

# Pequeña divagación: Ramón Gaya y el sueño de la escultura

Por *Cristóbal* BELDA NAVARRO\*

EN 1939 LLEGABA AL PUERTO DE VERACRUZ el pintor Ramón Gaya (Murcia, 1910-Valencia, 2005), junto a otros exiliados españoles a bordo del barco *Sinaia*.<sup>1</sup> Durante la travesía un periódico artesanal, publicado desde el 26 de mayo de aquel año, daba noticias de los acontecimientos políticos, diplomáticos o culturales ocurridos en el mundo y de cuanto sucedía a bordo.<sup>2</sup> Nada escapó a los cronistas de aquella dura travesía: ni los sucesos literarios, ni la síntesis sobre el ideario político del presidente mexicano Lázaro Cárdenas, ni siquiera cómo era aquel luminoso México descrito por Antonio Zozaya. Entre ese cúmulo de actividades (concursos de poesía o de caricaturas, conferencias, conciertos, nociones de geografía, recitales poéticos) destacó una exposición, inaugurada el 10 de junio, a cargo de los artistas presentes a bordo, llamados por el redactor Los Caballeros del Lápiz. Fue un esfuerzo considerable, dadas las circunstancias, promover una actividad semejante, en la que participaron, según la crónica, artistas tan notorios como Arteta, Gaya, Bardasano, Horacio, Peinador, Carmona, Camps Ribera, Tárraga, Juana Francisca, Oliva, Robles, Agut, Rebatte, Jordana, Climent y Acitores.<sup>3</sup>

Todavía en el barco, el 12 de junio Ramón Gaya escribió una aproximación a la pintura mexicana en un intento más de dar a conocer el país de acogida y que, pensó, quedaría bien representado por su pintura. El 1º de marzo del siguiente año, el pintor abordó

---

\* Catedrático jubilado de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, España; e-mail: <cbelda@um.es>.

<sup>1</sup> Aurelio Velázquez Hernández, *La otra cara del exilio: los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, tesis doctoral dirigida por Francisco de Luis Martín.

<sup>2</sup> Con motivo de cumplirse los ochenta años del comienzo del exilio republicano, el Estado español organizó una exposición titulada “1939: exilio republicano español” y publicó un catálogo en el que se incluye un texto de Juan Manuel Bonet titulado “Para un mapa del exilio republicano”, véase Manuel Aznar Soler e Idoia Murga Castro, eds., *1939: exilio republicano español*, Madrid, Ministerio de Justicia/Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019, pp. 11-46.

<sup>3</sup> *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, núm. 17, 11-vi-1939, p. 3.

el mismo tema en otro escrito, en esta ocasión ya más instruido al haber contemplado las obras que en su relato anterior sólo afirmaba conocer de forma indirecta.

Ya en México, Gaya escribió sus reflexiones en los artículos “Pintura francesa contemporánea”, “Pequeña divagación (a la vista de cinco maravillosas obras del Renacimiento)” —primero de los textos del exilio dedicado a la escultura, precedentes de *Via Crucis* (nombre con que fue conocida en México la famosa película de John Ford *Las uvas de la ira*)— y “El desmaño y justeza de Mariano Orgaz” —a propósito de una exposición del arquitecto Mariano Rodríguez Orgaz, compañero del exilio.

Seguramente, entre todos esos escritos del recién llegado —quien, a su vez, planteó una interesante encuesta sobre el arte y la mentira o sobre la personalidad del artista como verdadero eje sobre el que quedaría mejor definido el “espíritu de nuestra época”—, la llamada “Pequeña divagación” sea la que nos introduzca en esa relación tan especial del pintor con la escultura, teniendo en cuenta el mundo del que procedía y el especial contacto mantenido en su juventud con una tierra que adoraba y con Francisco Salzillo (1707-1783), un escultor que era símbolo del espíritu del paisaje y de la atmósfera mediterránea con las que su obra quedó para siempre anclada. Es, por tanto, el primero de los textos reunidos bajo el epígrafe *México (1939-1955)* en sus obras completas.

