

**AMISTAD Y CRÍTICA DE ARTE PRIVADA
EN EL CONTEXTO DE LAS VANGUARDIAS EN ESPAÑA.
EN TORNO AL ARCHIVO EPISTOLAR DE GREGORIO PRIETO
(1897-1992)**

Ana Belén Feijóo valencia

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-2482-1087>

Resumen

Este texto pretende hacer hincapié en la importancia de la crítica de arte en el entorno privado en el contexto de las vanguardias en España a través de una aproximación a varias cartas custodiadas en el archivo epistolar del pintor Gregorio Prieto (1897-1992). El análisis del material permite comprender la influencia de las interacciones entre amistades en la creación cultural, con énfasis en la colaboración y el intercambio de artistas, escritores y críticos. Se mencionan varias figuras clave y amigos cercanos del pintor, como son Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Juan Alcaide y María Zambrano, destacando sus roles como críticos constructivos y colaboradores en el desarrollo artístico de Prieto. Además, se exploran ejemplos específicos de correspondencia que revelan la profundidad de estas relaciones creativas y su impacto en la obra final. El objetivo principal es resaltar el valor de la crítica privada como práctica común entre los artistas de vanguardia a través del estudio de caso de Gregorio Prieto, subrayando la influencia recíproca y la interconexión entre diversas disciplinas artísticas, literarias y filosóficas en la formación del panorama cultural de la época.

Palabras clave: Arte español del siglo XX, literatura, archivos epistolares, generación del 27, crítica de arte.

Abstract

This text aims to emphasize the importance of art criticism as a private practice in Spain's avant-garde by examining several letters from the epistolary archive of the painter Gregorio Prieto (1897-1992). The analysis of this material will allow us to understand the influence of interactions between friends on cultural creation, emphasizing the collaboration and exchange of artists, writers and critics. Several key figures and close friends of the painter are mentioned, such as Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Juan Alcaide and María Zambrano, whose roles are highlighted as constructive critics and collaborators in Prieto's artistic development. In addition, specific examples of correspondence are examined to demonstrate the depth of these relationships and their impact on the final piece, as well as to understand the art of the period. The main goal is to demonstrate the importance of private criticism as a common practice among avant-garde artists, through the case study of Gregorio Prieto, underlining the mutual influence and interconnection between

different artistic and philosophical disciplines in the formation of the cultural panorama of the time.

Keywords: 20th century Spanish art, literature, epistolary archives, generation of '27, art criticism.

Introducción

A comienzos del siglo XX, la vanguardia irrumpió en España desafiando las normas establecidas del arte académico y relegando las instituciones oficiales a un relativo segundo plano. De esta manera, las interacciones privadas —ocurridas en las calles, en los cafés, talleres, estudios, hogares y tertulias— tomaron cada vez mayor relevancia, dando origen a toda una serie de vínculos, proyectos creativos, publicaciones, espacios y movimientos estéticos y literarios que terminaron por definir el sistema contemporáneo.

El amplio entramado de relaciones sociales que se creó en torno al panorama cultural español de la época ha sido una cuestión muy estudiada por la historiografía. De hecho, ya en el año de 1927, el escritor Ernesto Giménez Caballero publicó en su revista *La Gaceta Literaria* (14), un cartel titulado “Universo de la literatura española contemporánea” en el que hacía una reflexión plástica sobre el tema al representar a los grupos de autores de la época de manera alegórica, como si de una galaxia se tratara. El mismo concepto fue retomado por Julián Marías en su ensayo de 1989 *Generaciones y constelaciones*, y sigue siendo una herramienta habitual en la actualidad para facilitar la comprensión de aquellos flujos artísticos. Por ejemplo, el diseño de la página web oficial del archivo de *Revistas de la Edad de Plata* de la Residencia de Estudiantes, se presenta de un modo similar, a través de la representación de múltiples líneas que unen personas, grupos, revistas y obras conectadas entre sí.

No cabe duda de que las relaciones interpersonales tuvieron un importante protagonismo en la construcción del sistema cultural del momento, siendo mucho más que finas líneas en un esquema o pequeños puntos de una galaxia metafórica. En este sentido, los vínculos emocionales que se generaron entre artistas también afectaron directamente a los procesos de creación y a los resultados finales de las obras en sí mismas. Resultaría interesante explorar la noción del “arte relacional”, acuñada por Nicolas Bourriaud (1998) en los años noventa, para apreciar un eco de esta idea en el contexto histórico mencionado. Aunque Bourriaud hacía referencia a un tipo de arte posterior, estrechamente vinculado con la globalización y las formas de intercambio de su propia época, también existió en los años veinte un tipo de arte relacional que se desarrolló especialmente entre los grupos de la vanguardia, con una intención de crear colectivamente, de involucrar al público y de compartir tanto el proceso como el resultado.

