte Luis Cernuda, María Zambrano, el citado Juan Gil-Albert, Concha de Albornoz, Soledad Martínez, Esteban Marco y el entonces joven Tomás Segovia, que vivieron esos años al margen del exilio oficial y a los que se unieron algunos amigos mexicanos, como el músico Salvador Moreno y el crítico Xavier Villaurrutia. En esos años Gaya sólo expuso sus obras dos veces, en mayo de 1943 –en el local de Marco y Rodríguez– y en junio de 1950 –en el Ateneo Español de México– también debido a las hostilidades que el pintor encontró no sólo entre los exiliados españoles, sino también en el ambiente cultural mexicano. El tema aparece muchas veces,⁵ pues parece que a raíz de una crítica de Gaya publicada en *Letras de México* en que el pintor declaró su preferencia por Orozco, más interesante a sus ojos que Rivera, se desencadenó la reacción de este último. Tal reseña produjo, según Gaya, una guerra mediática contra él.

Ante este panorama –afirma– 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 [...]. Aparte de esto, y me gustaría dejarlo bien claro, siento por México una enorme gratitud. Tras el incidente con Diego Rivera, los propios mexicanos, sobre todo los escritores, sintieron la necesidad de darme un banquete de desagravio. México fue el país que nos abrió las puertas cuando prácticamente no teníamos dónde ir. En él viví catorce años, y esto no se puede olvidar.⁶

Palabras estas que subrayan las dichas en 1943: “Sólo un analfabetismo mental pudo equivocarlo todo al extremo de recordarme la generosidad del suelo mexicano para un buen trozo de España, sin comprender que mi mayor forma de agradecimiento al país que supo abrir las puertas a lo que quedaba de una magnífica derrota, ha sido el no sentirme extranjero, no adulándolo, y entregándole sin reserva alguna, es decir, noblemente, lo que al otro lado del mar había sido

⁴ Tomás Segovia, “Ramón Gaya. Años de exilio”, en *Resistencia*, México, Ediciones sin nombre, 2000, pp. 140-149.

⁵ Salvador Moreno, “Desde México, en torno a Ramón Gaya”, en VV.AA., *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editora regional de Murcia, 1980, pp. 87-92.

⁶ Domínguez, *op. cit.*

más estimado en mí”.⁷ Está claro que los años mexicanos fueron para el exiliado Gaya dolorosos y difíciles debido a las circunstancias vitales que arrastraba desde España y por su forma de ver la pintura –figurativa y clásica–, diferente a la de los muralistas. Pese a todo, en estos años de trabajo tenaz y constante, Gaya consiguió un estilo propio y su pintura alcanzó una gran madurez. Si es cierto que al inicio de su periplo vital en México le costó ponerse a pintar, también lo es que, una vez que empezó, no pudo dejar de hacerlo, asiéndose a lo único que realmente poseía, a su trabajo como pintor. Precisamente de 1940 es el siguiente fragmento, sintomático:

No, no venimos a ser felices. Y cuando una política o una amante hablen de ofrecernos la felicidad, desconfiemos mucho de una y otra. [...] Nada, pues, salvo el deber, nos pertenece de veras. Cuando nos asalte la soledad, el desengaño, el dolor, aferrémonos a ese deber, a ese deber que nada ni nadie puede quitarnos, amparémonos en eso que es nuestro y muy nuestro.⁸

Ese “deber” lo atestiguan los innumerables guaches y pinturas⁹ de aquella larga temporada. Es necesario, pues, que nos centremos en la pintura mexicana, que es la que incluye ya los renombrados “Homenajes”. A nuestro parecer, es evidente que la pintura mexicana de Gaya se caracteriza por una luz especial, como apagada, una luz que en lugar de ser la del brillante sol de México parece de bombilla, de lugar cerrado, de habitación de pensión. Es precisamente la que encontramos en una de las primeras y más reveladoras pinturas y, por lo mismo, más entristecedora: *La cinta*, pintada en 1940 por Gaya, recién llegado a Ciudad de México. Los elementos de esta peculiar naturaleza muerta rozan la esencialidad: una cinta, una rosa marchita, un vaso y una taza, quedan en el suelo de madera. Todos estos elementos tan sencillos parecen impregnados de un indudable abandono mientras que la pintura está marcada por el olvido y el silencio. Pero

