

GENARO LAHUERTA:

ARTE Y PERSONALIDAD



Hace un año desaparecía de entre nosotros Genaro Lahuerta. Tras la enfermedad, su fallecimiento —no por temido menos abrumador— pronto motivó un sentido y caluroso homenaje llevado a cabo en y por la *Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, de la que, en su momento, había sido Director, al igual que también llegó a serlo de la entonces *Escuela de Bellas Artes de San Carlos*. En realidad fue, en buena medida, una especie de —póstumo y mutuo— reencuentro con las nuevas generaciones. Y es que, en el fondo, todos tenemos —más o menos— “asignaturas pendientes” que convalidar (en plurales reciclajes) con aquellos que nos han precedido e incluso con los que, de una u otra manera, prosiguen por su cuenta la adición de nuevos eslabones a la ineludible cadena evolutiva de la historia.

En aquellas entrañables sesiones del homenaje vino a subrayarse el reiterado papel de *figura puente* que Genaro Lahuerta desempeñó —quizá no siempre de forma consciente— en distintas circunstancias y modos diversos, a través de su quehacer artístico, en relación a situaciones y momentos muy dispares del inquieto devenir histórico que le tocó vivir.

Difícilmente puede mantenerse la tesis de que las circunstancias históricas que contextualizan la

génesis del quehacer artístico sean —sin más— *unilateralmente determinantes* de los caracteres estilísticos de las respectivas poéticas. Tan ingenuo y mecánico determinismo es hoy —a lo sumo— una anécdota más de las alternativas extremas que han ido jalonando el devenir de las propuestas teóricas en su explicación de los fenómenos artísticos.

Sin embargo, ignorar románticamente que tales circunstancias *condicionan* toda práctica artística, sería tan unilateral y desproporcionado como la opción contraria propia del determinismo.

Decimos esto porque, sin duda, la generación de Genaro Lahuerta (1905-1985), por los diversos y críticos momentos históricos que la conformaron, no fue precisamente una generación de simple *desarrollo lineal*. Más bien habría que hablar de una *generación zigzagueante* y hasta “guadanizadora” en sus flujos y reflujos, en sus iniciativas y ensimismamientos, en sus ilusiones y forzados letargos.

Y es en este contexto en el que —retomando una vez más tales planteamientos globalizadores en esta sesión —quisiéramos comenzar por encuadrar brevemente la figura de Genaro Lahuerta bajo el rótulo inicial de “figura puente”, porque a veces las metáforas —cuando no son del todo manidas— nos ayudan en cierta manera a explicar mejor nuestras propias ideas.

¿En qué sentidos podemos, pues, hablar de Genaro Lahuerta como figura puente? Nos atreveríamos a perfilar —aunque sólo sea *calamo currentes*— tres sentidos, significativos todos ellos a este respecto.

En primer lugar, es más que sabido que Genaro Lahuerta participa incisivamente en la renovación estética de los años 20 y 30 de la pintura valenciana, reaccionando de manera eficaz frente a la carga del estereotipado sorollismo, convertido en socorrida y aceptada panacea regionalista. Y lo hizo funcionando como *puente* entre la pintura europea del momento, que asimila, digiere y adapta a sus propios postulados artísticos, y el medio valenciano.

Esta función de puente podría ser interpretada aquí como de *mediación*, que mantiene y supera a la vez la formación académica para orillar tales estereotipos localistas y enlazar, asimismo, con los mejores representantes de la escuela valenciana que hizo de bisagra entre el XIX y el XX.

En segundo lugar, la figura de Genaro Lahuerta funciona también de puente de *enlace* con su presencia, su actividad artística y su labor docente e investigadora en la larga postguerra española, testimoniando lo que pudo y dejó de ser aquella renovación plástica interrumpida y colapsada dramáticamente. De alguna manera, su repliegue sobre sí mismo, su perplejidad y su sobrevivencia, vienen a ser todo un índice elocuente del *impasse* histórico, encarnado en su zigzagueante, a menudo nada fácil, pero siempre digno itinerario artístico de esta época.

