

LA PINTURA DE GREGORIO PRIETO

Por PEDRO ROCAMORA



LEYENDO el testamento de Augusto Rodín se descubre, en hallazgo escalofriante, el secreto último del arte. Rodín, dirigiéndose a sus discípulos, les dice: «Sed verídicos, jóvenes. Pero esto no significa: Sed vulgarmente exactos; hay una deleznable exactitud: la de la fotografía y la del calco. El arte sólo comienza con la verdad interior. Que todas vuestras formas, todos vuestros colores traduzcan sentimientos.»

Este consejo legado por Rodín a su escuela, nos pone en trance de formular aquí la suprema incógnita que la crítica artística tiene planteada en estos momentos: ¿Qué verdad interior tiembla en esa intimidad entrañable que se resume en el alma de cada artista? ¿Es que realmente los colores que se difunden a través de tanto lienzo contemporáneo quieren expresar algún sentimiento?

Si la respuesta a esta dramática postulación pudiera conducirnos al pesimismo, de él nos salva la obra pictórica, deslumbrante y excepcional de Gregorio Prieto.

El punto de arranque de nuestra hermenéutica, sobre el rango de la obra de este pintor, se cifra en el siguiente principio:

desde el siglo xvii la pintura reclama su categoría de arte espacial, es decir, de arte que no sólo sirve para ser contemplado, sino para despertar o sugerir ideas. Se trata, pues, no de un arte para ver, sino de un arte para pensar, meditativo y casi filosófico, que se realiza, precisamente, para que el espíritu del que contempla se adentre en la profundidad de sus paisajes y vuele y sueñe entre ellos.

Sólo así, la obra pictórica no profanará su verdadera esencia. Gregorio Prieto es el gran intuitivo de estos dogmas. Los cumple ignorándolos. Porque esto es, en último término, la misión del arte. Yo he dicho en alguna ocasión que Velázquez ignoraba que la empresa que realizaban sus pinceles hallábase inscrita en una fase histórica de la evolución del pensamiento universal. Ni él, ni Cervantes, hicieron ciertamente filosofía. Pero la verdad es que la historia de la cultura por el reverso del tapiz de la vida, estaba encuadrando aquel menester concreto del arte y de las letras en el gran proceso histórico, en el que se cambió la manera de pensar del mundo, es decir, cuando la inteligencia y la razón descubrieron al hombre como una suprema realidad actuante y vital.

Pues de este mismo modo, Gregorio Prieto ha servido, sin él saberlo, este imperativo de la pintura contemporánea como arte musical y sugeridor.

Así, Prieto pinta a Grecia —la tierra del arte apolíneo—, la inventora del estremecedor esteticismo de las formas plásticas. Pero pinta las ruinas. No lo que sobrevive en pie del Partenón. Sino la columnata caída, el mudo cataclismo que es obra del tiempo inexorable. La antigua gloria del templo ateniense, tiene hoy todo el dramático simbolismo de un secular derrumbamiento. Así, jugando con la historia, el artista ha proclamado en el antiguo escenario del «arte apolíneo», los cánones europeos, angustiosos y cristianos del «arte faústico». Tal es la lección que nos brindan esas mudas reliquias de la historia de Atenas. Ahí está el Partenón o Casa de la Virgen, decorado con esculturas de Fidias, y la Acrópolis, concebida por Pericles como «distracciones espirituales» para el pueblo de Atenas. Ahí está Delfos, con sus profetisas,

sus oráculos y sus caballos. Pero un viento de siglos ha pasado sobre las grandezas que cantara Herodoto y una amarga desolación cubre de tristeza aquel paisaje, cuya tragedia ha de captar el espíritu metafísico del pintor.

Todo tiene, aquí, un equilibrio trascendente y responde a un orden lógico. Así, por ejemplo, el color azul de esos cielos que sirven de dosel al mundo desolador de las ruinas. ¿Por qué Gregorio Prieto no ha pintado aquellas insólitas perspectivas con esos tonos calientes, con esas claridades amarillentas que difunde sobre la tierra la luz solar? Porque en una posible filosofía de los colores, el amarillo es, como diría Splenger, un color vital a cuyo conjuro la vida, en un sentido más simple, alcanza el primer plano del interés pictórico. Pero el azul es el color faústico por excelencia, el color de la soledad, con el que se dibuja la gran curva que une la angustia del pasado con la inquietud del porvenir. Con razón decía Goethe que «uno de los casos más hermosos de sombras de color, es el que se descubre en las noches de plenilunio». La luna, sólo ella, ha sido la compañera fiel de esas noches azuladas en que, transfundida su alma con la del paisaje, Gregorio Prieto pintaba no el triunfo de un Atenas imperecedera, sino la soledad y la desolación de unas ruinas descubiertas al equívoco resplandor lunar.

