

LOS DIBUJOS DE GREGORIO PRIETO Y LA POESÍA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS CINCUENTA

Javier GARCÍA-LUENGO MANCHADO

Resumen

El presente artículo estudia las relaciones de Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897-1992), conocido como Pintor de la Generación del 27, con los escritores españoles más importantes de los años cincuenta. Asimismo, también se analiza la influencia de la poesía de esa misma época y en especial del Postismo en sus dibujos, el género quizá más representativo del Prieto de estos años.

Palabras clave: Dibujo, Poesía, Generación del 27, Postismo.

Abstract

This article studies the relationship between Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897-1992), a well-known painter of the Generation of 1927, and the most important Spanish writers of the 1950s. The article also analyzes the influence of the poetry of that period, and particularly that of Postism, in his drawings, Prieto's most representative genre in those years.

Keywords: Drawing, Poetry, Generation of 1927, Postism.

Dos horas antes de finalizar 1947 llegaba Gregorio Prieto a Madrid, tras casi diez años de vida en Inglaterra y de ausencia absoluta de España. El 1 de enero de 1948 el pintor no sólo iniciaba un nuevo año, sino que también inauguraba una nueva etapa, la del regreso definitivo a su país.

Como ya ha referido Corredor Matheos, Gregorio Prieto fue muy calculador por lo que al retorno a su patria respecta¹. En efecto, este primer acercamiento era el mejor modo para que Prieto tomara el pulso a la sociedad, a la política y, en definitiva, al mundo de la cultura de aquellos días, con el fin de poder medir la recepción que su obra y su persona tendrían en la España de entonces.

El motivo que pretextó su venida fue la organización de una exposición de sus dibujos ingleses, proyecto éste comandado por el director del Instituto Británico, el

¹ CORREDOR MATHEOS, José, *Gregorio Prieto*, Madrid, Fundación Gregorio Prieto, 1998, p. 93.

hispanista e hispanófilo Walter Starkie, buen amigo al alimón de Prieto. Debemos recordar que la referida institución tenía como propósito unificar culturalmente Inglaterra y España, y, claro está, la mejor forma de hacerlo era con la exhibición de un pintor que, aun sintiéndose profundamente español y aun manteniendo sus raíces artísticas y culturales con su patria, había asimilado por otra parte la más pura esencia del paisaje, del retrato y, en suma, del estilo de vida inglés.

La referida exposición, que recorrió todas las sedes peninsulares del Instituto Británico –Madrid, Barcelona, Sevilla y Gibraltar–, recopiló los dibujos originales que Prieto efectuó para ilustrar *An English garden; Students*; los *Sonetos de Shakespeare* y el *Paraíso Perdido* de Milton², así como una serie de obras dedicadas a tipos escoceses, es decir, temas todos ellos eminentemente británicos con los que el valdepeñero había obtenido cierto éxito por aquellas tierras. Junto a ello también se presentó una amplia selección de un género al que Prieto se había dedicado con ahínco por diferentes circunstancias en los últimos tiempos, el retrato³.

En esta primera toma de contacto tras su prolongada ausencia, Gregorio quería mostrar lo mejor de sí mismo, y deseaba igualmente ofrecer una imagen de sí muy determinada. No olvidemos que Gregorio siempre midió mucho la proyección de su figura, tanto en el plano artístico como en el personal, así lo demuestran especialmente sus entrevistas, reportajes y escritos. En efecto, desde el punto de vista iconográfico el mostrar aquellas ilustraciones y esas efigies –Miss Clarisa Churchill, Vicerrector de la Universidad de Oxford, Prof. Beazley o Herbert Read– tenían como fin el de retomar el concepto que de Gregorio había en España antes de su marcha, es decir el de un pintor vinculado a la poesía, a la ilustración, relacionado con los intelectuales y literatos, tal y como también señalaba Starkie en la introducción del correspondiente catálogo⁴. En definitiva, lo que se pretendía era abundar en la imagen de Gregorio Prieto como pintor poeta o poeta pintor⁵.

La recepción fue inmejorable. Debemos incidir en el hecho de que durante su estancia en Inglaterra, en España hubo un total silencio en torno a sí y a su arte, sólo cabe destacar dos hechos que hicieron retomar puntualmente el nombre de Prieto. El primero de ellos fue cuando él mismo apareció en la ya mítica fotografía que sirvió para ilustrar la portada del primer número de la revista *Postismo* en 1945, con todo lo que ello suponía; y el segundo tuvo lugar cuando llegó a las redacciones

² *An English garden*, con un poema dedicado de R. Pérez de Ayala, Londres, Tomas Harris Press, 1936; *Students. Oxford and Cambridge*, Londres, The Dolphin Bookshop, 1938; SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, prefacio y dibujos de G. Prieto, Londres, Grey Walls Press, 1948; MILTON, John, *El Paraíso Perdido*, prólogo de V. Aleixandre, antología y dibujos de G. Prieto, Madrid, Editora de Arte y Bibliofilia, 1971.

³ *Exposición Gregorio Prieto. Dibujos*, organizada por el Instituto Británico, Madrid, febrero, 1948; *Exposición Gregorio Prieto. Dibujos*, organizada por el Consejo Británico, Grifé y Escoda Galería de Arte, Barcelona, abril, 1948.

⁴ Ver nota n.º 2.

⁵ En torno a la cuestión de Gregorio Prieto pintor-poeta y poeta-pintor y su vinculación con el mundo de la literatura y de la Generación del 27, ver: PRIETO, Gregorio, *Poesía en Línea. Prólogo de Vicente Aleixandre*, Madrid, Adonais, Rialp, LIII, 1949.

de algunos periódicos el libro *Gregorio Prieto. Paintings and drawings*⁶, publicado por la Dolphin books, publicación que el propio pintor se preocupó en enviar poco antes de su regreso, dando algunos medios buena cuenta de ello⁷. El referido silencio conllevaba un importante desconocimiento general de la trayectoria de nuestro artista, a pesar de ello, sin embargo, sus dibujos fueron extraordinariamente admirados tanto por el público como por la crítica, que ante tal éxito se vio obligada a reseñar la vida y obra de Prieto antes y durante su período inglés. De esta manera Gregorio se convirtió de ser casi un desconocido a ser un artista recuperado gracias, por citar algún ejemplo, al amplio artículo que Lafuente Ferrari le dedicó en las páginas de *Ínsula*, haciendo un recorrido por su vida. Por otra parte, además, buen número de los diarios de tirada nacional ofrecieron biografías y semblanzas del recién llegado⁸.