⁷ Ramón Gaya, “Palabras de circunstancia, I y II”, en *Obra Completa II*, Valencia, Pre-textos, 1992, pp. 193-198.

⁸ Gaya, *op. cit.* pp.161-165.

⁹ Además de las pinturas, que fueron muchísimas, no podemos olvidar el trabajo de Gaya como ilustrador para la portada de los libros de las editoriales mexicanas. Entre otras recordamos: *Pensamiento y poesía en la vida española*, de María Zambrano, y *Capítulos de Literatura Española*, de Alfonso Reyes, ambos publicados por La Casa de España. Éste es el lugar adecuado para recordar también el trabajo textual y como ilustrador que Gaya hizo para la producción del calendario de Mazapanes Toledo (México) desde el año 1952 hasta el año 1954 con los calendarios *Balcón Español* (1952), *Milagro Español* (1953), *Cuaderno de Viaje* (1953) y, *Recinto Español* (1954).

aquí no se trata del silencio del que Gaya escribirá en *El sentimiento de la pintura*, el silencio que impregna *Las Cortesanas* de Carpaccio –pintura enormemente atractiva para nuestro autor–, o sea, del silencio que intentará infundir en los “Homenajes”, sino de un silencio de muerte. Esto es lo que siente quien contempla *La cinta* y muchas de las obras de Gaya de este primer periodo: abandono, tristeza, angustia. Podemos afirmar que durante estos años la pintura de Gaya seguirá careciendo de luminosidad y de color y que este lienzo revela más que otros –posiblemente junto a *La Lámpara* (1955) pero de otra manera– el ánimo de Gaya. Al hablar de falta de luminosidad nos referimos también a los guaches y a las acuarelas de Chapultepec, como son *En el lago de Chapultepec* (1949), *El embarcadero de Chapultepec* (1947) *Agua y Matorral. Chapultepec* (1948), sin olvidar los de Cuernavaca –*La balsa en Cuernavaca* (1948) y *Cuernavaca al amanecer* (1950)– en que los elementos del paisaje parecen inmersos en una luz verdosa como la de un sueño o de una pesadilla. Probablemente la pesadilla de la que el pintor intentaba salir. Es esa misma luminosidad escasa de los retratos que en estos años Ramón Gaya pinta para sus amigos, el *Retrato de Salvador Moreno* (1943), el *Retrato de Tomás Segovia* (1949) y además el revelador *Autorretrato* de 1942 en el que, quizá por primera vez, el pintor dibuja sus facciones y que supone el inicio de una larga serie de autorretratos que llegarán hasta los años noventa. Aunque el encanto de estas pinturas es indudable, llama la atención que todas parecen haber sido realizadas en la oscuridad. La luz que se revela es la de un mundo donde el sol mexicano no aparecía sino raras veces. *Las Tazas* (1948), *La mesa* y *El estudio de Salvador* (1950), no escapan a este ambiente sin luz en el que hasta los objetos cotidianos como son una mesa y unas tazas quedan asfixiados. Tal vez sólo *La Lámpara*, que ya es de 1955, o sea, que fue pintada por Gaya después del primer viaje a Europa, parece adquirir una luz diferente, más íntima. Este óleo, que retrata la pequeña habitación de Gaya vista a través de un espejo, con la cama deshecha, la mesilla de noche y una lámpara que difunde una luz dorada, a pesar de recordar a *La cinta* de 1940 por la soledad que transmite, se aleja mucho de las obras que la preceden. La luz cálida de la lámpara que aparece retratada en el poema del mismo periodo mexicano, tanto por la luz en sí como por el marco del espejo y la base de la lámpara, de color rojo, contribuye a ofrecer una imagen diferente de su exilio americano. Empieza a asomar una visión más positiva de la vida. Y esta visión es la que seguramente surge a principios de la década de los cuarenta en las obras de Gaya, o sea, en los “Homenajes”, los cua-