Por otra parte quisiéramos hacer también referencia en tercer lugar, con este juego de metáforas, a otro sentido funcional de tal figura puente: ya no como *mediación* ni como *enlace* vivencial, sino como *redescubrimiento*, para nuestras últimas y actuales generaciones, de su propia trayectoria creativa.

A veces la memoria es frágil. Sobre todo cuando las circunstancias obligan a una inmediatez en las reacciones frente al entorno, o cuando un largo paréntesis silencia buena parte de un itinerario histórico.

Redescubrir, supone siempre ponderar de nuevo, ya quizás sin apasionamientos personales y con mayor distancia en la perspectiva de la estimación.

En este sentido hemos de reconocer que la retrospectiva celebrada aquí en Valencia, con alcance antológico, hace ya una década implicó un cierto reencuentro con la obra y la figura de Genaro Lahuerta. Al menos para muchos representantes de nuestras generaciones, hay que subrayar que, globalmente, así fue. Y ahora, transcurridos dos lustros de tan acelerado pulso existencial y artístico, quizá vuelva de nuevo a presentarse el oportuno momento para redescubrir el conjunto de su aportación artística, lo que sin duda significaría, una vez más, lanzar así un puente complementario de conexión cultural entre las generaciones.

Si la cultura, como viene reiterándose, es ciertamente sinónimo de libertad, lo es también de comprensión y de coherencia, más allá de cualquier implantación monocorde, unilateral, simplemente emotiva o acrítica. Y la presente coyuntura es la adecuada para ejercer tales opciones normalizadoras.

Evidentemente las alternativas de esta generación —sometida a las “guadanizaciones”, la diáspora, el repliegue o la acomodación— fueron muy diversas, y diferentes fueron también sus reacciones frente a los acontecimientos históricos. Y sería ya hora de abordar un balance desapasionado de sus aportes respectivos.

Sin duda, Genaro Lahuerta es, en esta línea de cuestiones, una figura paradigmática por su flexibilidad intelectual, por su amplia inquietud y curiosidad y por la interdisciplinaridad que caracterizó su constante formación.

Ciertamente, no hay en estos dominios reglas inequívocas, y a veces la interdisciplinaridad puede abocar simplemente a un diletantismo superficial. Pero no fue éste el caso de Genaro Lahuerta. Su amplia formación estética e intelectual se refleja fértilmente en la interesante serie de sus reflexiones, pensamientos y diarios, en los que se desgranaban rigurosos, perspicaces y hasta inusitados apuntes y observaciones en torno a las más dispares dimensiones del quehacer artístico. Ese esfuerzo de introspección, mantenido a lo largo de su vida, nos ofrece los resultados de sus análisis sobre el proceso mismo de creación como material de alto interés psicológico y estético; y lo mismo cabría afirmar respecto a las dimensiones técnicas y de tratamiento de los materiales, las formas, la luz o el cromatismo, que tanto le apasionaron y ocuparon.

Pero todo ello refluía, además, sobre su propia práctica artística —a la vez que brotaba de ella— equilibrando así el *pathos* y la inquietud creativa con la reflexión y sus registros teóricos. La *ratio* y el sentimiento pueden, pues, llegarse a dar la mano.

Su avidez de información, sus continuos viajes, su amplia cultura... nos presentan el recuerdo de Genaro Lahuerta como un auténtico intelectual. Su autoconsciencia, su ironía, su mesura, quizá a veces podían interpretarse como *distanciamiento*, cuando en el fondo eran ante todo pruebas de su independencia de criterios. Su cuidado trato y siempre distinguido porte podían entenderse como índices de un cierto *elitismo*, cuando en realidad posiblemente fuese un modo ascético de comportarse o un eficaz recurso para proteger su sensible personalidad.

Hemos de confesar que, tras la desaparición de Genaro Lahuerta, surgió reiteradamente ante nosotros, una especie de justificado autorreproche por no haberle dedicado, en vida, una atención más amplia y pormenorizada, y esto tanto a su persona como a su obra. Quizá posiblemente por tal motivo aceptamos, en su momento —colaborando con esta institución académica, a la que tan dignamente perteneció Genaro Lahuerta, como miembro de número y de honor—, la amable invitación de participar en este acto dedicado a su memoria.

