

LA HUELLA DE VAN GOGH EN RAMÓN GAYA: INFLUENCIA, HOMENAJE Y REFLEXIÓN PICTORICA

VAN GOGH'S FOOTPRINT ON RAMÓN GAYA: INFLUENCE, TRIBUTE AND PICTORIAL REFLECTION

Enrique Mena García



vol. 15/ fecha: 2025 Recibido:04/12/24 Revisado:04/01/2025 Aceptado: 19/01/2025

Mena García, Enrique. "La huella de Van Gogh en Ramón Gaya: influencia, homenaje y reflexión pictórica " En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, vol. 15, 2025.

DOI: 10.4995/sonda.2025.22979

LA HUELLA DE VAN GOGH EN RAMÓN GAYA: INFLUENCIA, HOMENAJE Y REFLEXIÓN PICTÓRICA

VAN GOGH'S FOOTPRINT ON RAMÓN GAYA: INFLUENCE, TRIBUTE AND PICTORIAL REFLECTION

Enrique Mena García
emena2@ucam.edu

Resumen

Este trabajo analiza la influencia del pintor neerlandés Vincent Van Gogh en la obra y pensamiento del artista murciano Ramón Gaya. A través del estudio de sus homenajes pictóricos y de sus escritos, se revela una profunda conexión artística e intelectual entre ambos creadores. Gaya no solo se inspira en Van Gogh como modelo pictórico, sino que establece con él un diálogo estético y emocional que atraviesa su trayectoria desde sus reflexiones escritas, como así hizo Van Gogh con sus cartas a su hermano Theo. Este análisis permite profundizar en el vínculo entre pintura y palabra, así como en la búsqueda constante de lo esencial en el arte. La propuesta subraya cómo el legado de Van Gogh fue clave en la evolución de Gaya, quien lo incorporó como referente en su particular panteón de grandes maestros.

Palabras clave

Ramón Gaya; Van Gogh; Pintura; Homenaje; Arte

Abstract

This work analyzes the influence of the Dutch painter Vincent van Gogh on the work and thought of the Murcia-born artist Ramón Gaya. Through the study of his pictorial tributes and writings, a profound artistic and intellectual connection between the two artists is revealed. Gaya is not only inspired by Van Gogh as a pictorial model, but also establishes an aesthetic and emotional dialogue with him that runs through his career, starting with his written reflections, as Van Gogh did with his letters to his brother Theo. This analysis allows us to delve deeper into the connection between painting and words, as well as into the constant search for the essential in art. The proposal underscores how Van Gogh's legacy was key to Gaya's evolution, who incorporated him as a reference in his particular pantheon of great masters.

Keywords

Ramon Gaya; Van Gogh; Paint; Tribute; Art

1. INTRODUCCIÓN. CONEXIÓN ENTRE DOS PINTORES

Ramón Gaya Pomés (Murcia, 10 de octubre de 1910 - Valencia, 15 de octubre de 2005) fue un pintor que complementó su obra plástica con el uso de la palabra, dotado de una personalidad inquieta, siempre en busca del conocimiento. Rindió homenaje a quienes consideró grandes maestros de la pintura, entre ellos el neerlandés Vincent van Gogh (Groot-Zundert, Países Bajos, 30 de marzo de 1853 - Auvers-sur-Oise, Francia, 29 de julio de 1890).

Gaya visitó los Países Bajos y afirmó que en ese país existían dos elegidos: Rembrandt y Van Gogh (Belda, 2011: 119). Van Gogh, en cambio, nunca estuvo en España ni en Italia, aunque conocía a los italianos a través de libros, lo que despertó su interés por Giotto y Miguel Ángel, además de otros artistas como Rubens, sus compatriotas Rembrandt y Frans Hals, Delacroix, Millet, Monticelli, el puntillismo de Seurat y, por supuesto, su amigo Gauguin.

Este análisis refuerza la figura de Gaya como un pensador trascendental enraizado en la pintura, ámbito en el que siempre se identificó. Su vínculo con Van Gogh se articula como una tesis vital. La más destacada manifestación pública de esta conexión fue la exposición celebrada en el Museo Ramón Gaya de Murcia, entre el 10 de diciembre de 1990 y el 31 de enero de 1991, donde se exhibieron casi exclusivamente obras en homenaje a Van Gogh. En el escueto catálogo publicado con motivo de dicha muestra, se incluyeron palabras extraídas de *El sentimiento de la pintura* (1960), en las que Gaya expresa que cualquier elemento representado por Van Gogh no se limita a ser un objeto, sino que posee alma, priorizando así la realidad (Ramón Gaya, 1991).

Gaya gozó de popularidad en su tierra natal, impulsada por su longevidad hasta los 95 años, en contraste con un Van Gogh infravalorado en vida y marcado por una existencia personal y artística desafortunada. Tras su fallecimiento a los 37 años, fue gracias a su cuñada Johanna Gezina van Gogh-Bonger, “Jo Bonger”, que su

obra cobró impulso internacional hasta alcanzar el reconocimiento que hoy ostenta. Un prestigio que continúa en ascenso, como lo demuestra el 50 aniversario del Museo Van Gogh en Ámsterdam, celebrado en 2023, con un número creciente de visitantes.

