

La auto-grafolatría de la lengua griega. El valor de la escritura en la obra de Gregorio Prieto

M^a Isabel CARRASCO CASTRO

Stetson University / Marist College
isabelakis@yahoo.es

Recibido: 5/12/2006

Aceptado: 9/1/2007

Resumen

La aproximación del pintor Gregorio Prieto a la escritura toma dos dimensiones fundamentales: la incorporación de palabras a los cuadros, entre los que destacan las escritas en griego y la escritura de su nombre. El hecho de que Gregorio añada palabras griegas a sus obras o de que incluso firme en griego sin conocer esta lengua, permite el análisis del empleo de la escritura y los caracteres griegos en una doble vertiente: la del concepto contenido en ella: “palabras significantes” *Grecia* y *Gregorio*, y la de su valor propio como imagen “significados por sí mismas”. Este último sentido conduce a pensar que Gregorio ha recuperado el valor primigenio de la escritura y le ha devuelto su sentido estético. El alfabeto griego, pese a ser un alfabeto fonético, constituye la imagen de lo griego en el imaginario del pintor (es en este sentido en el que introduciremos el término *grafolatría*) y con él transformaría su firma hasta hacerla emblema y así poder *ex-scribirse* e *in-scribirse* griego.

Palabras clave: escritura, griego, trazo, ductus, Derrida, Barthes, Gregorio Prieto.

Abstract

The painter Gregorio Prieto approaches writing from two essential points of view: the incorporation of words in his paintings, most notably the words written in Greek characters, and the writing of his own name. The fact that Gregorio includes Greek words in his paintings or that he signs in Greek, even though he did not know

this language, allows us to analyze the use of writing and specifically the Greek alphabet from two different perspectives: the inner concept of words: “the signifier” *Greece* and *Gregorio*, and the value of writing “having meaning”. This last sense leads us to believe that Gregorio recuperated the primary use of writing and that he returned to it its aesthetic aspect. The Greek alphabet, although phonetic, was the essence of Greek-ness for the artist, (here we can introduce the term *grapholatry*) and through it, he would transform his signature into an emblem and *ex-scribe* and to *in-scribe* himself as a /in Greek.

Keywords: writing, Greek, stroke, ductus, Derrida, Barthes, Gregorio Prieto.

Sumario. 1. Introducción. 2. La palabra se vuelve trazo. 3. Gregorio se escribe Γρεγόριο.

1. Introducción

A lo largo de la diversa producción artística del pintor manchego Gregorio Prieto¹, observamos cierta tendencia creativa hacia la escritura² en muy variados

¹ Puesto que no podemos hacer una escisión radical entre la producción del artista y su biografía, sería interesante introducir una breve referencia a la vida de Gregorio Prieto, con una mención especial al periodo griego por su importancia ¿defendida en nuestra ponencia: *Gregorio Prieto y Sikelianós*, Revista de Estudios Neogriegos, País Vasco, 2006 (en prensa)? y por la influencia directa que la idea de lo griego tiene respecto al tema que nos ocupa en este artículo. Gregorio Prieto nace en 1897 en Valdepeñas, Ciudad Real. Mantuvo un contacto estrecho con la Generación del 27 de cuyo acercamiento surgen grandes amistades como Lorca, Cernuda, Aleixandre, o Alberti por citar los más influyentes. Viajó por Europa estableciéndose primero unos meses en París. Más tarde, va a Italia pensionado por la Academia de España en Roma. Desde Roma aprovecha para hacer frecuentes viajes a Grecia, donde se inspira para sus cuadros de paisajes. En 1935 establece su residencia en Inglaterra donde vive hasta 1949. Fallece en Valdepeñas en 1992. Para otra información general sobre la vida y la obra de Gregorio Prieto se remite a cualquiera de los catálogos de sus exposiciones y en especial, a la biografía que Vicente Nello recoge en Salazar, M^a, J. (comisaria), (Catálogo de la exposición) «Gregorio Prieto en las vanguardias», Madrid, Junta de comunidades de Castilla la Mancha, 1997, Toledo: diciembre 1997- enero 1998, Albacete: febrero- marzo 1998, Cuenca: marzo- abril 1998, Ciudad Real: abril- mayo 1998, pp. 97- 155.

² Para entender el concepto de escritura al que nos vamos a referir, aportamos una descripción de los términos escritura e inscripción de Barthes que define la escritura de modo simplificado: «(...) la escritura implica tres determinaciones semánticas principales: 1) es un gesto manual, opuesto al gesto vocal (este gesto cuyo resultado es la “escritura” podría llamarse “inscripción”; 2) es un registro legal de improntas indelebles, destinadas a superar el tiempo, el olvido, el error, la mentira; 3) es una práctica infinita en la cual está comprometido todo el sujeto y que se contrapone desde ese momento a la simple transcripción de los mensajes. La escritura, por tanto, entra en oposición a veces con la palabra (en los dos primeros casos) y a veces con la práctica del escribiente (en el tercer caso). Y también, según el uso que se hace de ella, es un gesto, una ley, un usufructo». Barthes, R.,

sentidos. Entre estas aproximaciones al mundo de la escritura cabría citar en primer lugar, y por ser el modo más directo, su faceta de escritor³. En segundo lugar, están las palabras-letras en español o en griego que Gregorio incorpora directamente a sus cuadros a lo que se añade –como un tema paralelo– la escritura de su propia firma. Y finalmente, hay que señalar su modo de dibujar mediante una línea fina –“escritural”⁴, junto a su actitud evidentemente poética –género relacionado tradicionalmente con la palabra e indirectamente con la escritura– manifestada a través de numerosos medios. De todas estas aproximaciones al mundo de la escritura, del clasificado en principio como pintor y procedente por tanto del mundo de la imagen, analizaremos en este artículo dos muy concretas: la escritura de la palabra ΕΛΛΑΣ, “Ellas”, en una obra de Gregorio Prieto y la escritura de su nombre en griego en varios lienzos.