les nacen precisamente en estos años en México, como él mismo declara: “seguramente, es en el cuarenta y tantos, ya en México, cuando empiezo a plantearme el tema de los homenajes”.¹⁰ Sobre este tema se ha escrito mucho, por lo que, además de subrayar que nacieron en México, se hace necesario explicar que el surgimiento de este género se debe a la nostalgia, sufrida por el autor, de las pinturas clásicas.

Porque al estar en México, [...]. No podía ver un Velázquez, no podía ver un Greco, ni siquiera podía ver un Corot. Así que empecé a rodearme de libros y reproducciones de los pintores que a mí me interesaban más [...]. Muchas veces tenía sobre una mesa o sobre una cómoda lo que Concha de Albornoz llamaba “tus altarcitos”: una de estas reproducciones puestas 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. Creo que el primer homenaje que hice fue a Tiziano.¹¹

Gaya subraya cómo estas pinturas pasaron de ser algo espontáneo a tener un propósito más deliberado.¹² Homenajes que, sin embargo, difieren mucho de las naturalezas muertas, como insistió Gaya¹³ y como supo ver con perspicacia su amiga Laurette Sejourné, que las definió “naturaleza ardiente”.¹⁴

En este recorrido de los años del exilio mexicano de Gaya no podemos olvidar los ensayos que nuestro autor publicó, ya que, a pesar de ser pocos respecto a los publicados durante la Guerra Civil, como ya observamos,¹⁵ son considerables por el interés que tienen pues

¹⁰ Ramón Gaya, *Ramón Gaya de viva voz, Entrevistas (1977-1998)*, Valencia, Pre-Textos, 2007, p.234.

¹¹ *Ibid.*, pp. 234-235.

¹² “Con un propósito más deliberado, aunque seguían formándose esos “altarcitos” de una manera natural, porque yo iba cambiando de reproducciones cuando me cansaba de verlas. Después de Tiziano ponía un Velázquez, o un Rembrandt, a estos también les hice homenajes.” Ramón Gaya, *op. cit.*, p.235-236.

¹³ “Sí, pero ¡ojó!, aunque suelen llamarse “naturalezas muertas”, yo no las veo así”, *ibid.*, p. 236.

¹⁴ Laurette Sejourné, “Ramón Gaya”, en *Las Españas*, 29 de mayo de 1951.

¹⁵ En Laura Mariateresa Durante, *Ramón Gaya. El exilio de un creador*, Roma, Nuova Cultura, 2013, ya señalamos la patente diferencia entre el número de artículos publicados en los tres años de la contienda española respecto a los que Gaya llega a publicar durante el destierro en México. En los 13 años de exilio mexicano –desde 1939 hasta 1956– fueron publicados alrededor de 30 artículos respecto a los 21 publicados desde agosto de 1936 hasta octubre de 1938. Probablemente tenga que ver con el rechazo por parte del ambiente intelectual de México, del que ya hemos hablado, en parte con la depresión en que Gaya había caído en los primeros años mexicanos, por la muerte de su mujer y la lejanía de su hija, a la que había dejado en Europa al cuidado del matrimonio Hall.

en ellos empieza a tomar cuerpo su “metafísica de la pintura”, como la definió Juan Gil-Albert. La presencia de Gaya en las revistas del exilio se hace patente ya en el *Sinaia*, en donde el pintor publica un solo artículo: “La pintura mexicana (lo que sé de vosotros)”.¹⁶ De este tema se había ya ocupado en 1937 en *Hora de España* y volverá a tratarlo en los artículos “Divagaciones de un pintor. Introducción a la pintura mexicana” en *Romance*,¹⁷ en “Un siglo del retrato en México” en *Letras de México*¹⁸ y finalmente en “El grabador Posada” en *El hijo pródigo*.¹⁹ Y precisamente estos últimos dos artículos son los que, según el mismo Gaya,²⁰ contribuyeron a acrecentar la antipatía del ambiente cultural mexicano hacia el pintor de Murcia.