Viene siendo casi tópico dividir la producción artística de Genaro Lahuerta en una serie de tres etapas. Y a ello se acogen en sus escritos, por ejemplo, Lafuente Ferrari, Carlos Arean o A. Manuel

Campoy, por citar exclusivamente algunos de los más destacados comentaristas de su trayectoria plástica, subrayando analíticamente en cada una de ellas los diferentes recursos técnicos, estéticos e iconográficos que motivan tal periodización histórica (1).

Precisamente, en un primer momento nos embarcamos en esa tarea, incidiendo reiteradamente en tal diacrónica exposición de su itinerario plástico, enfatizando sus más destacadas cotas artísticas y deteniéndonos en la pormenorización analítica de algunos de los rasgos que caracterizaron sus diferentes poéticas. Pero la exposición, intercalada con diapositivas, nos parecía distanciada y fría. Más un recurso docente que una celebración conmemorativa...

También es cierto que la propia deformación profesional juega a veces malas pasadas. Y henos aquí, en un determinado momento, hilvanando todo un conjunto de cuestiones en torno a un sutil hilo argumental que el mismo Genaro Lahuerta nos facilitó en uno de los pocos momentos de conversación —hoy lamento, repito, que escasos— que pudimos mantener con motivo de cierto *vernissage* inaugural de una de sus últimas exposiciones.

Recordamos que, hablando precisamente de sus paisajes, se hizo hincapié por nuestra parte acerca de cómo un pormenorizado *hacer* (un determinado *modus operandi* artístico) podía instituirse en código de inmediato reconocimiento, en inequívoca clave identificadora —a pesar de los amplios juegos de variedad y distintas opciones que en cualquier caso cupiera actualizar en el seno de esos pautados recursos plásticos y estrategias compositivas.

“Es en cualquier caso —apostillamos entonces, más o menos exactamente por nuestra parte— un índice definitivo que apunta y refleja la *personalidad artística* del pintor más que su *personalidad biográfica*.”

Genaro Lahuerta, quizá desmenuzando analíticamente aquel largo —y acaso inoportuno— enunciado soltado casi a sopetón, fijó unos instantes sus ojos en silencio, como concentrándose, para luego, con la viveza sagaz que le caracterizaba, preguntar puntualmente, como devolviendo la pelota en un imparable juego de remate.

“¿Índice de una personalidad o quizás más bien esfuerzo de despersonalización, en la medida en que el artista se llega precisamente a transformar en *puro ojo contemplante* y hasta en esclavo de la obra?”

Es justo confesar que, desde entonces, alguna que otra vez hemos reutilizado esa misma pregunta en nuestras clases, como problemática alternativa

plantada también a los alumnos, aunque lógicamente, narrando, como ahora, el contexto y origen de su formulación.

Pregunta que encierra una profunda paradoja: la de la personalidad y/o la impersonalidad en el arte.

Genaro Lahuerta supo agudamente dar un giro radical a la cuestión, pero sin abandonarla, puesto que —algo antes— habíamos brevemente también comentado cómo, por ejemplo, su descubrimiento de los horizontes saharianos o su encuentro con el privilegiado medio físico de Altea habían influido y hasta en cierta medida alterado el decurso de su actividad pictórica.

Es en este contexto de diálogo donde conviene enmarcar explicativamente su puntual intervención, incluso un tanto paradójica:

“¿Índice de una personalidad o más bien esfuerzo de despersonalización?” Bien es cierto que ya no tuvimos, más tarde, ocasión de argumentar en uno u otro sentido, o de puntualizar dialécticamente una posible síntesis de ambas opciones. En las inauguraciones, ya se sabe..., hay más rito que sacramento.

Pero quizás no deje de guardar, también complementariamente, un punto de reconocimiento a su memoria el hecho concreto de que me atreva a proponerles —no sé si abusando un tanto de su paciencia— que retomemos ahora y aquí ese mismo hilo de planteamientos.