La consolidación de Gregorio en su anhelado país se consolidaría con las sucesivas exposiciones, destacando la gran antológica que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Madrid, donde se incluyeron 116 obras, la más amplia efectuada por el artista hasta la fecha⁹. Del mismo modo, este afianzamiento vino de la mano de una serie de monografías dedicadas al pintor y que se empezaron a publicar por entonces como *Los dibujos de Gregorio Prieto* de Enrique Azcoaga, o *Gregorio Prieto* de Pérez Dolz¹⁰.

Junto a ello hay que considerar que Gregorio Prieto además contó con el beneplácito de las autoridades, recordemos que a la inauguración de algunas de sus exposiciones solía asistir el entonces Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya, o personalidades como Eugenio D'Ors. Significativo es en este mismo sentido, comprobar que en el homenaje que se le tributó en su ciudad natal, Valdepeñas, en 1948, estuvieron presentes el Delegado del Movimiento o el Jefe Local de Falange, de hecho, la propia Diputación Provincial de Ciudad Real también promovió un homenaje¹¹.

En definitiva, repasar la lista de algunos de los nombres de quienes participaron activamente en los homenajes que se le tributaron a Prieto por estos años bien pueden servir para calibrar el apoyo institucional y cultural con el que contaba: Duque

⁶ *Gregorio Prieto. Paintings and Drawings*, Londres, The Falcon Press Ltd, 1947.

⁷ PINTÓ, A., «Gregorio Prieto. *Paintings and drawings*, with introduction by Luis Cernuda. The falcon Press Limited, London, 1947», *Ínsula*, Madrid, 15-I-1948.

⁸ LAFUENTE FERRARI, Enrique, «Gregorio Prieto y su obra», *Ínsula*, Madrid, 15-I-1948.

⁹ *Exposición Gregorio Prieto. Óleos*, Dirección General de Propaganda, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1950.

¹⁰ AZCOAGA, Enrique, *Los dibujos de Gregorio Prieto*, Pequeña biblioteca de arte, Madrid, 1948; PÉREZ DOLZ, E., *Gregorio Prieto*, Col. Figuras cumbres del arte contemporáneo, n.º XIX, Barcelona, Archivo de Arte, 1949.

¹¹ Podemos seguir las actividades de Gregorio Prieto durante su estancia en La Mancha y Valdepeñas durante estos días a través de diferentes recortes de prensa local, la mayoría de ellos pertenecientes al diario *Lanza* de Ciudad Real, conservados en *Álbum de prensa, 1948-1955*, Archivo Fundación Gregorio Prieto. El apoyo institucional a la figura de Gregorio Prieto se consolidaría años más tarde: GARCÍA ESCALERA, I., «Lo que hay dentro de ese molino que vemos al pasar», *Semana*, Madrid, 27-X-1953.

de Alba, Vicente Aleixandre, Tomás Alfaro, Enrique Azcoaga, Ignacio Bauer, José María Cossío, Gerardo Camón Aznar, José Luis Cano, Carlos Cañal, Gerardo Diego, Federico Galindo, E. Lafuente Ferrari, Duquesa de Lécerca, Marqueses de Lozoya, Gregorio Marañón, Antonio Merlo, J. María de Muguruza, Edgar Neville, Leopoldo Panero, Rafael Sánchez Mazas, Walter Starkie, Adriano del Valle.

Más allá de estos hechos, lo cierto es que, por lo que a dibujo respecta, las obras presentadas –tanto en exposiciones como en publicaciones– daban a conocer lo más característico del arte gráfico de Prieto hasta entonces y por lo que ya sería conocido para siempre, es decir por esas obras dominadas por el uso de una línea limpia, continua, nítida, una grafía heredera directa de los postulados del *ingrismo* surgido a partir de 1915 de la mano de Picasso en el contexto del llamado *retorno al orden*. Así pues, Prieto a través de esa linealidad perfilaba unas imágenes siempre relajadas, en reposo, melancólicas en muchos casos, destacando especialmente sus retratos por la precisión del trazo y por sus poses agradables y elegantes.

Con todo, aun con los referidos valores estéticos y la indiscutible calidad técnica, el hacer de Prieto no puede ser considerado vanguardista o rupturista, mas no obstante, la sociedad española de aquel momento vio en Gregorio un adalid de la modernidad, debiéndose ello a una circunstancia muy concreta, la coyuntura socio-política de la España de los últimos cuarenta y los primeros cincuenta.

En un país todavía aislado parece lógico pensar que el mundo de la cultura de-sease observar y conocer qué se hacía allende nuestras fronteras, saber algo más de un mundo que les rodeaba y que parecía ausente. En definitiva, se anhelaba un sople de aire fresco que renovase la recargada atmósfera intelectual de aquel momento. El hecho de que Prieto hubiese vivido en Inglaterra durante casi diez años y que contase con una amplia experiencia viajera, habiendo sido distinguido en algunos círculos intelectuales europeos, hizo ganarse la admiración y el respeto de muchos, apreciándose en Gregorio, por su contacto y relativo reconocimiento en el extranjero, a un, insisto, artista moderno.

¿Dónde residían principalmente las fuerzas dinamizadoras de la cultura y la intelectualidad en el Madrid de aquellos días? En los poetas y en el mundo de la literatura en general, precisamente donde Gregorio, como había sucedido antes de la contienda civil, recordemos su vinculación con la Generación del 27, halló sus máximos apoyos e incluso sus promotores.

Tal será la importancia de su relación, quizá más de forma que de fondo, con los poetas a partir de su retorno a España, que podemos distinguir dos formas de hacer en la dibujística de Prieto durante los primeros cincuenta según oscilasen sus colaboraciones con alguno de los dos grupos de poetas que apoyaron y promocionaron al artista por entonces. Sendos grupos serían, por un lado, los escritores aglutinados en torno a las revistas *Ínsula* y *Clavileño*, y por otro los creadores vinculados al *Postismo*¹².

¹² Quiero insistir que cuando hago estas consideraciones en torno a la poesía y a las revistas referidas, en absoluto pretendo introducirme en métodos de estudio propios de la historiografía literaria, que

Por lo que a los primeros referidos respecta, debo insistir en que no pretendo demostrar que las precitadas revistas reuniesen a una serie de escritores como si de una escuela literaria se tratara, sí se hace evidente, en cambio, una comunión ideológica entre sus colaboradores, máxime en el caso que nos ocupa, es decir, en la intención tanto de *Ínsula* como de *Clavileño* por promocionar al pintor. De igual modo, buena parte de sus colaboradores a título personal también manifestaron su admiración y favor por Gregorio Prieto, al hallar en él a un intérprete resuelto y vehemente del paisaje y paisanaje español.