En la actualidad, existen diversas investigaciones que profundizan en las conexiones entre algunas figuras de la generación, destacando el predominante interés por las relaciones que incluyen implicaciones supuestamente amorosas o pasionales, como, por ejemplo, los conocidos casos de Federico García Lorca y Salvador Dalí (Gibson 1999) o de Maruja Mallo y Rafael Alberti (Laurenson Shakibi 2007). Sin embargo, esta perspectiva tiende a pasar por alto el aspecto colectivo de aquella socialización artística, centrándose principalmente en los romances —o hipotéticos romances— monógamos, dejando de lado la importancia de las amistades que acompañaron o estuvieron al margen de las tramas amorosas y que jugaron un papel fundamental. Aunque las parejas de artistas e intelectuales indudablemente influyeron en sus procesos creativos, existían muchos otros agentes paralelos involucrados en los mismos y es importante reconocer y reivindicar la participación de las amistades, quienes, en muchas ocasiones, desempeñaron roles tanto o más significativos que las propias parejas.

Entre los elementos que modelaron el desarrollo artístico español en la época de las vanguardias, tuvo un papel preponderante la crítica de arte. Aunque normalmente al hablar de esta categoría literaria nos referimos a los textos publicados en medios periodísticos, en esta ocasión queremos centrar nuestra atención en las críticas expresadas en contextos privados. Es decir, en aquellas críticas originadas exclusivamente para que el creador o creadora las tuviese en cuenta. Al hilo de lo expuesto anteriormente, dada la importancia de las relaciones individuales en la gestación de todo el sistema cultural de la vanguardia, el intercambio de opiniones y comentarios sobre obras en entornos amistosos fue una práctica común muy relevante que, sin lugar a duda, condicionó el desarrollo de la cultura. La interacción entre amigos, parejas y colegas en este aspecto no solo enriqueció la producción artística y literaria, sino que también fomentó un espíritu de colaboración, impulsando, aún más, la experimentación y la innovación en el panorama cultural español.

En 2007, el doctor en literatura brasileña Marcos Antonio de Moraes publicó un artículo titulado “Epistolografía e crítica genética” en el que examinaba cómo la correspondencia de escritores, artistas plásticos y músicos podía ser una valiosa fuente para comprender el proceso creativo de una obra de arte, considerando esta documentación privada como un espacio crucial para capturar la génesis y las múltiples etapas de la producción. Sin embargo, a pesar del creciente interés en la edición de epistolarios de artistas y escritores en las últimas décadas, no se encuentran estudios que aborden la práctica específica de la crítica en el contexto privado.

Crítica privada en el archivo epistolar del pintor gregorio Prieto

De entre los múltiples archivos epistolares que se conservan sobre los protagonistas de la época de las vanguardias en España, nos centraremos en el de un personaje que a menudo ha pasado desapercibido, pero que, sin duda alguna, desempeñó un papel muy destacado en la red de relaciones creativas del momento: el pintor Gregorio Prieto. La bibliografía sobre Prieto no es escasa, aunque tampoco abundante. Destaca la producción de Javier García-Luengo Manchado, con el libro de referencia *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)* publicado en 2016, o la tesis doctoral de Carlos Treviño Avellaneda *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)* del año 2017, entre otras. No obstante, podría decirse que es un personaje apenas conocido por el público general, que merece ser recuperado debido a su singular producción pictórica y a su relevante protagonismo como figura crucial en los círculos artísticos y literarios de la época.

Gregorio Prieto nació en el año 1897 en Valdepeñas, provincia de Ciudad Real. En 1905 se trasladó con su familia a Madrid, donde desarrolló un gran interés por el arte, lo que le llevaría a ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, buscando dedicarse profesionalmente al oficio de la pintura. Durante su tiempo en la academia, compartió espacio con figuras como Salvador Dalí, Rafael Alberti, Maruja Mallo, Rosa Chacel o Victorina Durán, entre otras, estableciendo estrechos vínculos con ellas y otros artistas de su generación. La popularidad de Prieto aumentó rápidamente. Fueron numerosas las exposiciones individuales y colectivas en las que participó —así como los reconocimientos públicos por su trabajo— y pronto se convirtió en un protagonista muy relevante de la escena cultural madrileña, especialmente durante las décadas de los años veinte y treinta.

