



M<sup>a</sup> FORTUNATA PRIETO BARRAL

e423/9 *Pelajo*

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Uno de los pintores españoles más importantes de la llamada Escuela de París es, sin la menor duda, Orlando Pelayo. Residente durante algunos años en Orán, se traslada en 1947 a la capital francesa, donde vive desde entonces.

Girando siempre en torno a una visión personalísima del color, su pintura, inserta en un neofigurativismo dominado por valores expresivos de alto voltaje, ha bordeado en alguna etapa la pura abstracción, en la que en ningún momento ha llegado a sumergirse por completo, pues la mirada de Pelayo nunca ha podido desprenderse del todo del hombre, del drama humano. El mismo lo

C4 23/9



Решено

M.<sup>o</sup> FORTUNATA PRIETO BARRAL  
*Periodista*  
*Crítico de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 4.23/9

Рехво

12.37-1889



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA. 1974

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y  
Ciencia. 1974

Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona.

I. S. B. N. 84 - 369 - 0383 - 8

D. L. NA. 240 - 75

Printed in Spain.

## EL PINTOR

Una vez me preguntó un amigo francés cómo era el hombre Pelayo, cuya obra de pintor conocía y le interesaba enormemente. «Un hombre cabal», contesté sin pensarlo, así en español. Mi amigo entendía bastante bien nuestra lengua, pero no se enteró del todo, claro. Porque un **hombre cabal** es prácticamente intraducible y no sólo lingüísticamente, sino también, creo, como concepto. Los franceses pueden ser «braves types» o «très spirituels», «honnêtes gens» o «chic types»; explicar lo que yo aplico a Pelayo para definir en una palabra su personalidad, requiere sumar calificativos y seleccionar nociones: integridad, dignidad; rectitud, respeto hacia los demás, pudor y pundonor... Probablemente algo más. Cualidades de un acervo que, como lo son también algunos defectos raciales, se distinguen con el sello español.

De todo los compatriotas que conozco en París —muchos, al

cabo de casi 20 años de residencia— yo diría sin vacilar que el más auténticamente español es Orlando Pelayo. Por raza, por temperamento, porque toda su pintura trasciende de España, porque ha conservado intacta esa dignidad orgullosa que es característica hispana, porque habla un castellano castizo, puro y rico. Hasta su patronímico que resuena de gestas históricas parece puesto a propósito para reclamo de autenticidad. Y sin embargo, era todavía un adolescente cuando el barco del exilio le llevó a Orán en 1939 y desde entonces su clima cultural y afectivo ha sido sobre todo francés.

Evidentemente, la obra y la vida de un artista están tan estrechamente ligadas que no podemos hablar de una, disociándola de la otra. El hombre y su circunstancia, su veta ancestral y la trayectoria a seguir van ineluctablemente unidos y suele ocurrir que la circunstancia excepcional sea indispensable para revelar el calibre exacto de una personalidad. En este caso, fue España y su obligada ausencia lo que actuaron poderosamente para que Pelayo se encontrara a sí mismo. O se perdiera sin remisión, que también es una forma de salvarse, según se mire. Sí que de chico tenía ya gran afición al dibujo y enredaba con los colores. Su madre pintaba de joven, había aprendido un poco de técnica para hacer bonitos bodegones y floreros; Orlando niño cogía las pinturas que tenía a mano y no le bastaban, se le quedaban pobres y fabricaba pigmentos que entremezclaba en mixturas extrañas, más apropiadas a las escenas mitológicas que imaginaba. Soñaba con ser pintor y no tenía posibilidad de ver museos

por vivir en pueblos —sus padres eran maestros de escuela— pero coleccionaba reproducciones de «La Esfera» y las críticas de Manuel Abril en «Blanco y Negro», que fueron su primera lección de arte.

Cuenta mucho en la formación de Pelayo la personalidad de su padre, amante de la plácida vida rural, entregado con amor a su tarea pedagógica y a la gran pasión de la lectura, casi vicio, heredada por el hijo. Una biblioteca de varios miles de libros escogidos con acertado eclecticismo eran, en aquel entonces, un paraíso abierto de par en par que proporcionó al muchacho sus primeras indelebles emociones y un vastísimo campo de reflexión. Aquel hombre, tan excepcional como modesto, inspiraba a sus hijos un admirativo respeto: su conducta, sus atinados y firmes criterios, fueron convincentes ejemplos vivos y su muerte, luego, en Orán, es el dolor mayor que Pelayo ha sufrido.

Yo no sé si, de haber vivido siempre en nuestro país —quiero decir sin ruptura obligada— en una situación normal, no se hubiera extraviado Pelayo por otros derroteros, probablemente en el camino de las Letras, que estaba preparando. Lo que sí es seguro es que el dramático trasplante a otras tierras y la invencible añoranza soterrada fueron el revelador oculto que condicionó su vida adulta.

Como antecedente inmediato, venía de Albacete. De muchacho había calado hondo en la tierra manchega y allí amorosamente conserva una casa familiar en el pueblo natal del padre

(Alcalá del Júcar) uno de los lugares más hermosos de España. Antes de la Mancha había vivido unos primeros años en la provincia de Badajoz, ya en la linde de Andalucía, al lado del Fuente de Cantos de Zurbarán, que ya se le había metido por los ojos, cuando chico, con sus blancos encalados y sus zócalos en grises, verdes y azules compuestos con zurbaranesca entonación.

Los años de Argelia fueron determinantes para reafirmar su vocación y desde entonces se dedicó, plena y decididamente, a la pintura, convencido de que era ése su modo idóneo de expresión. Se encontró allí, de golpe, sin proponérselo, con un destino nuevo por estrenar. Y con la luz... la luz del Mediterráneo africano. Orán era entonces una ciudad con especial embrujo, un lugar en donde «el clima intelectual era un extraño complejo entre la vocación solar mediterránea, el fatalismo islámico y la volición analítica de Occidente», como dice bien el poeta J. Rousselot, amigo y biógrafo de Pelayo. Una ciudad «que volvía la espalda al mar, sin aceptar por ello mirar de frente al mundo musulmán en que se halla implantada, donde Pelayo descubría una sorda, poética, cruel exigencia moral encarnada por aquellos hombres, como Albert Camus y otros intelectuales, para quienes Argelia era, a la vez, una patria y un exilio, el sol y el lado negro del sol, el crisol de un mundo en formación y el decorado artificial de una utopía».

Segunda patria y exilio fue Orán también para Pelayo, que acabó de hacerse hombre bajo aquel sol pagano y al socaire de la cultura francesa. Seguramente se jugó entonces, sin él sa-

berlo, la cara y cruz de su destino. Joven extranjero sin recursos, captado por la sensual plasticidad de la ciudad, bien dotado para el dibujo y con una buena cultura, le fue factible dedicarse a hacer estampas con carácter local y decorar cerámica de venta fácil, mientras que a solas, con los escasos medios que eso le proporcionaba, empezó a descubrirse la capacidad de pintar de verdad. Hasta entonces creía que sabía, por lo menos, dibujar; tenía eso que se llama facultades, pero comprendió que debía empezar de nuevo, se le ponía en cuestión todo cuanto daba por sabido, y obstinadamente, pacientemente, aprendió trabajando.

Por supuesto que, de todas formas, esa capacidad se hubiera algún día revelado, aunque tal vez sin llegar a realizarse plenamente. Si en España, sin la guerra hubiera podido ser un flamante doctor en Letras y tal vez un literato de gran estilo, es seguro que habría pintado a ratos; lo mismo que, siendo pintor, la literatura tiene en su vida gran importancia y escribe maravillosamente, con un conocimiento de la lengua —de las lenguas hay que decir, que también es purista en francés— con una galanura y un lirismo que para sí quisieran muchos de los que firman libros. «De los poetas —dice— he aprendido mucho, con su sensibilidad me han enseñado a ver y a pintar». Está muy al tanto de nuestra rica poética actual, como buen catador que no se deja escapar la última cosecha, incluso antes de que se decidiera a regresar a España y con muchos de los poetas mantiene relación cordial. Nunca he visto poemas de Pelayo, no me ha con-

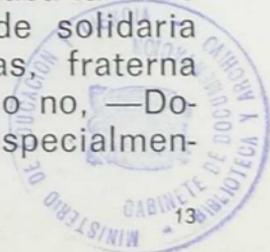
fiado si alguna vez los ha escrito, sospecho que un cierto pudor le retiene de enredarse en la coquetería de la versificación, pero conozco escritos suyos que son poesía pura además de clarísima prosa bien española; o bien francesa, sin sufrir nunca la una influencia de la otra. Cosa nada fácil cuando se vive en tierra ajena.

Inútil decir que Pelayo es absolutamente autodidacta, y no por oposición a las enseñanzas académicas, sino porque las cosas vinieron así. La circunstancia. Pintó solo, aplicadamente, obstinadamente, practicó hasta dominarlas las técnicas del grabado, el fresco, el mosaico, y su atenta observación le sirvió más que todas las teorías escolásticas, la naturaleza fue su mejor escuela y pronto el realismo de sus figuras y de sus paisajes se fue definiendo en un estilo personal. Pocos pintores saben tanto de pintura y de arte en general como Pelayo, muy raros son los que poseen un oficio tan completo. La vocación sustentada por el estudio y la práctica constante. La capacidad de ensimismamiento también, de meditación y de contemplación —que no están reñidas con el temperamento apasionado— valores importantes que los artistas jóvenes parece que van perdiendo, impulsados por la prisa y el afán de singularizarse a costa, incluso, de destruir aquello que lógicamente deberían respetar y aprender.

No hubo titubeos en el quehacer de Pelayo, ni reniegos flagrantes, un innato rigor exigente consigo mismo, un escrúpulo de bien hacer le inmuniza contra toda facilidad y le obliga a estar apercebido para asimilar y decantar sin sucum-

bir a influjos exteriores; a cada etapa sabrá discernir con lucidez qué técnica y qué procedimientos emplear. No ha habido tampoco nunca en la seria labor de Pelayo la menor angustia de incomprendido, ninguna cabriola del espíritu que turbe su ascendente evolución. Desde las primeras exposiciones en Orán se reconoció su talento y encontró ambiente propicio, pero su alerta exigencia le dirigió mejor que las críticas unánimemente elogiosas. Los paisajes y motivos típicos de Orán o de recordación española denotaban ya una personalidad en la paleta de tonos apagados, como las tierras pardas de su tierra y de vibrantes luces como la luminosidad mediterránea. La **subida** a París fue el paso normal en su progresión. Y lógica, también, la síntesis cada vez más atrevida, porque más rigurosa, de su pintura.

En París alcanzó Pelayo a vivir los postreros años de aquel Montparnasse, hoy desfigurado y comercializado, que fue feudo de artistas e intelectuales de todo el mundo, con sus cafés famosos: «La Rotonde» —convertida en cine ultramoderno— «Le Dôme» —remozado de lujos antiguos a la moda actual— «La Coupole», —fiel a su decorado pero más frecuentada ahora por turistas ricachos que por artistas en ayunas— con sus tertulias animadas, su ambiente noctámbulo; barrio alegre y palpitante de vida, casi un mundo aparte que ignoraba y desdeñaba la «rive droite». Fue entonces una época de solidaridad amistad con muchos otros artistas, fraterna unión con unos cuantos, españoles o no, —Domínguez, Parra, Fernández, Flores y especialmen-



te con Clavé, ya sólidamente establecido en París y con un estilo propio inconfundible—. Años de vida intensa, trabajando mucho pero también quemando vitalidad de juventud en orgías de cordialidad y borracheras de entusiasmo. Inquietudes y apetencias comunes, similitud en algún momento de conceptos estéticos, cuando el auge de la «Ecole de París», a la que nuestro pintor quedó inmediatamente adscrito. Luego, cada uno tiró por su lado y Pelayo fue pronto más bien «cavalier seul» en la nueva figuración que amplió sus registros con la inteligente y audaz aportación de Nicolas de Staël y la libertad de la abstracción.

Pelayo no tiene aún 30 años cuando la crítica lo jalea en un prestigioso Salón reservado a los jóvenes, donde llama la atención su gran cuadro «El niño muerto». Es una pintura totalmente figurativa, pero a pesar de lo concreto del tema, del drama que presenta sin especulaciones mentales, su técnica es muy peculiar y anuncia ya una personalidad definida. Tras un galardón en la Bienal de Menton, en 1955 el preciado Gran Premio Othon Friesz le consagra, y esta vez con una espléndida naturaleza muerta, que será durante algunos años motivo preferente en sus pinturas al óleo. Mientras, en paralela búsqueda aplicada, guaches, litografías, grabados, van prefigurando en tauromaquias, interiores, motivos españoles, la evolución importante que se produciría a partir de 1963.

Los Salones invitan al nuevo «poulain», las Galerías le solicitan y expone regularmente, aunque joven aún, coleccionistas, museos y mar-

chantes le buscan y casi no puede quedarse con los cuadros que le interesa guardar, los editores le encargan ilustraciones y litografías.

En aquel entonces produjo mucho y vendía todo, nuestro español Pelayo; tanto, que un día se plantó alarmado por tanta facilidad. ¿Estará dejándose llevar por el manierismo de la costumbre, a pesar del vigilante rigor? (en verdad, nada parece indicarlo, si repasamos su obra atentamente, nada denota sistema o descuido). Por si acaso, decide dejar de hacer esa pintura, que gusta y que es sincera y empieza a poner dificultades para vender y exponer. Es una toma de conciencia en lo profesional que viene a coincidir con un cambio de actitud personal. A pesar del éxito y del bienestar material, se va haciendo más retraído, frecuente cada vez menos Montparnasse, se encierra en sí mismo concentrándose en un aislamiento que no llega a ser soledad porque somos muchos los que le queremos y su puerta se cierra difícilmente a la amistad. Huye, sí, cada vez más, de obligaciones sociales y trámites profesionales que le serían beneficiosos; desdeña responder a demandas oficiales para adquisición de obras o convocatorias de certámenes; rehusa toda propuesta de participación como jurado o directivo en Salones. En cambio, no dejará de acudir cuando alguien, por modesto que sea, espera que vaya a su exposición o un amigo necesita de su ayuda.

Es Pelayo un solitario, quizá no tanto por vocación innata como por libre elección para que nada le distraiga de su entrega a la pintura, pues entrañable es en el afecto, generoso en la

amistad, fácil y sana su risa en el humor, su lealtad sin tacha. Solidario de cuantos de él puedan algo esperar, pero celoso guardador de su intimidad, porque no se le vea tierno puede parecer hosco, por no mostrar su delicadeza se eriza a veces de desabrimiento y su trato llega a resultar un poco inconfortable. Pero los que le tenemos especial afición sabemos que sus malos humores son venas pasajeras y sus sentimientos sinceros. Pelayo es —creo haberlo comentado ya pero vale la pena dejarlo escrito— el único español de quien todos los demás hablan con respeto. Algo que se da muy poco.

