

EL tiempo de los homenajes es el de la pausa: el compás de espera en que se deja de pintar para recobrar fuerzas, para prepararse mejor a proseguir: “Le he dado, es verdad, toda mi vida a la pintura, aunque también haya necesitado pausas, descansos. Pero creo que eso —esas pausas, esos descansos— son pintar también. Abstenerse de pintar es pintar también. Y lo mío, en esos primeros momentos, no era propiamente abstenerme sino... *serenarme*, esperar que llegara el momento de trabajar” (Gaya, 2007, 274). Los homenajes de Gaya caen dentro de lo que Charles Sterling (1981, 27) llama “*rhographía*”, neologismo opuesto a “*megalographía*”, la tradicional pintura narrativa (de mitos, episodios bíblicos o históricos) o “de tema”, según Gaya. En la “*megalographía*” el cuadro es un momento pregnante, una instantánea donde los elementos significativos de una

historia (sus protagonistas, lugares e instrumentos) se distinguen en una relación coherente: a esa relevancia obvia alude el griego “megalo” (grande). Pues la importancia de la pintura narrativa se debe a que el cuadro forma parte de un desarrollo implícito. Es un corte en una continuidad y, por tanto, su sentido se apoya en lo que supuestamente lo precede y lo sigue en la secuencia. El tiempo de los homenajes de Gaya, en cambio, es discontinuo: un hiato, una interrupción del acto de pintar. Y en esta suspensión los elementos del cuadro (vasos, cacharros, flores, frutas, tarjetas, fotos sobre superficies improvisadas) son aparentemente insignificantes (“rhapos” en griego quiere decir “objetos triviales”) porque carecen de identidad: cobran un valor estrictamente instantáneo que sólo se presta a ser consignado, descrito visualmente. Los elementos de los homenajes no aparecen integrados en una relación estable, sino desplazados a una constelación momentánea cuya tensión los altera revelando otro sentido mucho menos perceptible. En la misma entrevista Gaya insiste en que la calma

de sus homenajes (la vida tranquila y callada de lo inanimado correspondiente a la expresión *still life*) no es más que ilusoria: “la mal llamada naturaleza muerta” (2007, 275). Pues en los homenajes todo está en tránsito, a punto de ser algo distinto. Gaya, enajenado por su aproximación al pintor que homenajea, no es más que un puro gesto: mirada que, al citarlo, a su vez lo varía, lo modifica. Mirada que al mismo tiempo obliga a Gaya a transformar de continuo el aspecto de su estudio para ponerse en sintonía, combinando objetos sacados de contexto y de función. Así es como en los homenajes repercute la tensión de la espera, subyacente a las pausas del pintar: en ellas el trabajo no deja paso al descanso total, sino a la admiración estimulante. Así la atención se afina y se prepara para después pintar mejor.