Su producción artística se alineó con las tendencias vanguardistas que emergieron en España en aquel momento, aunque sin adscribirse a ningún movimiento específico. Podría decirse que su obra personal contribuyó a dar forma al diverso panorama vanguardista español, aunque, como puede apreciarse en la Fig. 1, tuvo una gran influencia de varias corrientes europeas, como el postcubismo francés, el surrealismo o la pintura metafísica italiana, así como de la vanguardia literaria. En esta línea, es importante destacar que Prieto mantuvo una estrecha relación con la llamada “generación poética del 27”, siendo apodado en varias ocasiones como “el pintor del 27”, entre otras cosas, por su habilidad para plasmar las metáforas literarias de sus integrantes a través de la pintura.



Fig. 1. Gregorio Prieto, *Luna de miel en Taormina*, ca. 1933
© Fundación Gregorio Prieto.

Por otro lado, a lo largo de su carrera, Prieto viajó y residió en ciudades como Roma, París y Londres, lo que le tuvo apartado del país eventualmente. Sin embargo, su conexión con la escena artística y literaria española se mantuvo firme, en parte, a través de la correspondencia. Esto contribuyó a la creación de un extenso archivo epistolar que se conserva en la Fundación Gregorio Prieto y que ha resultado fundamental para la elaboración de este texto.

Dentro del vasto intercambio epistolar entre Gregorio Prieto y otras figuras literarias y artísticas de su tiempo, destaca especialmente su relación con el poeta Rafael Alberti. Este vínculo se distingue por una amistad profunda y duradera que influyó significativamente en la obra de ambos, manifestándose,

entre otras cosas, en dedicatorias de obras mutuas y de naturaleza diversa. Prieto inmortalizó a Alberti en varias de sus pinturas [Fig. 2], mientras que el poeta le dedicó algunas composiciones literarias, como el poema titulado *Del poeta al pintor*, incluido en su libro *Marinero en Tierra* de 1925. Pero además de estos gestos creativos, su relación, se caracterizó por un intercambio de correspondencia enriquecedor, donde ambos desempeñaron roles de críticos constructivos de la obra del otro.



Fig. 2
Gregorio Prieto, *Retrato de Rafael Alberti*, 1923,
© Fundación Gregorio Prieto.

Un ejemplo de esta dinámica se encuentra en una carta enviada por Alberti a Prieto en enero de 1924. En ella, el escritor se refiere al retrato que Prieto estaba haciendo del escritor Juan Chabás [Fig. 3]. Alberti pregunta por el progreso del retrato y detalla aspectos técnicos, como los ojos y la expresión de Chabás, mostrando un interés activo en el proceso creativo de Prieto. Además, en tono jocoso, el escritor se ofrece explícitamente como crítico, expresando su disposición a aportar su opinión una vez que la obra esté lista:

“¿Qué tal va ese retrato de Juanillo Chabás? ¿Resolviste el ‘cuadritítero’ de sus ojos? ¿Diste ya en el bemol de su expresión de ‘vidrio’?”

Cuando sobre tu obra haya bajado el espíritu hermenéutico de Buda, avísame: quiero ir a horadártela con el veneno ardiente de mi crítica.” (Alberti 1924: enero)



Fig. 3

Gregorio Prieto, *Retrato de Juan Chabás*, ca. 1922-1924,
© Fundación Gregorio Prieto.

Esta carta revela que Rafael Alberti, más allá de ser un amigo cercano de Prieto, también se involucraba activamente en su proceso creativo, estaba al tanto de los pormenores y obstáculos que enfrentaba el pintor y, además, actuaba como crítico constructivo. La relación entre Prieto y Alberti ejemplifica una colaboración e interacción artística que trascendió los lazos de la amistad para convertirse en un diálogo creativo y crítico entre dos destacados artistas. Sin embargo, como venimos defendiendo, el panorama de aquel momento era una red de relaciones complejas en la que intervenían unos y otros de manera intensa. Rafael Alberti no sería el único.

