

MUNDOS DE GREGORIO PRIETO. (ESQUEMA DE DOS GRANDES CONEXIONES)

Amador PALACIOS¹

I

Algunos tópicos (perniciosos) corren en torno a la obra del pintor Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897-1992). Uno de esos tópicos discurre en la opinión de que la grandeza de su producción reside en sus dibujos, debido a esa línea grácil, segura, económica y agradable, que domina como elemento primordial en su global factura, cuando, bien es verdad, no siempre es así, pues muchos de los dibujos de Prieto se inscriben en unas formas de líneas trémulas, nerviosas, agotadas en sí², inseguras, abundantes y espesas. Quien sigue aquel criterio suele despreciar su pintura y, a la par, sus escritos y el derecho a su inclusión como un artista participando de la ósmosis del grupo del 27³.

Ese desprecio, o si se quiere ligera incredulidad o escepticismo hacia la pintura de Prieto, no deja de ser, a mi juicio, una 'solemne' tontería, pues la pintura del manchego no traiciona las bases que sus dibujos manifiestan, bien en paisajes, bien en retratos; una pintura que -si bien no quiere renunciar al fundamento figurativo que establece el dibujo en la pintura como estructura en la construcción del cuadro-, se muestra, sin embargo, independiente del dibujo por sus diferentes recursos: reflejos, composición en gran medida volátil (impresionista), tonalidad explosiva, superación del trazo, pigmentación, etc.⁴. El desprecio, o

¹ Amador Palacios (Albacete, 1954) es licenciado en Filología Española y está en posesión del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) por un trabajo de investigación sobre la primera poesía de Gabino-Alejandro Carriedo. Traductor de la poesía en lengua portuguesa, destacan sus traducciones de *Clepsidra*, de Camino Pessanha, y *El libro de Cesário Verde*, de Cesário Verde (Madrid, Hiperión, 1995 y 1997, respectivamente), y las de autores más recientes (*¿Dónde se acumula el polvo?*, de Casimiro de Brito, Madrid, Cuaderna de Poesía Portuguesa, 1989, y *La moneda perdida*, de Lêdo Ivo, Zaragoza, Olifante, 1990), así como la traducción y edición del último libro de Gabino-Alejandro Carriedo escrito en portugués (*Lembranças e deslembranças*, Cáceres, Palinodia, 1988). Asiduo comentarista del Postismo, tiene en su haber la publicación de numerosos trabajos, artículos y estudios sobre este movimiento vanguardista español. Su obra poética ha sido recientemente seleccionada en la antología *Pajarito bañándose en un charco* (Cuenca, El Toro de Barro, 2001), precedida de un sustancioso prólogo del escritor conquense Antonio Lázaro.

² Vid., por poner un solo ejemplo, los dos dibujos de un torero, de pie junto a la puerta del toril y muerto en la arena, respectivamente, así como, a continuación, el dibujo del toro reflejando su cabeza y astas en plena muerte, reproducidos en Gregorio Prieto, *El Toro* [texto y dibujos de G. Prieto], Madrid (Ediciones de la Librería Clan) 1954, s/p.

³ Vid. el artículo de José Miguel Odero, "Gregorio Prieto, los poetas y los libros", en el catálogo *Gregorio Prieto y sus amigos poetas* de la exposición realizada en la Biblioteca Nacional, en Madrid, durante los meses de mayo-junio de 1997, conmemorando el centenario del nacimiento del pintor (pp.137-138). Odero extrae en su artículo una acertada cita de Javier Tusell: "En su faceta plástica, [Gregorio Prieto] participa del espíritu de esa generación [del 27]" (p.137).

⁴ Compárese el muy célebre retrato al óleo de Federico García Lorca que se conserva en el Museo de la Fundación Gregorio Prieto en Valdepeñas (puede verse su reproducción en numerosas

minusvaloración, de los escritos de Gregorio Prieto no demuestra más que ignorancia, pues si bien es verdad que ni él mismo quiso presentarse como un hombre de letras y sí como absoluto pintor⁵, muchos de sus escritos muestran una gran penetración literaria en alto grado, como se puede comprobar en este ejemplo sobre la personalidad de su amigo Manolo Atolaguirre:

“Se comportaba en la vida como un ángel irresponsable. Era como un perro sin amo, que acudía donde encontraba cariño; iba y venía por la vida como mariposa que en todas partes se posa, y dependía más bien de la fatalidad -que era la que conducía su vida- que de una voluntad de querer ser. El bien y el mal para él eran cosas ajenas a su manera de ser, y podríamos decir que era como un niño de esos cromos vistos en nuestra infancia, custodiados de el [sic] Ángel de la Guarda, que siempre tiene al lado, salvándole de precipicios que podrían tragárselo. Como el cisne, podía meterse en el agua sin mojarse; siempre salía ileso de toda corrupción posible, y limpio, y puro y libre se dejaba llevar por el primero que a su lado tenía”⁶.