El consejo de redacción de *Clavileño* lo componían Dámaso Alonso –quien es posible que ya conociese antes Gregorio, cuando estaba en contacto con la Generación del 27–, Julio Caro Baroja, Melchor Fernández Almagro –a quien tuvo la oportunidad de tratar en la Residencia de Estudiantes–, Camilo José Cela y Enrique Lafuente Ferrari –que ya conocía a Gregorio desde antes de la contienda civil.

Ciertamente la labor de *Clavileño* en pro de Gregorio fue abrumadora desde el momento en que Prieto regresó a España, ello se aprecia, en primer lugar, a través de los importantes artículos que a él se dedicaron en las páginas de esta revista. Recordemos en este sentido con especial interés por lo que supuso, el amplio artículo que Lafuente Ferrari le brindó con motivo de su magna exposición en el Museo de Arte Moderno de 1950, dicho texto era algo así como el primer intento desde el punto de vista de la historia del arte por sistematizar el estudio de la creación de Gregorio Prieto¹³. Asimismo fueron numerosas y siempre encomiables las reseñas que aquí se dedicaron a los libros publicados por el manchego. Por su puesto, eran también abundantes las colaboraciones gráficas del pintor para la revista, destacando entre todas aquellas la amplia colección de dibujos que a modo de «reportaje» dibujístico nuestro pintor efectuó de Ciudad Real¹⁴, un conjunto de obras que se encuadraban en la línea de reivindicación y exaltación que Prieto desarrolló siempre, pero especialmente a partir de estos años, hacia La Mancha.

Clavileño fue todo un agente artístico para el pintor, encargándose de organizar y patrocinar junto a la Asociación de Amigos del Arte, la mayor exposición consagrada a los retratos de Gregorio Prieto¹⁵. De igual modo, esta revista también le editó algún libro, como *La Mancha de Don Quijote*, publicado en 1953¹⁶.

Una actuación muy similar fue la de *Ínsula*, revista en torno a la que se ubicaban figuras como José Luis Cano o Carlos Bousoño. Es extraño el número de esta

no corresponden a mi campo de estudio, sino que dicha sistematización la realizo con el fin de propiciar un mejor acercamiento al tema que aquí se trata a partir exclusivamente de las conclusiones extraídas de mis investigaciones en torno a la biografía y la obra de G. Prieto en relación con el mundo poético.

¹³ LAFUENTE FERRARI, Enrique, «Gregorio Prieto y su obra pictórica», *Clavileño*, n.º 6, Madrid, 1950, pp. 42-47.

¹⁴ PRIETO, Gregorio, «Ciudad Real vista por Gregorio Prieto», *Clavileño*, n.º 33, Madrid, 1955, pp. 59-70.

¹⁵ Con motivo de esta muestra, Enrique Lafuente Ferrari, le dedicó un artículo que ya desde entonces es fundamental para entender la retratística de Prieto: LAFUENTE FERRARI, Enrique, «Gregorio Prieto y sus retratos», *Clavileño*, n.º 29, Madrid, 1954.

¹⁶ PRIETO, Gregorio, *La Mancha de Don Quijote*, Madrid, Clavileño, 1953.

publicación en la que no hallamos alguna ilustración del valdepeñero, generalmente se trataba de las efigies de los diferentes personajes citados en los artículos recogidos en sus páginas. Igualmente fueron muy abundantes y elogiosas las reseñas bibliográficas que de las numerosas publicaciones de Prieto aquí se hicieron, no en vano muchos de estos libros estuvieron editados por esta misma revista, me refiero, claro está, a la colección *Gregorio Prieto*, una serie de cuadernos para bibliófilos, donde se compilaban dibujos y óleos del pintor reproducidos con la máxima calidad, las ilustraciones iban precedidas por una breve introducción y a veces cada dibujo era acompañado por una poesía.

Entre los publicados por estos años, ya que la colección se prolonga hasta los sesenta destacan: *Sevilla. Doce dibujos*¹⁷, una serie de estampas efectuadas durante su viaje a la capital andaluza en 1948 con motivo de la referida exposición del Instituto Británico. En todo este conjunto se puede apreciar la recreación de una imagen de la Sevilla más típica, pues precisamente el reencuentro de Gregorio con España le llevó a amar y exaltar los tópicos como imágenes parlantes de lo que él entendía como el *summum* de la españolidad con la que se sentía tan identificado.

El segundo de estos cuadernos es *Poetas ingleses. Siete pinturas y seis dibujos*¹⁸. En realidad los dibujos aquí compilados habían sido efectuado por Prieto antes de su regreso a España, durante su estadía en Londres, por otra parte, con este libro se pretendía ofrecer la imagen de un Gregorio vinculado siempre con la poesía en general y con la inglesa en particular.

*Estampas manchegas. Siete pinturas y cinco dibujos*¹⁹, fue otra publicación de la serie en la que se pretendía reunir lo mejor de su obra de tema manchego. Aunque Gregorio realmente tan sólo había vivido unos años durante su niñez en La Mancha, sin embargo, su cariño y la experiencia estética emanada de esta región se acrecentaría con los años, yendo con frecuencia a visitar y pintar aquella comarca con más intensidad desde 1948. No obstante, al margen de este reencuentro, lo cierto es que por las razones aludidas, a pesar de sus múltiples viajes y de sus años de residencia en Inglaterra, las tierras del Caballero de la Triste Figura habían sido recreadas continuamente en el estudio londinense de Hyde Park Gate, de tal manera que este libro se convertía casi en una antología de La Mancha en la trayectoria de Prieto, compilándose obras dedicadas al referido tema desde sus primeros tiempos hasta los actuales.

Continuando con esta serie, también hay que citar *Tarragona. Ocho dibujos y nueve pinturas*²⁰, un ejemplo más de esa admiración sentida por Prieto hacia todas las ciudades y lugares de España, en este caso con el aliciente de haber descubierto

¹⁷ *Sevilla. Doce dibujos de Gregorio Prieto. Prólogo de J. M. Izquierdo*, Madrid, Ínsula, 1949.

¹⁸ *Poetas ingleses. Siete pinturas de Gregorio Prieto. Textos de varios poetas*, Madrid, Ínsula, 1949.

¹⁹ *La Mancha. Seis pinturas y seis dibujos de Gregorio Prieto. Un texto de A. Machado para introducir los dibujos y un prólogo de J. Cassou para las pinturas*, Madrid, Ínsula, 1950.

