

Juan Antonio Gaya Nuño y los problemas de la crítica de arte

Los llamados críticos, una raza de monstruos de buena fe y entusiasmo, tan joviales y pánicos como los centauros picadores de Picasso, tan alados como los purísimos ángeles de Doménico Greco.(GAYA NUÑO, 1951: 39)

De esta forma se refería Juan Antonio Gaya Nuño (Tardelcuende, Soria, 1913 – Madrid, 1976) a los críticos de arte en un texto de 1951, mostrando la parte amable de su relación con una disciplina que cultivó con dedicación durante toda su vida, pero con la que también tuvo numerosos desencuentros.

Gaya Nuño, que se consideraba tanto historiador como crítico, mantuvo a lo largo de su trayectoria el propósito de aunar estas dos ramas del análisis de la obra de arte. Su intención fue la de hacer historia del arte contemporáneo y crítica del arte antiguo, movido por una concepción unitaria y universalista del arte, en la que la calidad de una obra no se juzga por su procedencia o su cronología. De esta manera, procuró estudiar a los artistas contemporáneos como si fueran del siglo XVI y a los del siglo XVI como si fueran contemporáneos, teniendo como práctica habitual la comparación de los artistas contemporáneos con los del pasado y viceversa.

Pero será al arte de su época a lo que Gaya Nuño dedicará la mayor parte de su tiempo y esfuerzos. Pese a su amplio campo de interés, -escribió obras fundamentales sobre artistas como Velázquez, Murillo, Zurbarán o Goya y documentados estudios sobre museos, además de participar en los más importantes

compendios sobre el arte español publicados en su época- los escritos de Gaya Nuño dedicados al siglo XX constituyen la parte más amplia de su obra. A este periodo dedica buena parte de sus libros, la mayoría de sus artículos y la práctica totalidad de sus textos para catálogos. E incluso, precisando un poco más, podemos afirmar que buena parte de ellos están dedicados al arte español estrictamente contemporáneo a él, es decir, al arte que el mismo vivió y en cuyo desarrollo participó activamente. Gaya Nuño no se limitó a registrar y potenciar artistas más o menos consagrados, sino que participo decidida, directa y combativamente en la renovación artística y realizó una intensa labor de apoyo al arte contemporáneo, tanto por medio de sus publicaciones y conferencias como promoviendo exposiciones y congresos.

Este dedicarse principalmente al arte contemporáneo vendría dado tanto por un autoimpuesto deber intelectual como por la necesidad de ganarse la vida. Es importante indicar que Gaya Nuño escribió sobre el arte de su tiempo, en periódicos, revistas y catálogos de exposiciones, seguramente más de lo que hubiera querido y lo hizo, simple y llanamente, para poder subsistir. Tras la guerra civil española, Gaya Nuño se encontró en una situación muy diferente a la que seguramente tenía en mente cuando en enero de 1935 presentó su tesis doctoral sobre el románico en la provincia de Soria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid a un tribunal formado por Elías Tormo, Manuel Gómez Moreno, José Ferrándiz, Andrés Ovejero y Enrique Lafuente Ferrari. En ese momento, sus pasos estaban encaminados a la consecución de un puesto docente en la universidad, no en vano en 1936 opositó a la cátedra de Historia del Arte, Arqueología y Numismática de la Universidad de Santiago de Compostela y el comienzo de la guerra civil española le encontró preparándose la oposición para una cátedra en la Universidad de Murcia que nunca llegó a celebrarse. Posteriormente, la contienda y su

participación en la misma en el bando republicano cortaron de raíz la posibilidad de una carrera docente para Gaya Nuño. El historiador se había enrolado voluntario en el Batallón Numancia, de la 35 Brigada Mixta del Ejército Republicano, localizada en Guadalajara, poco después de que su padre, el doctor Gaya Tovar, miembro preeminente en la provincia de Soria del Partido Republicano Radical-Socialista y de la Unión Republicana, fuera fusilado al entrar el ejército nacional en Soria. Tras la derrota del bando republicano, Gaya Nuño fue condenado a veinte años de cárcel, comenzando un periplo por diferentes prisiones, como las de Carabanchel (Madrid), Valdenoceda (Burgos) y Las Palmas de Gran Canaria. Cuando en 1943 Gaya Nuño abandonó definitivamente la cárcel en libertad condicional, lo hizo imposibilitado para optar a ningún puesto público, no ya en ese momento, sino hasta muchos años después, —no debemos olvidar que continuó estando en libertad vigilada hasta 1954 y que se negó a jurar los Principios del Movimiento—, lo que le obligó a abandonar definitivamente su propósito de dedicarse a la docencia. No es aventurado pensar —y así se colige de algunos de sus escritos— que un Gaya Nuño catedrático de universidad hubiera dedicado mucho menos tiempo a la crítica de arte que el Gaya Nuño que tuvo durante toda su vida, salvo excepciones puntuales, a la escritura como su única fuente de ingresos.