Lejos de su natal Zundert, Van Gogh reconocía el beneficio de haber ido al sur para comprender mejor el norte (Van Gogh, 2011: 390). Sabía que su mejor remedio era entregarse con energía a la pintura, aunque este impulso se interrumpía por sus crisis, acompañadas de una profunda nostalgia y sensación de pérdida, iniciadas en la infancia cuando sus padres lo enviaron a un internado a los once años. Estas emociones se intensificaron con sus desdichas amorosas y la pesada carga de llevar el nombre de su hermano mayor fallecido siendo un bebé. No sorprende, entonces, su inclinación por el estudio de la Biblia, dada su educación religiosa y su permanente preocupación por los necesitados, pobres y marginados (Douglas y Zegert, 2002: 14). Fue misionero evangélico en una zona minera de Bélgica, donde vivió en condiciones extremas que luego representó en sus primeros cuadros, al igual que a la clase obrera de La Haya (Rodamm, 2015: 9).

El mundo de Van Gogh presenta una doble dimensión: por un lado, revela aquello que le interesa como observador y penetrador de la realidad; por otro, se expresa plásticamente de manera rigurosa, pura, casi abstracta.

Seguer afirmó que “el miedo a la soledad y al fracaso como pintor perturbó la existencia de Vincent” (Seguer, 2012: 8), marcando así su vida. Sufrió decepciones amorosas: con la hija de la dueña de una pensión en Londres, con su prima y más tarde con una prostituta con la que convivió. Una vida sentimental inestable, en contraste con la estabilidad de Gaya, primero junto a su esposa fallecida en 1939, y luego con su segunda mujer tras regresar de México en 1966.

Aunque Gaya no alcanzó una fama internacional comparable, fue reconocido como una figura esencial del arte español. Fue investido Doctor

Honoris Causa por la Universidad de Murcia el 16 de abril de 1999, donde se reafirmó su postura sobre la pintura como “fuente de vida, una fuerza que trasciende la realidad” (Flores, citado en Ramón Gaya, 2010a: 14). A esto se suman dos tesis doctorales sobre su obra (2015 y 2016), múltiples premios en vida, el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1997 y la primera edición del Premio Velázquez de Artes Plásticas en 2002.

Desde joven, Gaya estuvo estrechamente vinculado a la pintura, en parte gracias a sus padres, formándose junto a los pintores Pedro Flores y Luis Garay, amigos y colaboradores del taller litográfico de su padre. En cambio, Van Gogh vivió un temprano desapego familiar y un inicio artístico tardío y accidentado. Su interés por la pintura surgió durante la secundaria, tras abandonar sus estudios para entrar en el comercio de arte de su tío. Al fracasar en esa vía, se volcó en la predicación evangélica hasta los 27 años, cuando decidió formarse como pintor. Por fortuna, no abandonó esta vocación, y con convicción le escribió a su hermano Theo: “Llegará el día en que verá que valen más que el precio del color y de mi vida” (Van Gogh, 2011: 320).

El tiempo dio la razón a Theo, quien financiaba a su hermano. Van Gogh cuenta hoy con incontables admiradores, y entre ellos podemos sumar a Gaya, quien llegó a considerarlo “el último gran artista que ha existido” (Moreno, 2016: 214).

Aunque su obra no es tan extensa como la de Gaya, la producción de Van Gogh resulta milagrosa. No se puede olvidar su ingreso voluntario durante un año en el monasterio de Saint-Paul-de-Mausole, en Saint-Rémy-de-Provence (distrito de Arlés), desde mayo de 1889 hasta mayo de 1890, donde, a pesar de su enfermedad mental, no del todo clara, pintó alrededor de 150 cuadros (Naifeh y White, 2012: 730).

2. PLANTEAMIENTO DEL ANÁLISIS

Ramón Gaya vivió y produjo su obra en uno de los periodos más convulsos del arte y la historia de España: el paso de la tradición pictórica a

la irrupción de las vanguardias, la Guerra Civil, el exilio y el regreso paulatino a un país distinto al que dejó. Frente al entusiasmo generalizado por las nuevas formas de expresión rupturistas, Gaya optó conscientemente por una vuelta al clasicismo, por una fidelidad no nostálgica sino reflexiva hacia los grandes maestros del pasado, por eso es importante conocer su contexto. Su rechazo de las vanguardias no fue producto de un desinterés por lo moderno, sino más bien una crítica ética y estética hacia una concepción del arte carente, a su juicio, de sentido trascendente.

La biografía de Gaya ofrece numerosos elementos que invitan a repensar su lugar dentro del siglo XX. No obstante, existe un vacío en los estudios que aborden la unidad entre pensamiento y creación en Gaya como una forma de resistencia ante la despersonalización del arte moderno.