Utilizando los viejos mecanismos de la retórica, Gaya propuso un comienzo provocador. “¿Hay escultura en Italia?” —se preguntaba recordando los recursos de la oratoria barroca astutamente utilizados por los predicadores para captar la atención de los oyentes y añadir así un elemento escénico más a la ya habitual puesta en escena del discurso.

Demasiados nombres y demasiadas obras admiradas por el pintor harían ociosa esa pregunta, si tenemos en cuenta los textos, sonetos, homenajes y declaraciones dedicados a Miguel Ángel, puestos de manifiesto en algunas de sus declaraciones posteriores. A preguntas de Elena Aub en una larga entrevista realizada en Valencia en 1981 —inédita hasta la edición de Nigel Dennis para el proyecto sobre el exilio español en México (Palabras del Exilio), llevado a cabo por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y el Ministerio de Cultura español—, el artista declaró

haber modificado sus ideas iniciales sobre el gran florentino al que consideraba *creador absoluto*, y del que destacó cualidades como la fuerza, la intensidad y profundidad, reconociendo con ello la condición poética de las artes, entre las que incluyó junto a la pintura, la música y la escultura.<sup>4</sup>

Fue, precisamente, esa propuesta la que provocó una de las más acertadas definiciones de Gaya sobre la escultura a partir de los *Esclavos* de Miguel Ángel, en la explicación de la *forma serpentinata* y del *non finito* como impulso liberador de la materia. Aunque toda la historiografía atribuía tal concepto al sentimiento platónico de sus obras (Erwin Panofsky contribuyó a la difusión de esta idea), Gaya, a contracorriente, las consideró *terminadísimas*.

En cierto sentido, la nueva actitud ante Miguel Ángel permitía relacionar ese contenido poético con distinciones claramente innovadoras en la medida en que el conocimiento plástico no iba únicamente asociado a la belleza, sino a la poesía. Idea, abstracción, conciencia y armonía, fueron los conceptos destacados por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo en su obra *La Grecia eterna* al hablar de la perfección helénica y recordar que la diosa que domina la colina del Partenón era “la razón universal, la razón suave, la razón rítmica, la razón universal” en consonancia con la belleza simple y verdadera de la *Prière sur l’Acropole* de Ernest Renan.<sup>5</sup>

Pero la trampa estaba ya trazada y el lector se había dejado atrapar por la matización de aquel sorprendente comienzo. La continuación del primer interrogante dio algunas pistas sobre lo que Gaya quería proponer. Y así continuó escribiendo: “O, mejor dicho, ¿la escultura en Italia es italiana y existe por sí misma, o es más bien como un homenaje, como recordación de otra?”<sup>6</sup>

Esa primera idea plantea ya una fina visión del mundo antiguo y, especialmente, de las aportaciones de la cultura helénica a todo Occidente. Gaya pareció asumir, dos mil años después, la idea

---

<sup>4</sup> Ramón Gaya, *De viva voz: entrevistas (1977-1998)*, Nigel Dennis, sel. y presentación, Valencia, Pre-Textos, 2007, pp. 191-192.

<sup>5</sup> Enrique Gómez Carrillo, *La Grecia eterna*, Madrid, Renacimiento, 2010. El libro apareció en 1908 y fue traducido al francés un año después, con prefacio de Jean Moréas. La conocida obra de Ernest Renan, *Prière sur l’Acropole*, fue publicada por el editor Édouard Pelletan, en París en 1899.

<sup>6</sup> Ramón Gaya, “Pequeña divagación (a la vista de cinco maravillosas obras del Renacimiento)”, en *id.*, *Obra completa*, Nigel Dennis e Isabel Verdejo, eds., Valencia, Pre-Textos, 2010, pp. 783-784.

virgiliana del destino de Roma, pueblo dominador y conquistador, frente a una cultura y una civilización menos belicosa, pero proclive a un sentido de la belleza que culturalmente la ponía en ventaja sobre su fiero vencedor.