En este sentido, también destaca el papel de otro poeta: Vicente Aleixandre. La relación epistolar entre Gregorio Prieto y Vicente Aleixandre ha sido objeto de estudio en varias ocasiones, principalmente como evidencia para visibilizar la relación amorosa y homosexual que probablemente existió entre ambos (Martínez Oliva 2023; Cerceda Cañizares 2010), cuestión especialmente relevante para aportar referentes en un contexto donde la homofobia impedía la expresión libre de la vinculación afectiva. No obstante, hasta el momento se ha pasado por alto la importancia de los comentarios sobre la obra artística que se discute en sus correspondencias, la cual constituye un elemento esencial de su relación personal.

En estas cartas, Aleixandre suele ofrecer una detallada y reflexiva apreciación de la obra de Prieto. Por ejemplo, destaca la carta enviada el 1 de octubre de 1930, en la que el poeta profundiza en el análisis de la manera de pintar de Prieto, estableciendo comparaciones estilísticas con la pintura metafísica, especialmente con la obra del italiano Giorgio de Chirico, y reflexionando sobre la búsqueda de una pintura original en un contexto marcado por el avance de la fotografía.

“[...] De tu nueva manera no conozco más que la reproducción oscura que está en tu catálogo de Roma y veo esas columnas y esos vegetales carnosos, tratados en cierto modo como naturalezas muertas. Me parece en cierto modo en contacto con esa escuela de vario matiz, de cuya figura más destacada es Chirico. No sé dónde he leído una referencia a ese neoclasicismo en que los materiales son algo de lo que tú usas y en que la metafísica es meta, aspiración de la pintura”

Creo que hay ahí todo un fondo enorme en que hunde sus raíces la pintura. Se va viendo por todas partes una cierta aspiración a la pintura trascendente. [...] Por ahí busca su salvación un arte que ha estado a punto de quedar injustificado con el desarrollo de la fotografía [...]” (Aleixandre 1930: 1 de octubre)

Aquí, la crítica se convierte en un diálogo constructivo y reflexivo donde Aleixandre comparte sus percepciones sobre la dirección artística de Prieto, enriqueciendo así su comprensión mutua del arte. En otra carta enviada en 1930, el poeta expresa una admiración apasionada por tres obras específicas de Prieto [Fig. 4],¹ describiendo la manera en la que éstas le impactaron emocionalmente:

1. Aunque el autor de la carta no menciona ningún título concreto, consideramos que, por la fecha de creación y la descripción que aporta alguna de ellas, debe ser *Lupanar de Pompeya*.

“Todo me gusta, pero especialmente las tres últimas obras me hacen polvo, me trituran, me matan de belleza. ¡Qué tú eres! ¡Cómo te reconozco, el mismo, el mismo de tus cartas y cómo veo lo legítimo, lo selecto, lo difícil, alto de mi arte que el amor define por entero. Ya te digo que todo lo comprendo, pero las tres obras de amor, esas tres en que existen los seres como abstracción apasionada, arquetípica y casi metafísica me han tenido pensativo y sensitivo ante su penetrante e intensa belleza. Hay dos en que ellos están dulcemente en una entregados, en otra en cruz de formas, de sombras, el secreto misterio del arte crea una atmósfera de hechizo o magia que hace que uno se sienta dominado, enamorado, rendido. A mí me han hecho polvo. Creo que esto te explicará mi impresión (ya te diré más cosas de palabra, aunque creo que no podría decirte más porque nada te dirá tanto como esto) [...]” (Aleixandre 1930)



Fig. 4

Gregorio Prieto, *Lupanar de Pompeya*, 1929-1930,
© Fundación Gregorio Prieto.

Esta interacción destaca la capacidad de las amistades para ofrecer críticas auténticas y transformadoras en el contexto privado. Vicente Aleixandre actúa como crítico, tratando de contextualizar la producción de Prieto y apreciarla desde diversas perspectivas. Además, al ser un personaje muy cercano del pintor, Aleixandre también evalúa su obra en términos afectivos, identificando la esencia de la personalidad de Prieto en sus pinturas, algo que en el contexto de la vanguardia era muy relevante. Es, de nuevo, un ejemplo de cómo las críticas en el ámbito privado pudieron enriquecer la comprensión y valoración del arte, proporcionando una perspectiva única y afectuosa sobre la obra.