²⁰ *Tarragona. Seis dibujos y seis pinturas de Gregorio Prieto. Prólogo de G. Miró*, Madrid, Ínsula, 1950.

el propio pintor un lugar lleno de vestigios de la antigüedad romana, con todo lo que eso suponía en la estética de Prieto, recordemos en este sentido la importancia que la antigüedad clásica tuvo en Prieto durante sus años como pensionado en la Academia de España en Roma, una de las épocas más brillantes en la producción de nuestro artista.

Muy interesante también dentro de esta colección resulta *Dominicos. Doce dibujos*²¹, aunque las estampas fueron realizadas en Inglaterra, en ellas, sin embargo, se aúnan los sentimientos religiosos de Prieto, no olvidemos que terminaría profesando como terciario de esta orden, con su admiración por la pintura española del Siglo de Oro, recreando escenas que de alguna manera recuerdan a su querido Zurbarán.

Con *Once poetas españoles. Seis pinturas y cinco dibujos*²² Gregorio recogía las efigies de diferentes poetas, incidiéndose en la imagen de Prieto como amigos de poetas y en la de él mismo como pintor poeta.

Por último hay que destacar *Granada. Quince dibujos*²³ y *Madrid. Quince dibujos y una pintura*²⁴, cuadernos que abundaban en el concepto de exaltación hispana, de admiración por la diversidad y de la apoteosis del tópico, motivos todos ellos tan recurrentes en el hacer de entonces por parte de nuestro pintor.

Desde el punto de vista técnico, en general, podemos afirmar que las creaciones dibujísticas de Prieto vinculadas con *Ínsula* y *Clavileño* en los últimos cuarenta y primeros cincuenta venían a ser una continuidad de lo hecho en Inglaterra, es decir se caracterizan por el uso de la línea que tanta fama le había dado, la referida línea clara, limpia, continua, junto con la utilización de unas composiciones basadas en la yuxtaposición, sustentadas en su propia visión y en la recreación de aquellos motivos o personajes que homenaja y exalta. Ahora bien, el barroquismo y abigarramiento irían adquiriendo progresivamente más importancia, aglutinándose en un marasmo gráfico el invariable imaginario del pintor, reapareciendo una y otra vez motivos ya profundamente ligados al repertorio iconográfico y al universo estético del artista, tales como manos, flores, etcétera.

Junto a la promoción y apoyo de las referidas revistas, Prieto también halló en la vanguardia literaria un evidente reconocimiento y un indudable aliciente estético. Concretamente Gregorio unió sus lazos con el llamado *Postismo* de segunda hora²⁵, donde destacan las figuras de los poetas Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro, su viejo y amado amigo de los años romanos, y Ángel Crespo, otro manchego con el que Prieto mantendrá una buena amistad.

²¹ *Dominicos. Doce dibujos de Gregorio Prieto. Prólogo de G. Prieto*, Ínsula, Madrid, 1950.

²² *Once poetas españoles. Seis pinturas y cinco dibujos de Gregorio Prieto. Textos de varios poetas*, Madrid, Ínsula, 1950.

²³ *Granada. Quince dibujos de Gregorio Prieto*, Madrid, Ínsula, 1956.

²⁴ *Madrid. Quince dibujos y una pintura de Gregorio Prieto*, Madrid, Ínsula, 1957.

²⁵ PONT, Jaume, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona, Ediciones de Mall, 1987, p. 67. Sobre el origen y desarrollo del Postismo, así como su relación con las artes plásticas véase también: PRODAN, Gianna, *Postismo. Un «ismo» ecléctico, anárquico, irreverente*, Almud, Ciudad Real, Iniciativas Culturales Manchegas, pp. 65-80.

No entraré en la discusión sobre la participación directa de Prieto en el *Postismo*, así como en su fundación, puntos éstos perfectamente aclarados a mi parecer por Jaume Pont²⁶. Ahora bien, lo que es a todas luces evidente es que como había sucedido en otras ocasiones respecto al contacto de Prieto con la vanguardia, es que Gregorio nunca se identificó plenamente con un *ismo*, pero sí tomó de éstos aquello que le interesaba para enriquecer su arte. En este sentido, más allá, insisto, de la implicación real de Gregorio con el *Postismo*, sin lugar a dudas, la mejor consecuencia estética que este contacto produjo fueron los dibujos que sirvieron para ilustrar los cuentos de la colección *Entretén: Toro-Mujer; Macho-Machungo; Niño-Mosca y Doña Berenguela estatua viva*²⁷.

En las ilustraciones realizadas para estos libros hallamos una serie de hitos estéticos absolutamente innovadores en la dibujística de Prieto, muy importantes además si lo comparamos con la vanguardia pictórica madrileña de aquel momento. De hecho, la absoluta imaginación, libertad y conciencia trasgresora con la que Prieto concibe estos dibujos, ya no se volverán a repetir a lo largo de su trayectoria. El sentido rupturista de estas estampas respecto a su poética anterior, fue elogiado por alguno de los postistas, especialmente por Ángel Crespo, quien apreció el hecho de que a través de ellas Prieto dejase al descubierto su lado más onírico:

Estos dibujos apuntan hacia una nueva forma de hacer de Gregorio Prieto, que no se encuentran en ellos pájaros de cristal, ni labios colgados del ramaje a manera de frutas, ni cabellos revueltos que espiritualizan a quien los llevan, ni, en fin, esa mezcla de cosas bellas que tratadas con línea suelta, limpia, imaginativa, casi abstracta a que nos tiene acostumbrados Gregorio, aquí no. [...] Hay en estos dibujos algo de onírico –como sueños perversos– algo limitadamente apocalíptico.

Pero no sólo en lo puramente plástico, las historias que se desarrollan en cada uno de estos libros se nos antoja harto original. En los tres primeros títulos se narra la fábula de un personaje que Prieto concibe como auténticos seres alegóricos, por encarnar sus protagonistas un determinado concepto que se satiriza. El último de los cuadernos, *Doña Berenguela*, es excepcional en este sentido, pues se deja a un lado la sátira y, como veremos, aun manteniendo la libertad y extravagancia referidas, se exponen unas ideas bien diferentes a los del resto.

Se ha hablado en multitud de ocasiones del *Postismo* como de un surrealismo de segunda hora, incluso sus propios componentes así lo refirieron en algún manifiesto. En este sentido el *Postismo* participa de lo que sucedió en la mayor parte de nuestras vanguardias de posguerra, es decir, todas ellas iniciaron su caminar a partir de la experiencia surrealista, ahí están los ejemplos evidentes de *Dau al set* o de *El Paso*.

²⁶ PONT, Jaume, *op. cit.*, 1987.