Bien hay que decir que Gaya Nuño supo hacer de la necesidad virtud y que, cómo se indicó anteriormente, esta dedicación primordial al arte contemporáneo, no solo se debió a esta cuestión prosaica de la supervivencia económica, sino también a un firme convencimiento intelectual, a una lucha que Gaya Nuño compartió con parte de los historiadores de su tiempo, quienes, al encontrarse con una historia del arte que concluía en Francisco de Goya, se empeñaron en ampliarla hasta lo estrictamente contemporáneo. Gaya Nuño, que opinaba en 1964 que el siglo XX, aún sin haber llegado a su fin, tenía tanta carga artística a sus espaldas que merecía más atención que otros siglos, defendió la necesidad y el deber del historiador

de dedicarse al arte de su tiempo, y rechazó con firmeza la consideración de que el campo del historiador fuera solo el pasado y que no fuera posible estudiar ni analizar con rigor los hechos recientes: “Porque la historia de la pintura española del siglo XX, mucho antes de que la hagan eruditos del siglo XXII o XXV- como se verá mi confianza en el porvenir de la cultura es ilimitado- debía de ser trazada por un historiador, o como se le quiera llamar, novecentista.” (GAYA NUÑO, 1970: 16)

Hermanado a este empeño porque la historia del arte no dejara de lado el arte más reciente estaba el deseo de Gaya Nuño de conseguir que en España se llevase a cabo una crítica de arte fundamentada y que fuera elaborada por expertos con conocimientos y vocación clara de rigor histórico y artístico, dado que, en su opinión, la crítica de arte estaba en España a cargo de “advenedizos, periodistas o literatos” que en muchas ocasiones escribían indistintamente sobre arte o sobre cualquier otro tema.

Gaya Nuño en su *Historia de la crítica de arte en España* recoge una cita que puede servirnos para resumir su visión sobre la situación de la crítica de arte del primer tercio del siglo XX en España. La cita pertenece al discurso con el que Eugenio d’Ors ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1938 y que llevaba por título *Teoría de los Estilos*. En él D’Ors afirmaba que: “la crítica de arte, la crítica responsable y coherente, no se ha dado en el ayer, no se da hoy tampoco, se dará, si acaso, en el mañana”. (GAYA NUÑO, 1976: 266). Totalmente de acuerdo con su admirado D’Ors, Gaya Nuño se esforzó por hacer que llegara cuanto antes esa “crítica responsable y coherente”, tanto por medio de la práctica de la misma, como gracias a las reflexiones teóricas presentes en sus escritos y, cómo no, a su implicación en el

nacimiento de la Asociación Española de Críticos de Arte, de cuya dirección formó parte desde su creación en 1961, siendo uno de sus primeros vicepresidentes bajo la presidencia de José Camón Aznar*.

Sin embargo, ese esfuerzo constante, esa dedicación a la crítica de arte no le hizo esconder los problemas de esta disciplina, sino, al contrario, tenerlos muy presentes, analizarlos y denunciarlos, en el convencimiento de que ese era el primer paso para poder combatirlos.

Numerosos eran los peligros que en opinión de Gaya Nuño acechaban a la joven crítica de arte española y su análisis puede servirnos tanto para entender su pensamiento como para reflexionar sobre la situación actual de la crítica, dado que algunos de ellos siguen presentes casi cuarenta años después de los últimos escritos de Gaya Nuño.

Al final de su vida, Gaya Nuño consideraba que la crítica de arte había mejorado de manera evidente desde que él empezó a ejercerla, pero que, incluso en ese que se atrevía a considerar el mejor momento de la crítica, esta continuaba siendo una disciplina problemática, que debía enfrentarse a multitud de dificultades, entre ellas el ser utilizada para funciones que no le correspondían. A este respecto condenó en muchas ocasiones que la crítica de arte fuera utilizada por quienes la ejercían como instrumento de lucimiento personal, como excusa para escribir y literaturizar. Gaya Nuño siempre defendió la categoría literaria de los escritos sobre arte y promulgó la necesidad del buen estilo a la hora de escribir crítica, pero, al mismo tiempo, rechazó con vehemencia a quienes utilizaban la crítica como excusa para hacer literatura traicionando su verdadera función, la de acercar a los espectadores al arte.