Está claro que el grupo del 27 constituye una generación artística esencialmente poética, pues el corpus para su estudio se establece a través de agrupaciones de poemas, confrontando tendencias y estilos, o también de una palabra lírica y dramática, como puede ser el caso del teatro lorquiano; pero sus personajes no son sólo poetas, ya que otros miembros de esa generación (Rosa Chacel, María Teresa León, y sobre todo Gregorio Prieto) participan de los mismos presupuestos que se exhiben marcando los textos poéticos del 27, como ese sentido moderno, sereno y deportivo formalmente, que desechando el factor romántico de generaciones anteriores (modernismo, noventayochismo), no renuncia a expresarse en un cauce o molde clásico (tal la elegancia de la línea en Prieto o el desenfado verbal del soneto en Alberti). Por otro lado, la inclusión, tanto en la vanguardia como en la lírica tradicional -muchas veces fundiendo ambos resultados-, es una característica capital de las miras poéticas del 27 (y de ahí los ejemplos capitales de Lorca y Alberti); objetivo asimismo llevado a cabo por la tentativa artística y estética gregoriana, capaz de plasmar la calma clásica de muchos dibujos y pinturas o el restallante realismo de muchos de sus paisajes, a la vez que el espíritu de la vanguardia expresado tanto en realizaciones explíci-

publicaciones; yo anoto aquí la inserta en la monografía *Gregorio Prieto*, de José Corredor-Matheos, Madrid (Fundación Gregorio Prieto-Ministerio de Educación y Cultura) 1988, p.91); compárese, decíamos, con los dibujos que retratan a Lorca (vid. tres reproducciones del conjunto de los mismos en el catálogo *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, cit., p.54), donde hay ciertas similitudes con aquella pintura en cuanto a la fijación de los espacios de luz y sombra, pero también notables diferencias en cuanto a la incidencia, en los dibujos, de un mensaje más concreto.

⁵ Para profundizar en este aspecto, vid. el artículo de José Corredor-Matheos “Poesía y pintura: Rafael Alberti y Gregorio Prieto”, en VV.AA., *Literatura hispánica y artes plásticas*, Pisa-Roma (Studi Ispanici) 2000, pp.165-178.

⁶ En Gregorio Prieto, *Lorca y la Generación del 27*, Madrid (Biblioteca Nueva) 1977, apud *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, cit., p.73.

tas (collages, fotomontajes, plasmaciones *naïves*, etc.) como en multitud de detalles de esta índole (onírica, surrealista) latiendo en sus obras más descriptivas⁷.

Despachado este asunto, ahora quisiera esbozar las conexiones de Gregorio Prieto con la obra literaria de dos grandes poetas españoles: Luis Cernuda y Eduardo Chicharro, acotando la observación en la relación que tienen los dibujos de la época inglesa de Prieto con el libro de prosas poéticas *Ocnos*, de Cernuda, y la que establecen algunos textos y dibujos de Gregorio con la magistral y sugerente teoría estética (Postismo mayormente) del raro y hoy semi-olvidado Eduardo Chicharro.

Estas dos grandes relaciones son debidas a la afinidad estética que se produjo entre Prieto y esos dos escritores en diversos momentos de su vida y evolución estética, siendo fruto de la amistad. Porque la amistad, en la generación de Gregorio Prieto (sea la del 27, que lo es, o no), es principal motor de toda concepción artística fecundada en el intercambio amistoso.

II

En 1935, Gregorio Prieto había viajado por Inglaterra residiendo temporalmente en Oxford y Cambridge. De esta estancia surgen una serie de dibujos, de los que siete se publican en Londres al año siguiente en un cuaderno que lleva por título *An English Garden*⁸. Pocas semanas después del estallido de la guerra civil española, Prieto vuelve a Inglaterra, estableciendo su residencia en Londres, y no regresa a España hasta finales de 1947; no es sino dos años después cuando fija su domicilio definitivo en Madrid. Sin embargo, durante sus últimos años, desde 1988, se ve obligado, forzado a usar silla de ruedas, a residir en una residencia de monjas de su ciudad natal, donde fallece⁹.