Los versos de Horacio sobre la *Graecia capta* y la forma con que su civilización fue capaz de seducir al conquistador quedaron patentes desde ese reconocimiento a la superioridad cultural del mundo helénico y a la forma con que impregnó todas las artes desde la poesía a la arquitectura o se dejó ver en momentos distintos en los que la fascinación por el helenismo impregnó la lengua o las románticas visiones de aquel esclavo bitinio, santo y seña del mundo adriano.<sup>7</sup>

Originalidad o memoria eran las dos alternativas planteadas por Ramón Gaya al hablar de la escultura del Renacimiento y, por extensión, de la escultura romana, haciendo suyas las afirmaciones horacianas de que fue aquel pueblo conquistado quien introdujo las artes en el agreste Lacio. O lo que era lo mismo, si lo aplicamos al pensamiento del pintor, la certeza de que la escultura romana no era más que un homenaje o recuerdo de otra. Era la forma de reconocer la advertencia virgiliana de la misión asignada a Roma, expresada por el contundente verbo latino *memento*.<sup>8</sup>

El de memoria fue un recurso feliz, probablemente inconsciente, para explicar la génesis de la escultura romana a raíz de su encuentro con Grecia en el Mediterráneo a causa de la política conquistadora de los siglos II-I a.C. El flujo comercial consiguiente llevó aparejado el movimiento de artistas hacia Roma para realizar retratos o copias de los originales griegos, como consecuencia de la fascinación ejercida por la belleza de las obras contempladas en sus campañas por los militares romanos y que ahora solicitaban o simplemente robaban para adornar sus casas.

La nueva clientela surgida de aquel intercambio se miraba complacida en la nueva imagen que daba de sí misma ante una

---

<sup>7</sup> Los versos de Horacio pueden encontrarse en *Epístolas* II, 1, vv. 156-157. Para la adaptación de los aspectos artísticos griegos a la cultura romana, véase Domingo Plácido Suárez, “*Graecia capta*, integradora de la romanidad”, *Studia Historica. Historia Antigua* (Universidad de Salamanca), núm. 8 (1990), número dedicado a El Siglo IV d.C., pp. 97-106.

<sup>8</sup> “*Tu regere imperio populos, Romane, memento*” decían los versos del Canto VI de la *Eneida* para diferenciar la misión que la historia asignaba a Roma de la que fue encomendada a Grecia, véase *Eneida*, Canto VI, vv. 851-853.

sociedad rural y campesina, sorprendida por la forma con que se fundía la veracidad de sus rasgos con el idealismo de una intelectualidad que orientaba sus gustos en el sentido heroico de la estatuaria del clasicismo.

Nunca hizo tanto la política expansiva de Roma por la difusión y asimilación de la estética griega como cuando se dirigió hacia los territorios de aquel mundo en momentos en los que la sociedad rural de los primeros años de la conquista daba paso a sectores más helenizados que admitían los valores simbólicos del desnudo, amortiguando el sentimiento realista de la representación del individuo por otros valores más genéricos. Y en ese proceso la presencia de artistas griegos tuvo un papel decisivo al trabajar para un nuevo público cuyas nuevas aficiones dejaron ver su simpatía por el desnudo, el coleccionismo o, simplemente, por la copia.

Acaso se entienda mejor el sentimiento de Gaya ante la escultura romana o del Renacimiento y el significado de términos como *instante*, *homenaje* o *recuerdo* acudiendo a quienes, miles de años atrás, se expresaron de forma semejante. Por primera vez aparece el término *homenaje* en los momentos de su llegada a México, antes incluso de que se incorporara a la pintura como sustento de su nostalgia.