Llegados a este punto, debemos preguntarnos si es Grecia lo que Prieto ha pintado a la luz de la luna, o si es un paisaje lunar lo que él ha descubierto a la luz de su inspiración griega. Para deleite de los que no aspiran nunca a llegar a conclusiones demasiado esenciales, dejamos en el aire la incógnita de si aquí está vista Atenas a la luz del plenilunio, o la luna vista a la luz —antigua y clásica a la vez— de Atenas.

Si en Grecia Prieto empleó los azules y los veroneses, es porque reservaba el amarillo y el rojo para sus paisajes españoles. Porque estos son colores populares, de multitudes, de niños y de mujeres, de pueblos ingenuos que saben rimar muy bien su dulce primitivismo con esa ausencia de inquietudes por lo infinito, que es la explicación última de esos matices azulados que igual sirven para

transfigurar el manto de una Virgen, que para dar a un paisaje un sentido impalpable, sutil y melancólico de lejanía.

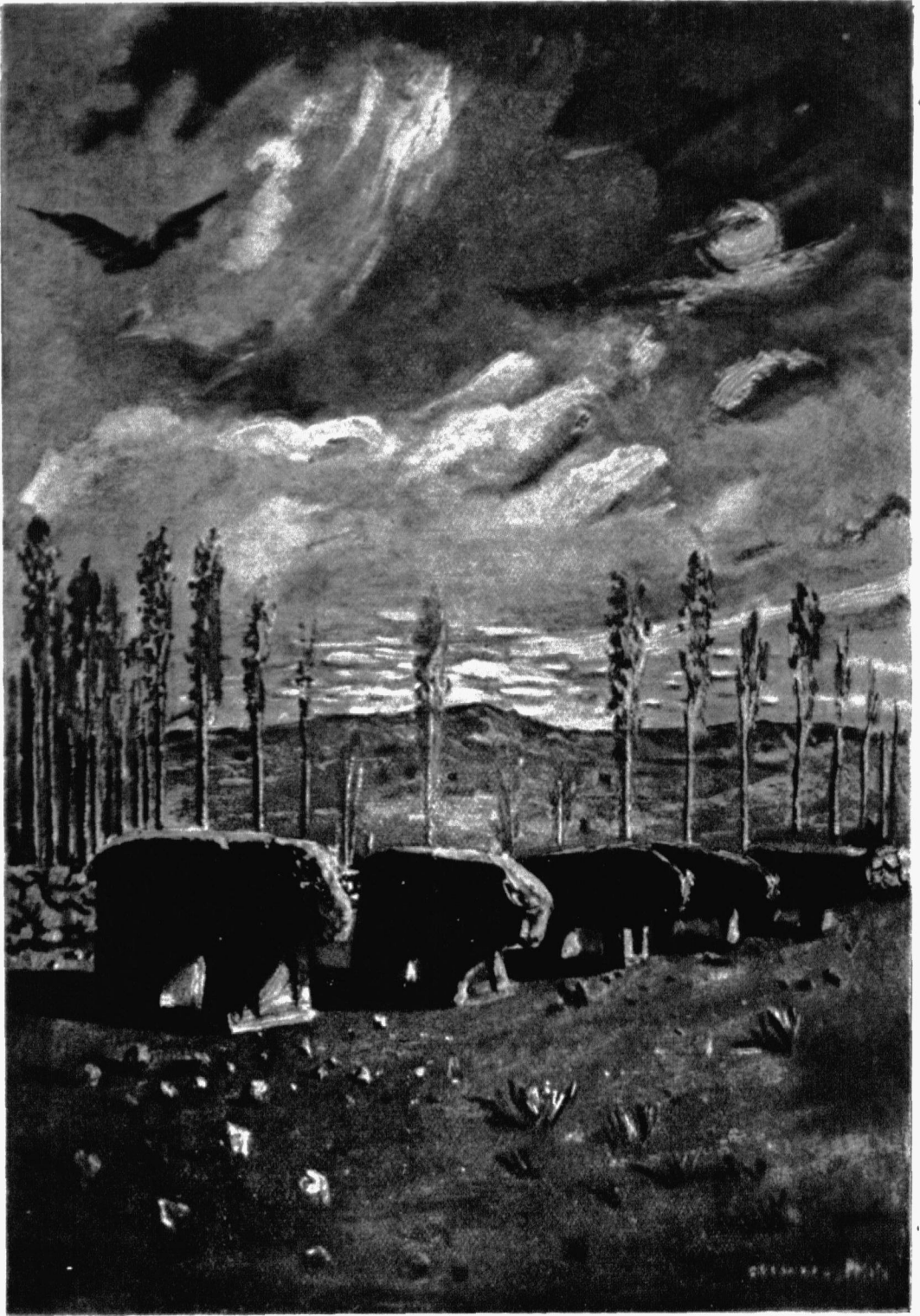
Por eso, las amarillentas perspectivas de los molinos manchegos, no responden a una mística de lirismo o ensoñación. Por el contrario, son irremediablemente molinos verdaderos que el pintor contempla a la luz del día, al resplandor del «gran mago», como llamaba Cezanne al sol.