En Inglaterra había entablado una estrecha comunicación con Luis Cernuda, al que ya había conocido en Madrid en 1924, en una reunión en casa de Concha de Albornoz a la que, entre otros, también asistieron Rosa Chacel y María Zambrano. En los primeros tiempos de la estancia londinense, “años de apuros económicos”¹⁰, convive con Cernuda en casa de Rafael Martínez Nadal; posteriormente, de 1945 a 1947, año en que Cernuda parte para América, los dos amigos viven bajo el mismo techo en la casa que Prieto habitaba a la vera del Hyde Park. “Fue ésta -refiere Corredor-Matheos- una relación compleja y difícil, porque difíciles eran ambos. Frente a Cernuda, a quien costaba grandemente abrirse

⁷ Vid. la reproducción de la pintura *La Dama de Elche* en J. Corredor-Matheos, *Gregorio Prieto*, cit., p.104 y el dibujo *Atardecer*, en Gregorio Prieto, *Poesía en línea*, prólogo de Vicente Aleixandre, Madrid (Adonais) 1949, p.95; manejo la edición facsimil publicada por Adonais en 1993, con el epílogo de Francisco Nieva “Colofón para un clásico”.

⁸ G. Prieto, *An English Garden*, con un poema de Ramón Pérez de Ayala [entonces embajador de la República Española en el Reino Unido], Londres (Thomas Harris Press), 1936.

⁹ Vid. la cronología de G. Prieto en *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, cit., pp.25-36, como asimismo la “Biografía esquemática” de Vicente Nello incluida en J. Corredor-Matheos, *Gregorio Prieto*, cit., pp.117-134.

¹⁰ “Cronología”, en *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, cit., p.30.

a los demás, y que aunque sintiera afecto por alguien tenía una a veces invencible dificultad para expresarlo, Prieto dio al parecer muestras de comprensión”¹¹.

Uno de los propósitos de Prieto al residir en Inglaterra era lograr el objetivo de profundizar en el arte del dibujo, y lo que encuentra es una sensación de intimidad muy apropiada para el logro de ese objetivo. Factores relacionados con esa sensación íntima, como una melancolía de tono otoñal, o esa belleza transformada en visión lánguida, se detectan perfectamente en la poética cernudiana de esta misma época. El poema cernudiano “Jardín antiguo”, fechado en Londres el 23 de noviembre de 1939, perteneciente al libro *Las nubes*, lleva originalmente la siguiente dedicatoria: “A Gregorio, con la vuelta de la juventud”, dedicatoria que luego no pasó a la impresión¹². La lectura del poema origina una sensación similar a la producida ante muchos lienzos y dibujos de Prieto: “Ir de nuevo al jardín cerrado, / Que tras los arcos de la tapia, / Entre magnolios, limoneros, / Guarda el encanto de las aguas. // Oír de nuevo en el silencio, / Vivo de trinos y de hojas, / El susurro tibio del aire / Donde las almas viejas flotan”¹³.

Ocnos es el libro cernudiano que, oponiéndose a la violencia (contenida o expresa) de muchos de los poemas del sevillano, exhibe esa sutileza verbal situada en un plano evocativo-descriptivo (extendiéndose la evocación también al tiempo presente), al que se suele amoldar la prosa poética de cualidad diáfana como lo es el conjunto mostrado en *Ocnos*. Gregorio Prieto, por su parte, y en esta época coincidente¹⁴, “adelgaza y sutiliza” el dibujo, según define Corredor-Matheos¹⁵. En “El parque”, uno de los poemas de *Ocnos*, Cernuda -usando de una frase limpia y geométrica, esencial, y sirviéndose del valor y ajuste perfecto de la economía verbal para así poder expandir más eficazmente la evocación- escribe: “Esta glorieta hacia la cual convergen ascendentes avenidas”¹⁶. El poema incorpora descripciones precisas pertenecientes al mundo del ocio y de la civilización occidental: “Los niños vienen con sus triciclos, con sus cometas, con sus veleros”¹⁷. Y asimismo una imagen del amor, concebida como esa “poesía en línea” propia del pintor manchego: “En tal paisaje de trasmundo, sólo la fuerza del deseo retiene sobre el esqueleto los cuerpos abrazados de esa pareja en un

¹¹ En *Gregorio Prieto*, cit., p.74.

¹² Vid. la reproducción del autógrafo del poema en *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, cit., p.84.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ La primera edición de *Ocnos* iba a llevar en portada una ilustración de Prieto.