En esta investigación, tenemos que preguntarnos por qué llega a esa fascinación en Van Gogh, y si el exilio lo condiciona a una mirada crítica, donde se despierta en él una valoración de los clásicos desmedida, revalorizando la sensibilidad estética y la transcendencia del alma artística transformando la naturaleza en una observación experiencial del interior.

Este marco teórico que comienza permite comprender a Gaya no como un artista anacrónico, sino como un pensador del arte que, desde una posición crítica frente a su tiempo, defiende la permanencia de lo esencial en la creación como hizo su admirado Van Gogh.

3. GAYA Y SU CONTEXTO

A inicios del siglo XX surgen los grandes relevos generacionales de la pintura murciana, con una inclinación hacia las vanguardias, como ocurría en otras ciudades europeas. Este ambiente se vincula con la Generación del 27 que se estaba gestando en la literatura española (Páez, 2012: 192). El pintor Hall decía de Gaya que era una “Parisién” debido a su inquietud, adaptabilidad y elegancia intelectual, cualidades más propias de los pintores de la capital francesa (Ramón Gaya, 1989).

Gaya creció en un entorno culturalmente rico: primero en el hogar, donde su padre, procedente de Cataluña, trabajaba como litógrafo, y más tarde gracias a su cercanía con el poeta Jorge Guillén, el estudiante de Derecho murciano Juan Guerrero Ruiz y Ricardo Gil, considerado el iniciador de la literatura contemporánea en Murcia. En torno a ellos se formó un sólido grupo de intelectuales (Ramón Gaya, 2010b: 165).

Con apenas 16 años, Gaya viajó a París acompañado por los becados por la Diputación Provincial de Murcia, Flores y Garay, a quienes consideraba sus “dos hermanos mayores”, como afirma Valcárcel (Ramón Gaya, 2015: 305). Juntos expusieron en la galería Aux Quatre Chemins, junto con Darsie Japp. A pesar del éxito de la exposición y de la seducción de la vida parisina, la pintura de vanguardia le decepcionó. Aquella ilusión frustrada lo llevó, tras unos meses, a regresar.

A su regreso, gracias a una beca de estudios concedida por el Ayuntamiento de Murcia, Gaya visitó el Museo del Prado, donde encontró en Tiziano, Rembrandt, Velázquez y Rubens sus referentes pictóricos desde entonces. Se refería al Prado como la “roca española” (Trapiello, Segovia y Bonet, Ramón Gaya, 2000: 20).

Colaboró con el proyecto de instrucción popular conocido como Museo del Pueblo Circulante o Ambulante, en el marco de las Misiones Pedagógicas. Con el estallido de la guerra, se puso al servicio de la República, participando en la fundación de la mítica revista valenciana *Hora de España*. Fue parte de una generación marcada por la Guerra Civil, que Juan Bautista Sanz (2003) denomina “Guadiana” por las grandes ausencias artísticas en España debido al exilio. En la Exposición Internacional de París de 1937, Gaya participó con tres obras junto a otros artistas como Picasso, autor del célebre *Guernica*, destinadas al pabellón español.

Durante el conflicto, se embarcó rumbo a México tras la muerte de su esposa, Fe Sanz, profesora de literatura, a causa de un bombardeo en Figueras. Antes del exilio, Gaya cruzó a Francia, lo que implicó dejar a su hija Alicia al cuidado

de unos amigos (Ramón Gaya, 2003). En México no abandonó su camino cultural; arriesgó su vida por el arte, volcando toda su atención en su obra. Lejos de Europa y de los museos, en años de soledad e intenso trabajo, realizó la mayor parte de sus homenajes a los grandes maestros, entre ellos Van Gogh, sobre todo en las décadas de 1980 y 1990 con alrededor de treinta y dos obras. Solo Velázquez superó este número en sus homenajes, a quien incluso dedicó un ensayo (Moreno, 2016: 2014). Para Gaya, lo sagrado residía en Velázquez, una figura que representaba una forma de salvación asumida como religión, desde ese “misterio de crear” como fuerza natural (Moreno, 2016: 333). Esta vuelta a los clásicos responde, en parte, a su ausencia en tierras mexicanas, por lo que recurrió a colecciones de libros y láminas de arte para suplir esa carencia.

En 1952 regresó a Europa acabando un año en París, donde renovó su interés por Van Gogh, y luego visitó otras ciudades como Venecia, Florencia, Roma, Barcelona, Valencia y Murcia. Su primera visita a suelo español tras el exilio tuvo lugar en 1961, época en la que conoció a su segunda esposa, la valenciana Isabel Verdejo, que continúa la labor de difusión de su obra. A partir de entonces, prolongó cada vez más sus estancias en España, hasta que en 1974 se instaló definitivamente en Valencia.

Con su retorno a Europa, y en especial a Italia, comenzó en Gaya una fase un tanto metafísica, donde la naturaleza de la existencia y la realidad se relacionan en una indeterminación ontológica, marcada por la “aparición paulatina de los primeros indicios de incompletitud y borrosidad de lo existente” (Bomholt, 2021: 93).

En su etapa de madurez, a partir de 1974-75, sus obras muestran influencias orientales y una sencillez que evocan la admiración que Van Gogh sentía por el arte japonés.

