

EXPOSICIÓN

Ramon Gaya

Pintura, Verso y Prosa

Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión
C/ Pasión, s/n

Del 20 de enero al 18 de marzo de 2012





EXPOSICIÓN: **RAMÓN GAYA**
Pintura, Verso y Prosa

INAUGURACIÓN: Día 20 de enero de 2012

LUGAR: Sala Municipal de Exposiciones
del Museo de Pasión
C/ Pasión, s/n
VALLADOLID

FECHAS: Del 20 de enero al 18 de marzo de 2012

HORARIO: De martes a sábados, de 12,00 a 14,00 horas
y de 18,30 a 21,30 horas.
Domingos, de 12,00 a 14,00 horas.
Lunes y festivos, cerrado

INFORMACIÓN: Museos y Exposiciones
Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid
Tfno.- 983-426246
Fax.- 983-426254
www.fmcva.org
Correo electrónico: exposiciones@fmcva.org

EXPOSICIÓN

EXPOSICIÓN

COMISARIA
Marisa Oropesa

SEGURO
Aon Gil y Carvajal

TRANSPORTE
Ordax

MONTAJE
Feltretero

A LA LÁMPARA

Aquí sobre mis hombros ateridos,
cerca y lejos igual que las estrellas,
aquí junto a un pasado sólo huellas,
junto al lecho en que sueñan reunidos

el vivir y el morir, sobre los nidos
del recuerdo, aquí estás como unas bellas
y leves manos tibias con que sellas
los párpados cansados y dolidos,

aquí estás como un ser, como una cosa
que tuviera ya un alma casi mía
amarilla también y también mustia,

aquí sobre mi frente silenciosa,
aquí como una vaga compañía
llegando con tu luz hasta mi angustia.

Algunos poemas
Seis sonetos de un diario
México, 1939

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 -atardeciendo-
la orilla de un abismo con tu mano,
temeroso adentrarte en lo lejano,
temerario tocar lo que vas viendo.

Pintar es asomarte 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.

Algunos poemas
Del pintar
España, 1978



**RAMÓN GAYA NUÑO Y
JORGE GUILLÉN**

Por Francisco Javier León de la Riva
Alcalde de Valladolid

Una exposición de Ramón Gaya en Valladolid nos conduce, irremediablemente, a uno de los personajes literarios del 27 más estrechamente relacionados con el pintor murciano: me refiero a Jorge Guillén. En 1926 el poeta vallisoletano toma posesión de su cátedra en la Universidad de Murcia y un año más tarde dirige la revista *Verso y Prosa*, que supondrá, como bien saben todos ustedes, un importante paso en la renovación literaria española.

Fue precisamente en la redacción de *Verso y prosa* donde Gaya y Guillén forjaron una amistad que duró, prácticamente, durante toda la vida del poeta. Entonces Ramón Gaya tenía 17 años y el vallisoletano 34. En el inmenso y portentoso epistolario que Guillén sostuvo con medio mundo, aparece muy frecuentemente la figura de Ramón Gaya. La primera vez en una carta que el Maestro escribe a su esposa el 1 de octubre de 1927. Desde el principio, curiosamente, el jovencísimo Gaya aparece como una excepción, como una promesa en la pintura moderna. En esa primera carta, que sugiere una reunión de *Verso y Prosa*, Guillén no puede ser más incisivo: "No ha faltado la palabra indispensable: *Gaya*". Pocos meses más tarde, en septiembre de 1928, la pintura de Gaya es una celebración que el poeta no silencia: "Me pasmó la inteligencia extraordinaria de este muchacho, de una madurez y una seguridad monstruosas". Cuando Guillén abandona Murcia para regentar su cátedra en Sevilla, lo que sucede en 1930, Gaya está ya en el núcleo de amistades con énfasis que luego serían objeto de admiración guilleniana en verso y en prosa.

Tras la Guerra Civil, aquella Generación de poetas y de artistas buscó su particular aventura dentro o fuera de España. Gaya, como Guillén, emprendió el camino del exilio. Ello no impidió que se vieran en Europa y en América. Así lo recordaba el vallisoletano en una de sus prosas en 1970: "En México, en Venecia, en Roma he visto a Ramón Gaya, aparte siempre, original".

"Original", he aquí la palabra precisa de esta exposición en su doble vertiente de amistad y pintura. Hoy, aquella Murcia, y que el poeta vallisoletano vivió con el colorido primigenio de Gaya, regresa a Valladolid 86 años después. Permítanme recordarles, para terminar, lo que apuntaba Guillén entonces: "Murcia... Ciudad clara de colores calientes, de piedras tostadas, color de cacahuet tostado. Y notas deliciosas de luz: las calles estrechas y sin aceras, las verditas del cielo"... Y claro, siempre como recurso encantado la pintura de Ramón Gaya.

Francisco Javier León de la Riva
Alcalde de Valladolid



**RAMÓN GAYA, EL ARTE
COMO DESTINO**
Por Marisa Oropesa

Séneca decía que “*existe el destino, la fatalidad y el azar*” y la vida de Ramón Gaya es un buen ejemplo de ello.

Nacido en una familia donde la cultura era un pilar fundamental, con un padre de profesión litógrafo, parecía evidente que el joven Gaya se decantaría por una carrera artística que le marcaría el trazo a seguir durante su vida. Creció rodeado de los amigos artistas de su padre y de los grandes libros que inundaban la biblioteca de los Gaya.

El azar le llevó a conocer y a entablar amistades con las figuras más importantes de la Generación del 27. La llegada de Jorge Guillén a Murcia y la creación de la revista *Verso y Prosa*, le permitieron colaborar con ilustraciones y escritos junto a Lorca, Alberti, Aleixandre, Altolaguirre o Cernuda, entre otros.

En la década de los veinte, viaja por primera vez a París y expone en una de las galerías más importantes del momento junto a otros artistas españoles. Desencantado por lo que interpreta como una falsa modernidad de las vanguardias toma a los grandes maestros como referentes pictóricos a su vuelta a España.

La fatalidad vendría de la mano de la terrible Guerra Civil que sacudió a nuestro país y que llevó a Gaya a exiliarse en Francia tras haber apoyado fervientemente al bando republicano. La tragedia hizo que, además, sufriera la muerte de su mujer en un bombardeo, cuando se encontraban en Figueras a punto de coger un tren para salir del país.

En el año 1952, se embarca en el Sinaia para viajar a México. Lejos de su patria, su sensibilidad le acerca a otros artistas exiliados y a algunos locales, como el gran escritor y Premio Nobel Octavio Paz. Su admiración por Tiziano, Rembrandt o Murillo late más fuerte que nunca y es capaz de reinventarlos. En su obra destacan especialmente sus *d'après* sobre la iconografía de Velázquez, consiguiendo en sus interpretaciones una admirable frescura, espontaneidad y síntesis sobre los temas del maestro sevillano.

Siguiendo con los caprichos del destino en 1956 regresa a Europa, concretamente a Italia. En Roma se encuentra con su gran amiga María Zambrano y se relaciona con otros pintores y escultores como el italiano Giacomo Manzù.

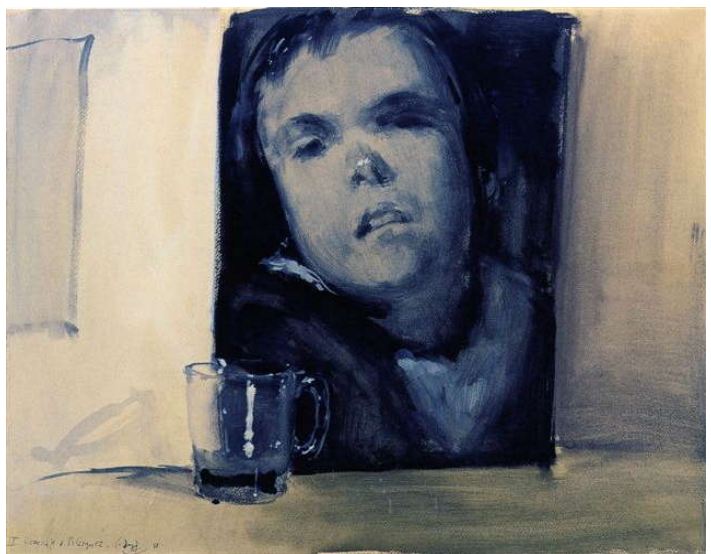
Desde allí le resulta más fácil poder viajar a su país natal y desde los sesenta lo hace constantemente. Finalmente, en el año 1974 se instala en Valencia y retoma, intensamente, su vida tanto laboral como personal, contrayendo de nuevo matrimonio.

Ramón Gaya tuvo una fuerte personalidad que le permitió no tener que beber de las fuentes de sus contemporáneos para lograr crear su propio mundo artístico. Las modas no influyeron en él y pudo escapar de los ismos que parecían acaparar el arte del siglo XX. El artista fue capaz de tomar distancia de todos esos dictados y con su desarraigo abrió una brecha única en la Historia del arte de nuestro país.

Sumergido en los juegos de luces y de colores su obra posee la esencia única del intimismo. El alma como leit motiv de su obra, así mismo lo definió él: “*Pintura no es hacer: es sacrificio, es quitar, desnudar, y trazo a trazo, el alma irá acudiendo sin trabajo.*”

El destino lo agració con el reconocimiento de sus esfuerzos y sacrificios y pudo disfrutar en vida de grandes reconocimientos y galardones como el Premio Nacional de Artes Plásticas, concedido en 1997, la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes madrileño o el Premio Velázquez en 2002.

En esta ocasión se rinde homenaje a uno de los artistas españoles más importantes del siglo pasado. Una vez más el Ayuntamiento de Valladolid brinda a los vallisoletanos la oportunidad de gozar de una exposición única en colaboración con el Museo Ramón Gaya de Murcia.



ESBOZO BIOGRÁFICO DE RAMÓN GAYA

Infancia y adolescencia (1910-1931)

Ramón Gaya nace en Murcia, en el Huerto del Conde, el 10 de octubre de 1910, hijo de Salvador Gaya, litógrafo de profesión, y de Josefa Pomés. Sus padres, catalanes, se han trasladado a Murcia porque Salvador va a participar en la instalación de un taller de litografía.

Sus inicios en la pintura van de la mano de los pintores Pedro Flores y Luis Garay, amigos de su padre; abandona la escuela siendo casi un niño, para dedicarse a la pintura, completando su formación en la pequeña biblioteca de su padre, un obrero catalán culto, anarquizante y wagneriano. Tolstoi, Nietzsche y Galdós estarán entre sus primeras lecturas, autores que lo acompañarán a lo largo de su vida.

Con la llegada a Murcia en los primeros años veinte de algunos pintores ingleses, convalecientes de la primera guerra mundial (Wyndam Tryon, Darsye Japp, Christopher Hall...), los pintores murcianos tienen noticia de las novedades que se están produciendo en París. La pintura del jovencísimo (casi niño) Gaya sufre varias influencias, entre las cuales el cubismo y la pintura de Cézanne serán las más notables.

En 1926, José Ballester, Juan Guerrero Ruiz y Jorge Guillén, que acaba de incorporarse a la Universidad de Murcia, fundan la revista *Verso y Prosa*, "boletín de la joven literatura", según reza su subtítulo, en la que se reproducen por primera vez algunas pinturas suyas y se publican sus primeros escritos. Gracias a una beca de estudios que le concede el Ayuntamiento de Murcia, a los diecisiete años va a Madrid, visita el Museo del Prado, que según sus propias palabras constituirá para siempre su "Roca española". Conoce a Juan Ramón Jiménez, figura esencial para el desarrollo intelectual del joven Gaya, y a casi todos los miembros de la Generación del 27, muchos de los cuales serán en adelante sus amigos.

Tras unas semanas en Madrid marcha a París junto a los pintores Pedro Flores y Luis Garay, visita los museos, conoce a Picasso y a Boreas y hace una exposición en la galería Aux Quatre Chemins. A pesar del éxito de la exposición y de lo atractivo de la vida de París, pasados unos meses decide regresar. Ramón Gaya describe sus impresiones de esa estancia y su decepción ante las vanguardias en una carta dirigida a su amigo Juan Guerrero publicada en el último número de *Verso y Prosa*.

A finales de agosto de 1928 muere su madre en Murcia. En octubre, el joven Gaya marcha a Altea, donde pasa varios meses pintando y cristaliza su rechazo a la vanguardia. En 1929, viaja por Andalucía en compañía de Christopher Hall. La proclamación de la Segunda República lo sorprende en Barcelona, donde pasará casi un año con su padre que ha regresado allí junto a sus hermanas.



República y guerra (1932-1939)

En enero de 1932 se halla en Madrid. Por mediación del poeta Pedro Salinas, Manuel Bartolomé Cossío, Presidente del Patronato, lo invita a colaborar en las Misiones Pedagógicas, proyecto cultural pedagógico y renovador de la República, destinado a acercar la cultura al mundo rural.

Los pintores Eduardo Vicente, Juan Bonafé y Ramón Gaya ganan el concurso para realizar las copias de los cuadros del Prado que compondrán el proyectado Museo del Pueblo, tarea a la que dedicó varios meses y que, según sus propias palabras, supuso para él un magnífico aprendizaje. Después aceptará viajar con dicho museo por los pueblos de España, como también harán, entre otros, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Dieste, Luis Cernuda, Arturo Serrano Plaja y María Zambrano. Publica en *Luz* varios artículos sobre arte. El 24 de junio de 1936, se casa en Madrid con Fe Sanz.

Declarada la guerra, se incorpora a la Alianza de Intelectuales Antifascistas y colabora en su revista, *El Mono Azul*. En las primeras semanas de la contienda, su casa de Madrid es bombardeada y pierde casi todas las pinturas realizadas hasta ese momento. Ramón Gaya y su mujer se trasladan a Valencia, donde en abril de 1937 nace Alicia, su única hija. En ese mismo año un grupo de jóvenes intelectuales – entre los que se hallan Rafael Dieste, María Zambrano, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Arturo Serrano Plaja, Manuel Altolaguirre y el propio Gaya – fundan la revista *Hora de España*, con la que se pretende dar cauce a las obras de creación realizadas en esos trágicos momentos. Ramón Gaya formará parte de su consejo de redacción, colaborará con poemas y artículos, y será su único viñetista.

Participa en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, siendo uno de los redactores de la ponencia colectiva, leída en nombre de todos ellos por Arturo Serrano Plaja. Dos cuadros de Gaya – *Espanto. Bombardeo de Almería*, que obtendrá el primer premio de pintura en los Concursos Nacionales, y *Palabras a los muertos. Retrato de Juan Gil-Albert* – serán expuestos en el pabellón de la República Española de la Exposición de París de 1937. Estos cuadros se hallan hoy en el Museo Ramón Gaya de Murcia.

En 1939, tras la derrota republicana, su mujer, que intenta pasar a Francia con la población civil, muere en el bombardeo de Figueras, al que su hija sobrevive. Ramón Gaya y el grupo de *Hora de España* cruzan los Pirineos con el ejército republicano y son internados en el campo de concentración de Saint-Cyprien. A la salida del campo pasa unas semanas en Cardesse, en casa de su amigo el pintor inglés Christopher Hall, que se hará cargo de su pequeña hija, puesto que Gaya debe abandonar Francia y partir al exilio. Junto al grupo de *Hora de España* embarca en el *Sinaia* camino de México.

Muere su padre en Barcelona.



Exilio en México (1939-1952)

Ramón Gaya llega a México a finales de junio de 1939. A la pérdida de la guerra se ha unido la muerte de su mujer. Dan cuenta de ello los “Seis sonetos de un diario”, escritos en 1939, y recogidos hoy en *Algunos poemas* (Pre-Textos, 2001).

Con el apoyo de sus amigos comienza de nuevo a pintar. De 1940 es *La cinta*, primer cuadro pintado en México y perteneciente en la actualidad a la colección del Museo Ramón Gaya de Murcia. Son años de gran soledad y de intenso trabajo. La falta de museos de pintura clásica hace que llene su estudio de libros y de reproducciones de los grandes maestros, y es de ahí, de la

comunicación constante con esos pintores, de donde nacen sus homenajes a Velázquez, a Murillo, a Rembrandt, a Tiziano, a Constable, a Picasso, al cubismo, y a los pintores chinos y japoneses. “Me pareció sentir”, nos dirá Gaya, “que tenía que hacer unos homenajes a esas grandes figuras [...] quería señalar que hay que acordarse de ellos, y no sólo eso, sino que hay que contar con ellos”. Se trata de homenajes que de manera diferente no dejará de abordar a lo largo de su vida.

Son de esos años también los hermosos, personalísimos y casi orientales paisajes de Cuernavaca, Chapultepec, Acapulco, Veracruz. Hace viñetas para los libros editados por la Casa de España y colabora también con sus escritos en algunas revistas mexicanas como *Taller*, *El Hijo Pródigo*, *Romance* y *Las Españas*. Se reencuentra con Octavio Paz, al que había conocido en Valencia, durante el Congreso de Escritores Antifascistas. A la compañía de sus amigos españoles Juan Gil-Albert, Concha de Albornoz, Luis Cernuda, José Bergamín, Soledad Martínez, se suma la de algunos mexicanos como el poeta Xavier Villaurrutia, el músico Salvador Moreno y la arqueóloga francesa Laurette Séjourné (viuda de Víctor Serge).

En 1947 conoce al poeta Tomás Segovia, nacido en Valencia en 1927, al que le unirá una profunda amistad hasta el final de sus días, y del que en 1949 pintará un retrato que se puede contemplar en el Museo Ramón Gaya de Murcia.

A través de sus escritos y de su pintura no cesará de manifestar a lo largo de todos estos años su total independencia respecto a las consignas artísticas de la época.



El regreso a Europa (1952-1971)

El 21 de junio de 1952, Ramón Gaya llega a París; es su primera salida, tras trece años en México. París y sus museos serán su primer destino. Este primer viaje durará un año. Con Concha de Albornoz, Clara James y Juan Gil-Albert, visitará Venecia, Padua, Vicenza, Verona, Florencia, Roma y de nuevo París. Viaja también a Portugal para reencontrarse con su hija y regresa a Venecia, donde pasará varios meses pintando. Se conservan de ese periodo algunas acuarelas, pasteles y dibujos que dan testimonio de la importancia que tiene para su obra el contacto con los museos. (En 1984, Pre-Textos publica su *Diario de un pintor, 1952-1953* en el que se recogen las impresiones y reflexiones de ese viaje.) El 18 de junio de 1953 regresa temporalmente a México, con el firme propósito de volver y establecerse en Europa, cerca de los museos, cerca de la pintura.

En Italia y ante la pintura de los grandes maestros, Gaya se propone abordar el cuadro de tema, sirviéndose de los grandes temas de la literatura y la mitología, “como una proposición, como una tentativa”, nos dirá, dedicándole varios años a ese proyecto, como lo demuestran algunos de los cuadros de esa época: *Bautismo*, *Entierro de Cristo*, *Holófernes*, *Noli me tangere*. También son de esa época esenciales y poéticos gouaches y pasteles de Roma y del Tíber; de la atmósfera de Venecia, de la laguna; de los puentes de Florencia, del Arno; de París. Muchos de estos cuadros forman parte de la colección permanente del Museo Ramón Gaya de Murcia. En De Luca Editore, Roma, publica en 1960 su libro de ensayos *Il sentimento della pittura*, traducido al italiano por Leonardo Cammarano.

En marzo de 1960, tras veintiún años de exilio, regresa a España a donde volverá en muchas ocasiones a lo largo de esa década. En mayo de aquel año sus amigos españoles le han organizado una exposición en Madrid, en la Galería Mayer, en la que José Bergamín leerá unas palabras de bienvenida. Visita el Museo del Prado y publica en español su libro de ensayos *El sentimiento de la pintura* en la editorial Arión.

Viaja por Andalucía y pasa varias semanas en Murcia pintando con Juan Bonafé en su estudio de la Alberca.

Gaya pinta en Roma un retrato a Victoria de los Ángeles, retrato que se puede contemplar en el Museo Ramón Gaya. En 1961 es invitado a participar en el congreso que se celebró en Málaga con motivo del Tercer Centenario de Velázquez, pero por discrepancias con los organizadores no llegará a leer su ponencia "Otras anotaciones" sobre el pintor sevillano.

En 1963, su *Velázquez pájaro solitario* obtiene en Italia el premio "Inedito".

Durante una estancia en Valencia en 1966 conoce a Isabel Verdejo (Cuca), con la que se casará más tarde, y de la que realizará un gran número de pinturas y dibujos. La editorial RM de Barcelona publica en 1969 su obra esencial: *Velázquez, pájaro solitario*. Publica algunos artículos en *Il Mondo*. En Madrid, a través de José Bergamín, conoce al filósofo italiano Giorgio Agamben.



Barcelona, Valencia, Madrid

A partir de los años setenta Ramón Gaya se instala en Barcelona, en un estudio frente a Santa María del Mar; después lo hará en Valencia, la ciudad de Isabel Verdejo. Son años de plenitud en la vida y en la obra del pintor, años de una gran riqueza creativa. En 1974 y 1975, expone su obra en Murcia y en Valencia. Pero es en 1978, en la retrospectiva de la galería Multitud de Madrid, donde se produce el encuentro de Gaya con el público español. En la muestra se pueden ver cuadros suyos de distintas épocas, y en el catálogo publicará su "Carta a un Andrés", una reflexión sobre el arte moderno.

A partir de ese momento la nómina de admiradores es cada vez más amplia: pintores, historiadores, poetas, críticos de arte, coleccionistas. En Roma, en la revista *Prospettive Settanta*, se publica en 1978 "Omaggio a Ramón Gaya" con varias prosas suyas traducidas por Laura González, un ensayo de Nigel Dennis, y la traducción y presentación de tres sonetos de Gaya por Giorgio Agamben.

En octubre de 1980, por su septuagésimo cumpleaños, sus amigos murcianos le ofrecen un homenaje. Se organizan dos exposiciones comisariadas por Manuel Fernández-Delgado, y se publica el libro *Homenaje a Ramón Gaya* en el que colaboran, entre otros, Giorgio Agamben, José Bergamín, Rosa Chacel, Nigel Dennis, Enrique de Rivas, Tomás Segovia, María Zambrano así como los murcianos Pedro García Montalvo, Soren Peñalver, José Rubio Fresneda... y Eloy Sánchez Rosillo que también será el coordinador del libro. En él aparece su texto "Huerto y vida". En 1981, acompañado por Cuca, su mujer, pasará varias semanas en México y volverá a como los murcianos Pedro García Montalvo, Soren Peñalver, José Rubio Fresneda... y Eloy Sánchez Rosillo que también será el coordinador del libro. En él aparece su texto "Huerto y vida". En 1981, acompañado por Cuca, su mujer, pasará varias semanas en México y volverá a ver a algunos de sus viejos amigos.

En 1983, participa en la exposición “El exilio español en México”, celebrada en Madrid y organizada por el Ministerio de Cultura. La revista *Fin de Siglo* publica su texto “Juan Guerrero”.

En el Museo San Pío V de Valencia, en febrero de 1984, se inaugura una exposición retrospectiva en la que se pueden ver más de cien obras suyas, organizada por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, y al cuidado de Pascual Masiá. La editorial Trieste, que dirige Andrés Trapiello, publica la segunda edición de su *Velázquez, pájaro solitario*. Su pintura se hace más esencial, más luminosa.

Ramón Gaya y su mujer, sin dejar su casa de Valencia, abren un estudio en Madrid. En 1985, el Ministerio de Cultura le concede la Medalla de Oro a las Bellas Artes. En *Fin de Siglo* publica su texto “Carta a un músico amigo” sobre Victoria de los Ángeles. En 1986, pintará un segundo retrato a Victoria de los Ángeles que se conserva hoy, como el de Bergamín, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

En 1987, con motivo del cincuenta aniversario del Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, y organizada por la Generalitat Valenciana, se presenta una exposición de su pintura comisariada por Pascual Masiá. El 16 de marzo se casa con Isabel Verdejo. En ese mismo año toma parte en la exposición “El Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1937 (cincuenta años después)”, celebrada en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid.

En el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, y patrocinada por el Ministerio de Cultura, en febrero-marzo de 1989 se presenta una exposición antológica de Ramón Gaya al cuidado de María José Salazar; dicha exposición se mostrará a continuación (marzo-abril) en la iglesia de San Esteban de Murcia, patrocinada por la Consejería de Cultura de su Comunidad Autónoma. En ellas se pueden ver por primera vez en España pinturas suyas realizadas en México. Junto al catálogo se incluye el tomo *Sentimiento y sustancia de la pintura*, recopilación de escritos de Gaya, ambos al cuidado de Andrés Trapiello. Participa en el ciclo de conferencias “El Museo del Prado visto por doce artistas contemporáneos”.

En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, en abril de 1990, tiene lugar una exposición y un ciclo de conferencias dedicado a su obra coordinado por el pintor y catedrático de dibujo de dicha institución Manuel Ruiz Ortega. Como cierre a dichos actos Gaya mantendrá un diálogo sobre *Sentimiento y sustancia de la pintura* con los poetas José María Valverde y Rafael Santos.

Participa en el ciclo de conferencias sobre Velázquez en el Museo del Prado.

El 10 de octubre de 1990, en Murcia, se inaugura un museo dedicado a su obra, dirigido por Manuel Fernández-Delgado y en el que se recogen más de quinientas obras donadas a la ciudad por el pintor. Pre-Textos presenta el primero de los tomos de su *Obra completa*. En Murcia, en el Aula de Cultura de *La Verdad*, Gaya dará una conferencia sobre Van Gogh y Cézanne, los dos pintores considerados por él más decisivos para el desarrollo del arte en el último siglo.

Con motivo de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, en el Pabellón de Murcia, se presenta una exposición individual de su obra.