Otra cuestión planteada por este texto inicial dejaba clara la perplejidad del pintor por los destinos de la escultura ante la aparición del cristianismo.<sup>9</sup> En igual medida que sorprende la fina intuición del reflejo clásico en el Renacimiento, el profundo cambio experimentado ante la presencia de la nueva religión tiene sus profundas explicaciones históricas. A lo largo del siglo III d.C. sobrevino en el mundo romano una profunda crisis cultural, religiosa, económica y política, consecuencia de los cambios experimentados por la sociedad romana que en el terreno de la expresión artística vio morir la estética del helenismo.

---

<sup>9</sup> El texto de Gaya dice lo siguiente: “Algo terrible, algo tremendamente grave debió suceder a la Escultura con la aparición del cristianismo, porque desde entonces apenas si la hemos visto caminar o, mejor, apenas si la hemos visto moverse, y el arte todo, sabido es que aunque no puede ni debe avanzar, sí es absolutamente necesario que se mueva y hasta que camine de un lado para otro. ¿Será cierto que tuvo la Escultura un solo instante? Instante, ay, tan desmesurado, tan desmedido, tan fuerte, tan poderoso, con tan auténtico relieve que quedó terminada allí, acabada para siempre, por lo menos, para el siempre que nosotros podemos abarcar”, Gaya, “Pequeña divagación” [n. 6], p. 783.

Aquel mundo convulso, amenazada la solidez de sus fronteras por unos belicosos vecinos que apenas encontraban resistencia en el corazón del mundo romano, trajo consigo la destrucción de la sólida estructura imperial, una centenaria institución política que se desmoronaba a medida que las clases sociales que la crearon dejaron en manos de la milicia los destinos del imperio.

Fue entonces cuando la sociedad romana, confusa y desorientada por aquellos acontecimientos, buscó otros horizontes que le dieran la seguridad de antaño y dibujaran en su ánimo una ligera esperanza. Por una parte, el retrato imperial buscó las fórmulas de los primeros siglos de gloria para protegerse, fiados en la seguridad transmitida por los modelos de Augusto o Trajano, en una ficción que no podía ocultar la escasa firmeza de las instituciones políticas y su incapacidad para responder a lo que de ellas se pedía.

Esa dolorosa realidad también puso en evidencia el escaso amparo prestado por los dioses del clasicismo, que parecían haber dado la espalda a las demandas de protección y auxilio. La escasa respuesta que la sociedad encontró en la religión tradicional fue sustituida por la mirada suplicante a otras divinidades más desconocidas y a las prometidas esperanzas de alcanzar un mundo mejor que le recompensara de todas sus desgracias. No resulta extraño que, junto a los ritos órficos y pitagóricos, viejos compañeros de los dioses del clasicismo, otros misterios se fueran abriendo paso y a la postre triunfaran. El cristianismo ofrecía un mundo libre de todas las miserias presentes y con él una nueva visión del universo que nada tenía que ver con el que las artes habían ofrecido.

Esa fuerza espiritual fue un impulso poderoso para abrir los ojos a una realidad más allá de la ofrecida por el mundo físico y, con esa esperanza, el hombre fue contemplado desde su mundo interior. La escultura dejó su apariencia descriptiva, libre de todas las normas vigentes desde el clasicismo, que ya las corrientes estoicas y neoplatónicas profesadas por conocidos emperadores ayudaron a consolidar. Se hizo cúbica, geométrica, bidimensional y abstracta, dejando que los elementos básicos de la figura humana dibujaran los rasgos esenciales del individuo.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Un panorama pormenorizado de la evolución del retrato en el siglo III d.C. y de las causas que la justifican, especialmente relacionadas con la época difícil y problemática que vivió el mundo romano en todos sus aspectos, políticos, económicos, militares, sociales, de pensamiento y cultura, puede verse en Anna Marguerite McCann, "Beyond

