

Aborda la cuestión, desde luego, y como siempre, por el lado más alto, por su mismo vértice. Con ello nos evita esos enojosos preámbulos por la general ociosos, y que desdibujan, más que dibujan. Suele ser por otra parte ése un recurso de los propios críticos, que llenan el espacio donde van a ejercer su trabajo de un espeso cuanto sutil humo, como esos magos que se disponen a partir en dos el cuerpo de una bella señorita. El humo de la historia, el humo de la sociología, el humo de los lugares comunes e, incluso, el humo de la inteligencia para trocear la Verdad y la Belleza.

Gaya, en ése, como en todos sus ensayos, procede a la inversa: abre las ventanas, abre puertas, y deja que corra el aire, que se despeje la estancia, y sólo cuando está claro, comienza a trabajar, es decir, a pensar y sentir en el camino expedito de las cosas, las obras, las personas.

Le preocupa siempre la totalidad, no la parcelada visión. Al fin, creador, por oposición al crítico, es aquel que con esfuerzo va reuniendo una realidad dispersa en un organismo vivo, con vida propia. En tal sentido no podríamos hablar, como a veces se habla, y con la mejor intención desde luego, de un Ramón Gaya ensayista, y menos aún, de un Gaya crítico, pues esa actividad, cuando la ejerce, no difiere en nada de la otra suya de pintor o poeta. Una vez más en sus ensayos vemos cómo reúne tales y tales fragmentos con la sola intención de dotarlos de vida a fin de que esa vida dé cuenta, razón y sentir de la otra vida mayor a la que tiende toda obra de creación.

Sólo desde esta perspectiva podremos entender sus páginas sobre temas en apariencia distantes, incluso de difícil relación: Pastora Imperio, Tolstoi, Van Gogh, Nietzsche, Manolete, Victoria de los Angeles no son por tanto sino visiones de lo mismo, la necesidad de explicarse emociones esenciales de alegría y tristeza, emociones de inagotable misterio, de inalcanzable alcance.

A diferencia de los críticos, que nunca pueden ser originales porque operan no sobre el origen de las cosas, sino sobre su parecido, lo que les permite establecer eso que ellos llaman categorías, rangos, escalafones, la originalidad de Ramón Gaya, originalidad de verdadero creador, ha sido eliminar de su geografía particular del arte y la literatura, esas fronteras entre obras y personas, abolir esas preeminencias absurdas y prejuiciadas. La originalidad de haber comprendido que el espíritu que modula la voz de Victoria de los Angeles no es diferente del que en cierto modo lleva, por inextricables caminos, a la desesperación de Van Gogh.

No sabemos la razón por la cual, los críticos no se han preguntado, ni lo hacen jamás, por la contingencia de sus apreciaciones, de sus juicios y sus gustos, por qué su trabajo, pasados cincuenta años apenas, suele caer en el olvido más absoluto e inmisericorde.

Desde luego el tiempo, que suele estar a favor de los creadores, labora en secreto, como la carcoma, contra los críticos, quizá porque éstos, y ésta parece una razón convincente, han sido antes servidores de la época que del arte, y de ahí que pueda decirse, parafraseando la conocida frase: «El arte no paga a traidores». El humo de la época, al que nos referíamos, les es necesario para sostenerse, y no ya para llevar a cabo sus trucos, como para formar con el público, con esa indefinida masa espectadora, una masa común, ligada podríamos decir por esa niebla, por el humo, como mucilaginoso pilpil.

Al leer los ensayos de Gaya, muchos de ellos escritos hace cincuenta años, comprendemos la soledad, su terrible soledad en una época hostil y absolutista, y, desde luego, no se trataba de la soledad del crítico. Ya hemos dicho que el crítico no está nunca solo, porque en el momento en que lo estuviera dejaría de serlo. El crítico no es más que un fámulo, que el satisfecho mayordomo que vemos moverse entre los invitados de una fiesta ruidosa, rutilante, multitudinaria, orgulloso de su librea, de una librea que ni siquiera le pertenece. Solo puede estar el creador, no el crítico. Y esa soledad no le lleva a enfrentarse con la época sino a estar consigo mismo.

Alguna vez lo hemos dicho; no se encontrará una línea de Ramón Gaya contra nadie ni contra nada. Gaya no escribe contra, sino a favor, al contrario que la mayor parte de sus contemporáneos. Sus contemporáneos, y ésta es una de las perversiones de esta época, han terminado pareciéndose todos a todos, porque esta época ha exigido a los creadores que actuaran contra el pasado, contra los museos, contra los maestros, es decir, la época ha terminado haciendo que los creadores fueran la cosa más parecida a los críticos, y por primera vez hablan el mismo lenguaje.

De ahí que la soledad de Gaya provenga de su absoluta afirmación no de su negación. Afirmar Velázquez, Galdós, Murillo, Solana era indagar en su propia vida, aunque a veces el resto de sus colegas, convertidos ya en críticos, hayan creído que al escribir sobre Velázquez les estaba escamoteando unas líneas sobre tal o tal otro, y en definitiva, sobre ellos mismos.

De ahí que la soledad de Gaya haya sido una doble soledad: soledad de obra y soledad de vida. Soledad de obra, mirando hacia Velázquez, cuando la época miraba hacia Nueva York o el París surrealista, y soledad de vida, como tributo de su otra primera soledad.