Así, pues, ¿en qué sentidos cabe subrayar y sostener la cuestión de la *impersonalidad* del arte? ¿Se trataba, acaso, de una simple *boutade*? ¿O existe realmente una diversificada justificación para tal paradoja?

Sin duda una de las primeras opciones que acude a nuestra inmediata argumentación es precisamente la que enfatiza con rotundidad la *incidencia del ambiente en la producción artística*. Y a ello nos referíamos cuando recordábamos el impacto de la extensión y la diferenciada cualidad del medio saharauí o la impronta de los paisajes alteanos sobre la pintura de Genaro Lahuerta (2).

(1) Cfr. LAFUENTE FERRARI: *Discurso académico de contestación* al Excmo. Sr. D. Genaro Lahuerta. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1976. CARLOS AREAN: “La gozosa plenitud de Genaro Lahuerta”, en el *Catálogo* de la Exposición Antológica, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1976; MANUEL COMPOY, A.: *Genaro Lahuerta*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973. También de CAMPOY, M.: *Vida y obra de Genaro Lahuerta*, Vicent García, Editores S. A., Valencia, 1979.

(2) Cfr. PRATS RIVELLES, R.: “El paisaje de Altea en la pintura de Genaro Lahuerta”, en el volumen *Genaro Lahuerta*, Ediciones Aitana, Altea, 1986.

Como es sabido, el mismo Lahuerta consideró, por ejemplo, tan fundamental dicho impacto que concretamente seleccionó este tema como discurso de incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sus "observaciones sobre el color y la luz" arrancan precisamente, en dicho texto, de esa radical vivencia (3).

Pero nos apresuraremos a puntualizar que hacer hincapié en la incidencia del ambiente en la producción artística supone mucho más que apelar al estricto impacto del medio ambiente físico; implica también el recurso contextual que entiende el arte como producto del ambiente, en el sentido en que refleja una época, expresa la idiosincrasia y el talante existencial de un pueblo y no es ajeno, por supuesto, al pulso de las conjuntas preferencias estilísticas del momento.

¿No deviene a veces, incluso, tópico en esta línea de cuestiones ese constante "ritornello" de la omnipresente y socorrida mediterraneidad, aplicable como versátil panacea a toda una ininterumpida nómina de artistas, entre ellos también al mismo Genaro Lahuerta? ¿Diríase acaso, en relación a esta serie de argumentaciones, que la individualidad del artista se reduce de hecho al desempeño de un papel de transmisor de esta supuesta voz colectiva, de esta omnipresente fuerza homogeneizadora, de esa intensa pregnancia del medio físico? ¿Sería el artista así ejecutor más que inventor, mediador más que impulsor de iniciativas?

Pero he aquí que tampoco han faltado, ciertamente, a lo largo de la historia del pensamiento estético versiones generalizadas que al sostener la impersonalidad del arte se han basado en otros planteamientos de garra mucho menos física o sociológica para apelar, más bien, a una virtual incidencia exterior de alguna especie de *daimon* posesivo e inspirador, a cierta *manía* que invade y enajena al artista en los cruciales momentos de su creatividad.

Diríase entonces —y abundan los testimonios sobremanera al respecto— que el artista se halla como fuera de sí. Carente casi de libertad, se vería como constreñido a realizar la obra, convirtiéndose, incluso, en siervo y ejecutor de sus valores, como si esa operatividad que de él brota le fuera de hecho ajena, dictada y hasta exigida por los imperativos de la obra misma.

¿No es así receptáculo y vehículo de una fuerza extraña y acaparadora más que autor o creador? ¿No es instrumento del nacimiento de la obra —intérprete casi en sí mismo pasivo e inconsciente— al secundar los procesos de una creación que parece llevarse a efecto por su mediación?

Cuando el mismo Genaro Lahuerta subraya en su "Ideario estético" que en la creación artística más que *propósito* hay *sorpresas* o cuando reitera el conocido adagio de que "el arte empieza donde termina la razón", ¿qué otra cosa está efectivamente queriendo indicarnos?