El Instituto Cervantes de París organiza en 1995 una exposición de su pintura, la primera que tiene lugar en esa ciudad desde 1928. En ese mismo año, la Academia de España en Roma presentará una exposición de su obra. Después del fallecimiento del pintor se celebrará otra exposición en Italia, esta vez en el Instituto Cervantes de Nápoles.

En 1996, en Pre-Textos, aparece su personalísimo ensayo *Naturalidad del arte y artificialidad de la crítica*, reimpresso en diversas ocasiones en años posteriores.

El Ministerio de Cultura le concede en 1997 el Premio Nacional de Artes Plásticas. En la Biblioteca Nacional de Madrid, se inaugura la exposición “Ramón Gaya y los libros”. En 1999, es investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Murcia. En el Instituto Valenciano de Arte Moderno, que dirige Juan Manuel Bonet, y patrocinada por la Generalitat Valenciana, se realiza en 2000 una

exposición de su pintura; Andrés Trapiello será el comisario de la muestra y Gaya colaborará activamente con él, en la selección de la obra. En 2002, el Ministerio de Cultura le concede el Premio Velázquez a las Artes, en su primera edición; con ese motivo, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, dirigido por Juan Manuel Bonet, se organiza en 2003 una exposición retrospectiva de su obra comisariada por Enrique Andrés Ruiz.

Valgan como resumen de su vida las palabras del pintor en una entrevista concedida a Andrés Trapiello en 1988:

Mi vida ha sido principalmente trabajo. El trabajo de una vocación, claro, no de un simple trabajo penoso y difícil, sino de una vocación irremediable, y que yo he sentido siempre, no como algo que hacía sino como algo que era, nada más. Pero ese trabajo de tantos años, en realidad lo he visto siempre

Ramón Gaya seguirá pintando prácticamente hasta el final de sus días. Muere en su casa de Valencia el 15 de octubre de 2005.

N.D. e I.V



RAMÓN GAYA

Ramón Gaya. (Huerto del Conde, Murcia, 10 de octubre de 1910 - Valencia, 15 de octubre de 2005).

Sus inicios en la pintura van de la mano de los pintores Pedro Flores y Luis Garay, amigos de su padre, litógrafo de profesión; abandona la escuela casi de niño para dedicarse a la pintura, completando su formación en la pequeña biblioteca de su padre, un obrero catalán culto, anarquizante y wagneriano. Tolstoi, Nietzsche, Galdós, estarán entre sus primeras lecturas. Gracias a una beca de estudios que le concede el Ayuntamiento de Murcia, a los diecisiete años va a Madrid, visita el Museo del Prado y conoce a Juan Ramón Jiménez y a casi toda la "Generación del 27"; poco después marcha a París junto a Pedro Flores y Luis Garay, con los que hace una exposición en la galería Quatre Chemins. París le gusta pero la pintura de vanguardia le decepciona y pasados unos meses decide regresar. En agosto de 1928 muere su madre en Murcia; poco después se va a Altea, donde pasa varios meses pintando y hace crisis su rechazo a la vanguardia.

La proclamación de la Segunda República lo sorprende en Barcelona a la que ha ido para visitar a su padre. En enero de 1932 se encuentra en Madrid, colabora con las Misiones pedagógicas, realiza varias copias de cuadros del Museo del Prado para el Museo del pueblo, y viaja después con dicho proyecto por los pueblos de España. En junio de 1936, se casa en Madrid con Fe Sanz. Declarada la guerra, forma parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. En Valencia, en 1937, nace su única hija, Alicia. Participa en la fundación de la revista Hora de España, de la que es miembro de su consejo de redacción, y de la que será único viñetista. En 1939, en los últimos días de la guerra muere su mujer en el bombardeo de Figueras. Con el ejército cruza los Pirineos y pasa dieciséis días en el campo de concentración de Saint Cyprien. Muere su padre en Barcelona. Junto al grupo de Hora de España, en junio de 1939, embarca en el Sinaia camino de México, donde permanecerá exiliado hasta 1952. Son años de soledad y de intenso trabajo. Los Homenajes a los Grandes Pintores aparecen como tema de sus cuadros, así como hermosos y personalísimos paisajes de Chapultepec y Cuernavaca. Colabora con sus escritos en algunas revistas mexicanas como Taller, El Hijo Pródigo, etc. Se reencuentra con Octavio Paz, al que ha conocido en Valencia durante la guerra, conoce al poeta Xavier Villaurrutia, al músico Salvador Moreno, a Octavio Barreda, a Laurette Sejournee y al poeta Tomás Segovia.

En 1952 viene a Europa, donde permanecerá un año: París, Venecia, Florencia, Roma, París de nuevo y vuelta a México. (En 1984, la Editorial Pre-Textos de Valencia publicara su libro: Diario de un pintor, 1952-1953, en el que se recogen las anotaciones de ese año). En 1956 vuelve a Europa y se instala provisionalmente en Roma; se reencuentra con los museos, con la gran pintura, Miguel ángel, Tiziano, Rembrandt, Van Gogh, Cezanne. En Roma vive su gran amiga María Zambrano, conoce a Elena Croce, a Italo Calvino, a Nicola Chiaromonte, a Ellemire Zolla... En sus cuadros aparecen los grandes temas de la pintura: Bautismo, Entierro de Cristo, Noli me tangere, etc. En De Luca Editore, Roma 1960, aparece su libro "Il Sentimento de la Pittura". El cuatro de Marzo de 1960 viene a España tras veintiún años de exilio. En Madrid visita el Prado, donde ve de nuevo los Velázquez. Algunos amigos le han organizado una exposición en galería Mayer. La editorial Arión publica su libro "El sentimiento de la pintura". Se encuentra con viejos amigos: Bergamín, Leopoldo Panero, Juan Gil-Albert, Juan Bonafé.

A lo largo de la década de los sesenta hará varios viajes a España: Barcelona, Madrid, Murcia, Andalucía, Valencia, donde en 1966 conoce a Isabel Verdejo, con la que se casará más tarde. Sus viajes a España se harán más frecuentes. En 1969, en la Editorial R.M. de Barcelona aparece su libro fundamental: "Velázquez, pájaro solitario". Trabaja en Barcelona en su estudio frente a Santa Maria del Mar. En 1974 y 1975 expone su obra en Murcia y en Valencia, donde vivirá gran parte del año. En 1978 exposición retrospectiva en Madrid, en la Galería Multitud. Con su mujer, viaja a Italia, donde pasará varios meses pintando: Roma, Florencia, Venecia. En

1980, por sus setenta años, el Ayuntamiento de Murcia le nombra Hijo Predilecto de la Ciudad de Murcia. Sus amigos murcianos le ofrecen un homenaje. Se organizan dos exposiciones retrospectivas comisariadas por Manuel Fernández-Delgado y se publica el libro "Homenaje a Ramón Gaya" publicado por la Editora Regional en el que colaboran entre otros: José Bergamín, María Zambrano, Tomás Segovia, Enrique de Rivas, Giorgio Agamben, Nigel Dennis y los murcianos Soren Peñalver, Pedro García Montalvo, José Rubio Fresneda, y Eloy Sánchez Rosillo que también será el coordinador del libro. En él publicará R.G. su texto inédito "Huerto y vida". Se va produciendo una recuperación de su figura. En 1984, exposición retrospectiva en Valencia, en el "Museo San Pío V", comisariada por Pascual Masiá; la editorial Trieste que dirige Andrés Trapiello publica la segunda edición de su "Velázquez, pájaro solitario". Su pintura se hace más esencial, más luminosa. En 1985 el Ministerio de Cultura le concede la Medalla de oro a las Bellas Artes. En 1989, exposición antológica en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y en la Iglesia de San Esteban de Murcia. En 1990, en Murcia, se inaugura un Museo dedicado a su obra, dirigido por Manuel Fernández-Delgado, en el se recogen más de 500 obras donadas a la ciudad por el pintor. En 1997, se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas. En 1999 es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia. En 2000, exposición en el IVAM de Valencia. En 2002, Medalla de Oro de la Ciudad de Murcia y Premio Velázquez de las Artes, en su primera edición. En 2003, exposición en el Museo Reina Sofía de Madrid, que dirige Juan Manuel Bonet. Muere en Valencia el 15 de Octubre de 2005.



OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

La Silla
Ramón Gaya
1923
Oleo/lienzo
27 x 23
Museo Ramón Gaya

El Telar
Ramón Gaya
1923
Litografía
14 x 11,5
Museo Ramón Gaya

Cubista
Ramón Gaya
1927
Tinta/papel
10 x 7
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Cézanne (azucarero y peras).
Ramón Gaya
1927
Gouache/papel
24.2 x 29
Ayuntamiento de Murcia

Luis Cernuda en Almería
Ramón Gaya
1934
Gouache/papel
22 x 30
Museo Ramón Gaya

El Pintor Cristóbal Hall
Ramón Gaya
1939
Gouache/papel
20 x 31
Museo Ramón Gaya

Cristóbal Hall en la salón de Cardesse
Ramón Gaya
1939
Gouache/papel
50 x 41
Museo Ramón Gaya

Espejo y Flor de Cardesse
Ramón Gaya
1939
Gouache/papel
49 x 64
Museo Ramón Gaya

Las Rosas
Ramón Gaya
1948
Gouache/papel
32 x 46
Isabel Verdejo

IX Homenaje a Velásquez
Ramón Gaya
1948
Gouache/papel
46 x 60
Isabel Verdejo

El escorzo
Ramón Gaya
1948
Tinta/Papel
24 x 31
Museo Ramón Gaya

El embarcadero de Chapultepec
Ramón Gaya
1949
Gouache/papel
42 x 60
Museo Ramón Gaya

II Homenaje a Tiziano
Ramón Gaya
1951 Gouache/papel 43,5 x 30
Isabel Verdejo

Homenaje a Velázquez (El Felipe Próspero de Viena).
Ramón Gaya
1951
Oleo/lienzo
72x 80
Museo Ramón Gaya

Café Florian. Venecia
Ramón Gaya
1953
Pastel/papel
21x37
Museo Ramón Gaya

La Piazzeta, Venecia.
Ramón Gaya
1953
Gouache/papel
28 X 36
Museo Ramón Gaya

Atardecer romano
Ramón Gaya
1956
Gouache/papel
49 x 35
Isabel Verdejo

Las Luces del Ponte Vecchio
Ramón Gaya
1958
Gouache/papel
23 x 29
Isabel Verdejo

Holofernes
Ramón Gaya
1959
Oleo/Lienzo
81 x 100
Museo Ramón Gaya

El Bautismo
Ramón Gaya
1960
Gouache/papel
51 x 66
Museo Ramón Gaya

Mi terraza de Roma
Ramón Gaya
1966
Gouache/papel
70 x 100
Isabel Verdejo

Pastora Imperio
Ramón Gaya
1968
Tinta/Papel
52 x 38
Museo Ramón Gaya

Los Baños del Tevere
Ramón Gaya
1971
Gouache/papel 31 x 40
Isabel Verdejo

IV Homenaje a Murillo (Santa María del Mar)
Ramón Gaya
1974
Oleo/Lienzo
60 x 73
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Carpaccio. La Bata Morada
Ramón Gaya
1985
Gouache/papel
50 x 64
Isabel Verdejo

Boceto para la pintura
Ramón Gaya
1986
Oleo/Lienzo
60 x 73
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Victoria Tolstoi, Joselito, y Juan Ramón
Ramón Gaya
1987
Oleo/lienzo
60 x 75
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Luis Cernuda
Ramón Gaya
1988
Gouache/papel
58 x 77
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Pastora Imperio
Ramón Gaya
1989
Oleo/lienzo
81 x 100
Museo Ramón Gaya

Los Visitantes (Lit. de Prado)
Ramón Gaya
1990
Gouache/papel
46 x 62
Isabel Verdejo

Retrato de Isabel
Ramón Gaya
1990
Oleo/lienzo
72 x 91
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Velazquez de Orihuela
Ramón Gaya
1990
Gouache/papel
61 x 45
Isabel Verdejo

Homenaje a una acuarela de Cristóbal Hall
Ramón Gaya
1991
Gouache/papel
45 x 61
Museo Ramón Gaya

Patios del Albaicin
Ramón Gaya
1991
Gouache/papel
29 x 31
Isabel Verdejo

Torres de la Alambra
Ramón Gaya
1991
Gouache/papel
32 x 42
Isabel Verdejo

Homenaje a la durmiente de Murillo
Ramón Gaya
1992
Oleo/lienzo
73 x 92
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Tiziano (la bacanal)
Ramón Gaya
1993
Oleo/lienzo
90 x 116
Isabel Verdejo

Dos rosas
Ramón Gaya
1995
Gouache/papel
69 x 75
Isabel Verdejo

Homenaje a Murillo, de lo vivo a lo pintado.
Ramón Gaya
1966
Gouache/papel
57 x 77
Isabel Verdejo

Homenaje a Velázquez. Las Meninas
Ramón Gaya
1996
Oleo/lienzo
65 x 81cm
Museo Ramón Gaya

Homenaje a Murillo y Cernuda

Ramón Gaya

1996

Gouache/papel

55 x 75

Museo Ramón Gaya

La mano de Doña Mariana (Homenaje a Velázquez)

Ramón Gaya

1998

Gouache/papel

57 x 76

Isabel Verdejo

Retrato Japonés

Ramón Gaya

1992 Oleo/lienzo

65 x 81

Isabel Verdejo

La mano de Papa Doria

Ramón Gaya

1999

Gouache/papel

45 x 60

Isabel Verdejo

El Apolo del Tevere (el perejil)

Ramón Gaya

1999

Gouache/papel

45 x 61

Isabel Verdejo

De la Fragua de Vulcano

Ramón Gaya

1999

Gouache/papel

45 x 60

Isabel Verdejo

Para Juan Ramón

Ramón Gaya

1999

Guache/papel

45 x 61

Isabel Verdejo

La Hilandera de Velásquez

Ramón Gaya

2001

Gouache/papel

45 x 61

Isabel Verdejo

Autorretrato

Ramón Gaya

2000

Oleo/lienzo

54 x 65

Museo Ramón Gaya

Vaso de Agua

Jorge Guillen

1951

Tinta/Pape

42 x 30

Museo Ramón Gaya

Cristóbal Hall en la salón de Cardesse
Ramón Gaya
1939
Tinta/Papel
32 x 24cm
Museo Ramón Gaya

DOCUMENTOS

- En torno a Ramón Gaya
- Ramón Gaya y Velázquez.
- De Juan Ramón a Juan Guerrero.
- Otoño en la Ciudad.
- Cartas de Ramón Gaya (T. Segovia, S. Moreno, R. Chacel, M. Zambrano)
- Antología de Verso y Prosa.
- Velázquez, pájaro solitario
- Diario di un pittore.
- Cuaderno de viaje de Ramón Gaya.
- Obra completa.
- Il sentimento de la pintura. Luca Editore.
- Velázquez, pájaro solitario. Biblioteca de cultura andaluza.
- Ramón Gaya, Sentimiento y sustancia de la Pintura. Ministerio de Cultura.
- Algunos Poemas del pintor Ramón Gaya. (Veleta o Pre-textos).
- Diario de un pintor. Ramón Gaya. 1952-1953
- Ramón Gaya de Viva Voz. Entrevistas. (1977-1990). Pre-textos.
- Ramón Gaya. La Pintura como sacrificio. Alfonso Pérez Sánchez
- Ramón Gaya y el Sentimiento de la Pintura. Pedro Alberto Cruz Sánchez.
- Una copa de agua. Juan Manuel Bonet.
- Gayescas. Tomás Segovia.
- Ramón Gaya. El taller de la soledad
- Cartas de Cristóbal Hall a Jorge Guillén (34)
- Fotos de Cristóbal Hall
- Dibujo de Cristóbal Hall por Gaya.
- Publicación: Cartas de Cristóbal Hall a Juan Guerrero y 3 Pintores de Murcia.
- Poema "Vuelta hacia sí". A Cristóbal Hall
- Poema y dibujo: A Jorge Guillén "Vaso de Agua".
- Textos incluidos en: Homenaje a José Ballester,
- Poema de Guillén a Gaya: "Ya se acortan las tardes".



EL PINTOR RAMON GAYA

(...) La aparición de este hombre sobre el panorama nacional supuso como... “unas violetas que llevarse a los párpados cansados por la luz”. Unas violetas que no eran otra cosa más que tremendas dosis de verdad y de autenticidad, frente a una luz cegadora que se nos había impuesto; y no tanto por la inevitable e inofensiva modernidad, creemos, como por el vacío espiritual que la sociedad venía adoptando desde hacía años.



(...) Ramón Gaya no es un pintor de otra generación, como creíamos, ni de una época pasada, sino que estamos ante un verdadero creador, alguien que realiza su obra fuera de los circuitos oficiales y de las modas, cosa, por otra parte, que no quiere que esté fuera del mundo. Este joven que a finales de los años veinte, con tan solo diecisiete años, ponía en entredicho el camino que entonces tomaba la pintura a través de las llamadas vanguardias artísticas, continúa hoy trabajando con la misma vocación y la misma ansiedad de entonces, continúa, día a día y obra tras obra, planteándose ese camino e intentando reconducirlo por el único camino que considera posible: el de la Pintura con mayúscula, un camino muy alejado de toda la hojarasca actual y en el que el sentimiento del hombre predomina sobre lo intelectual o lo estético.



(...) Ramón Gaya, decíamos cuando pinta, por ejemplo, uno de sus conocidos bodegones-homenaje con jarras de cerámica y con copas de cristal, no sólo está pintando e interpretando lo que ve, esa porción de la realidad aparentemente visible a cualquiera y susceptible de ser representada de mil maneras, sino que, más bien, está continuamente dilucidando el porqué y el cómo de todo lo que tiene delante, de la sombra que esa jarra proyecta sobre la alacena o de la misteriosa realidad que tiene toda transparencia. Es la pintura como conocimiento de la realidad, de ahí,

seguramente, que tan poco le importe repetir el tema una y otra vez. La realidad viva nunca se repite, nunca es la misma pues la cambian no sólo el paso del tiempo, o la luz, sino la propia y siempre diferente mirada del hombre.

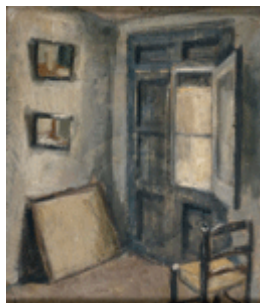
Juan Ballester

Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".

Publicado en febrero de 2000.

AÑOS DE FORMACIÓN

(...) Sus primeras tentativas, efectivamente, se remontan a la Murcia de 1920, cuando apenas hacía diez años que había nacido en una casa del Huerto del Conde.



(...) Es el benjamín de un grupo murciano de excepcional interés, al que también pertenecen otros cuatro pintores, Juan Bonafé, Joaquín, Pedro Flores y Luis Garay - con los dos últimos comparte estudio, en el que en 1927 Flores lo retrata sentado ante su caballete-, y los escultores Clemente Cantos, José Planes y Antonio Garrigós. Con ese grupo (...) se relacionan los británicos y también pintores Cristóbal Hall, William Tryon y Darsie Japp, que han recalado en la ciudad levantina como consecuencia de sus heridas en la guerra del 14. Unos años después, todos ellos están muy cerca de los escritores de su generación que, capitaneados por Juan Guerrero Ruiz y Jorge Guillén, y con el apoyo de José Ballester, hacen el "Boletín de la Nueva Literatura" Verso y Prosa (1927-1928) en el que aparecen las primeras prosas gayescas, además de reproducciones de cuadros y dibujos de la mayoría de los mencionados. Jorge Guillén, por aquel entonces: "Me pasma la inteligencia extraordinaria de este muchacho, de una madurez y una seguridad monstruosas".

[...]

Además de Verso y Prosa, para reunir noticias en torno aquel primer Ramón Gaya, del que se conserva poca obra original, debemos consultar otras revistas de vanguardias de la época, una época en la que, como lo subrayó tempranamente José María de Cossío, las revistas fueron el laboratorio de la nueva literatura, y también del arte nuevo. Por ejemplo Mediodía de Sevilla, de la que fue colaborador gráfico. O L'Amic de

les Arts de Sitges, donde Sebastià Gasch, uno de los críticos entonces más influyentes de la península, escribió sobre su pintura, como lo hizo en La Gaceta Literaria. O, ya en 1930, la murciana Sudeste (...)

Juan Guerrero Ruiz (...) fue, en 1928, el artífice de su marcha a París, con una beca del Ayuntamiento murciano, mientras sus compañeros Pedro Flores y Luis Garay lo hacían con otras de la Diputación.



Expositores (...) en una sala parisina entonces muy importante, Aux Quatre Chemins, los tres murcianos (...) conectan, en aquel París, con pintores de nuestra generación del 27, como Francisco Bores (...) con el que siempre mantendría relaciones de amistad y admiración-, Ismael González de la Serna, Hernando Viñes, Pancho Cossío, o Joaquín Peinado, con el propio Picasso - entonces residente en la rue de la Boétie-, con escritores como Max Jacob, Jean Cassou, Corpus Barga, Jules Supervielle, Ventura García Calderón o Matilde Pomès, con el pianista Ricardo Viñes, con el librero León Sánchez Cuesta...

En torno a aquella estancia en la capital francesa, existe un documento de interés, la carta que le envía Ramón Gaya al impulsor de la iniciativa (...) Aunque en ella manifiesta algunos entusiasmos (ante Cézanne, van Gogh, Matisse, Picasso, Braque o Modigliani) y algunas simpatías (hacia algunas de las personas a las que antes he hecho alusión), se abre paso también, irremediabilmente, un cierto distanciamiento.

Distanciamiento que con el tiempo se acrecentaría, hasta convertirse en abismo. (...) Con la excepción picasiana, le desilusionaron profunda y definitivamente las vanguardias, contempladas en directo, en las galerías más "à la page" de la capital francesa, ya sin el "celestinaje" (...) de Cahiers d'Art, la revista de los griegos Zervos y Tériade, fundada en 1926 (...) Madrid y su Museo del Prado, reencontrada "roca española", se le aparecían entonces al murciano como alternativa, como tabla de salvación a partir de la cual reconstruir un proyecto personal, inscrito en la tradición, y con Velázquez y sus Meninas como principal referencia.

[...]



En el Madrid de la primera mitad de los años treinta, Ramón Gaya frecuenta los círculos artísticos y literarios más al día, aunque ya con esa distancia respecto de las vanguardias que nunca lo iba a abandonar. La radical soledad con que vive, ya por aquel entonces, la pintura, no le impide participar en dos hermosas aventuras colectivas, decisivas para buena parte de la generación a la que pertenece: La Barraca de Federico García Lorca, y las Misiones Pedagógicas, para cuyo “Museo Ambulante” o “Museo del Pueblo” pinta versiones de cuadros del Prado de Velázquez, Ribera y Goya. Ve mucho a escritores, entre otros a Juan Ramón Jiménez (...) Luis Cernuda – conocido precisamente durante un viaje de Misiones-, Rafael Dieste, María Zambrano y Rosa Chacel. (...) Es colaborador literario de *Literatura*, otra importante publicación generacional, y de *Luz*. (...)

Durante la guerra civil, Ramón Gaya, afincado en Valencia, pinta un cuadro sobre el bombardeo de Almería por los franquistas, retrata a Juan Gil-Albert, ilustra todos y cada uno de los números de *Hora de España* (...) y alguno de los libros aparecidos bajo su sello editorial, es colaborador gráfico de *Nova Galiza* y *Nuestra Música*, realiza carteles (...) escribe textos sobre algunos de sus contemporáneos (...) firma la famosa “Ponencia colectiva” del Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937... La dramática censura histórica de la guerra y la derrota determinaría su exilio primero a Francia – donde al igual que a Juan Bonafé le ayudaría Cristóbal Hall- y luego a México (...)

Juan Manuel Bonet

Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".
Publicado en febrero de 2000.

MISION DE GAYA

(...) Las pinturas que nos quedan tuyas de los tiempos de la República y de la Guerra son pocas. Me refiero a los cuadros, porque como dibujante –como dibujante de la rama de perejil en la cubierta de Canción de Juan Ramón o de la serpiente en la de La Realidad y el Deseo de Cernuda- y como el impar dibujante de viñetas que Gaya ha sido siempre, tenemos de él entonces una de sus épocas más medulares. En el célebre Pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937, el pabellón de Sert, de la Monserrat y del Guernica, Gaya presentó dos pinturas que no son de las que más se ha acordado después, Palabras de los muertos. Retrato de Juan Gil-Albert, un retrato de penumbra algo magiscista que no deja ser sobrecogedor, y Espanto. Bombardeo en Almería (con la que ganó el Concurso Nacional de 1938 y de la que Sebastià Gasch, aunque no lo parezca, siempre fiel a Gaya, resaltó “la sencillez, la firmeza y la dignidad”) (...)

(...) Y es entonces precisamente, en esos tiempos, cuando Gaya, por aquí y por allá, nos deja testimonios, generalmente escritos, de su excepción, de su diferencia, de la diferencia de su misión íntima y particular con la misión general que casi todos quisieron que el arte y los artistas tuvieran. [...]

Desde 1936, encontramos a Ramón Gaya en Valencia. En Hora de España, además de dibujar las viñetas de sobra conocidas, y al igual que lo había hecho en Luz o en Sudeste, Gaya publicó bastantes escritos, y poemas tan definitivos como “Hermosura en la Guerra”. Pero yo siempre pongo la atención en unas Cartas de J. V. a Mrs. D. H. escritas cuando España, el mundo, no cabe duda que habían cambiado como de repente. La filantropía de Misiones había quedado de pronto atrás. A esas Cartas... deberá acercarse quien quiera conocer las palabras de un creador, de un hombre reconocedor de su deber íntimo en medio de la espesa asfixia de la misión colectiva a la que la alcantarilla de la guerra impelía. (...)

Luego, el campo de concentración de Saint-Cyprien y el Château de Cardesse de Cristóbal Hall- de donde salieron pinturas muy cercanas ya del Gaya entero-, el extraordinario antipersonaje que merece estar en esa otra misión de la santa familia de los ignorantes. (...)