¹⁵ *Gregorio Prieto*, o.c., p.78.

¹⁶ Hago las citas por una reciente edición popular, de letra espaciosa, muy adecuada para transmitir la amplia respiración de este libro: L. Cernuda, *Ocnos*, Madrid (El País, Clásicos del siglo XX) n° 16, 2003, p.136. Cfr. “Diana cazadora”, en *Poesía en línea*, o.c., p.111, que muestra una estatua al lado de los caminos delineados de un parque.

¹⁷ *Ibid.*

banco”¹⁸. Se podrían establecer, en fin, muchos más parangones entre los párrafos cernudianos de *Ocnos* y los trazos de Gregorio Prieto en las realizaciones de sus dibujos de este período (sin olvidar que ambas obras fueron presumiblemente observadas en su momento recíprocamente, y según avanzaban, por ambos creadores). Baste citar otra descripción cernudiana afin a la línea de Prieto en una expresión concomitante estilizada y escueta: “Estaban al borde de un ribazo. Eran tres chopos jóvenes, el tronco fino, de un gris claro [...] Todo en derredor de ellos quedaba teñido, como si aquel paisaje fuera un pensamiento, de una *tranquila hermosura clásica*”¹⁹.

Es preciso subrayar tres notas más, a saber: 1) Prieto idea sus dibujos como piezas líricas, no sólo como ilustraciones de un pensamiento o estética determinados. 2) Esos dibujos reflejan una naturaleza conformada artificialmente por el hombre, como es el caso de los parques, jardines, huertos..., en concomitancia con las intenciones cernudianas, que expresa una naturaleza civilizada, de acuerdo con los presupuestos de su generación, y no salvaje al modo romántico. 3) Como Cernuda, y alternando con la introspección que realiza en sus retratos, confiere a los cuerpos, muchos de ellos carentes de cabeza, una preponderancia temática sobresaliente.

Otro tópico, si bien no exento de verdad, es creer que Gregorio Prieto fue el iluminador de los temas poéticos de la Generación del 27. No sólo esto, claro. Muy al contrario, Gregorio Prieto estructura las series de sus dibujos como libros de poemas o como ciclos poéticos; y no sólo porque a cada dibujo le confiera un *status* dependiente de la unidad, y por tanto en necesaria comunicación con los demás dibujos del conjunto, sino porque la línea formal de estos dibujos se comporta como una sucesión de versos (y no olvidemos que verso viene de *surco*) desarrollados, como en el poema, a través de la emulsión respiratoria, musical y sugerente (la sugerencia de la materia esencial), que desemboca en la emoción lírica captada toda ella en un instante donde el análisis ya no es posible. Buena demostración es, *a priori*, que el haz de dibujos de *Poesía en línea* se presenta, sin desentonar, en una colección editorial (Adonais) de muy pequeño formato y exclusivamente poética, donde el lector no necesita ver los originales para comprenderlos mejor, no sintiéndolos, en realidad, como reproducciones; como no son reproducciones de autógrafos, o mecanografías, los poemas impresos en un libro. Vicente Aleixandre, al comentar los dibujos de Prieto sobre los sonetos de Shakespeare, de esta época que estamos tratando, dice que en ellos

¹⁸ Ibid., pp.136-137. Compárese esta línea expresiva con bastantes dibujos de Prieto, por ejemplo: “Marinero recostado y muchacha”, en J. Corredor-Matheos, *Gregorio Prieto*, o.c., p.40; “Key Garden”, “Caricia”, “Amor”, en *Poesía en línea*, o.c., pp.105, 63 y 59.

¹⁹ Del poema “El amor”, en *Ocnos*, o.c., p.108 (subrayado nuestro). Cfr., de G. Prieto, el dibujo ya mencionado “Diana cazadora”, como asimismo “Poeta en Cambridge” y “Muchachos en Oxford”, en *Poesía en línea*, o.c., pp.11, 113 y 115.

“el valor plástico es el único, tomando esto en su riguroso sentido; pero la emanación poética es su último resultado”²⁰.

No son las obras de Cernuda y Prieto de esta época fragorosas, como lo eran muchas composiciones poéticas de *La realidad y el deseo*, o algunos cuadros de Prieto restallantes de colores trémulos. En estas piezas, poemáticas o plásticas, domina la calma, el silencio, el movimiento en un fondo mudo. Como consecuencia, el tratamiento de la naturaleza suele adscribirse a un decorado dispuesto por el hombre: los huertos, los jardines, los parques, como dijimos, que abundan en las piezas de *Ocnos* y en los dibujos de Prieto²¹. Tanto en unas como en otros la figura humana sirve de contrapunto, y a veces esa figura humana es de tal fuerza y concentración que anula el paisaje en torno e incluso prescinde del rostro, transustanciándose en cuerpo. En el mundo de Cernuda, escribe Octavio Paz, “no reina el rostro, espejo del alma, sino el cuerpo”²².