En Murcia fue admirado y apoyado por numerosos intelectuales, y logró un entendimiento con el Ayuntamiento, que valoró su vasta producción. Por ello, donó parte de su colección a la ciudad con la intención de que se creara un museo con su nombre. El 10 de octubre de 1990

se inauguró el Museo Ramón Gaya, ubicado en una casa solariega del siglo XIX en el centro de la ciudad.

4. EL USO CREADOR DE LA PALABRA

Gaya fue prolífico en el campo literario, con numerosos poemarios y escritos de diversa índole, habitualmente asociados a las artes, en concreto a la pintura. Tolstói, Nietzsche, Galdós o San Juan de la Cruz estuvieron entre sus primeras lecturas, las cuales lo acompañaron a lo largo de su vida.

Aunque Van Gogh no se prodigó en la escritura como lo hizo Gaya, la sensibilidad expresada en sus cartas demuestra, al igual que en el caso del murciano, su sentido y preocupación artística desde la palabra. En ocasiones, sus palabras adquieren un tono poético, como cuando escribe a Theo en otoño de 1888 sobre el paisaje frío y hermoso que contempla: “Ayer a la tarde una puesta de sol limón enfermizo -misteriosos y de extraordinaria belleza-, cipreses azul de Prusia, árboles con hojas muertas de todos los tonos quebrados” (Van Gogh, 2011: 322). Ambos pintores, por su carácter sensible, necesitan la búsqueda de la belleza como vía hacia una cierta forma de felicidad.

Van Gogh fue otro errante. Instalado en Arlés, quedó cautivado por su paisaje, bañado por el Ródano, en la región de Provenza-Alpes-Costa Azul. Como era habitual en su tiempo, empleó el epistolario para comunicarse con su hermano, y gracias a ello se conservan cartas en las que se constata su delicado análisis del paisaje, enamorado de su cromatismo y de sus paseos visuales que resuenan en la palabra. Esta correspondencia mutua con su hermano menor, el marchante de arte Theo, se convirtió en un célebre testimonio de su acontecer diario y de sus impresiones centradas en la creación artística.

La modernidad no abandona a ninguno de los dos. Gaya supo reajustarse, alejándose de la mísera novedad pueril para dar vigorosa vida sucesiva a lo de siempre. Escribe que las dos grandes corrientes de la pintura son la del sentimiento -donde estaría Velázquez- y la de la expresivi-

dad -donde transita Van Gogh-: “Los dos grandes ríos por donde transitó la pintura” (Belda, 2010b: 24).

La filosofía del pintor murciano se resume en una frase que dijo al poeta Jorge Guillén poco después de volver de Francia, y que fue su *leitmotiv* durante ochenta años. Al preguntarle Guillén su opinión sobre los pintores vanguardistas, Gaya contestó:

“A mí lo que me gusta son Las Meninas” (Belda, 2011: 25), en una vocación velazqueña que nunca abandonó.

Gaya decidió tomar su propio camino voluntariamente y permanecer solo en su arte, aunque hubo momentos en que atravesó etapas de desaliento y desánimo (Trapiello, Segovia y Bonet, *Ramón Gaya*, 2000: 21). De algún modo, aunque atento a las novedades de su tiempo, comprendió que era necesario reivindicar la dignidad de la pintura, algo que manifestó tanto en sus escritos como en su obra bajo la premisa del “arte como valor”, alejado del mercantilismo y de la sobrevaloración de la técnica. Moreno destaca la independencia y la libertad del arte en las que creía Gaya, y señala:

“sostiene que el arte es destino, y advierte que, si se le niega al arte cualquier virtualidad de trascendencia, quedará subordinado al discurso político y social” (Moreno, 2016: 337).

5. EL HOMENAJE COMO NECESIDAD

Gaya se aparta de la elaboración técnica y cuidada porque, como afirma: “si la pintura tenía que ser algo sustancial era ser pintura [...], Una verdad natural, una verdad liberada de estridencias y trucos” (Flores, *Ramón Gaya*, 2010b: 13). Para él, el arte es silencio, y ser artista consiste simplemente en creer, ya que “el artista real, verdadero, cierto, es decir, el creador absoluto, no aspira a expresarse, ni siquiera a comunicarse con los demás, sino al Silencio”. En esta visión, incluso figuras como Van Gogh y Goya, a pesar de su genio, no alcanzan la plenitud artística, pues “les faltó silencio”, y por tanto, en

palabras de Gaya, sus obras acaban siendo una suerte de “tartamudeo grandioso”, en lugar de silenciosas y limpias como las obras supremas (Ramón Gaya, 2010a: 81).

Este pensamiento conecta con una idea reiterada por Heidegger de que el arte es poner en obra la verdad. Tanto en Gaya como en Van Gogh, se percibe esa búsqueda por hacer visible la verdad, ya sea en el aire, la luminosidad, la amplitud del cielo o en lo sombrío de la noche. Esa verdad apunta a un conocimiento más profundo, una percepción que podemos llamar vivencia (Heidegger, 2005: 110). En esa línea, Valcárcel afirma: “el Arte, para Gaya es una fe, como la realidad, como la vida” (Valcárcel, 2015: 312).