Cuando libra batalla con su pintura o cuando le da el ramalazo huraño, hay que dejarle que se le pase, hay que respetar su aislamiento, allá en el alto estudio encaramado al final de una empinada escalera, en el histórico barrio del Marais. Un taller espacioso de irregulares ventanales alargados, que conserva su gracia antigua, donde no encontrará el visitante divanes confortables ni mobiliario de diseño moderno, ni siquiera unos butacones donde arrellenarse a gusto. Un banco renacimiento, unas consolas barrocas, un organillo italiano monumental, una muñeca de tamaño humano sentadita allí y ataviada como una silenciosa visita de otro tiempo, colocados sin miramientos entre caballetes, miles de libros y menudos objetos de artesanía española. Colgados en las paredes, algunos cuadros buenos, valiosos sobre todo por su significación: uno de Clavé donde se lee «Al hermano Pelayo», otro del francés Nallard dedicado «A Pelayo, l'homme en qui j'ai confiance». Un her-

mano de elección, un hombre en quien poder confiar, valores raros expresados en la sobria confianza de hombre a hombre.

Fuerte fue la emoción del reencuentro cuando, en 1967, se decidió a volver a España. Un primer viaje a Madrid, a Gijón, escapadas a la Mancha y a Extremadura, lugares familiares; nuevos descubrimientos en viajes sucesivos: Castilla la Vieja, Cataluña, Galicia (¡ay la luz velazqueña de Madrid, el Cantábrico bravío, las Castillas hermanas y diferentes!) el festín suculento y tardío de todo el Museo del Prado y, por fin, Velázquez y Goya con el prodigio insuperado de las Meninas y el zarpazo de las pinturas negras desafiando a todos los atrevimientos modernos. «No se puede apreciar exactamente lo que es Goya si no se va a Madrid», me diría Pelayo al regreso, «por más que estemos familiarizados con las innumerables reproducciones, hay que ir al Prado para conocerlo bien». No fueron tampoco malas peregrinaciones Toledo, Illescas, El Escorial y, otra vez, a 30 años de distancia, los campos manchegos que no han cambiado, con su peculiar arquitectura rural, sus tejas morenas sobre los tapiales blancos, sus pueblos color pastel o deslumbrados de cal, su vocabulario pintoresco y su socarrona filosofía parda. A Pelayo no se le han olvidado los dichos y modismos (¿y cómo pudo tan bien aprenderlos y conservarlos?) como tampoco se le había desfigurado aquel paisaje que sentía muy suyo. Trabó amistades nuevas, conoció gentes que ya de él tenían noticia, se entendió bien con poetas que redescubría en trato personal. Y ya, desde en-

tonces, las temporadas en España se van menudeando y prolongándose, en Gijón se ha instalado un estudio donde pinta dos o tres meses en el verano y va dejando en él piezas de mobiliario español halladas en rebusca por los anticuarios, por ejemplo bargueños toledanos que tan bien se avienen con el repertorio imaginario de la corte apócrifa. Madrid le solicita más y más para encargos y exposiciones, el puente natural se ha tendido ya definitivamente.

En realidad, a pesar del temprano trasplante, nunca se había producido verdadera ruptura. La pintura, ya lo hemos visto, recreando y hurgando siempre en el meollo profundo de **lo español**, le ha mantenido unido permanentemente y con fuerte atadura, a su país recordado y añorado; mucho más, sin duda, que si hubiera vivido siempre allí. Es evidente que, con la perspectiva de la distancia, los que residimos fuera **nos vemos** mejor y aprendemos, confrontando y comparando con otras medidas, a juzgar, a valorar un ambiente, una idiosincrasia, unas peculiaridades propias de nuestro pueblo, unos excesos y unos defectos que pasan inadvertidos y aceptamos como buenos sin ponerlos siquiera en cuestión cuando nos hallamos en ellos inmersos. En el caso de Pelayo, esa ligazón ideal no se ha limitado a un espejismo melancólico, ni se ha exaltado hasta el apasionamiento acérrimo y cerril; él ha vibrado siempre al compás de la evolución de España con un interés vivo y operante, nuestra prensa está al día en sus lecturas, sigue de cerca y sopesa nuestra literatura ávidamen-

te, nada le es extraño del devenir español y analiza con justeza.

Esto no quita para que se sienta muy vinculado al espíritu y a la cultura de Francia, cuyas virtudes pueden todavía servir de contraste calibrador en lecciones de civilización. Que nadie se empeñe en practicar ante Pelayo esa horrible cosa que se llama «españollear», que consiste sobre todo en rebajar las cualidades de los demás y exagerar las nuestras: encontrará enfrente un enderezador de entuertos enterado y convincente, por prurito de ecuanimidad y por perfecto conocimiento de causa.

En vano le buscaremos, en cambio, para obtener su protesta, su acusación o menosprecio ante las desconcertantes loterías, más o menos trucadas, a que se presta la formidable confusión del arte en la actualidad y su tinglado especulativo. Opina Pelayo certera y firmemente si llega el momento de opinar, sin atacar a nada ni a nadie: un escrupuloso respeto hacia los demás y, sobre todo, hacia la obra de los otros artistas, es un lujo espiritual que puede permitirse practicar.

Creo que queda claro, pero me interesa resaltarlo, que Pelayo no se ha preocupado nunca lo más mínimo de cultivar tal o cual estilo, de seguir una corriente de actualidad ni de insistir en su veta hispana, que le hubiera sido fácil y rentable explotar. Atento siempre a todo lo que se refiere al arte, protagonista por derecho propio de la actividad cultural polarizada hasta hace pocos años por París, no ha permanecido indife-

rente, encastillado en su éxito, a cuanto sucedía a su alrededor en uno de los períodos más apasionantes, controvertidos y fecundos que se han dado en la historia del arte, cuando se han producido revolucionarias reversiones de valores, se han abierto fronteras entre disciplinas aparentemente irreconciliables, se han desmitificado parámetros establecidos que gravitaban con peso muerto de siglos y han nacido expresiones nuevas poderosamente significativas. Pelayo ¿cómo no? ha vivido todo eso, con curiosidad, con interés, con indiferencia o con desdén, según los casos, dejando pasar movimientos y acontecimientos, «ismos» y «antis», revoluciones de salón y modas pasajeras. Como todo creador nato ha presentado, captado, evolucionado y, al salir al ruedo de la verdad, ha desbrozado soberanamente la morralla, tan abundante, del inevitable río revuelto y ha decantado con inteligente lucidez.

Hace ya años que Orlando Pelayo figura en las antologías de arte y enciclopedias universales como pintor importante que es, aunque no suele vocearse su nombre en los mentideros donde habitualmente se fabrican y distribuyen glorias y premios. Los Salones de París le siguen invitando, pero acude cada vez menos y hasta ha dejado voluntariamente de ser miembro organizador de «Réalités Nouvelles», donde su respetado criterio contribuyó a mantener un nivel muy digno y a admitir con buen discernimiento a los jóvenes talentos. Entre 1967 y 1973 expone menos y procura desentenderse de circuitos comerciales, prefiriendo trabajar para él,

quiero decir sin la finalidad prevista de una exposición, y aceptando sólo los encargos que realmente puede sentir, ya sea cartones para tapices de Gobelinos, decoraciones murales o ilustración de libros. Y esto no por postura de desprecio o actitud de reprobación pasiva, su comportamiento depende sólo de sus convicciones íntimas y jamás de circunstancias inmediatas. Su propia estima le importa más que los triunfos, trabajar en paz libremente le interesa sobre cualesquiera otras ventajas o satisfacciones.

Al apremio de Galerías y a la expectación de los coleccionistas opone, no una fría resistencia, pero sí un retraimiento poco alentador. Ahora bien, cuando se decide a aceptar algo, coopera de la manera más eficaz, más clara y más aplicada. No he tropezado nunca con otro artista que se preocupe tan consciente y sensatamente de aportar datos, ayuda, aclaraciones, cuando alguien se ocupa de él profesionalmente; sólo que prefiere no tener que someterse al engranaje de compromisos a fecha fija, obligaciones «promocionales» y gestiones provechosas.

Hay quien conoce de Pelayo sobre todo una veta cordial y simpática, fraterna y generosa de solidaridad fiel y de buen humor, que desbanca envidias, amarguras y reticencias. Hay quien le busca y se queja de topar siempre con una reticencia cortés y amable cuanto firme e inquebrantable. Los que discuten con él de buen flamenco o del último libro español y han oído el rasgueo de su guitarra y el timbre grave de su voz bien entonada, a lo mejor saben muy poco de sus amistades con intelectuales franceses.

Los compañeros de la «Escuela de París» ignoran casi todo de su intimidad. No, no es fácil **ver** al hombre Pelayo por entero, el claro-oscuro de su vida aparece con claridades límpidas y con veladuras indefinibles. Según se presente el escorzo, las facetas pueden no ser concordantes.

Paulatinamente, cuanto más se ensancha en torno la órbita humana y profesional, más Pelayo se recentra en sí mismo; cuanto más su nombre suena, más él hace el silencio. No poco trabajo le ha costado defenderse del acoso temible de la cordialidad, conteniendo la lógica fuerza de expansión para concentrarse intensamente en pintar, que es lo suyo. Si el contorno del amigo pudiere parecer desdibujarse según la luz con que lo veamos, algo neto y preciso se concreta sin la menor sombra de duda: Orlando Pelayo es de los artistas que cuentan y quedarán de esta época confusa y desmesurada.

## SU OBRA

En el principio fue la luz. Luz de vivencias que se imprimen en la sensibilidad; luces de Extremadura y de la Mancha, sol de España implacable sobre la tierra ocre y sepia. Luz irisada del Mediterráneo, luego en Orán, ciudad africana y española con bandera francesa. Y también la húmeda claridad penumbrosa de la Asturias natal, olvidada de la consciencia y perdurable, no obstante, en los recovecos del subconsciente. Luces que Pelayo conservará siempre en la memoria de la emoción y que reaparecerán como factor determinante en ocasiones posteriores, condensadas en cosas bellas y vivas: seres, árboles, pueblos, campos, identidades reconocibles ordenadas en composiciones bien construidas o surgiendo apenas de la intensidad lumínica.

El insoslayable zarpazo de la guerra —la nuestra— que asomó al lienzo en episódicas instantáneas dramáticas, pronto salvadas

por una fuerza de vida que repara en todo lo bueno que el hombre crea y contempla, las mal llamadas «naturalezas muertas», las flores, los objetos rústicos y nobles, los animales compañeros, y las fisonomías amigas captadas en sus rasgos esenciales con trazo rápido de tinta china, de lápiz o de acuarela. Temas en suma, de todos los días y de todos los tiempos. Pero con una interpretación ya muy personal desde el principio «que no pertenecía a ninguna escuela, que no había recibido la huella de ningún maestro», cuyo dibujo y color «eran la escritura que servía poderosamente a la idea», y la «alegría vacilante y ansiosa que respondía a los acentos desesperados...», según anotaban los críticos de Orán en los años primeros. Uno de ellos, Jean-Louis Audin, afirmaba en 1948 que Pelayo, a los 28 años era un «completo profesional de la plástica, especie rara en la que no iba a tardar en ser uno de los mejores representantes».

En el gris paisaje urbano de París, la luz reapareció transformada en claros espatulazos —color y dibujo— ordenados en esquemática estructura. Dorados amarillos, rosas agrisados, verdes jugosos, rojos anaranjados, blancos puros; difícil armonía a veces estridente pero bien timbrada, configuración imprecisa, en donde se inscribían, sin embargo, como línea melódica en fastuosa orquestación de cobres y timbales, trozos de naturaleza imaginada, bodegones irreales, escenas de una singular tauromaquia.

Tras una serie de composiciones bastante realistas, que el éxito de exposiciones y la atribución de algún premio había sancionado debida-

mente, durante un largo período la figura desaparece casi por completo y el dibujo, apenas existente en apariencia, queda encerrado en el color irisado, sin fondos ni espacios vacíos: el lienzo entero es motivo, todo está pleno en la arquitectura de líneas y planos, con exacta impresión de espacio y de luz aún sin elementos reales que sirvan de referencia.

La crítica adscribe entonces a Pelayo a eso que se llamó «abstracción lírica» y el preciado Premio Othon Friesz le consagra, en 1955, como gran colorista representante de un cierto impresionismo moderno que ha sabido asimilar todas las libertades. «Un Picasso que pintara como Monet...» escribe en un artículo el eminente Jean-François Chabrun. No es mal pipopo. En efecto, la sugestión de la realidad perdura, aunque a veces sea sólo pretexto para deformación y exaltación; sugestión en su sentido de seducir, de subyugar, y también de preocupación indagadora nunca satisfecha, que puede llegar a la rabiosa necesidad de expresar la sustancia más íntima de las cosas, de los seres.

Lirismo abstracto, nuevo impresionismo o figuración con procedimientos abstraccionistas, poco importa la denominación que, por otra parte, nunca puede ser bien precisa. Aplicada a Pelayo —por situar y diferenciar aquel período— digamos que no había dejado de interpretar la realidad, transcendida a través de una idealización de la naturaleza y expresada con una especial geometría; realismo abstracto, si se quiere, con una personal escritura plástica inmediatamente identificable, pues nacida de un con-

cepto individual, más instintivo que mentalmente elaborado. Esto, por oposición —y comparación— a ese otro realismo puramente figurativo que arranca de los infinitos aspectos aparentes de la realidad que actúan como otros tantos estímulos a analizar y desarrollar.

Hubo más tarde otra luz reconstituida, oscura intensidad recreada por la nostalgia para una cartografía imaginaria de la ausencia: costrones pardos de las tierras de España, rojizas rugosidades modeladas y como amasadas con las manos, buscando o poniendo la traza impalpable de inextricables caminos en mapas a vista de pájaro sobrevolados con las alas poderosas del ensueño; itinerarios ¿quién sabe? de una imaginada peregrinación antes de producirse el retorno real a la tierra añorada. Eran «Huellas de la memoria», «Parameras», «Radiografías» de tierras mineras, «Caminos imborrables», donde aparecía, poderosa, la imagen de los yermos pardos y rojizos y el especial color del **orbayo** asturiano que, sin sospecharlo, había andado «**gudianeando**» por sus secanos manchegos, extremeños y africanos.

Y al cabo, hacia finales de 1962, una dimensión nueva en la que entran y caben todas las demás y que será ya, —si no me equivoco— la culminación suprema de su expresión: un universo de criaturas anónimas de jaez bien español. Los «Retratos apócrifos» y «La pasión según Don Juan», signo y tema de dos exposiciones seguidas, fueron de pronto como una revelación que levantó por el mundo polvaredas de admiración y recalaron, por fin, en España, don-

de cuadros naturalmente como cosa propia. Mejor dicho, afinando la precisión, me parece que de aquella serie «donjuanesca» no se conocen en nuestro país más que, si acaso, algunas escasas y no buenas reproducciones en prensa, pues la exposición realizada en París con esa inspiración temática, se vendió íntegra inmediatamente y temo que Pelayo no guardó otras fotografías que las que sirvieron para el catálogo. Yo he tratado de hacerme con alguno de aquellos cuadros, pero no lo he conseguido, ni siquiera dibujos o apuntes de estudio: Pelayo no es hombre que prepare la pintura con bocetos previos y los cuadros reaparecen raramente en el mercado una vez que salen de su estudio o de las Galerías.