El tiempo, no obstante, va pasando para todos igual, pero no de la misma manera. De una forma poderosa aquellas finas, delgadas, musitadas apenas palabras del creador, van hoy cobrando un cuerpo de voz audible, firme y sin estridencias.

Poco a poco, sin acuerdo ni combinación, han empezado a venir a las palabras del creador muchos de aquellos a los que los críticos habían usurpado el decir y el sentir. Para ellos estos libros de Ramón Gaya han venido a ser eso, compañía, pues esa facultad de acompañar sólo pueden tenerla en grado sumo y cumplido las criaturas vivas.

Como se transmite un secreto de importancia crucial, han empezado los lectores a hablar de estas obras de Gaya. Todo lo valioso está en las minorías, las inmensas minorías, que no buscan en tales libros la confirmación de unas sospechas sino el inmenso porvenir.

Durante algún tiempo creyeron los ingenuos que Gaya vivía en el pasado porque sentía, pensaba y hablaba de Velázquez. Solo ahora comprendemos, cuando un cierto presente (presente de vanguardias absurdas y pedanterías netas) hace aguas por su línea de flotación, que su obra sólo habla, siente y piensa en lo porvenir, en todo lo que durante estos años no ha podido llevarse a término. Si queda un largo camino que recorrer es el que empezó hace cuatro siglos Velázquez.

Alguna vez he creído que la incuestionable originalidad del Gaya escritor, su atractivo indudable, provenía, sin duda, de la forma en que tales escritos habían sido concebidos. Una vez más la vieja y un tanto estéril oposición forma y fondo se personaba. Claro que el castellano de Gaya es una lengua limpiísima, sin impedimenta; no es una lengua combativa y por tanto no precisa de equipo militar. No es tampoco una lengua solipartista, orgullosa de sus facultades, pese a ser una de las más brillantes en el terreno del ensayo que conozcamos. A diferencia, por ejemplo, de la afarolada y primorosa de Ortega, con la que en cierto modo se emparenta (no hay que olvidar que Ortega es él mismo toda una época), es una lengua no ya insegura, sino respetuosa con las formas: es, diríamos, una lengua austera como pared de cal. Ha dicho Ramón Gaya, en numerosas ocasiones, que escribe para poner claro lo que todavía piensa oscuro, para desbrozarse el camino, para llegar al centro de las cosas, del sentimiento de las cosas.

Todo ello hace que Gaya escriba para sí mismo, como el que sostiene un ininterrumpido coloquio consigo mismo. No un monólogo sino un coloquio, en el que se tratan el Gaya claro que hay en él y el Gaya oscuro que solicita un poco de ayuda al otro.

Por tanto, no son tanto palabras para convencer, como para conmover. Una vez más esto le diferencia del crítico, afanoso siempre de conseguir adeptos y secuaces para su partida. Conmoción desde luego intelectual, no sólo emocional. De ahí que despreocupado de la enojosa tarea de buscar conversos pueda seguir en todo momento siéndole fiel a su soledad, condición ineludible, decíamos, del creador.

Es cierto que uno creía que el atractivo de estos ensayos provenía de su lengua, de la belleza incuestionable de su lengua o de la ausencia de retórica, de la sencillez con que venían estas palabras, de su desnudez, más que de su atavío. Sólo ahora, después de frecuentarlos muchos años, me he dado cuenta de que lo valioso en ellos es justamente el esfuerzo titánico para que la lengua no entorpezca el paso hacia aquello que se quiere contar, que se quiere explicar. Así mismo, y de una manera diferida, a nosotros. Al fin vemos que lo emocionante de tal o tal ensayo, de tal o tal idea, proviene de la naturaleza misma del pensar y sentir. Del convencimiento de que el mundo está hecho de sentimientos y no de palabras, de emociones, y no de pobres y siempre un poco jactanciosas palabras.

Hablaba al principio de la responsabilidad intelectual de Gaya. Esta, sin duda, ha sido la primera: no ceder a las palabras, no ceder a los lugares comunes, no enzarzarse en el rigodón de la época, y esperar, como él dice, a culminar su ensayo sobre la crítica, ese «folio y medio» más que ve absolutamente necesario. Aguardar paciente la maduración de las cosas, armónico con su tiempo propio y no con el tiempo de los otros.

Nos referíamos también a su responsabilidad moral para con la obra. Durante setenta años no se ha desviado un centímetro a uno u otro lado. Su desplazamiento ha sido hacia adelante. Vemos estos ensayos como una continuación de su pintura, como vemos en su pintura una prolongación de la poesía que ha animado todo cuanto ha hecho.

Sus diarios en un hombre, como él, discreto y celoso de su biografía, (pues biografía en él es intimidad), tienen un valor excepcional. Pero en cierto modo confirman algo que sólo hemos visto en los más grandes. De la misma manera que hablaba de sí mismo cuando hablaba de los otros, de sus amados maestros, de éstos habla cuando refiere cosas de su propia vida.

Aparecen en las páginas de sus diarios episodios, ciudades, personas, pero unos y otras están elegidos, cuidadosamente elegidos por él o por el Destino, y tienen la finalidad de facilitar la realización de una obra. Esta fidelidad hacia él mismo y hacia su obra es, creo, no pequeño atractivo para quienes venimos encontrando en Gaya un magisterio no sólo de pintura o de literatura sino de vida. Ese magisterio que consiste en dar alas a todos cuantos se acercan a su pintura o a sus libros, nunca en cortarlas.

Andrés Trapiello