

Es cierto que por Italia han pasado miles de artistas de toda condición, en todo tiempo. Unos han venido aquí buscando el pasado, lo apolíneo; son la mayoría. Otros, menos, persiguiendo la vida vinieron a dar en lo que Nietzsche llamaba la música pánica de Dionisio.

La mayor parte de ellos, tanto de unos como de los otros, viene aquí, más que a dar, a recoger. Incluso a saquear: no de otro modo cabe entender esas fatigosas, disciplinadas y sistemáticas visitas a las iglesias, a los museos, al Renacimiento, al barroco, a los restaurantes, a los rincones pintorescos, a las ciudades a trasmano donde nos hacemos la ilusión de ser los primeros en llegar. Nosotros mismos cuántas veces nos hemos sorprendido por lo que verdaderamente fuese la vida. O al revés, con qué vanidosa suficiencia desdeñábamos tal museo para quedarnos sentados a la sombra de un árbol, creyéndolo más vida que aquellas salas silenciosas o vacías.

Luego, cuando dábamos por terminados nuestras correrías, *razzias* y particulares festines de esto o de lo otro, nos volvíamos creyendo llevarnos nuestro pequeño tesoro, satisfechos como saqueadores impunes.

Tal y como Gaya entiende la pintura, tal como la siente, el creador no está llamado a fragmentar ni a llevarse nada. Menos aún a expoliar. Por el contrario, el creador es aquel que añade, a menudo de una manera silenciosa. El que completa. Porque el pasado es lo único en realidad que precisa contemplarse, como las ruinas, algo silencioso en lo que crece hierba. En pocos lugares puede verse mejor que el pasado es también la vida, la vida diaria, como en esta inmensa y vivísima ruina de Italia, con su doble vida: el pasado en camino hacia nosotros y el mañana que regresa.

Gaya vino, *volvió*, a Italia ni siquiera a descubrir la pintura. Como él mismo nos ha dicho, la pintura llevaba ya descubierta muchos siglos en China. Gaya vino a Italia a reunirse con viejos amigos y parientes de su misma sangre. El los ha nombrado a menudo: el Carpaccio de las *Cortesanas*, el Giotto de Arezzo, los Bellini de la Academia, Tiziano en todas partes, Tintoretto, los escultores florentinos, Miguel Angel poderoso y crepuscular, sus amados *macchiaoli*, grandes en su modestia, un Medardo Rosso que podría haber sido español y un Manzú que sólo pudo ser italiano...

Pero una vez producido ese encuentro, ¿por qué Ramón Gaya se quedó a vivir en Italia, cuando Italia no era centro de nada y los pintores después de «saqueado» París corrían hacia Nueva York como nube de langostas? Al principio pesarían, supongo, las razones de su exilio. Pero para ser honestos hay que añadir algo: Gaya habría terminado por encontrar Italia, con o sin exilio.

Los hombres de espíritu en España se han decantado siempre en Europa por dos países, cuando se han visto obligados a elegir, a emigrar y vivir

en el destierro. Unos, como Goya y Picasso, pintores de lo excesivo y un tanto gesticulantes, se quedaron en Francia, país que ha hecho de la vida algo muy parecido al teatro, que es la forma de vestir las palabras, la vida social, la diplomacia, o sea, un país de poca realidad; otros, no sólo en minoría sino casi una excepción, amantes de la música callada de las cosas, de esa armonía tan rara que es todo lo que en uno hay de ruina, viajaron hasta Italia en busca de algo que en Italia está desnudo: la misma pintura, una idea de pintura incluso que entre nosotros han practicado «italianos» como Velázquez, Rosales y ahora Ramón Gaya, nuestros más tizianescos pintores. Afrancesados unos, italianizantes otros. Unos, partidarios del gesto, los gritos, la última palabra. Otros, de la discreción y el susurro. Aquéllos, entusiastas (y víctimas) de la política. Estos, un tanto marginados, con todas las consecuencias.

Cabría preguntarnos en qué se diferencian éstos de aquéllos. Sin duda en la hora. Gaya suele repetir la admirable frase atribuida al Tiziano de que «el atardecer es la hora de la pintura». A alguien como a Picasso sólo podemos imaginárnoslo en la furia del mediodía, en la promesa de la mañana, bajo un sol cegador sobre paredes blancas. Los paisajes de Velázquez hablan por sí solos. En el desnudo de Rosales hay, sobre todo, algo como la belleza absoluta, que es la falta de absoluto, lo inacabado, lo espontáneo. En cuanto a Gaya no podremos decir nada que no dijéramos de estos dos últimos pintores: es un pintor, como ellos, del atardecer, melancólico, silencioso, misterioso, un pintor de matices, de sombras, de valores.

Pero seguimos sin contestarnos a plena satisfacción la pregunta de por qué Gaya se quedó en Italia. Desde luego las razones «artísticas» fueron determinantes, pero en Gaya el arte nunca lo ha sido todo; incluso a menudo ha pesado muy poco en su vida, casi nada.

Italia es, desde luego, según definición del propio Gaya, «un país de pintura», uno de los cuatro países de pintura, con China, Holanda y España. Eso, que explica, en parte, que no haya podido vivir, por ejemplo, en París (ciudad que ha frecuentado tanto o más que Venecia o Florencia), tampoco termina de aclararnos por qué se instaló en Roma, ciudad no menos a trasmano para los asuntos «artísticos» contemporáneos que la remota Murcia.