Pero, por otra parte, complementariamente a lo apuntado, no han escaseado tampoco lo más mínimo posturas que han enfatizado aquel esfuerzo de *despersonalización* que la propia creación artística exige al sujeto, haciéndole olvidar su propio yo, elevándole (más allá de su individualidad y su personalidad) a la esfera propia de una especie de sujeto puro, a un plano que le permita la captación de posibilidades y valores universales.

¿No apelaba también Genaro Lahuerta, a este respecto, a que el artista llegase incluso a convertirse en "puro ojo contemplante" ante esos paisajes —¡tantos!— que están ahí —decía— esperando y aguardando su descubrimiento? ¿Y no reiteraba de nuevo tales palabras en su "decálogo del paisaje"?

Y además —¿cómo olvidarlo?— está siempre en el artista esa fuerza compulsiva que despierta y mantiene su deseo de hacer —*aere perennius*— obras que le trasciendan, que cobren propia autonomía, superponiéndose incluso a su misma personalidad y existencia individuales.

¿No es acaso Genaro Lahuerta quien, entre sus pensamientos, recoge aquella curiosa exclamación: "Antes que vivir, sobrevivámonos en el arte"?

En fin, todas estas posibles versiones que, de algún modo, sustentan un cierto "impersonalismo artístico", en aras de una fidelidad al ambiente, al medio, a la época o a la sociedad, las que reconocen en su total autonomía los imperativos de la propia obra, la enajenación inspiradora, la reducción del sujeto a un papel de mediador, con olvido del propio yo, o la trascendencia del objeto artístico sobre su causalidad eficiente, quizá olvidan, o al menos minimizan, que *nada* ocurre en las distintas etapas de los procesos de conformación de los fenómenos artísticos sin que, en realidad, pase por la mediación activa y creadora de la persona.

De hecho tanto las versiones que entienden al artista como *medium* como aquellas otras que lo interpretan como *profeta* (4) no hacen sino alejarse, por caminos ciertamente muy dispares, de su personal intervención y responsabilidad. Interven-

(3) Cfr. LAHUERTA, G.: "Observaciones sobre la luz y el color. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1976.

(4) Cfr. SANCHEZ DE MUNIAIN, J. M.: *Lecciones de Estética*, Edic. Departamento de Estética. Universidad Complutense, Madrid, 1971, capítulo VIII de la sección 3.ª.

ción y responsabilidad que son el auténtico fulcro que sostiene y sobre el que gira la ineludible relación ética que todo artista mantiene con su obra, como sujeto último y definitivo de su conformación.

Veamos si no, someramente, ahora algunas puntualizaciones más en torno a los citados planteamientos que respaldan con sus respectivos supuestos un cierto impersonalismo artístico.

Y quizá convenga recordar que ciertamente la obra, junto a su autonomía y poeticidad, junto a su capacidad autorreferencial, creadora de un mundo propio, con su riqueza significativa, podrá asimismo contener (asumidos en sus propios códigos lingüísticos) rasgos, índices, apelaciones o citas relativos a la época, al medio o al momento e identidad social del contexto en que, en última instancia, tomó forma. Pero todo ello —y aquí está el dato relevante— lo contiene refractado, en ella misma, a partir de la singular personalidad del sujeto. Porque la obra de arte puede contener la voz del pueblo, el eco de su tiempo, el palpito de un medio pero sólo en cuanto contiene la participación personal del artista en el espíritu de la época, del tiempo y de la sociedad; participación que puede ser de adhesión o de rechazo, pero que en cualquier caso es y supone, ante todo, una reacción selectiva, evaluadora, crítica o fiel y siempre *personal*.

Y es esta voz personal y singularísima precisamente la que conlleva en sí misma el eco de lo colectivo y de lo supraindividual, no necesariamente deformado o sesgado, incluso quizá fielmente recogido y presentado, pero en cualquier caso siempre interpretado desde la irrepetible perspectiva y de la inconfundible espiritualidad personal del artista.

Por otra parte, apuntábamos más arriba cómo el sujeto creador descubre en la obra, a lo largo de su proceso conformador, como si existiera una especie de voluntad ajena, autónoma, prendida en el hilo de su interna finalidad, dirigiendo la acción del artista hacia su maduración y logro.