Me parece a mí que la obra de Pelayo no es mercancía especulativa aunque, naturalmente, sea su firma garantía cotizabile, quiero decir que es pintura de la que se compra por gusto, por auténtico deseo de poseerla y convivir con ella. He hecho indagaciones y no sé de ningún «amateur» poseedor de un cuadro de Pelayo que se haya desprendido de él para obtener un beneficio, y por otra parte, nuestro pintor no se presta a esas operaciones rentables en la Bolsa del Arte. Esto es algo que merecería tal vez estudiarse a fondo, y no me refiero sólo a este caso, claro está, sino al fenómeno en sí, que incita a investigación y deducciones. Desconfiemos de las obras de arte y de las firmas que salen constantemente en subastas y transacciones, las alzas disparatadas que a veces alcanzan no son en absoluto índice de su valor, reflejan sólo las ma-

niobras dirigidas de la especulación o los variables caprichos del **snobismo**, a menudo ambas cosas a la vez, que suelen ir muy unidas.

Revelación, digo, fue esta nueva etapa de Pelayo que puso bien de manifiesto la vena española de su inspiración y el poder de la nostalgia. Personajes gestados y nacidos de la añoranza exaltada por la continuada ausencia injertada a la preocupación de hoy; figuras sin fisonomía exacta pero tremendas de expresión; cohorte de una corte que sólo puede ser la de nuestros reinos: corte de los Milagros o milagrera corte decadente de un ruedo ibérico donde se lidian inquisidores, celestinas, curanderos, infantas y caballeros hidalgos... Criaturas de vaga filiación literaria que son sobre todo, o también, eufemismos, metáforas, **dobles** de nosotros mismos y de nuestros contemporáneos.

Esta literatura la pongo yo, naturalmente, los títulos son mera referencia de identificación marcada por una cierta **querencia** de nuestra historia; nombres, señas o alusiones que encajan bien en el talante quevedeño, goyesco o prevelazqueño (que diría Faraldo) de entes y escenas que no representan ningún motivo concreto de Quevedo, ni de Goya ni de Velázquez. Figuras que se acometen en hechos de armas que «pudieron ocurrir así», cuerpos entrevistados en instantes de pasión, rostros que se crispan de rabia o de éxtasis, batallas enconadas o abrazos furiosos, no se sabe, situaciones extremas de amor o dolor. Hay paroxismos de ojos desorbitados y bocas que son una mueca hendiendo toda la anchura de una cara irreconocible, la carne,

cuando aparece desnuda, sugiere actitudes disparatadas, sin ofrecernos el deleite de un bello cuerpo en toda la plenitud de sus formas. Visiones de un acontecer ¿de hoy? ¿de siempre? que se prestan a crítica y meditación y que el pintor interroga.

En este nuevo estilo, la composición seguía siendo muy libre, la técnica abstracta y gestual pero perfectamente controlada por el conocimiento de las formas, con un dibujo trazado en choques de luz y de movimiento, el claroscuro borrando las líneas y dramatizando el conflicto. Porque conflicto hay en el trasfondo del quehacer apasionado. Algo **no va** en el hombre aunque el artista se recrea, con fruición sensual, en el acto de pintar. La exaltación que le anima no es siempre gozosa.

¿El irremediable dolor de la nostalgia? ¿El desarraigo de un exilio que, no por voluntario, es menos impuesto? Yo no creo que sea ésto sólo, con ser importante. Es también disconformidad, rigor intransigente, crítica o protesta legitimada por la exigencia que empieza en sí mismo. Todo lo que es propio de la humanidad le interesa a Pelayo, le preocupa, le atañe, le duele. Y se niega, sin embargo, toda facilidad, cualquier forma de complacencia. Hasta en el éxito ve como algo sospechoso, usurpado, desconfía cuando las cosas le van demasiado bien. España no es más que el mantillo propicio a la germinación, el escenario conocido donde la comedia o la tragedia adquieren un carácter especial, el espejismo más hermoso que la realidad, el núcleo donde el espíritu quedó fijado para desarro-

llar unas células de recordación exaltada y de inventadura transfigurada. Una tierra y unos tipos, unos paisajes y unos hombres con raza, que protagonizan todas las inquietudes, todos los interrogantes de la Humanidad. La angustia propia es la suya y la de su prójimo también. «El hombre de hoy asoma por el cuadro su crispado rostro para gritar su inquietud, su miedo, su esperanza. Este grito angustiado que vibra, más o menos estridente, en una gran parte de la pintura de hoy, es lo que le confiere una especie de nuevo romanticismo, de humanismo doloroso y dolorido y, por ende, en ciertos casos, una desgarradora y escalofriante teratología», según anota Pelayo certeramente.

No ajeno al vivo palpitar de la creación artística, pero sí invulnerable a las corrientes de moda, Pelayo ha ido pintando siempre **a su manera** —más de una manera, como hemos visto— con unas constantes de carácter y de escritura inconfundibles. Si ahora se lleva mucho la pintura-testimonio y el «body-art», después de los sucesivos y efímeros éxitos del materismo, el cinetismo, el pop, el arte conceptual; etc.; si se registra un revelador retorno hacia la figuración realista luego de haberse debilitado la fuerza del abstracto, antes y después, la pintura de Pelayo mantiene su carácter personalísimo. Sin embargo, es seguramente uno de los mejores y más representativos ejemplos del arte de nuestro tiempo que aglutina en síntesis y esencia lo que parecía antinomia. Y con un acento muy español, sin tópico ni tipismo.

Se hace aquí preciso un pequeño paréntesis

para hablar del fenómeno de lo español en París. Desde principio de siglo hay, en efecto, un censo considerable de artistas españoles en la capital de Francia, ahora pasan del centenar y una veintena de ellos, los más notables, están irremediablemente adscritos a la ambigua «Ecole de París» compuesta sobre todo de aportaciones extranjeras. Muchos, la mayoría, están radicados definitivamente hace ya años; pocos son los que, no obstante, se reconocen alguna influencia o un cambio en su forma de hacer y de comprender el arte por el hecho de haberse trasladado a París. Es seguro que algo cuenta, aunque sea subconsciente; todo entorno condiciona quiérase o no, pero no parece que haya supuesto revelación suprema ni acicate decisivo.

Preguntándonos en sentido contrario: ¿hay verdaderamente un españolismo en el arte, en la pintura al menos? ¿se diferencia de las demás la pintura de los españoles de París? En términos generales, hay que convenir que sí; particularizando hemos de colocar como ejemplo notorio a Pelayo que, sin embargo, tenía sólo 18 años cuando salió de nuestro país. ¿Es por el peso de unos antecedentes artísticos profundamente arraigados? ¿Es que puede menos lo ambiental que lo racial, que esa conjunción de factores geo-políticos, étnicos e históricos que configuran el temperamento español? (Sin querer presumir de singularidad, impugnado incluso el slogan «España es diferente» esgrimido como latiguillo triunfalista, parece fuera de dudas que ser español supone algo un poco especial. Si mejor

o peor, ya es otra cuestión que queda para más profundas reflexiones).

Es innegable que todo ese atavismo actúa enérgicamente y mantiene hasta un poder neutralizante que prevalece por encima de circunstancias culturales y de estratos sociales; pero no hay que olvidar tampoco, y es importante, que París, con su libre universalidad, lejos de absorber o mimetizar, es un gran vivero donde pueden coexistir y proliferar todas las especies sin perder sus características genuinas, siempre que haya una raíz fuerte que no sucumba a la maraña de las rivalidades y la desorientación. Puestos a analizar este hecho, no iríamos descaminados al afirmar que en París ocurre lo contrario que en otros cotarros nacionales o provinciales, ávidos de aprehender lo que se produce en los grandes centros internacionales. Así, las corrientes de las artes plásticas en nuestro país —triste paradoja con lo antes anotado— han revelado en ciertos momentos una excesiva preocupación por lo que venía de París, o de Italia, o de Estados Unidos. Pero sobre todo de la capital francesa que era aún privilegiado núcleo mundial del Arte. Esto ha sido patente en esos años de primera apertura hacia el exterior, cuando empezaron a viajar nuestras figuras jóvenes y se restablecieron las posibilidades de información al irse aclarando la tenebrosa penuria de la postguerra. Todos querían estar «à la page», bien enterados y aún de vuelta de lo que se hacía fuera y una gran parte de lo que entonces se produjo denota demasiado esos estilos foráneos, bien interpretado, por cierto, con la agudeza y facilidad

de ejecución que suelen tener los artistas españoles.

En el caso de Pelayo, lo español está hondo y racialmente enraizado y la lejanía física ha servido para fijar unos contornos y unos valores perdurables en la imagen psíquica interior que el diario devenir no ha desdibujado ni alterado con posibles decepciones. La presencia de España, aunque sea en remoto signo, es casi constante en la obra de Pelayo. Encontramos temas concretos: toros y toreros (motivos plásticos y no metafísica explicación de la corrida), tierras y pueblos (reinventados en el recuerdo), quijotes y donjuanes (sin parecido posible); y todas esas criaturas, situaciones y referencias de su particular universo que no ostentan identidad verdadera. Pero tienen una médula —más en la hondura que en la apariencia convencional— pues en la mayoría de los casos, el tópico-tipismo es sólo envoltorio vacío de toda significación. Lo que está pleno es el contenido pictórico.

«La infanta morada», «Averroes», «El inquisidor», «La alucinada», «El curandero de Balazote»... llevaban la señalización de **retratos apócrifos**, en la exposición de 1963, que nos prevenía explícitamente. Y la misma reserva debemos seguir aplicando al sucesivo repertorio de filiación hispana por más que sea tentadora la referencia literaria. Si encontramos también analogías —que no derivación de estilo o interpretación de temas— con ciertas figuras de Velázquez y con el clima de Goya es por afinidad natural y por una especie de apetencia de posesión. ¿Qué pintor no ha realizado o probado, aun-

que sólo sea en la intimidad del intento, algún ensayo «a la manera de...»? Todo lo que profundamente nos emociona suscita deseo de identificación, también física, como para mejor conocerlo y penetrarlo. Homenaje íntimo y materialización de la visión interiorizada. Hallamos sobre todo en la pintura de Pelayo una potencia, una gravedad, una pasión de la más celtibérica raíz, barroquismo en lo que contiene de original y genuino, considerando ambas calidades —según ha señalado alguna vez agudamente Santiago Amón— como condiciones esenciales del barroco en tanto que constante histórica en la rebelión a los cánones de perfección académica.

Poco cambio —imperceptible, en todo caso, a la contemplación, si pudiera no serlo, tal vez, a la observación atenta del profesional— en la pintura de Pelayo con el retorno a España. No varió su escritura vigorosa y sus criaturas gestadas en la entraña más honda, pues que la española galería anónima andaba ya por dentro nutrida de la propia savia. Hubo, si acaso, desde entonces, más paneles de viñetas que podrían ser crónica de inventadas existencias miserables o prodigiosas, un mayor apetito de hacer aguafuertes y la realización, al cabo de pretextos y demoras, de una soberbia colección de litografías sobre el tema de Don Quijote que un editor norteamericano le tenía encargada y que Pelayo se resistía a hacer por reparo de posible tópico. Alguna que otra figura ha tomado mayor empaque de infanta o grotesca postura de aquarelle, pero no son en absoluto epígonos o glosas enternecidas de los maestros admirados y bien

mirados: a la serena indiferencia de Velázquez cortesano opone esa otra corte inquieta que hurga entre bastidores con pasión y violencia inquisidoras; a los sueños les da una razón suya tan poderosa como la realidad más estremecedora y la pintura se aligera de negros y grises para teñir los blancos fondos de transparencias preciosas (como son preciosas y traslúcidas las piedras finas) rosas delicados, verdes atrevidos, sutiles plateados, en un grafismo sensual de audaces sugerencias.

Podrían contarnos las series de viñetas, fantásticas ficciones, de violencia, de esperanza, de amor; episodios cantados por ciegos que saben de inciertos crímenes; evocaciones de la guerra «Para acordarme, para recordaros —precisa en algún título— lo que nos tocó sufrir a los de entonces». A poco que paremos la atención, podemos ver infinidad de personajes huyendo o persiguiendo, un abanderado, un pelotón de fusilamiento, una monja que sueña imposibles erotismos; figuras y situaciones tratadas con sarcasmo y con rabia, casi grotescamente, como para no tomarse en serio, y con algo de teratología en canes mamelludos y en extrañas esfinges encopetadas. Gestos y criaturas de inconfundible filiación «pelayesca».

Pelayo parece, en efecto, impermeable a toda influencia o mimetismo, precisamente porque no es el virtuoso que pone un oficio bien trillado al servicio de la sollicitación del momento. No se tome a paradoja si digo que es casi lo contrario del pintor superdotado que coge el lienzo con regularidad cotidiana y con la seguridad de

que, de todas formas, le va a salir algo digno, vendible y cotizabile. Pinta, sin noción de horas, en accesos de irresistible apetencia, con el voluptuoso deleite mezclado de inquietud, de quien libra amorosa batalla, a veces con el deseo exacerbado y la emoción intensa de la primera experiencia. Se pone ante el caballete ayuno de teorías, desarmado de esquemas preconcebidos y comodines de facilidad, dispuesto a una nueva andadura tras el olvidado camino de lo ya recorrido. «Me echo a la aventura con un itinerario **abierto**» —confiesa— «y las reflexiones vienen después. Al terminar de pintar es cuando hay que echar mano de eso que Bertold Brecht llamó distanciamiento o distanciamiento... Y pobre del pintor que no sepa distanciarse de su obra».

Como ejemplo, cito la explicación que me daba una vez Pelayo a propósito de lo que podríamos llamar su «saga balazoteana» (figuras a las que pone títulos relativos al pueblo de Balazote y una serie de extrañas figuras, esfinges andróginas o animales misteriosamente humanizados que, durante una temporada, aparecen frecuentemente en pinturas y dibujos). «Cuando algo se te impone, es que existe ya en el subconsciente. Yo he tratado de explicarme a posteriori, por supuesto, como para tranquilizarme contándome una historia que explique lo que en verdad no tiene explicación: en mis recuerdos de infancia, se produce una interferencia entre un curandero afamado de la provincia de Albacete y la «Bicha de Balazote», hallazgo de arte ibérico poco definido al que se dio en llamar así». Relación posible, en efecto; como también podemos encon-

trar en su moderna transposición de meninas un curioso hieratismo egipcio que Dios sabe por qué se incorpora tan bien al parentesco velazqueño; y los picos y picas, andamiajes o barrotes que cruzan las últimas composiciones tal vez nos llevarán un día a algún arcano remoto. Pero todo eso ha de venir **después**; al ponerse a pintar, insiste Pelayo, hay que estar limpio de ideas preconcebidas.

Erróneo sería, sin embargo, pensar que hay el menor asomo de automatismo o improvisación en el quehacer de nuestro pintor, sabe demasiado lo que es pintar bien y su maestría no puede quedar desmentida; sólo que es más fuerte el impulso instintivo que el mandato de lo sabido. Se diría que, cuando pinta, Pelayo hace abstracción de todo intelectualismo, de todo lastre cultural y todo su potencial de capacidad se concentra en eso, en pintar que es, además de una vocación, una profesión también, no lo olvidemos. Eso sí que no lo llega Pelayo a olvidar, no se consiente un ápice de descuido, una onza de convencionalismo, y por eso, sea cual fuere el intento que aborda, hay siempre una obra conseguida, cualquiera que sea la técnica y la intención.

Pintura al óleo, colores acrílicos, guaches, acuarela, tintas chinas o litográficas, —que todo eso es pintura, al fin y al cabo— cuando a Pelayo le ha interesado una técnica la ha estudiado apasionadamente hasta llegar a dominarla por completo, y cuando elige un procedimiento para tal o cual encargo está seguro de que es el que mejor conviene. El clima que dan a los libros

los magníficos aguafuertes se impone tanto como el texto mismo. Los dos autores —el literario y el gráfico— se complementan, se ilustran uno al otro. Yo creo que no podré ya leer a Quevedo sin **ver** lo que Pelayo me le ha añadido tan cabalmente.