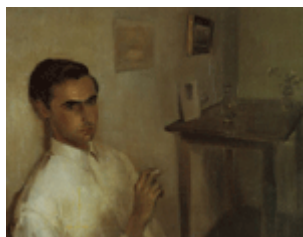
Enrique Andrés Ruiz
Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".
Publicado en febrero de 2000.

AÑOS DE EXILIO

(...) Quien quiera entender el fenómeno del exilio español como tal, aunque no debería excluir a Ramón Gaya de su reflexión, haría mal en atenerse a ese ejemplo o partir de él. Ramón Gaya fue un exiliado, pero no es un exiliado, e incluso cuando lo fue no hay que pensar en él como un exiliado que era Ramón Gaya, sino como Ramón Gaya en el exilio.

(...) Una de las facetas (por supuesto no la única) de la personalidad de Ramón Gaya es su aspecto de figura ejemplar, y en esos años el ejemplo que podía representar para un joven exiliado como yo era justamente el de trascender la condición de exiliado sin dejar de asumirla, mirar el mundo y la vida desde una altura que tenía en su base un suelo de español y de exiliado, pero se elevaba decididamente sobre él para llegar con la mirada mucho más allá de sus límites. Casi podríamos decir que el exilio fue para él un lugar desde donde mirar hacia otra parte. Es claro que no se ocupó mucho del país donde transcurría ese exilio, tal vez no tanto por falta de interés sino porque ese interés no era prioritario, y sobre todo no tomaba la forma reconocible y reconocida con que hubiera constado inmediatamente ante los ojos menos atentos. En todo caso ese despegue no le valió sólo reproches, sino un verdadero y despiadado castigo, orquestado, como dicen, por Diego Rivera, pero coreado, como también dicen, por un nebuloso y huidizo consenso.

(...) En el mundo del exilio español Ramón Gaya tenía muy pocas de las actitudes que compartían en general sus compañeros de fortuna, y aunque esa distancia no suscitó en ese medio las mismas iras vengativas que en el nacionalismo mexicano, no deja de ser visible que nunca fue especialmente predilecto en ese mundo, muchas de cuyas reivindicaciones y autoreivindicaciones lo han dejado y siguen dejándolo de lado, lo cual es simplemente natural. (...)



En México Ramón Gaya se movía principalmente entre un grupo claramente anómalo en los medios del destierro español, que eran ya por sí mismos claramente anómalos en los medios mexicanos; un grupo que compartía muy pocas de las ideas comunes y valores establecidos del mundo español desterrado, aunque esas pocas cosas en común bastaban para hacer de ellos inexorablemente esa clase de personas que entonces llamábamos refugiados. Eran gentes como Luis Cernuda (un Luis Cernuda entonces muy marginal, inimaginable para quienes sólo lo han descubierto en su sorprendente gloria), María

Zambrano (menos marginal, pero tan independiente y suelta como fue siempre), Juan Gil-Albert, Concha Albornoz, Soledad Martínez, Esteban Marco, y otras que, como éstas, en su mayor parte no aparecen en la memoria oficial del exilio, y que no se rozaban mucho con los León Felipe, los Max Aub y otras figuras conspicuas del destierro español (...) este grupo constituía un exilio dentro del exilio, pero es tentadora la idea de que el temprano retorno de Ramón Gaya a Europa era en parte una huida de ese mundo y sus límites. Y no es lo mismo una huida que un exilio, ni desde luego, para un refugiado español, una vuelta a Europa que una vuelta a España; pero ese regreso (...) es a todas luces, la búsqueda o la aceptación de un destino incapaz de identificarse con un destino de exiliado español.

Ha sido el propio Gaya quien lo ha dicho: el exilio fue para él ante todo exilio de Pintura, y para él la Pintura estaba en Europa. Pero maticemos. La Pintura para él está también en Japón y en China, y sin embargo nunca se le pasó por la cabeza trasladarse al Extremo Oriente para vivir cerca de ella. Sí se le pasó un poco más la idea de visitarla en los museos, aunque en realidad, aparte de México, nunca pisó más que museos europeos. Se ve que no era sólo por las visitas a los museos por lo que añoraba Europa, sino por la posibilidad de estar rodeado de museos en un lugar donde a la vez podría vivir con una naturalidad que necesitaba para beber en esos museos, no el arte, sino la naturalidad del arte.



Esa “naturalidad del arte” (...) es la que le apartó decididamente de lo que un francés llamaría las “ideas recibidas” de nuestra época, y tengo para mí que esa toma de posición tiene algo que ver con el exilio. Es claro que Ramón Gaya empezó a desconfiar de las consignas y normas del llamado “arte moderno” mucho antes de la guerra civil española, pero tengo la impresión de que durante los años que van de las primeras decepciones parisinas a la tremenda experiencia de la guerra, el joven Gaya sabe ya bastante bien lo que no quiere, pero no tan claramente lo que quiere. (...) Ramón Gaya ha dicho de mil maneras que el arte (o “la creación”, en su vocabulario) no es una cosa que se hace, sino una cosa que se es. Un joven artista que se ha asomado prematuramente a su destino tiene que ver mucho más nítidamente lo que quiere y lo que no quiere que lo que es. (...)

(...) Yo veía en México a un Ramón Gaya que había apurado el cáliz de la guerra y el exilio (hay que decirlo

así, con la debida solemnidad), pero que efectivamente lo había apurado. Aquel horror ni había corrompido para siempre la naturalidad del arte, puesto que no había corrompido para siempre la naturalidad del hombre, ni lo había arrancado personalmente de esa naturalidad para ponerlo a salvo. Ese cáliz apurado lo dejaba convertido en lo que era: naturalidad. No sé si habrá que aclarar lo que esa palabra puede significar aplicada a él. La naturalidad no es, por supuesto, la Naturaleza, ni en el sentido de los biólogos ni en el de los viejos filósofos de la “Madre Naturaleza”, mucho menos en el de los naturistas de este fin de siglo; pero tampoco es lo que se opone a lo histórico, o a lo humano, ni siquiera (aunque Ramón Gaya lo haya dicho a veces) a lo social. La naturalidad del hombre no es la bestialidad del hombre, ni siquiera bajo esa sutil metáfora estilizada en la que el cinismo coquetea con una retorcida superioridad de esa bestialidad. Es más bien el lado humano de la naturaleza, del cruel tirano Naturaleza, que tiene su “lado humano”, como tantos tiranos y otros seres crueles. Nuestra naturalidad es claramente otro lado de lo natural, ese otro lado que en el tirano de nuestro ejemplo resulta más escandaloso aún que una maldad sin falla, sin flaqueza, sin otro lado. (...)



Yo veía pues en México a un pintor exiliado que me enseñaba a buscar en la pintura una naturalidad que, en mi impericia, yo saboreaba quizá ante todo como desobediencia a esas recetas y consignas de la época que veía acatar sumisamente a todos mientras se convencían de ser así libres y originales, y que era efectivamente desobediencia, pues equivalía a no fundar la pintura en una estética, sino en la raíz mucho más profunda de la naturalidad del hombre y de su vida. Y esa misma persona me enseñaba también a ver en el exilio español una naturalidad humana que en mi impericia tenía que hacerme sentir inconforme y hasta disidente. (...) yo siempre he vivido la pintura y el pensamiento del Ramón de esa época como un Renacimiento, o más bien como un renacer. Yo sabía que me abría unas evidencias que él había estado mirando casi desde siempre, y que el pintor que era lo había sido también desde siempre... Después del gran cataclismo general, y de su negra noche personal en la que yo era demasiado niño para participar, todo volvía a empezar, y eso, que todo vuelva a empezar, es lo menos parecido que hay a una repetición. (...) La Pintura seguía estando viva, tan viva como siempre y en cierto sentido más que nunca puesto que estaba

viva de una vida salvada. La Pintura, y con ella, por supuesto, la poesía, las artes, el pensamiento. No pensábamos en otra cosa, eso era lo que yo aprendía de Ramón Gaya, y nada en cambio de pérdidas añoradas o de heridas reclamadas. Ramón estaba impaciente de dar el salto a Francia, a Italia, a Holanda. Era el salto alborozado del animal que huele a su amo redivivo al otro lado del muro, desde donde le llama la más viva cacería. Eso no tenía nada de vuelta atrás, ni siquiera era un verdadero retorno, mucho menos un refugio nostálgico: a nosotros nos parecían mezquinos coleccionistas de lánguidas reliquias los que seguían atesorando y cubriendo de oropeles los sobados y deslavados andrajos de unas vanguardias que obviamente no habían vivido la gran catástrofe como un bautismo, puesto que no renacían sino que se repetían de manera cada vez más compulsiva, académica y fatua. (...) Ramón Gaya no ha vuelto nunca: se nos fue, se nos fue del exilio por los montes y ríos de una naturalidad del arte que corre por Italia, por Francia, por Holanda, pero también por China y Japón, y por supuesto por España, pero que lo saca de todas las posibles listas donde se hace figurar a un artista, las del exilio como las de las "escuelas" o los "ismos" o esos "grupos" relativamente nuevos y mucho más temibles, que son un poco en el arte lo que las mafias en la sociedad. (...) sería absurdo reivindicar como pintor exiliado a alguien para quien el exilio fue casi en seguida un lugar de donde partir, que nunca se demoró en su suelo y saltó de él no a un retorno o una recuperación, sino a una vasta aventura con la pintura (y la vida) que no miraba mucho atrás; alguien para quien la experiencia conjunta de la guerra y el exilio constituyó un verdadero bautismo, claramente un "bautismo de fuego", como suele decirse, pero en un sentido muy diferente del que suele darse a esta expresión, porque ese fuego, ese horror, trajo el bautismo, pero el bautismo era de luz, era, como todo bautismo, una confirmación, la confirmación de lo que Ramón Gaya había sido siempre, y a la vez un verdadero nuevo nacimiento, porque sólo después del exilio, o eso me parece a mí con evidencia, Ramón Gaya podía asumir lo que era y sólo aceptar de lo que quería la parte que coincidiera con eso.

Tomás Segovia

Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".

Publicado en febrero de 2000.

SEGUNDO NACIMIENTO

Pocas personas hallaremos con una despreocupación más real, sincera y humilde hacia la historia y los datos históricos, hacia las biografías, hacia todo aquello que

forman la una y las otras, y por extensión hacia los historiadores y los biógrafos. No se trata de un desinterés aprendido o arrogante u originalista, ni siquiera de ese descuido natural que adorna la cabeza de algunos hombres superiores y sabios, que les hace divertidamente despistados. Hablamos de alguien para quien las cosas o suceden como para los demás de una manera lineal, progresiva, escalonada, fruto o consecuencia de unos causas y causa de otras mil consecuencias, sino de quien entiende que todo lo que lleva el nombre de vida aparece en un presente único, revalidado a cada instante, y más cuando hablamos de arte, que es, cuando es arte natural y no arte artístico, historiable, y estudiable, como tantas veces nos ha insistido en sus escritos, algo que viene siempre sucediendo en el momento único del presente, pleno de realidad y duradero.

(...) (Altamira, Van Eyck, Murillo, Picasso y tantas otras obras (...) ninguno de estos nombres, decimos representa otra cosa que a sí mismo. No ha vivido uno en la prehistoria, otro en la Edad Media o en el Barroco o en la modernidad. >Masaccio, Donatello, Miguel Ángel>, nos recuerda el propio Gaya, . De ese modo es como entiende Ramón Gaya el arte, como ha entendido su propia vida intemporal: algo que ha tenido que hacerse único y solo, abandonado de todo (...)



¿Qué valor hemos de dar a esa otra fecha, la segunda, en la vida del pintor Ramón Gaya, 19 de Junio de 1952, anotada por él tan minuciosamente? ¿Cómo, él, tan desatento hacia la historia, hacia su biografía, hacia todas las fechas, propias y ajenas, nos dio ésta? Sin duda, porque quiso consignar su segundo nacimiento. No fue una resurrección, puesto que no había muerto, no fue un ,<alta>, como se les da a los enfermos, tras la convalecencia. ,<1952. México, 19 de junio. Salida de México>. Tampoco guarda relación con la salida de un país que lo había acogido a él, como a tantos españoles, tras la dolorosa experiencia de la guerra y con el que el pintor mostró sincera gratitud... Ramón Gaya para quien un día es igual a otro sin excepción, y un año a otro, anota en ese 19 de junio más que una salida, una entrada; en Europa, desde luego, pero sobre todo, en la pintura.

(...) Trece años de exilio en un país en el que no existía pintura, huérfano del todo y condenado a

buscarla en láminas y libros y, desde luego, en su propia obra, obligado a ser padre e hijo de sí mismo para sobrevivir.

Así que asistimos al segundo nacimiento de un hombre que con cuarenta y un años llega a la vida con avidez sobrehumana, o mejor, con hambres muy antiguas, muy fraguadas diríamos. ,<De un vacío insaciable> hablará para explicar, años después, sus reiteradas visitas al Prado, su roca española.



La crónica de ese nacimiento la tenemos en un documento excepcional, feliz y único no sólo de la pintura, sino de la literatura española, su Diario de un pintor. Se trata del relato de un año completo, del 18 de junio de 1952 al 18 de junio de 1953, de su salida de México a su vuelta a él. Entre una y otra fecha nos aguardan París, Venecia, Florencia, Verona, Padua y Lisboa. El arte, la pintura, ocupan, claro, un lugar preeminente en esas páginas, pero su autor (...) no ha querido hurtarnos por esa vez, él que tan a menudo borrará sus propias huellas, algunos detalles de su vida, sus juicios sobre los lugares, las personas reales que le acompañan o con las que azarosamente se cruza, las tratorías en las que entra, las casas y hoteles en los que vive, los teatros o museos a los que acude. (...) ese diario es una sostenida confesión íntima, arrancada a la realidad, la novela en la que incluso él mismo asoma, como vemos que hacen los pintores antiguos en el rincón que se reservan de sus cuadros.

Es, desde luego, el testimonio de una restitución. Quizá debamos verlo así: el esfuerzo que un hombre, nada amante de las cronologías, hace para devolver una parte de lo que la vida misma acaba de entregarle, cuando trece años de oscuridad y ayuno bien hubieran podido dar lugar a otros trece.

La peregrinación, a él que era peregrino ya de otra realidad, le ha cambiado. ,<Una ciudad después de otra, un lugar después de otro, por muy diferentes que pudieran ser, no me habían producido nunca ese corte, esa separación de ahora>, nos dice al abandonar Venecia para irse a París. ,<Pero aquí, después de tres meses largos, soy otra persona>, reconoce.

Hemos asistido al nacimiento de alguien a quien el regreso ha transformado, y que a partir de ese momento vivirá su segunda vida, sin tiempo, sin lugares, sin fechas rotando siempre, en esa perpetua derrota o travesía que es toda la vida consciente.

(...) Pisa por primera vez suelo español el día cuatro de marzo. El día cinco hallamos esta sola anotación en su agenda: ,<Museo del Prado>. Es, lo decimos, un regreso a la pintura, una actualización de su presente, sin pérdida de tiempo, sin deleitarse en el futuro ni dolerse en el pasado. (...)



Desde esa fecha, 1960, el pintor, con irregular, intermitencia, siempre azarosa, volverá a España desde Roma, donde fija su residencia. Le veremos en Barcelona, luego en Valencia, en Madrid, en Murcia... Las fechas empiezan ya a no tener importancia, las estancias en Italia serán cada vez más breves y más largas las que pasará en España, sin que por ello se hayan interrumpido los viajes a París, a Ámsterdam, a Aix o a Venecia. La vida, al fin, ha alcanzado la precisa rutina para todo crear. (...) El pintor pinta, escribe, vuelve a estar en lo suyo. El tiempo, las fechas, empiezan otra vez a no tener importancia, a confundirse, a un travieso baile de números. Todo, una vez más, ha alcanzado el presente, donde las cosas, si están vivas, ni suceden ni se suceden, sino que están.

Andrés Trapiello

Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".

Publicado en febrero de 2000.

OBRA ULTIMA

Hoy, Ramón Gaya sigue siendo el mismo. Su sensibilidad, abierta y crítica, permanece alerta. Mira y juzga con la misma fidelidad a lo que la pintura ha representado para él a lo largo de su fecunda y larga vida.

Y su mano no tiembla al ir adelgazando la pincelada y al ir dejando sobre la tela, cada vez más blanca, algo que evoca las palabras de Alberti a propósito de Velázquez, tan amado por Ramón: el roce fugaz de un ala perdurable.



(...) Supo ver, -cuando era casi imposible verlo, cuando decirlo era como una grave herejía-, la vaciedad de mucho de lo que se llamaba vanguardia, y volvió -y ahí sigue- a la pintura eterna. La que palpita en sus dioses mayores: Tiziano, Velázquez, Rembrandt...



Pero sabe muy bien que admirar no es copiar. Que la verdadera devoción es meterse dentro; rehacer desde lo oscuro de la conciencia creadora de cada momento la luz - cegadora luz- que iluminó al maestro a quien se admira en el instante de la pincelada definitiva.



(...) En cada pincelada late un pensamiento, en cada tono se decanta un tiempo, un sentimiento. Con pinceladas largas y toques breves, sobre el blanco del lienzo o del papel, ha ido desgranando, y en los últimos años, una especie de quinta-esencia de todo cuanto pintó a lo largo de un tiempo que, quizás, no le fue favorable (...)

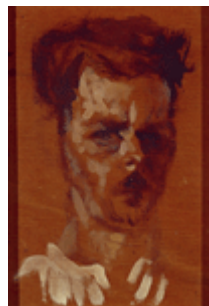
Alfonso E. Pérez Sánchez
"El hoy de Ramón Gaya"

Fragmentos extraídos de "La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia".

Publicado en febrero de 2000.

LOS AMIGOS DE RAMON GAYA

Ramón Gaya es un hombre que a lo largo de la vida ha tenido amigos, que tiene amigos. Ramón Gaya, un hombre cargado de soledades y separaciones en las que en ocasiones, en demasiadas ocasiones, la añoranza ha aparecido al volverse sobre la carencia arbitraria de lo que le pertenecía para asirlo, para sentirlo con calor junto a él, y también la nostalgia desde el recuerdo que unas veces consuela y otras, porque también suele ser despiadado, solo sirve para evidenciar el valor sañudo y desproporcionado de una injusticia, han podido condicionarle, nunca del todo, por su poder para asentarse en la realidad equidistante sobre la que ha querido afirmarse en el día a día por el que discurre la vida (...) Ramón Gaya siempre ha contado con unos amigos, con unos pocos amigos. En Murcia de niño, en Madrid, en México, en Roma, ... en Murcia de vuelta del exilio, Ramón Gaya siempre ha tenido esa compañía familiar con la que ha podido hablar de la pintura y de las cosas, acciones y pasiones que componen la vida, dentro de ese cuerpo cerrado de mujeres y hombres con los que ha compartido el diálogo que permite el obsequio por el que se llega a participar de la savia del aire que pasa, del flujo de la vida que se precipita, y por el que se comparte la contemplación de un paisaje dominado por una luz de ilumina y muestra sobre mil matices, y en el que saltan unas voces lejanas mientras de una chimenea de casa humilde escapa a borbotones un poco de humo que se pierde lentamente (...)



Por eso, hablar de los amigos de Ramón Gaya es hacerlo de unas mujeres y unos hombres concretos, y junto a ellos de unos pintores también puntuales con los que ha sostenido un diálogo continuado y tenso, y con los que se ha auxiliado en lo que era su quehacer, la pintura. Sin duda alguna, el que mejor se lo mostró fue Velázquez cuando le susurró y él lo entendió perfectamente que el pintor no actúa en absoluto pues debe limitarse a ver, a saber ver, disponiéndose a quedar ante la realidad, y no para tomarla, sino para contemplarla como es, por lo que debe hacerlo con una mirada que no adjetiva, ni insistir para que después, lo ya visto y a continuación pintado, se ampare en lamentos, ni se ande en burlas y complacencias, y mucho menos se apoye en el rodrigón de la meditación (...)



En el Museo Ramón Gaya hay varias salas que muestran esa relación de amistad, sobre todo de aquel primer tiempo, un tiempo, de infancia y juventud, en una Murcia de calles silenciosas y polvorientas que Ramón Gaya cruzó todos los días para ir al estudio de la calle de la Gloria en un barrio que quedaba en uno de sus extremos, y donde pintaba junto a dos personas mayores, que muy pronto habrían de ser sus amigos. El primero, Pedro Flores, personaje de sí mismo, de cuerpo menor y cabeza grande en la que saltaba el pelo crespo y unos ojos vivos que miraban siempre mientras las manos terminaban de explicar lo que decía con palabras precipitadas que señalaban curiosidades sin tregua salidas de una voz profunda, y junto a él, Luis Garay, otro hombre, otro tipo de hombre, cargado de pensamientos indagadores que escrutaban en la estructura de las cosas, asombrado siempre de la luz de Murcia que pretendía pintar en las cosas por ella iluminada, callado como buen escéptico, distante y cariñoso (...)



Y un día como tantos Ramón Gaya conoció a unos ingleses que habían recalado en Murcia después de haber vivido la aventura infernal de la Gran Guerra, de la que salieron convalecientes, y que formaban una troupe pintoresca cuando corrían sus calles ante la mirada simplona y provinciana de los murcianos. Se llamaban Christofer Hall, Windhan Tryon, Darsie Japp, el matrimonio Gordon, y eran pintores que en sus equipajes llevaban algunos libros y reproducciones de la pintura que se hacía en París, y que mostraron en el estudio de la calle de la Gloria para despertarles a unas posibilidades difíciles de imaginar hasta ese momento (...)

Y Juan Bonafé, colmado de una aura de indolencia de la que nacía sin cadencia una amabilidad y una mirada que tomaba del mundo cuanto quedaba ante él para tornarlo en su pureza material e inmaterial, para ofrecerlo, por la pintura, desde la dimensión de la entrega del enamorado, y desde un pudor que le hacía

mostrarse con una aparente indolencia; ahí están sus acuarelas (...)



Y junto a ellos, de aquellos años y de aquella Murcia, quedan los recuerdos de Juan Guerrero Ruiz, de figura redonda y gesto cariñoso, al que Ramón Gaya gusta de recordar allí, en su despacho, con fresco de persiana y luz de harén, enseñando la última revista, el último aliento poético recibido; don José Ballester, lleno de dones, y de ellos, sobresaliendo de todos, la bondad del alma; Carlos Ruiz-Funes, sombrerero, de figura oronda, afable, generoso, coleccionista de amistades y poetas; también Clemente Cantos, de rostro enjuto y mirada tímida y viva a la vez, hombre sabio y honrado, y escultor, y junto a él Antonio Garrigós, con su aire de músico italiano, con su afán por modelar la tierra que en sus manos se hacía humildad de hombre en figuras de belén que habían salido a correr las calles de Murcia y los carriles de su huerta. Y Joaquín, pintor, distante y afable a la vez, de palabra punzante que decía de criterios ajustados a una manera de ver limpia y poderosa, cargado de desamparo.[...]

Ramón Gaya, como dijimos en las primeras palabras, es un hombre que ha tenido amigos, que tiene amigos, que es amigo de sus amigos, en la intimidad, en el silencio, en la lejanía, en el recuerdo.

Francisco J. Flores Arroyuelo

Fragmentos extraídos de "*La Obra Pictórica de Ramón Gaya en Murcia*".

Publicado en febrero de 2000.

EL PROBLEMA DE LA ELEGANCIA por **Leonardo Cammarano**

Ya he manifestado en otra ocasión mi admiración por Gaya, el pintor y el escritor. Hoy trataré de analizar brevemente una característica de su obra que considero importante.

Comparto la idea, que desde Sócrates llega a Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*), al Proust del *Temps retrouvé* o a Croce, de la relativa independencia del Yo empírico respecto del Yo creador. Quiero decir con esto que también yo estoy «contra Sainte-Beuve». Ahora bien, a propósito de Ramón Gaya (y ésta es la primera evidencia que su obra nos impone) tal dicotomía se desvanece, pero en sentido contrario al que hoy es habitual: por inhibición del primer Yo, y no al revés. Cosa que en su obra queda

demostrado por la implacable ausencia en ella de lo que Croce denominaba «practicismos» esto es, anotaciones conmovedoras, «self-coddling», autobiografismos, *tòpoi* literarios, ostentaciones de diversa índole. Nos hallamos ante un Yo íntegramente objetivado, ágil interlocutor de las circunstancias y sutil creador de sentido: un Yo cóncavo, diría el propio Gaya (y es interesante notar que Alfonso Reyes, a propósito de Mallarmé, para explicar dicha característica adopta el mismo adjetivo).

Hablo aquí de objetivismo, y no de realismo, bien para esquivar las connotaciones a menudo negativas que pesan sobre dicha palabra, bien para subrayar un uso del Yo en el cual, para la capturan del objeto, la sensibilidad no basta (algo que Gaya sabe muy bien: «la sensibilidad es un don -escribe- de unos dioses menores»).

Me viene a la memoria, sin embargo, aquella especial objetividad que G.B. Vico llamaba fantasía, o, añadía, memoria dilatada y compuesta. Repito: fantasía o memoria dilatada y compuesta. Se trata de esa extraordinaria cualidad humana por la cual, como a menudo experimentamos en la vida cotidiana, de dos personas sometidas a una misma situación compleja, sería la más dotada de fantasía la que mejor comprendería. Existe, en fin, una especie de síntesis a priori estética que confía a nuestra atención ambas vertientes, y por ese motivo una provechosa relación estética debe ofrecer un puesto muy importante al propio objeto. En pocas palabras, existe el «cóncavo», imaginativo Yo creador, y no, ciertamente, el «convexo», expansionista Yo empírico. Y ese sería precisamente el carácter del generoso (no encuentro otro adjetivo más desprovisto de artificio) arte de Ramón Gaya.