Junto a este utilizar la crítica como instrumento para el lucimiento personal del crítico, Gaya Nuño reprobaba también que esta se convirtiera en un mero elogio incondicional del artista, ya fuera esto debido a la amistad, la conveniencia o el encargo. Gaya Nuño afirmaba que si la crítica se convertía en halago dejaba de ser crítica, y que, por ello, no podía darse buena crítica de arte en la gran mayoría de la enorme cantidad de catálogos que, impresos hasta para la más insignificante de las exposiciones por encargo de la institución o la galería que las promovía o incluso del propio artista, solo podían terminar convirtiéndose en pura adulación.

Otro de los grandes problemas que Gaya Nuño encontraba en la crítica, y que creía que se había ido acentuado con el tiempo, en especial con la generalización del arte abstracto y la progresiva separación del arte del espectador y del espectador del arte que había traído consigo el arte moderno, era la falta de sencillez de la crítica, el lenguaje seudo-científico y críptico que utilizaban —y podemos añadir siguen utilizando— muchos críticos. Calificaba Gaya Nuño en ocasiones a los críticos, más aún a los dedicados a la pintura abstracta, de sacerdotes, magos y ocultistas, por elaborar una crítica enrevesada e ininteligible, cuando él propugnaba por el contrario una crítica en la que primara la sencillez: “Porque de las muchas gentecitas que escriben para no ser comprendidas es proporción agobiadora la de los críticos de arte, y precisamente del arte actual, pese a ser un arte de razones obviamente sencillas” (GAYA NUÑO, 1964: 24)

A estos problemas unía Gaya Nuño la forma en la que se concebía la crítica de arte en los diarios, en los suplementos y las publicaciones periódicas, que obligaban al crítico a comentar un número creciente de exposiciones cada semana, sin

que fuera posible obtener el necesario conocimiento previo antes de ponerse a escribir.

Gaya Nuño siempre rechazó las críticas con fecha y longitud fija que se publicaban en los diarios y que intentaban presentar todo lo que se exponía en una ciudad primando la cantidad de lo reflejado frente a la calidad. Podemos recoger una cita que nos muestra de manera clara su opinión al respecto: “Y, si lamento no dirigir museos ni regir cátedras, doy gracias por no tener que realizar esclavamente ninguna crítica en diario alguno. Si un día fuera llamado para el menester, sólo aceptaría con la condición de hablar de lo que me cumpliera, silenciando muchísimas actividades. Porque, en ocasiones, la crítica más eficaz y certera no ha de ser otra que el silencio.”(GAYA NUÑO, 1964: 52)

O en esta otra en la que describe la crítica de exposiciones en clave cinegética: “Es conmovedora la doble constancia de estas dos especies de monstruos bienintencionados que son el artista y el crítico, dispuestos a cazar el uno al otro. El que suscribe se deja cazar complacientemente, y acude a las exposiciones en busca del genial hallazgo que le permita el ojeo, caza y pregón de un muchacho que agregar a la historia del arte en rotación. Desgraciadamente, la frustrada caza mutua no agrega nada a la historia de la pintura ni de la crítica, y es de creer sea culpa común.” (Gaya Nuño, 1964, p. 54)

Gaya Nuño en realidad sí ejerció la crítica de exposiciones, pero lo hizo teniendo como máxima no hablar de todas las que había visto y no ver todo lo que se exponía, ya que pensaba que uno de los principales problemas a los que debía enfrentarse el crítico era el gran número de exposiciones que se celebraban, de las que consideraba prescindibles un noventa por ciento. Por ello, veía necesario que el crítico gozara de la libertad e independencia suficiente para no comentar lo que

no tuviera un mínimo de calidad, ya que en muchas ocasiones los críticos alababan a un pintor o una exposición porque debían cumplir con un periódico o con una galería o conservar su notoriedad pública.

