

París, 19 de Mayo de 1928

Querido Guerrero: Tiene esta carta, algo de despedida a Merced, 22. Crea siento mucho la mudanza. Al no conocer la otra casa, la otra calle, será para mí muy triste; mis cartas me parecerá que no “llegan”. Cuando se conoce el portal escalón por escalón, cuando se conoce el suelo del despacho “sonido” por “sonido”, se ve (desde aquí) el llegar del cartero, se ve (desde aquí) descorrer aquella cortina azul y plata verdosa, se ve, en fin, cómo culebrea, cómo se “arruga” la puerta gris del despacho para que pasen las palomas (en este caso completamente mensajeras) blancas de las cartas, un poco heridas en su volar, por el sello (a veces hasta sangriento) de correos. Crea que cuando se conoce escalón por escalón, sonido por sonido, se sigue a la carta en su largo viaje, se la sigue hasta el “fin”, o sea hasta el “principio”. Pues donde acaba para el que la envió, empieza para el que la recibe.

De ahora en adelante nos escribiremos en las mismas circunstancias; Vd. tampoco puede “ver” la llegada de las tuyas puesto que tampoco conoce mi calle, mi portal, mi escalera... De ahora en adelante echaré las cartas para Vd. en los buzones, como si las tirase a un hondo barranco, a ese barranco sin fin de los sueños, en los que nunca terminamos de caer.

II

De nada me sirvieron las notas (ya desaparecidas) hechas durante el viaje, del viaje. Es peligroso hablar del libro que se está leyendo, del cuadro que se está mirando. Únicamente ahora, ya lejos...

A Nimes llegamos de noche ya. Lo vimos casi todo. Un río verde, misteriosamente verde; un jardín azul y solo; a pesar de la noche, un cielo pálido, transparente y claro como de acuarela. Al día siguiente un Nimes nuevo, con esa doble novedad que posee lo *conocido* que ha *variado*. Las mismas casas, los mismos árboles, el mismo río.. y sin embargo, qué distinto todo. Lo completamente nuevo no sorprende tanto porque uno ya lo esperaba así, como se presenta. Pero lo conocido ya y vuelto a ver pero distinto de la vez anterior es lo que verdaderamente sorprende, lo que sorprende por su *novedad*.

Se podría decir que las “variaciones” sólo se encuentran en la “repetición”, no basta con el “estreno”. El estreno sólo sirve para que la “segunda vez” no lo sea.

Así, el Nimes segundo, resultó un Nimes alegre, lleno de luz, de hojas nuevas, de manotear de niño, en el aire, claro y suave.

Después Marsella; llena de color, de variedad de idiomas. En el hotel, una habitación muy baja de techo, con unas ventanitas pequeñas por donde entraba una luz suave y velada como de camarote de barco. Desde mi cama se veía el incansable baile de san vito de los faroles (no eléctricos). ¡Cómo me dormía en este balanceo, en este oleaje de la luz! El puerto, lleno de restaurantes con olor a cuerdas y a maromas de barco. A medio cenar un violín nos *araña* despiadadamente; a la salida del restaurante nos encontramos al agua en su tarea de multiplicar luces.

Marsella tiene mucho de espectáculo, de representación, de cosa que sólo un día puede soportarse. A mí siempre me gustará pasar por Marsella como el que pasa por un escaparate bonito, pero nunca vivir en el escaparate ¡por Dios!

Al día siguiente Cassis, el divino Cassis. Marsella es donde se compran esos objetos absurdos, chapinas coloreadas, espejitos con una orla de caracoles marinos, y todo con ese letrerito en purpurina dorada (que es lo que da valor a la cosa) y en el que dice *Recuerdo de Marsella*. Cassis es lo contrario, Cassis es para vivir siempre.

III

El primer París que se conoce es el París monumental, arquitectónico. Este París llamado por mí *arquitectónico* casi no emociona; produce a lo más admiración. La admiración siempre resulta una cosa despegada de lo admirado, no existe *cariño* en la admiración, sólo se “reconoce el mérito”. Después ya, se complica la vida con lo arquitectónico y Notre Dame deja de ser una “admirable” catedral gótica para convertirse en algo viviente y poético.

Para vivir son indispensables los recuerdos; y a la llegada, forzosamente hay que alimentarse de los recuerdos de España. Más tarde, cuando ya se alejan las primeras impresiones, los primeros hechos, y estos hechos y estas impresiones se pueden utilizar ya como “recuerdos”, es cuando se le empieza a querer. Para estar centrado hace falta tener espacio delante y detrás. El “delante” será lo venidero, el “detrás” la historia. La historia (muy a pesar de los cubistas tontos) es inevitable e indispensable. Por eso, conforme se va fabricando “pasado” se va adquiriendo tranquilidad y centro.