Desde su llegada a México hasta el año 1952 Gaya publicará en las mejores revistas americanas: *Artes plásticas*,²¹ *Taller*,²² *De mar a*

¹⁶ Ramón Gaya, “La pintura mexicana: Lo que sé de vosotros”, en *Sinaia*, núm. 1, 12 de junio, 1939, pp.41 y 42.

¹⁷ Además del artículo publicado en el núm. 3 de 1º de marzo de 1940, en *Romance* Gaya publicó en *Romance* “Divagación en torno al surrealismo” en el núm. 2, 11 de febrero de 1940, “El extremoso deber del artista”, núm. 4, 15 de marzo 1940, “Contestación a la encuesta de *Romance*”, núm. 5, 1º de abril de 1940, “Divagaciones de un pintor. Antonio Rodríguez Luna”, núm. 8, 15 de mayo de 1940, “*Vía Crucis*”, núm. 9, 1º de junio de 1940, “Pequeñas anotaciones sobre pintura, crítica, fotografía y poesía”, núm. 10, 15 de junio de 1940, “Divagaciones de un pintor. Exposición de grabados clásicos”, núm. 13, 1º de agosto de 1940, “Nuevas anotaciones”, núm. 16, 1º de septiembre de 1940,

¹⁸ En *Letras de México* el nombre de Gaya aparece también en “Españoles de tres mundos de Juan Ramón Jiménez”, núm. 24, 15 de diciembre de 1942, “Palabras de Ramón Gaya”, núm. 6, 15 de junio de 1943.

¹⁹ El artículo sobre Posada apareció en el primer número –15 de abril de 1943– de la revista, en el que se publicaron también: “Homenaje a Velázquez”, núm. 19, 15 de octubre de 1945, “Diario de un pintor: Un ademán, el aire; Asistimos estamos; Aquí está con nosotros”, núm. 41, 15 de agosto de 1946.

²⁰ “Todo arranca –explicó Gaya en 1992– de una reseña que publiqué en *Letras de México* sobre una exposición de retratos pintados por artistas mexicanos. En ella decía que el presentado por Rivera era muy hábil –como suele ser siempre lo suyo– pero nada más. En cambio, me extendí mucho –aunque es un tipo de pintura que no me interesa– con un retrato de una señora, muy expresivo y fuerte, que presentaba José Clemente Orozco –siempre muy superior a Rivera–. Poco después, Xavier Villaurutia y Octavio Barrera me pidieron, para su revista *El hijo Pródigo*, un artículo sobre Posada, un grabador del siglo XIX al que los muralistas mexicanos habían tomado como antecedente. Rivera, en pleno delirio, había llegado a decir que sus grabados eran superiores a los de Goya. Fue ingenuidad mía contestar –aunque muy respetuosamente– a esa tontería. En realidad los grabados de Posada eran como unas aleluyas, encantadoras, eso sí. Entonces Rivera aprovechó la ocasión y orquestó una campaña en contra mía. Eso es todo”. Ramón Gaya, *op. cit.*, p. 334.

²¹ “Pequeña divagación a la vista de cinco maravillosas obras del Renacimiento”, núm. 2, 1939.