Importante es, por cierto, y muy significativa la obra que ha realizado Pelayo como ilustrador, menos abundante de lo que querríamos los aficionados a las bellas ediciones, porque sólo acepta ilustrar los textos que de verdad le incitan y siempre que tenga plena libertad de procedimiento. Los sonetos de Quevedo y el «Lazarillo de Tormes» han sido los temas que mejor le han inspirado para hacer unas soberbias planchas en aguatinta y aguafuerte, técnica difícil en la que creo que sólo podría darle lecciones el mismísimo Don Francisco de Goya. Le gusta a Pelayo imponerse de vez en cuando la disciplina exigente del grabado, palestra arriesgada donde puede lucirse aquel que domine plenamente las ricas posibilidades del blanco y el negro con su infinito registro de matices, claroscuros, transparencias, granos, superposiciones, profundidades y si acaso, de vez en cuando, el contrapunto de un color diáfano e indefinible.

Ilustrar un libro no es decorarle con viñetas ni representar gráficamente lo que describe el texto, en cuyo caso el grabado es sólo un medio servil de hacer percibir con los ojos lo que se ha visto ya con la imaginación al leer, casi siempre de manera bien distinta y más certera en el pensamiento de cada lector, de acuerdo con su mentalidad, que la impuesta por el dibujante. Lo

bueno es —y lo raro— cuando el artista plástico coincide con el escritor identificándose con el tema literario de tal modo que puede recrearlo con su propia visión gráfica, la cual ha de corresponder en cuanto a clima y procedimiento.

El retrato no es tema habitual en la obra de Pelayo, aunque tuvo siempre gran habilidad para captar los rasgos de las fisonomías que le han interesado y para dibujar de memoria. Quizá esa predisposición haya actuado a modo de «rechazo» contra cualquier clase de virtuosismo, pues ya digo que Pelayo se niega y desconfía de toda suerte de facilidad. De la docena de retratos conocidos —amigos y amigas, algunos niños— destacan los de Albert Camus, Jean Grenier y Miguel Angel Asturias, repetidos en varias «tomas» de diferentes procedimientos, y ninguno fue hecho por encargo expreso, sino por íntima simpatía y admiración hacia la persona retratada, más como ejercicio de síntesis esencial que para cultivar un estilo.

Algo parecido ocurre con el desnudo, prácticamente ausente en la fecunda producción. Me refiero, por supuesto, al desnudo como propósito y tema, no a la presencia de figuras femeninas ligeras de ropa en tal o cual composición o, incluso, cuando aparecen alguna vez de protagonistas únicas en actitudes, por cierto, poco favorecedoras y fragmentarias. Sin embargo, el cuerpo de la mujer ha sido frecuente motivo de estudio en el dibujo del natural que Pelayo se impuso a sí mismo por puro placer y también, aunque parezca paradójico, para luchar, precisamente, contra esa mencionada destreza innata

que le permitía plasmar de memoria los más difíciles escorzos y las composiciones más complicadas. Con rara honradez reconoció enseguida que aquello era agilidad de virtuoso. Agudeza de visión para calibrar proporciones e imaginar perspectivas; buena sincronización entre la mente y la mano. «Dibujar es otra cosa», dijo y dice Pelayo. Y se puso a aprender por las buenas. Esto es, poniéndose delante de un modelo e interpretarlo una y otra vez, darle vueltas y más vueltas y comprenderlo por todos los lados, indagar y desentrañar la esencia y la presencia de cada volumen, de cada espacio, reinventar realidades cuando se cree haber agotado el inagotable conocimiento de todos los realismos: Y el modelo puede ser, naturalmente, humano, animal, paisajístico, o compuesto a voluntad, pero real, presente.

Cientos, miles de dibujos y apuntes ha hecho así Pelayo, considerados por él como práctica de ejercitación profesional, y la mayoría de ellos fueron destruidos una vez cumplida su finalidad. Una mínima parte —que son muchos, de todas maneras— quedan en sus carpetas en tanto que obra definitiva con valor autónomo. Doy fe de que esas carpetas son tesoro incalculable del que sospecho que Pelayo es un poco avaro. En más de una ocasión he ayudado a elegir para adquisiciones particulares a amigos, familiares míos, coleccionistas que me pidieron consejo, y siempre tropecé con una actitud reacia por parte del pintor para desprenderse de esos hijos chicos —no digo **menores**— que son, comparativamente a la pintura en lienzo, los di-

bujos en papel. Seguramente porque, como bien precisa Pelayo, el dibujo «es una verdad viva y desnuda que no admite productos de belleza» que la adornen o la maquillen, «es un hueso medular, duro de roer, pero sustancioso y sustantivo que no soporta camuflajes ni perifollos».

Si bien se mira, en efecto, los mejores dibujantes han sido siempre los **pintores-pintores** y no los clasificados en la sección de dibujantes. El gran dibujo universal está firmado por Rembrandt, Goya, Picasso, Matisse. Lo curioso, lo misterioso —que todo en arte tiene su misterio inexplicable y ya es temerario el que nos pongamos a discurrir sobre él— es que en la buena pintura el dibujo no sale a relucir, se percibe sin verlo, está sin que podamos precisarlo. Mejor dicho **ES**.

**Es dibujo** también, en efecto, cualquiera de las pinturas de Pelayo, hasta la más aparentemente abstracta y tratada a anchos espatulazos, el mosaico de colores estructura el esqueleto de una realidad en aquellos paisajes geométricos, igual que el volumen y el ritmo del desnudo traspasa la imaginaria envoltura. **Es pintura** igualmente la serie de dibujos acuarelados que abundan en la obra de los últimos tiempos. Tinta china o color acrílico muy diluido producen lo que habitualmente se cataloga en la categoría de dibujos, si bien creo yo que pueden parangonarse a la pintura propiamente dicha en óleo tradicional o en acrílico denso. Si entendemos por dibujo el empleo de líneas y sombreados que determinan forma y volumen, principalmente en blanco y negro y sobre papel o cartón, en el

acervo de Pelayo encontramos numerosísimas muestras que corresponden o preceden a las diferentes etapas pictóricas, con tanto poder en los pocos trazos esenciales y en el fulgurante claroscuro como en la intensidad del color. Hay veces en que el lápiz graso y la tinta se han expresado con carácter particular, independizándose de la pintura, así como para mejor afinar el tiento.

Algunos de esos dibujos llevan el título convencional de «Desnudo» porque las femeninas figuras aparecen más o menos encueradas, pero no corresponden en absoluto al sentido de lo que corrientemente se entiende por **un desnudo** y en toda la obra de Pelayo no creo que exista una sola de esas composiciones con señora de hermosa anatomía posando reclinada en un canapé, y rara vez ha pintado definitivamente un cuerpo entero. En la exposición de «La pasión según Don Juan» y en las más recientes series de paneles en «suite» sí que aparecen a menudo mujeres a medio desvestir, muslos cruzados por hipotéticas medias arrebuajadas, senos asimétricos, nalgas pornográficas, entre tinieblas y destellos —que no en penumbras amables— velados de humos o nieblas —que no de sugestivos velos y tules—. Son hembras desgarradamente carnales, tratadas sin complacencia, antes bien con agresividad, que se burlan de los cánones habituales de belleza, plástica y euritmia.

Aplaudido como pintor de una realidad poética, adscrito temporalmente a la abstracción lírica, asimilado a la neo-figuración, reivindicado por los expresionistas y por varias otras clasifi-

caciones estilísticas o tendenciales, Orlando Pelayo no encaja, me parece, en ninguna catalogación al uso, por más que su capacidad de percepción y de premonición haya acusado los fenómenos circundantes y antecedentes habidos y por haber, como debe ser. Que en asuntos del quehacer artístico difícilmente se da el producto genial por generación espontánea sin herencia de genes transmisibles en forma de tradición, admiraciones, simpatías, poder de la contemplación y peso de la cultura, eso que alguien definió como «lo que queda cuando todo se ha olvidado». Olvidada, nunca aprendida o estudiada con duradero provecho, anotada constantemente o intuida a trompicones del instinto, la historia del arte es una continuidad que se cuenta en hitos de trances individuales, más raramente colectivos, no sumados matemáticamente unos al cabo de otros, pero sí enriquecidos mutuamente por trasvase y mutación de sustancias. Malo, malo para la pintura, pues que de pintura hablo, que no consiga evocarnos un regusto ya saboreado con deleite. La comunicación que perpetúa esa continuidad se establece mejor cuanto más se renueven en nuestra emoción resonancias de un antecedente, inmediato o remoto, que puede haber quedado arrumbado en los laberintos del subconsciente. El artista, quiérase o no, es también asimismo espectador, y muy especialmente sensibilizado, que no podría aunque lo pretendiera (¿y por qué había de pretenderlo?) ignorar lo que antes se hizo.

Si el quehacer evolutivo de Pelayo acusa, es cierto, cambios datables, en toda su trayectoria

puede observarse una gran coherencia, el lenguaje es análogo aunque sea para decir de otra manera, definidor de la potencia de una personalidad con raza y sello, en progresión constante de fuerza, carácter, vitalidad, también incluso agresividad, que son la privilegiada potestad del verdadero creador, más valiente, osado y jugoso a medida que madura su talento.

## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

M. T. MAUGIS

(...) Las manchas de color, tan singulares y tan hermosas, que Pelayo coloca sobre la tela con verdadera maestría, no se limitan a definir los contornos de las cosas y de las figuras... Esos colores se organizan según unos ritmos poderosos, los tonos se responden sobre el lienzo en una disposición absolutamente perfecta... Si el arte de Pelayo puede parecer abstracto es porque sus referencias a la naturaleza son menos visibles... Pero la contemplación de estos cuadros sugiere sentimientos que no tienen precisamente nada de especulaciones abstractas.

ARTS. París. 9-15 mayo 1956.

YVON TAILLANDIER

(...) Si no descubrimos el tema desde el primer momento, es por tres razones: la originalidad del en-

foque; el volumen no está expresado por claros y oscuros, sino por diferencias de tonalidad; los colores no son los del objeto representado, sino los que mejor convienen a la armonía del cuadro...

CONNAISSANCE DES ARTS.  
París. 15 mayo 1956.

## JEAN GRENIER

(...) Ya hemos insistido al principio sobre el carácter terrestre y terreno de la pintura de Pelayo y de su empleo de las tierras. Pero ocurre que estamos habituados, por prejuicios clásicos, a considerar que la luz viene del cielo, o simplemente que se opone a la sombra. No pensamos en la irradiación que viene de la descomposición del color a través del prisma, y que se basta a sí misma. (...) Como toda visión nueva, ésta sorprende. Pero luego nos encontramos nosotros mismos como bañados en este espacio denso, lleno de refracciones internas. (...).

Lo más justo sería decir que Pelayo es uno de los mejores representantes del impresionismo actual.

LA NEF. París. Mayo 1957.

## JULIAN GALLEGO

(...) Sus tauromaquias han sido cuidadosamente despojadas de peligros y sentimientos. Queda un remolino —muy ordenado, eso sí— de perfiles y tonos (...).

Y precisamente, cuando ya hemos perdido los perfiles que podían orientarnos sobre el tema

inicial escogido por el pintor, es cuando el tema nos vuelve más fresco, más inmediato. Como por casualidad (pero ¿hay casualidades en pintura?) Pelayo, reuniendo unos tonos, unas líneas, unas manchas de sombra, crea no sólo un cuadro, un espacio, una armonía de color, sino un verdadero paisaje. Y de estas manchas, de estas líneas, surgen pueblecillos, repliegues de montañas, campos y montes de Castilla...

Agencia France Presse. París. 1959.

## JEAN ROUSSELOT

(...) La lectura de los poetas españoles —entre otros Gerardo Diego— debía confirmar al adolescente su certidumbre de que los paisajes, para que sean verdaderos, deben ser reconstruidos por «arbitrarios poetas albañiles». (...).

Su pintura se alejará más y más de lo anecdótico y de lo particular. Pelayo representa sus emociones, no el objeto de éstas; su folklore íntimo y no el españolismo... El mosaico de color donde dominan los amarillos, los rosas y los ocre, llena por completo el cuadro; es, a la vez, la atmósfera y el tema; y si entreyemos como en transparencia el dibujo de una menina, de un toro, de un faisán o de una tartana, la indicación esquemática importa poco y pronto desaparecerá en el conjunto de una orquestación que se funda menos en la melodía que en el ritmo de los timbres. (...).

He aquí que el camino paciente, riguroso, esceptico, que Pelayo ha seguido para llegar al centro de su nostalgia es el mismo que el arte

no-figurativo más consecuente y más ambicioso pueda proponernos hoy.

SENS PLASTIQUE. París. Mayo 1959.

### R. V. GINDERTAEL

Durante largo tiempo figurativo, y con todo mérito, Pelayo ha comprendido perfectamente que era posible renunciar a la descripción sin romper por ello con toda la realidad. De su experiencia anterior ha conservado sobre todo, en el color, la luz tan particular. No nos engañemos: Pelayo no se ha hecho «abstracto», sigue siendo un excelente paisajista.

LES BEAUX ARTS. Bruselas. 22 mayo 1959.

### J. F. CHABRUN

Entre su grafismo, de una audacia excepcionalmente elegante, y su forma de pintar tranquila, Pelayo ha encontrado su estilo: un Picasso que pintara como Monet. (...).

Y es quizás una victoria de la paz y de la alegría sobre el furor de los hombres esto de poder «abstractizar» como lo hace Pelayo, dentro de la dicha y el equilibrio, unas montañas y unas tierras que son de las más trágicas del mundo.

L'EXPRESS. París. 28 mayo 1959.