Matilde (Pomés), Supervielle, Bores y la librería de León Sánchez (Cuesta), han influido mucho en la formación de este cariño que ya siento por París.

IV

(Cristóbal) Hall me escribió preguntándome por la situación artística de París; confiesa así: “Es que yo también he dado en padecer de la sugestión: París; he dado en sospechar que llevo ya un tiempo excesivo apartado del centro (¿lo es?), de la Fuente de Novedades, de la VILLE LUMIÈRE. Siento curiosidad por aquello, y sentir una curiosidad sin satisfacerla, claro que debilita, y es malsano”.

¡También Hall! Amigo Guillén. (58)

V

Van Gogh me interesa enormemente. ¡Tan cálido, tan claro, tan... fino a veces! Renoir es simplemente delicioso. ¡Tan sin preocupación de resolver nada! Y qué resuelto todo, sin pena; sin esfuerzo alguno. Cézanne menos inocente, menos “delicioso” pero más intenso, más importante y serio. Manet es un gran pintor, pero recuerda tanto, tanto, a Velázquez y a Goya, que palidece mucho en la comparación inevitable.

Braque es un pintor extraordinario, sensible, fresco (velazqueño dijo Bores) pero quizá poco *atrevido* al lado de la enorme valentía de Picasso. Bores es un pintor admirable, lleno de brío y delicadeza. Modigliani es uno de los pocos pintores que representarán este siglo; extraordinariamente elegante, cándido y cariñoso. Matisse jugoso y alegre como nadie.

VI

Tiene Vd. una idea falsa de París, querido Guerrero. En París no se paga el mejor cuadro, se paga la mejor firma; se vende por tamaños. Aquí los bastidores tienen

unas medidas fijas y se vende a tantos francos el número. Tiene esto algo de matemáticas. Cuando se “llega” se paga a un precio, cuando hace un año que se vive en París se paga otro... Nosotros hemos vendido más caro que cuando Bores llegó a París y ya ve que no son nada excesivos nuestros precios, y además hemos tenido suerte en que nos compren al mismo precio los pequeños que los grandes. Bores (hombre simpático y ya amigo nuestro) se extrañó mucho de nuestras ventas, según él, verdaderamente admirables. (59)

En París se vende la pintura por metros; como los solares por construir. Todo el mundo dice que en España se vende muy caro (cuando se vende) pero claro, no se vende nunca. Las señoras francesas que compran cuadros, no puede Vd. figurarse el gesto de comprar alfombras que tienen. A mí siempre me parece que van a decir -“¿No tiene ninguno más pequeño? Yo no pensaba gastar tanto”.

VII

Trabajamos todo lo posible. Flores reencarnó el *Concierto* en un nuevo lienzo, en un nuevo sentido. Yo insisto en “las salas”, pero de otro modo, con más seguridad. Esteban Vicente cree que hemos adelantado mucho, yo también lo creo. “No importa (escribía yo a Hall no hace mucho) la calidad de los pintores de París, no importa que en las galerías de pintura se vean cosas buenas, malas; lo importante es el brío, la fuerza, la *actividad* que proporciona París, sólo París.”

VIII

El último capítulo es el más difícil; es en el que hay que poner todos los recuerdos que nos encargan. Hay que *asomarse* al último capítulo como a la ventanilla de la despedida, y lanzar al viento los pañuelos del adiós. A mí siempre me preocupan los finales; en los cuadros (los contornos de los cuadros, quiero decir), en las conversaciones, en las cartas... Yo no quisiera darles este final brusco y rápido que les doy siempre; yo quisiera terminar en *voz baja*, con una tinta especial para los finales, una tinta sin color ya, muy difuminada en el papel...

Esteban me da recuerdos para Vd., Matilde me dice que agradece muchísimo su carta y que pesaba escribirle pronto (no sé si lo habrá hecho ya) mandándole el libro recién publicado y... hasta creo que el prólogo de Paul Valéry traducido.

Juan Vicens también manda un saludo; y por último Flores y yo, dos fuertes abrazos, esperándole a Vd. en junio. Quizá Hall...

Ramón Gaya

¡Qué lástima que no pueda poner en el sobre aquella dirección sencilla!