²⁷ *Toro-mujer. Prefacio de C. Edmundo de Ory, texto y siete dibujos de G. Prieto*, Madrid, Cobalto, 1949; *Macho-Machungo. Prólogo de Chebé, texto de G. Prieto y E. Chicharro, ilustraciones de G. Prieto*, col. Entretén, Madrid, Clan, 1951; *Niño-mosca* (prólogo de A. Crespo), col. Entretén, Madrid, Clan, 1951; *Doña Berenguela estatua viva. Prefacio de J. Ramírez de Lucas, texto e ilustraciones de G. Prieto*, col. Entretén, Madrid, Clan, 1951.

En el caso de los dibujos que nos ocupan, la estética surrealista brilla con luz propia, especialmente aquella que Prieto había venido cultivando desde que tomó contacto allá por los años veinte con la referida vanguardia, pues aunque como ya ha manifestado García de Carpi, Prieto no formó parte consustancial del grupo surrealista de una manera directa²⁸, sin embargo, los elementos formales propios de esa vanguardia tales como la yuxtaposición, la confrontación, la relación de imágenes *a priori* dispares o la atracción por el mundo de los sueños formó parte habitual ya para siempre de la estética de Gregorio. Además de lo referido la novedad en estas estampas, y ahí es donde radica su modernidad, es que junto a esas formalidades *surrealizantes*, Prieto dejó volar absolutamente su imaginación, liberándose de tapujos figurativos, llegando incluso en algún momento a rozar la abstracción por primera y única vez en su vida. Todo esto fue producto de quizá la característica más importante de estas creaciones y que no encontramos en otros momentos de su trayectoria artística, la espontaneidad. El trazo se hace totalmente libre y sobre estas figuras, sobre estos seres imaginados por él mismo, descarga toda su mordacidad y violencia gráfica. Por todo ello estas obras contrastan absolutamente con toda su producción gráfica, caracterizada por sus singulares paisajes melancólicos, por los estudiantes en reposo o por sus elegantes retratos.

Hallamos en estos dibujos algo que quizá Prieto sin proponérselo consiguió. Estas obras tienen mucho de puente, puente entre la vanguardia anterior a la guerra civil y los movimientos modernos que ahora querían despuntar en nuestro país. En efecto, vemos en los dibujos de *Entreten* algo de pombiano, de greguería, hallamos igualmente algo que se ha utilizado para definir a nuestro parecer la inexistente plástica postista, el *neoultraísmo*, e incluso se ha rastreado el embrión de estos dibujos, en los Caprichos de Goya²⁹.

El primero de estos libros fue *Toro-Mujer*, publicado por Cobalto en 1949. La historia va precedida por un prefacio de Carlos Edmundo de Ory y en ella se manifiesta una alegoría que, aun cargada de abundantes notas incomprensibles, o como afirma de Ory, de notas relacionadas con el subconsciente del artista y con sus creaciones obsesionantes, la fábula basa su moraleja en la vieja máxima de menosprecio de corte y alabanza de aldea. En efecto, se trata de la metamorfosis sufrida por un ser inocente que proveniente del campo llega a la ciudad, donde uno de los animales de la jungla urbana, le devora ante la *Puerta del Sol a la una de la madrugada*, es decir, esa pastora que protagoniza la narración se transforma en una especie de crisálida alucinante, se trata de Toro-Mujer. Su vida desde entonces se convierte en un continuo penar, marcada siempre por el tatuaje moral de la inocencia perdida.

La filiación surrealista aludida parece tomar más fuerza incluso en la propia concepción ideológica y estética del personaje, ya que el pintor vuelve a recurrir a

²⁸ GARCÍA DE CARPI, Lucía, *La pintura surrealista española*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 255-256.

²⁹ FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, *Notas en torno al pionero Postismo*; en *Ciudad de cenizas. El surrealismo en la posguerra española*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, Museo de Teruel, 1997, pp. 85 y ss.

un método que había utilizado en los veinte y treinta, se trata del desdoblamiento o la asimilación por parte de una misma figura de dos imágenes. Baste en este sentido recordar la *Danza del espectro marino*.

La técnica dibujística va de la mano de la intensidad narrativa, así la primera imagen tiene un carácter sereno, casi comparable con las ilustraciones que por estos mismos años hacía de los personajes manchegos, con la única variación del extraño protagonista que domina la composición. En el momento álgido del cuento, cuando el tigre devora al protagonista, la narración gráfica se torna agresiva e intensa. Se utiliza una línea gruesa y, a diferencia sus tan característicos dibujos, una línea poco fluida, más bien forzada, aplicada como si de un ataque al propio soporte gráfico se tratase. Del mismo modo, el empleo del *dripping* contribuye a enfatizar la violencia. Por otra parte, también aquí hallamos un gusto barroquizante común, por otro lado, a toda su estética en general, fundiéndose las formas en un caos.

Posteriormente nos muestra a *Toro-Mujer* en sus diversos estados, en alguno de ellos la metamorfosis y la podredumbre moral son tan terribles que le dará pie a Gregorio para llegar casi a la abstracción, no obstante, junto al drama son continuos los guiños humorísticos. Pero quizá sea Ángel Crespo quien mejor haya reseñado los dibujos que componen *Toro-Mujer*:

*Dos o tres de ellos –refiriéndose a los dibujos– están hechos con verdadera furia, y producen la sensación de objetos creados en un arrebato; advertimos la lucha del artista consigo mismo, su intención de expresar los misterios que le importa tanto decir a medias como callar a medias. La línea no vale sólo para fijar cuerpos; también para las pasiones, y más aun para los elementos naturales. Gregorio Prieto pone al espectador ante algo más que una rareza, ante una invención tan verosímil que su presencia da lugar a una especie de reconocimiento de no sé que imágenes perdidas en los planos del inconsciente, acaso en la sima del inconsciente colectivo*³⁰.

Habrá que esperar a 1951 para que la serie continúe con la aparición de *Macho-Machungo*, personaje que, como también explica Chicharro en el prefacio del libro, simboliza un tipo decididamente español: *el macho, el machote, el macho-machungo. La virilidad en él no se traduce en hombría, sino en todos los signos exteriores de ésta, y el machungo alardea de su hombría, de su masculinidad visible [...] así el machungo es un castigador sin que forzosamente sea un donjuán. Y le basta con ser castigador en potencia. Lo que sí necesita es poseer los atributos aparentiales y lucirlos [...] Así como el gallo exhibe su cresta, sus barbas, sus espolones, el machungo luce enhiestos bigotazos, ojos inyectados en sangre, espesas cejas y prietas pestañas, abundancia abdominal con cadena de oro abultada bragueta, puro, anillo de sello y largas y tabacosas uñas en el meñique, y aunque la calvicie no le estorbe –la seborrea es índice de virilidad–, si posee pelo, peinan tupé o artísticas ondas frontales pegadas con saliva.*

³⁰ CRESPO Y PÉREZ DE MADRID, Ángel, «Toro-Mujer», *Lanza*, Ciudad Real, 17-XI-1949.