Prieto ha querido resucitar ahora no el mito, sino la realidad histórica de los molinos. No porque él no sea un idealista, sino porque es, ante todo, manchego, y su pintura —entroncada con las raíces de nuestro mejor clasicismo— no podía cometer el fraude de esquivar el rigor objetivo de unos molinos que —por disciplina del espíritu— él no quiere concebir como fantasmas; esos inmortales fantasmas quijotescos, que tanto ilusionan nuestra apagada y vulgar vida española y que seguirán, por los siglos de los siglos, iluminando la fantasía ardiente de nuestro pueblo, cuando ya, por fortuna para todos, no quede en pie un solo molino verdadero.

Aquí, Prieto, por respetar la historia, ha faltado al respeto a la poesía. Pero es que la Mancha es implacable y no admite que se le interprete más que en dos posiciones extremadamente contradictorias e irreconciliables: O el realismo de Sancho o la fantasía de Don Quijote, que es como decir, en el orden de la pintura, la probidad y la honradez artísticas de Velázquez o las ensoñaciones fantasmagóricas del Greco. Porque si Velázquez pudo ser el símbolo del más veraz servicio a la realidad circundante, el Greco fué el gran alucinado que, como Don Quijote, se olvidaba de las cosas de la tierra, porque quizá, como todos los soñadores, su alma estaba demasiado cerca del cielo.

Fuera de España es donde Gregorio Prieto, se nos aparece como un perfecto idealista; díganlo sino esos panoramas que él contempla desde su ventana de Hyde Park Gate, en los que el artista describe, con inusitada fuerza expresiva, la luz y el grito colorista de uno de los más jugosos paisajes de Inglaterra.

En 1945, Prieto, desde su bella casa de Londres, piensa en su rincón de la Mancha con la misma melancolía con que Cezanne,



Gregorio Prieto.—«Toros de Guisando».

cien años antes, añoraba, desde París, el dulce y luminoso paisaje de Provenza.

De aquí nace el secreto de los dos rumbos que el observador puede descubrir a lo largo de la obra del artista. De una parte, su sentido humano, cordial, emocionado y fiel de lo español. Y de otra, su sueño audaz y sin ataduras de esa historia de Grecia, descubierta a la luz de la imaginación y de la poesía.

Es decir, que el gran problema que se plantea a lo largo de toda la obra del artista, es éste: si la pintura debe concebirse en sentido plástico, o en su proyección aérea, como simple estática colorista de las cosas o como una difícil dinámica del espacio.

Entre estas dos vocaciones, la obra de Prieto se polariza con una notoria diversidad, en el estilo de concebir e interpretar cada tema. Sus pinturas españolas se resumen en la primera solicitud. Por el contrario, sus lienzos dedicados a Grecia, simbolizan el atractivo que sobre Prieto ejerce esa otra sugestión del aire y del infinito. Y entre una y otra, están sus cuadros de París, con una excesiva impronta de emoción juvenil, y últimamente, sus obras de Inglaterra, paisajes deliciosos y admirables retratos, realizados con impresionante agilidad, con difícil y segura madurez e impregnados de resplandeciente valentía.

Ejemplo de su respeto hacia lo veraz son esos bodegones, en los que se afirma, irremediabilmente, esa gran alma de paleta genial que hay en este pintor manchego. ¡Con qué amorosa fidelidad reconstructiva se deleita Prieto recordando las viejas consolas de su niñez en la casa humilde y campesina de Campo de Criptana o de Puerto Lápiche, en las que siempre hay unas horribles estampitas de la Purísima y unas cajas de dulces pueblerinos junto a una jarra rústica y una flor! Y es que, para él, la naturaleza no es, por fortuna, como era para Delacroix, un diccionario donde ir a buscar las palabras. El guarda todas las palabras en que se resumen la grandeza de la vida española, dentro de su alma. Y sólo tiene que entornar los ojos par poderles dar vida en el lienzo.

Este es Gregorio Prieto, diplomático de la pintura, ilustrador de Shakespeare, viajero de Europa, enamorado de la luna y alma de la Mancha que sueña con los bellos espectros del mar.

Tal es el hombre. Y su obra aquí está: felices ventanales abiertos sobre los mundos de la verdad y de la fantasía.