²² “Pintura francesa contemporánea”, núm. 5, octubre de 1939; “Sonetos de un diario: A una verdad; Al silencio; Al sufrimiento; A Dios; A la lámpara; A mis amigos”, núm. 7, diciembre de 1939; “Desmaño y justeza de Mariano Orgaz”, núms. 8-9, febrero de 1940; “El Señor Domenchina”, núm. 10, marzo-abril de 1940.

mar (Buenos Aires),²³ *El Universal*,²⁴ *Litoral*,²⁵ *Las Españas*,²⁶ *Creación y Crítica*²⁷ y *Cuadernos Americanos*.²⁸ Dejando a un lado los poemas que analizaremos más abajo y las críticas de arte y de literatura, deseamos detenernos aquí un poco más sobre los ensayos “Homenaje a Velázquez”, publicado en *El Hijo Pródigo* (19, 15 de octubre de 1945), “Diario de un pintor: Portalón de par en par”, en el número monográfico que *Las Españas* (5, 29 de julio de 1947) que dedicó al Quijote y, por último, “El silencio del arte”, que apareció en la revista *Cuadernos Americanos* (LV, 1, enero-febrero 1951). Estos ensayos, confirman a nuestro parecer el trabajo de meditación y aclaración sobre la pintura que llegará a destacar en las publicaciones venideras pero que ya es evidente en los escritos mexicanos. Y de hecho los tres artículos volverán a publicarse al cabo de unos años en Europa, en 1960, en el librito titulado *Il sentimento della pittura*,²⁹ publicado antes en Roma en los “Quaderni di Pensiero e di Poesia” editados por Elena Croce y María Zambrano y poco después en la edición española, *El sentimiento de la pintura*.³⁰ El interés de “Homenaje a Velázquez”, que apareció en 1945, “Portalón de par en par”, de 1947, y “El silencio del arte”, que, aunque se publicó en 1951, probablemente esté basado en una conferencia sobre *La desesperación en el arte* que Gaya impartió en el Ateneo Español en el año 1949, reside en que en todos ellos aparecen los temas clásicos del pensamiento gayesco. Los ensayos contienen ya los temas de la reflexión madura del pintor. Sólo leyendo su “Homenaje a Velázquez” nos damos cuenta de que ya en 1945 Gaya tenía bien claro lo que era para él un modelo indudable, o sea Velázquez, y como la pintura, mejor la Pintura, tiene muy poco en común con la cultura. “El arte hace retroceder al hombre —escribe Gaya—, retroceder hasta sí solo, hasta el hombre solo; por eso el arte es lo contrario de lo que viene a ser la cultura. La cultura avanza al hombre, pero

²³ “Poemas de un diario. Tiempo; Tarde (I); Tarde (II); Tarde (III); Al destino”, II, núm. 6, mayo de 1943.

²⁴ “Anotaciones: Mozart”, 6 de agosto de 1944.

²⁵ “Diario de un pintor: Anotaciones”, núm. 2, septiembre de 1944.

²⁶ “Diario de un pintor: Portalón de par en par”, núm. 5, 29 de julio de 1947; “Homenaje a Mariano Orgaz”, núm. 12, 29 de abril de 1949; “Carta a una amiga sobre *Animal de fondo*, de Juan Ramón Jiménez”, núm. 14, 29 de febrero de 1950.

²⁷ “Diario de un pintor. Vuelto hacia sí; La casa de Dios; Epitalamio; Tarde”, núm. 1, 1948.

²⁸ “El silencio del arte”, LV, núm. 1, enero-febrero 1951.

²⁹ Ramón Gaya, *Il sentimento della pittura* (traducción de Leonardo Cammarano), col. Quaderni di Pensiero e di Poesia, Roma, De Luca editore, 1960. Además tengo el gusto de anunciar aquí que dentro de unos meses se publicará una nueva edición italiana de *Il sentimento della pittura*, ed. y trad. de Laura Mariateresa Durante, CHIETI, Solfanelli Editore, 2015.