Como bien introducen estas palabras, en este caso la fábula tiene por centro a un hombre que presumiendo de virilidad un día quedó, en palabras del autor, *meno-pausado*, teniendo que soportar calladamente la infidelidad de su mujer, llegándose a la moraleja del cuento: *Así concluye quien contra la virtud de humildad peca*.

Para el escarnio de tan singular personaje, Gregorio desplegó toda su capacidad para la caricatura, exagerando las formas a través de un trazó grueso y primario, con el fin de traslucir la idiosincrasia del personaje. Todas estas características le llevarán en algún momento del libro a rozar la abstracción.

En *Niño-Mosca*, he aquí otra vez el juego del desdoblamiento de la imagen, el protagonista vendría a ser una alegoría de aquellos artistas que, según Prieto, basaban toda su vida en venderse a sí mismos, mercantilizando continuamente su ser y su supuesta «creatividad». De ahí vienen las dos figuras que se conjugaran para satirizar a tan singulares como abundantes personajes en la pintura contemporánea: el niño al que se le hace creer desde sus primeros años que es un genio, y la mosca, insecto que tanto Prieto como Crespo, quien prorroga el libro, identifican como el *que en todo se posa y abusa de la paciencia*.

Una vez más el protagonista tiene mucho de tipo y prototipo, por otra parte, el personaje es perfectamente identificable. Aunque nunca se nombra directamente al pintor en cuestión no es necesario, Prieto nos da unas pistas muy concretas, poniendo en boca de *Niño-mosca* las siguientes palabras: *Soy genio regenio: Pisapisocaso no puede volver a la casa de padre: Sertisarto murió, tendré entonces a gala ser el primer mariposón, y fingiendo de mis alitas alas de ángel, llegaré donde quiera; el mundo será mío*.

Lo que sus palabras nos hacen intuir lo evidenciamos a través de sus dibujos, donde hallamos toda una caricaturización de, como ya todos imaginamos, Salvador Dalí: *Tanto quiso tragar, tantas engullidoras lenguas sacaba, que las convertía en bigotes*.

La aversión por Dalí no sólo quedó en esto. Gregorio Prieto, junto con Ángel Crespo, Fernández Molina y Jiménez Moreno, llevaron a cabo un episodio que, aun difundido por la prensa, ha sido poco conocido. El hecho en sí se encuadra perfectamente dentro del espíritu burlón y humorístico heredero del surrealismo en el que se apoya el postismo.

La «hazaña» consistió intentar ridiculizar públicamente a Salvador Dalí³¹. El genio ampurdanés dio una conferencia en el Teatro María Guerrero con motivo de la I Bienal Hispanoamericana que en 1951 tuvo lugar en Madrid. Era mucha la expectación que este acto y la presencia de Dalí había levantado en la capital de España, pues bien, pintor y poetas, contrataron a un doble de Dalí que pasaron por

³¹ La polémica se puede seguir a través de: ANÓNIMO: «Un grupo de intelectuales agasaja hoy a Dalí», *Informaciones*, Madrid, 13-XI-1951; CARRIEDO, G. A., «A Cecilio Antonio ya se le ha pasado el susto», *Pueblo*, Madrid, 13-XI-1951; CARRIEDO, G. A., «¿Quién de los dos es Salvador Dalí?», *Pueblo*, Madrid, 12-XI-1951; NARVIÓN, P., «El pintor Gregorio prieto aconseja a Dalí que monte una gran academia de propaganda», *Pueblo*, Madrid, 10-XI-1951.

algunas de las calles de la capital, desde ese momento la confusión y el caos estuvieron servidos, la gente casi en multitud los perseguían solicitando autógrafos al falso pintor, no quedándose a la zaga algunos periodistas que pretendían arrancar alguna declaración... Mientras tanto Prieto y Crespo se dedicaban a repartir propaganda de la colección *Entreten*. Afortunadamente las fuerzas de orden público no llegaron a intervenir, antes de que esto sucediera el doble de Dalí y sus mentores tomando un coche abandonaron el lugar.

La cuestión no quedó aquí, pues durante el almuerzo-homenaje que tras la referida conferencia se le ofreció al pintor de Figueras, entre las adhesiones que se leyeron al final del mismo estaba la de Gregorio Prieto y en ella el valdepeñero aconsejó al artista ampurdanés se dedicara a poner una academia de propaganda, recibiendo dichas palabras escritas el abucheo general de todos los allí presentes.

Para finalizar con esta colección *Entreten*, es turno ahora para hablar de *Doña Berenguela estatua viva*. En este caso Prieto abandona el afán satírico que había singularizado las anteriores publicaciones para dar paso a una invariable en el universo estético del pintor y, claro está, en su estética, se trata de la exaltación estatuaría. No es momento ahora para insistir en la importancia que este tema han tenido en la trayectoria profesional y vital del valdepeñero, ahí están obras tan significativas como *Homenaje a la Venus de Cirene*, *El Apolo da Veio*, *Hércules vaticano*, etc., dichos ejemplos eran reflejo directo de la pasión que Prieto sentía por las estatuas, pasión, deseo y anhelo por algo inalcanzable que admiraba en ellas pero que no lograba aprehender.

Prieto concebía las esculturas como auténticos entes vivientes que aun petrificados en el espacio, su vida trascendía el tiempo impasibles a su desgaste, a la vez que vivían con intensidad cada uno de los momentos que presenciaban a sus pies³². En definitiva, eran un símbolo de eternidad, esa eternidad tan querida para el artista. Ante esos monumentos Gregorio pensaba, imaginaba y se congraciaba en sus hipotéticas biografías e historias, Doña Berenguela es la recreación literaria y gráfica de una de las tantas leyendas que Prieto soñó ante una estatua.