2. La palabra se vuelve trazo

Respecto al tema de las letras incorporadas a la obra plástica habría que destacar, por lo enigmático que resulta, el collage: *Autorretrato*:



Lámina 1. Prieto, Gregorio
Autorretrato
Hacia 1970
Collage
38'5 x 29'2 cm.
Museo-Fundación Gregorio Prieto.
Valdepeñas.
Tomado de AAVV (Delibes, A., y Armero, G., comisarios), (Catálogo de la exposición) “Gregorio Prieto y sus amigos poetas” Biblioteca Nacional de Madrid. Mayo- junio 1997, p. 25.

«Variaciones sobre la escritura» en Campa, R., *La escritura y la etimología del mundo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1989, pp. 49-50.

³ De su producción como escritor destacamos Prieto, G., *El libro de Gregorio Prieto*, Madrid, Escelicer, Col. El David nº 5, 1962. Además escribió varios libros de poemas e ilustró otros tantos por lo que las incursiones en y con otras artes fueron frecuentes. Ejemplos notables son: Prieto, G., *Poesía en Línea*, Adonais, 1949, Prieto, G., *Verso en línea*, Ayuntamiento de Valdepeñas, 1985, Prieto, G., *Cernuda en línea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1984, Cervantes, M., *Antología de Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, prefacio y dibujos coloreados de G. Prieto, Alicante, Ed. Rembrand, 1978, Milton, J., *El Paraíso Perdido*, prólogo de Vicente Aleixandre, antología y 16 dibujos de G. Prieto, Madrid, Editora de Arte y Bibliofilia, 1971.

⁴ Dada la limitación espacial, se ha preferido dejar el análisis del estudio del dibujo de Gregorio Prieto en relación con la escritura para un estudio posterior, y en esta ocasión nos centraremos exclusivamente en los ejemplos ya citados de escritura incorporada en los lienzos.

Este *collage* tiene un fondo negro con estrellas (a modo de fondo celestial nocturno), monedas y papeles adheridos de forma circular que remiten a planetas, y un paisaje natural sobre el que Gregorio ha añadido un trozo de tapete calado (de cierto sabor popular manchego), que hace las veces de aureola sobre la que emerge la imagen coronada de Gregorio Prieto niño.⁵ Esta obra parece ser una suerte de alusión a la identidad íntima del artista, de hecho se titula *Autorretrato*, y está repleta de símbolos (las medias naranjas, por ejemplo) no se sabe si puestos con un claro objetivo –tal vez en relación con lo mediterráneo⁶– o tomados simplemente por su valor estético. Esta obra, además, incorpora unas letras de gran tamaño que inducen al espectador a pensar, por el carácter de autorretrato de la obra, que deberían de corresponder a su nombre: GREGORIO, sin embargo, éste ha sido sustituido por el de ΕΛΛΑΣ: “Grecia” en Griego moderno.

Independientemente del potencial simbólico que encierra esta palabra y la cadena de relaciones psicológicas que implica su aparición aquí (fortuita o no) –infancia, anhelo de la edad dorada, Grecia o halo sagrado– lo cierto es que Gregorio Prieto no sabía griego pero empleaba las letras de este alfabeto como signo icónico de una cultura y de un país que amaba con todas sus implicaciones: lengua griega, lengua de la Antigüedad, lengua del paganismo y del cristianismo, lengua bíblica, lengua de la filosofía o lengua de Occidente por excelencia. La lengua y la escritura griegas pasan a ser en las pinturas de Gregorio Prieto una suerte de lenguaje simbólico secreto en el que la escritura en su doble dimensión de lengua comunicativa (portadora de los conceptos e implicaciones antes mencionados) y soporte gráfico se concentra en la linealidad de sus signos (la escritura) que, para Gregorio Prieto no sólo carecen de su original fonético sino que, por el contrario, a fuerza de usarlas y *mirarlas*⁷ asociadas a lo griego, recuperan el valor icónico en el mundo imaginario del artista.

Así, la palabra escrita de Gregorio Prieto conquista el campo del espacio como si de un elemento más del cuadro se tratase. La palabra escrita toma una dimensión

⁵ Esta foto se conserva en el Museo Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas a la que el propio artista añadió: *Gregorio Prieto en su más tierna infancia, vestido de marinerito: está sentado en lo más alto de su pedestal valdepeñero. (Fotografías de Gregorio Prieto. Tomo I. 1881- 1923 (1- 77) Estantería 48. Foto nº 10).*

⁶ Lo mediterráneo es una constante en la estética de Gregorio Prieto y se manifiesta, además de por los colores y el gusto por los paisajes italianos y de islas griegas, por la repetición de algunos temas como los marineros, las playas, las esculturas clásicas e ibéricas, el toro, los molinos, etc.

⁷ Este “mirar” es contemplar, Κοιτάζω, etc. Es la escritura pura para ser vista que recupera su valor espacial incluso teatral. « (...) más allá de la faz significante, también la faz significada como tal; y a partir de esto, todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción en general, sea o no literal e inclusive si lo que de ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematografía, coreografía, por cierto, pero también “escritura” pictórica, musical, escultórica, etc. Se podría hablar también de una escritura atlética (...)» en Derrida, J., *De la gramatología*, Madrid, Siglo XXI, 1971, pp. 14-15.

visual entrometiéndose en otras artes y cooperando con ellas. «(...) *La escritura pasa a pensarse en su literalidad y en su espacio*». ⁸ ΕΛΛΑΣ es más que “Grecia” como concepto o símbolo; aquí ΕΛΛΑΣ es un grafismo válido por sí mismo e independiente de su semántica, es la belleza de la letra griega lo que atrae a Gregorio Prieto. ΕΛΛΑΣ es, como la naranja, un elemento-objeto más que cubre la superficie de la obra. Son letras cosificadas, materializadas, para cubrir, para usar, para tocar; no para leer más que como se puede leer una imagen. La naranja dice “naranja” y ΕΛΛΑΣ dice “ΕΛΛΑΣ”. Al pasar al campo de lo pictórico, ΕΛΛΑΣ mantiene su significado evocador de ideas pero adquiere empero, otros valores más propios de lo plástico: el trazo, la pincelada, la técnica, la textura, la expresividad, la de poseer bordes y límites espaciales, y sitúa de este modo la palabra al nivel de la imagen. El acto de escribir es más íntimo y sensual que el de hablar –tal vez más incluso que el de pintar– pero es igualmente un acto muscular que no remite a la cara sino al gesto corporal⁹.