De este modo del ser, única vía de acceso a la *Sachlichkeit*, a la objetividad verdadera, España ofrece notoriamente ejemplos excelsos, podría decir que máximos. Me basta citar el real y aristocrático registro de Velázquez, o el sutilísimo equilibrio cervantino, en el que la discreción del Yo llega hasta tal punto que casi nos lleva a imaginar a un Cervantes conducido por don Quijote..., provocando con esto la legítima protesta de don Américo Castro. Pensemos, por ejemplo, en el *Viaje del Parnaso*, estupendo documento de ese equilibrio, en el cual Cervantes logra enumerar sus muchos méritos sin abandonar un conmovedor semblante de modestia. Ahora bien, es precisamente a causa de una extrema objetivación del Yo por lo que en Ramón Gaya la pintura (arte habitualmente un tanto oleosa, culinaria, empapada de «oficio» y de algo peor, de *complacencia* en el oficio) se hace gesto diáfano y refinada contemplación. Con toda su carga de significado, véanse si no sus retratos, sus figuras, sus atmósferas. O su escritura, de un fuerte laconismo algunas veces. Por ejemplo, en Venecia: «el oleaje sobre los escalones de mármol...». En este caso la «memoria dilatada y compuesta» de Vico ha cumplido perfectamente su tarea. Un decir que es a la vez un no decir, según la bella definición que Ortega da al arte verdadero.

De manera consciente o inconsciente, este tema de la objetividad es preocupación constante de los artistas más grandes. Así es, por ejemplo, en el caso de Proust, que paradójicamente pasa del *Santeuil* al «yo narrador» para evitar las trabas del sujeto (de lo dicho da fe su antiesnobismo, tan bien individualizado por J.F. Revel). Martin du Gard, que intenta muy en serio una «literatura sin autor»: utopía, es verdad, pero que genera el admirable Jean Barois; o Musil, que «expressis verbis» afirma en su *Diario*, repitiendo casi literalmente las palabras de Shopenhauer: «la total objetividad es la esencia del gran artista», etc. En las artes figurativas estos aspectos están obviamente más disimulados, pero los resultados, análogos, atestiguan su presencia. En todo caso, la natural consecuencia de esta «liberación del Yo» es la ausencia de exhibicionismo (y el exhibicionismo, recuérdese, es a su vez la quintaesencia de la cursilería). Creo que la ininterrumpida polémica que Ramón Gaya mantiene contra el estilo y sus cultivadores alude precisamente a esto. Un estilo legítimo es «lo que queda» — diremos— de un Yo empleado con generosidad; cualquier otro componente no es más que «feria de vanidades». Y es esta actitud, que llamaré ascética, la que da origen a ese principesco vacío del que Gaya —artista consciente y lúcido escritor— habla tan a

menudo. Es éste también un vacío de heterónomos: nada de «proclamas» políticas o de otra especie, nada de iracundas reivindicaciones, nada de ostentaciones, de denuncias, de alteración de los sentimientos... Y, en fin, nada de todo ese «self-coddling» que hace más de cuarenta años Harold Rosenberg imputaba al arte moderno, definido por él con justeza como refugio pequeño burgués de perennes lloriqueantes y sus correspondientes «autoterapias». Diré, parafraseando a Bergamín, que este lloriqueante «Yo que se pavonea», el hombre de hoy se lo encuentra hasta en la sopa (sazonado, añadido yo, con el «ressentiment» de Nietzsche). En efecto, con tanta lamentación encima, la mente corre naturalmente hacia la *Selbstüberwindung...*, y quizá hacia aquellos paisajes interiores de Ortega que no son todavía el Yo, y que por lo tanto fuerzan y castigan en breve espacio a este último. Pero, insistiré de nuevo, éstas son también, en buena medida, maneras distintas de decir: severa reducción o silenciación del Yo empírico, liberación del Yo creador. Y aquí llegamos al cabo a nuestro tema, que, a fin de cuentas, no es más que una conjetura, una sospecha. Sí la sospecha de que sea ese tono suyo, indomablemente objetivo, el secreto de la elegancia de Gaya. Porque Gaya es extremadamente elegante, y esa es precisamente la característica que pretendo subrayar. Por lo tanto, así entendida la cosa, llegamos a un resultado inequívoco: la elegancia verdadera, la sustancial y no la exterior, la del hombre y no la de la *haute couture*, comienza donde el estilo termina.

Pero he dicho sospecha, sí, porque en sí misma la elegancia es un valor misterioso. Se puede ser elegante de muchas maneras, se puede ser elegante a la manera de Marie Baschkintzeff, o a la de Huysmans, a la de James, a la de Ravel, a la de Valéry, a la de Turner... Se trata, además, de un valor indescifrable, muy parecido al de la autoridad, que no es fuerza, ni grandeza moral, ni sabiduría, ni poder (el poder genera una falsa autoridad que, como el valor de Marx, es sólo un préstamo temporal de la sociedad). De la autoridad se suele decir que es «carisma... y personalidad», u otras tautologías por el estilo.

Ocurre lo mismo con la elegancia. ¿Es ésta una cuestión de perfección formal? No, ciertamente; sabemos de «formas» impecablemente no elegantes: pensemos en Celine. ¿Contenidos refinados, entonces? Tampoco; de lo contrario, Des Esseintes no sería un eximio pelma... Pero, en todo caso, la elegancia de Gaya nos muestra la nota imprescindible: un Yo «deportivo», que se acuerda se sí mismo sólo para comprometerse con las cosas de este mundo. Y he aquí la difícil receta para no «acabar a medias»: la receta de «la elegancia filosófica», la que en *Fronteras infernales de la poesía* Bergamín atribuye a la vida de don Quijote y al arte de Cervantes. La fórmula precisa de Bergamín —*perder el propio yo para mejor encontrarlo*— es quizá algo confesional, pero a nosotros nos sirve así. Porque es así, es con esa elegancia, con la que Ramón Gaya nos hace olvidar las crónicas «efusiones del espíritu» de la producción habitual y nos devuelve la límpida atmósfera y el mundo puro del arte de siempre: aquel en el cual, como decía Rosario Assunto, la contemplación supera cualquier otro quehacer.

Por mi parte, agradezco a este pintor aristocrático *tanto don*. Al contemplar su obra no se oyen los ensordecedores y *cegados* «parloteos» que hoy en día, para decirlo con Heidegger, nos ocultan al Ser.

Italia, 1997. Trad. I.V. 1997

Gaya: La elegancia del realismo

por Leonardo Cammarano

En Ramón Gaya revive con nuevo garbo la tradición ibérica del realismo. Realismo: el arte es imaginación, mas la imaginación — como dice Giambattista Vico— es «memoria dilatada y compuesta» o sea, consecuencia y fuente de conocimiento. Este realismo, al que llamaremos «filosófico» para distinguirlo de la servil fidelidad a una «realidad» malentendida —naturalismo, realismo, «realismos socialistas», etc.—, en España es manifiestamente áspero (de *El Lazarillo* a Zurbarán, del pícaro al regio Velázquez, de la atroz *Celestina* a la melancólica sonrisa del divino Cervantes, etc.), pero existe una versión italiana, la véneta, en la que esto se reviste de refinados ornamentos y se hace serena celebración de lo existente. En ambos casos, sueño y espejismo, sí, pero nutridos de la frecuentación de lo real: objetivismo estético que subraya la preeminencia de aquella *Sachlichkeit* que Shopenhauer considera constitutiva del Genio.

Este realismo «filosófico» no es muy frecuente en pintura. Turner y los Impresionistas serán su aparición en el siglo xix. Y como todas las cosas de buena calidad, no es contagioso; valga, como ejemplo, el caso del Españolito. Ribera, al llegar a Italia, suma a su realismo las truculencias caravaggiescas. Pero su sulfúrea realidad hispánica no es percibida por nosotros, sino que más bien es incluida en el juego de nuestro «barroco permanente» y transformada en un naturalismo vernáculo que, siendo retórica del realismo, es la negación de éste.

Pues bien, Ramón Gaya siente, intuye una nueva síntesis de las dos grandes tradiciones pictóricas, la española y la véneta. Por cierto, narrar eso que es requiere una muy ardua «fantasía»: este es el sentido de aquella doble tradición. Pero ¿dónde está, pues, ubicada por Gaya esta *realidad* correctamente entendida como depósito de la verdad? Yo he sospechado siempre que para responder a esta pregunta es importante tener en cuenta, precisamente, su predilección por Venecia (el agua, los reflejos de la laguna, las diáfanas vidrieras, los lívidos espejos, los espejismos). El hecho es, creo, que Gaya intuye la materia como máscara de lo real y, en cambio, siente esto, lo real, como acontecimiento. Me viene a la memoria una observación de Walter Benjamín: la luz le añade historia a las cosas, transformando en acontecimientos las imágenes. Pues bien, el líquido elemento del agua es el mensajero de la luz en la inerte secuela de las cosas. La luz, así sentida, sirve para disolver el burdo engaño de la materia y para identificar la realidad en su rápido acontecer y en la siempre renovada síntesis del devenir. Es así, creo, como para Gaya una rosa inmersa en un límpido vaso llega a ser tregua en el tiempo, pretexto para la meditación. Es como si instituyera una tácita dicotomía: de un lado, la materia, que es opaca persistencia; del otro, la realidad con su acontecer, con su luz y sus reflejos, que es transparencia evanescente. Como siempre es, por lo demás, la revelación de lo real; en la realidad no se está, a ella se llega siempre o se parte siempre de ella. He aquí esa necesidad de concavidad para la pintura que Gaya teoriza en sus escritos y a la que responde, realizándola, en sus obras.

Y además, la realidad se resiste; al principio resulta indescifrable porque habla demasiado; es necesaria una especie de *ausencia*, un alejarse, un silencio que la haga comprensible distanciándola. La «concavidad» acoge la realidad, hace resonar el mensaje desligándolo de la muda plenitud. De aquí el maravilloso valor como instrumento de conocimiento del recuerdo, de la poesía, de la nostalgia, del sueño.

Por consiguiente, el realismo de Gaya se distancia aristocráticamente de las cosas. De la pintura veneciana extrae la intuición de la necesidad de una renovada disolución del contenido, acentuando, por deseo de comprensión, el propio valor

de pura forma. Una primera síntesis definitoria de la pintura de Ramón Gaya podría consecuentemente ser ésta: un realismo aristocrático, un lenguaje «cóncavo», sobrio, que se vale de la distancia como medio de intuición y que a través de este modo de contemplar consigue la liberación de lo trágico.

De esta aristocracia que tiende —lo diré heideguerianamente— a la captura del Ser (que además, lejos de toda retórica, es el *carácter* de las cosas), viene a ser un síntoma la serena exclusión de cualquier indicio o sombra de «manifiesto» o de tema (la razón de ser de la política, las diferentes declaraciones de intenciones, o de guerra, tan difundidas en el «arte» plebeyo y tan caras a éste). Noblemente apartada, la pintura de Gaya no se «compromete» por la sencilla razón de que ya está comprometida con la única tarea que le incumbe. Ni pretende *decir* algo: su silencio habla por sí solo. Metafóricamente esta característica, el silencio, es corroborado en aquellos *Homenajes* que Gaya dedica a los grandes artistas del pasado: telas en las cuales aparece primeramente esa «maravilla» que, según Platón, es la puerta de entrada de la idea. La maravilla hace callar el plebeyo estruendo de los «manifiestos» haciendo posible que la realidad misma se manifieste. En estos tristes tiempos que corren (aunque, tal vez, «los tiempos que corren» sean siempre tristes), algún ávido de trivialidad podría sospechar que este realismo fuese demasiado... frugal. Bien al contrario: las más jugosas y ricas experiencias estéticas —tan ricas y jugosas que hasta pueden parecer *viciosas*— nos han sido otorgadas precisamente por las obras más ascéticamente objetivas u objetivísticas: de Cervantes a Proust o a Svevo; de Velázquez a Valdés Leal o a Monet. Además, el realismo es algo mucho más divertido de lo que se piensa, hasta por los modos de expresión de su lenguaje. Una gran parte de sus «signos» pasa de manera altamente cifrada y sintética, y por lo tanto misteriosa, como ocurre en las novelas de intriga... Como es el caso, precisamente, de las telas y de los dibujos de Gaya.

Veamos: ¿por qué la página de Dostoyewsky es de color canela mientras que la del Quijote es, sin embargo, de un blanco deslumbrante atravesado por reflejos de oro? Aquí, por lo tanto, un importante componente de la escena —la identificación del fondo, del ambiente vivido— nos es transmitido por caminos secretos. E incluso: ¿cómo es posible —es la célebre observación de Gustave Flaubert— que la página cervantina nos muestre, sin mostrárnoslos, los paisajes y los cielos de La Mancha? ¿Y cómo es que en *El coloquio de los perros*, cumbre altísima de la literatura mundial, según Américo Castro, percibimos con claridad, sobre el fondo de la narración, los barrios sevillanos —ésos y no otros— y advertimos en la lejanía, en el silencio de la noche, el suave apoyo sonoro andaluz?

El realismo —esta es la verdad— agarra el hilo de lo real e instituye un precario equilibrio que, mientras dura, genera prodigios y magia. Es aquí, en esta difícil zona, donde se origina el arte de Gaya. He admirado a menudo de qué modo, con unos leves trazos y ciertas tonalidades sutiles, consigue identificar atmósferas complejas e instituir imprevistas «sinestesias». De sus naturalezas muertas se desprende una refinada determinación por desinteresarse de las relaciones prácticas entre las cosas y celebrar de lo existente sólo sus rasgos más ocultos. Del mundo que consigue crear, lo banal está severamente excluido. Estoy extraordinariamente agradecido a Ramón Gaya por esta circunstancia: ha elevado la delicadeza a norma de vida. ¡Cuán a menudo, ante sus retratos (recuerdo uno de Tomaso Carini, que se me quedó vivamente grabado), nos encontramos sabiendo ideas y sentimientos, esperanzas y *arrière pensées* de la persona retratada! Es el laconismo de la expresión conseguida. (Véase, por ejemplo, cómo Cézanne finalmente «habla», y habla claro, sólo en alguna de sus acuarelas apenas esbozadas de pinos provenzales.) Y de Gaya recuerdo también pequeñas obras verdaderamente geniales; quiero decir, misteriosas: retratitos a lápiz, perfiles perfectamente individualizados in absentia, a veces sin más que por interrupción física del trazo (!); paisajes venecianos captados con ligeras alusiones que son casi *omisiones*... ¡Geniales omisiones!

Pero este decir casi callando, este subrayar omitiendo, ¿no es quizás la definición misma de la elegancia? Hablaba yo antes del permanente barroco italiano, en el cual, por el contrario, al exceder la forma del contenido, se genera una especie de pesadez. Continuando con nuestro intento de caracterización diremos: la pintura de Gaya es de un realismo lacónico, «cóncavo», sumamente elegante, en el que la extrema sobriedad de la forma es la negación misma del barroco como categoría de arte.

Hay que señalar brevemente aún cierta cualidad del realismo que genera lo que yo llamaría «sinestesias por absurdo». Aquellas en virtud de las cuales Swann, por ejemplo, describe con todo detalle el rostro de Odette de Crécy comparando su aspecto con el sabor ácido de un vaso de vino blanco. Robert Musil caracteriza como sigue la panorámica aparición del curvo horizonte marino: un cañonazo seguido del abrirse de un abanico. Proust afirma el carácter de un amable recuerdo diciéndolo «miniado de oro y de indestructible azul». Quiero decir que la falta de conexión entre los medios y el resultado no puede ser más completa y que sólo a posteriori la necesidad insustituible de aquel nexo se revela de manera absoluta. Del mismo modo ocurre en el lenguaje de Gaya. Del amarilllear de una pared vemos surgir, junto a un elegante juicio negativo, el aburrimiento de una siesta en la ciudad. Y asimismo, de una rosa que parece estar haciendo tintinar un diáfano vaso, la alegría de una mañana laboriosa, una efervescente esperanza; de un escorzo del Rialto recorrido por apresurados transeúntes surge también no sólo el olor salobre de la laguna, el rumor de la corriente e incluso —por qué no— el tufillo a frito de una *trattoria* vecina, sino hasta ese peculiar, desconcertante sentimiento de estupor ante lo existente que sólo Venecia sabe suscitar en nuestro ánimo. Y aún más, de un ático apenas indicado, con los cristales orientados hacia los pinos de Villa Borghese, la sutil y grave desesperación vespertina de los días romanos... De Gaya escritor, nada diré: tendría que alargarme demasiado para intentar analizar su palabra escrita, sensible sismógrafo de los vaivenes de los días. Y nada diré tampoco (fiel a las convicciones de Benedetto Croce y de Proust, que comparto «contra Sainte-Beuve») de Ramón Gaya como persona. Pero es una amarga renuncia, porque el hombre es un ejemplo inimitable de vocación artística: vibrátil sensibilidad, deslumbrante penetración de las cosas; aptitudes para la creación de metáforas elegantes, *prima facie* arbitrarias, pero después impecablemente motivadas; comportamiento conclusivo, libre de cualquier indicio plebeyo de sueños baratos, dispuesto a acoger los mensajes de la realidad y a hacerlos resonar con fuerza para mayor gloria de ésta. De Gaya persona, en fin, diré sólo esto: es de tal manera un todo con su pictórico destino, que quien lo ha conocido tiene la impresión de haber frecuentado, raro privilegio, a un heraldo de la Pintura misma.

Italia, 1995. Traducción de I.V. 1995

El sentimiento de la pintura **de Ramón Gaya** **por Cristina Campo**

Nos encontramos en ese lugar misterioso que es el cruce de lo temporal con lo eterno, el perfecto cumplimiento en el perfecto desaparecer. En este lugar (opuesto al histórico, que intenta continuamente guiarnos en el tiempo) se sitúa un crítico que es también un artista: el pintor español Ramón Gaya, autor de un breve libro: *El sentimiento de la pintura*. La posición crítica de Gaya resulta hoy poco menos que escandalosa: se trata de la derrota de la historia, de la demolición de la psicología y de la estética pura, en una palabra, de toda la crítica contemporánea de arte, y se advierte la directa relación con aquel que una mujer de talento definió como el primer crítico, el que se limitó a anunciar: «Yo os

bautizo con agua, pero detrás de mí viene el que os bautizará con fuego y con espíritu».

Está claro que este escándalo del crítico-testigo implica a todos los demás, todas las escandalosas indiferencias: la personalidad, la pasión, el heroísmo, la belleza misma e incluso, en cierto modo, la justicia y a la verdad, porque «la verdadera grandeza quema todo esto». Lo que tales hombres no encuentran indiferente es una única cosa: la realidad, pues la realidad es el propio Dios en presencia y entre los dos términos de esta única cosa —Dios presente y Dios ausente—; nada debe proyectar sombra ni obstaculizar, puesto que el arte no es más que un medio, una «transparencia», una incuestionable» forma de coloquio entre Dios y Dios a través de un hombre que sólo quiere no ser. El arte, escribe Gaya, no es como se ha dicho una corporeidad, sino una concavidad... El arte parece llegarnos de muy lejos, pasar a través del hombre, para luego desembarazarse de él como de una corteza y proseguir su camino. De aquí el estorbo del *estilo* «en el que el arte se refugia cuando se extravía», dando lugar al carácter, a la expresividad, al *emprise* de la persona sobre la realidad. Pero para el artista puro la creación no es más que obediencia, respuesta a esa realidad que quiere ser salvada, llegar a transparentarse a través de él, es decir, a través de un alma desnuda (esta alma y no otra, sin embargo; y como el amor perfecto es impersonal, además de que no pueden existir dos amores igualmente posibles, Mozart desaparece detrás de la música, y Velázquez desaparece para que sus enanos se conviertan en Dios; sin embargo una batuta basta para desvelarnos a Mozart, así como la línea de un párpado a Velázquez.

El arte no es por lo tanto problema, sino destino. Y eso excluye a priori todo aquello que no sea fe, pleno abandono, «porque el hombre no se salva por la justicia, sino por la fe». Toda pasión le es contraria, porque ésta no sólo no admite el abandono, sino que se mueve en la esfera de lo imaginario, donde todo es posible y nada es fatal. Nada apasiona al verdadero artista, sino que todo lo traspasa, como si fuera un portal abierto de par en par entre Dios y Dios, como los estigmas atraviesan al santo que en verdad no es nada más que el Dios que él contempla: la realidad, el enano de la Corte, el niño de Vallecas.

«Homenaje a Velázquez», el tercer capítulo del libro de Ramón Gaya, está entre los ejemplos más misteriosos de ese responderse con ecos que se da alguna vez entre el arte y la contemplación del arte. Es quizás la página más hermosa de Ramón Gaya, porque para Ramón Gaya Velázquez es la realidad por excelencia, y de alguna manera su realidad. No se dan dos criaturas que hayan recibido la iluminación de la misma fuente, por eso sucede que dos santos tengan poco o nada que decirse, que dos artistas supremos se mantengan casi indiferentes entre ellos, tan diferente fue en ellos el camino de la gracia, la aparición heráldica de Dios. Ocurre de la misma manera en Ramón Gaya que junto a Velázquez, junto a Shakespeare, junto a Mozart o junto a Cervantes no reconozca a Juan Sebastián Bach; que suponga *expresivo* a Giotto, que no nombre a Masaccio. Estas tres grandes formas del *divino vacío*, de la *nada* celebrada por su secreto jefe de filas, San Juan de la Cruz, no son sus formas, o no lo son de momento. O es cuestión de latitud. El vacío de Ramón Gaya siempre es también un vacío español, blanco-negro, consumido y radiante.

El libro entero es, por lo demás, una sucesión de toques fulminantes, carente de un sistema aparente, un conjunto de aproximaciones fulgurantes y de precisas hipérbolos, un diario sellado y clarísimo, escrito en una lengua que es no obstante (y no es este su encanto menor) prisionera de la misma expresividad que con cada palabra deshace. Si se pudiera concebir un libro escrito por el Greco con los ojos fijos en Velázquez, ése sería, me parece, este libro. Un escritor italiano ha preferido parangonar a Gaya con uno de esos santos islámicos que van de pueblo en pueblo murmurando palabras que suenan insensatas; y sin embargo ninguna de ellas carece de fundamento: las mueve el viento «que no se sabe de dónde viene ni a donde va», impuro y absoluto: recibir o no el mensaje es también un modo de destino.

Roma, 1960

LA VIDA VERDADERA DE RAMÓN GAYA

Por Andrés TRAPIELLO

EL HISTORIADOR DEL ARTE Alfonso Pérez Sánchez aún llegó a ver publicada la *Obra completa* de Ramón Gaya, aparecida ahora hace tres meses. Quien lo cuidó estas últimas semanas, conociéndolo bien y conociendo el aprecio que el profesor sentía por el pintor, le llevó ese tomo de los escritos ejemplares de Gaya como un regalo escogido. Pérez Sánchez, ya muy enfermo, lo sostuvo en sus manos, lo abrió, lo hojeó de modo somero y, sin fuerzas ya para otra cosa que mirarlo, le pidió a su amigo que, con el fin de tenerlo a la vista, lo colocara en un pequeño atril frente al lecho del que ya no se levantaría. Y allí se estuvo ese libro unos días más, velando, se diría, la agonía de aquel hombre que, muchos años atrás, había hecho de Gaya uno de los elogios más generosos que haya uno oído a nadie de ningún colega, ya que lo refería Pérez Sánchez no a la pintura de Gaya, por la que sentía la mayor estima, sino por aquellos escritos sobre unos pintores (Tiziano, Velázquez, Murillo) de los que él, como estudioso decisivo y director del Prado, se había ocupado a menudo. Se lo oímos en una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Dijo textualmente: “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”.

Si se refirió a él como “uno de los más grandes pintores”, sin entrar en detalles, fue, creo, para poder afirmar a continuación, con la autoridad propia de quien sabe de lo que habla, que, como escritor sobre arte, era “el más importante”, situándose él mismo, Pérez Sánchez, al fin y al cabo escritor sobre arte también, en lugar subalterno.

Y no fue tanto que en esa afirmación estuviese Pérez Sánchez aludiendo a otros autores (era evidente que estaba pensando en Ortega y Gasset y su literario ensayo sobre Velázquez), sino a la condición de quien había hablado del arte desde un puro sentir, sin mayores apoyaturas en la erudición, la historia o la ciencia, como es habitual en la universidad, los museos o la especialización. Y habló Pérez Sánchez acto seguido de algo que cuantos se han asomado a las pinturas y los escritos de ese creador único que ha sido Gaya podrán señalar como fuente de todo su quehacer: la vida.

En efecto, no encontraremos ni una pincelada ni una palabra en la obra de Gaya que no haya tomado de la vida antes de serle devuelta a la vida nuevamente, pues el arte es naturaleza, nos dirá una y otra vez, y o es vida natural expresada con naturalidad, o no es nada, o menos que nada aún, ese arte artístico, cultural o culturalista que acaba banalizando el arte.