III

Cuando Gregorio Prieto, desde Inglaterra, regresa a España, retoma la antigua amistad con Eduardo Chicharro, al que había conocido veinte años antes cuando iniciaron ambos un intenso contacto vivencial y artístico; los dos eran becarios-residentes de la Academia de España en Roma, siendo su director entonces Ramón del Valle-Inclán; en este marco realizaron una serie de fotografías que suponen ser el embrión del movimiento postista sistematizado tres lustros después en Madrid²³. A este respecto, Eduardo Chicharro escribe: “En la Aca-

²⁰ En “Prólogo”, en *Poesía en línea*, cit., p.17. Damos la referencia de la fuente de la cita de Aleixandre: William Shakespeare, *The sonnets of William Shakespeare*, prefacio y 28 dibujos de G. Prieto, London (Grey Walls Press) 1948.

²¹ Cfr. la descripción cernudiana en el poema “El huerto”: “Aquel reducido espacio del invernadero, atmósfera lacustre y dudosa donde acaso habitaban criaturas invisibles, era para mí imagen perfecta de un edén, sugerido en aroma de penumbra y en agua”, en *Ocnos*, o.c., p.24.

²² Del artículo “La palabra edificante”, en Octavio Paz, *Cuadrivio*, Barcelona (Seix Barral) 1991, p.133. Compárese la aserción de Paz con esta descripción de un grupo de maricas en el poema de *Ocnos* “El escándalo”, donde se prescinde de la mínima alusión al detalle del rostro: “Iban vestidos con blanca chaqueta almidonada, ceñido pantalón negro de alpaca, zapatos rechinantes como el cantar de un grillo, y en la cabeza una gorrilla ladeada, que dejaba escapar algún rizo negro o rubio. Se contoneaban con gracia felina...”, en *Ocnos*, cit., p.36. Gregorio Prieto también hace descripciones pictóricas del mismo cariz en muchas composiciones de marineros, pero obsérvese especialmente cómo en los 40 dibujos que comprenden *Poesía en línea*, bastantes de ellos (digamos la cuarta parte) presentan cuerpos, o partes del cuerpo (manos, pies, torsos) sin cabeza.

²³ El primer y único número de la revista *Postismo* apareció en Madrid en enero de 1945, adjuntando el primer manifiesto del Postismo. Prohibido el nombre del movimiento por la censura, aunque al principio la oficialidad lo tomó de buen grado, en abril del mismo año apareció el también único número de otra entrega postista: la revista *La Cerbatana*. El Postismo fue fundado por Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi, publicando dos manifiestos más y un cuarto que quedó inédito aunque más tarde fue recogido por primera vez en Eduardo Chicharro, *Música celestial y otros poemas*, edición de Gonzalo Armero, Madrid (Seminarios y Ediciones) 1974, pp.311-312. En 1947 se publica el tercer manifiesto postista (Madrid, *El Minuto*, suplemento del periódico estudiantil *La Hora*) a la vez que su vida pública está prácticamente agotada, aunque

demia trabé gran amistad con Gregorio Prieto, pensionado por el paisaje [Chicharro estaba pensionado por la figura], y, narcisista como él era -siempre lo fue y lo sigue siendo-, literatoide como yo me sentía, acometimos la obra de fotografiarle a él, de mil maneras, todas cargadas de narcisismo -no homosexualidad-, de surrealismo y de poesía, en fotografías que yo me puse a ilustrar con su correlativo texto literario -poético-”²⁴.

En tres cuadernos de Gregorio Prieto, publicados en España a la vuelta del pintor desde Inglaterra, conviven los textos y dibujos de Gregorio más las firmas de Chicharro, Ory y Ángel Crespo²⁵, es decir, elementos de la órbita del Postismo, si bien el propio Prieto, en esa época, ni se declaraba postista, ni asistía a las reuniones ni se implicaba en las proclamas, aunque queda muy patente que tanto por el lenguaje de sus escritos como por la faz de sus dibujos exhibidos en estos años, participa de la más genuina expresión del Postismo. Una cuestión es clara: los dibujos de estos cuadernos (*Toro-Mujer*, *Macho-Machungo*, *Niño-Mosca*) son expresionistas, exacerbados, y no líricos como los asimilados a esa “poesía