### J. A. CARTIER

(...) Una sensación de espacio presta a cada tela unas dimensiones que rebasan el marco. Una pasta pictórica muy densa acentúa el en-



La Muerte y otro señor, 1966



Episodio, 1965

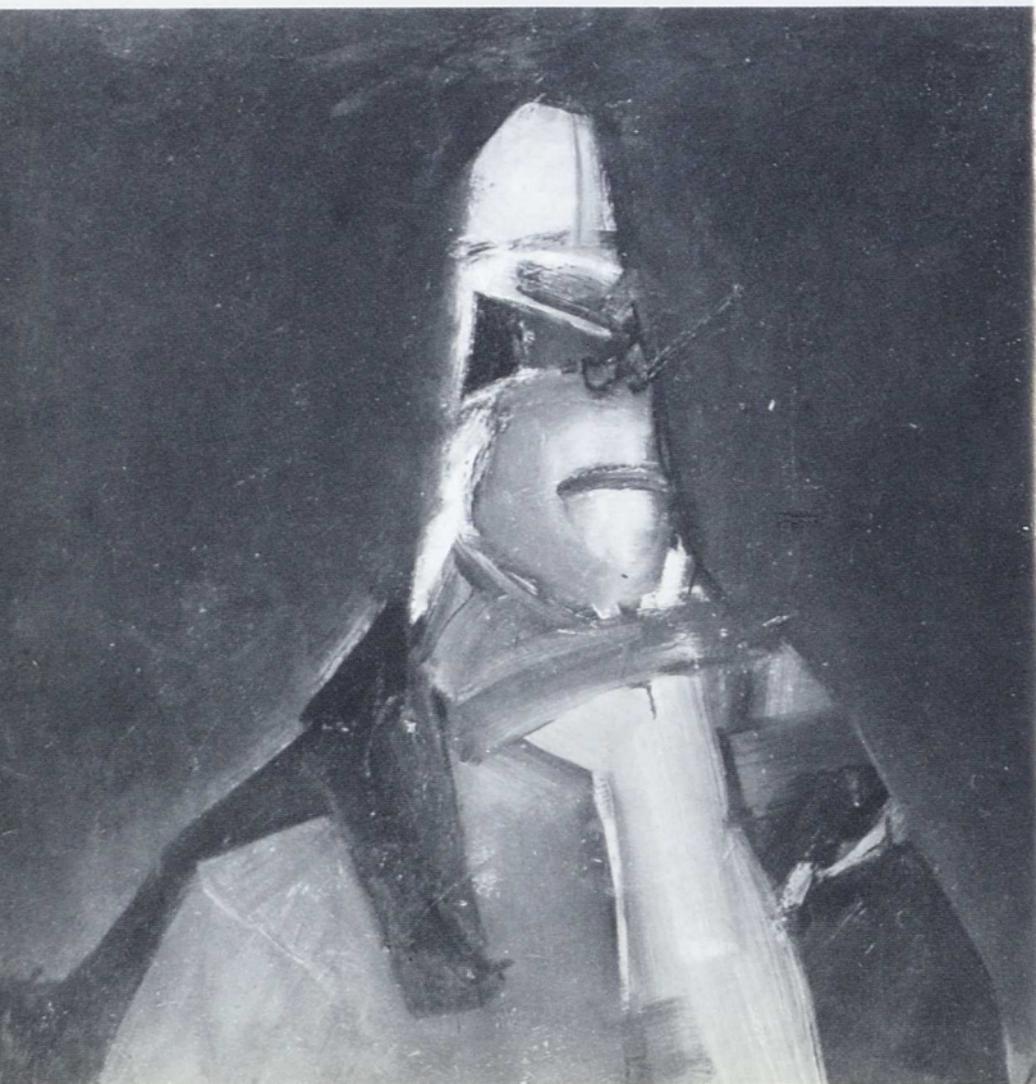


«Retrato Apócrifo  
de Mariana Alcoforado», 1965



Le Bâillon, 1966

L'Accusateur, 1967

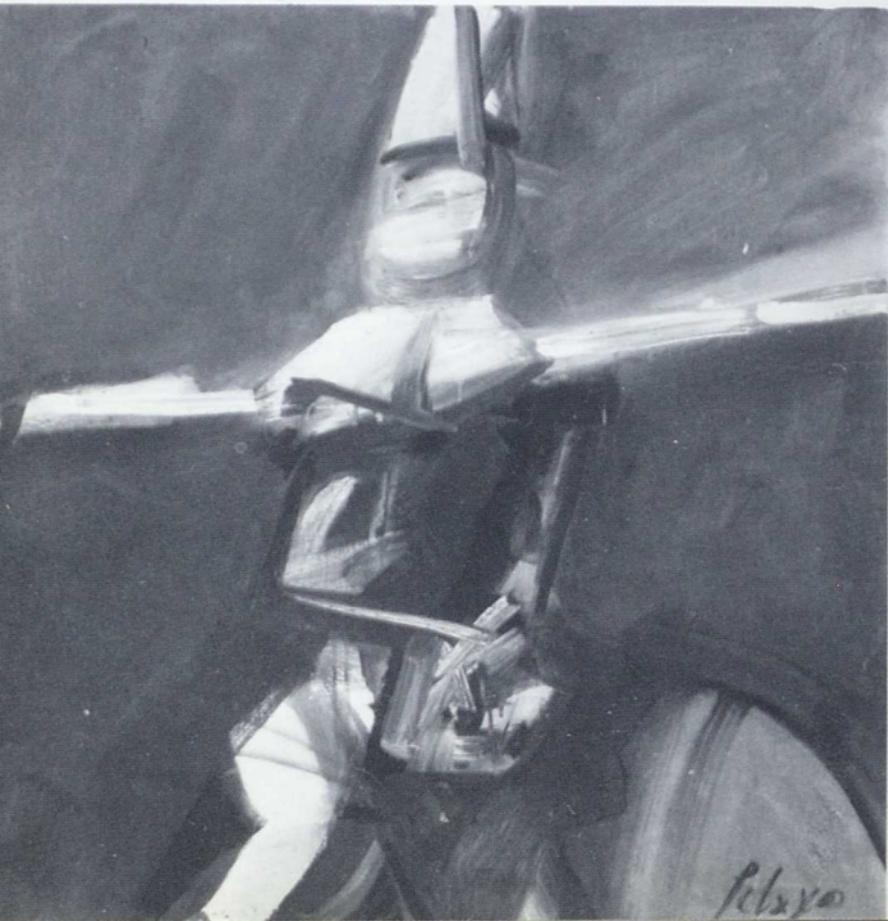


«Las Manchegas», 1968



La Toledana

El previsor del porvenir,  
1971

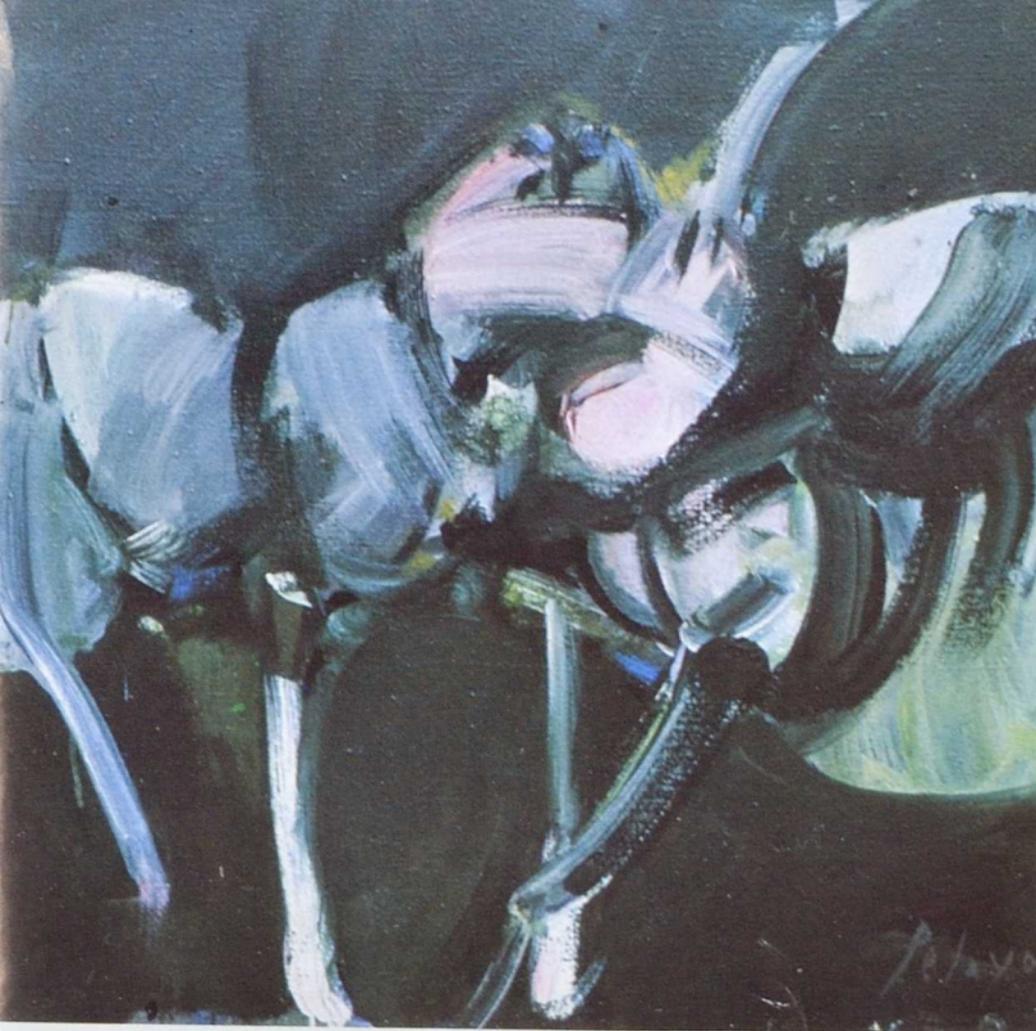


«Le Manitou», 1972

Figura, 1972







«Los Licántropos», 1972

El Nubero, 1972





Semidesnudo sonriente, 1973



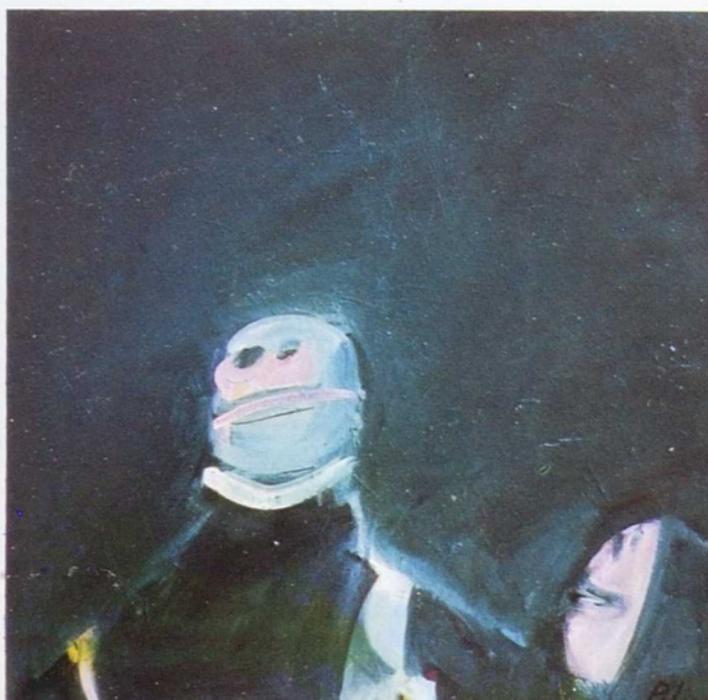
Dos mujeres, 1973

El abrazo,  
1973





La Musa de Velázquez



«Miguel de Mañara»,  
1969



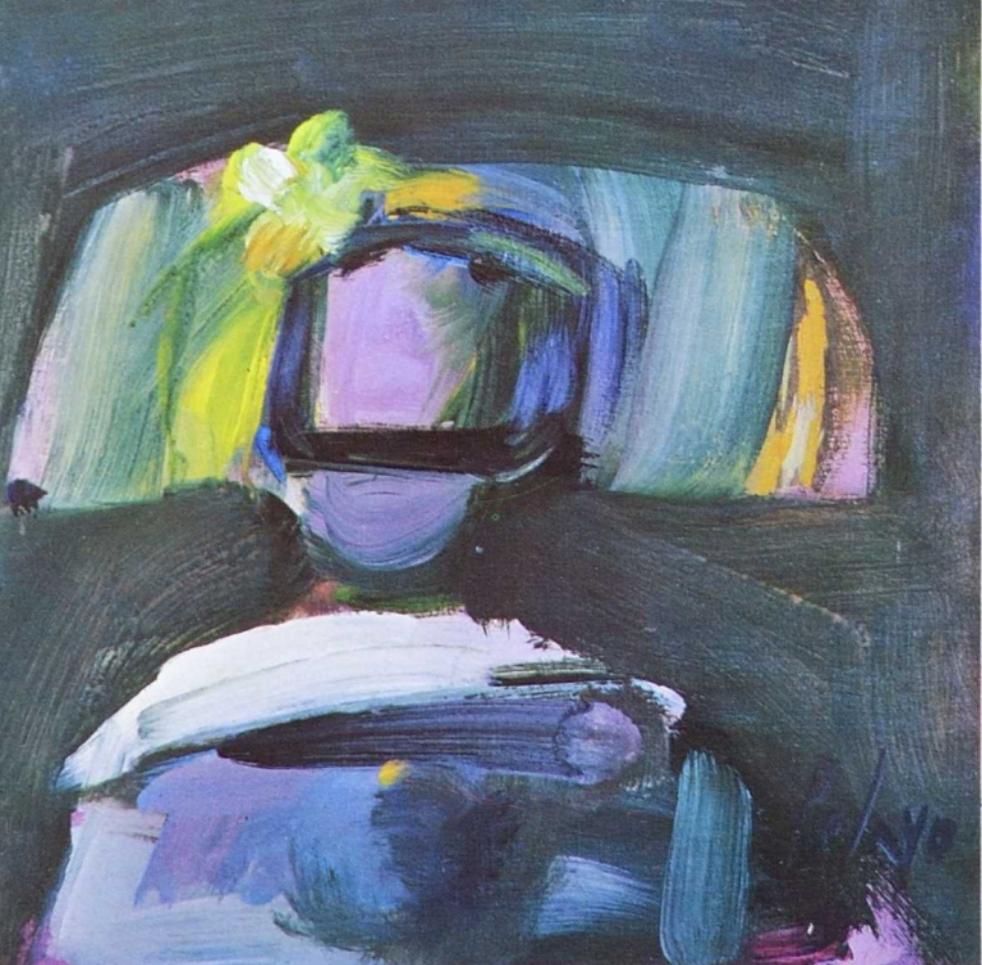
Pintura

Figura



Acrílico





Retrato

samblaje de los ritmos coloreados, modulados con un despojado sentido plástico. Enteramente consagrada a la luz, la obra de Pelayo aporta un sentimiento de sosiego y de intensidad al mismo tiempo. He aquí un pintor modesto y recatado que reaparece bien señaladamente.

COMBAT. París. 25 mayo 1959.

## CONIL LACOSTE

(...) Pelayo ha evolucionado durante estos últimos años de forma notable. Su luz cálida, el fulgor naranja y oro de su paleta, siguen siendo los mismos; pero la estructura de sus temas, antes figurativos, ha evolucionado hacia una meditada libertad, una organización que se desarrolla armoniosamente en todas direcciones.

LE MONDE. París. 5 junio 1959.

## JULIAN GALLEGO

(...) Habiendo prescindido totalmente de toda alusión figurativa en sus cuadros actuales, ya no centrífugos sino oblicuos, los tonos verdosos y blancos sucios que sustituyen a sus antiguos amarillos y lila producen, como por casualidad, la sensación exacta de un paisaje, de un rincón de caserío, de un valle, de una hoz.

GOYA. Madrid. N.º 32. 1959.

L. B.

Conjunto significativo por más de una razón. (...) particularmente válido y auténtico. No es el fruto de una búsqueda laboriosa o de un es-

fuerzo obstinado, sino de un progresivo y natural acercamiento de sí mismo. (...) Y ¿qué decir del impulso plasmado de los grandes dibujos, apenas impuestos en la página blanca con una economía y una discreción que precisan aún más su significación? (...).

LA TRIBUNE DE LAUSANNE.  
Lausana. 24 marzo 1960.

## MICHEL RAGON

(...) Un español de la generación de los exilados, pero que se identifica con el espíritu de otros más jóvenes en cuanto al gusto de la materia densa, en relieve y en la exaltación de la naturaleza... En Pelayo encontramos los colores de las tierras de labor y de la vegetación, y también la estructura de un valle entre montañas, o el pueblo de su infancia, cicatrices del corazón...