En un siglo como el suyo, ese siglo XX al que se refería Pérez Sánchez y que ha sido por antonomasia el paraíso de las banalizaciones (la del mal dio origen a las vanguardias políticas, bolcheviques o nacionalsocialistas, que condujeron al holocausto y al *gulag*; y la del arte, a todas las vanguardias que han vaciado de sentido, y por tanto de sentimiento, al arte, para poder llenar los museos de todos los “sustos baratos” a los que se refirió también el propio Gaya), la voz única de Gaya fue inaudible al principio, sí, pero, a medida que ha pasado el tiempo, ha acabado siendo más y más reconocible, elocuente y seductora para todos aquellos que se atreven a saber, a sentir y a decir las cosas, aunque sea como las dijo siempre él mismo, “con la voz apagada” (la expresión es de su amigo Bergamín), lejos de toda esa gritería propia de las sectas y de ciertas historiografía y crítica del arte. Como era de esperar, éstas han tratado de hacérselo pagar (no “entró” en el Museo Reina Sofía sino por la puerta de atrás, después de muerto a los noventa y cinco años y con un cuadro vanguardista y circunstancial de sus dieciocho), sin comprender desde luego que la moneda que unos y otros manejan, creadores e historiadores y críticos, suele ser distinta. “Lo más patético del crítico de arte –de música, de poesía,

de pintura- no es tanto que se equivoque y no entienda, sino que *entiende* de una cosa que... no comprende”, nos dirá, y aunque Gaya lo expresó de una manera menos belicosa que Tolstoi (“crítica es cuando los tontos hablan de los inteligentes”), es evidente que al expresarlo de ese modo habrá fidelizado la hostilidad de algunos unos cuantos años más, traducida en ataques rabiosos o en ninguneo, tanto da. Pero a quien, vivo, le importó poco la corriente general (pudo decir con Leopardi que “el olvido cae sobre el que a su propia época ofende”), ¿qué pueden importarle ahora, cuando vive su verdadera vida en las obras que dejó, estas pequeñas cuitas nuestras? Y lo que dijo, no por estar dicho a destiempo y a redropelo dejó de decirlo suavemente, sin dogmatismo y con la serena expresión de los clásicos. Así lo sintió acaso su amigo Pérez Sánchez, pidiendo hace unas semanas tenerlo cerca de sí en el momento más comprometido de su vida, y así nos gusta recordarlo ahora.

OBRA LITERARIA

- El sentimiento de la pintura, editorial Arion, Madrid, 1960
- Antología, obra seleccionada por Andrés Trapiello en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Velázquez, pájaro solitario, editorial R.M., Barcelona 1969
- Nueve sonetos del diario de un pintor, edición: CHYS, Murcia, 1982
- Homenaje a Picasso, edición: Academia de Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984
- Diario de un pintor, 1952-1953, editorial Pre-Textos, Valencia, 1984
- Velázquez, pájaro solitario, 2ª edición, editorial Trieste, Madrid, 1984
- Obra completa, Tomo I, Editorial Pre-textos, Valencia, 1990
- Algunos poemas del pintor Ramón Gaya publicados en Granada por La Veleta, 1991
- Obra completa, Tomo II, Editorial Pre-textos, Valencia, 1992
- Cartas de Ramón Gaya Edición del Museo Ramón Gaya, Murcia, 1993
- Obra completa, Tomo III, Editorial Pre-Textos, Valencia, 1994
- Velázquez, pájaro solitario Edición del Museo Ramón Gaya, Murcia, 1994
- Naturalidad del Arte (y artificialidad de la crítica) Editorial Pre-Textos, Valencia, 1996
- Algunas Cartas, Editorial Pre-Textos, Valencia, 1997
- Obra Completa, Tomo IV (*cartas a J. Guerrero, con Prólogo de Nigel Dennis*). Ed. Pre-Textos, Valencia, 2000
- Algunos poemas, Ed. Pre-Textos, (La cruz del sur), Valencia 2001
- Naturalidad del Arte (y artificialidad de la crítica), 2ª edición, publicado por Pre-Textos, 2001
- Velázquez, pájaro solitario Editorial Pre-Textos, Valencia, 2002

- Ramón Gaya de Viva Voz, entrevistas. Editorial Pre-textos, Valencia, 2007

CATALOGOS EXPOSICIONES

- *RAMÓN GAYA*, Catálogo de la exposición en el Museo San Pío V de Valencia, edición: Consellería de Cultura Educación y Ciencia de Valencia, 1984
- *RAMÓN GAYA*, Catálogo de la exposición retrospectiva en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid y en la Iglesia de San Esteban de Murcia, Edición: Ministerio de Cultura y Comunidad Autónoma de Murcia, 1989
- *RAMÓN GAYA y Murcia* Catálogo de la exposición sobre "El boceto", en la Obra Cultural de CAJA MURCIA, Edición: Caja Murcia, 1989
- *MUSEO RAMÓN GAYA* Catálogo primera donación, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1990
- *RAMÓN GAYA* Catálogo de la exposición en la OBRA CULTURAL "EL MONTE", Edición: El Monte, Sevilla, 1991
- *MUSEO RAMÓN GAYA* Catálogo segunda donación, Edición Museo Ramón Gaya de Murcia, 1994
- *RAMÓN GAYA*, Catálogo de la exposición "Ramón Gaya, 1990-1995", en el PALACIO ALMUDÍ de Murcia, Edición: Ayuntamiento de Murcia, 1995
- *RAMÓN GAYA et la France*. Catálogo de la exposición en el INSTITUTO CERVANTES de París, Edición: Museo Ramón Gaya de Murcia, 1995
- *RAMÓN GAYA in Italia*, Catálogo de la exposición en la ACCADEMIA DI SPAGNA de Roma, Edición: Museo Ramón Gaya de Murcia, 1995
- *RAMÓN GAYA y los libros*, Catálogo de la exposición en la BIBLIOTECA NACIONAL de Madrid, Edición: Museo Ramón Gaya de Murcia, 1997
- *RAMÓN GAYA y los museos*, Catálogo de la exposición en el CÍRCULO DE BELLAS ARTES de Madrid, Edición: Museo Ramón Gaya de Murcia, 1997
- *LA OBRA PICTÓRICA DE RAMÓN GAYA EN MURCIA*. Edición: Ayuntamiento de Murcia, 1999
- *RAMÓN GAYA, el pintor en las ciudades*, Catálogo de la Exposición en el IVAM, Centro Julio González, Edición: Generalitat Valenciana, 2000
- *OTROS CUADROS DE RAMÓN GAYA EN EL MUSEO*, Catálogo de la exposición en el MUSEO RAMÓN GAYA DE MURCIA, Edición, Museo R.G., 2002
- *RAMÓN GAYA*, Catálogo de la exposición con motivo del PREMIO VELÁZQUEZ, 1ª edición, en el Museo Nacional centro de arte Reina Sofía de Madrid, Edición: Ministerio de Cultura, Madrid, 2003
- *RAMÓN GAYA, painter and writer*. Catálogo de la exposición en el Instituto Cervantes de Londres, Edición: Museo Ramón gaya, Murcia, 2004
- *RAMÓN GAYA, La hora de la Pintura*, Catálogo de la exposición en LA PEDRERA, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, Edición: Caixa de Catalunya, Barcelona 2006
- *RAMÓN GAYA, La doble mirada sobre Velázquez*, Ediciones: PICTOGRAFÍA, Murcia, 2006
- *RAMÓN GAYA*, Catálogo de la exposición "Ramón Gaya" en Ceutimagina, Ceutí, Murcia. Edición: Ceutimagina 2007.
- *RAMÓN GAYA, antologica*. Catálogo de la exposición en el Instituto Cervantes de Nápoles, Edición: Museo Ramón gaya, Murcia, 2008.



Jorge Guillén por Ramón Gaya. 1950

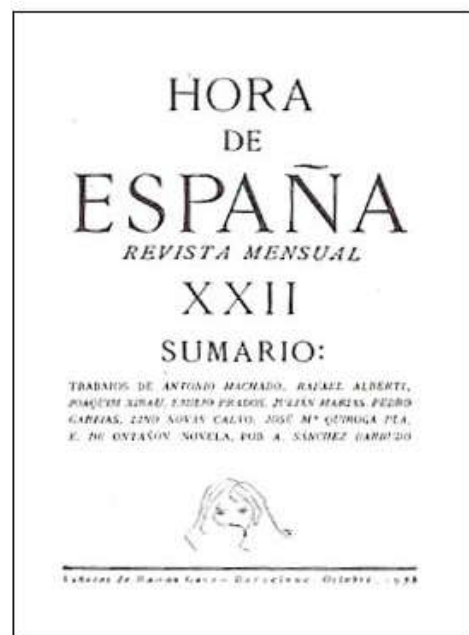
UNA MURCIA

Fragmento

“Más joven, casi un niño era Ramón Gaya, excepcional. En seguida se mostró independiente...”

“Jamás se inclinó a la actitud ecléctica. Refiriéndose a obras de coetáneos declaraba en julio de 1930: “me disgustan enormemente, hasta el punto de sentir casi un malestar físico. Cada vez me gustan más ‘Las Meninas’.” (En un estudio posterior lo ha explicado muy bien). Afirmaba yo en 1928: “Me pasma la inteligencia extraordinaria de este muchacho, de una madurez y una seguridad monstruosas”. En México, en Venecia, en Roma he visto a Ramón Gaya, aparte siempre, original”.

Jorge Guillén. Evocación de la Murcia de 1926-30 (escrita en 1979).



VERSO Y PROSA Y OTRAS REVISTAS MURCIANAS

POR JUAN BARCELÓ JIMÉNEZ
Real Academia Alfonso X el Sabio

Las tres revistas publicadas en Murcia relacionadas con la generación del 27, *Suplemento Literario de La Verdad*, *Verso* y *Prosa* dirigidas por Juan Guerrero Ruiz y alentadas por Jorge Guillen, y *Sudeste*, formaron parte del panorama de las revistas de vanguardia en España al participar en ellas los jóvenes escritores, poetas, pintores, representantes de la "joven literatura".

Hay dos periodos de la literatura desarrollada en Murcia de destacado interés en la evolución literaria nacional, y que coinciden con momentos estelares a nivel más general : en el Siglo de Oro, concretamente en la época barroca, en donde aparecen las figuras de Ramírez Pagan, Polo de Medina, Beltrán Hidalgo, Cáscales, Saavedra Fajardo... ; en segundo lugar, la inquietud literaria, sobre todo en el campo de la poesía, que se desarrolla en Murcia en torno a la llamada Generación del 27, destacando, junto a los autores de más relieve de España, los escritores Ballester Nicolás, Sobejano Alcayna, Oliver Belmás, Raimundo de los Reyes, Andrés Cegarra..., manifestación además que se intensifica en Murcia con la aparición de las Revistas en torno al 27, siendo obligado en este sentido las referencias a *Suplemento Literario de La Verdad*, *Verso* y *Prosa* y *Sudeste*, revistas todas que cumplen los requisitos exigidos por Guillermo de Torre, para el conocimiento del ámbito literario de una época determinada ; en este caso concreto de la evolución y búsqueda de nueva estética que se opera en España alrededor de 1927, movimiento del que no está exenta nuestra ciudad.

El estudio, pues, de estas revistas es de gran interés para conocer la evolución de la literatura española, por las razones que aclararemos después y justifica, más que sobradamente, la programación y realización de este Curso con motivo del 75º Aniversario de *Verso* y *Prosa*, organizado por la Real Academia Alfonso X el Sabio, con la colaboración de la Fundación Gerardo Diego, de la revista *Monteagudo* y de la Universidad de Murcia, a través del Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. La actual investigación literaria ha puesto en nuestras manos, con rigor y fina sensibilidad, una abundante bibliografía de carácter general, y que hemos tenido ocasión de conocer a lo largo de las sesiones de este Curso. Mas exigiéndolo el tema que me corresponde tratar, y por lo tanto refiriéndonos a Murcia, es preciso hacer mención de los trabajos del Dr. Díez de Revenga, catedrático de nuestra Universidad y director del presente Curso. Citaremos solamente la obra *Revistas murcianas relacionadas con la Generación del 27*, Murcia, 1971, el trabajo *La Revista Verso y Prosa. Murcia, 1927-1928*, publicado en Murgetana, nº 35, Murcia, 1971, y las ediciones, con estudio y notas, de *Suplemento Literario de la Verdad* (1990), *Verso y Prosa* (1976), y *Sudeste* (1992). Con esta cita ponemos en contacto al estudioso con el contenido del curso que realizamos, en particular en lo relativo a Murcia.

¿Qué finalidad cumplen estas revistas, como otras de ámbito nacional, en la configuración del movimiento literario que se ocasiona en Murcia en torno al año 1927? En primer lugar se constata que la literatura que se desarrolla en Murcia entra en contacto con las corrientes de la literatura nacional, y esto es quizá lo más importante, aunque no sea lo más impactante. Esta relación permite, por parte de los escritores murcianos, la superación estética modernista, que en Murcia había calado bastante ; la estimación del espíritu del barroco - recordemos la fecha crucial del 27 en este sentido- una nueva mirada hacia Bécquer ; fórmulas que conducían hacia la búsqueda de una nueva estética, con modernas ideas, que nos abocan a un espíritu nuevo, joven y fresco que invade por todas partes la poesía española ; las revistas murcianas, que ya hemos citado, abren sus páginas a la colaboración de los mejores poetas y prosistas de la literatura española, a las traducciones de poesías de las más avanzadas tendencias del extranjero, a los mejores trabajos de crítica literaria y de arte, propiciando todo ello una osmosis en el plano de la creación que permitió, una vez más, que Murcia no estuviera ajena a la evolución de la literatura española ; fue siempre notoria, por razones que después veremos, la presencia, en todo momento en este movimiento literario en Murcia, de Juan Ramón Jiménez.

Nos ayudan a buscar las razones de esta inquietud literaria en torno al 27, y la publicación de las revistas literarias, que después

analizaremos, la influencia de unos cuantos valores, y sobre todo la ilusión de unos hombres clave. En primer lugar hemos de citar la existencia desde 1902 en Murcia, de un periódico de la categoría de *La Verdad*. No era ciertamente la prensa de entonces como la de hoy, cuyo análisis no es oportuno hacer en este momento. Pero sí decir que entonces las páginas del periódico murciano estaban abiertas a todos los escritores, destacando las colaboraciones poéticas y sobre todo cualquier cuestión que se relacionara con la creación. *La Verdad* dio a luz el *Suplemento Literario*, de tanta repercusión posterior. En segundo lugar, tuvo Murcia la suerte de contar con un profesor: **Jorge Guillen**, que acababa de obtener, en virtud de oposición, la Cátedra de Literatura de la Universidad de Murcia, y que ocupó desde 1926 hasta 1929. Guillen opositó, junto al joven Ángel Valbuena Prat, a cátedras de Literatura; los dos sacaron plaza, Guillen vino a Murcia y fue el animador, el aglutinador, y el guía de aquella generación de escritores murcianos que oteaban un horizonte nuevo. Ángel Valbuena Prat fue destinado, al obtener en la oposición el n.º 2, a la Universidad de La Laguna (Canarias) ¡Quién podría pensar entonces que, andando el tiempo, en 1943 Ángel Valbuena ocuparía la cátedra de Literatura de la Universidad de Murcia, la misma que estrenó Guillen ! También en los años que Valbuena profesó en Murcia -hasta 1967 - vio un renacer de la literatura en Murcia, después del desacelerón producido por la guerra civil : época de las revistas *Azarbe*, *Sazón*, de los Premios "Polo de Medina", de las tertulias del Bar Santos, de los principios de la obra literaria de Juan García Abellán, de Salvador Jiménez, de Castillo Puche, de Pérez Valiente, de Sánchez Bautista, de Jaime Capmany, de Castillo Navarro, de Carmen Conde, de Dictinio del Castillo, etc, etc. ; es decir, un nuevo reverdecimiento de la literatura murciana. También influyen un grupo de escritores, entusiastas de los vientos renovadores de la nueva literatura : Ballester, Sobejano, Raimundo de los Reyes, Antonio Oliver, Andrés Cegarra, Ramón Gaya, Luis Garay, Pedro Flores, Bonafé, estos últimos pintores. Finalmente no podemos olvidar la figura de un gran mecenas : Juan Guerrero, secretario de Administración Local, escritor, pero sobre todo figura clave de los movimientos surgidos en Murcia en relación con la Generación del 27. Fundador y Director de *Verso y Prosa*, amigo de Juan Ramón , creador del premio y la colección Adonáis, García Lorca lo llama "Cónsul General de la Poesía Española". Guerrero fue el gran animador, más con su acción que con su obra, del momento literario murciano en relación con el 27.

Los antecedentes de la gran revista *Verso y Prosa* (1927-1928), hay que buscarlos en Murcia en el periódico *La Verdad*. Siguiendo la estructuración del Dr. Diez de Revenga, nos encontramos con las siguientes etapas :

1.º.- *Página literaria de La Verdad* . Se publica entre los meses de mayo y octubre de 1923, y su importancia radica en que, en la época de los movimientos ultraísta y creacionista, aviva el espíritu de los escritores murcianos, pues ellos destacan en estas páginas entre todos, y en especial por dar enseguida paso al *Suplemento Literario*. Por estos prematuros escauceos aparecen los nombres de Andrés Cegarra, Abdón Martínez, Andrés Bolarín, González Campoy, Alberto Sevilla, Muñoz Palao, Juan Guerrero, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, etc, etc.

2.º.- *Suplemento Literario de La Verdad*. Contando con las primicias ya citadas de las *Páginas*, aparece este *Suplemento*, sin numerar, entre noviembre y diciembre de 1923, con cabecera propia, que sustituye a la de la *Página literaria*. De parecida identidad, incorpora un extenso apartado que con el título de "Actualidad crítica" tiene a su cargo Juan Guerrero. Colaboran, junto con escritores extranjeros, Andrés Sobejano, Diez Cañedo, Juan Guerrero, José Ballester. Con esta primera tentativa que representa el *Suplemento*, parece que el éxito y justificación posterior están asegurados.

3.º.- *Suplemento literario de La Verdad*. En esta segunda etapa el *Suplemento* está formado por 51 ejemplares numerados, y se publica entre enero de 1924 y febrero de 1925. Aunque en principio predominan los colaboradores de Murcia, poco a poco se van incorporando escritores de relieve universal, tanto nacionales como extranjeros, siendo ya un exponente de lo que Murcia significa en el panorama literario nacional. La nómina de colaboradores es extensa, destacando los nombres de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado,

José M^a de Cossío, Ontañón, Chabás, Martínez - Corbalán, Isidoro Solís, Sobejano Alcayna, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Gabriela Mistral, Lugones, Raimundo de los Reyes, Antonio Oliver, etc, etc. Destaca un número dedicado a Rubén Darío, y en otros acoge traducciones de autores extranjeros, crítica de arte y de literatura y ensayo.

4.- *Suplemento literario de La Verdad*. Es la última manifestación cultural de "La Verdad" con este título, que corresponde a los números comprendidos entre el 52 y el 59, y cronológicamente entre mayo y octubre de 1926. Se reduce el formato del *Suplemento* y conserva, en términos generales, los mismos colaboradores de la etapa anterior, aunque enriquecida la participación con los nombres de Fernández Almagro, Diez Cañedo, D'Ors, Espina, Alberti, García Lorca, Guillen, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Manuel Machado, etc. La crítica de libros, aparte de Fernández Almagro, está en manos de Cossío y Diez Cañedo, ejerciéndola con dignidad el murciano José Ballester.

Independientemente de *Verso y Prosa*, revista a la que dedicaremos posterior atención, es preciso hacer referencia a *Sudeste* (Cuaderno murciano de literatura universal, 1930-1931), editándose cuatro números entre julio de 1930 y julio de 1931. Su importancia estriba en que *Sudeste* mantiene unos años más tarde vivo el espíritu innovador y murciano de las anteriores revistas. Actividad paralela a esta revista es la Editorial Levante, que tiene vida hasta 1936, y en donde se publica *Perito en lunas*, de Miguel Hernández, aparte de otros muy importantes y significativos de autores murcianos. Esta revista está incluida en 1932 por Gerardo Diego en la nómina de las revistas jóvenes de aquellos años. Son colaboradores Antonio Oliver, Raimundo de los Reyes, José Ballester, Carmen Conde, Rodríguez Cánovas, Para Vico, Valdivieso, Sobejano Alcayna, Martínez-Corbalán, Juan Guerrero, José Antonio Maravall, Leopoldo Panero, Gerardo Diego, Alberti, Carlos Ruiz Funes, etc, etc. Como ilustradores figuran Juan Bonafé, Maruja Mallo, Luis Garay, Ramón Gaya, Moya Kétterer y otros. Destaca el número dedicado a Gabriel Miró.

La más importante revista murciana en torno al 27 es *Verso y Prosa*, cuyo 75 Aniversario celebramos este mes de enero. Aparece, pues, en enero de 1927, y tiene vida hasta octubre de 1928 ; en total 12 números editados en la tipografía San Francisco ; lleva como subtítulo "Boletín de la joven literatura" y está considerada como una de las más importantes de la Generación del 27, y según Gerardo Diego una de las más significativas de España, junto con *índice*, de Madrid, *Litoral*, de Málaga y *Carmen* de Santander. Fundada, con los antecedentes que hemos considerado, por Jorge Guillen, a la sazón catedrático de Literatura de nuestra Universidad, y por el escritor Juan Guerrero, "cónsul general de la poesía española". En el fondo esta revista se hace eco, entre otras cosas, del tercer centenario de Góngora, dedicando el número de junio de 1927 a la celebración del citado evento, y destacando la singularidad e importancia del autor del *Polifemo*, recogiendo en este número las autorizadas voces de Aleixandre, Claudio de la Torre, Ramón Gaya, Marichalar, Jiménez Caballero, Cossío, Chabás, García Lorca, Arconada... Pero al mismo tiempo acoge en sus páginas las mejores muestras de los escritores de la Generación del 27, mostrando la inquietante tónica de los autores de la tierra. En este sentido, y solamente refiriéndonos a los poetas nacionales, prestigian la publicación los nombres de Guillen, Cernuda, Alberti, Aleixandre, Gerardo Diego, Salinas, Dámaso Alonso, García Lorca, Prados, Altolaguirre, Chabás, Moreno Villa, Claudio de la Torre, Villalón, Romero Murube, Bacarisse... Los trabajos en prosa salen de la pluma de Andrés Sobejano, José Ballester, Adriano del Valle, Max Aub, Guillermo de Torre, Fernández Almagro, Jarnés, etc, etc., y la crítica de arte, cuyo número 5 está dedicado al pintor inglés Cristóbal Hall, la representan en esta ocasión Gómez Orbaneja y Francisco de Cossío, apareciendo en otros números trabajos de Sebastián Gash - con un artículo sobre los pintores Flores, Garay y Gaya - Fernández Almagro, Corpus Barga y otros. Entre los ilustradores figuran en la extensa nómina Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Flores, Garay, Gaya, Dalí, Picasso, Vázquez Díaz.

En cuanto a la significación de *Verso y Prosa*, aparte de expresar el "climax" y la magnitud renovadora de la Murcia de 1927, hay que considerar lo que sería después la obra de los escritores que colaboran, pues en este sentido son magníficos referentes la obra

literaria posterior de Alberti, Gerardo Diego, García Lorca, Luis Cernuda o Dámaso Alonso, por no citar otros nombres. Entre los ochenta colaboradores de *Verso y Prosa* destacan los escritores murcianos Oliver, Sobejano, Ballester, Gaya, Cegarra, Carmen Conde, Raimundo de los Reyes, Valdivieso, y otros muchos, cuya obra posterior también merece ser resaltada.

Sin intentar hacer una descripción minuciosa del contenido de *Verso y Prosa*, sobre todo en lo referente a la colaboración de primeras figuras, destacamos algunas novedades : Alberti colabora con asiduidad, sobre todo en los nueve primeros números, siendo de interés *Guía estival de paraíso, Sonetos y romances* - destacamos "Soneto al toro", "Poema" dedicado a Góngora, y la composición "Claroscuro", dedicada a E. Prados. Guillen, aparte de las traducciones y de su producción poética, publica parte de *Cántico* en la revista murciana, mencionando, además en el n° 2 su *Carta a Fernando Vela*, que es un manifiesto de la nueva poesía. Aleixandre publica poemas que después incluye en *Ámbito* y *Nacimiento último*. Cernuda, además de la prosa poética, en el n° 12 publica *Elegía*, uno de sus mejores poemas. Gerardo Diego publica traducciones y trabajos de crítica, pero como creador *Epístola a Rafael Alberti, Rimas* dedicadas a Juan Guerrero, y muestras de su etapa gongorina. Pedro Salinas colabora a partir del n° 11 incluyendo poemas de su obra *Seguro azar*. Dámaso Alonso, en el n°3, "Evocación femenina". García Lorca en el n° 7 "Romance de la luna de los gitanos", que aparece después en su *Romancero gitano*; también escribe trabajos en prosa sobre Góngora. Emilio Prados colabora con "Romances sin viento ", con otros poemas en los n°s 3,7,9 y 12, y con un poema, "Amanecer". Creemos que con estas últimas referencias, queda claro el eco que la revista *Verso y Prosa* recoge en Murcia de la joven literatura nacional relacionada con el año 1927,

**JORGE GUILLÉN,
POETA Y CATEDRÁTICO DE
LA UNIVERSIDAD DE MURCIA**
Por Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia
REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS.
Nº 16. diciembre 2008

Jorge Guillén nació en Valladolid en 1893. Estudiante en Suiza y en la Residencia de Estudiantes de Madrid, fue profesor universitario en París, Murcia, Oxford y Sevilla. Participa en los años anteriores a la Guerra Civil en las más importantes empresas poéticas de aquellos días: crea en Murcia, con Juan Guerrero la revista *Verso y Prosa* (1927) y colabora en el homenaje a Góngora, sobre quien había versado su tesis doctoral (1925). Después de la guerra es profesor en Montreal y Wellesley, y, una vez jubilado, se instala en Málaga, donde muere en 1984.

Cinco libros constituyen su obra poética: *Cántico* (con cuatro versiones: Madrid, Revista de Occidente, 1928; Madrid, Cruz y Raya, 1936; México, Litoral, 1945 y Buenos Aires, Sudamericana, 1950), *Clamor* (con tres entregas: *Maremagnum*, Buenos Aires, Sudamericana, 1957, *Que van a dar en la mar* Buenos Aires, Sudamericana, 1960, *A la altura de las circunstancias* Buenos Aires, Sudamericana, 1963), *Homenaje* (Milán, All'Insegna del Pesce D'Oro, 1968), *Y otros poemas* (Buenos Aires, Muchnik, 1973) y *Final* (Barcelona, Barral, 1981).