Así, ΕΛΛΑΣ se transforma en una palabra sagrada que, como en la epigrafía musulmana, sirve para trascender. Gregorio Prieto se convierte así en una suerte de *grafólatra*. La palabra ΕΛΛΑΣ es empleada para evitar la imagen de algo que represente a Grecia (por ejemplo la del Partenón, como correspondería a la imagen figurativa de Allá). De pura repetición y sustitución de la idea, adquiere un carácter icónico-ritual y simbólico indiscutible. ΕΛΛΑΣ no sólo es Grecia y todo lo que ésta conlleva, es trazo, gesto y pincelada pero no es línea abstracta, sino gesto pensado, gesto de *logos*, como el gesto contenido de la mano de Apolo; línea de ángulo recto mediante la que se expresa la razón. Este *logo-trazo* no convierte lo verbal en balbuceo como la mancha violenta del gesto del expresionismo abstracto, sino en la cuidada caligrafía clásica que da a ΕΛΛΑΣ el sentido cósmico de “Grecia”. Además ¿no es acaso el griego la lengua del *logos* por excelencia, del origen, de lo mediterráneo– Para Gregorio, hay cosas que sólo pueden nombrarse en griego (en *logos*).

⁸ Soller, Ph., *La escritura y la experiencia de los límites*, Venezuela, Monte Ávila, 1992, p.13.

⁹ Quizá ha sido este carácter más físico de la escritura con respecto al habla lo que ha provocado su condena en la historia y su situación de servilismo. El camino del habla se realiza desde la mente a la boca, partes “elevadas” mientras que el de pintar/escribir se realiza con el cuerpo en un plano más “bajo”. Son harto frecuentes los ejemplos de rechazo al cuerpo (carne, materia) en la cultura occidental, así como el rechazo social a las actividades profesionales que se realizan con las manos. Así mismo, siempre se sitúa lo espiritual, intelectual, divino en “lo de arriba” mientras que lo pasional, manual, infernal, se ubica en “lo de abajo”. Por otro lado, es elemento común en las culturas occidentales desarrolladas asociar la ausencia de imagen (escritura no fonética) con un nivel superior y refinado del pensamiento. La imagen es directa, se expresa con crudeza y despierta sentimientos físicos en el contemplador (erotismo, excitación, odio, violencia, amor, etc.) mientras que la palabra no provoca un choque tan directo. Este tema es tratado de forma amplia en Freedbeg, D., *El poder de las imágenes. Estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

El empleo de la escritura en la obra explota todas las posibilidades que la palabra ofrece; no sólo restablece el valor primario de la escritura sino que, además, no renuncia a su uso tradicional como portadora de significado. Así, en un primer momento, la escritura en forma de complemento de la imagen se manifiesta como deseo de claridad, de trascender a la verdad. La imagen resulta a veces equívoca y efímera pero la palabra enfrenta al lector (ahora espectador) ante un mundo sin límites ni aporías, le enfrenta directamente con “El Mundo de la Idea”, porque la verdad en la tradición judeoplatónica es la palabra, el *logos*, y porque el demiurgo, Dios, creó mediante el verbo y la Verdad se trasmite oralmente.¹⁰

Aunque la imagen es más directa que la palabra, las imágenes requieren a menudo de explicación y “explicar” una imagen es acompañarla de la autoridad de la foné, es, en definitiva, ponerle palabras¹¹. De este modo, la relación entre la escritura y la imagen puede calificarse de cooperación. Ofrecer una imagen-palabra, un *logo-trazo* es, por tanto, ofrecer la máxima claridad sobre la que no cabe más interpretación: ΕΛΛΑΣ es “Ellas”, *Grecia, Greece, Griechenland, Grèce* y esto mismo es su explicación. La escritura de la cosa ofrece su totalidad, todos los aspectos de la cosa.¹²

No obstante, tanto escritura como imagen no dejan de ser en cierto grado, máscaras de conceptos y se cae de nuevo en la trampa que implica la representación pues la escritura es la materialización en imagen de la palabra, que lo es a su vez de la idea. Gregorio Prieto ofrece la imagen como complemento para paliar las carencias de la escritura y la escritura para paliar las carencias de la imagen. Y es que la escritura tampoco es del todo liberadora de la idea de Grecia, sino que la constriñe y limita en sus propias normas (ortográficas, semánticas, gramaticales, etc.). Habría

¹⁰ «Nosotros tendemos siempre a pensar la relación (entre imagen y escritura) como un síntoma de equilibrio: a veces la imagen (pensamos) no hace más que ilustrar la palabra, a veces sucede lo opuesto, o sea que la palabra no hace más que comentar las imágenes. Por lo tanto, es más exacto afirmar que el vínculo de la imagen (o de lo que le sigue, la escritura) con la palabra, es estatutario: mediante esos dos lenguajes el cuerpo se distribuye equitativamente: especifica sus funciones (técnicas o neuróticas) mediante la mano y la cara, la visión y el gesto; nunca con una y sin la otra». Barthes 1989, *op. cit.* (nota 2), p. 28.