Siguiendo con la nómina de amistades que encontramos en el archivo de Gregorio Prieto como críticos personales de su producción, también es relevante la participación del poeta Juan Alcaide, con el que el artista colaboró en varias ocasiones como ilustrador de sus trabajos literarios. En una carta fechada el 2 de julio de 1935, Alcaide expresa su gratitud hacia Prieto por la portada que había diseñado para su libro *Noria del agua muerta* [Fig. 5], y ofrece un comentario elogioso sobre la simbología presente en la ilustración:

"La portada llena todo el simbolismo de mi 'noria de agua muerta'. Con una vista fría, tras unas gafas de veterinario nada más, es fácil que la mulilla no saliera bien parada; pero al arte no se le ha de pedir más que su íntimo latido, ese que habla con silencios y no explica nada. De las siete palabras de Cristo, la más fue la octava; no lo olvide..."

Ahí va una cosa que hice a sus 'Matelots'. Ya me dirá que le parece [...]." (Alcaide 1935)

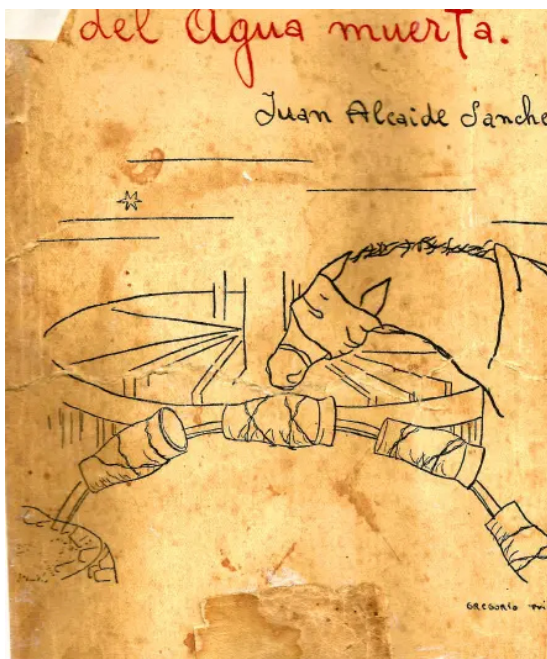


Fig. 5

Gregorio Prieto, Portada para *Noria del agua muerta* de Juan Alcaide, 1936. Recuperado de <https://latiendadelkirguise.wordpress.com/2013/03/29/dos-poemas-de-juan-alcaide-perez/>

A través de un diálogo enriquecedor, Alcaide muestra su aprecio por el trabajo de Prieto, reconociendo la habilidad del pintor para capturar el simbolismo de su obra escrita. Asimismo, ofrece una visión crítica que valora el significado más profundo del arte por encima de la perfección técnica, algo igualmente indispensable en el panorama de la vanguardia. Este intercambio refleja una relación personal y profesional significativa entre ambos artistas, donde la crítica contribuía al crecimiento y desarrollo artístico mutuo.

Por otro lado, Alcaide insinúa que le envía a Prieto un trabajo relacionado con sus “Matelots”, posiblemente refiriéndose a una reflexión —textual o poética— sobre los cuadros de marineros de Prieto [Fig. 6], la cual no hemos conservado, pero cuya referencia evidencia la naturaleza colaborativa y el intercambio creativo entre ambos artistas.



Fig. 6. Gregorio Prieto, *Danza del espectro marino*, ca. 1932,
© Fundación Gregorio Prieto.

La filósofa María Zambrano fue otra de las destacadas amistades de Gregorio Prieto que también se encuentran representadas en su archivo epistolar. En este caso, el vínculo entre ambos debió ser muy intenso, pues en

algunas cartas incluso hay reflexiones filosóficas sobre la importancia de la relación en sí misma:

“Hay amigos que son uno mismo, a quien se siente con la absoluta claridad y misterio con que uno siente su propia vida. Así tú para mí. No sabría reducir a pensamiento lo que me une a Ti, ni la emoción de tus cosas, pero Tú lo sabes y ya me basta.” (Zambrano 1936: 4 de enero)

En esta carta, Zambrano está escribiendo acerca de la emoción que le producen las pinturas y triunfos profesionales de Prieto, que siente como suyos; lo que deja claro que, sin lugar a duda, la autora otorgaba un gran valor al trabajo del pintor. Por ejemplo, en una misiva fechada en 1936, ella comparte su impresión sobre las obras de marineros de Prieto [Fig. 6]: “tus marineros me dieron presentimiento de alas [...] cielo y tierra mojada. Cabellos como algas y cuerpos más que humanos. [...]” (Zambrano 1936). En este caso, Zambrano valora las obras resaltando la capacidad del pintor para evocar emociones y paisajes, mostrando una apreciación poética y sensorial de su arte. En otra carta fechada el 2 de mayo de 1937, la filósofa reflexiona sobre la conexión de Gregorio Prieto con el mundo griego, una influencia evidente en las pinturas que realizaba en aquel momento: “Te siento muy en el mundo griego antes de lo clásico. [...] culto a Dionisio, origen.... Allí se iba [...] se iba a sumergirse en la vida que fluye con su propio misterio. Por eso Grecia llegó a la maravilla de su plenitud [...]” (Zambrano 1937: 2 de mayo).