ARTS. París. 15 marzo 1961.

## GEORGES BOUDAILLE

(...) Una gran constancia en el grafismo se alía a una sorprendente variedad en el color, con predominio de sombras y de la noche sobre una tierra amada. ¿Literatura? No, un ensueño que puede ser color rosa o tornarse pesadilla, una obsesión única que fácilmente podemos compartir con Pelayo.

LES LETTRES FRANÇAISES.  
París. 16 marzo 1961.

## J. F. CHABRUN

(...) Figurativo aún ayer, Pelayo, a los 40

años, abandona la realidad sin serle por ello infiel. Si la deja, es para reencontrarla mejor. (...) Es el rigor, típicamente español, lo que preserva a Pelayo del gusto de complacer enseguida. Hay que acostumbrarse a su obra. Y vale la pena arriesgarse a ello porque se trata, con toda seguridad, de una obra destinada a durar.

L'EXPRESS. París. 23 marzo 1961.

### J. A. CARTIER

(...) Nada de cortado aquí, sino un paciente trabajo de empaste y de valores. Al distanciarnos, cada tela cobra su atmósfera propia, que es generalmente austera. Y sin embargo todas ellas proceden de un mismo concepto pictórico: dejar la forma para privilegiar la expresión del espacio, ritmado por los juegos de vibraciones que arrugan imperceptiblemente la superficie pintada. (...).

COMBAT. París. 27 marzo 1961.

### FRANK ELGAR

(...) Si bien sigue rehusando todo sistema figurativo, se diría que ha cobrado fuerza, su manera se ha hecho más amplia y tiende a lo monumental. (...) Pelayo ha encontrado su estilo.

CARREFOUR. París. 29 marzo 1961.

### MICHEL RAGON

Pelayo magnifica su España en el recuerdo. Sus cuadros no figurativos están marcados por las «huellas de la memoria»... Esta pintura, austera y suntuosa de una gran calidad de ejecu-

ción, es a la vez española y pariente de la nueva ola que exalta, como ella, la materia, pero también marcada por la Escuela de París en lo que tiene de recato, de «labor bien hecha» y el entronque permanente con la naturaleza serena.

CIMAISE. París. Mayo-junio 1961.

## DENYS CHEVALIER

(...) Las soluciones que Pelayo aporta a los problemas que la luz le impone están ya en germen, prefigurados en cierto modo por las modalidades de su representación. (...) Para Pelayo, pues, la luz es como un atributo de la materia, como lo puedan ser la gravitación y la densidad. (...).

POUR L'ART. Lausana-París.  
Julio-octubre 1961.

## BERNETT CONLAN

(...) Procedente de una experiencia anterior, su arte es menos coloreado y adquiere a veces un tono metálico oscuro semejante a un viejo bronce o al hierro oxidado. Las composiciones más luminosas tienen una gran distinción y un notable refinamiento de composición.

NEW YORK HERALD TRIBUNE.  
París. Abril 1961.

## MICHEL COURTOIS

(...) En el dominio de esta corteza pictórica, de un mate resplandor, siempre sabrosa y sin la menor complacencia, Pelayo ha encontrado los términos de un verdadero lenguaje, medio de

expresión de una sobria plenitud, a la medida de su fuente de inspiración.

ART INTERNATIONAL. Mayo 1961.

## MICHEL RAGON

(...) A medida que su pintura se ha interiorizado, el personaje Pelayo se ha retirado de la fauna de Montparnasse... No hay nada que haga «pintoresco». Pero justamente, Pelayo huye de lo pintoresco. Si ha llenado su casa de recuerdos españoles, es para sí mismo, por su placer, pero no hay «españoladas» en sus telas. Que se piense en la valentía, en el desinterés que esto representa cuando se es una «vedette» de la joven pintura figurativa, la esperanza de los coleccionistas y de los marchantes que no creen más que en ese género de pintura, y un día se abandona todo un «ambiente» para seguir una llamada interior. (...).

Pelayo permanece mucho tiempo encerrado en un tema hasta que éste revienta en otra cosa. Hay que mirar con atención esta obra escrupulosa que va caminando lentamente.

Separata de «CIMAISE». París.  
N.º 60. Julio-agosto 1962.

## GEORGES BOUDAILLE

**Cualquier parecido con personajes reales, vivos o muertos, es pura coincidencia, y no se le puede imputar al autor.** Esta mención debería figurar a la entrada de la exposición de Pelayo, por si algún visitante creyera reconocerse en el

«Retrato de un desconocido», en «La alucinada» o en «El gran inquisidor». (...).

Apócrifos, ciertamente sus retratos lo son, puesto que no han nacido de la observación sino de la meditación. Desde un punto de vista naturalista, su realidad es por demás dudosa, pero su presencia psicológica y pictórica es impresionante. (...).

Prefacio para la exposición de «Retratos apócrifos».  
Galerie Synthèse, mayo 1963.

## GEORGES BOUDAILLE

(...) Las telas recientes de Pelayo pueden aparecer como el retorno a una forma de expresión anterior, pero sería grave error creerlo así. Aparte de la integridad, el desinterés y la sinceridad de este artista... la obra de Pelayo ha estado siempre ligada a una cierta realidad. (...).

Quizás estos retratos apócrifos no se les aparezcan a todos los visitantes con la presencia obsesiva que a mí; pero estoy seguro de que la verdad que contienen se impondrá rápidamente (...). Curiosamente, las formas identificables de personajes que Pelayo pone en sus lienzos son imaginarias. Comportándose como poeta, como soñador, esas formas se cargan de verdad a través de su personalidad.

LES LETTRES FRANÇAISES. París. 23 mayo 1963.

## MIGUEL RAGON

(...) Su actual exposición no constituye un retorno a la figuración —como pudiera creerse—

sino un retorno a la figura. Figuras tan poco inteligibles a primera vista como sus paisajes de ayer. En realidad, tras un período de ascetismo, en la España calcinada, los fantasmas resurgen (...) ¿Por qué ésta nueva etapa? Por necesidad interior, dice Pelayo, de pasar de la imagen física de España a una España más psíquica. «No he representado personajes determinados, sino retratos como vistos a la luz de un relámpago. No son arquetipos, sino la sintetización de la España mítica a través de mí mismo. Además, me complace reanudar también con una cierta tradición de la pintura española».

ARTS. París. Mayo 1963.

## JEAN ROUSSELOT

(...) Al resplandor de los viejos cordobanes y de los mosaicos calcinados, sucede una serie de actos de acusación —violentos como los de Goya, elocuentes como los de Daumier— que titula «Retratos apócrifos», obras a la vez gestuales y meditadas, en las que Pelayo nos convida a reconocer estados de espíritu más que cédulas personales. Si naturalismo hay, es esencialmente psicológico (...)

GALERIE DES ARTS. París, 8 Junio 1963.

## MICHEL ROQUEBERT

En el curso del debate público que tuvo lugar en el palacio de Bellas Artes, el gran cuadro de Pelayo de su serie «Tierras quemadas», con dos o tres más, nos sirvió de piedra de toque para demostrar cómo puede remontarse, sobrepasar

sarse, rebasarse el dilema abstracción-figuración (...) Había allí evidentes referencias a la naturaleza: al cabo de medio siglo de abstracción, en el verdadero sentido de la palabra (construcción del espíritu) la naturaleza —gracias a Pelayo y a algún otro— aparecía de pronto reintegrada a la pintura por caminos nuevos. (...)

A medida de sus obsesivas metamorfosis, Pelayo ha ido encarnando los personajes «clásicos» de España: (...) Y lo hace con fasto, con crueldad, con pasión, disolviendo a cada vez el aspecto físico en la pura sinfonía plástica, con sin igual suntuosidad. Esto me lleva a pensar en la conferencia del Doctor Greco, de la Universidad de Florencia, sobre el tema: «¿Sabemos ver una obra de arte?», en el curso de la cual atacó unos prejuicios bien establecidos. Por ejemplo, la creencia de que la obra de arte debe abrirse por sí sola y desde el primer momento a la comprensión del espectador; de ahí la creencia de que no puede educarse el gusto (...) y el malentendido en que se funda la admiración hacia las obras maestras clásicas: se admira su contenido, su «argumento» (...) Evidencia que venimos defendiendo: no hay que «enseñar» a ver la pintura contemporánea, sino la pintura en sí, ya se trate de Picasso, de Modigliani, de Rafael o de Botticelli. Y así se «comprenderá» también a Pelayo.

LA DEPECHE DU MIDI. Toulouse. 22 enero 1964.

## GILBERT GATELLIER

(...) Para expresar la tumultuosa pasión de lo imposible (...) Pelayo ha dejado que actúe sobre

la tela la vehemencia del gesto, lo que contrasta con las obras menos vibrantes de movimiento que producía hasta ahora. Un toque furioso nos entrega el cuadro en plena creación, con escenas no descritas que, según dice él mismo, representan el choque que la retina entrevé, «fulguración» más que figuración... (...) En la composición, en la luz, en el espacio, en todo afirma el artista su apego a un modo de pintar que enlaza con la tradición; la idea se hace tanto más pintura cuanto que la materia coloreada por medio del pincel o de la espátula confiere su forma a las imágenes evocadas: materia delectable donde el refinamiento de los tonos sordos traspasa el grito de un blanco, juegan los reflejos del ocre y el malva de la carne deseada, poseída.

ARTS. París, 10 noviembre 1965.

## GEORGES BOUDAILLE

En el caso de Pelayo, cualquier preocupación estética parece borrada. Es dueño de su oficio y lo olvida para entregarse por completo a su emoción; y la pasión que le anima, le obsesiona y condiciona su estilo. Así materializa su emoción, más para librarse de ella que para comunicárnosla; pero como no deja de ser un pintor totalmente dotado, llega a conmovernos profundamente (...).

El verdadero tema de su pintura es el amor, sus dramas, sus dolores. ¡Y con qué fuerza nos los describe, con qué verdad, con qué talento! (...).

LES LETTRES FRANÇAISES.  
París. 11 noviembre 1965.

## JEAN-JACQUES LEVÊQUE

(...) Es algo rudo, terrible, inquieto, largamente interpretado. Se ve desfilar a las figuras reveladas aprisa, afincadas con todo el peso de su carne y, sin embargo, ardiendo en una pasión que inexorablemente las consume. Mas, para llevar a cabo esta rebusca del alma española, el artista sabe ser absoluta y totalmente pintor. (...).

L'INFORMATION. París. 13 noviembre 1965.

## JEAN-JACQUES LEVÊQUE

(...) Se ha asimilado a menudo la actitud de Pelayo a la de los artistas de la Nueva Figuración, olvidando que entre éstos el tema contaba antes que la pintura, mientras que en el caso de Pelayo, la pintura (el placer de pintar) cuenta más que el tema y éste no es, al fin y al cabo más que pretexto. Para Pelayo, la pintura no es una construcción del espíritu, sino necesidad física, casi biológica, de expresarse por medio de colores y de formas y gracias a procedimientos clásicos (lienzos, pinturas, espátula, pinceles)...

El impulso de la mano, el gesto que acribilla la superficie de la tela arrastrando consigo la luz, expresa miradas, gritos «silenciosos», interrogantes, caídas y cóleras. Y sitúa sombras, determina un teatro donde la acción psicológica queda estrechamente mezclada a la acción pictórica. Esta es, sin duda, la gran originalidad en el quehacer de este artista, uno de los pocos (al menos hoy) que no disocian la significación de

la pintura de la significación del tema. La pasión de Don Juan, serie de obras terribles, es una rotunda y convincente prueba de ello. (...).

GALERIE DES ARTS.  
París. N.º 29 noviembre 1965.

## FRANCK ELGAR

La serie de cuadros que Pelayo ha hecho sobre el tema de «La pasión según Don Juan» acusa un evidente rebrote de energía y un estilo más amplio, que se manifiestan sobre todo en la solidez de la construcción, la ampulosidad de las formas y el dramático fulgor del colorido. Hay en estas obras de Pelayo una poesía áspera, una violencia contenida, un sentimiento patético de la vida, que indican no sólo el origen español del artista, sino también una potente personalidad.

CARREFOUR. París. 29 diciembre 1965.

## ROBERT ARIBAUT

La visión de Pelayo es más esencial y más intensa que nunca... Pelayo aparece, al igual que algunos de los grandes poetas de su país, como habitante habitado por su propia cosmogonía personal, a la que confiere valor de universalidad (...).

(...) Pelayo, de quien admiramos la maestría y el don de videncia, el sobrio rigor y la desgarradora intuición, es ese «contemplador» de quien ha hecho un retrato: colocado al fondo de la Galería, parece estar contemplando la obra, su propia creación. Tiene ante los ojos la visión de

un mundo y de una fauna que él llevaba dentro y de la que se ha querido liberar encarnándola en y por la pintura. Y esto no con el vano deseo de gloria («Todo es nada») sino para asumir plenamente su vocación de muy auténtico creador exorcista.

LA DEPECHE DU MIDI. Toulouse. 1965.

## DANIEL VOUGA

(...) Más allá del expresionismo nórdico, del ilusionismo al que sucumben fácilmente los españoles, Pelayo entronca con algo profundo, con una tradición. (...) Si bien adopta las elipses sucesivas del actual estilo, rechaza las complacencias de la pincelada gratuita y se propone mantenerse en los difíciles límites de un arte que puede ser descriptivo o figurativo si se quiere, pero cuyos procedimientos aparentes están muy próximos a las «audacias» modernas.

(...) La tradición española se aprecia en una discreta compenetración con lo trágico, y en la calidad de los negros, y de los grises y de los blancos, realzados acá y allá por un toque de color. Esto parece cosa de nada, pero renovar una tradición manteniéndose fiel a esa tradición tanto como a sí mismo, es crear una obra infinitamente más original que todo lo que el virtuosismo moderno puede inventar por no tener mejor cosa que decir.

Director del Museo de Neuchâtel (Sulza).  
Prensa suíza, 1966.

## JEAN-DOMINIQUE REY

La «Pasión según Don Juan» es la mejor res-

puesta a todas las figuraciones narrativas que se ven aún por las Galerías, aunque el pintor no se lo haya propuesto (...). A Pelayo le basta el acto de pintar, de manejar maravillosamente los pardos sordos y los amarillos fulgurantes o los rojos incisivos; de captar con pincelada viva los efluvios del incendio, los resplandores de la pasión; de desencadenar el turbión de unas fuerzas que brillan como cuchillos en la noche, como el crispazo de una mirada atravesando las tinieblas. (...) Le basta con hacer gritar un color, con dar vibración a una forma en un tumulto de noche y de relámpago, o dosificar la violencia y los refinamientos, la espontaneidad y la vehemencia, para decirnos mucho sobre el deseo y su sabor de muerte, sobre la búsqueda encarnizada del placer, sobre el furor, no tanto de vivir como de imprimir al amor una especie de herida con hierro candente, sobre la sucesión de una noche oscura y carnal (...).

JARDIN DES ARTS. París, enero 1966.

## JOAQUIN DE LA PUENTE

Da alegría grande encontrarse con un pintor que lo es de veras. A derechas, aunque uno osara pedirle más.