se sigan celebrando suculentas reuniones y “aquejarres” en las casas particulares, mayormente en el estudio-vivienda de Chicharro en el pasaje de la Alhambra de Madrid. A estas alturas, al núcleo fundacional se unen, principalmente, Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo (Crespo ya había publicado un poema en *La Cerbatana*), además de los hermanos Francisco e Ignacio Nieva, que asisten a los inicios del movimiento debido, sobre todo, a su amistad y convivencia con Carlos Edmundo de Ory, como asimismo el poeta canario Félix Casanova de Ayala. Vid. los pormenores de la historia del Postismo en Jaume Pont, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona (Edicions del Mall) 1986. Ya un tanto cansados y decepcionados los fundadores del Postismo de su “apaleada” criatura (el entorno no daba para más), al comenzar la siguiente década, Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo (y alguien más, pero sobre todo estos dos) intentan relanzar la saludable estética postista haciéndola más abierta y ecléctica en una corriente que habrían de definir como “realismo mágico” a través de dos publicaciones fundamentales de esta renovación: las revistas *El Pájaro de Paja* (1950-1956), desde Madrid, y *Deucalión* (1951-1953), desde Ciudad Real, a la que se habrían de sumar algunas revistas más, destacando entre ellas *Doña Endrina*, dirigida por el “filopostista” (acuñación debida a Carriedo) Antonio Fernández Molina, quien desde Guadalajara hizo aparecer seis números desde 1951 a 1955. Con este mundillo entra en contacto Gregorio Prieto a su regreso de Inglaterra, pidiendo textos para sus publicaciones a personajes implicados en esta onda estética y publicando sus dibujos en las tres últimas revistas mencionadas.

²⁴ De “[Autobiografía]” (h. 1959), en E. Chicharro, *Música celestial y otros poemas*, o.c., pp.334-335. Cfr. el recuerdo de Prieto de esta época en declaraciones muy posteriores: “El ‘postismo’ surgió exactamente en 1930. [...] Nació en Roma y surge de la fotografía. Eduardo Chicharro, que para la literatura y el ‘postismo’ firmaba Chebé, tenía una auténtica obsesión por ser amigo mío, pero tenía un tipo de vida y de pintura que a mí no me iba. Insistió en ser amigo mío y nos decidimos a comprar una cámara de fotografías. Chebé decía de mí que era un ‘narcisista’ y la verdad es que sí lo era. Pensábamos las fotografías y en todas era yo el modelo. // Valle-Inclán, que entonces era el director de la Academia de España en Roma, en donde vivíamos Eduardo y yo, cada vez que no veía con la cámara decía ‘ahí van esos dos locazos’.” (En Ángel Sánchez Harguindey, [entrevista con Gregorio Prieto], Madrid, diario *El País*, 7 de marzo de 1978, apud *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, o.c., p.103).

²⁵ Estas tres publicaciones son: *Toro-Mujer*, prefacio de Carlos Edmundo de Ory, Madrid (Ediciones Cobalto) (1949); *Macho-Machungo*, prefacio de Chebé [Eduardo Chicharro], Madrid (Clan) 1951 y *Niño-Mosca*, prefacio de Ángel Crespo, Madrid (Clan) 1951.

en línea” de la época anterior. Incluso esta plasmación expresionista queda fijada en los propios títulos de estas publicaciones, constituyendo palabras compuestas, de signo verbal acumulativo, donde, como observa Eugenio Coseriu, se conjuntan en un solo término tres significados distintos: “Como significado de un compuesto sólo puede considerarse lo que está dado por la lengua misma, es decir, por los lexemas que en él participan y por el correspondiente procedimiento de composición”²⁶.

Ángel Crespo detecta enseguida -en una reseña de *Toro-Mujer*- que “estos dibujos caminan o apuntan hacia una nueva forma de hacer de Gregorio Prieto”²⁷, adscribiendo el carácter de estos dibujos a la iluminación postista:

“Prieto, sin definirse como plenamente postista -no hay que olvidar su título de predecesor- se acerca mucho a la alimaña y si no la pisa es por jugar, con lo que resulta que, jugando, písala. Gregorio juega aquí con la línea, endureciéndola con respecto a sus otros dibujos, intensificando el sombreado y hablando en lenguaje rítmico animal, puramente imaginativo, novísimo”²⁸.