Gaya utilizó distintas técnicas como óleo, pastel, dibujo, gouache y acuarela, siendo especialmente valorado en estas dos últimas por el juego de transparencias que permiten. Enrique Azcoaga llegó a afirmar que sus acuarelas, como las de Juan Bonafé, “son el milagro más insólito de cuantos un pintor puede encarnar” (Azcoaga, Ramón Gaya, 1997: 168). En una reflexión sobre la forma, Gaya escribió desde París en 1953 sobre Van Gogh:

Sigo pensando en ese dibujo que pude ver, hace poco, de Van Gogh. Es la cordura misma. Van Gogh tropieza algunas veces con ese paisaje plano, manso, sin accidentes ni elementos, pero riquísimo de... distancia; es el paisaje que le inspira la cordura, que le lleva, apasionadamente, locamente, a la cordura (Ramón Gaya, 2010a: 425).

Gaya desarrolló un especial vínculo con Italia, país que para él representa “un atrevimiento”. Desde allí, en 1957, volvió a referirse a Van Gogh:

Una voz que viene a decirnos cosas antiguas, sabidas, pero que nadie oye; viene a decirnos que la realidad –no una interpretación nueva, inédita, de la realidad–, que la realidad de siempre está *aquí*, pidiéndonos ser reconocida. Van Gogh viene a llamarnos la atención sobre tal almendro, o tal ciprés, o tal fuente, o tal girasol, o tal silla, y a decirnos que no son

cosas, sino seres, más aún, *personas* completas, almas en carne viva (Ramón Gaya, 2010a: 93).

En su *Homenaje a un dibujo de Van Gogh y a una acuarela de Cézanne* (1986) (Ilustración 1), Gaya representa una serie de árboles detrás de un bodegón. Podrían ser olivos o almendros, como los que describía Van Gogh en 1889, al luchar por captar su esencia: “son color plata, a veces más azul, a veces verde, bronceado, blanquecino sobre terreno amarillo, rosado, violáceo o anarajando, hasta el ocre rojo apagado” (Van Gogh, 2011: 377).



Ilustración 1. Ramón Gaya. *Homenaje a un dibujo de Van Gogh y a una acuarela de Cézanne* (1986). Óleo/lienzo. 81x100 cm. Colección particular Amalia Montes. Madrid. Fuente: Ramón Gaya, 1910-2010, (México, Venecia, Murcia) (2010b). Murcia: Real Casino de Murcia, Universidad de Murcia: 135.

Van Gogh también mostró interés por los cipreses, lirios, adelfas y girasoles, que aparecen en obras como *Noche estrellada* (1890) o *El jardín de Saint-Paul* (1889). Para él, la naturaleza era un pretexto para una experiencia directa del mundo, una búsqueda que comparte con Gaya. Ambos mantuvieron vivo el interés por el paisaje al aire libre, aunque con matices: mientras Van Gogh se volcó en el campo, Gaya se inclinó más hacia la ciudad y sus bodegones íntimos (Rodríguez, 2004: 64).

Ambos artistas sintieron también una atracción por la estética oriental. En *Almendro en flor* (1890), Van Gogh presenta flores vibrantes que recuerdan a los cerezos japoneses en primavera. Esa belleza efímera resuena con la delicadeza de las tazas de Gaya, como en *Taza* (1947) (Ilustración 2), un gouache donde la armonía y los toques de pincel transmiten una sensación de ingravidez. Estos elementos -taza, vaso, copa, jarrón- son habituales en sus bodegones. La copa de cristal, en particular, ha sido relacionada con *El Aguador de Sevilla* (1620) de Velázquez, al punto que se ha dicho:

[...] La copa vive por sí misma. Tanto, que resucita casi tres siglos después en Gaya. ¡Y de qué manera!

El agua, en una copa de cristal, adquiere sus mejores galas de transparencia, limpidez y hermosura [...] Es la solución de la más primaria necesidad, pero vestida de lujo [...] De brindis humilde por la sencillez sublime, que siempre lleva lo verdaderamente arcano (Delgado, 2010).

En *Rama de almendro en un vaso* (1890) (Ilustración 3) de Van Gogh, se anticipa una sensibilidad que Gaya también recoge en *XI Homenaje a Velázquez* (Ilustración 4). La delicadeza de las flores en un vaso robusto evoca la estética oriental que fascinó a Van Gogh, quien comenzó a coleccionar grabados japoneses en Amberes y París, y realizó obras como *Ciruelo en flor al estilo de Hiroshige* (1887) y *Peral en flor* (1888).



Ilustración 2. Ramón Gaya, *Taza* (1947). Gouache/papel. 22x29 cm. Fuente: Ramón Gaya. *Pinturas*. (2008). Murcia: Galería Cuadros López.