Da contento topar con una persona cual la de Orlando Pelayo. Se le ve en su sitio. En su condición de hombre sensible a todo cuanto tenga sabor de arte. Se le ve con mente aireada por cálidos vientos de inquietud. Capaz de resistir vendavales, extrayéndoles rendimiento. Se ve que no hay disonancia entre su persona y aquello que su arte procura plasmar.

La pintura que Pelayo expone en la Galería Biosca es, en primer lugar, pintura. Y conste que no ando a perogrulladas. Es dicción en la que operan en primerísimo término factura, materia y color. No sin desdeñar la acción de potentes efectos de luminosidad, con acento y certera intención. (...) Logra Pelayo hipertensar la capacidad sensorial del espectador, evocándole algo más, bastante más, que el estricto ámbito de las sensaciones personales del artista. (...).

No creo formulario su quehacer actual. Lo creo cargado de humanas vivencias, repleto de ardor biográfico, aun cuando ni de anécdota, ni de hechos concretos nada podamos precisar nosotros en la contemplación de sus lienzos. La vida vertida por él en su obra es poso, solera, trasmundo, intrahumanidad. (...)

Hay en la obra de Orlando Pelayo un colorista de cuerpo entero. Lo hay, sobre todo, porque se supera de obra en obra. Llegando progresivamente a logros de anchurosa gama grísea; a ratos, de hipersensible exquisitez; siempre, con violencia monumental. Alcanza refinamientos de color hartos bien dispuestos a valérselas en la incuestionable fortaleza de su factura.

ARTES. Madrid. N.º 97/98. Febrero-marzo 1969.

## ENRIQUE AZCOAGA

(...) Había pintores, como el español O. Pelayo, para los cuales pintar sigue siendo por encima de cualquier **ismo** comunicar una serie de

conquistas arrebatadas al misterio, gracias a realidades expresivas con la suficiente vigencia (...)

La exposición de Pelayo en Biosca supone, en consecuencia, y desde nuestro punto de vista, el embridamiento de ese «fuera de sí» a que el arte mejor se ha entregado en los últimos años, en un afán de permanente superación expresiva. El vértigo creativo pudo hacerse chisporroteo como en tantos otros casos, pero a fuerza de penetración y de delicadeza fundadora se convirtió en torrente —en un torrente ígneo, tierno, delicado y nada mudo— que es todo lo contrario (...).

En esta obra depurada, rica, elocuente, ambiciosa, que no reniega de sus experiencias anteriores, y que lo único que probablemente se propone es aprovecharlas de manera seria y responsable **dentro de la pintura**, en un clima legítimamente expresivo, como si se tratase de brasas sólo capaces de alumbrar llamas deslumbradoras, a fuerza del acendramiento, de la honestidad, de la modestia suficiente con que están pintados estos lienzos cálidos, intensísimos y entrañables (...).

Destacándose en los mejores aportes de esta muestra, que no dudamos en calificar de extraordinaria, el cuidado de que las proposiciones no sean crudas, y que la intensidad pictórica, sin embargo, convertida en savia de la expresión, como ocurre en la auténtica pintura antigua y moderna, llegue bien conducida por toda la trama pictórica a quien la goce, vigorosa en sus ritmos y delicada en sus palabras.

(...) Aunque lo que nos interesa no es tanto el planteamiento formal, los procedimientos ordenatorios, la apariencia y calidad de la palabra, sino esa **honda calidad** que la pintura brinda, cuando aparte de los matices de su fisonomía, descifra en sí, dentro de sí —e insistimos, porque hacerlo nos parece importante— esa clave misteriosa, para descubrirla cual se realiza (...).

LA ESTAFETA LITERARIA. Madrid. 1.º mayo 1969.

## RAMON FARALDO

Si Velázquez hubiera pintado hoy, seguramente no pintaría como entonces; pero si Orlando Pelayo, en vez de pintar hoy operase en el siglo XVII, seguramente haría lo que está haciendo. La confluencia Orlando-Velázquez es tan perceptible que se da por supuesta; mas, a pesar de la historia, Pelayo no es un Velázquez reviviscente ni un sucesor o un eco, pues lo que parece es conjeturar a Velázquez, presentirlo, actuar de precursor, poseer el instinto, pero no la conciencia velazqueños. Es como si alguien, en un crepúsculo del siglo XVI, indagase entre terciopelo, acero, sombra, carne, materias acuchilladas y acariciadoras, seres que serán o no, estruendos, enigmas, toda esa congregación que Velázquez articuló como una pavana áulica, ocupiendo presencias, semblantes, altezas, con el mismo material que Orlando.

La envoltura también les es común: pavonado cobrizo, piel humana, iluminaciones enranciadas por tapices y silencios de cámara, aunque el res-

plandor venga de las nieves guadarrameñas y del azogue de la meseta (...).

Los títulos de Pelayo son a menudo dubitativos o interrogantes: «¿Qué contarán?». «Pudo ocurrir así», «La ceniza de los sueños no se enfría». En este caso, realmente, la ceniza no sólo no se enfría sino que amasa sueños. En este caso, el fantasma produce la criatura; la máscara, el rostro; la mueca, el gesto. El llamado Siglo de Oro parece gestante, placentario o embrionario unos siglos después de cuanto le hizo oro.

Seguramente me equivoco. Seguramente Velázquez es el inductor y Orlando el inducido, el sumiso, el que obedece. Es perceptible, no obstante, que el léxico del pintor asturiano no es el del vasallaje. A pesar de sombras y rupturas, sucesos nacionales o frustrados, la flexión es imperiosa, vertebrada, tajante y, diría yo, poderosamente raceada. Orlando trata potenciales y acumulaciones ibéricas, españolas, de aquí y no de otro sitio. (...).

•YA•. Madrid. 4 mayo 1969.

## LUIS FIGUEROLA-FERRETTI

(...) Pelayo pinta, en este sentido, con ímpetu «miguelangelesco», pero su mundo no se refiere al bíblico, sino al que nos rodea y nos invita al comentario satírico que promueve, precisamente, la deformación o malformación intencionada de sus figuras prototípicas de un acervo de gentes de la prosapia y picaresca hispanas. El resultado, que es en fin de cuentas lo importante, supone una tremenda conjunción del mo-

tivo generador de cada obra y de una técnica descriptiva abierta y desmelenada en trazos anchos de color y fulgores luminosos de una escena o simplemente de un personaje en ebullición. Y de este tremendismo que nada tiene que ver con el panfletismo social al uso, se deduce una desbaratada y hermosísima pintura. (...).

ARRIBA. Madrid. 24 abril 1969.

## JOSE DE CASTRO ARINES

Se habla, siempre que sale a colación la pintura de Pelayo, de la españolidad del pintor. Ahora expone por primera vez en Madrid, pese a su alto prestigio (...) ¿Y son ciertas esas consideraciones de españolidad en la pintura exhibida en la Galería Biosca? Ciertas, descubiertas sin esfuerzo, cabales y precisas.

Me place llegar a un acuerdo general sobre la cuestión. Pero con esto —que es sentimentalmente importante— no hemos descubierto los propósitos de la pintura de Pelayo, sino en pequeña porción (...).

Pelayo es «un pintor que pinta». Construye pictóricamente, se impone por fidelidad atenta a las personales y hasta entrañables exigencias de la pintura. En ella alienta el cuerpo de su decir, suave o bronco a voluntad de las necesidades de la vida, riguroso y preciso, o tenebroso e imaginativo, en sueño o en vigilia febril, apagado o arrebatado, porque todos estos son también ingredientes de lo español y su naturaleza. Un pintor, con todo, de lenguaje muy castellano en su simplicidad, brillante a rebosar las más de

las veces, que arquitectura —quiero insistir en la cuestión— pictóricamente sus mundos con notable acierto.

INFORMACIONES. Madrid. 17 abril 1969.

### M. A. GARCIA-VIÑOLAS

(...) Los trazos de Pelayo son soberbios: pinta a grandes brochazos enardecidos. Estas ráfagas de pintura creen estar en lo cierto y casi siempre, esto es lo cierto, son certeras. Con ellas amordaza el pintor unas formas que pugnan por romper esa fuerte membrana que las envuelve en un embalaje para el traslado de la abstracción, donde han vivido, a la nueva figuración, donde ahora están, y así el traslado se hace sin menoscabo de su integridad y lozanía. Es evidente que la pintura palpita en estas ráfagas que van en camino de una mayor identificación; es hermoso el aliento que hay en esta pintura (...).

PUEBLO. Madrid. 23 abril 1969.

### ELENA FLOREZ

(...) Resulta sorprendente que un pintor tan famoso en el extranjero sea desconocido de la gran mayoría de los españoles.

Lo más importante a destacar en la obra de Pelayo es su pintura tan «rabiosamente española», lo que nos induce a pensar en la permanencia de la raza en una personalidad poco influenciada, en lo fundamental, por tópicos perjudiciales y por ese cierto papanatismo que caracteriza a bastantes españoles —pintores y afi-

cionados— siempre dispuestos a admitir que en el terreno de la pintura, lo de «fuera» es mejor que lo nacional.

Podríamos inscribir estos cuadros de Pelayo en una línea pictórica expresionista, como mera información que defina un modo de expresarse, pero no creo que esto sea lo más importante, pues de una escuela o de otra se revela, ante todo, un cartesiano rigor en la composición y la soberana plasticidad de estos largos trazos donde el color —predominio de violetas, grises y blancos— subraya la emoción de una desgarrada crítica en los temas. La humanidad reflejada en estos cuadros trasciende a una realidad objetiva que el pintor ha «escrito» en las telas. Y el mayor mérito de ellas es, precisamente, su pintura antiliteraria (...).

EL ALCAZAR. Madrid. 8 mayo 1969.

## JOSE CORREDOR MATHEOS

(...) Su preocupación, como suele ocurrir por otra parte en los mejores artistas, es una sola, bajo distintas apariencias: una preocupación que no es sólo plástica, sino que viene de muy adentro de Pelayo hombre. (...)

Son problemas abstractos, servidos con técnica abstracta también, con sólo leves apoyos figurativos. Parece que sea siempre el mismo problema, y ya he dicho que en cierto modo así es: pero una mirada atenta descubre enseguida los conflictos temáticos distintos, los diferentes problemas plásticos. Pelayo ama la pintura, también el vehículo, la pasta, la sensualidad del ofi-

cio y el acto mismo de la aplicación de la materia. (...).

Una autorepresentación dramática, un auto sacramental, en el que el sacramento está encarnado en doliente materia humana. Todo parecido con personajes reales —si por realidad entendemos algo más amplio y más real que el número y el apellido— lejos de ser pura coincidencia, será lo que se buscaba y se ha conseguido. (...).

DESTINO. Barcelona. N.º 1.674. 1.º noviembre 1969.

## MANUEL A. CAMPOY

(...) La obra gráfica sobre todo, que puede ser el ejercicio más «austríaco» que conocemos de todos los elaborados a posteriori, sin olvidar el de Picasso. Ejercicio «austríaco» en el sentido solemne, evocando con ello aquella etiqueta grave que silencia la saga velazqueña. Me refiero, claro está, a las recreaciones velazqueñas de Pelayo, que encuentro más propias que las de su amado Picasso, pues éste —en los grabados principalmente— casi siempre informa a los personajes de un sensualismo que, de tal manera, no tienen. (...) Otras veces es el mundo goyesco de los dibujos y aguatinas el que asoma a estas grafías y aguadas de Pelayo, pero no como glosa, sino más bien como afinidad. Lo expresionista es aquí un temblor espiritual idóneamente transmitido a la línea y a sus manchas. La caricatura se agazapa, a veces, pero nunca salta, y hay en esta contención un equilibrio pleno de originalidad.

•A B C•. Madrid. 18 marzo 1973.

## JOSE HIERRO

(...) Hay artistas, como sucede en el caso de Pelayo, en que el tema está tan aplastado por la pasión que pone el artista al afrontarlo y expresarlo, que está a punto de desaparecer. Un rasgo es, antes que una tentativa de reproducir la apariencia de una persona o un objeto, estallido, grito, revelación de los más oscuros impulsos. En los dibujos y en los grabados de Pelayo sobrenada esa raíz atormentada de su personalidad, algo de inquisidor sombrío que anatemiza cuanto ve. (...) Y no creo necesario recordar que esta conexión inmediata entre impulso y realización es sólo posible al que ha alcanzado, como en el caso de Pelayo, un dominio suficiente de la expresión pictórica.

NUEVO DIARIO. Madrid. 11 marzo 1973.

## RAMON FARALDO

(...) Con la misma lealtad manifiesto que, hecho audible por el infortunio, tú me hiciste visible al poeta con tus doce aguafuertes. Visible, no traducible. Tú no lo ilustraste, os habéis ilustrado, tú en él y él en tí (...). Hablo de Quevedo no como culminación de tus trabajos, sino como expresión más reciente de los mismos. Sin embargo, ellos bastarían para testimoniar un hecho: acto-pintar y acto-dibujar son el mismo acto para tí, en cuanto al germen se refiere, y en cuanto a lo que te hizo nacer como eres. (...).

(...) Seamos claros, Orlando: dibujas casi tan mal como Francisco de Goya. Si se te puede llamar maestro, también debe serlo a la manera de

Goya y Lucientes, cuya maestría se caracterizó por ignorar el dibujo, por olvidar el dibujo, la cáscara apolínea o informe en que se alojan cosas y seres, para desmondarlos de su pellejo y derramar sobre el papel lo que éste encubre, enmascara, disimula. (...)

(...) No se investiga ya sobre el pintar o trazar, sobre borrón, signo, línea y otras pequeñeces que entran por nuestras pupilas; ahora entramos por tus pupilas, nos acercamos a las ye-  
seras y basaltos donde el alma que te acuña, salpica y envuelve, pone sus violetas y sus larvas, se hace acariciante, sardónica, benévola, glacial. Nos fascina algo que nos evoca a alguien, a uno que vimos cierta madrugada asomado a un puente o asomado a un espejo que fue el nuestro (...).

Texto del n.º 22 de «CUADERNOS DE ARTE».  
Colec. «Maestros Contemporáneos del Dibujo  
y la Pintura». Madrid 1973.



## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1920

- Orlando Pelayo nace el 14 de diciembre en Gijón (Asturias). Sus padres se marchan a vivir a Monesterio (Badajoz) donde pasará los primeros años de su vida.

### 1929

- Nuevo traslado de la familia a tierras de Albacete, de donde es su padre.

### 1936

- Está terminando sus estudios de bachiller —que simultanea con dedicación también a la pintura—, cuando estalla la guerra civil.

### 1939

- En marzo sale para el exilio. Llegada a Orán (Argelia), campos de concentración. Pinta y lee.

### 1941

- Se instala en Orán, donde subsistirá con trabajos diversos: di-

bujos, profesor de español en un colegio, pintor en una fábrica de cerámica. Pinta cada día.

#### 1942

- Participa por primera vez en una exposición colectiva.

#### 1944

- La Galería Colline, de Orán, le organiza su primera exposición personal, con éxito, lo que le permitirá dedicarse a la pintura, que ya no cesará de practicar exclusivamente. Empieza a establecer contacto con los medios intelectuales y artísticos de Orán —muy activos por aquel entonces— y de París también, que la guerra había traído a Argelia.

#### 1945

- Nueva exposición en Colline, Galería que era en Orán lugar de asidua reunión de escritores y artistas tan significativos como Albert Camus, Emmanuel Robles, Marquet, etc. Epoca importantísima para el pintor: relaciones, amistades, lecturas, descubrimiento de nuevos horizontes culturales y artísticos.