Los muchos estudiosos que a la poesía de Guillén se han aproximado, tanto aquéllos que lo estudiaron parcialmente por razones estrictamente cronológicas, como aquellos otros que han podido juzgar aspectos de la obra completa, han aludido con frecuencia a la presencia del poeta y su mundo en la obra completa. Jorge Guillén, desde que comenzó su obra, mostró siempre una especial dilección por el análisis de su presencia como poeta y como hombre en el mundo. Cuando su obra finaliza, ya próximo a su muerte en 1984, y cuando pocos años antes aparece su libro *Final*, han transcurrido sesenta y cinco años desde aquel lejano 1919, y se ha producido en el poeta una transformación de su visión del mundo y de la vida.

Pero no ha decaído en ningún momento aquella inquietud inicial de hombre en el mundo, de poeta que inquiere sobre la esencia y la existencia del habitante de una tierra en la que todo sufre transformaciones y la vida del poeta detecta tales cambios. Las reacciones de Jorge Guillén durante esos sesenta y cinco años de actividad como poeta, como pensador, como filósofo de la palabra exacta y precisa, van variando con el tiempo.

Jorge Guillén y la Universidad de Murcia

Además de su actividad como poeta, bien editada y difundida, interesan otros aspectos del trabajo intelectual de Jorge Guillén, en especial todo lo relacionado con su profesión de catedrático universitario, de filólogo y de estudioso de la literatura española, profesión por la que se decidió a su regreso de París en el año 1925, cuando realiza la tesis doctoral, el 26 de marzo de 1925, y la oposición a la cátedra de la Universidad de Murcia, a partir del 15 de octubre del mismo año, que garantizaría su estabilidad laboral. Parece muy prosaico todo esto, pero es indudable que "primum vivere et deinde philosophare", y el buen Guillén hubo de procurarse, en pocos meses, la seguridad del sustento, ayudado y dirigido, sin duda, por su amigo Pedro Salinas, ya catedrático universitario, que siguió el curso de su oposición con todo detalle. Pero faltaba por conocer todos los documentos relacionados con su "vida laboral".

Guillermo Carnero, Catedrático de la Universidad de Alicante, publicó hace unos años un libro repleto de textos inéditos del poeta Jorge Guillén relacionados con su etapa de opositor a la cátedra de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Murcia, su posterior estancia en Sevilla y los sucesos acaecidos en aquella Universidad cuando comienza la Guerra Civil. Se titula el volumen *Cienfuegos, investigación original de la Oposición a Cátedra de Lengua y Literatura Españolas (1925 y otros inéditos (1925-1939))*, y se encarga de la publicación la Fundación Jorge Guillén, que continúa con este volumen la serie que inició con la edición de su tesina de licenciatura (*El hombre y la obra*, en edición de K. M Sibbald, Valladolid, 1990) y de su tesis doctoral (*Notas para una edición comentada de Góngora*, en edición de Antonio Piedra y Juan Bravo, con prólogo de José María Micó, Valladolid, 2002).



Guillén en su casa de Murcia
(1928)

Nicasio Álvarez Cienfuegos es un poeta dieciochesco y prerromántico al cual dedicó Guillén el trabajo de investigación inédito que preceptivamente había de presentar para obtener la cátedra universitaria, que finalmente le traería a Murcia. Fue Pedro Salinas, su amigo y ya catedrático de Universidad, quien le propuso realizar el trabajo sobre Cienfuegos a partir de un manuscrito con poemas olvidado en la Biblioteca Nacional. El trabajo nos ofrece un concienzudo estudio sobre el poeta dieciochesco, acorde con la metodología y los sistemas de investigación que se utilizaban en España en los años veinte, por lo que podemos concluir que don Jorge era un avanzado en su tiempo como estudioso, como erudito, como filólogo en definitiva. Este trabajo lo presentó también Guillén en el concurso para la plaza de Bibliotecario de la Diputación de Murcia, en la que sólo obtuvo el voto del presidente de la corporación, el Rector Loustau, mientras que todos los demás iban para el otro candidato, Víctor Sancho y Sanz de Larrea, afecto al régimen (estaban en plena Dictadura de Primo de Rivera), que sería el que obtendría la plaza.

Sorprende hoy la lectura de este trabajo indudablemente pensado para su objetivo último, es decir, obtener la cátedra ante un tribunal muy de su época, lleno de eruditos, y lo que más llama la atención es que el trabajo es de pura erudición, ajustado plenamente a unas fuentes que se van especificando con todo detalle. Justamente, este sería el mayor valor del estudio en ese momento y ante ese tribunal: demostrar fehacientemente la capacidad de Jorge Guillén para investigar en el sentido más estricto de la palabra, es decir para hacer erudición sobre un escritor totalmente olvidado en el momento que se realiza el ejercicio de oposición. Guillén se sentó ante un tribunal compuesto por Ramón Menéndez Pidal (Presidente), Antonio Rubió y Lluch, Armando Cotarelo Valledor y Juan Hurtado Jiménez de la Serna (vocales) y Pedro Sainz Rodríguez (secretario). No hay en Guillén una predilección personal por el poeta dieciochesco ni se manifiesta ningún juicio de valor positivo sobre el mismo. Por el contrario, se acumulan opiniones y datos procedentes de otros escritores, eruditos y estudiosos, contemporáneos y posteriores a Cienfuegos, y se confirman con documentos, escrupulosa y precisamente anotados y reseñados, cuantas observaciones se llevan a cabo. Pura erudición para un tribunal de eruditos muy de la época, si hacemos excepción del Presidente, Menéndez Pidal, el más moderno, sin duda, de todos aquellos sesudos catedráticos ante los que Jorge Guillén poco podía hacer y poco podía dar rienda suelta a su genio personal. Se trataba de obtener la cátedra y de convencer a los miembros del tribunal de la sabiduría del opositor. Y nada más. Sin duda, Guillén cumplió y bien con estos objetivos. Sólo en alguna ocasión aislada, se permite algún juicio más personal. Así ocurre cuando Guillén se refiere a la aceptación posterior del poeta dieciochesco: "Cienfuegos yace dulcemente olvidado. Se sabe que está en su rincón, apenas leído precursor romántico, alma ardiente, mal hablista..."



En su casa de Murcia. Palacio del Marqués de Ordoño
(1928)

Y, por último, destaca la conclusión al final de su trabajo tras elaborar unas líneas de investigación que deberían seguirse, muy expresiva del escaso por no decir nulo aprecio de Guillén por el poeta estudiado y que, hoy, no deja de confirmarnos cuáles era los limitados objetivos de este trabajo y su destino final: “Cienfuegos es una gran voz, un vozarrón, pero torpe; no tiene gusto ni tino, es muy pesado, se lee con fatiga. Pero a la postre gana nuestra admiración aquel arrojo —humano y poco—, aquellos maridajes de palabras —algunos muy felices—, aquel amor peligroso de todos los extremos. Y si todo en él se halla a medio lograr, e interesa más por lo que hubiera sido que por lo que es (un Cienfuegos posible salva siempre al Cienfuegos de su obra); y si no ha escrito apenas una página sin mancha, mal pueden apartarse del conjunto, siempre desigual, tosco y con desafinaciones, algunas estrofas valientes, algunos versos de rara belleza. Pero la belleza, la plenitud de la belleza —su fatalidad, romántica fatalidad— no está guardada para él.” En estas palabras sí descubrimos al Jorge Guillén poeta y crítico, que más tarde se revelaría con originalidad y personal singularidad en todos trabajos filológicos y críticos.

La colección de inéditos publicada por Guillermo Carnero incluye también otras pruebas que Guillén tuvo que realizar ante el tribunal de oposición, dos temas sorteados del cuestionario: “Ascéticos y místicos agustinos” y “Caracteres generales de la literatura española en el siglo XIX”, así como los temidos “prácticos”, un análisis gramatical, histórico y filológico de varias estrofas del “Libro de Buen Amor” del Arcipreste de Hita y otro análisis literario histórico y métrico de un soneto de Francisco de Medrano. También edita la *Memoria sobre concepto, método, fuentes y pedagogía de la Lengua y la Literatura Españolas* y el *Programa de la asignatura de Lengua y Literatura Españolas*, textos estos últimos que responden bien al estado de la cuestión a la altura de 1925 en torno al conocimiento que un opositor al primer cuerpo docente del Estado debía dominar sobre las materias a las que opositaba.

Se completa el libro con valiosos documentos rescatados por Carnero de los archivos de la Universidad de Sevilla que testimonian su relación con la universidad hispalense hasta los años de la Guerra Civil, y documentan el modo en que se produjo su exilio, iniciado en 1938, entre ellos el discurso en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, el 12 de octubre de 1936, y el expediente incoado por la

Comisión Depuradora del Profesorado Universitario junto a las cartas, oficios y otras comunicaciones relativas a ese procedimiento.

Carnero, al hilo de las investigaciones sobre la obtención de la cátedra, dedica también un amplio espacio a las actividades desarrolladas por Jorge Guillén en su época de Murcia, entre 1926 y 1929, cuando fundó en aquella ciudad, junto a Juan Guerrero Ruiz, la revista *Verso y Prosa*. La reconstrucción de todos los sucesos entre el año 1925 y la marcha al exilio del poeta vallisoletano es muy concienzuda, detallada y amena, y su valor reside en que, por fin, se averigua la verdad de lo ocurrido con el poeta en la Sevilla del General Queipo de Llano en los años de Guerra, y cómo Guillén fue acosado y perseguido por los depuradores, que le hicieron la vida imposible.

También sabemos por este libro, hasta qué extremo o hasta qué punto colaboró Guillén con el régimen. El exilio sería la única opción posible, pero, antes de lograrlo, Guillén, liberal de conciencia y de estilo, sufrió todo tipo de persecuciones que soportó con elegancia y paciencia, según testimonian los documentos aportados por Carnero. El discurso del Día de la Raza de 1936, que con frecuencia se ha esgrimido para asegurar que Guillén se doblegó, no es sino una comprometida y hábil exposición en la que exaltaba la unidad de España aunque de una forma distante y sin compromisos, lo que no le ayudó en absoluto sino todo lo contrario, tal como podemos advertir en algunas de sus afirmaciones: “Ante todo, quede bien asentado que lo español no constituye sólo un motivo de orgullo, de amor y de canto -en suma, de pasión- para los herederos de un pasado famoso. Lo español se nos impone a nosotros y al resto del mundo como una calidad que vale objetivamente entre las más espléndidas calidades humanas. No hay más remedio que rendirse ante la fuerza del espíritu creador que ha soplado y se ha expresado en España en castellano ¡Y qué mayor culminación creadora que esta lengua castellana, a lo largo de ocho siglos de una gran literatura!”. Manifestaciones éstas poco triunfalistas, sin duda, que no gustaron nada a sus superiores.

La poesía de Jorge Guillén: *Cántico*

El poeta parte de una consideración de esencias, aunque tiempo y vida son circunstancias que le preocupan y que transforman su análisis esencial de la naturaleza. *Cántico*, como espléndido producto inicial, va sufriendo a lo largo de los años ampliaciones y va experimentando un crecimiento que lleva consigo modificaciones de su forma de pensar ante el mundo. En la década de los cuarenta, en 1945, *Cántico* ya se subtitula *Fe de vida* y los setenta y cinco poemas que aparecían en la edición de 1928 se han aumentado hasta 334 en la edición de 1950.

Por ello, la vitalidad de *Cántico* se evidencia en su condición de “fe de vida”, inicial de un mundo poético que tendría su continuación en las tres entregas de *Clamor*, su segundo libro, a partir de 1957. *Clamor* se subtitulará *Tiempo de historia*, porque el poeta quiere implicar a su lector en la circunstancia temporal que ahora le preocupa. Se comienza entonces un análisis de existencia y de vida. Las tres entregas revestirán tres análisis del mundo: experiencia del mundo negativo en *Maremágnum*, que aparece en 1957; experiencia de la historia personal de poeta frente al mundo y al tiempo en *...Que van a dar en la mar*; y experiencia hacia una historia abierta en *A la altura de las circunstancias*.

Con la aparición de *Homenaje* en 1967, Guillén recoge poemas de todas las épocas, muchos de ellos de circunstancias, y busca junto al título magnánimo y espléndido de *Homenaje* un subtítulo evocador: *Reunión de vidas*. No estarán ausentes de *Homenaje* los latidos cotidianos de nuestro contemporáneo mundo y el poeta ante ellos reflexionado e inquiriendo su significación. El poeta cree definitivamente concluida su obra y le otorga un título general muy acorde con su larga trayectoria: *Aire nuestro*. Reunión de vidas, tiempo de historia, fe de vida, aire nuestro... Todos son símbolos de la presencia del poeta en el mundo y con sus semejantes, en convivencia.

Pero todavía dos libros más habrían de completar la producción guilleniana e iluminarla con nuevas reflexiones y portentos. Y *otros poemas*, en 1973, daría entrada a una gran meditación sobre el

instante y la vejez, al tiempo que se intensifica el importante componente epigramático y satírico ya iniciado en *Homenaje*. El poeta se enfrentará decididamente con el mundo moderno, con las agresiones de la sociedad de nuestros días, saliendo airoso y con la moral muy alta.



En los años de *Cántico*

En *Final*, ya en 1981, y en la edición definitiva y póstuma de 1987, Guillén insistirá, desde su perspectiva de creador que ha logrado una supervivencia, en la idea del paso del tiempo y del triunfo de la poesía sobre el mismo, mientras se plantea con agudeza en tema general de la vida frente a la muerte, de la Creación y de su autor, del más allá, del destino, la fe, el ser y la existencia, todo ello observado con pausada serenidad y con la convicción de un “final” al que el poeta está llegando. Las reflexiones sobre nuestro mundo se intensificarán y la agudeza de una visión tan lúcida le llevará a desafiar a los malignos y consagrar su fe en la poesía, en la libertad y en la paz, palabra excelsa con la que finalizará el libro y toda la poesía guilleniana (“Paz, queramos paz”). Es la gran lección humanista de una espléndida y lúcida poesía de senectud, que cierra la producción poética de aquel Jorge Guillén que inició su andadura sesenta y cinco años antes, asombrado y lleno de vitalidad ante la plenitud del mundo que le rodeaba.

Toda la poesía de Jorge Guillén, observada en su conjunto, como deseaba el poeta, se constituye en un profundo análisis de la vida del poeta y de su presencia en el mundo que va desde el entusiasmo juvenil de *Cántico* hasta las reflexiones de *Final*, no menos llenas de ilusión y vitalidad. El tiempo, la vida —con sus grandes instantes poéticos e inquietudes humanas del amor y de la muerte—, el mundo, nuestro tiempo, nuestra vida y nuestro mundo, son los grandes temas permanentes de este poeta analizador de la realidad y sublimador, a través de su experiencia poética, de una existencia vitalista, humanizada y ennoblecedora.

Cántico es un libro con historia. Guillén comienza a construirlo, con numerosos poemas, de los que luego algunos serían rechazados, en 1919, en Tregastel, en la Bretaña francesa, de manera que hasta su edición definitiva en 1950 contiene la poesía de más de treinta años. Las sucesivas ediciones del libro no son sino soluciones para incorporar nuevos poemas.

El hecho de que la obra poética de Jorge Guillén se presente, como deseaba el poeta, como un todo unitario no invalida la posibilidad de considerar al primer libro, a *Cántico*, como una unidad representativa dentro del total. Cuando aparece por primera vez en 1928 se le considera ya, desde el principio, una obra terminada, sin que fuera posible prever la existencia de posteriores ediciones. Pero la historia de *Cántico* desmentiría esta visión, ya que, como ejemplo único en la historia literaria española fue creciendo con el tiempo. La primera edición, de 1928, contenía 75 poemas; la segunda, de 1936, 125 poemas; la tercera, de 1945, 270; y la cuarta y definitiva, de 1950, 334 poemas.



Sevilla, 1927. Con los poetas de su generación. Homenaje a Góngora.

El proceso de creación de *Cántico* a través de las transformaciones operadas a lo largo de las cuatro ediciones revela progresos de gran interés en los motivos y temas literarios que conforman el mundo poético del libro: el hombre y las cosas, el ser, la plenitud del amor, la temporalidad, la muerte, el dolor, el desorden. Se puede hablar de dos épocas en la manera de abordar estos asuntos: una primera, formada por las dos primeras ediciones, antes de la Guerra Civil, caracterizadas por un presente optimista; la segunda, formada por los incrementos en las dos últimas ediciones, distinguida por la presencia de elementos disturbadores de la plenitud inicial. En todo caso, *Cántico* revela la manera de analizar el mundo de Jorge Guillén, su forma de penetrar en la realidad y captar sus esencias para transmitírselas a su lector.

Uno de los elementos constitutivos de *Cántico* de mayor fuerza y permanencia es el amor y su realidad, reflejada en una interpretación muy original del poeta que nos presenta a los amantes y su relación en el marco de ese mundo de intensidad construido en el poemario, con lo que se establece una relación íntima y lúcida entre amor y realidad, amor y vida. Todo ello permite un análisis más profundo del ser en el mundo, en busca de la perfección y de la plenitud.

La multiplicidad temática de *Cántico* es, sin embargo, una de las notas más destacadas del libro. Además de los antes apuntados, habría que citar el azar, el caos, la memoria, el goce, la inminencia, el júbilo, la plenitud, la luz y el aire, todo enmarcado en una activa relación entre espacio y tiempo, entre esencia y existencia, que desemboca en un existencialismo vitalista único en la poesía española. La condición objetiva y jubilosa de ese existencialismo en un presente continuo determina la forma y estructura de todos los poemas.

Destaca en este aspecto el libro como construcción formal, como arquitectura ordenada y armónica, en la que numerosos elementos forman parte de un equilibrio formal tanto en la relación de unos poemas con otros como en la propia estructura interna de cada composición, lo que determina, que, en cada nueva edición, se formalice una nueva estructura formal de todo el conjunto.

La composición que ofrece *Cántico* en su versión definitiva se estructura en cinco libros: en el primero de ellos, "Al aire de tu vuelo", se ofrece la relación del ser con la realidad; en el segundo, "Las horas situadas", el ser se enfrenta al tiempo; en el tercero, "El pájaro en la mano", se afirma la multiplicidad de la existencia; en el cuarto, "Aquí mismo", ser y existencia se relacionan; y en el quinto, "Pleno ser", se logra el canto final de la plenitud y de la intensidad.

A pesar de las notas singulares que definen a *Cántico*, la relación del libro con el resto de la obra es fundamental, y así hay que destacar con el propio Jorge Guillén, que "ya en *Cántico* se insinúa *Clamor*". Pero tan sólo se insinúa. Por tanto hay que tener mucha prudencia a la hora de contrarrestar el apelativo de "puro" que se atribuyó a Guillén de *Cántico*, con el que se le tildó de deshumanizado. No podemos, para demostrar que *Cántico* no es poesía pura y deshumanizada, interpretarlo como una denuncia comprometida de nuestro mundo en consonancia con los libros posteriores de *Aire nuestro*, a partir del *Clamor*.

Si bien *Cántico* exalta jubilosamente el mundo natural, también trata de la búsqueda de valores satisfactorios por parte del hombre, en medio de un mundo limitado por el tiempo, por el sufrimiento y por la muerte. No debemos caer en una falsa valoración de *Cántico*, porque sí, junto a los valores esenciales, destacamos preocupaciones

existenciales estaríamos delatando la falta de unidad de una obra, cuyo máximo valor reside precisamente en el rigor de su unidad: perfección formal, lenguaje preciso, construcción cuidadísima, exaltación del mundo, pero presencia del hombre en él, en convivencia, con iniciales referencias a las crisis que se producen en nuestro tiempo individual o colectivamente.

Pero fue precisamente Jorge Guillén, en *El argumento de la obra*, quien más insistió, sin embargo, en destacar los aspectos negativos de *Cántico*. Publicado en Italia en 1961, transformado parcialmente, al ofrecerlo como prólogo a su *Selección de poemas* de 1965 y darlo a conocer por primera vez en España, Guillén en estas fechas —años sesenta—, cuando está dando a conocer la poesía de *Clamor*, en sus tres entregas, tiene interés, sobre todo, en conectar su primer libro con los restantes de *Aire nuestro*, que empiezan a conocerse entonces. Y, por ello, en *El argumento de la obra*, referido a *Cántico* exclusivamente, de sus cuatro breves partes, las dos últimas estarán dedicadas exclusivamente a definir los elementos negativos presentes en el primer libro.

Así, todo el breve capítulo tercero está destinado a demostrar al lector la presencia de los siguientes elementos de nuestro vida contemporánea que lo hacen ingrato, frente al mundo esplendoroso y perfecto de *Cántico*: crisis, ruidos hostiles, peleas, ruidos de animales, ruidos enigmáticos, ruidos demoníacos; presencia del azar como fuerza perturbadora de la paz y la perfección del hombre, relación entre el azar y la muerte, azar sin sentido, azar sin suerte, dominio del azar, azar indómito, azar anticreador, necesidad de luchar contra el azar y dominarlo; caos, barullo, batahola, desorden físico, caos niebla, caos ciudad, caos muchedumbre, caos confusión, desorden social, peligros de la tierra, conflictos de la historia, elementos demoníacos; dolor, llanto, angustia, dolor compartido, resistencia al dolor, voluntad contra el dolor; tiempos, tiempo pasado (historia), tiempo presente fluyente, tiempo futuro: mañana incierto, tiempo en jardines, tiempo al tiempo, y un largo apartado final dedicado a la muerte, en sus distintas presencias en *Cántico*: muerte a lo lejos, camposantos, muerte esperada, muerte detenida, etc.



Homenaje en Madrid. 1949. Con Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y otros poetas.

Hacia *Aire nuestro*. Y otros poemas

Cuando en 1957 se publica la primera entrega del que será su segundo libro, *Clamor*, y que llevará por título *Maremágnum*, las primeras críticas ya advirtieron la continuidad del mundo poético sin que se produjese la temida renuncia de Guillén a su propia personalidad poética para integrarse en mundos más comprometidos. Sin embargo, y afortunadamente, la realidad fue muy otra: al aparecer *Maremágnum*, a pesar de la existencia de elementos negativos, éstos se armonizan en una renovada consideración de la realidad, equilibrada y desde luego lógica evolución desde el mundo último de *Cántico*, cada vez más comprometido con lo cotidiano y lo pasajero.

El mundo poético no se ofrece tan perfecto como en *Cántico*, pero la sublimación de la realidad cotidiana recupera muchos de los modos del primer libro, mientras el poeta se introduce en nuevos compromisos, nuevas visiones de la realidad circundante, en tanto que afectan al ser humano y al poeta, a veces, eso sí, negativamente. El mundo con su belleza, con su esplendor y su plenitud siguen existiendo y merecen ser cantados. Pero la vida está sometida a una serie de fuerzas negativas que han irrumpido con su poder imparable en nuestro cotidiano vivir, y el poeta protesta frente a ellas y deja testimonio en sus versos de un mundo de confusión, desorden e injusticia, un mundo de guerras y hambre, de persecuciones políticas raciales, de terror atómico. No se trata de que la belleza haya desaparecido de nuestro mundo ni de que, como consecuencia de ello, Guillén ya no escriba sino una poesía de angustia y desesperanza.

Y fue el propio Guillén, en 1963, el que, en conversación con el hispanista francés Claude Couffon, daba la clave de lo que sería el nuevo libro, parte de una obra completa mucho más amplia y no desconectado de *Cántico*: “He emprendido un nuevo libro, *Clamor*, cuyas proporciones serán análogas a las de *Cántico*. En este último libro ya había yo aludido a ciertas fuerzas que considero negativas para el estado de plenitud en la vida. Se trata del mal, del desorden, del azar, del paso destructor del tiempo, de la muerte. En *Clamor* quisiera desarrollar estos temas, pero no ya de una forma general, como en *Cántico*, sino de una manera concreta, vinculada a la vida contemporánea y a la historia. Esto no implica por mi parte un cambio de actitud, sino sencillamente que ha llegado para mí el momento de evocar estas fuerzas. *Clamor* será, por consiguiente, el complemento de *Cántico*”.

A la luz de estas observaciones tan precisas, la obra completa de Jorge Guillén requiere una lectura actual, una lectura que centre, no sólo lo que fue *Cántico*, tan importante para la lírica española de nuestro siglo XX, sino las restantes aportaciones de Guillén, tan significativas en su enfrentamiento de la realidad, de eso que los críticos de Guillén suelen denominar “nuestro mundo”, frente al mundo general e inconcreto de *Cántico*. Jorge Guillén es siempre cantor del mundo, de ese mundo que está bien hecho en *Cántico*, pero que, a partir de *Clamor* —e incluso en algunos de los poemas últimos de *Cántico*—, ya no está tan bien hecho, sino que tiene sus defectos.

El espacio universal, el mundo de “pleno ser”, siempre patente, brillante, cenital, se convierte, de pronto, en el mundo diario de nuestro vivir. La noción espacio-mundo se concreta en un tiempo preciso, el nuestro, nuestro tiempo. En *Clamor*, el poeta inicia realmente ese análisis lúcido que lo definirá —abriendo un nuevo camino en la crítica de la poesía española contemporánea— como poeta del presente concreto. El adjetivo *nuestro* adquiere un valor de tiempo y de historia. En “El acorde”, primer poema de *Clamor*, comparece *nuestro vivir*. *Aire nuestro*, con el adjetivo *nuestro*, será el título definitivo de toda la obra de Jorge Guillén. Mientras *Cántico* será subtítulo “Fe de vida”, *Clamor* recibirá el de “Tiempo de historia”. “Reunión de vidas” será el subtítulo de *Homenaje*.

Tiempo, vida, historia. El subtítulo de “tiempo de historia” alude a algo más que a nuestra propia existencia. La respuesta, tan fuera ya del espíritu de *Cántico*, la dará el mismo poeta en 1963 cuando dice que la nueva obra se preocupa de “...el suceder del tiempo, no tanto en su desarrollo histórico como en su desenvolvimiento general. Es el melancólico tiempo que pasa, y, como siempre, el curso temporal con su carga de recuerdos del pasado va hacia un futuro que acaba individualmente en la muerte”.