Queda claro que los comentarios sobre la obra de Prieto fueron un aspecto clave en esta amistad. Sin embargo, la cuestión trascendió el ámbito privado, puesto que la filósofa también se ocupó de escribir para la prensa un texto sobre el pintor. En el archivo de Prieto se ha hallado un recorte de una crítica publicada firmada por María Zambrano en la que se destacan nuevamente las cualidades evocativas y emotivas de las pinturas: “[...] nostalgia y realidad sentimos a la vez ante este mundo presente en los cuadros de Gregorio Prieto” (Zambrano s.f.). Asimismo, también se resalta la habilidad del pintor para transmitir la complejidad de la experiencia humana a través de la forma: “Sus formas acabadas imponen de nuevo la distancia de la contemplación; pero algo que muere y revive en sí mismo sin cesar las atraviesa” (Zambrano s.f.). Por otro lado, Zambrano enfatiza sobre la expresión plástica como canal para representar figuras capaces de experimentar el tiempo y sus emociones: “lo que nuestra mirada encuentra no son aquellas formas clásicas sustraídas al perecer, objetos del pensamiento casi; son unos cuerpos que padecen, aman y tiemblan en el tiempo [...]” (Zambrano s.f.).

Fue muy común, en esta generación, que escritores y artistas colaborasen en la publicación de críticas sobre la obra, las cuales, muchas veces, antes de hacerse públicas, se ensayaban a través de intercambios de comentarios en el ámbito privado y reflexiones íntimas. En el caso de María Zambrano, la pintura y el arte en general fueron temas centrales en su reflexión filosófica.

Es evidente que su relación con Gregorio Prieto y la producción del pintor, así como sus vínculos con otros pintores y pintoras como Maruja Mallo —de quien también fue compañera en esa época— resultaron determinantes en la configuración de su visión sobre la estética y la plástica.

Desde la apreciación poética de Zambrano sobre los marineros de Prieto hasta sus profundas reflexiones sobre la conexión del pintor con el mundo griego, la filósofa ofreció una perspectiva crítica única sobre la obra de Gregorio Prieto y este diálogo entre ambos artistas trascendió lo privado para manifestarse también en el ámbito público. A través de sus cartas y reflexiones, este vínculo, al igual que los anteriormente comentados, contribuirían al entendimiento y apreciación mutua de sus respectivas obras.

Aunque la Guerra Civil española rompió muchas de las relaciones de la etapa anterior, algunas amistades pudieron continuar existiendo durante el franquismo. Varios amigos de Gregorio Prieto fueron asesinados y otros tuvieron que exiliarse. En su caso, el pintor vivió en Inglaterra de 1937 a 1950, cuando finalmente regresó a España. El archivo epistolar entonces siguió creciendo al mantenerse en contacto con varios compañeros. No obstante, a partir de ese momento se hace evidente la ausencia de proyectos comunes y del espíritu colectivo del anterior periodo.

Tras la Guerra Civil, Prieto mantuvo una amistad muy intensa con otro de los grandes poetas de la generación: Luis Cernuda, con quien llegó a convivir una temporada en el mismo piso en Londres y con quien también mantuvo interesantes conversaciones sobre arte y literatura protagonizadas por los comentarios y críticas acerca de las obras de uno y otro.

En la carta del 29 de mayo de 1944, Cernuda le habla a Prieto en relación a un retrato [Fig. 7]² que este había hecho del escritor tiempo atrás, ofreciendo una ventana única hacia la interpretación personal del artista sobre su propia figura, lo que proporciona una valiosa perspectiva introspectiva:

“Enseñé el retrato a varias personas, y como de costumbre [...] las opiniones son diversas. A mí me gusta, como ya sabías. El dibujo es bueno, y se trata de una interpretación tuya de mi fisonomía según tu entiendes mi persona, es decir, como esa te aparece a través de los rasgos exteriores. Está hecho antes de la terrible estancia en Glasgow, donde tanto envejecí. Quizá algunos lo hallen menos parecido ahora. Pero yo quisiera una imagen mía, no de los años más [...] sino de aquella aún tenía un resto de juventud. Por lo demás la opinión que debes escuchar es la tuya propia sobre el retrato.” (Cernuda 1944: 29 de mayo)