En tal sentido leemos en el diario de Genaro Lahuerta, el martes 28 de abril de 1953, las siguientes puntualizaciones:

“Ya tengo manchada la tela que empecé ayer. A medida que trabajo con ella crece mi interés. En cada lienzo se rejuvenece el espíritu. Es algo así como si descubriésemos nuevos aspectos en la persona que amamos —distinta y a la vez próxima a nosotros mismos—, obnubilando con ello nuestra voluntad y sometiéndonos a sus atractivos y dictados.”

Elocuente observación que evidencia, una vez más, esa conciencia de diálogo, de pugna, de reto, admiración, afinidad y resistencia que en las vivencias del proceso creador se mezclan, reemplazan e interfieren, como si la obra misma dictara las pautas de su desarrollo.

Pero, ¿supone acaso ello que el artista pierda realmente la iniciativa, pasando a convertirse en mero receptáculo de la gestación?

Sin duda el sujeto se encuentra, en tal proceso, con una serie de condiciones y exigencias crecientes, que, en su hacer, debe respetar. La obra se va constituyendo precisamente en algo vivo, autónomo, como un organismo independiente. Cada paso exige a su vez otras opciones y estrategias, nuevos recursos y condiciones, nuevas apelaciones para su completud.

Y ese es precisamente el más adecuado indicio de la personal capacidad creadora del artista que se hace evidente cuando la iniciativa del sujeto culmina en la plena independencia orgánica y autonomía de la obra.

E incluso cuando —supongamos— siguiendo las pautas de una determinación poética, en base a un concreto programa estilístico que apelara por sus características objetivadoras, constructivas o estructurales a un esfuerzo de despersonalización, incluso entonces —decimos— el resultado estético, a pesar de todo, sería personal. No en vano la historia, la naturaleza, el ambiente o la sociedad se convierten en otros tantos *materiales* específicos, en ingredientes virtuales del acto artístico y en él se disuelven y resuelven, dando lugar al *mundo* propio de la obra, siempre a través de la personalidad del artista.

Podemos, pues —desde aquí—, reconsiderar de nuevo la citada y capciosa pregunta de Genaro Lahuerta. “¿Es la obra de arte índice de una personalidad o más bien quizá esfuerzo de despersonalización?”

Benedetto Croce subrayó agudamente, en tal sentido, la existencia de una oportuna distancia entre la *personalidad artística* de un autor y su *personalidad biográfica o humana*.

Según él sería la primera —la personalidad artística— la que vendría a resolverse, a desarrollarse y a coincidir con la obra. Su consolidación como tal personalidad artística no es ciertamente ajena a la personalidad biográfica (se instaura sobre ella), pero exige a su vez de ésta —en el proceso de creación— como una especie de drástica reducción, de puesta entre paréntesis, de sus concretas exigencias existenciales.

¿No será esa reducción, esa ascesis de las concretas apelaciones biográficas, transvasadas de la personalidad humana a la personalidad artística, la clave de esa virtual *despersonalización* que supone, a la vez, el paulatino y correspondiente enriquecimiento y definición de la genuina *personalidad artística* del sujeto creador?

¿No radicará aquí, exactamente, el *punctum saltans* resolutorio y clarificador de esa aparente antinomia, abierta entre personalidad y despersonalización en la esfera de la creación artística, solucionable precisamente en la medida en que cada uno de los dos ingredientes enfrentados responden a cuestiones y planos distintos? Nunca del todo unidos... y nunca del todo separados...

Esa es, sin duda, nuestra respuesta a la cuestión, pero teniendo a la vez en cuenta que, de hecho, más que diferenciar perentoriamente entre personalidad artística y personalidad biográfica —al modo croceano— habría que recordar sintéticamente que, en el fondo, el modo particular y específico que el artista tiene de afirmar su propia personalidad humana es sobre todo en el hacer y crear artístico. Es entonces cuando se enfrenta y asume la inmediata razón de ser de su bifronte y sin embargo unitaria personalidad, como hombre y como artista, en cuanto instancias, ambas, mutuamente implicadas y vitalmente inseparables.

