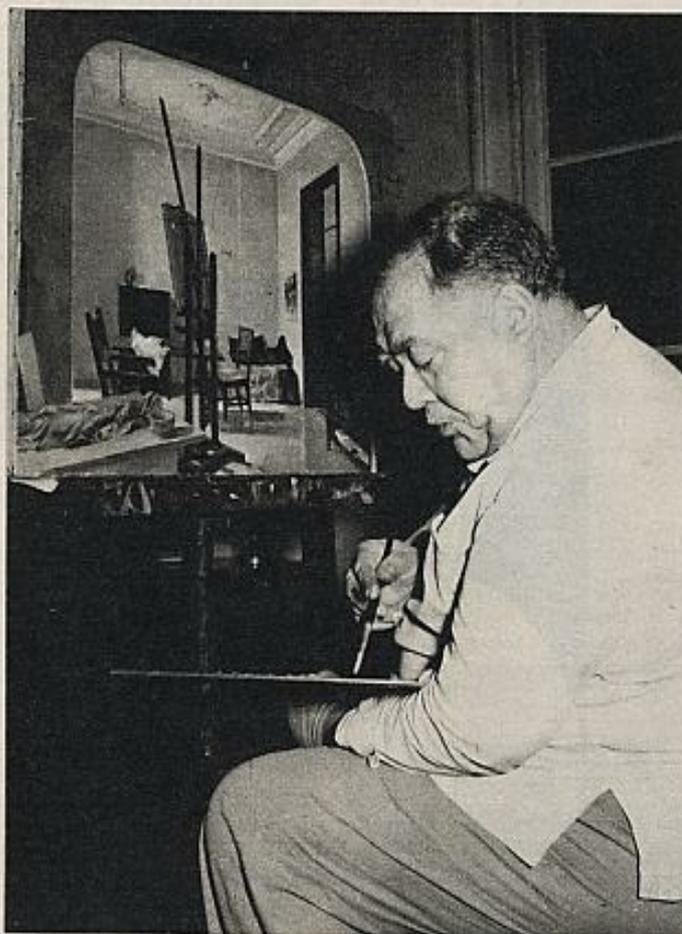


# Pere Pruna entre el olvido y la fama

La obra de Pere Pruna, el gran pintor catalán que acaba de morir el día 7 de este mes, ha sido poco estudiada. En época en que, quién más quién menos tiene su monografía, el libro voluminoso en que se contempla en extensión su producción, Pruna cuenta tan solo con una breve monografía y los comentarios de prensa aparecidos con ocasión de sus exposiciones. Las razones son más o menos claras. La estética a que correspondía su pintura quedó desplazada hacia 1950, cuando empezó a cobrar fuerza la nueva generación de posguerra. La atención de los medios intelectuales se orientaba hacia otro tipo de arte. Los años veinte quedaban, de pronto, muy lejos, y sólo ahora, un gusto "retro" y la interesada renovación del gusto los han puesto de nuevo de actualidad, como demuestran la gran exposición sobre las Arts Déco que se está celebrando en París, y diversas publicaciones sobre el tema. En el alejamiento del primer plano en que ha permanecido después este artista habrá influido, sin duda, la actitud política que tuvo cuando la guerra española (se pasó al bando "nacional", colaboró en el departamento de Plástica del Servicio de Propaganda establecido en Burgos y organizó el pabellón español de la Bienal de Venecia). Al término de la guerra gozó naturalmente del favor oficial, pero los órganos de difusión intelectuales irían cayendo en manos muy distintas, de oposición o al menos de resistencia, aunque fuese por razones culturales —el nuevo régimen no se distinguía por su amor a la cultura precisamente—, y Pere Pruna, como otros —así Dalí—, iría perdiendo el favor del verdadero público seguidor del arte, coincidiendo con el desarrollo de una estética en cierto modo contraria a aquella en que se había producido su obra.

Todo esto puede ayudarnos a comprender el porqué del eclipse de Pruna, pero ¿cuál ha sido su aportación al arte, cómo se desarrolló su vida y su obra? Su formación nos lo sitúa en la Cataluña noucentista, aquella que, bajo la guía de Xenius (Eugeni d'Ors), se proponía darnos la imagen de una Cataluña mediterránea y serena, medida en todo y cuyo arte se concebía de manera preceptiva. Se reaccionaba contra el Modernisme,



El pintor catalán en su estudio de Barcelona.

El propio Pruna, respondiendo a la pregunta de qué opinión le merecía la escuela catalana de principios de siglo, respondió: "Yo nací justo tras

quería que su padre tenía en la plaza Urquinaona. Trabajó luego algún tiempo en la joyería Valentí, y siguió un curso en la Escuela de Be-

## J. Corredor Mateos

ellos, y no los podía soportar. (...) El impresionismo, Els Quatre Gats, son cosas que no podía soportar" (1). Se buscaba, por el contrario, la armonía del cuerpo humano. El hombre volvía a ser la medida de todas o casi todas las cosas.