¹¹ Aunque son numerosas las referencias en este sentido, obsérvese el servicio de clarificación de la palabra frente a la imagen en esta cita: (respecto a una imagen pornográfica) «La escena es demasiado obvia y clara, como si estuviera escrita con todas sus letras». Freedbeg 1992, *op. cit.* (nota 9), pp. 400-401. Parece que es propio de la imagen afectar al espectador, y de la palabra esclarecer, *dar luz*.

¹² En el mundo de Foucault formado por divisiones binarias, las palabras son el complemento de las cosas. Con el caligrama, dice Foucault, se ataja mediante la palabra y la imagen, y se acorrala a la cosa por dos lados, poniéndole así una trampa sin escapatoria. (...) *de este modo, el caligrama pretende borrar lúdicamente las más viejas oposiciones de nuestra civilización alfabética: mostrar y nombrar; figurar y decir; reproducir y articular; imitar y significar; mirar y leer*. Foucault, M., *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama, 1981, p. 34.

que luchar contra la gramática, como propone Soller: «*El espíritu de la letra nos impide practicar la letra del pensamiento*»,¹³ así como contra la imagen, como proponería Platón, y quedarse con el símbolo. Sin embargo, ¿no es Grecia, por sí misma ya un símbolo? Grecia es un término tan usado que es símbolo de por sí, ambiguo y complejo pero encierra referencias y diferencias inabarcables en su representación.¹⁴

Las palabras explican signos y ellas mismas son signos también una vez escritas. La palabra que informa de un concepto (ΕΛΛΑΣ nos habla sobre este país, su nombre), se convierte en referente único de sí misma, volviendo por el mismo camino y sin salir nunca de sí. Gregorio Prieto no sabía griego pero sabía lo que quería decir ΕΛΛΑΣ aunque en la escritura de esta palabra interviniese más la memoria visual que las reglas ortográficas. La palabra ΕΛΛΑΣ y, especialmente para los que no saben griego, se convierte aquí en un criptograma muerto y mudo que no dice nada al público en su mayoría, en este caso, español. Y entonces no es *Grecia*, *Greece*, *Griechenland* o *Grèce*, sino un adorno que complementa al resto del texto-collage. Es un mensaje en blanco, una metáfora de ella misma, la palabra ΕΛΛΑΣ es ahora más imagen que nunca. « (...) *es preciso que el texto no diga nada a ese sujeto que mira, y que es mirón y no lector*». ¹⁵ Gregorio recordó este garabato rectilíneo como pudo recordar el mar mediterráneo. Si conocemos la lengua, la escritura puede resultar limitadora y embauca a la idea ya que la idea de Grecia, en realidad, no se puede limitar a unos trazos con forma de ΕΛΛΑΣ. Sin embargo, dice Barthes¹⁶ que la escritura es más auténtica cuanto menos legible porque en esencia, la palabra la podemos leer de un golpe de vista gracias a nuestra memoria visual pero un texto no es comprensible en absoluto a simple vista; puesto que el alfabeto es desconocido, la idea tradicional de escritura como medio de comunicación ya no es válida, al igual que ΕΛΛΑΣ no comunica nada.¹⁷ Verdaderamente, Gregorio Prieto emplea una escritura pura, respetando su origen y no utilizándola como “sierva” (Barthes) de la palabra hablada pues, como ya hemos comentado, para él Σ no sustituye necesariamente al sonido [s].

La tragedia de la escritura fonética respecto a la diferencia entre el significado y el significante, es anulada por una asociación personal del conjunto de signos visuales (ΕΛΛΑΣ) con lo que representan, creando así una convención propia y

¹³ Soller 1992, *op. cit.* (nota 8), p. 116.

¹⁴ «(...) *hélas, jamais pure, jamais naturelle, sauvage ou entière: elle reste encore exposée à la "culture" (...)*» Derrida, J., «Nous autres grecs» en *Nos grecs et leurs Modernes*, Textes réunies par Barbara Cassin, París, Éditions du Seuil, 1992. Pp. 266.

¹⁵ Foucault 1981, *op. cit.* (nota 12), p. 37.

¹⁶ Barthes 1989, *op. cit.* (nota 2)

¹⁷ En realidad, cuando uno quiere hacerse entender en una lengua que no es la suya emplea el método del dibujo, más universal y primitivo y más eficaz que la palabra para comunicar.

sentimental surgida de la nostalgia distinta de las convenciones fonéticas impuestas. Además, el carácter duro de las mayúsculas griegas guarda en su aspecto externo el gusto clásico por las formas geométricas puras¹⁸. ΕΛΛΑΣ pertenece a la escritura fonética pero se vuelve ideográfica en el uso que Gregorio Prieto hace de ella por lo que ΕΛΛΑΣ, insistimos, ha dejado de ser la suma de los signos Ε+Λ+Λ+Α+Σ.

Nuestra escritura alfabética¹⁹ está tan desarrollada y al servicio de la sociedad moderna que no se puede permitir un papel más allá de la pragmática comunicación o anotación de las cosas ya que cuando el hombre se enfrenta a una palabra conocida, la frase se comprende y los grafismos se desvanecen dejando sólo el sentido. El rito y el diseño unidos a su origen por el movimiento de la mano, han sido olvidados en Occidente aunque aún predominen en Oriente y en el mundo islámico. Sin embargo, como hemos visto, para Gregorio Prieto la escritura no tiene sólo este carácter restrictivo de pura información y, debido a esto, no «*ha perdido su dignidad estética*».²⁰

Si se pudiese realizar esa *neografía* de la que habla Barthes frente a la *paleografía* se podría imaginar qué clase de *ductus* implica el trazado de las mayúsculas griegas en el aire, ahora el lienzo, como si estuvieran en una esquila funeraria. En efecto, el *collage Autorretrato* parece una lápida con foto cuyo epitafio ha querido ser un enigma en griego.²¹ La dureza geométrica de las mayúsculas griegas, asociadas a la inscripción en la piedra, motiva que su *ductus* –su gesto interno– sea lento (no útil en la sociedad moderna), opuesto a la minúscula curvilínea de carácter más pragmático, por lo tanto, no útil en el sentido de productivo, sino estético. Respecto a esto último, Foucault concede voz al texto que indica: «*tómenme como lo que soy*

¹⁸ Tradicionalmente se asocia la geometría (desde Pitágoras) con la cultura clásica griega. De hecho la principal característica formal que se recupera en el neoclasicismo es la de las líneas puras y los ángulos rectos.