Ilustración 3. Van Gogh. *Rama de almendro en un vaso* (1890), 24x 19 cm. Óleo/lienzo. Museo Van Gogh de Amsterdam. Fuente: Rodríguez, D. (2004). *Van Gogh. Los grandes genios del arte*. Milán: Biblioteca El Mundo: 154.



Ilustración 4. Ramón Gaya, *XI Homenaje a Velázquez* (1949) (Detalle). Óleo/lienzo, 80x120 cm. Fuente: Ramón Gaya. *Pinturas*. (2008). Murcia: Galería Cuadros López.

Aunque Van Gogh conocía la acuarela, prefirió el óleo, así que Gaya recurre al óleo en *Homenaje a Vincent* (1988) (Ilustración 5), un bodegón espontáneo donde apenas unas manchas y líneas bastan para sugerir la mesa, la fruta, el vaso con flores y el retrato central: *Autorretrato con sombrero de paja* (1887), uno de los más sueltos del holandés, conservado en el Museo Van Gogh.

Van Gogh cultivó el autorretrato en parte por no poder pagar modelos, realizando cerca de cuarenta. Gaya, aunque en menor número, también se retrató desde joven, como en sus autorretratos de México (1942 y 1945), o en obras posteriores como *Autorretrato con metrónomo* (1979) y su homenaje al cubismo (1986). En este último, apenas visible en el reflejo de un espejo, recuerda al *Perro semihundido* de Goya. Gaya escribió al respecto:

“Soy poco partidario de autorretratos, por creerlos imposibles. Incluso Rembrandt, tan magníficos, claro está, no son sino pretexto pictórico, motivo plástico puro...” (Ramón Gaya, 2010a: 244).

Sobre Van Gogh, Gaya afirmaba que no buscaba un estilo, sino una forma de expresión. Para él, el gran arte carece de estilo, lo que no opinaba de Gauguin. Consideraba que dos de los cuadros más hermosos de la pintura moderna eran *La Sirène* (1887) y *La Guinguette* (1886), ambos en el Museo de Orsay. Reconocía en la última etapa de Van Gogh su marcada exaltación de cada cosa y una tristeza infinita:

Que no es de ese lugar ni ese momento, de ese atardecer, sino que se diría más bien la tristeza de Van Gogh, tan simple, de haber comprendido a fondo la realidad entera, completa, la realidad que con tanta alegría ansiaba comprender (Ramón Gaya, 2010a: 427).

Van Gogh escribió a Theo: “en lugar de tratar de reproducir exactamente lo que tengo ante los ojos, uso el color más arbitrariamente para expresarme con fuerza” (Van Gogh, 2011: 285). Su pintura es simbólica, como también lo es la de Gaya, que con pinceladas ligeras explora su interioridad. Aunque desde perspectivas dis-



Ilustración 5. Ramón Gaya. *Homenaje a Vincent* (1988). Óleo/lienzo. 54x65 cm. Consejería de Economía y Hacienda de Murcia. Fuente: Ramón Gaya, 1910-2010, (*México, Venecia, Murcia*). Murcia: Real Casino de Murcia, Universidad de Murcia, 2010b, 134.

tintas, ambos desarrollan una semiología pictórica capaz de comunicar estados del alma y del tiempo.

Van Gogh daba gran importancia a los colores complementarios y al estudio de las mezclas con blanco y negro, con los que podía crear más de setenta matices (Van Gogh, 2011: 80). Esta atención al color se refleja también en la obra de Gaya *Homenaje a Van Gogh* (1959) (Ilustración 6), donde una espectadora observa varios cuadros del holandés en un museo, entre ellos *Jarrón con girasoles* (1888) -de los que Van Gogh pintó diez versiones- y un paisaje que remite a *Campo de grano con cuervos* (1890). Sobre esta última, Van Gogh escribió el 24 de junio de 1890 a Theo que había pintado “tres grandes telas de inmensas extensiones de trigo bajo cielos cubiertos”, con las que expresaba su tristeza e inmensa soledad (Van Gogh, 2011: 649).

6. CONCLUSIONES

Se ha pretendido establecer un diálogo profundo entre las figuras de Vincent van Gogh y Ramón Gaya, dos artistas unidos por una concepción vital del arte, aunque desde contextos y temperamentos muy distintos. Van Gogh aparece como un “lobo solitario” de la pintura, al modo del *lobo estepario* de Hesse: una personalidad escindida entre lo humano y lo animal, marcada por la soledad y por una entrega absoluta a la creación. Su mundo social fue reducido, limitado al contacto con algunos artistas como Signac, Pissarro, Bernard, Toulouse-Lautrec y Gauguin.

Gaya, en contraste, desarrolló una red amplia de vínculos con escritores, poetas y artistas en México, Italia y España. No obstante, encuentra en Van Gogh un refugio estético y espiritual. Se reconoce en su fuerza íntima y expresión genuina, y conecta profundamente con su forma de mirar y transformar la realidad a través del arte. Van Gogh no es solo un referente para Gaya: es una revelación. Le permite descubrir una manera de ver la pintura como prolongación de la vida misma, donde la emoción y la búsqueda tienen tanto peso como el trazo o el color.