Gaya Nuño añadía que, en paralelo a la multiplicación de las críticas en los periódicos, se había multiplicado también el número de catálogos de exposiciones, escritos muchas veces por autores que carecían de los conocimientos necesarios y no estaban guiados por el interés artístico. En este sentido denunciaba que hasta el “catálogo más endeble de un artista de cuarta” llevaba un prólogo con sus “maravillosas dotes” y absurdísimas teorías, para poner de relieve aquellas inexistentes cualidades. Afirmaba también que era práctica común que los artistas y los galeristas suplicaran elogios y no críticas certeras y que, por otro lado, quienes las escribían en muchas ocasiones lo hacían sin haber llegado a ver las obras de las que hablaban. Del mismo modo, reprobaba a los críticos que accedían a ejercer estas labores laudatorias, buscando ellos también prestigio o negocio.

Pero en opinión de Gaya Nuño, el problema principal de la crítica era el de no ser capaz de llegar al espectador, quien, en la mayoría de los casos, -aunque podía acceder mucho más fácilmente al arte que nunca en toda la historia de España, al haberse abierto nuevos museos y haberse multiplicado las exposiciones temporales, las galerías y las publicaciones sobre arte-, se encontraba sin ganas, sin conocimientos y sin estímulos y desconcertado por una crítica que instauraba prototipos y condenaba, pero no ayudaba ni dirigía el criterio.

Gaya Nuño insistió una y otra vez en que la función primordial de la crítica era formar espectadores, darles elementos de juicio y no dogmatizar ni tratar de imponer la opinión del crítico. Pero, además, indicaba que si finalmente el crítico

hacía un esfuerzo por acercarse al espectador en la mayoría de las ocasiones lo hacía de manera condescendiente. En su opinión las clases rectoras del arte tenían el convencimiento de que el público general carecía de gusto y solo era capaz de apreciar lo grosero y lo realista, debido a lo cual no se le mostraba el arte de calidad, en el convencimiento de que no iba a ser capaz de apreciarlo y que, si le daban a elegir, preferiría lo feo, lo simple, lo burdo y lo vulgar. Este planteamiento, que les llevaba a presentar ante el público general solo lo mediocre, hacía imposible formar al espectador y hacerle asequible el arte. Esto chocaba frontalmente con el ideal de Gaya Nuño, al que le horrorizaba que el arte se quedara para una minoría y cuyo principal objetivo era ganar espectadores para el arte, algo que, en realidad, no consideraba tan complejo, ya que tenía el convencimiento de que si el arte se mostraba y se explicaba del modo correcto todo el mundo sería capaz de apreciarlo y disfrutarlo.

Pero, de qué modo debe explicarse el arte al público y cómo debe ser la crítica que sea capaz de hacer que este lo aprecie y lo disfrute. Pues en opinión de Gaya Nuño debe ser histórica, fundamentada y sencilla. El historiador creía que la crítica de arte no podía quedarse solo en la admiración y que era necesaria además la ponderación. La crítica debía de ser letrada, informada, racional, lógica y rigurosa, pero también llena de entusiasmo y de amor por el arte y alejada de un falso cientifismo. Gaya Nuño se mostraba en rotundo desacuerdo con quienes desde las disciplinas humanísticas sintieron cierto complejo de inferioridad respecto a las científicas y decidieron impregnar a las primeras de los métodos de las últimas. Para Gaya Nuño la crítica del arte -y podemos incluir también la historia- puede ser rigurosa y válida sin tener que ser científica, y, de hecho, creía preferible que no lo fuera: “De donde se deduce que el que procure hacer sobresalir la ciencia o, para hablar más claro,

la erudición sobre el entusiasmo, no debe de dedicarse a cuestión solicitada de sensibilidad como la crítica de arte.” (GAYA NUÑO, 1964: 22)