Pere Pruna nació en Barcelona, el 4 de mayo de 1904. El padre era barbero, y él mismo estaría durante dos años como aprendiz en la pelu-

llas Artes, de la Lonja. Expone por primera vez —diez dibujos— en las Galerías Layetanas, en 1917, y dos años más tarde participa en la exposición municipal de arte. Tomó parte luego en el famoso concurso Plandiura, mereciendo la atención y el elogio de Ors.

Pero lo que decidiría su orientación definitiva y el descubrimiento de su personalidad se produciría en París, adonde viajó por primera vez en 1921. Llevaba una carta de presentación de Sebastià Junyer para

Picasso, que le acogería muy bien, hasta el punto de convertirse en protector y guía en sus primeros pasos por la entonces capital del arte. Antes de su instalación definitiva en París deberá volver a Cataluña para restablecerse —pasó cerca de un año en casa de su abuelo, en el Vallés oriental—. No era la primera vez que la salud le obligaba a un cierto retiro. De niño había tenido que dejar por algún tiempo los estudios —iba entonces a la Escuela Francesa—, a causa de una anemia. Pero en cuanto puede regresa a París, en 1924 se presenta por primera vez al público de esta ciudad, junto al escultor Fenosa, en la Galería Percier, y, dentro del mismo año, lo hace en la Claridge Gallery, de Londres. El apoyo de Picasso resulta realmente decisivo, y durante un tiempo se ven casi todos los días. Hace también amistad con Jean Cocteau —que, con Picasso, sería su padrino de boda— y con Max Jacob. Su contrato con la Galería Percier y el éxito de que empieza a gozar le ofrecen seguridad económica y una situación favorable para su trabajo. Compra una casa en el campo (Seine et Oise) y permanece allí pintando aproximadamente un año. La relación con Picasso le permite entrar también en relación con Diaghilev, para cuyos Ballets realizará varios decorados y figurines, lo que contribuye considerablemente a aumentar su prestigio.

No resulta fácil ahora reconstruir el ambiente que existía en París por aquellos años. El triunfo posterior de la vanguardia artística puede inducirnos a creer que el decenio que siguió a la primera gran guerra le fue favorable. Pero recordemos que, por el contrario, se producía un retroceso en este sentido. Picasso se hacía neoclásico, cubistas y fauves abandonaban sus posiciones y trataban de adaptarse como podían a los gustos de la burguesía francesa. El propio movimiento surrealista no puede considerarse en rigor vanguardista en la plástica, ya que sus modelos más bien los buscaban en los pintores simbolistas del siglo pasado. La acción terrorista de Dadá quedaba como un estallido lleno de significación, importantísimo, pero no cobraría toda su importancia hasta mucho después.

Hacia 1925 se atravesaba un

(1) Hilar-Carles-Casanovas: Entrevista con Pere Pruna. "Destino", Barcelona, 24 de noviembre de 1973.

momento ecléctico, de asimilación del cubismo, aprovechando lo que interesaba para la decoración y el diseño, mezclado con líneas orientales y ritmos que connotaban la velocidad del automóvil, la incipiente aviación, la luz eléctrica. Europa volvía con ganas a una vida que se pretendía estable y segura, después del desastre de la guerra. El telón de fondo consistía en un problema social tenso y una economía inestable, que en los primeros años treinta revelaría dramáticamente su fragilidad. Predominaba la línea curva, junto con ángulos rectos de filiación cubista más o menos redondeados. Era en suma una modernidad amable, asimilada, que trataba de resolver las contradicciones existentes entre arte y sociedad.

En este contexto hemos de entender la obra de Pere Pruna. Su pintura se compenetró fácilmente con París, con lo que París esperaba entonces, pero en ello influyó, sin duda, la formación barcelonesa y el tipo de arte, moderado y armonioso, que la sociedad catalana del momento quería también para sí. Aquellos y estos factores nos ayudan "a comprender —como escribe un teórico tan próximo a él, como Rafael Benet— la posición estética de Pruna. Para darse cuenta de sus mismos éxitos internacionales antes de la última guerra mundial éxitos que culminaron en aquel segundo premio obtenido el año 1929, en Pittsburg, en el Concurso del Instituto Carnegie" (2).