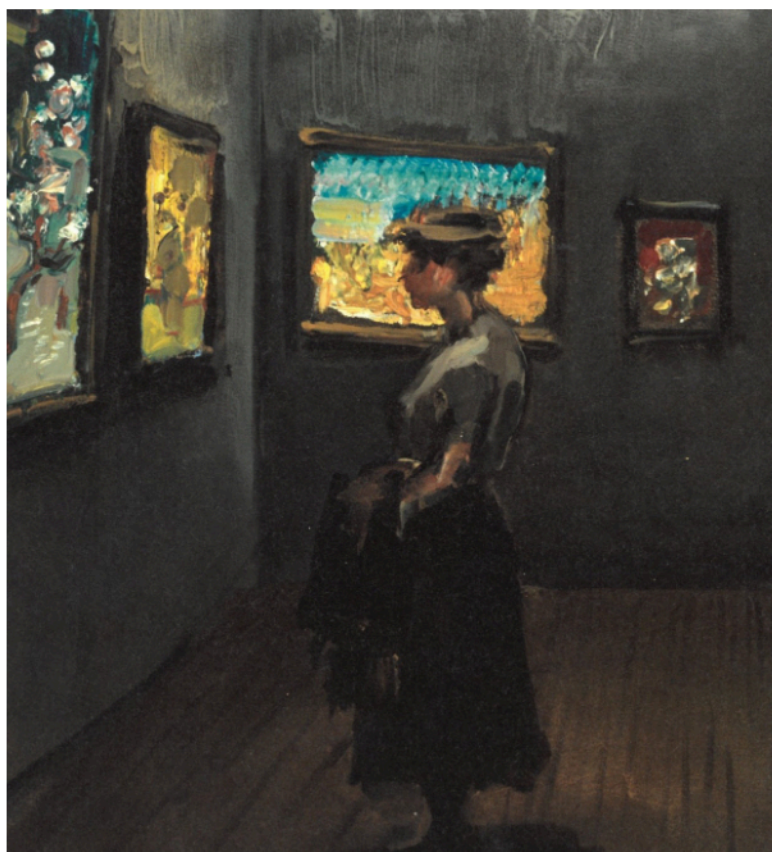


Ilustración 6. Ramón Gaya. *Homenaje a Van Gogh* (1959) (Fragmento). Óleo/tabla. 50x65 cm. Colección particular. Barcelona. Fuente: *Deja en mis ojos su mirada, Homenajes en la pintura de Ramón Gaya*. (2011). Catálogo (Del 21 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011). Centro Cultural Las Claras de Cajamurcia. Murcia: Fundación Cajamurcia y Ayuntamiento de Murcia: 132.

La influencia de Van Gogh se percibe especialmente en *El restaurante La Sirène en Asnières* (1887), obra considerada preludio de su universo luminoso. Gaya le rinde homenaje en dos versiones, integrando ese cuadro como fondo, acompañado de objetos cotidianos: copas, platos, abanicos (Ilustración 7). Estos elementos, constantes en su obra, no son simples bodegones, sino verdaderas metáforas visuales cargadas de sentido espiritual. Gaya aleja su estilo del realismo técnico, apostando por una estética meditativa, simbólica, profundamente poética.

En ambos creadores hay una dimensión oriental, pero en Van Gogh se traduce en la intensidad expresiva, mientras que en Gaya se manifiesta en la calma contemplativa de sus composiciones. Van Gogh pinta con frenesí, con una necesidad vital, como si cada cuadro fuese un acto de redención; Gaya, en cambio, trabaja con sosiego, sabiendo que cada obra es provisional, un peldaño más en un camino interminable. Esa diferencia de ritmo no impide que compartan una misma raíz: la pintura como forma de soportar y comprender la realidad.

En conclusión, Van Gogh fue para Gaya una figura clave en la configuración de su mirada pictórica. Le enseñó que la belleza no es un destello superficial, sino una luz silenciosa que se insinúa

y transforma. Gaya adoptó esta lección desde una óptica más velazqueña y matizada, sin perder la intensidad del compromiso. Mientras Van Gogh exaltaba los colores -cielos verdes, viñas rojas o tierras violetas-, Gaya creó atmósferas neutras y plomizas que contenían mundos interiores, revelando la importancia del silencio como espacio creador.

Gaya también dejó un legado literario y filosófico notable, donde reafirma la idea de que arte y vida son inseparables. Su sensibilidad poética, visible en su Cuaderno de viaje y sus poemas, revela que nunca dejó de ser un pensador del arte. Aunque urbanita, su cercanía con la naturaleza era espiritual, y la trasladaba a la palabra y a la imagen.

En definitiva, Van Gogh fue mucho más que una referencia para Gaya: fue un faro. Lo acompañó en su exilio, en sus búsquedas y en su forma de entender el arte como algo vivo, inagotable, que nace cada día. La obra de Gaya, marcada por la introspección y la fidelidad a su visión, merece mayor reconocimiento, no solo por su calidad estética, sino por su profundidad humanista. Su homenaje constante a Van Gogh confirma la magnitud de su influencia, y consolida a Gaya como un pintor que supo, como pocos, mirar el mundo desde dentro del arte.