¹⁹ Es este *alfabetocentrismo* = *etnocentrismo* del que también habla Derrida, es el que hace, según Anne-Marie Christin, que en nuestra cultura el blanco sea sinónimo negativo de la falta de algo, ausencia o melancolía. Porque el enigma del blanco remite inmediatamente a la ausencia de escritura. Passim: Christin, A. M., *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Leuven, Peeters Vrin, Leuven, 2000.

²⁰ Barthes 1989, *op. cit.* (nota 2), p. 21.

²¹ Es inevitable relacionar la imagen con el rótulo como si de una ilustración con título se tratase; nuestros hábitos nos llevan de inmediato a este tipo de conclusiones aunque no exista, en este caso, el demostrativo *ce* que, según Foucault, era la pista clave para relacionar imagen y escritura en la obra de Magritte. Foucault 1981, *op. cit.* (nota 12). A la asociación automática del nombre con la imagen que acompaña, y su relación con las lápidas, hay que añadir el carácter testamentario de toda escritura en opinión de Derrida: «*Todo grafema es de esencia testamentaria*». Derrida 1971, *op. cit.* (nota 7), p. 89. Aquí Derrida también hace alusión a los mitos que relacionan la escritura con la muerte y, por derivación, con la luna. Vid. notas 46 y 47.

²² Foucault 1981, *op. cit.* (nota 12), p. 38.

*inequívocamente: letras colocadas una al lado de otras».*²²

La fascinación que Gregorio Prieto sentía hacia la escritura griega (*grafomanía*) debió de ser algo así como la fascinación de encontrarse ante una foto de un viaje de años atrás²³. Estas letras mayúsculas de forma geométrica, son las que probablemente le recordaban sus viajes a Grecia: los carteles de las tiendas, los del aeropuerto y tal vez los relacionaba con el sol y el mar, con los orígenes de esta cultura milenaria, con las letras de las estelas funerarias, con el blanco de la arquitectura y de la escultura. Así es como Gregorio Prieto recupera el origen más puro de la escritura; el de su nacimiento icónico. Por no saber griego, para él estos signos podrían ser, como para la mente de un niño, verdaderos dibujos: la lambda: Λ sería una montaña y la alfa: A una montaña nevada. Así pues, la escritura traspasa su sentido de significativa y recobra valor de significado por sí misma y de modo autosuficiente. Derrida pone esta réplica en boca de Saussure: « (...) *no hay escritura mientras el grafismo conserve una relación de figuración natural y de cierto parecido con lo que ya no es significado sino representado, dibujado, etc.*»²⁴ Esta diferencia entre la escritura alfabética y su origen pictográfico es la desviación que ha provocado que una letra no se parezca a nada visible excepto a sí misma. Dice Barthes que la imagen del alfabeto suscita belleza y goce estético: « (...) *a pesar de su constitución estructural, que se ofrece espontáneamente al análisis, cada alfabeto denota en su conjunto una individualidad formal, una unidad estética: se lo “reconoce”. (...) cada alfabeto representa un equilibrio: sea porque ningún signo se repite, sea porque todo el conjunto funciona a su vez como un signo único, diferente de todos los otros alfabetos. La representación de un alfabeto en su secuela ofrece un espectáculo propiamente dicho: inteligible y bello*».²⁵

No cabe duda de que el uso que Gregorio Prieto hace de la escritura es el “auténtico” en el sentido de no ser una simple transcripción de la fonética. La escritura está en origen ligada a la pintura –no así a la lingüística– y la posmodernidad las reúne de nuevo en el mismo ámbito (el visual) y al mismo nivel.²⁶

²³ El primer encuentro de Gregorio Prieto con el alfabeto griego quizá podamos datarlo en 1930 en su primer viaje a Grecia cuando recibe la entrada para acudir a las Fiestas Déléficas. Aquí se enfrenta con tanto entusiasmo a los caracteres desconocidos que en su diario describe el “pase a Delfos” como ilegible y enigmático por estar en griego pero, no obstante, como la entrada a la felicidad. Diario del viaje a Grecia, una vez en Atenas. Fechado a 20 de mayo de 1930. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. Diario 1930. CAJA 29/ Carpeta 22.

²⁴ Derrida 1971, *op. cit.* (nota 7), p. 43.

²⁵ Barthes 1989, *op. cit.* (nota 2), p. 34.

²⁶ Barthes explica varios posibles orígenes de la escritura: por un lado la teoría fantástica del padre Jacques Von Ginneken que defiende que el primer lenguaje sería un código gestual pasado a ideogramas y, por otro, la científica de Leroi-Gourham que diferencia entre grafismo y escritura. Pero en ambos orígenes (de la figura o del signo abstracto) «*parecen evidentes los vínculos de la escritura y el arte (figurativo o abstracto)*» *Ibidem*, p. 30.