³⁰ Ramón Gaya, *El sentimiento de la pintura*, Madrid, Arión, 1960.

avanzarlo es también, claro está, alejarlo de su esencia”.³¹ En estas esclarecedoras palabras podemos vislumbrar cómo en la década de los cuarenta Gaya daba vueltas al tema de la naturaleza o, mejor, al tema de la naturalidad de la pintura, hasta a llegar a separar lo que es arte de lo que es cultura y a fijarse en esa ausencia de corporeidad –“existencia cóncava” la llama– que finalmente se concretiza en el ensayo de 1947 “Portalón de par en par”. Esa forma cóncava y desnuda que será la cifra de su ideal de pintura y que llegará a imponerse en sus escritos más conocidos. En estos años de soledad meditativa Gaya llega a través de una criba, a decir lo que no es pintura y a aclarar lo que significa la pintura de verdad, la que surge al margen de cualquier contexto social o histórico. Llega así en estos años el núcleo de su meditación sobre estética: distingue entre el arte, en el que incluye el arte de Miguel Ángel, Rafael y Leonardo, y el gran arte, que sólo hay que “*escucharlo y cumplirlo*”. En “El silencio del arte” escribe: “El gran arte no es nunca un problema, sino un destino; por eso se arrima tanto a la ignorancia abierta y huye del saber cerrado”.³² Y con esas hermosas palabras no sólo nos entrega una de las más sugerentes definiciones del arte sino que empieza a esbozar lo que es para él un artista grande, como lo son, a su parecer, el ya citado Velázquez y Tiziano. Artistas, pintores en que la pasión ha podido callarse en favor del silencio, que representa la esencia del verdadero arte, del arte grande. El camino de la desesperación en el arte resulta ser erróneo porque el verdadero arte, el grande, quema las pasiones, las convierte en cenizas. “A los grandes expresivos les faltó silencio; [...] Las obras supremas, en cambio, son obras completamente calladas, limpias”.³³ Así termina el ensayo de 1951 y podemos sin duda darnos cuenta de que ahí tenemos en ciernes el pensamiento que toma cuerpo en “Sentimiento de la pintura”, de 1959, en donde la imagen de la duplicidad del arte, de los “brazos de agua grande” que simbolizan las dos direcciones del arte, es central y ya está formada.

En un jugoso ensayo sobre la pintura de Gaya, Octavio Paz anotaba: “Si su pintura no está contaminada por las ideas, ¿lo estará, acaso, por los sentimientos? En apariencia nada menos sentimental, menos emotivo, que la pintura de Gaya. [...] Ni sentimientos ni sensaciones invaden la atmósfera cerrada de sus cuadros; su corazón no

³¹ Ramón Gaya, “Homenaje a Velázquez”, en *Obra completa* I, Valencia, Pre-textos, 1990, p. 51.

³² Gaya, *op. cit.*, p. 68.

³³ *Ibid.*, p. 86.