«El otro día», recordando la primera vez que llegó a Venecia, nos cuenta Gaya en su *Diario de un pintor* (libro en el que están algunas de las páginas más hermosas e inteligentes que ha escrito sobre Italia) nos cuenta, decimos, que, «nada más bajar del tren, todo esto me pareció... excesivo, empezando, claro está, por la belleza de estas gentes, de una hermosura desmesurada, clara, franca, plebeya y como... impúdica, de una...

inmoralidad, diríamos, muy limpia, no cínica, sino descarada, de una descarada realidad. La hermosura de lo italiano es más bien tranquila, casi fría, no agitada como viene a ser siempre la belleza de lo español, un tanto... difícil siempre, y llena de tropezones, terriblemente *intensa*, eso sí, pero como demañada, mal terminada. Y ese descaro de la realidad y la belleza italianas lo voy encontrando en todo, en las plazas, en las fachadas, en las chimeneas, en los cuadros; porque Italia, en definitiva, es eso: un *atrevimiento*».

He aquí la razón por la cual Gaya se ha encontrado siempre en Italia no ya como en casa, sino en *su* casa, una patria (llamémosle realidad) hecha a su medida y a la que ha completado en todo momento, desde luego, con la idea de lo español. Si para Gaya, Italia es un *atrevimiento*, España es una fatalidad que hay que sobrellevar con *donaire*, que diría otro de nuestros silenciosos, el también italiano y crepuscular Miguel de Cervantes. Hasta 1952 Gaya era un español que no sabía que vivía sin Italia; desde entonces es un italiano que no podría vivir sin España, y si tuviese que prescindir de lo que él ha llamado «lo español», eso que con la excepción de Velázquez, Cervantes y San Juan, le ha resultado siempre, pese a su grandeza, limitado por «cierta sordera, por cierta opacidad», se moriría de pena, de hondísima pena. Porque a pesar de parecernos un pintor español, y muy español, a Gaya siempre se le entenderá mejor desde aquí, desde Italia, que desde allí, desde nuestra amada y obcecada España, de la misma manera que a Picasso sólo se le puede entender no ya desde Francia, sino desde París, mejor que desde Madrid, Málaga o Barcelona.

A la vuelta de su exilio Gaya vino buscando en Europa no tanto la pintura (que también), como esa realidad hecha a un tiempo de vida y de pintura, de vida y de arte, esa plenitud de la que hablábamos al principio.

Una vez encontrada tal realidad, Gaya no precisó llevarse nada, porque nadie se lleva nada de su propia casa. Al contrario, ha ido dejando en ella, a lo largo de estos años, lo más valioso suyo.

Las ciudades no vuelven a ser las mismas cuando un gran artista se ha parado a mirarlas, a sentir las, a crearlas de nuevo. Ni Lisboa ni Praga ni Trieste volverán a ser lo que eran antes de Pessoa, de Kafka o de Svevo, por más que esas ciudades, mientras vivieron, estuvieran como distraídas, mirando hacia otro lado.

Muchos lugares de este país, pensemos en tal recodo del Tíber, de la Laguna, del Arno bajo el Puente Viejo, han sido pintados humilde, silenciosa y misteriosamente por Gaya en el atardecer que ha sido toda su vida. Nadie que mire el castillo de Santangelo reflejado en el río podrá no pensar ya en Gaya ni soslayar la misteriosa imagen que representa: lo

eterno fugitivo, lo permanente siempre, el techo del cielo en las bodegas turbias del Tevere.

Y cuando los italianos consideren y estudien la pintura de estos años en su país, habrán de venir a las obras de un hombre que las llevó a cabo silenciosamente entre ellos, en medio de una vida tan cervatina como limpia y retirada. Sabemos, sí, que la pintura no tiene escuelas ni los pintores nación, pero para entendernos, el país de estos cuadros de nuestros Ramón Gaya es un rincón de Italia, y su nación, la de ciertos Morandi, la de algunos de Pisis, la de tales y tales Tossi, sus raros, sus desconocidos, sus solitarios y silenciosos compañeros en un viaje que cada uno de ellos ha parecido hacer, a través de una modernidad hostil, en un rincón inadvertido y oscuro del último vagón de cola.

En estos años, con su modesta vida en pequeños estudios de sus modestas cuatro viejas calles de Roma, las mismas cuatro viejas calles de Madrid, de Venecia, incluso de París donde no hay nada viejo, ha estado Gaya levantando una metáfora del mundo: la vida es, desde su mismo origen, una ruina de algo en lo que crece hierba, y misión del creador es celebrar esa brizna en el aire, ese verde en el azul del cielo, esa alegría. Y tal brizna, siendo poco, para alguien como Gaya es todo: Miguel Angel, el mercado del Campo dei Fiori, los Foros, La Carbonara, I Tre Scalini, el Papa Doria, los cuatro o cinco amigos, sus cuatro o cinco muertos... y todo lo que un hombre que está sólo encuentra hermoso y hondo en la hora venenosa del atardecer.

4. Gaya para escritores

Hay un extenso ensayo, extraordinario y feliz, de Ramón Gaya sobre la crítica, sobre las relaciones que los críticos sostienen con la obra de arte y, más aún sobre las relaciones que la crítica y los críticos establecen consigo mismos desde hace siglos. Es un ensayo antiguo, pero todavía, por desgracia, inédito. Las razones de que aún sigan inéditas esas páginas habría que buscarlas tanto en la escrupulosidad intelectual de Gaya como en su responsabilidad moral, responsabilidad no ya por sí mismo, (uno mismo, al fin y al cabo, en el sistema de valores morales que ha regido y rige la vida de Gaya, apenas cuenta; uno mismo no es más que mero instrumento transmisor del espíritu y por tanto más que dueños somos servidores), no ya por él mismo, decía, como por atención a su obra, por respeto hacia ella. De lo que recuerdo de aquellas páginas, que Gaya leyó hace años a un grupo de amigos, he retenido sobre todo el tono.