La afirmación de Anne-Marie Christin de «*L'écriture ne reproduit pas la parole, elle la rend visible (...)*»²⁷ ni siquiera es válida aquí porque ΕΛΛΑΣ no se puede leer, sólo se puede ver pero no en el sentido de entender. ΕΛΛΑΣ aquí no esclarece la imagen de la obra ni su propia imagen sino que la oculta; aquí ΕΛΛΑΣ ni siquiera significa Grecia. O en otras palabras: «*no sólo la escritura desborda en forma notable el lenguaje oral sino el lenguaje mismo. La escritura no es sólo comunicación*».²⁸ Esa es la irracionalidad de la escritura de la que habla Anne-Marie Christin porque la escritura no ha nacido directamente de la idea sino del alfabeto, en este caso del griego, es una hija secundaria de la idea que no sólo la reduce sino que se burla de ella como en este caso. De hecho, parece que la palabra no es suficiente en los intentos profundos de comunicación y, entonces, hay que recurrir al símbolo que se supone eterno y, por su carácter de imagen, anterior a la escritura, pero que incluye todos los matices temporales e inestables propios de la imagen.

ΕΛΛΑΣ tiene tres registros: el visual, el semántico y el auditivo porque ΕΛΛΑΣ también representa un sonido. «*Son los ojos, las manos, los que guían la escritura y no la razón del lenguaje*».²⁹ ΕΛΛΑΣ alude por tanto al lector, al espectador, al oyente e, incluso, al hacerse materia a través de la escritura, ΕΛΛΑΣ puede tocarse por estar escrita, porque también es huella. Pero ΕΛΛΑΣ deja ver la palabra “Ella” pero no la lengua en la que ΕΛΛΑΣ se expresa. «*Elle (la escritura) donne à voir les sous de la langue*».³⁰ Anne-Marie Christin lo explica del siguiente modo: «*Ce qui caractérise essentiellement la structure de l'écriture est sa mixité: parce que son système s'appuie sur deux registres à la fois, ce lui du verbe et ce lui du graphisme, mais aussi parce que ces registres sont eux-mêmes foncièrement hétérogènes l'un à l'autre. Leurs modalités d'expression ne se situent ni dans le même champ physique- l'un est oral l'autre visuel-, ni dans le même contexte de relations intersubjectives- dans un cas les partenaires doivent être coprésents, dans l'autre seule est nécessaire la présence d'un spectateur*».³¹

3. Gregorio se escribe ΓΡΕΓΟΡΙΟ

²⁷ Christin, A. M., *L'Image écrite ou la déraison graphique*, París, Flammarion, 1995. Cita de la contraportada del libro.

²⁸ Barthes 1989, *op. cit.* (nota 2), p. 33. Además, por estar ligada a la mano, la escritura en cierto sentido queda fisiológicamente fuera del aparato facial de la fonética, y en consecuencia el cuerpo no puede incidir sobre ella del mismo modo que sobre la palabra.

²⁹ *Ibidem*, p. 45.

³⁰ Christin 1995, *op. cit.* (nota 27), p. 6.

³¹ *Ibidem*, p. 11.

Otra fórmula con la que Gregorio Prieto introduce la escritura en sus obras plásticas es utilizando su propio nombre a modo de firma³² como motivo principal del



Lámina 2. Prieto, Gregorio
Gregorio Prieto
Hacia 1970
Collage
67 x 45 cm.
Exmo. Ayuntamiento de Valdepeñas.
Tomado de AAVV (Catálogo de la
Exposición) Gregorio Prieto. Una
mirada a las Vanguardias, Sala de
Exposiciones del Centro Cultural Las
Claras de Murcia, 5 de Marzo-14 de
abril, 2002, p. 125.

cuadro. Así se aprecia en la obra *Gregorio Prieto*:

Hay que recordar como dato clave para la interpretación de esta obra compleja, con su nombre adornado por ángeles, arcángeles, figurillas mitológicas, flores y su propio rostro asomando entre la letra “P”, el afán de permanencia de Gregorio

³² Dalí diseñó toda su vida una firma simbólica y autobiográfica a la que fue añadiendo detalles de su vida (su amante o su rango social) que se convirtió en un anagrama artístico cuya sola escritura valía millones por ser suya. Al mismo tiempo, la firma era el sello de autenticidad que diferenciaba un papel que se revalorizaba mediante la incorporación de esta firma-sello. El caso de Picasso fue parecido pero hay que añadir que Picasso investigó también sobre la expresividad de las líneas y del trazo, así como sobre la relación entre la escritura de la cosa, la imagen y la cosa en sí; quedan algunas obras suyas en las que el dibujo de un sol (lo que corresponde propiamente a un pintor: pintar) se ha sustituido por la escritura de la palabra: *sol*, que mediante una graffa sugerente y colores transforma la palabra en garabato y gesto: en imagen. Así, la estética de la obra reside en la belleza curva de la S, la perfecta redondez de la O, o la gracia de una L. En esta misma línea, Barthes se refiere al nombre “Aziyadé” empleado por Pierre de Loti de este modo: «*En el nombre de Aziyadé leo y entiendo esto: en primer lugar, la dispersión progresiva (se diría al final de un juego artificial) de las tres vocales más claras de nuestro alfabeto, la abertura de las vocales: la de los labios, la de los sentidos; la caricia de la z, el mojamamiento de sensual, rollizo de la yod, y todo ese movimiento sonoro deslizándose, ostentándose sutil y acertado (...)*» Esto es lo que Barthes entiende en este nombre independientemente de su significado. En este caso parece tratarse de una reparación estética de índole musical o sonora de la lengua en la que de nuevo el significado pasa a un segundo plano. Barthes, R., *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, p. 223.

³³ La obsesión por huir de la muerte en Gregorio Prieto es otro de los grandes temas que componen su estética. Tras su análisis detallado, podemos concluir que su angustia vital y deseo de conseguir la eternidad es la pulsión que constituye la razón de su arte. A este deseo responden la idolatría hacia el mundo griego, su capricho de conseguir la santidad para Isabel la Católica, el afán por coleccionar y acumular objetos, la obsesión de no confesar nunca su edad, su miedo manifiesto a hablar de la muerte, el hecho de no firmar nunca sus obras y retocarlas constantemente sin darlas por finalizadas, y tantos otros ejemplos. «*Hay que oír a Gregorio Prieto hablando del tiempo lo aprisiona pero no lo cuenta. Lo hace su siervo pero intenta que no le clave su garra. No quiere acordarse de cuándo*

Prieto más allá de la muerte³³ y, de nuevo el origen utilitario y mnemónico de la escritura. Se apunta lo que no debe olvidarse (la agenda, el diario, una nota). Escribir su nombre, es dejarlo permanentemente para la contemplación de todos y seguir viviendo a través de la imagen recordada³⁴.