Ilustración 7. Ramón Gaya. *Homenaje a la Sirène de Van Gogh* (1985). Óleo/lienzo. 65x81 cm. Fuente: Trapiello, A., Segovia, T. y Bonet, J. M., *Ramón Gaya, el pintor en las ciudades* (2000). Centro Julio González, IVAM. Valencia: Generalitat Valenciana: 190.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bautista Sanz, J. (2003). El grabado en Murcia en el siglo XX. Con motivo del X Aniversario del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella y en P a su fundador, José Luis Morales y Marín. Murcia: Consejería de Educación y Cultura. CC.AA de la Región de Murcia.

Belda, C. (2011). Deja en mis ojos su mirada, Homenajes en la pintura de Ramón Gaya. Murcia: Centro Cultural Las Claras de Cajamurcia, Fundación Cajamurcia y Ayuntamiento de Murcia. Del 21 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011.

Bomholt, M. C. (2021). “Volver a un origen desnudo. Refracciones de incompletitud ontológica en la obra pictórica de Ramón Gaya”. Correspondencias entre literatura y pintura: Ramón Gaya e Italia. Revista Monteagudo N.º 26. Coordinado por Hernández, Mª Belén, Pujante, Carmen. Murcia: Universidad de Murcia. 79-99. DOI: <https://revistas.um.es/monteagudo>.

Delgado, S. (25 de noviembre de 2010). “La copa de Gaya y Velázquez”. Oficio de escribir, <http://oficiodescribir.blogspot.com/2010/11/la-copa-de-gaya-y-velazquez.html>

Douglas W., D. y Zegers, P. K. (2001). Van Gogh y Gauguin. El estudio del sur. (Chicago: Art Institute of Chicago, 22 septiembre, 2001-13 enero, 2002) (Amsterdan: Museo Van Gogh, 9 febrero-2 junio, 2002). Verona: Electa.

Heidegger, M. (2005). Arte y poesía. México: FCE.

La paleta de los viejos pintores. Ramón Gaya y el Museo del Prado (2019). Catálogo (Del 9 octubre, 2019- 18 enero, 2020). Museo Ramón Gaya, Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

Moreno, Miriam (2016). “Ramón Gaya: Otra modernidad”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

Museo Ramón Gaya, Enlace Web <https://www.museoramongaya.es/accesible/index.asp>

Naifeh, Steven y White Smith, Gregory (2012). Van Gogh. La vida. Madrid: Taurus.

Páez Burruezo, M. y De la Plaza Santiago, F. J. (1997). Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes. Catálogo (Del 20 de marzo hasta el 30 de abril). Centro de Arte Palacio Almuñí, Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

Páez Burruezo, M. (2012). Un ciclo pictórico regional. Murcia 1800-1930. Murcia: Real Academia de BB.AA. de Sta. María de la Arrixaca de Murcia.

Ramón Gaya, 1922-1988 (1989). Catálogo (Madrid:-febrero-marzo- Museo Español de Arte Contemporáneo // Murcia: -marzo-abril- Iglesia de San Esteban, Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Murcia.

Ramón Gaya y Van Gogh (1990). Catálogo (Desde el 10 diciembre de 1990 hasta el 31 enero de 1991). Museo Gaya, Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

Ramón Gaya, 1990-1995. (1995). Catálogo, Palacio Almuñí, Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

Ramón Gaya y los museos (1997). Catálogo. Madrid: Círculo de Bellas Artes de Madrid, Murcia: Museo Ramón Gaya de Murcia, Ayuntamiento de Murcia.

Ramón Gaya, Premio Velázquez 2002. (2003) (I Premio en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid: Ministerio de Cultura.

Ramón Gaya (2010a). Obra Completa. Valencia: Pre-Textos.

Ramón Gaya, 1910-2010, (México, Venecia, Murcia). (2010b). Murcia: Real Casino de Murcia: Universidad de Murcia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rodamm, G. (2015). así es... Van Gogh. Barcelona: Blume.

Rodríguez, D. (2004). Van Gogh. Los grandes genios del arte. Milán: Biblioteca El Mundo.

Seguer, D. (2012), Van Gogh (1991), unas pinceladas de Maurice Pialat. Filmhistoria online, 22 (2): 1-12.

Trapiello, A., Segovia, T., y Bonet, J. M. (2000). Ramón Gaya, el pintor en las ciudades. Valencia: IVAM [Instituto Valenciano de Arte Moderno], Centro Julio González, Generalitat Valenciana.

Trueba, J. (02 de febrero de 2019). La modernidad de Ramón Gaya, Revista Letras libres. <https://letraslibres.com/revista/la-modernidad-de-ramon-gaya/>

Valcárcel, J. L (2015). “Ramón Gaya. Pintura. Ensayo. Poesía”. Tesis Doctoral, Universidad de Murcia

Van Gogh (2011). Cartas a Theo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.