Merced 22

(58) Gaya cita una carta fechada el 22 de abril de 1928 que le ha enviado su amigo (el pintor inglés) Cristóbal Hall desde Alcalá de Guadaíra. Después de las palabras citadas por Gaya, Hall dice: “Me interesa, pues, la compostura de Vd. delante del deslumbrante espectáculo -que por lo visto no deslumbra tanto-. ¿Le interpreto bien? Por quien quizá más curiosidad siento es por Braque. Últimamente he visto reproducciones de cosas suyas que me han parecido tan próximas a una meta que sin duda yo mismo, en la modesta proporción que corresponda, me he propuesto, que me molesta no conocerla mejor...” Tanto Gaya como (Jorge) Guillén sienten una gran admiración por la figura de Hall, ante todo, quizá, debido a la claridad con que veía el arte y la admirable tenacidad con que se dedicaba a su propia obra.

(59) La verdad es que, desde el punto de vista puramente comercial, la estancia de Gaya en París fue un éxito innegable. Vendió casi todo lo que pintó allí y lo que no vendió quedó en manos de los marchantes. Se nota, sin embargo, la incomodidad que siente (y que seguirá sintiendo) Gaya ante el aspecto, digamos, “mercantil” de la pintura. La postura de Hall es muy parecida.

Hemos trasladado aquí la carta de Gaya, tomándola de la edición que hizo Pre-Textos de las cartas de Ramón Gaya a Juan Guerrero, reunidas en el Tomo IV de la Obra Completa y al cuidado de Nigel Dennis. Las dos notas informativas son pues de Nigel Dennis y las hemos incluido porque consideramos que iluminan lo escrito en esa carta.

(No hemos de olvidar que esta carta está escrita por un muchacho de 17 años, que va a París deslumbrado y en busca de un ideal “moderno”. Es admirable, pues, la distancia que se observa ya en él a la hora de valorar a los pintores del momento y la vida de las galerías de pintura.)

Publicada en el último número de *VERSO Y PROSA*, nº12, Murcia, octubre, 1928

OBRA COMPLETA, Tomo IV
Pre-textos, Valencia, 2000

Añadimos a continuación un fragmento de la entrevista que Elena Aub realizó a Gaya, en 1981 y que se puede leer íntegramente en *Ramón Gaya de viva voz*, Pre-Textos 2007. Estas palabras de Gaya ayudarán a comprender mejor la decisión que tomó un jovencísimo Gaya a su vuelta de París en julio de 1928.

“Entonces llego a Murcia con esa impresión que me produjo ver de nuevo Las Meninas, y dando un repaso a la gran pintura, que en ese viaje representa para mí una cosa completamente distinta. Es decir, hacía sólo unos meses que había visitado El Prado, y cuando vuelvo lo veo de otra manera. A la vuelta de París ya no son para mí cuadros clásicos sino presentes, eso es lo que cambia. Todo eso no estaba claro para mí entonces, todavía..., lo puedo formular ahora.

En Murcia, a finales de 1928, sigo pintando una especie de post-cubismo, pero ya queriéndolo abandonar. Muere mi madre, un par de meses después de llegar yo, y me voy a Altea. En octubre de ese mismo 1928.

En Altea pinto una serie de acuarelas -trabajé muchísimo allí- que para mis amigos, uno de ellos el pintor inglés Cristóbal Hall, fueron una sorpresa; todos convinieron en que yo había dado un gran paso, un paso importante (no, no digo importante para la Pintura, sino para mí). Volví a ver la realidad de manera directa, no a hacer realismo, no era una pintura realista, pero las cosas eran reconocibles: había un mar, había unas montañas, había unas barcas, no era una realidad estilizada tampoco, sino más bien huyendo de toda estilización. Es decir, como huyendo de una fisonomía muy determinada de las vanguardias que yo había visto, sin un ideal concreto todavía, de una pintura concreta. Bueno, yo si tenía un ideal y era que saliese como saliese sobre el papel o sobre la tela, que aquello estuviese vivo, que no fuera una elucubración mental. Eso es lo que yo tenía en contra de las vanguardias. Yo pensaba que el cuadro podía ser de mil maneras, podía tener mil fisonomías, como tenemos miles y miles de fisonomías los seres humanos. Pero sobre todo tenía que estar vivo, tenía que ser algo directo, es decir, tenía que ser una metáfora de la realidad, una

metáfora viva de la realidad. Yo no tenía más estética que esa. Por eso me quedaron inutilizadas muchas cosas de las vanguardias, porque veía que eran juegos cerebrales. Yo creo que el cerebro no es creador; el cerebro lo que hace es registrar cosas, aclararse cosas, pero no es por ahí por donde se reciben las emociones y las sensaciones. Entonces, todas esas cosas hicieron crisis en Altea. Siento muchísimo no tener nada de todo eso, no tengo nada de ese momento.”

ALGUNAS ENTREVISTAS
Pre-textos, Valencia, 2007