En otras ocasiones, la reproducción de su nombre se encuentra en letras griegas:³⁵ ΓΚΡΕΓΟΡΙΟ³⁶ en los gorros de sus marineros o en la cinta de la cabeza de



Lámina 3. Prieto, Gregorio
Marinero griego
1928- 30
Óleo sobre lienzo
Museo- Fundación Gregorio Prieto.
Valdepeñas

un maniquí.

Estos nombres en los gorros actúan también como su propia firma. Una de las dos categorías que Anne-Marie Christin atribuye al nombre propio es la de representación simbólica entre la sociedad presente y otra de origen mítico. En este caso, el nombre de “Gregorio” remite a su futura pasión, como si estuviese marcado de nacimiento. El nombre propio es, por tanto, una definición explícita del sujeto.

El nombre evoca, representa y sustituye. Aunque no veamos la foto del individuo, el nombre propio descosifica. Tal es el caso del maniquí que al ser nombrado ya no es cosa o muñeco inerte pues está personalizado, está humanizado; tiene nombre propio: único. El nombre hace de cara-máscara para referirse al que no se ha

nació ni de cuándo comenzó a pintar». Martínez Val, J, M., «Vida y obra de Gregorio Prieto» en *3 estudios sobre Gregorio Prieto*, Ciudad Real, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos, 1952, p. 5.

³⁴ Otra referencia similar a esta proyección futura del “yo” la encontramos en su obra *Mi nacimiento*, un collage en el que se representa una escena de nacimiento en un ambiente interior típico de la Antigüedad y rodeado de figuras clásicas y esculturas que lo asisten. En este caso se trata de la misma sustitución del “yo-personal-mediocre-mortal” por el “yo-cultural-eterno-que-forma-parte-de-la-historia”, el yo clásico, en definitiva, que nace entre las estatuas y las ruinas de otra civilización extinguida pero que vive en la memoria, los libros, la literatura y el arte de todo Occidente. El “otro yo” es al que Gregorio Prieto hace nacer en Grecia o en griego para no morir o “no morir del todo”.

³⁵ También hay un caso en el que lo hace en inglés: GEORGE. Se trata de la obra: *Creación* 1931-35.

³⁶ Al transcribir G por ΓΚ, Gregorio hace una transcripción fonética ya que el sonido G en español seguido de R, se transcribe por ΓΚΡ.

visto nunca. El nombre hace que uno componga una “imagen” del individuo. El nombre, además, aporta cualidades al que lo posee y le identifica de forma íntima como marca de nacimiento ¿por qué Gregorio se nombra así mismo [G-r-e-g-o-r-i-o] pero se escribe ΓΚΡΕΓΟΡΙΟ? Esta es la “diferencia” que no marca el lenguaje pero sí la escritura; por eso Gregorio prefiere escribirse en griego y dejar constancia escrita (huella) de esta realidad. La escritura es ambigua e incluye matices que no incluye la palabra. Son dos campos independientes: lo oral es continuo y se desarrolla en el tiempo, lo escrito, en el espacio. Cuando Lessing³⁷ se refiere a la poesía como a un arte más completo y que describe mejor las acciones lo dice porque la poesía contiene el elemento temporal en el que se pueden añadir más datos que en la elección del instante que requiere lo plástico. Sin embargo, hace alusión a la poesía como género no a la escritura que contiene ambos sentidos: el desarrollo temporal del significado que encierra y el instante único de lo visual. Porque la escritura también puede ser liberada (“rehabilitada”), y para ello debe abandonar su papel de accesorio de la palabra, dejar el campo lingüístico y desprenderse de sus significantes para ser sólo imagen. Rehabilitada la escritura, amplía su campo a todo lo inscrito o tachado, que tiene la propiedad de crear belleza por sí misma tal y como se considera en las culturas asiáticas: «Solamente la inscripción (...) tiene potencia de poesía, es decir, de evocar la palabra fuera de su sueño de signo».³⁸ La escritura no es tan sólo un medio para contar experiencias (acción de por sí angustiada porque el lenguaje limita al hombre en constreñidas reglas), es además un ritual en sí, en el que la mano y el cuerpo producen el gesto.

En la sociedad de la escritura, dice Anne-Marie Christin, el nombre propio ha dado lugar a dos modos diferentes de autenticación individual: el sello³⁹ y la firma pero, en ambos casos, se trata de una identificación visual de un individuo, de un signo que nos sustituye a modo de caligrama y que incluye escritura e imagen.⁴⁰ Como en la caligrafía china: «no importa el significado de los signos de escritura, es la forma lo que nos muestra el carácter del autor».⁴¹

El nombre propio es tan importante (sustituye y hace las veces de sujeto, autoriza) que suele ir en mayúscula en la mayoría de las culturas. Mediante nuestra

³⁷ Lessing, G. E., *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura*, Madrid, Editorial Nacional, 1977.

³⁸ Derrida, J., *La escritura y la diferencia*, Buenos Aires, S. XXI, 1971, p. 23.

³⁹ Gregorio Prieto también se diseñó un *exlibris* aunando diferentes símbolos y supersticiones personales: un círculo (eternidad), un molino de Valdepeñas, una estrella de siete puntas (estaba orgulloso de haber inventado la estrella que contiene un número mágico de puntas) y un billete de autobús con número de serie 13 (su número favorito).