La escultura, por tanto, no detuvo su evolución, sino que se orientó a la búsqueda de otros ideales más acordes con la filosofía de una religión y con sus aspiraciones de un mundo mejor. Ese cambio fue percibido por Gaya cuando declaraba que algo terrible ocurrió a ese arte con la aparición del cristianismo, religión “que pudo cobijarlo todo, ampararlo, asimilarlo todo”, pero que “no pudo o no quiso cobijar la escultura”. Tratando de explicar la contradicción aparente que entrañaba semejante hipótesis, aclaró muchas de las claves de la actitud del cristianismo ante la escultura, un arte impregnado de frialdad, lejanía, “silenciosa soberbia”, alejada de todo sentimentalismo y contraria a la humildad cristiana, a su sentido de la caridad y del sufrimiento.

Probablemente, sin mencionar las razones históricas apuntadas en este trabajo para relatar el itinerario recorrido por la escultura en el pensamiento cristiano, Gaya fue capaz de comprender la nueva vía abierta a su evolución. Aseguraba que esa forma de representar la realidad no quedó anulada por la irrupción de un nuevo pensamiento ante el que se derrumbó la estética del helenismo, y con ella el mundo antiguo, sino que proponía una igualdad entre dos mundos opuestos: el pagano, valedor de un arte “triumfal”, puro y cerrado, geométrico y limitado a sí mismo, y el cristiano, consciente de esos valores, que no pudiendo transformarla y dejándola fuera de sí, mantuvo una idea similar sobre la escultura.

Ello podría justificar que hoy día tengamos la misma idea de tal arte que tuvieron los griegos, siendo, como son, nuestras épocas diferentes. El sentido intemporal de las artes justifica nuestra pasión por la pintura de distintos tiempos y lugares, pero la actitud de aquellos hombres, inmanente en nosotros, “cristianos de muchos siglos [...] hace que nos sea imposible desde muchos centenares de años, esculpir verdaderamente”. Tal era la razón por la que la escultura del Renacimiento constituía “un engaño, una maravillosa falsedad, un reflejo divino, es decir, algo así como un sueño de la escultura”.

Aunque la mayoría de los textos de Ramón Gaya están orientados a la pintura, constituyen la reflexión lúcida de un artista dotado

---

the Classical in third century portraiture”, en Hildegard Temporini, ed., *et al.*, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt/Rise and decline of the Roman world*, parte II, Principat, 12, 2, Berlín/Boston, De Gruyter/Boston University, 1978, pp. 623-645.

de una mágica sensibilidad y una profunda cultura; se preocupó también por la escultura, como por las artes en general, pero ésta aparece dispersa a lo largo de todos sus escritos. Pintor nacido en la ciudad de Murcia, en contacto con la obra de Francisco Salzillo —a quien hizo varios homenajes—, era lógico que reflexionara sobre sus grandes figuras, que pesara el recuerdo de sus vivencias personales en la ciudad que lo vio nacer, cuando en 1939 ilustró el libro *Español del éxodo y del llanto*, de León Felipe.

Ramón Gaya ilustró la portada de aquel libro desgarrador en el que el poeta expresaba la tragedia de los exiliados españoles. El pintor comentaría en 1940 haber contemplado la película *Las uvas de la ira*, conocida en México como *Vía Crucis*, y admirado la genial versión de John Ford. Una película “de denuncia y no de propaganda”, que señalaba un mal y un dolor tratado de forma realista, aunque a Gaya lo asaltara la duda de si la emoción sentida no era igual que la experimentada ante un noticiario narrado con extraordinaria técnica.<sup>11</sup>

Las emotivas palabras escritas aquel 1º de junio de 1940 tuvieron, seguramente, su eco en la forma con que ilustró la portada del trágico texto de León Felipe.<sup>12</sup> Cierta conexión existe entre el breve texto de Gaya dedicado a la película del norteamericano y el libro del poeta, pues se pone de manifiesto, como en el film, el itinerario errante del personaje, prófugo de su tierra, en busca de un lugar mejor (imagen 1). A medida que el barco *Sinaia* se alejaba de la costa, “se perdían en las brumas oceánicas las últimas líneas del paisaje español”, escribió Antonio Zozaya el 27 de mayo de 1939. Seguramente sus palabras resonarán en el ánimo de todos.<sup>13</sup>