2. En la carta citada del 29 de mayo de 1944, Luis Cernuda no especifica de qué retrato se trata, ya que Gregorio Prieto realizó varias obras sobre el poeta alrededor de esa época. Hemos elegido el *Retrato de Luis Cernuda* [Fig. 7] realizado en 1939 para ilustrar el texto por ser uno de los más difundidos del escritor. Sin embargo, podría tratarse de algún otro retrato del conjunto de los elaborados en el periodo de 1939 a 1943.



Fig. 7. Gregorio Prieto, *Retrato de Luis Cernuda*, 1939,
© Fundación Gregorio Prieto.

En este caso, la mencionada diversidad de opiniones resalta la subjetividad inherente en la apreciación del arte, subrayando la naturaleza multidimensional de la crítica. Al discutir la interpretación del escritor sobre su propia imagen, se revela el proceso creativo y la intención detrás de la obra, lo que permite entender mejor el contexto y la narrativa detrás de la pieza. Además, el deseo de Cernuda de ser representado en un momento específico de su vida agrega una capa de profundidad emocional y autobiográfica al análisis del retrato, lo que enriquece la comprensión del espectador sobre la conexión entre el arte y la experiencia personal. En última instancia, estos comentarios fomentan una apreciación más completa y matizada del trabajo artístico, invitando a considerar el significado subyacente y la relación del arte con la identidad y la historia del autor.

En otra carta enviada el 15 de octubre, Cernuda ofrece una valiosa perspectiva sobre el trabajo del pintor en un paisaje encargado para un cliente. En esta ocasión, destaca la importancia de trabajar en el género del paisaje, insinuando que podría haber sido descuidado en favor de otras temáticas. Asimismo, elogia la experiencia de enfrentarse directamente a la naturaleza en su forma más pura y sin la intervención humana, describiéndola como una fuente de consuelo:

“Mi querido Gregorio: me alegra que trabajes en ese paisaje para Kolkhorst, porque no solo es un encargo que te pagarán bien, sino porque me parece que hace tiempo no pintabas paisaje. No sé lo que te parecerá esta opinión mía, siendo sólo un aficionado de la pintura, pero colocarse frente a la naturaleza, sin interposición del ser humano, expresándola libre y pura, es un gran consuelo [...]” (Cernuda 1944: 15 de octubre)

En este caso, como ya veíamos en una de las cartas de Rafael Alberti, volvemos a encontrar una alusión explícita a la condición de aficionado del remitente que, por otro lado, sugiere que la apreciación del arte no requiere necesariamente de una experiencia formal en el campo, sino, más bien, una conexión personal y emocional con la obra. Esto resalta la importancia de diversas perspectivas en la crítica y apreciación artística. En conjunto, estas observaciones ofrecen al pintor una mirada fresca y motivadora sobre su práctica, así como una reflexión sobre el poder transformador del paisaje en el proceso creativo.

Hay que tener en cuenta que estamos abordando el archivo privado de Gregorio Prieto y que muchas de las respuestas que este envió no se conservan. Sin embargo, es evidente que el pintor también haría comentarios de vuelta a las producciones literarias de sus compañeros. Concretamente en el caso de Cernuda, en una carta fechada el 5 de octubre del 42, el propio poeta le solicita opinión sobre su trabajo: “dos líneas solo para enviarte mis cuartillas. Creo que debía guardarlas unos días, para releerlas en frío y corregir si fuera necesario. Pero deseo que las veas. Sé sincero y si algo no te complace dímelo” (Cernuda 1942: 5 de octubre). En esta carta, Cernuda comparte sus escritos con Prieto, buscando recibir una retroalimentación honesta. La solicitud de sinceridad destaca la confianza en la opinión de Gregorio Prieto a pesar de ser un pintor y en su capacidad para ofrecer críticas constructivas. Aunque la carta en sí no revela el contenido específico de las cuartillas que dice enviar, la acción de compartir el trabajo sugiere un deseo de validación y mejora. Esta comunicación directa entre los dos amigos subraya la importancia del diálogo y la colaboración en el proceso creativo, proporcionando a Prieto la oportunidad de influir en el desarrollo de la obra de Luis Cernuda y, potencialmente, enriqueciendo la experiencia artística para ambos.