⁴⁰ Passim: Christin, A. M., *El nombre propio. Su escritura y significado a través de la historia en diferentes culturas*, Barcelona, Gedisa, 2001.

⁴¹ Dunn, M., «La caligrafía» en Fahr-Becker, G. (Ed.), *Arte asiático*, Barcelona, Könemann, 2000, p. 256.

firma, dejamos un signo icónico a modo de huella que “hace de nosotros” y en que el gesto del trazo juega un papel esencial que la hace, generalmente, difícilmente imitable y de la que se pueden extraer datos de nuestra personalidad.

La palabra escrita es una obra de arte en muchos casos por sí misma, tal es en la cultura china, en los cuadros de Magritte, las firmas que Dalí o algunas obras de Picasso en las que la imagen ha sido sustituida por la palabra. A Magritte tampoco se le escapó el potencial poético de esta relación y se aprovechó de la propiedad visual de las palabras para crear su particular filosofía del “pensamiento visible”.⁴² Respecto a su famosa obra: *Ceci n'est pas une pipe*: « (...) entre las palabras y las cosas existe –igual que entre las imágenes y los objetos– un espacio indefinible y misterioso. Al pintar palabras o frases, Magritte combina el poder disociativo del texto legible con el poder disociativo de lo visible. Y al representar juguetonamente ambos espacios intermedios, Magritte mina (...) la base común que hacía posible su superación. Produce una diferencia entre dos diferencias (la de las palabras y la de las imágenes) en vez de ofrecernos la imagen especiosa de una correspondencia imposible entre, por una parte, imágenes y palabras, y, por otra, lo que en cada caso representan». ⁴³ Así, Gregorio Prieto tiene una obra en la que el protagonista principal es su nombre adornado. Obviamente, se trata de un modo alternativo de autorretrato en el que el nombre propio sustituye al sujeto explícitamente.

Hay otros modos metafóricos de firma, de autorretrato, en los que el propio pintor se pone en el cuadro (ese afán por autorretratarse de Gregorio Prieto) en este caso, Anne-Marie Christin ofrece la siguiente explicación: «(...) sea cual fuera el tema de la pintura, lo esencial para el pintor es pintarse, representarse en lugar de presentarse, pasar a la posteridad al ilustrar su nombre para volverse ilustre. Ante todo se trata de negar la muerte por medio de esta mirada que anula el tiempo, puesto que cada vez que mira el cuadro el espectador y el pintor están en el mismo plano». ⁴⁴

Efectivamente, como los *grafitti* adolescentes que se dejan por la calle o los monumentos del mundo para demostrar que uno ha estado allí, la firma explícita: el autorretrato o la gráfica, la firma, el nombre, son una manera de luchar contra la muerte y permanecer.

La obra de arte, en este sentido y con esta función, suele ser una gran firma. «En estética, el nombre propio, (...) ya no designa solamente al individuo sino a la obra (...) esto nos lleva a considerar que el nombre es la materia de la obra o que la obra es el desplazamiento, la declinación del nombre propio del artista». ⁴⁵

⁴² Passim en Paquet, M., «Las imágenes y las palabras» en *Magritte (1898- 1967). El pensamiento visible*, Colonia, Taschen, 1994.

⁴³ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁴ Christin 2001, *op. cit.* (nota 40), p. 30.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 31.



Lámina 4. Prieto, Gregorio
Marinero y mujer (detalle)
1931-36
óleo sobre lienzo
Museo- Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas



Lámina 5. Prieto, Gregorio
Flor asesina (detalle)
1930
óleo sobre lienzo
Museo- Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas

Gregorio Prieto era, sobretodo, un artista completo y la ejecución del gesto de la mano que requiere la Creación –la gran mentira que es el arte– le fascinaba. Sus obras están cargadas de elementos simbólicos que ahora sus admiradores nos lanzamos a interpretar y escribir especulando sobre su manía griega y narcisista. Gregorio Prieto, destinado con su “propio-nombre-propio” a las grandes empresas del mundo, nos ofrece la reinterpretación de la escritura fonética sazonada con la pasión intuitiva con la que llevaba a cabo todo. ¿No podría ser la repetida luna llena de sus cuadros el rostro oculto de Thot⁴⁶? ¿No cabría la posibilidad de analizar los abundantes paisajes nocturnos de Gregorio Prieto (–escritura, práctica nocturna–) como delirios inconscientes y alevosos de un *grafólatra*?⁴⁷

⁴⁶ Este sería uno de los numerosos mitos que existen en relación con la escritura. Este en concreto es citado por Derrida y viene a ilustrar una de las claves de su pensamiento: « (...) la luna habría sido creada por el dios sol para que los remplazara durante la noche. Ra eligió a Thot para hacer esta función de suplencia. Como se sabe, Thot era el dios de la escritura y por esa razón, para la palabra o más bien para e el Verbo, la figura fugaz, insisible, del suplemento, de la usurpación. Durante milenios (...) hasta una época reciente (...), la escritura habría sido respecto del sol (logos, habla, razón, vida, bien, padre) esta luna muerta constreñida a la reflexión este espejo rocoso cuya faz escondida, femenina, su propia superficie –contemporánea de la formación de la tierra antes del hombre– no aparecería de cerca, no sería vista, hollada –o violada– más que en el presente y para el futuro » en la introducción a *De la Gramatología* de Sollers “Un paso sobre la luna”, *op. cit.* (nota 7) p. VIII.

⁴⁷ «Sólo la escritura puede dar cuenta del desplazamiento que se vislumbra en esta serie de eclipses, sólo ella puede inscribirlo en su práctica nocturna y suplementaria» *Ibidem*, p. VIII.



Lámina 6. Prieto, Gregorio
Luna llena
Óleo sobre lienzo
59, 4 x 80 cm
Fundación Museo Gregorio Prieto,
Valdepeñas
Tomado de AAVV 2002, *op. cit.* (foto
2) p. 106