En su pintura de estos años encontramos los temas que le caracterizarán desde entonces. La figura femenina, sobre todo. Desnudos resplandecientes, armoniosos, un tanto estilizados de manera característica. En todos ellos se advierte la huella del Picasso neoclásico, que influiría también en otros artistas catalanes, así como la de Matisse, que, aparte inspirar cuadros como *El baño* (1926), debió influir en la estilización de las figuras. Pero, préstamos e influencias aparte, la personalidad de Pruna era clara y fuerte. Por su gusto por el color, valorado por sí mismo, su particular modo de interpretar la serenidad neoclásica, su sensualidad vital, plena, en que es difícil desdoblarse lo sano y lo morboso. Por el transcurso de misterio, de inquietud última, sobre el cual se destacan estas figuras bien construidas, estas bellísimas carnaciones, fruto de una idealización evidente de la realidad. Porque se trata de un producto cultural. Todo el arte aceptado de los años veinte lo es. Esta es la concepción que hace crisis con la nueva gran conflagración. En París, una vez concluida ésta, se tratará de asimilar la vanguardia abstracta de los años treinta, mientras surgen algunos artistas inde-

pendientes —Wols, Fautrier, Hartung—, que sientan las bases del arte que se afianzará más tarde.

Los éxitos conseguidos en París hallaban naturalmente ecos en Barcelona, donde despertaron también envidias. Estas debieron ser la causa del revuelo que se armó en 1936 con motivo del Premio Nennel, que obtuvo en la Exposición de Primavera, por su cuadro *El vino de Quios*. Fue acusado de plagio de una portada de la revista francesa "Sex-Appel", que sería publicada por un periódico barcelonés como prueba. Pero la inspiración en un tema visto en otro artista es una cuestión demasiado vieja y no puede invalidar nunca una obra válida y con valores propios. Muchos lo entendieron así, y en defensa de Pruna salieron plumas prestigiosas, como Manuel Brunet, en un artícu-

lo apareció en "La Veu de Catalunya".

A su actuación durante la guerra ya me he referido antes. Añadiré que no guiaba a Pruna idea política alguna. Más bien parecía hombre al margen, en este sentido. A esa manera idealista de entender el arte correspondía una falta de comprensión de los problemas políticos. Lo que pasaba en el bando republicano era algo que no entraba en su manera de entender la vida y el arte. Pero, cuando llega al bando franquista, sufrió, sin embargo, varias detenciones. Finalmente, entra en contacto con Dionisio Ridruejo (cuenta ya entonces con el apoyo de Ors), y recibe el encargo de representar a España, junto con Zuloaga, en la Bienal de Venecia, organizada por el Gobierno de Mussolini.



"El vino de Quios", 1936.



"Figuras en un paisaje", 1934.

Su evolución posterior no tuvo en general el vigor y la fuerza de los años anteriores a la guerra. Ello no quiere decir que no pintara cuadros magníficos y realizara gran cantidad de dibujos llenos de espontaneidad y belleza. Pero debía ser consciente de que su concepción del arte se hallaba desencajada con una situación artística que estaba devorando estilos y tendencias, con un ritmo que no podía, ni tenía obligación de seguir.

En la posguerra recibió varios encargos de murales. Para el Monasterio de Montserrat, por ejemplo, lugar adonde acudiría con frecuencia desde entonces. Se ha hablado de que tenía de vez en cuando accesos místicos. Necesitaba, desde luego, el retiro, el trabajo sosegado y tranquilo, aunque era hombre cordial y abierto. Su figura, en Barcelona, era popular, y gozaba de grandes simpatías. No se le veía en los salones artísticos. El autor de estas líneas le había encontrado con frecuencia en una vieja bodega de la calle Baños Nuevos, donde departía con todos con la mayor sencillez. Pintó también, entre otros, murales para la capilla de las Madres Reparadoras, de Barcelona; una iglesia de Menorca; la parroquia de Santa Ana, de Barcelona, y los Hogares Mundet, de esta ciudad. Ilustró también algunos libros: publicaciones, sobre todo, de la abadía de Montserrat y de la Editorial Barna.

Su obra fue seleccionada, desde el principio, por Eugenio d'Ors para los salones de los Once, que el entonces pontífice del arte organizaba en Madrid en los años de posguerra. E iría exponiendo con regularidad: Sala Pictoria (1943), Sala Caralt (1947 y 1952), Sala Parés, de Barcelona, y Cisne, de Madrid, a continuación a las cuales ya sería fiel desde entonces. En 1965 le fue concedido el Premio Ciudad de Barcelona, por un cuadro con tema ibicenco.

Ahora, con su desaparición, la figura de Pere Pruna cobrará seguramente mayor reconocimiento. Las contradicciones que podía mostrar el personaje —a la luz, sobre todo, de determinadas circunstancias de nuestro país—, el desfase que podía existir con el ambiente artístico actual, todo esto perderá ahora importancia. Aparte el eclecticismo que gobierna hoy el arte —fruto de una situación del mercado y una crisis de la vanguardia— y la vuelta a la actualidad de la estética de los años veinte, está el hecho de que ahora, con su muerte, su obra queda cerrada y se podrá apreciar en su conjunto, valorándola, sobre todo, por los momentos culminantes, cuando nos dio su verdadera medida de creador y unas pinturas que quedarán entre las más logradas del arte catalán contemporáneo. ■

(2) Rafael Benet: Historia de una personalidad artística delicada. "La Vanguardia", Barcelona, 9 de enero de 1977.