En esta breve y jugosa cita, conviene sacar dos notas, aclarando sendas informaciones: 1) La expresión “poner el pie en la alimaña” era usada por los postistas, queriendo significar la acción de hallar la palabra poética no merodeando en torno a ella, sino atrapándola como a una materia nerviosa que hasta que no se le ha hincado el diente, no es posible discernir y poseerla con seguridad. 2) Si el teórico indiscutible del sistema postista es Eduardo Chicharro, que lo trajo en la cabeza desde Italia para -eso sí, perfilándolo tras el conocimiento de Ory- implantarlo en la España raquílica de los años 40, sin embargo, en esos años romanos Gregorio dominaba; y esto tiene su comprensión, ya que entonces Chicharro estaba aún en la indefinición de pasar de un estatuto de pintor que todavía mantenía, y por cierto no muy interesante, al del alto poeta revelado algo más tarde²⁹.

En el “Prefacio” de *Niño-Mosca*, Ángel Crespo afirma que los dibujos de Prieto concebidos como una “poesía en línea” entroncaban con “Apolos y Afroditas”, mientras que éstos de ahora lo hacen en relación con “sátiros y medusas”, precisando: “Estos dibujos son menos griegos, más romanos, más rudos que los restantes. Se acentúa el claroscuro, como conviene al tono afirmativo de la sátira”. Efectivamente, el personaje que exhibe Prieto explicado en su texto de este cuaderno es un trago juguetón y antimitológico que no pretende llevar a ninguna enseñanza:

²⁶ Eugenio Coseriu, “La formación de palabras”, en E. Coseriu, *Gramática, semántica, universales*, Madrid (Gredos) 1987 (2ª ed.), p.247.

²⁷ A. Crespo, “*Toro-Mujer* de Gregorio Prieto”, Ciudad Real, diario *Lanza*, 17 de noviembre de 1949. Más tarde recogido en mi libro *Jueves postista* (El papel de Ciudad Real en el Postismo, Los artículos de *Lanza*), Ciudad Real (Biblioteca de Autores y Temas Manchegos) 1991, p.103.

²⁸ *Ibid.*, p.105.

²⁹ Vid. en *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, o.c., la sección dedicada a Eduardo Chicharro, pp.103-122.

“Niño-Mosca es un portento: se codea y relaciona con *alcurniadas señoras - caminos de emcumbradas varonías-*. Más que alto es espigado. Acicalamiento más que elegancia en su porte. Conversando, es charlatán encubierto de *ratonil culturina*”³⁰.

Aunque en esta pequeña fábula Prieto hace rematar la línea humorística en una completa tragedia, un total abandono y absoluto fracaso como metáfora, quizá, del resultado de la jactancia y la inconsistencia, no obstante se pueden sacar dos conclusiones: 1) El valor de este escrito, aun conteniendo su debido argumento, puede eludir un tema convencional que lo erija troncalmente como un fundamento conceptual y moral. “El primer elemento emotivo -define Chicharro- brota de la excelencia de la técnica. [...] En poesía podemos desglosar cuatro factores esenciales: idea, música, léxico y juego. [Siendo] lícito prescindir del tema o idea”³¹. 2) Como en la concepción postista, detrás del aparente humor siempre pervive un fondo trágico; en este sentido, Jaume Pont subraya que “sería inexacto reducir el discurso postista a las claves jocosas del humor. Existe un lado de su lenguaje y de su mundo plenamente arraigado en lo dramático y en lo trágico”³².

Entre los factores fundamentales de la poesía enunciados por Chicharro (idea, música, léxico y juego), la idea o tema, como ya hemos apreciado, es cuestión subsidiaria, a la vez que, verdaderamente engarzados, se han de manifestar la música y el léxico (el vocablo postista como valor fundamental encarnado en un ritmo), y ambos han de estar ineludiblemente animados por el juego, auténtico clímax o dinamismo de la imaginación (“el Postismo recurre como primera fuerza inspiradora a la imaginación”³³). El juego en el Postismo se conforma como una “categoría de técnica-base, o de factor-principio de lo emocional direc-

³⁰ Subrayados nuestros. Obsérvese, a través de ellos, el matiz libérrimo del léxico escogido, que parece seguir el dictamen establecido en el primer manifiesto del Postismo al afirmar que “el vocablo resulta ser fuerza motora y no tiene únicamente el valor que nos indican en su frialdad el Diccionario y la Gramática, sino aquel que le confiere la situación en la cláusula, por no hablar de aquel otro que nos brinda la palabra con sus raíces ocultas y su poder ascensional” (en “Manifiesto del Postismo”; cito por su reproducción en Jaume Pont, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, o.c., p.251).