De hecho, la ternura con que recrea esta imagen hace que su técnica en este caso se aleje del arrebató, del cúmulo caricaturesco que hemos visto hasta ahora,

³² El siguiente fragmento extraído de uno de sus diarios escrito a partir de la visita a un museo, puede ilustrar perfectamente lo que se refiere más arriba: *...mi tristeza se acentúa ante la contemplación de tan maravillosos cuerpos estatuarios imposibles de poseer, formas delicadas, hermosísimas expresiones de dolor o de gozo, sonrisas eternas que no se dan, dándose tan concretamente en su permanente gesto. Mi tristeza es casi angustiosa aprisionada en ese museo donde nostálgicamente presiento las maravillosas delicias del vivir que sería ver salir de su prisión museal todas estas bellas estatuas convertidas en vida regocijándose en los aires eternos del amor palpitante y vivo*. Asimismo, muy unido a lo que se reseña está el concepto que Gregorio tiene de las esculturas como seres vivientes: *Contemplo una estatua como asesinada en un verdadero crimen por el mar, el mar sádico fue asesinando a su víctima en un roce cruel y salino, mordiendo sensualmente este cuerpo admirable de joven adolescente, sólo la cabeza está intacta, se piensa que el mar en su goce egoísta le permitió tener la cabeza fuera para no ahogarlo, mientras el cuerpo iba corriéndose de besos locos y criminales del agua inmensa del mar*. Cuartillas mecanografiadas a modo de diario. Archivo Fundación Gregorio Prieto.

desarrollando un tipo de dibujo más próximo a lo que está haciendo por entonces en un sentido más tradicional o al menos más suyo, fuera de la extravagancia que suponía *Entretén*. Así, por ejemplo, en el castillo con que se abre la historia apreciamos una transposición de las interpretaciones gráficas que efectuaría del tantas veces repetido en su producción Castillo de la Mota o de otros que luego publicaría en *Castillos españoles en Italia*³³.

Sí retoma en cambio algunos recursos gráficos que hemos visto en los reseñados cuentos para aludir de manera muy descriptiva determinadas situaciones, así cuando refiere al agobio de la reina utiliza el trazo grueso y truncado.

En definitiva, en estos dibujos, en estos cuentos, se nos muestra un Gregorio absolutamente «desconocido» si tenemos en cuenta su producción gráfica anterior así como su ulterior devenir artístico, un Prieto *a priori* espontáneo, que mostrará sin tapujos una faceta hasta entonces oculta de su ser y de su arte, en este sentido hacemos nuestras las palabras de A. Crespo: *El pintor ha conocido Apolos y Afroditas, pero también sátiros y Medusas. Hasta ahora apenas si nos había hablado de los segundos, así como de los recortes y retales cercenados de seres anodinos que quiso hacer semejantes a dioses. Se trataba de un material poco grato, pero no carente de interés y humanidad. No se lo podía tirar ni dejar apolillarse así como así. Y Gregorio, despersonalizando creó los tipos de la colección a la que piadosamente y como olvidándose de los ratos amargos que le costara concebirla, llama «Entretén»*³⁴.

En efecto, esta serie de obras nos muestran a un artista que se inserta absolutamente en la vanguardia literaria y plástica del momento, rompiéndose así el viejo tópico que tantas veces ha manejado la historiografía del arte al vincular la modernidad de Prieto exclusivamente al fenómeno de las vanguardias anteriores a la guerra civil³⁵. La participación de Prieto activamente tanto en acciones digamos postistas como esta colección de libros, nos muestran a un artista potente y comprometido con la renovación estética española de los años cincuenta³⁶.

³³ *Castillos españoles en Italia. Diez dibujos y una pintura de Gregorio Prieto*, prólogos de G. Prieto y el Excmo. Sr. Marqués de Sales, Madrid, Ínsula, 1960.

³⁴ CRESPO Y PÉREZ DE MADRID, Ángel, «Prefacio», en Gregorio Prieto, *Niño-Mosca*, Madrid, Col. Entretén, n.º 3, Madrid, Galería Clan, 1951.

³⁵ BOZAL, Valeriano, *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*, Summa Artis, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, pp. 226 y ss.; VV.AA., *Gregorio Prieto en las Vanguardias*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1998.

³⁶ Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a la Fundación Gregorio Prieto y en particular a su presidente, D. Santiago Rubio Liniers, por haberme permitido el acceso y consulta de los fondos documentales, así como la reproducción de las imágenes que aquí aparecen. Asimismo debo agradecer a la profesoras Lozano Bartolozzi y Paliza Monduate su generosidad.



FIG. 2. Ilustración para el cuaderno de dibujos dedicado a Tarragona. 1950.



FIG. 1. Estudiantes en reposo, del libro *Students*. Oxford & Cambridge. 1938.



FIG. 4. *Luis Cernuda. 1942.*

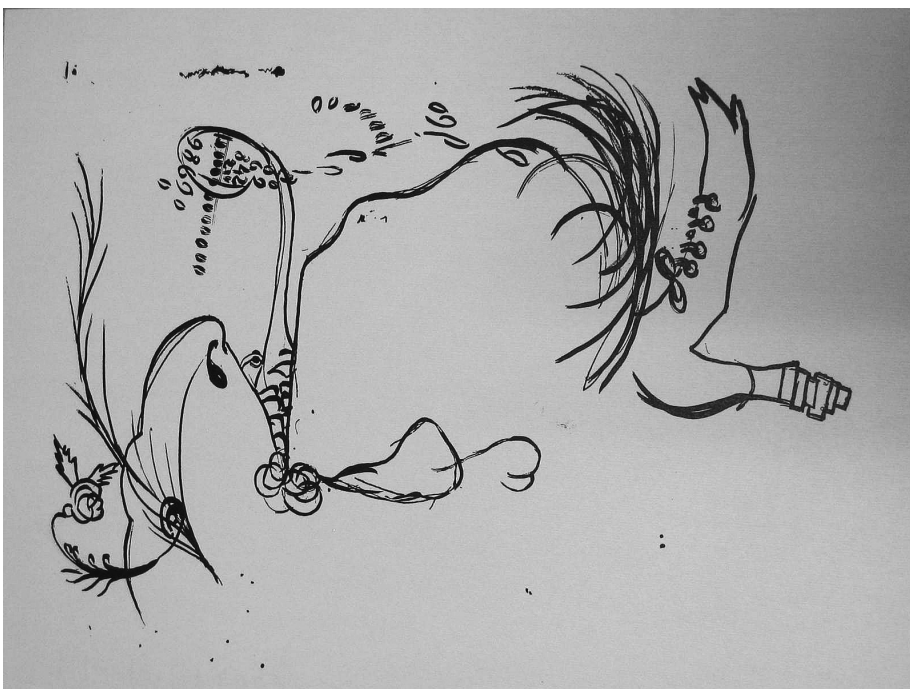


FIG. 3. *Ilustración para Niño-Mosca. 1951.*



FIG. 6. Ilustración para *Mundo a Solas*. 1950.