En la retina del pintor estaba siempre prendida la imagen de su tierra y la forma con que las artes fueron forjando su personalidad. Durante la Guerra Civil visitó su ciudad natal al frente de las Misiones Pedagógicas de la Segunda República. El itinerario lo llevó

---

<sup>11</sup> Véase Ramón Gaya, “Via Crucis”, en *id.*, *Obra completa* [n. 6], p. 797.

<sup>12</sup> El texto de Pedro García Cueto sobre Juan Gil Albert y los españoles del exilio mexicano cita el ánimo combativo de la poesía de León Felipe, recordando el sentido nostálgico de la patria mezclado con motivos líricos del destierro como un recurso literario que aparecería de forma generalizada en todos los poetas expatriados, véase Pedro García Cueto, *Juan Gil Albert y el exilio español en México*, Valencia, Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport, 2016, p. 184.

<sup>13</sup> Véase Antonio Zozaya, “¡Pero tú, España, resurgirás!”, *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, núm. 2, 27-v-1937.



Imagen 1



Portada del libro de León Felipe, *Español del éxodo y del llanto...* (1939), realizada por Ramón Gaya.

a los lugares venerados de su juventud, especialmente al Museo de Bellas Artes, objeto de una agria polémica con su director, y a la Iglesia de Jesús, que aún tendría que esperar varios años para alcanzar el rango de museo.

Gaya escribió sobre Salzillo, sobre el ángel de La oración en el huerto, sobre los ángeles, pintó homenajes en recuerdo de sus obras, habló de la escultura clásica, reprodujo el *Apolo* del Tíber, el Arco de Tito, los atardeceres romanos de Corot con sus monumentos clásicos, es decir, se sintió próximo a la sensibilidad de la escultura incluso cuando la diferenció de la estatuaria para atribuir al mundo romano la rara cualidad de haberla dotado de una vida social desconocida al encontrarla presente en todos los rincones de Roma.<sup>14</sup> La escultura y el paisaje aparecían fundidos en medio de recuerdos y memorias aliados con el sentimiento moralizador de la estatua. Dión Casio, Plinio, Casiodoro o Tassoni criticaron la numerosa presencia de estatuas dispersas por Roma, ocupando espacios públicos en número desproporcionado y criticaron el afán desmedido de vanagloria ostentado por algunos patricios, carentes de méritos, enloquecidos sólo por la vanidad y la ambición.

Por tanto, la escultura ocupó un espacio importante en la sensibilidad de Ramón Gaya y prueba de ello fue el texto primero escrito recién llegado a México y la forma con que se pronunció al escoger la imagen de la portada del libro de León Felipe.

El dolor del destierro resonaba en las palabras de Zozaya, aunque animado por la esperanza de un añorado retorno, cuando desaparecieran los “conculcadores de todas las leyes divinas y humanas, de los opresores de los pueblos, de los verdugos de las mujeres y de los niños”.<sup>15</sup>

No es casual, entonces, que una figura femenina con su hijo en brazos —acaso imagen reciente de su esposa alejándose de

---

<sup>14</sup> El pintor afirmaba en 1960: “Roma, o la romanidad, no tuvo, como se sabe, escultura, sino estatuas. Las estatuas pueden colocarse *da per tutto* en las calles, en las plazas, en los jardines, en tal arranque de escalera, ya que las estatuas son... ‘cosa pública’, ‘cosa civil’, y las esculturas no; pero no porque éstas sean ‘propiedad privada’, sino porque no son ‘cosa’ y esa vida que son no es, en realidad, de nadie”. Más adelante dijo que Roma no tuvo escultura, pintura, poesía, sino que transformó todas estas artes y conocimientos: la escultura en estatua, la pintura en mosaico y la poesía en oratoria, véase Ramón Gaya, “Estatuas y esculturas”, en *id.*, *Obra completa*, Valencia, Pre-Textos, 1992, tomo II, p. 77.