#### 1946

- Nuevamente expone en Colline. Junto con pintores argelinos, participa en una exposición en el Museo de Orán en la que figuran asimismo obras de Picasso, Matisse, André Lothe, Othon Friesz. Exposición colectiva en Marruecos. Muere su padre, hombre valiosí-

simo pero también de extraordinaria modestia, que fue siempre guía y animador de su trabajo.

#### 1947

- Nueva exposición particular en Colline y colectiva en el Museo de Orán. En Argel participa a la exposición «Siete pintores en exilio». En septiembre consigue realizar su mayor deseo: ir a vivir a París, donde residirá desde entonces.

#### 1948

- Entra en el ambiente de Montparnasse. Conoce y entabla amistad con numerosos pintores de la escuela de París, y del grupo español, al cual quedará desde entonces integrado, aunque también colaborará en grupos de jóvenes pintores franceses o de otras nacionalidades. Buena amistad con el poeta Jean Rousselot, que será uno de sus biógrafos.

Participa en la exposición «Arte Ibérico» (Maison de l'Université Française). Expone por primera vez en el «Salon des moins de trente ans», su cuadro «L'enfant mort» es reproducido y comentado en la prensa. Se le abren las puertas de varios salones y galerías.

#### 1949

- Varias exposiciones de grupo: Bajo el tema «Chant profond de l'Espagne» con Clavé, Flores, Fernández, Parra, Peinado, Viñes, etc., en París. Colectiva en Galería Casteluchò, París.

Con Clavé y Flores en Suiza. Colectiva en Suecia. Seleccionado para el premio Hallmark. Primer envío al Salón d'Automne. El Estado francés adquiere una obra suya.

### 1950

- Participa en el primer «Salón de la Jeune Peinture». Viaje a Orán y exposición particular en Galería Colline.

### 1951

- Exposición de pintura española de París en varios países de América del Sur. Expone en el «Salón d'Automne», de París. Ilustra el libro «Les moyens d'existence» de su amigo el poeta Jean Rousselot.

### 1952

- Vacaciones en la región francesa del Ardeche, que le recuerda a España: rocas, sequedad, austeridad, cabras. Regresará en el verano durante varios años, la luz y el paisaje que allí encuentra le inspiran gran parte de su obra de aquellos años. Rousselot le consagra un amplio estudio con reproducciones en color, en la revista «ALGERIA». Expone, juntamente con Yankel y Jansem en París. En el «Salón des Jeunes Peintres» expone «La enana», especie de homenaje a las velazqueñas Meninas. El mismo tema le inspirará varios cuadros en esos años.

### 1953

- Nuevo viaje a Orán y exposición en Colline.

El Museo de Orán adquiere una obra. En París, participa en diversas colectivas (Salón de Otoño, Salón de Mayo, Joven Pintura, etc., y Galerías particulares).

Invitado a la Bienal de Menton, donde obtiene el Premio Jeckel.

## 1954

- Raymond Cogniat adquiere para las colecciones del Estado su obra «Platero». Varios Salones y exposiciones de grupo. Viaje a Argel para una exposición personal, el Museo de aquella ciudad adquiere un cuadro.

Pasa una temporada en Orán, donde son frecuentes entonces las corridas de toros: hace cientos de dibujos sobre el tema. Conoce allí a Chicuelo II. Colabora en un trabajo sobre tauromaquia con el escritor Emmanuel Robles. Exposición «Seis pintores de París» en Londres. El Museo de la Villa de París adquiere una de sus obras.

## 1955

- Viaje por el Sur de Francia. Participa en varios Salones de París (de Mayo, de Otoño, de la Pintura al agua, de las Tullerías, etc.) y en las exposiciones «de Utrillo a Picasso», París y «French paintings of today», en Nueva York.

Obtiene el Gran Premio Othon Friesz. El Museo de Poitiers le consagra una exposición antológica. Pinta el homenaje a J. R. Jiménez. Participa en la exposición-homenaje a Antonio Machado (Maison de la Pensée Française

de París). Exposición personal en Galería Suillerot, París.

Participa en varias exposiciones colectivas: Internacional de Valencia (Venezuela), Museo Offenbach de Am-Main (Alemania), Bienal de Menton (Francia), etc.

Viajes a varios países de Europa.

## 1956

- Exposición personal en la Galería Monique de Groote, París. Pinta y expone el retrato conjunto de Albert Camus y Jean Grenier. Participa en una docena de exposiciones colectivas y en los habituales Salones. Exposiciones personales en Toulouse, en París y en Museo de Poitiers. Encargo de dos litografías originales para la Guilde Internationale de la Gravure. Participa en la primera Quadriennale de l'Art Français (Musée de l'Athénée, Ginebra).

## 1957

- Diversas exposiciones colectivas y los ya mencionados Salones. Las ediciones Pierre Cailler (Suiza) publican una monografía sobre Pelayo en la colección Les Cahiers de l'Art. Documents.

## 1958 a

## 1960

- A petición de Albert Camus, realiza ilustraciones para su obra «Récits et Théâtre», editada por Gallimard, París. Múltiples exposiciones colectivas, entre ellas en los Museos de Senlis, Reims, Nantes y Amiens (Fran-

cia) y Galería Bethiethomen (Basilea). Museos de Ginebra (Suiza), Tokio y Kioto (Japón) con el grupo «Escuela de París». Exposición personal en Galería Synthèse, París y en Galería Pierre Cailler, Lausana (Suiza).

1961 a  
1966

- Período de intensa actividad. Ilustra con litografías originales una edición de obras completas de Albert Camus. Participa en numerosas exposiciones y en Salones de Mayo, «Indépendants», «Comparaisons» y «Réalités Nouvelles», el salón de arte abstracto de cuyo comité formará parte durante varios años.

Exposiciones personales en Galería Synthèse, París, Palacio de Bellas Artes de Toulouse, en Millau y Grenoble (Francia). Colectivas y grupos en Nantes, Estrasburgo, Antibes, Gravelines (Francia), Schmafouse (Alemania), Rímini, Florencia, Ferrara, Venecia (Italia), Praga, Städtische Kunsthaus de Bielefeld (Alemania), «Pintura francesa», en Helsinki (Finlandia), Museo de Esch-sur-Alzette (Luxemburgo), «Les Fauves», en Tokio, II Festival d'Art Plastique de la Cote d'Azur, «Expressions et Rencontres» en Museo de Neuchatel (Suiza). Expone con Clavé y Tapies en el Centro Cultural de Toulouse.

## 1967

- Después de 28 años de ausencia vuelve a España. Viaja por Asturias, Castilla la Vieja, la Mancha, Extremadura, Cataluña. Enorme impacto de la pintura española del Prado, Toledo, El Escorial.

Regreso a París y participación en Salones y exposiciones colectivas. Nuevamente invitado al Premio Marzotto: Valdagno, Berlín, Hamburgo, Bruselas, Londres, Praga.

Participa en exposiciones colectivas en los museos de Vence y Gravelines (Francia) en «El retrato en la pintura», Galería Claude Bernard, París y en «20 pintores del siglo XX», organizada por la Escuela de Altos Estudios Contemporáneos de Jouy-en-Jossas (Francia). Exposición particular en Toulouse.

## 1968

- Expone en los principales Salones y exposiciones colectivas de París. Individuales en Neuchatel (Suiza), Bilbao, Gijón, Oviedo. Nuevo viaje a España.

## 1969

- Primera exposición en Madrid, Galería Biosca.

## 1970 a

## 1973

- Empieza a trabajar en la preparación y selección de once sonetos de Quevedo, viejo proyecto que realizará con ilustraciones al aguafuerte y que aparecerá en 1971 editado por «Ides et Calendes», de Suiza.

Participa en varios Salones de París y exposiciones colectivas en provincias: «Expressions graphiques contemporaines», Château de Montmirail. «Dix peintres espagnols de Paris» (itinerante por varias ciudades). «L'Art contemporain au Marais». «Aspects de l'Art Actuel». Alençon —Bielal de Arte Contemporáneo, Alençon—. Selección de «Réalités Nouvelles» en Ech-sur-Alzette, en Luxemburgo. Invitado por el «Festival du Marais» de París, hace una exposición en Galería La Felouque, en 1973.

Exposiciones personales asimismo en Galería Buckingham, Londres, Galería Frontera, Madrid —Galería Altamira, Gijón— y Neuchâtel (Suiza).

En el verano de 1973 termina de grabar los cobres para «El Lazarillo de Tormes» que editará Rafael Casariego, en Madrid.

**FIGURAN OBRAS DE PELAYO  
EN LOS SIGUIENTES MUSEOS:**

Museo de la Villa de París.

Museo Nacional de Arte Moderno,  
París.

Museos de Bellas Artes de Poitiers,  
Pau, Amiens, Grenoble, Saint Etienne,  
Toulouse, Lille, Brest (Francia).

Colecciones del Estado Francés.

Museos de Argel y Orán (Argelia).

Museo de Pintura Contemporánea  
(Barcelona-Villanueva y Geltrú).

Museo Estrada (Barcelona).

Museo de Djakarta (Indonesia).

Museo de Ein-Harod (Israel).

Pinacoteca de Gijón.

Museo Español de Arte Contemporáneo,  
Madrid.

## **PRINCIPALES LIBROS ILUSTRADOS**

LES MOYENS D'EXISTENCE, de Jean Rousselot (Rougerie Editions, Limoges).

RECITS ET THEATRE, de Albert Camus (Ed. Gallimard, París).

OBRAS COMPLETAS, de Albert Camus (Ed. Sauret, París).

COARAZE, de Paul Mari (Ed. Chambellan, París).

ONCE SONETOS DE QUEVEDO (Ed. Ides et Calendes, Neuchatel).

POEMAS, de Claude Couffon (Ed. Saint Germain, París).

DON QUIJOTE (Ed. John Barton, Nueva York).

EL LAZARILLO DE TORMES (Ed. R. Casariego, Madrid).

## **OTRAS OBRAS**

Pinturas al fresco y mosaicos en Argelia.

Cartones de tapiz para la Manufactura Nacional de Gobelinos, París.

Mural en mosaico en un liceo de Beuvry (Pas de Calais).

Numerosas estampas en técnicas diversas: aguafuerte, litografía, etc.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

DICCIONARIO BENEZIT (6.º volumen) París.

ENCYCLOPEDIE LAROUSSE (años 1939-1944) París.

DICTIONNAIRE DES ARTISTES CONTEMPORAINS, 1964. Edit. Les Libraires Associés, París.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ABREVIADO ESPASA. Madrid.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ESPASA (suplemento 1955-56). Madrid.

ENCYCLOPEDIE LAROUSSE DE POCHE. París.

LE LAROUSSE EN TROIS VOLUMES COULEUR. París.

VOLLMER DICTIONNAIRE DES ARTISTES DU XX<sup>e</sup> SIECLE.

QUID? POUR TOUS (1968-69-70-71-72-73-74). París.

LES PEINTRES CELEBRES CONTEMPORAINS, de B. Dorival. Edit. Lucie Mazenod, París.

PELAYO DOCUMENTS 1957. Edit. Cailler, Ginebra.

PELAYO (monografía) por J. Rousselot, 1959. Edit. Cailler, Ginebra.

LA PEINTURE CONTEMPORAINE, por R. Genaille, 1955. Edit. Fernand Nathan, París.

CONVERSACIONES CON LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DE LA ESCUELA DE PARIS, por Mercedes Guillén. Edit. Taurus, Madrid, 1960.

PANORAMA DE LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL, por J. M. Moreno Galván. Edit. Publicaciones Españolas, Madrid.

PANORAMA DE LA PINTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, por V. Aguilera Cerni. Edit.

LA PEINTURE MODERNE DANS LE MONDE, por Gaston Diehl. Edit. Flammarion, París.

LA ULTIMA VANGUARDIA, por J. M. Moreno Galván. Edit. Magius, Madrid.

L'ART ET LE MONDE MODERNE, por René Huygue et Jean Rudel. Edit. Larousse, París.

LA PEINTURE ABSTRAITE, por Michel Ragon. Edit. Maeght, París.

GRAN ENCICLOPEDIA ASTURIANA.

EL LIBRO DE ASTURIAS. Edit. Naranco, Oviedo.

EL DESNUDO EN LA PINTURA ASTURIANA, por J. Villa Pastur. Edit. G.E.A., Gijón.

PELAYO, por Michel Ragon. CIMAISE, París.

PELAYO, CUADERNOS DE ARTE, por R. Falgado. Edit. Ibero-Europea de Ediciones, S. A. Madrid.

DICCIONARIO CRITICO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO, por A. M. Campoy. Edit. Ibero-Europea de Ediciones, Madrid.

LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL, por Raúl Chávarri. Edit. Ibero-Europea de Ediciones, Madrid.

30 AÑOS DE ARTE ESPAÑOL, por Carlos Areán. Edit. Guadarrama, Madrid.

DIX PEINTRES ESPAGNOLS DE PARIS, por Gérard Xurriuguera. Edit. Arted, París.

LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, por A. Gaya Nuño. Edit. Ibero-Europea de Ediciones, Madrid.



## INDICE DE LAMINAS

La Muerte y otro señor, 1966

«Retrato Apócrifo de Mariana Alcoforado», 1965

Episodio, 1965

Le Bâillon, 1966

L'Accusateur, 1967

La Toledana

«Las Manchegas», 1968

El previsor del porvenir, 1971

«Le Manitou», 1972

Figura, 1972

«Los Licántropos», 1972

El Nubero, 1972

Mujeres huyendo, 1972

Semidesnudo sonriente, 1973

Dos mujeres, 1973

El abrazo, 1973

La Musa de Velázquez

«Miguel de Mañara», 1969

Pintura

Acrílico

Figura

Retrato



## INDICE

EL PINTOR ... ..	7
SU OBRA ... ..	23
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA ... ..	45
ESQUEMA DE SU VIDA ... ..	89
OBRAS EN MUSEOS ... ..	98
LIBROS ILUSTRADOS ... ..	99
OTRAS OBRAS ... ..	100
BIBLIOGRAFÍA ... ..	101

## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victoriano Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.

- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarias González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camín, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.<sup>a</sup> Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.<sup>a</sup> Fortunata Prieto Barral.

En preparación:

José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.

Director de la colección:

**Amalio García-Arias González**



*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de PELAYO, se acabó de  
imprimir en Pamplona en los  
Talleres de Industrias Gráficas  
CASTUERA.*



dijo en una ocasión : « Mi angustia es la mía y la de mi prójimo. El hombre de hoy asoma su rostro crispado por el cuadro para gritar su inquietud, su miedo, su esperanza. Este grito angustiado que vibra, más o menos estridente, en una gran parte de la pintura de hoy, es lo que le confiere una especie de nuevo romanticismo, de humanidad dolorosa y dolorida y en algunos casos una desgarradora y escalofriante teratología ».

María Fortunata Prieto Barral, residente desde hace años en París y una de las personas más enteradas de las aventuras artísticas de los pintores españoles allí residentes durante los tres últimos lustros, amiga personal del artista, ha realizado esta monografía con la honradez que caracteriza toda su producción crítica, llevando a cabo una labor de síntesis, tanto en la parte biográfica como en la parte crítica, verdaderamente importante. Los datos que la autora ofrece aquí son datos de auténtica primera mano.

**SERIE PINTORES**