hace temblar su pulso tranquilo y exacto”.³⁴ Y efectivamente, si hay algo cierto en la pintura de Gaya es la falta de sentimientos y de rasgos biográficos, lo cual se hace patente desde las pinturas de los años mexicanos hasta los lienzos de los últimos años. Y no podía ser de otra manera ya que, según Gaya, la verdadera pintura —el arte grande— se enraíza en el silencio de las pasiones. Sin embargo, si tanto en la pintura como en los ensayos no hay ni rastro de emotividad —y si la hay está muy oculta—, ésta emerge indudablemente en la producción poética de Ramón Gaya, que es escasa respecto a la ensayística, pero no menos interesante. No sólo porque nos complementa la obra pictórica y ensayística, sino también y sobre todo porque nos permite entrar directamente en la vida y el alma de nuestro autor, que nos confiesa sus emociones y sentimientos más íntimos y doloridos. Para empezar hay que subrayar que los poemas no representan un corpus único y homogéneo. Dijimos en su momento³⁵ que, a nuestro parecer, la producción lírica de Gaya puede dividirse en tres grandes apartados, pero ahora nos parece pertinente señalar otro más, aunque tal vez sea menos significativo. Este último abarca los poemas de juventud, quizá de menor enjundia, mientras que los otros apartados, a nuestro juicio más ricos, son los siguientes: el que abarca la producción poética del conflicto civil, los poemas del exilio mexicano, en los que nos detendremos aquí y, por último, los poemas de la madurez, que Gaya dedica a la pintura y que se podría decir que enriquecen el pensamiento de Gaya sobre arte. Nuestro objetivo, no obstante, es centrarnos en el apartado de poemas que Gaya escribe en los años que van desde el final de 1939 hasta 1956 y que destacan claramente por encima de los otros. Lo que los hace tan peculiares es indudablemente la intimidad que comunican, ya que los poemas que surgen después de marcharse de España parecen salir de un lugar más profundo, de un lugar de soledad absoluta. Centraremos el tema de nuestro análisis. Estamos hablando de unos poemas publicados en revistas, como son “Poemas de un diario. Tiempo; Tarde(I); Tarde (II); Tarde (III); Al destino”;³⁶ “Diario de un pintor: Un ademán, el aire; Asistimos estamos; Aquí está con nosotros”,³⁷ núm. 41, 15 de agosto de 1946;

³⁴ Octavio Paz, “Realismo y poesía”, en Catálogo *Ramón Gaya en México 1939-1956*, Murcia, 9 de octubre-10 de diciembre, 1996, Murcia, Museo Ramón Gaya. El artículo de Paz apareció en Octavio Paz, *Primeras letras*.

³⁵ Durante, *op. cit.*, p. 88.

³⁶ Publicados en *De Mar a Mar*, vol. II, núm. 6, Buenos Aires, mayo de 1943.

³⁷ Publicados en *El Hijo Pródigo*, núm. 41, 15 de agosto, 1946.

“Diario de un pintor. Vuelto hacia sí; La casa de Dios; Epitalamio; Tarde”.³⁸ A éstos añadimos unos poemas inéditos hasta el año 2010:³⁹ “Nana del olvido”, fechada en México en agosto de 1939, “Pequeña piedra de adhesión”, del mismo año, “Canción extraña”, de marzo de 1940, y “Nana para un Lázaro” en la que el editor anota que, a pesar de no estar fechado, formaba parte del mismo cuaderno de apuntes de los poemas precedentes. No son muchos⁴⁰ los estudiosos que han querido detenerse en la escritura lírica de Gaya. Sin embargo, no todos están de acuerdo en subrayar el origen íntimo de estos poemas y en reconocer la reiteración de algunas palabras que resultan claves para entender el estado anímico de Gaya en estos años y quizá más. Entre ellos Enrique de Rivas, en “La poesía de Ramón Gaya”, insiste: “Cuando se siente paralizado como pintor porque se niega a entregarse al espectáculo de su dolor, la poesía se abre inmediatamente ante él como un pensamiento interior, un sentimiento que puede sentir con los ojos cerrados, un camino de verdad que no pasa por el espectáculo”.⁴¹ Lo que escribe Rivas se hace patente especialmente en los poemas inéditos hasta 2010. Entre ellos la composición más tierna es la “Nana del olvido”, en la que Gaya sin decirlo se refiere a su hija: “Tú, allá a lo lejos,/ Yo, queriendo ser otro,/ yo siendo el mismo;/ tú, dormida o despierta,/ siendo el olvido./Tú, sin mis besos”. Es un poema breve pero que comunica esa distancia de lo querido que para Gaya no tenía posibilidad de retorno, ni para él, ni para la pequeña Alicia, abismada en el olvido y lejana del cariño del padre. Muy similar a la nana para la hija es “Nana para un Lázaro”, en que el Lázaro parece ser el mismo autor: “¡Levántate y anda,/ ajusta el sufrir!”. “Pequeña piedra de adhesión” y “Canción extraña” están inspirados por el mismo sentimiento de soledad que invadió a Gaya. El mismo tema de la experiencia del dolor, pero ya elaborada, es lo que encontramos

³⁸ Publicados en *Creación y Crítica*, núm. 1, México, 1948.