<sup>15</sup> Zozaya, “¡Pero tú, España, resurgirás!” [n. 13].

los bombardeos de Figueras— sea el motivo escogido. Dos años antes (1937), en el transcurso de las Misiones Pedagógicas, Gaya visitó, como quedó dicho, la ciudad de Murcia y, especialmente, el Museo de Bellas Artes, cuya ordenación museográfica fue objeto de críticas. En las salas de aquel museo se exponía el Belén de Salzillo, adquirido por el Estado para la ciudad. En el conjunto de sus escenas y ambientes, la Matanza de los Inocentes era uno de los episodios más dramáticos en un relato continuo del nacimiento de Cristo concluido con la repentina huida a Egipto para escapar de la ferocidad de un tirano (imagen 2).

No se trataba sólo del recuerdo de una composición, tantas veces contemplada cuando acudía a ver los cuadros de sus pintores preferidos, sino de una afinidad espiritual entre el significado de la esculturita de Roque López y el drama vivido por quienes tuvieron que abandonar sus casas y sus familias huyendo de la ira de un tirano, sentimiento más doloroso aún para un pintor cuya mujer sucumbió entre los escombros de un intenso bombardeo.

Si repasamos la figura dibujada por Gaya para la portada de aquel libro nos daremos cuenta de cuál es el motivo de inspiración. La despavorida madre que trata de librar a su hijo de la ferocidad de un verdugo es similar a una de las esculturas de Roque López, discípulo de Salzillo, encargado de completar el Belén realizado por su maestro.

El movimiento y el horror en la huida es similar en ambas obras, el niño recostado en los brazos, ajeno a todo el drama, y la ropa movida por el viento, parece convenir a lo que el texto de León Felipe declaraba sobre el valor de la verdad poética y la forma con que ésta se anticipaba a la verdad histórica.

Es importante advertir que las primeras palabras del pintor al llegar a México fueron para evocar imágenes de su tierra y que tuvieran especial reflejo en el valor concedido a la escultura, prueba del valor que le atribuía entre todas las artes y a la que al volver a Europa dedicó espléndidos sonetos contemplando las obras de Miguel Ángel.

Imagen 2



Roque López, Matanza de los Inocentes, en el Belén de Salzillo, Museo Salzillo, Murcia, España. Fotografía de Joaquín Zamora.

RESUMEN

En 1939, a su llegada a México junto a otros exiliados españoles, el pintor Ramón Gaya publicó un texto titulado “Pequeña divagación (a la vista de cinco maravillosas obras del Renacimiento)”, precedido por un pequeño ensayo sobre pintura mexicana escrito todavía a bordo del buque *Sinaia*. En dicho texto el pintor reflexionó sobre la evolución de la escultura a partir del clasicismo, la ruptura de la unidad estética del helenismo y la forma con que los ideales de la antigua Grecia fueron interpretados a lo largo del tiempo.

*Palabras clave:* Ramón Gaya (1910-2005), exiliados españoles, escultura, arte grecorromano, estética.

ABSTRACT

In 1939, after arriving to Mexico with other Spanish exiles, painter Ramón Gaya published “Small digression (Five marvelous works of the Renaissance in sight)”, introduced by a small essay on Mexican painting he had written on board of the *Sinaia* ship. In it, the painter reflects on how sculpture changed from Classicism onward, its rupture with Hellenism’s aesthetic unity, and the different ways old Greek ideals were understood over the years.

*Key words:* Ramón Gaya (1910-2005), Spanish exile, sculpture, Greco-Roman art, aesthetics.