El interés por todo ello de esta parte menos conocida de la obra de Guillén, o por decirlo de otra forma, de esta poesía menos “guilleniana” —si nos empeñamos en designar con ese adjetivo a aquella poesía de *Cántico* en la que Guillén parte de la poesía pura hacia una personal y muy peculiar contemplación del mundo— aumenta a la hora de valorar, desde *Clamor* a *Final* el sentido ético y humanístico de una poesía que enjuicia al hombre en su mundo y compromete al lector —al interlocutor, como lo llamará Guillén en alguna ocasión— en ese análisis de *nuestro* mundo, con sus dificultades, con sus bajezas, con su caos, que muchas veces escapa al sentimiento de una mayoría de humanos y depende sólo de unos pocos, de aquellos que constituyen la autoridad, el poder.

El protagonista del ciclo de *Clamor*, de acuerdo con la presencia en la poesía de estos libros un cierto tono social y comprometido, muy acorde con los finales de los cincuenta y primeros sesenta, pero también muy discutido por un importante sector de la crítica, que defiende la unidad del mundo poético guilleniano, no sólo es el hombre contemporáneo, el hombre de nuestro tiempo, angustiado, amenazado, víctima de violencias, persecuciones, guerras, hambres, terror atómico, sino también, más en la línea del pensamiento expresado por Guillén y confirmado por el resto de su poesía, el “animal humano”, con sus vivencias, con sus pequeños placeres vitales, con sus angustias también, pero estas amortiguadas por una gran esperanza y por un valiente vitalismo, que acompañó al poeta hasta su poesía de senectud.

El ser humano en convivencia con los demás, el hombre en sociedad vital, que no reivindica socialmente sus derechos, sino que defiende ante todo la vida. *Maremágnum* representará, en algunos de los poemas, el mundo, incomprensible para el ser pacífico, que rodea con su caos a la víctima de la incomprensión y de la pérdida de unos valores éticos, que el hombre concreto genera en convivencia. Por ello, en *Clamor* veremos siempre al protagonista rodeado de otros, observándolos y sintiéndose observado por ellos, pero también estará presente la naturaleza, la belleza de entornos paisajísticos, que al poeta le recuerdan que el mundo sigue estando bien hecho, aunque el hombre lo transforma y, a veces, lo estropea.

Tiempo y vida de un poeta contemporáneo, comprometido con sus semejantes, con la sociedad “humana” que sufre, en estos años, la mayor deshumanización. Tiempo y vida que permanecen imperecederos y que desarrollan una meditación que no se corresponde sólo con los años cuarenta, cincuenta y sesenta de un poeta español exiliado. Son reflexiones de ética general, que afectan a todos los días de nuestro mundo y que superan lo meramente circunstancial para convertirse en análisis comprometido de nuestro tiempo. En lucha contra la injusticia, clamando entre el silencio de los sumisos y de la conformidad, Guillén traza sus versos con el pulso firme de una actitud vitalista que defiende, ante todo, la vida y su realidad. Poeta en el mundo, poeta del mundo y de nuestro mundo, contribuye a concebir esa esperanza siempre presente, nunca perdida, en la vida y en su sentido, por más que el poeta sienta, a veces, miedo, temor, ira.

En la realidad total de la obra de Jorge Guillén, *...Que van a dar en la mar*, segundo libro de *Clamor*, se constituye en la expresión más personal de ese “clamor” entonado por el poeta, hasta el punto de que se ha llegado a establecer una relación muy íntima entre su propia vida, particularmente el nutrido gran espacio dedicado al episodio amoroso, y este “clamor” personal ante el mundo que se traduce en una expresiva elegía del tiempo y de la edad.

La evocación de Jorge Manrique, manifestada en el título del libro, es algo más, mucho más que una mera referencia literaria que el poeta nos ofrece como signo de una ley incontrovertible: el hombre está condenado a morir y su vida no es sino un constante fluir de ese río que inevitablemente le habrá de conducir a la mar, que es el morir. La alusión manriqueña está clara y merece la pena insistir en ella una vez más, a pesar de que la primera bibliografía sobre este libro guilleniano estableció con claridad el parentesco.

También nos interesa manifestar la relación del poeta con el vivir contemporáneo, igualmente presente —y de qué modo— en este libro más personal, en este libro en el que Guillén ha puesto más de sí mismo. En *...Que van a dar en la mar* se mantienen los signos de análisis del mundo contemporáneo que habían sido la base de *Clamor* desde su primer libro, es decir, que habían constituido el sentido de *Maremágnum*, aunque desde el primer momento el se pueda establecer la diferencia del enfoque. *Maremágnum* sería básicamente la expresión de una concreta situación histórica, mientras *...Que van a dar en la mar*, reitera y profundiza subjetivamente algunos motivos que permanecen siempre en la obra de Guillén, pero que ahora se agudizan: la muerte y del tiempo pasajero, vejez y juventud, enfermedad y amor, memoria, vistos desde la perspectiva del acontecer personal, de la propia autobiografía del poeta.

De las siete secciones de que está compuesto *...Que van a dar en la mar*, la que ocupa el quinto lugar es la que en sus contenidos más se

aproxima a la exigencia del poeta como analizador del mundo actual. Aunque muchos de los poemas siguen vinculados a esa gran reflexión de la vida, la muerte y el tiempo, que es el signo dominante del segundo libro de *Clamor*, en esta sección entran de lleno los temas que más preocupan al poeta como habitante del mundo, ese mundo que aturde y altera la sana reflexión y contemplación evocadora que ha constituido el resto del libro, y en cuyas páginas también hallaremos preocupaciones propias del hombre contemporáneo, tan alejadas del poeta medieval que sirve de emblema a este libro, tan distantes de los mundos evocados por Jorge Manrique, ya que la gran diferencia que existe entre los dos poetas, en su análisis y en su reflexión del mundo como transcurso y como fluir imparable y perecedero, reside en su perspectiva.

La tercera entrega de *Clamor*, *A la altura de las circunstancias*, confirmó en su totalidad el espíritu general de esta obra tripartita guilleniana, que ya se había puesto de manifiesto en el primero de sus libros, *Maremágnum*. *A la altura de las circunstancias* se nos ofrece, en cierto modo, como síntesis de los planteamientos realizados por Jorge Guillén en los dos primeros libros de *Clamor*, de manera que en este tercer libro se cierra el ciclo compacto de su protesta contra el mundo, contra los enemigos de nuestro vivir contemporáneo.

Y de forma sintética, porque si en *Maremágnum* el poeta se había enfrentado contra el caos y el desorden de nuestra existencia, y en *...Que van a dar en la mar* había advertido la brevedad de nuestra vida y la aguda angustia del paso del tiempo que determinan la naturaleza humana, en *A la altura de las circunstancias* se cierra este tiempo de historia ofreciéndonos la imagen del hombre en el mundo, agitado por su desorden y por su caos, sobreviviendo al paso del tiempo, pero también siendo protagonista y víctima de su tiempo de historia. Tiempo, mundo, historia en definitiva del hombre-animal humano, alcanzan en este libro la expresión comprometida de un poeta que ha sufrido directamente esa historia y que ha descubierto, por propia experiencia, que la historia está sujeta a los designios del hombre, dominador de este planeta, pero que ejerce su poder con error constante. Víctima, por tanto, de los errores de otros. Y, por encima de todo, la dignidad del hombre.

Sin embargo, en *A la altura de las circunstancias*, como ocurría en los otros dos libros de *Clamor*, también existe la esperanza y los poemas más angustiados, los poemas más negativos siempre tendrán, en algún momento de su transcurso, un aire de esperanza, bajo la mirada serena de este Guillén crítico, pero conciliador; satírico, pero esperanzado; incisivo, pero inmerso en la realidad de una vida que continúa, y que, al final, siempre ofrece una esperanza.

A la altura de las circunstancias será un libro de compromiso, tal como ya se expone en su mismo título, inspirado por el Antonio Machado de *Juan de Mairena*. Más vale estar a la altura de las circunstancias que no escurrir el bulto, sobrevivir y revivir por encima de ignorar y de no conocer. Mundo y ser humano se enfrentan ante un poeta absorto y dispuesto a repartir entre lo negativo y lo positivo la lección ética de un libro que corona un ciclo decisivo. "Es más difícil estar a la altura de las circunstancias que au desus de la mêlée" es la frase recordada por Guillén de Antonio Machado, que el poeta toma como bandera en este libro, como antes había tomado, en un mismo papel, a los poetas medievales Juan Ruiz Arcipreste de Hita (*Maremágnum*) y Jorge Manrique (*...Que van a dar en la mar*).

Ahora Guillén se enfrenta al acontecer de toda una vida con afán de superación, según se advierte en todo el libro. Superación humana de la adversidad patente, como indicó Guillén cuando explicaba el sentido de esta tercera entrega de *Clamor*: "Hay que estar *a la altura de las circunstancias*. No es posible abandonarse al apocalipsis, a una final anulación. La vida, la continuidad de la vida tienen que afirmarse a través de todas estas experiencias y dificultades. Por eso, aquí en este libro se presenta más bien la condición general del hombre, porque la realización del hombre es la meta a la que todos nuestros esfuerzos deben tender. Nosotros no somos más que una tentativa hacia una plenitud propiamente humana."

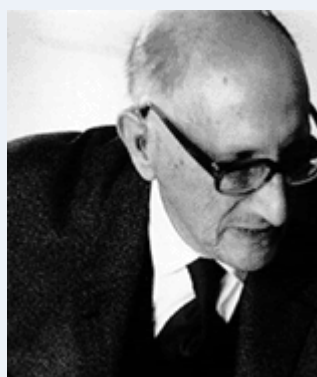
Por ello, nada más aparecer el libro, se advirtió la alternancia cuidadosa entre poemas "clamorosos" y poemas más optimistas, poemas negativos y poemas positivos, dentro de la capacidad guilleniana para organizar un libro poético y situar en él de manera

estudiada las composiciones que lo integran. Lo cierto es que esta actitud de síntesis aleja al poeta, definitivamente, y hay que insistir en ello una vez más, del mundo optimista de *Cántico*, aunque siempre quedan recuerdos de esas visiones virginales.

Contiene esta tercera parte de *Clamor* un nuevo enfrentamiento del ser humano, representado por la vida misma del propio poeta, al mundo que le ha tocado vivir, ya que es mucha la importancia que en este libro de "historia" tiene la historia personal del poeta, su propia autobiografía, ya que el libro está nutrido constantemente por las propias experiencias negativas del poeta en su transcurrir vital. Lo cierto es que lo primero que se distinguió de la obra, a pesar de su carácter negativo hacia ciertas visiones del mundo, fue su anhelo de esperanza y de encuentro en la experiencia vivida de la lección vital que supone la superación de las adversidades.

Pero al lado de esta versión positivista, que sin duda está presente en el libro, para que tenga una validez real, tienen que estar presentes también los aspectos más negativos del hombre inmerso en su propia historia. Este tercer "tiempo de historia" nos presentará, como los dos anteriores, aspectos ingratos de este mundo, que el poeta descubre y denuncia, sin duda para establecer el ansia de superación que su planteamiento ético exige en la obra.

Homenaje en el contexto de la obra guilleniana constituye una excepción total, ya que, por más que se integre, como el poeta quería, en su condición de tercera parte de *Aire nuestro*, en el conjunto total de la obra guilleniana, es un libro diferente, muy distinto de los dos anteriores. La crítica especializada que a este *Homenaje* se aproximó a raíz de su aparición, no dudó en señalar la excepción y en valorar precisamente el libro por constituir algo tan absolutamente insólito en la literatura española como esta gran glosa de los libros y la amistad que supone *Homenaje*, y que, por esa misma razón, se constituye en singular producción, expresiva de una reflexión literaria y cultural muy subjetiva por parte del poeta.



En la época de *Homenaje*

Homenaje, que cierra como tercera parte el conjunto de toda la obra de poeta, y que en ese mismo 1967 recibe el título general de *Aire nuestro*, viene a ser una especie de institucionalización de la poesía de circunstancias, ya que son los nombres, las lecturas, las traducciones y todo lo que al poeta-lector le rodea la sustancia poética que da forma a la colección. un así, se destaca la presencia de otros elementos fundamentales en el libro, como la notable presencia del amor y una revitalización de la intimidad del yo que no hacen sino proporcionar al libro un aspectos misceláneo y múltiple, alejado del modelo escrupuloso de colección, ya consagrado en *Cántico*. El poeta, desde la poesía y la cultura adquirida a través de los libros, llega a realizar un canto a la amistad, en cuyo canto entran también aspectos de la vida diaria, lo menudo y lo cotidiano

En la línea de toda la poesía anterior, y como cierre final de *Aire nuestro*, *Homenaje* muestra signos de relación e incluso de unidad con los dos libros anteriores, sobre todo en lo que se refiere a la reflexión moral, al análisis de la vida y del tiempo, a las consideraciones sobre la sociedad y la convivencia, sobre el mundo contemporáneo. Preocupaciones metafísicas las hay, como hay también presencia del poeta frente a nuestro mundo, aunque, desde luego, en menor medida que en otros de sus libros, quizá sencillamente, porque en la ordenación de la obra guilleniana *Homenaje* debía ser un libro

fundamentalmente positivo, un libro de entusiasmo ante los más queridos seres de la existencia del poeta: los libros, los amigos, y en el "centro", el gran episodio del amor, colofón definitivo del carácter positivo de este libro, contemporáneo en sus composiciones a toda la serie de *Clamor*, ya que se sitúan sus fechas entre 1949 y 1966.

Homenaje, por otro lado, es en gran parte la obra poética de un lector. Su mundo poético central y constitutivo está formado por los libros, los de todos aquellos escritores de la literatura universal que forman también parte de la existencia del poeta, quien a través de su palabra poética, rinde tributo de admiración. La experiencia poética aquí, en su casi totalidad, es una experiencia de lector y la emoción transmitida surge de la lectura de numerosos escritores universales clásicos y contemporáneos.

Pero en una obra de Jorge Guillén no puede dejar de haber preocupaciones humanas, reflejo de su presencia en el mundo. Es imposible que nuestro mundo esté ausente de una poesía que, por muy ordenada y bien distribuida que nos la ofrezca el poeta, no perciba los latidos de la vida y del mundo en el que se está. Guillén, y los libros y los amigos, pero también Guillén presente en nuestro mundo.

Por ello, ya algunos críticos perspicaces advirtieron, en el amplio contexto literario que constituye *Homenaje*, rasgos que son comunes a toda la obra de Jorge Guillén. Y, el mismo modo que en los libros anteriores, idéntica ideología preside las reflexiones de *Homenaje*, constituida por un humanismo liberal, reflexivo y comprometido con la convivencia y con la libertad, pero también con la reflexión satírica y la denuncia constante de los enemigos del hombre, de los malignos que con su actitud, de palabra o de obra, atentan contra los principios fundamentales de la libertad y de la coexistencia pacífica, de la relación con los demás y la convivencia. Justamente, en la línea de las reflexiones contenidas en la serie de *Clamor*, son descubiertos y denunciados, satirizados, a veces con fino sarcasmo o con elocuente ironía, quienes con su forma de vida irrumpen en un anhelado mundo de convivencia y de paz. Descubre igualmente a los que actúan con torpeza, a quienes con su actitud poco inteligente, alteran el normal desarrollo de la convivencia.

La aparición, en 1973, de un nuevo libro, con el título sorprendente de *Y otros poemas*, acentúa la dedicación de Jorge Guillén a la poesía ética y satírica. Corresponde a la poesía de Jorge Guillén que se publica en la década de los setenta, una representación muy fecunda de su visión ética del mundo. Para los lectores del Guillén de los libros anteriores, la publicación de un nuevo libro representa un gran avance en el análisis sereno que el poeta lleva a cabo de la sociedad contemporánea, desde el punto de vista de la convivencia, desde la perspectiva del análisis ético.

Guillén inicia ahora una actitud ante sus semejantes que alcanzará valores muy positivos en los poemas que le quedan por escribir hasta su muerte en 1981. Si su poesía, a través de *Cántico*, se había distinguido por su visión estética del mundo, su visión esencial, y en los libros de *Clamor* había alcanzado una dimensión social y existencial, para centrarse en las circunstancias, en *Homenaje*, y comenzar al mismo tiempo una trayectoria de poesía moral, ahora, con el nuevo libro, con *Y otros poemas*, esta veta alcanza una activación muy notable, que hemos de vincular a la edad y a la visión del mundo del poeta.

Cuando Jorge Guillén publica *Y otros poemas* tiene ya ochenta años que ha cumplido al comenzar ese 1973. Puede decirse que el poeta, a lo largo del libro, realiza una última confesión de que ha vivido, aunque éste su último libro en esa fecha no sea, en el estricto sentido de la palabra, un libro de memorias. Parece, sin embargo, que sí hay en él, y en gran medida, mucho de *memoria*, más de evocación y recuerdo subjetivado en la perspectiva de lo crítico y aun de lo satírico.

El poeta ha ido ampliando su obra con el tiempo y registrando en ella, cada vez con mayor fecundidad, los impulsos vitales que han ido forjando su dilatada existencia, por lo que puede afirmarse que éste y su último libro, *Final*, es toda una gran culminación de aquella obra en la que lo humano, lo más intensa y entrañablemente humano, ha ido abriéndose paso entre temas más moderadamente superficiales, escasos por otro lado en la obra de Guillén.

En 1973, *Y otros poemas* era un meta, era una parada en una trayectoria que todavía tendrá una continuación y, más que una continuación, una culminación en el definitivo *Final*, obra que desarrolla un mundo de reflexión, próximo al desenlace definitivo, en el que las inquietudes morales ahora iniciadas alcanzan dimensiones sobrecogedoras, totalmente nuevas y originales en el mundo de la poesía española contemporánea. Habría que ir a nuestro Siglo de Oro, buscar en nuestra más vital poesía metafísica, para encontrar parangón al que comparar esta poesía "final" de Jorge Guillén.

Y otros poemas refleja sobre todo la existencia del ser humano en el mundo, en ese mundo nuestro que nos ha tocado vivir, contra el que el poeta viene rebelándose desde los años de *Maremágnum*, aunque ahora el punto de vista, el enfoque sea mucho más afiladamente irónico en su más frecuente y general expresión. Aun así, no está ausente la nota de desánimo y resignación o la de cólera que supera al "clamor".

Interesa sobre todo una serie de motivos y reflexiones que parecen extraordinariamente sugerentes de una actitud ante la vida que los años han modulado. La venturosa vejez de Guillén le hace observar ahora nuestro mundo, el mundo contemporáneo, con un escepticismo irónico y elegante que le permite superar, y en algunos casos menospreciar, lo que a otras mentes cándidas pudiera parecerles deslumbrante.

Los años del poeta, ese estar de vuelta de muchas cosas, y la residencia en un país, como EE.UU., tan avanzado, poderosamente industrializado, le hacen conocer bien, muy de cerca, lo que el mundo moderno puede ofrecerle. Téngase en cuenta que Guillén, nacido en Valladolid, es un temperamento —según se desprende de muchos de sus poemas— amante de la sana tradición y de los viejos valores, que no por viejos son percederos o caducos, sino permanentes y vivos. Italia ofrece a Guillén mucho en este sentido, y con frecuencia aparece en sus páginas, como también los veteranos temas de la naturaleza, las flores, los árboles, el cielo, el mar, los ríos..., aunque siempre envueltos en un simbolismo que, unas veces profundo, otras más evidente, en todo caso aparece intelectualizado y nos sirve a los lectores para hacernos sentir inmersos en nuestra propia existencia.

Se advierte en *Y otros poemas*, ante todo, un aliento humano, encendido y fortalecedor. Jorge Guillén es un poeta que se sitúa ante nuestra sociedad contemporánea y vive sus precarios valores, fustiga los intentos —y los logros— de hacerlos desaparecer y satiriza la contumaz incompreensión característica de nuestro tiempo. Nada más auténticamente lírico que la pasión del octogenario poeta transcrita a lo largo de sus siempre pulcros versos. Mucho tiempo ha transcurrido desde *Cántico*, e incluso desde el totalizador *Aire nuestro* una gran distancia existe.

Podemos considerar que Guillén ha trascendido estos límites y ha aumentado su visión del mundo y de la vida con nuevas perspectivas universalizadoras que, en todo caso, amplían y enriquecen la anterior visión y hacen de *Aire nuestro* y *otros poemas* una mucho más completa interpretación de nuestro mundo con toda la variada serie de enfoques que a lo largo de cincuenta años ha ido creando el poeta al aire —nuestro— de sus impulsos cambiantes. *Final* como conclusión poética general vendrá a confirmar lo que en los libros anteriores es expresión de anhelos y riqueza de mundos vitales.

Pero ¿pueden alterar esa gran moral, ese espíritu fuerte, las sátiras, ironías y críticas afiladas de este interesante libro? La realidad es que no, sino que a través de ellas realiza Jorge Guillén de nuevo un mundo ideal, deseable, estimado, lleno de gozo, que se presiente como aspiración deseada y como anhelo enriquecedor en las apasionadas diatribas contra nuestro tiempo. A esta alta moral quedan unidos el sentido plural de su poesía, que desde *Cántico* hasta nuestros días ha ido sintiendo el mundo en cambio y haciéndolo sentir. La cosmovisión guilleniana queda así forjada y construida como una *energía* que ha sido capaz de registrar todos los variados latidos constitutivos de la vida de Jorge Guillén. Desde el día de 1919, en que ofrecía de nuestro mundo una visión nueva y optimista, hasta los años setenta en que se escribe *Y otros poemas* han pasado muchas horas, pero esas horas y sus días y sus impulsos han valido para enriquecer el mundo y la poesía con la gran experiencia vital de un poeta intenso e integrador.

En el conjunto de la obra completa de Jorge Guillén, *Final* viene a confirmar la presencia del poeta en la sociedad contemporánea y la presencia de ésta en su poesía de una manera particularmente acentuada. *Final* consagra, dado su carácter sintético, como *Y otros poemas*, la confluencia y conjunción de las diferentes tendencias expresadas en la poesía guilleniana, y dedica importantes espacios a la situación del poeta en el mundo, a la situación de este mundo y a la “convivencia” como forma de relación entre los animales humanos, los bípedos, que este mundo dominan y habitan.



Últimos años

Mientras que otros libros revestían un tono más monográfico — aunque ya hemos demostrado que en Guillén el libro especializado, como podría ser *Homenaje*, no se da en su totalidad o plenitud—, un tono más monotemático, como es la intención de las tres series de *Clamor*, *Final* se formaliza como una gran síntesis última —“final”— del pensamiento guilleniano. La plena lucidez que el poeta siente en sus años de avanzada edad, la gran claridad mental y la extraordinaria capacidad de observación y de autoanálisis, la seriedad de unos presupuestos afianzados a lo largo de una vida fiel a sí misma, la experiencia del mundo y del arte, la gran experiencia de la poesía, forjada en la fecundidad de una obra extensa, profunda y especialmente lúcida, culmina en este libro que, con toda dignidad, representa el máximo exponente de la poesía española de senectud, entre cuyas preocupaciones fundamentales están las metafísicas, el más allá y la muerte, pero también están, y muy presentes, las físicas, las del mundo y la actual sociedad de consumo.

El poeta continúa viviendo en este mundo y lo analiza junto a su propio transcurrir cotidiano, simultáneo al propio autoanálisis que constituye su cotidiana tentativa. El poeta, como recordaba por aquellos años ochenta, se enfrenta a la sociedad con su poesía y la analiza, la critica, la satiriza —recordando el significado griego de la palabra “sátira”, como análisis del mundo en que vivimos, como censura de sus males. Y quizá la edad, la senectud, es el momento más idóneo para enfrentar esta visión en claridad. “Todo más claro”, recordando un título de Salinas, parece verse el mundo desde la atalaya de la vejez. El poeta entonces escruta la sociedad del presente y descubre sus males, pero también, en alarde de tolerancia y moderación, igualmente ve su lado positivo. La porción de esperanza nunca falta, en consonancia con lo que se ha expresado a lo largo de la obra anterior, a lo largo de todo *Aire nuestro*.

Guillén, que tan aficionado era a las expresiones cotidianas del lenguaje coloquial, tanto por su expresividad como por su buen gusto en muchos de los casos, está de vuelta de muchas cosas, dicho sea en expresión coloquial, de muchas de las circunstancias de la vida, y, por ello, su visión del mundo al final es aún más lúcida, más vital, más enérgica en sus condenas, más magnánima en sus aprobaciones.

Poesía en definitiva de nuestro mundo y para nuestro mundo, que *Final*, como libro de síntesis y como poesía de senectud, resume y consagra, en las últimas y entrañables páginas que el poeta escribió casi con noventa años, sorprendido —siempre— ante la torpeza de

este planeta humano mal hecho, mal hecho por sus habitantes, los energúmenos bípedos que están presentes y denunciados siempre en su poesía, junto a los “transeúntes” bondadosos, transeúntes moderados como lo fue el propio Guillén y como dejó claro y bien en su poesía de la alta edad, de la dignísima senectud.

Desde luego, *Final* interesa por la multiplicidad de sus sugerencias, por los diferentes registros a los que somete distintos asuntos que al poeta preocupan en estos momentos, algunos característicos del momento de su vida en que son juzgados, y otros, habituales en su poesía, pero que reciben un enfoque particular y preciso, relacionable con su condición de poemas de senectud. Y, posiblemente, no haya nada tan característico de esta edad como su interés por todo.