³⁹ Ramón Gaya, *Obra Completa*, Valencia-Madrid, Pre-Textos, 2010. Se incluyen en este volumen poemas inéditos de gran interés posiblemente demasiado íntimos para que Gaya quisiera hacerlos públicos antes de su muerte.

⁴⁰ Giorgio Agamben, “Il luogo della poesia. Lettura di un sonetto di Ramón Gaya”, en VV.AA., *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1980, pp. 31-35; Manuel Andújar, “La dispar y absoluta singularidad de Ramón Gaya”, en *ibid.*, pp. 43-47; Tomás Segovia, “Ramon Gaya, poeta”, en Rose Corral, Angel Souto Alabarce y James Valender [eds.], *Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México*, México, El Colegio de México, 1995, pp. 346-347; Juan Pascual Gay, “Ramón Gaya: junto a un pasado sólo huellas”, en Manuel Aznar Soler [ed.], *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, vol. I, Bellaterra, 2003, pp. 561-568.

⁴¹ Enrique de Rivas, “La poesía de Ramón Gaya”, en Corral, Souto Alabarce y Valender, *op. cit.*, pp. 337-342.

en los “Ocho poemas imprecisos”,⁴² fechados en México en 1943-1948. Estos poemas revelan un dolor, una gran desilusión que lleva a Gaya a escribir: “La memoria es entonces unos signos borrosos”, “Y el amor es un friso de ceniza” mientras que “La amistad, esa orilla tan estéril, un muro decorado con luces/de egoísmo”. No hay manera de salvarse de la ilusión que, como en un telón de fondo, se proyecta sobre el hombre, pero el autor ya se encuentra libre de la mentira, palabra que vuelve y volverá en sus versos. Pero quizá los versos más amargos son los que Gaya nos entrega en “La casa de Dios”, en la que vuelve a intentar un diálogo con la divinidad⁴³ que termina así: “Él se esconde, nos huye/ porque teme creernos/ vanamente, deprisa;/ y nos quiere más tercios.” Nos parecen ejemplos del “trabajo” que Gaya ha hecho al traducir su sufrimiento en verso los poemas dedicados a la tarde, en los que ese momento del día aparece cada instante distinto pero siempre portador de emociones evocadoras de lo perdido. Y al fin afirma como “En este sol me llega/ mi vida misma, extraña.” Mientras en “Tarde III” afirma cómo el paso del tiempo recuerda unos tiempos y un lugar distinto: “Cada tarde parece/bajo un cielo distinto,/que tuviera una cita/con un algo perdido.” Pero tal vez los versos más emotivos para evocar los poemas de Gaya en México sean los que escribió en 1939 en “A la Lámpara”: “Me arrancaste mi llanto, y ya no lloro; /me arrancaste mi vida, y ya no vivo; si el morir me arrebatas ¿qué me dejas?”⁴⁴

⁴² Recogen “Un ademán, el aire”, “Asistimos, estamos”, “Aquí está, con nosotros”, “Tarde”, “Y llueve, llueve apenas”, “La casa de Dios”, “Vuelto hacia sí” dedicado al amigo Cristóbal Hall, y “Epitalamio”.

⁴³ Es el mismo que se encontraba en “A Dios” de 1939 en que era más claro y en “Asistimos, estamos”.

⁴⁴ “Sonetos de un diario: A una verdad; Al silencio; Al sufrimiento; A Dios; A la lámpara; A mis amigos”, en *Taller*, núm. 7, diciembre de 1939, pp.23-26.