³¹ E. Chicharro, “Posología y uso”, en revista *Trece de Nieve* (número dedicado a Eduardo Chicharro), nº 2, Madrid, invierno, 1971-1972, p.45. Cfr. la opinión de María Isabel Navas cuando señala que en el Postismo “la belleza del poema no depende sólo de la belleza de las ideas que contiene, sino también, y fundamentalmente, de la calidad fónica de los términos empleados”. En *El Postismo*, Cuenca (El Toro de Barro) 2000, p.25. En los pies que Prieto adjunta a los dibujos de estos cuadernos, se puede comprobar la intención aliterativa de estos pequeños textos. Así, de *Niño-Mosca*, el primer pie: “Desde la cuna, Niño-Mosca ya planeaba fabulosos y sensacionales sueños y ensueños escaparateriles”, o el tercero: “La Mosca-mosca, remosca, gala del paraíso mosqueteril, nos dice: ‘Parece ser que ciertos enamorados se comen entre sí la secreción; pues yo me como y me relamo el dinero Don Señor’ “; de *Macho Machungo* el segundo pie: “Con el pirulípirulí, la hembra cañí escuchimichará al macho-machungo”, etc.

³² O.c., p.234.

³³ “Segundo manifiesto del Postismo”, en J. Pont, o.c., p.277.

to”³⁴; de modo que “el ‘juego’ está en la espina dorsal de toda obra postista (y de toda obra humana que caiga -auténticamente- en esa banal palabra-definición arte)”³⁵.

En los tres componentes de *Macho-Machungo* (texto y dibujos de Prieto y texto de Chicharro) se conjunta muy bien esta praxis. Con un análisis claro, sin especial retórica crítica y sospechoso de ironía, y hasta de sorna, Eduardo Chicharro esboza una interpretación del mito de Don Juan: “El mito donjuanesco responde a una realidad hispana. Si se prefiere, a una ficción, pero de aquí. [...] La sexualidad exacerbada es característica tan nuestra como lo son el pundonor, el recato y la virilidad, esta última también llamada hombría”. Este componente irónico revela la denuncia de un tipo asimilable al chulo y fanfarrón ‘victorioso’ de aquella España de la posguerra: “Así como el gallo exhibe su cresta, sus barbas y sus espolones, el machungo luce enhiestos bigotazos, ojos inyectados de 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, peina tupé o *artísticas ondas frutales* pegados con saliva”³⁶. De esta forma, la validez del texto es, a causa del juego (como herramienta desenmascaradora), más eficaz que un discurso convencional riguroso.

Gregorio Prieto se acopla a esta dinámica exhibiendo en su texto una lógica absurda³⁷:

“Si se le preguntaba qué dolor le aquejaba, daba a entender lo que de fingir se trataba, poniendo como pretexto *molestias zapateriles*, y con asquerosa alegría trataba de encubrir su doble mentira, haciendo pasar por verdad el embuste del hidrocele.

Y se quedaba tan satisfecho, pavoneándose con su *machunguería de hoja de perejil* y demás enervantes de la excitación, por lo que iba siempre acompañado de kores que contratava con fines suntuarios y presupuestarios”.

Es de notar, en nuestros subrayados, las adjetivaciones sorprendentes, propias de la adecuación que el Postismo establece como arte frente a la realidad. Prieto, en definitiva, atiende (no sólo en estas entregas, sino en toda su trayectoria) a esa primordial advertencia contenida en la teoría postista, en el sentido de que si “nos atenemos a la reproducción pedestre de un trozo de lo que tenemos ante los ojos, no haremos sino un pobre facsímil de lo pobremente visto”³⁸.

³⁴ “[Primer] Manifiesto del Postismo”, en J. Pont, o.c., p.257.

³⁵ Ibid., p.258.

³⁶ Subrayados nuestros; apréciase el neologismo y, dentro del sintagma, el epíteto *frutales*, con el objeto de deformar el concepto, impidiendo así que el valor poético derive sustancialmente de la idea: “La poesía -subraya el primer manifiesto- lo mismo nace de la idea que del sonido”, en J. Pont, o.c., p.251. Véanse los sonetos de Chicharro con el tema explícito de España en *Música celestial y otros poemas*, o.c.

³⁷ En el primer manifiesto se proclama: “Alcanzaremos las remotas posibilidades de la verdadera *composición*: la lógica de lo absurdo”, en J. Pont, o.c., p.252.

³⁸ Ibid., p.251.