Los poemas de *Final* indagan, de nuevo, en la realidad del poeta, en la naturaleza, en la historia y en el destino del hombre con la misma energía vitalista de los orígenes desplegada en una multiplicidad de enfoques que transita del entusiasmo a la sátira política y a la condena moral, y que adquiere especial trascendencia al intercambiarse en muchos de sus poemas con la reflexión estética y existencial. Este tipo de lírica intimista e introspectiva, analizadora desde el interior de la realidad circundante, que ya era decisiva en *Cántico* de 1945, es en *Final*, como en *Y otros poemas*, fundamento básico de toda esta etapa, característica de un tono de senectud propio de esta época última, de tal manera que otorga profundo sentido a lo que en este *Final* se desarrolla como reflexión del mundo y de la sociedad en convivencia.

Estamos pues ante una poesía de alto contenido ético, en consonancia con lo que en los libros anteriores ha realizado el poeta, pero acentuada por las exigencias de la propia edad y de la superior inmersión del poeta en el mundo, ya iniciada de forma masiva en *Y otros poemas*. El análisis de los comportamientos humanos, naturalmente, se halla presidido por una clara posición ideológica, liberal y democrática, como le gustaba al poeta decir en sus últimos años, burlando un tanto adscripciones ideológicas más concretas, frecuentes en los intelectuales de los setenta en España.

En realidad, sigue cultivando el pensamiento humanista que definió su poesía anteriormente: pensamiento humanista que se rebela ante la actual crisis de valores y lucha por la restitución de las grandes virtudes humanísticas de la tolerancia y la convivencia, porque ante todo Guillén sigue proclamando su fe en el mundo, y, más que nada, su mantenida fe en la vida, “fe de vida”, que culminará en los versos finales del libro, en un anhelo muy de nuestro mundo y muy de nuestro tiempo, cuando proclame su alegato por la paz. La consideración del mundo llevada a cabo por el poeta está vinculada a la presencia del hombre en ese mundo y en su historia, que siempre es “voluntad del hombre”. Los pronunciamientos y valoraciones de Guillén justificarán siempre “el arraigo planetario del poeta”, su deseo de ser en el mundo, de respirar.

La prosa de Jorge Guillén

Jorge Guillén publicó entre 1918 y 1929 más de un centenar de artículos periodísticos, que fueron recopilados por K. M. Sibbald en su libro *Hacia “Cántico”. Escritos de los años 20*. Posteriormente, en 1999, han sido recogidos por Francisco J. Díaz de Castro en la edición de la *Obra en prosa* de Guillén. Esta época de la actividad periodística guilleniana coincide con la denominada prehistoria de *Cántico*, en el momento en que el poeta comienza, al mismo tiempo, sus primeras tentativas poéticas (recordemos que *Cántico* se inicia en Bretaña (Tregastel) en 1919) y su preparación para obtener la consolidación profesional como Catedrático de Universidad (obtendría la plaza de Murcia en diciembre de 1925). Es una etapa de formación intelectual y académica en la que, consecuentemente, se registran dos obras sumamente curiosas, su tesina de licenciatura y su tesis doctoral, ambas actualmente publicadas. La primera, realizada en París, se tituló *El hombre y la obra*, y ha sido editada también por K. M. Sibbald. La segunda, *Notas para una edición comentada de Góngora*, ha sido dada a conocer en edición de Antonio Piedra y Juan Bravo, con prólogo de José María Micó, tal como se ha señalado anteriormente. Época guilleniana, por tanto, de gran actividad literaria en distintos frentes: poesía, erudición y ensayo, periodismo...

Nos referimos ahora a su actividad periodística llevada a cabo en estos años. Guillén, tal como estableció Kate Sibbald, comenzó a publicar artículos en la prensa bien pronto, en 1918, en el periódico *El Norte de Castilla* de Valladolid. Su artículo más antiguo conservado es el titulado "Apología de Abel", que aparece en *Castilla. Suplemento Literario* de *El Norte de Castilla*, periódico al que estaba unido por relaciones de su familia. El diario vallisoletano se convertiría así en el destino habitual de sus artículos junto a *La Libertad* de Madrid.

Su primer artículo es de un gran interés ya para juzgar cuál va a ser la actividad periodística más frecuentada por el poeta y cuáles los presupuestos ideológicos y literarios en que se va a sustentar. Se titula el artículo "Apología de Abel" y se establece como un diálogo entre dos personajes, Pepe Arias y Joaquín Ansúrez, en torno a la novela de Unamuno, y, en particular, a la posibilidad de desdoblarse, de suplantar a otro, ya que como señala el primero de los dos personajes inventados: "no comprendo que nadie se disponga a dar la vida por poder ser otro, ni siquiera comprendo que nadie quiera ser otro. Ser otro, es dejar de ser uno, de ser lo que es". Dividido en tres partes, tituladas "Paralelismos", "Bebedizos" y "Una historia de pasión", recorre a través de la conversación de estos dos lectores de Don Miguel, la originalidad de planteamientos utilizados por el novelista, de manera que pronto se llega a una conclusión reveladora de los valores que prefiere Guillén en el maestro, y sobre todo lo que significa su aportación mayor, su modernidad.

Pero hay que señalar que el grueso de la actividad periodística en estos años se desarrolla a partir de su marcha a París, desde donde muy pronto actúa como "corresponsal" para el periódico *La Libertad*. Como sabemos, Guillén ejerció como Lector en la Sorbona desde 1917 a 1923. En 1921 se casaría en París con Germaine Cahen. Y justamente es en 1921 con el inicio del año cuando comienzan sus crónicas desde la capital francesa con el artículo titulado "1921", que aparece en el citado periódico el día 6 de enero. Se trata de un artículo que manifiesta ya el carácter que poseerán estas crónicas tanto social, como político y también, por supuesto, literario. Motivado el artículo por celebrarse en 1921 el centenario de Napoleón, se preocupa por los errores de la política centralista napoleónica y analiza sus consecuencias en la Europa del siglo XIX hasta la Gran Guerra. Se muestra entonces Guillén muy preocupado por la destrucción de Europa y el sentido de lo europeo, que marcaría desde entonces su forma de ser. Las consecuencias de la guerra son explicadas para sus lectores de España, un país que había permanecido neutral.

Señala K. M. Sibbald que "el tono de aquellos análisis de la situación precaria de Europa puede reconocerse en los poemas posteriores de *Clamor*, cuyos temas son las atrocidades cometidas en una Europa nuevamente fragmentada por la guerra. Hay una concordancia estricta entre la preocupación similar por el sufrimiento humano y la denuncia humanitaria de la injusticia y la deliberada crueldad". Guillén se expresa con una fuerza expresiva muy especial que refleja su indignación mientras su lenguaje escogido no oculta la dureza de sus reclamaciones:

Las crónicas desde París se concentran fundamentalmente en los años 1921 (con 38 crónicas) y 1922 (con 13), aparecidas todas en *La Libertad*, salvo alguna excepción, como es la dedicada a "El gorro, la pipa y la pluma de Flaubert", aparecida, antes que en *La Libertad*, en *Índice* y en *El Norte de Castilla*. Otra crónica sobre Anatole France aparece en la revista *España*, en la que Guillén colaboraba habitualmente en estas fechas con primeros poemas. En 1923 solo publicó tres crónicas, que aparecieron en *El Norte de Castilla*, y en 1924 únicamente cinco, también en *El Norte de Castilla* y una en *La Libertad* firmadas por Félix de la Barca o de Pedro Villa, curiosos seudónimos que aluden a Lope de Vega y a Calderón el primero, y a "piedra ciudad", según recordó el mismo Guillén, el segundo. Por otra parte no está de más recordar que el nombre de pila completo del poeta era Pedro Jorge.

La colección se completa con cuatro crónicas, pertenecientes a 1928-1929, dedicadas, respectivamente, a Matilde Pomès, Jules Supervielle, Proust y una final titulada "Poesía central". Pero estos cuatro artículos difieren en mucho de los que escribiera al principio de la década, tienen otro espíritu, otro estilo, y carecen de la

impetuosidad que vemos en sus primeras crónicas francesas. El primero de ellos aparece en *La Libertad*, los dos siguientes en *El Norte de Castilla* y el último en *La Gaceta Literaria*.

Son las crónicas de París de lo más variado que imaginarse pueda, y ese, sin duda, es uno de sus atractivos. Guillén informa a sus lectores españoles de los más diversos aspectos de la vida, la sociedad y la cultura francesa, sin que ningún espacio intelectual esté vedado al curioso cronista, de manera que es imposible resumir con coherencia la multiplicidad de intereses que informa todos estos artículos.



Sello postal conmemorativo

Sin embargo, sí es posible poner algunos ejemplos, para que se advierta la diversidad de sus preocupaciones e inquietudes intelectuales. Y el primero de ellos ha de ser otro artículo de 1921, el titulado “Una jugada emocionante”, en el que Guillén nos informa de la edición de los poemas primerizos de Paul Valéry. El párrafo inicial tiene que ver con lo que luego será la poesía de Guillén, incluso con lo que está siendo ya esa poesía en sus primeras producciones, aunque, por el momento, el poeta se muestra cauto en sus publicaciones poéticas frente a lo pródigo que es en lo que a artículos o crónicas se refiere. Incluso podríamos decir, como tantas veces se ha señalado en otros poetas de su generación (Salinas, Lorca, Gerardo Diego...), que cuando trata de Paul Valéry parece enteramente que está tratando de sí mismo y de su poesía, en la que trabaja en estos momentos y en la que concentra sus primeros esfuerzos. Texto de 1921: matemática. Coincide con el conocidísimo texto de 1927, publicado en *Verso y Prosa*, “Carta a Fernando Vela”, que Guillén aportaría como “poética” a la *Antología* de Gerardo Diego, de 1932. Matemática y química. Y ahora, Azorín (“La lírica española. Época”, recogido por B. Ciplijauskaité, en 1975). Nos hallamos en 1929: física: Matemáticas, física, química... Lo cierto es que entre unos y otros (Valéry, Azorín, Guillén), lo que se busca es una metáfora para definir una poesía compuesta con rigor y con orden, una poesía nueva, aséptica, en la que nada queda suelto ni en manos de la imaginación, en la que, como ahora se diría, todo está controlado. Un universo nuevo, proclamaba Azorín. Perfección y disciplina veía Guillén en su admirado Paul Valéry. Y así, para siempre, fue norma de su escritura poética, como señala en el artículo de 1928, “La profesión de poeta”, con el que quiso Jorge Guillén que se cerrase la recopilación *Hacia Cántico*.

Y dos ejemplos más, tomados de las crónicas parisinas, para advertir la indignación de Guillén, desde Francia, con España y algunos españoles, sobre todo con sus representantes. En ambas crónicas satíricas hay, como solía ser habitual, un componente o un motivo literario que las provocaba. La indignación de Guillén ante ciertas actitudes nos muestra al ciudadano recto, asombrado ante la estupidez humana, que no permite que los necios queden sin la correspondiente reprimenda. La primera de estas crónicas se refiere a Blasco Ibáñez y la segunda a la memoria de Rubén Darío. Y ambos coinciden en una clara censura a la tosca diplomacia española incapaz de representar a España dignamente ante la sociedad francesa.

Se titula el primer artículo "Blasco Ibáñez, embajador" y trata de la representación como embajador de España en los actos del centenario de Molière. Al gobierno de la República Francesa le pareció bien aceptar a tan peregrino plenipotenciario para tal conmemoración, pero Guillén se pregunta con ironía si hubiera opinado lo mismo el mismísimo Molière, para reflexionar interrogándose: "¿No es desproporcionado que un buen novelista regional, de estofa tan fuerte como basta, según dicen, se convierta en el universal portavoz de la intelectualidad española?" Porque, además de estar callado y nada decir en ningún acto oficial, a Blasco Ibáñez sólo se le ocurrió, cuando fue entrevistado por un periodista, asegurar: "J'aime le *Don Juan*, de Molière, parce que je suis républicain", lo que provoca el siguiente comentario jocoso y serenamente indignado del joven Guillén, sorprendido ante tal representante de España y de su cultura.

De embajadores y embajadas trata también el otro artículo escogido de entre las crónicas parisinas; y también de literatura, en este caso relacionada con Rubén Darío. El artículo se titula "El Embajador estrecha lazos", y se publicó en *La Libertad*, el 3 de agosto de 1921. En él, Guillén escribe una dura sátira contra el Embajador de España en París, en ese momento, tildándolo de ocioso, vago, señorito, etc. Muy distinto de lo que sería un Embajador de España ideal: sin duda, para él, el modelo es Don Juan Valera, verdadero intelectual, porque los embajadores para Guillén se dividen en dos grupos: el del "señorito en todo el esplendor de su oquedad" (que es el caso del censurado); y el del buen diplomático, que, para Guillén, será "diletante", poeta, historiador, experto en la hermosura del arte y de la vida". Y el mejor ejemplo de esta última especie de diplomático era, sin duda, el autor de *Pepita Jiménez*.

La censura llevada a cabo por Guillén viene a cuento porque, por iniciativa de intelectuales franceses, se ha decidido, tras la muerte de Darío, erigir un monumento al genio latino, en el que figurase el nombre del inmenso poeta junto al de los más significativos libertadores americanos. Pero el Embajador de España, en nombre no se sabe de quién, se ha opuesto con la intención de impedir que en el monumento estén representados los independentistas hispanoamericanos y el poeta de *Azul...* como símbolos del genio latino, con lo cual el monumento, como relata con detalle Guillén, ha quedado desvirtuado.

Para él, Rubén, que había sido aplaudido y animado tras la publicación de *Azul...* por el otro Embajador evocado (Don Juan Valera en su famosa "Carta-prólogo, recordada y citada por Guillén), es la representación de este espíritu español que había logrado a través de San Martín, de Bolívar y tantos otros españoles insignes, la creación de los nuevos estados, de las nuevas repúblicas, que al actual Embajador le parecen tan mal. El elogio hacia Rubén, en esta crónica periodística, es absoluto, e interesa ahora para entender cómo pensaba Guillén, en consonancia con todos sus compañeros de generación, sobre el autor de *Cantos de vida y esperanza*, al que se le reconoce su inmenso valor como figura indiscutible de la literatura en lengua española y como representante de las nuevas naciones que tanto sacan de quicio a nuestro Embajador. Un asunto político y diplomático, de absoluta actualidad en ese momento, vale a Guillén, tal como resume en la conclusión del artículo, para satirizar la estupidez humana una vez más, la ignorancia, la vagancia y la abyección de algunos de nuestros representantes diplomáticos. Y también para recordar al gran Rubén, maestro de los poetas de su generación y muy admirado por Darío.

Merecen detenimiento también, al estudiar esta actividad periodística de Jorge Guillén, los numerosos artículos que escribió en aquellos años sobre temas o asuntos literarios, quizá más conocidos por los lectores y citados por los estudiosos. Toda una sección del libro reunido por Sibbald, que se titula "Correo literario", está dedicada a recoger artículos de diferente procedencia sobre literatura, escritores, libros y otros asuntos de actualidad relacionados con la literatura.

Los textos periodísticos de "Correo literario" vieron la luz tanto en *El Norte de Castilla* (ahí fue donde apareció, como ya sabemos, su primer artículo dedicado a Unamuno el 7 de julio de 1918), como en *La Libertad*, entre los años 1918 y 1929, aunque el mayor número de

artículos corresponden a 1921-1924. Se recogen también textos publicados en *la Pluma* y *La Gaceta Literaria*, y algunos de ellos están firmados con los seudónimos que ya conocemos. K. M. Sibbald los ordena, en su edición, de forma cronológica en cuanto a los temas tratados, desde la literatura árabe-española y Góngora hasta las letras contemporáneas más actuales, cerrando la colección, como sabemos, con el artículo titulado "La profesión del poeta".

Interesan todos estos artículos porque descubrimos los intereses literarios del joven Guillén, entre cuyas preferencias figuran ya escritores que irán siempre unidos a su biografía, como Góngora, Bécquer, Rubén Darío, Gabriel Miró o Juan Ramón Jiménez, pero también están otros a los que dedicó estudios extensos, hoy olvidados, como lo es el caso del poeta dieciochesco madrileño Nicasio Álvarez de Cienfuegos.

Me refiero en este momento a un ensayo que Guillén escribió en aquellas fechas y del que nada se ha sabido posteriormente, aunque nos consta que existió como trabajo de investigación. Cuando Guillén se presentó al concurso para la obtener la plaza de Bibliotecario de la Diputación de Murcia, el 12 de mayo de 1926, en su instancia y relación de trabajos aportados indicaba en cuarto lugar entre sus méritos el de "ser autor de un estudio de investigación histórica (del que presenta un ejemplar) realizada en el Archivo Histórico Nacional principalmente, sobre el poeta español don Nicasio Álvarez de Cienfuegos". Sabemos que los documentos aportados al concurso fueron retirados, una vez que se falló, por Juan Guerrero Ruiz, autorizado por Guillén para este cometido, por lo que el trabajo en cuestión no se conserva en el expediente administrativo, publicado por mí en 1979 y en 1982. Y nunca hemos vuelto a saber nada de ese trabajo. Por cierto que entre los méritos alegados también figuraba ser autor de un estudio titulado "Notas para una edición de Góngora", que por fin hemos conocido recientemente, tal como quedó más arriba señalado. Pero el caso es que sobre Cienfuegos, en la bibliografía de Guillén, sólo aparece el artículo publicado en *El Norte de Castilla*, el 9 de febrero de 1927, con el título de "Los prerrománticos: El ardiente Cienfuegos".

¿Procede este artículo periodístico de aquél estudio hoy desaparecido? ¿Era el estudio desaparecido la "lección magistral" de la oposición a Cátedras que realizó en diciembre de 1925 cuando consiguió la plaza de Murcia? Parece posible que así fuera, ya que Guillén, siguiendo la normativa de las oposiciones de aquella época y la tradición de los opositores, debió de buscar un autor alejado de sus intereses habituales para desarrollar la obligada "lección magistral", que recogería un trabajo de investigación original ("estudio de investigación histórica" lo llama Guillén), y en ese caso, Cienfuegos, entonces tema poco explorado y sobre el que Guillén nunca había tratado, sería ideal para convencer al tribunal de las dotes investigadoras del candidato. El artículo de prensa nos aporta algunos datos de interés para que así lo pensemos.

Pero antes, hay que indicar que, en este caso, el periodista Jorge Guillén no está ofreciendo, como en otros muchos, un asunto de actualidad. Se está refiriendo a un poeta olvidado, que quizá a nadie interese, y además no se trata de un artículo reivindicativo o promocional, ya que sus conclusiones no son muy favorables hacia el poeta. Por ello, estamos, desde el punto de vista genérico, ante otra especie de artículo en Guillén, y que es frecuente entre los de "Correo literario": el artículo de lector dirigido a otros lectores; el escrito breve que quiere comentar, sugerir, reflexionar sobre un libro, sobre un escritor, sobre una anécdota vital que le ha interesado en tal o cual biografía literaria.

Obra Maestra
 Aquel tan bello rostro
 De actúa maravillosa,
 Instrumento perfecto
 De expresiones humanas,
 Como esdora síntesis
 De natura y de arte,
 A través de belleza,
 Conjunto siempre armónico..."

Se impone a multitudes
 Tan honda seducción,
 Encanto inevitable
 De vida, pura vida.
 ¿quién no hehe admirado
 La figura de Zoreta
 En glorificación,
 Etarno femenino?
 Obra Maestra

J. J.

Manuscrito de "Obra maestra"

El contenido del artículo, en efecto, parece conducirnos al antes citado trabajo de investigación hoy desaparecido. Compuesto de tres apartados, en el primero se refiere a la difusión del enciclopedismo y humanitarismo en España. Incluso, la forma de comenzar el artículo, nos suena a trabajo de investigación más que a artículo de prensa: "Para trazar la figura del poeta Cienfuegos (1764-1809), habría que trazar antes una minuciosa historia de la difusión del enciclopedismo y el humanitarismo en España...". Y también en este apartado inicial sitúa generacionalmente a Cienfuegos.

En el apartado II, cuerpo central del artículo, surgen, con el estudio sobre el poeta, las comparaciones con otros escritores de su época y con otros que han de venir, como Víctor Hugo. Porque lo que más llama la atención a Guillén de Cienfuegos es su vehemencia expresiva, sus gestos vibrantes, que no venían acompañados del genio que debe tener todo gran poeta, como le ocurrirá a Víctor Hugo. Y el tercer apartado contiene la conclusión, muy arrebatada, ya que Guillén casi no ha entrado en materia en el apartado anterior, porque no ha tenido tiempo ni espacio, y tan sólo nos ha dejado unas notas dispersas. Es evidente, entonces, que este artículo procede de otro trabajo anterior más amplio, al que nos hemos referido antes, y la forma de concluir aboga a favor de esta hipótesis, ya que no estamos ni ante un artículo reivindicativo ni promocional, ni tan siquiera entusiasta. Estamos ante un ensayo sobre un poeta muy olvidado, al que se analiza y estudia relacionándolo con su tiempo y con la ideología de su tiempo, con sus contemporáneos y con los que habrían de venir después, sin concesiones de ningún tipo, analizándolo con rigor y con objetividad, como si el estudio estuviese realmente hecho para ser juzgado por un tribunal de oposiciones.

La actividad periodística de Jorge Guillén, correspondiente a estos años iniciales de su producción literaria, tiene, por todo lo señalado un gran interés. Lázaro Carreter aseguró que Guillén no se decidió a publicar su primer libro hasta que no tuvo asegurada su poética. Y esta poética, justamente, se construye cuando está escribiendo los artículos recogidos en *Hacia Cántico*. Por eso tiene tanto interés la colección de artículos de aquellos años, ya que en ellos se advierte la construcción de una poética, y el interés del joven escritor, que está entrando en su madurez literaria (no olvidemos que Guillén escribe estos artículos entre los veinticinco y treinta y seis años, y que publicaría *Cántico*, por primera vez, con treinta y cinco años), por

conocer y asimilar las novedades literarias de los dos países que más le convencen. Hay que destacar en su trabajo periodístico la gran capacidad de Guillén para discernir entre lo bueno y lo malo, entre lo interesante y lo estúpido, entre las novedades que merecen la pena y las que no son sino flor de un día.

No se deslumbraba Guillén ante los falsos oropeles de la modernidad más rabiosa. Apostaba por la defensa de lo clásico, de lo castizo, de los valores culturales más sólidos de nuestra tradición, tanto española intrínseca, como la que podemos importar del exterior, de Francia. Por eso, Mallarmé, Proust, y más lejos Molière o Ronsard, son para Guillén estímulos de modernidad, que pueden hacerse extensivos a otros muchos nombres citados con detenimiento o sugeridos de pasada. Se convierte nuestro escritor así en un gran observador que todo lo que le llama la atención llega a ser objeto de reflexión, de consideración detenida, y, en su caso, de crítica y de censura sincera y aun apasionada, como hemos visto en alguno de los ejemplos recordado.

No era Jorge Guillén, evidentemente, un periodista al uso. Sus intereses de joven escritor en formación, que terminaría opositando a una cátedra de Literatura Española de Universidad, eran sobre todo literarios, pero también sociológicos, ya que merecían sus reflexiones detenimientos en aspectos muy variados de la sociedad intelectual, a la que asistía entusiasmado, pero muy atento a descubrir y denunciar, no sin ironía y agudo sentido del humor, la falsedad, la estupidez, la superficialidad y la falta de rigor.

Jorge Guillén, como otros poetas de su generación, dejó además una completa obra crítica y ensayística, compuesta de artículos y estudios sobre literatura española propios de su actividad como lector y profesor. Al mismo tiempo que construía su poesía, Guillén era requerido para participar en diferentes acontecimientos con su palabra; otras veces eran las exigencias profesionales como docente e investigador de la literatura, que llevaron a Guillén a ir escribiendo, a lo largo de su vida, una "obra en prosa", recopilada por Francisco Díaz de Castro en 1999.

De esta obra en prosa, ya conocíamos en forma de libro aquellas crónicas periodísticas antes citadas con detenimiento, y también se difundieron previamente, como conferencias para estudiantes norteamericanos, los estudios literarios que componen el volumen *Lenguaje y poesía*, que aparece por primera vez en EE. UU. (Cambridge) en 1961, el mismo año que en Milán publica su breve volumen *El argumento de la obra*. Otros textos suyos, publicados en libro son *Lenguaje y poesía*, *Federico en persona* y *En torno a Gabriel Miró (Semblanza y epistolario)*. Pero resulta mucho menos conocida la serie de textos prosísticos que completan su *Obra en prosa*.

Los textos en prosa de Jorge Guillén nos muestran, en efecto, una importante parte de su personalidad literaria. Nos descubren sobre todo al lector, al lector atento juvenil que está completamente al día de las novedades más importantes que se están desarrollando en la literatura española de los años veinte, aunque sus miradas no se reducen tan sólo nuestro país, ya que muy presente está también Francia (donde el poeta vive seis años) y la cultura francesa. Nos descubren también al lector de madurez, al amigo y admirador de compañeros suyos de generación como Pedro Salinas y Federico García Lorca. Nos revelan al discípulo de Gabriel Miró, con quien Guillén conectó intelectual y anímicamente. Y nos traen también al escritor maduro que recuerda tiempos pasados.

Jorge Guillén es uno de nuestros grandes poetas de todos los tiempos. La *Obra en prosa* completa en parte su figura intelectual, a la que todavía tendríamos que añadir su labor como escritor de cartas, revelada ya en la publicación de algunos epistolarios, imprescindibles, dada su riqueza, para el conocimiento de la historia intelectual de España en el siglo XX.



**PROGRAMA DE VISITAS
GUIDAS Y COMENTADAS**

Para esta exposición que se dirige a todos los públicos, se ha diseñado un material para escolares, asociaciones y colectivos que consiste en una propuesta de itineración por la exposición en la que se proponen diferentes recorridos y preguntas reflexión sobre lo visto. Los centros escolares y asociaciones que lo deseen pueden llamar al teléfono **902 500 493** para reservar día y hora para realizar la **visita guiada gratuita** que se ofrece.



INFORMACIÓN
Museos y Exposiciones
Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid
www.info.valladolid.es
exposiciones@fmcva.org