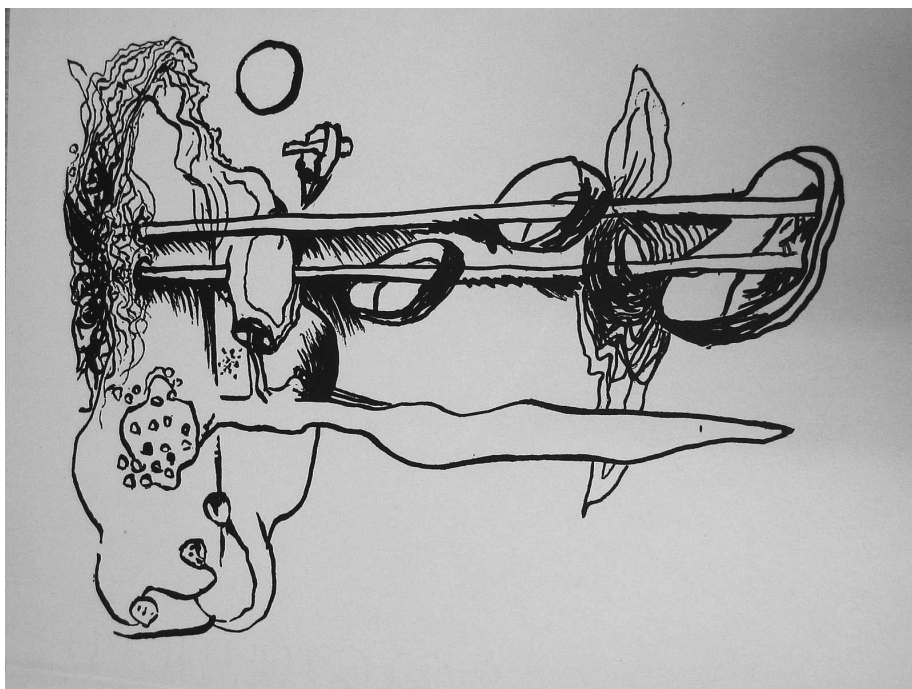


FIG. 5. Ilustración de *Toro-Mujer*. 1949.

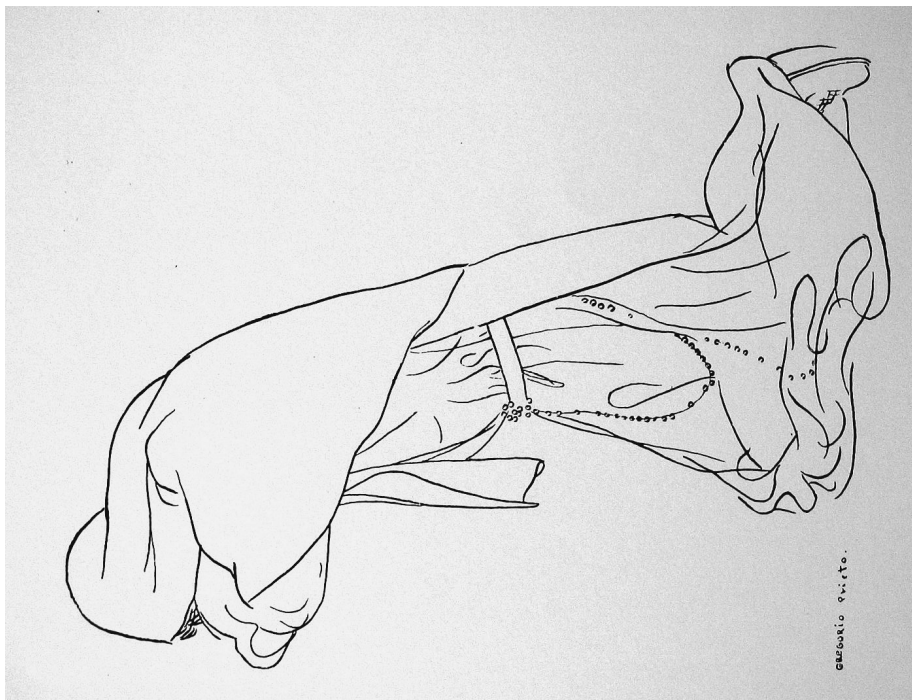


FIG. 8. Ilustración del libro *Dominicos*. 1950.

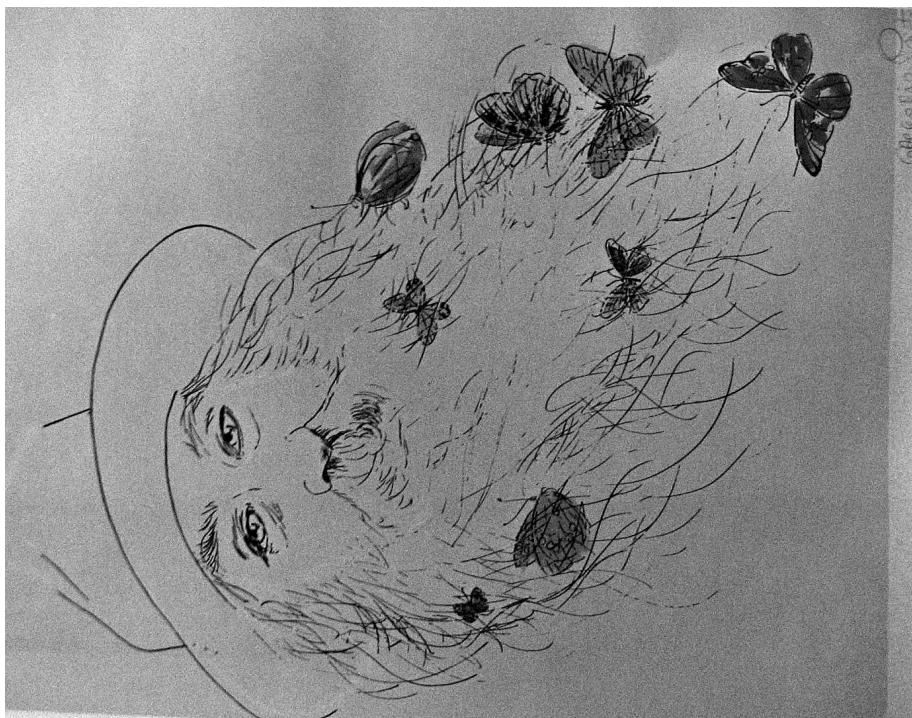


FIG. 7. Walt Whitman.



FIG. 14. *José María Valverde. 1949.*