Hasta aquí hemos recogido una serie de objeciones al modo en el que se llevaba a cabo la crítica de arte en nuestro país que, pese a su importancia, no cuestionaban de manera global la disciplina, algo que finalmente Gaya Nuño sí llegó a hacer. Al final de su trayectoria, el historiador creyó detectar en la crítica de arte, no solo problemas coyunturales, sino algunos que derivaban de su propia esencia como intermediaria entre el arte y el espectador. Gaya Nuño terminó pensando que sería mejor que esa intersección no fuera necesaria y considerando a la crítica una función encarecedora e inútil. Esto no hizo que abandonara la defensa de esta disciplina, pero sí que la hiciera de manera condicional, desde su valoración como mal necesario. Gaya Nuño pensaba que todo lo que forma parte de la vida merece ser glosado, comentado y criticado por gentes responsables en cada materia, pero que sería mejor que no fuese necesario y así queda de manifiesto en esta cita en la que refiriéndose a la crítica de arte afirma: “Nadie más que yo desea que desaparezca ese oficio, hoy absolutamente necesario, imperiosamente necesario e imprescindible.” (GAYA NUÑO, 1964, Edhasa, D. L: 263). Esta necesidad surgía en opinión de Gaya Nuño de la negativa de buena parte del público, en la que incluía también a muchos de los integrantes de la cultura –siempre se quejó, por ejemplo, del escaso interés de los escritores españoles por el arte–, a hacer un esfuerzo para acercarse al arte contemporáneo, dando esto como resultado el desconocimiento y el desprecio del mismo. Soñaba Gaya Nuño, aunque con poca esperanza en que su anhelo pudiera llegar a cumplirse, con que llegase un momento en el que la crítica dejara de ser imprescindible intermediario entre arte y público, lo cual, en su opinión no supondría la desaparición de la crítica, sino, por el

contrario, su liberación, porque: “Entonces, cada crítico de arte podrá dedicar sus mejores horas y lo más nutricional de su ingenio a lo que ya no será tarea de encarrilar los ojos y el pensamiento, sino a otra cosa mucho más apetecible, la de coherar el estilo literario con una especie de erudición, determinantes mixtas de las que nacen libros de historia, de glosa y de pura especulación que no pueden ni deben morir por muy amplio que se haga el grado medio de conocimiento público, porque entonces será mucho menor el número de libros divulgadores, hoy copiosísimo, y en trueque, una crítica superior, que por fortuna existe desde hace lejanos tiempos, será de lectura y disfrute normales en cada hogar medianamente intelectual, beneficio de que hoy no participan, no lo intelectuales medianos, sino los máximos.” (GAYA NUÑO, 1964, Edhasa, D.L: 264)

Como ya se ha indicado, con el tiempo Gaya Nuño no hizo sino desencantarse de la crítica de arte, y si D’Ors afirmaba en 1938 que en España no se había dado ni se daba todavía la crítica de arte responsable y coherente; Gaya Nuño en 1975 opinaba en su *Historia de la crítica de arte en España*, la primera revisión general a la historiografía artística y a la crítica del arte en nuestro país, que aunque la crítica era un género joven ya empezaba a deteriorarse. Y fue en esos momentos cuando Gaya afirmó con más vigor que la crítica, más que otra cosa, lo que había hecho era estorbar al entendimiento y se había convertido en una función parasitaria, incontrolada, sin ningún tipo de rigor. Y, considerándose crítico, y sin creer que con ello traicionara a su gremio, alegaba que la crítica rutinaria, encasillada, burocrática que vive de espaldas al espectador, que no ilustra, sino que despista, no hacía sino alejar al espectador del arte. Esto le llevó a pedir la extinción de la figura del crítico, intermediario enojoso e inútil que lo único que debería recomendar era comprensión, valoración y amplitud de miras. Lo deseable sería que el crítico no fuera necesario, que el espectador se acercara por sí mismo a la obra de arte y

fuera capaz de valorarla y la comprenderla sin depender de supuestos expertos para determinar qué tiene y qué no tiene calidad.

En los más de treinta años transcurridos desde que Gaya Nuño realizó estas consideraciones, la crítica de arte en España ha crecido en dimensión y repercusión, se ha profesionalizado y se ha hecho, aún si cabe, más necesaria para guiar al espectador en el cada vez más amplio y complejo panorama del arte contemporáneo. Todo ello no ha hecho sino amplificar sus virtudes, pero también sus defectos. Siguen vigentes todavía buena parte de los problemas que Gaya Nuño señalaba y, habiendo surgido algunos nuevos, es ahí cuando su ejemplo ha de servirnos, para, sin dejar de ejercer nuestra disciplina, no tener reparos a la hora de analizar y debatir sus debilidades, con el objetivo de mejorarla y convertirla en un verdadero instrumento útil y accesible para el conocimiento y la apreciación del arte.

*El apoyo de Camón Aznar fue fundamental para que Gaya Nuño pudiera desarrollar su trabajo como crítico e historiador en las circunstancias claramente adversas para él de la España franquista. Para profundizar en la relación Gaya Nuño y Camón Aznar ver (ALBERTO PANCORBO, 1998)