Conclusiones

El análisis del epistolario de Gregorio Prieto permite destacar el papel de sus amistades —y el suyo propio— como críticos y críticas de arte en el ámbito privado. A través de las reflexiones presentes en las cartas citadas, escritas por personajes tan relevantes como Rafael Alberti, María Zambrano o Vicente Aleixandre, se ha profundizado en muchas de las preocupaciones y debates estéticos de la época y, específicamente, del discurso creativo de Prieto, constatando la influencia que ejercieron los comentarios de los integrantes

de la red afectiva del pintor tanto en su propia visión estética como en la del conjunto de su generación.

En su totalidad, la correspondencia y colaboración entre el artista y otras figuras de su tiempo, subraya la significancia de los intercambios privados y reflexiones personales en la formación de su visión estética y artística. Estos diálogos no solo actuaron como espacios para analizar y evaluar obras de arte, sino que también desempeñaron un papel esencial en el crecimiento creativo y personal de los artistas involucrados. Asimismo, la influencia recíproca entre los distintos artistas, evidencia la interconexión entre diversas disciplinas artísticas y filosóficas, enriqueciendo así el panorama cultural de la época.

Por consiguiente, sería pertinente, en futuras investigaciones, explorar más a fondo el papel de la crítica privada como una práctica común entre los artistas y escritores de vanguardia, ampliando la inclusión de otros archivos epistolares para garantizar una representación más completa de esa generación artística. En definitiva, queda claro que el diálogo, la reflexión y la colaboración, fueron fundamentales en la formación de la estética y la práctica artística de este periodo y que las relaciones personales jugaron un papel crucial en el ámbito artístico y literario del momento.

Bibliografía

- Alberti, R. 1925: *Marinero en tierra*, Madrid.
- Alberti, R. 1924: "Carta a Gregorio Prieto" enero. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Alcaide, J. 1935: "Carta a Gregorio Prieto" 2 de julio. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Aleixandre, V. 1930: "Carta a Gregorio Prieto" 1 de octubre. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Aleixandre, V. 1930: "Carta a Gregorio Prieto". Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Bourriaud, N. 1998: *Relational Aesthetics*. Dijon.
- Cerceda Cañizares, F. J. 2021: "En un lugar [queer] de la Mancha...: Simbología homoerótica en la obra de Gregorio Prieto Muñoz (Valdepeñas, 1897-1992)", *MariCarnes. Estudios Interdisciplinarios LGTBIQ+*, II Congreso Internacional, Universidad Politécnica de Madrid, 195-225.
- Cernuda, L. 1942: "Carta a Gregorio Prieto" 5 de octubre. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Cernuda, L. 1944: "Carta a Gregorio Prieto" 29 de mayo. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Cernuda, L. 1944: "Carta a Gregorio Prieto" 15 de octubre. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- De Moraes, M. A. 2007: "Epistolografia e Crítica Genética", *Ciência e Cultura*, 59(1). Disponible en http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015, (2024).

- García-Luengo Manchado, J. 2016: *Gregorio Prieto. Vida y obra (1987-1992)*, Madrid.
- Gibson, I. 1999: *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*, Barcelona.
- Giménez Caballero, E. 1927: "Carteles literarios. Universo de la literatura española contemporánea", *La Gaceta Literaria*, 14, p. 4.
- Lausenson-Shakibi, H. 2007: "Amor imposible, cosas en Común. Rafael Alberti and Maruja Mallo 1925-1929", *Bulletin of Spanish Studies* 84(1), 37-56.
- Marías, J. 1989: *Generaciones y Constelaciones*, Madrid.
- Martínez Oliva, J. M. 2023: "Gregorio Prieto: Autorretratos y Narcisismo como Pantalla Afirmativa de la Identidad Homosexual". Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/7811/8836> (Consultado en junio 2024).
- Revistas de la Edad de Plata. Disponible en: http://www.edaddeplata.org/revistas_edaddeplata/ (Consultado en junio 2024).
- Treviño Avellaneda, C. 2017: *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)* Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/aa34c1e2-d0ba-49be-9593-c79c8cac2edd> (Consultado en junio 2024).
- Zambrano, M. s. f.: "Gregorio Prieto", recorte de periódico conservado en el Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Zambrano, M. 1936: "Carta a Gregorio Prieto" 4 de enero. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Zambrano, M. 1936: "Carta a Gregorio Prieto". Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.
- Zambrano, M. 1937: "Carta a Gregorio Prieto" 2 de mayo. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.