Pero además, incluso aunque metodológicamente quepa pormenorizar tal diferencia, por intereses específicamente analíticos, no debería olvidarse tampoco nunca el horizonte de conjunto sobre el que se perfila la destacada importancia que la persona como tal cobra en el específico campo de la creación artística.

Es cierto que en toda actividad humana en general, como fruto de las iniciativas que puedan comportarse en cada caso, existen y hasta destacan siempre las huellas de un índice constitutivo y elemental que remite virtualmente hacia el sujeto, en la medida en que cualquier obra implica biografía, raíz humana y un relativo eco de espiritualidad proyectada, como una sombra sobre sus efectos.

Pero se trata ahora de subrayar, más allá de ese carácter biográfico elemental, el eco y la impronta de una personalidad más profunda y especial. Nos referimos en concreto al arte como actividad plenamente inventiva y original, es decir creativa y conformadora. Y en esta línea de cuestiones es Luigi Pareyson, a quien tan de cerca seguimos en este plexo de problemas, el que nos recuerda que en el juego de la creación artística viene a confluir una *triple* —y a la vez única— presencia de la persona en el arte: como *energía formante*, como genuino

modo de hacer y como aporte en la obra misma conformada (5).

Así, sobre el telón de fondo biográfico y existencial, histórico y social, diríase que la personalidad artística deviene voluntad e iniciativa, que, como decíamos más arriba, se refleja a su vez en la propia obra, asumiendo enteramente esa intensa vocación conformadora que pugna, se entrega y muestra como *energía formante*, como dinámica capacidad sometida a tensión. Y será en ese ejercicio transformador, selectivo, de búsqueda y hallazgos, de experiencias y desazón, de optimismo y plenitud, donde la personalidad entera se transfigura en gesto, en modo de hacer y sobre todo en *estilo* de la propio conformación.

También en su diario africano, en el que casi de puntillas buceamos con reservado respeto, Genaro Lahuerta se hace eco de esta fluctuación de estados de ánimo. Así, por ejemplo, el sábado 18 de abril de 1953 escribía:

"Hoy terminé *El escriba árabe*. ¡Había puesto en ese trabajo tantas esperanzas que era ineludible quedar insatisfecho! ¿Por qué raramente alcanzamos lo que nos proponemos? Hay siempre un foso sin rellenar entre lo propuesto y lo logrado. ¡La vida del artista está llena de desventuras que raramente podemos compartir con los demás! Espero gozar de mi obra cuando pase tiempo y se borre el recuerdo de tantas luchas, trabajos e impotencias, vencidos no obstante por esa interna energía que nos ilumina, paso a paso, más el camino que la meta."

...Más el camino que la meta.

Y diez días más tarde volverá a anotar.

"¡Qué mezclados sentimientos se resuelven en el artista! ¡Siempre columpiándonos en el vacío y con la herida abierta del descontento! ¿Se reflejará y recogerá esto, de algún modo, en el latido de las obras?"

Curioso interrogante. ¿No será que, en definitiva, el contenido último y esencial de la obra se reduzca, sin más, a la larvada presencia del artista, incorporada como trasfondo expresivo de la *obra formada*?

Persona y obra conservarían, *in nuce*, un mismo pulso, una misma identidad. Por eso cabría incluso afirmar que la obra de arte más que ser un medio de la expresividad de la persona es su misma expresión, en una total integridad viviente y objetivada.

(5) Cfr. PAREYSON, L.: *I problemi dell'Estetica*, Marzorati editore, Milán, 1966, capítulo VI, epígrafe 6.

Y la característica comunicabilidad de las formas inscritas en el mundo artístico resultante es precisamente *universal* sólo en cuanto personal —y a la inversa— porque nos habla a todos, pero siempre a cada uno a su modo. De ahí esa especie de sorprendente “don de lenguas” que brota de cada obra y que asegura nuestro diálogo con ella.

Tras ese diálogo se inscribe, pues —a veces oculto, a veces evidente—, el latir de la personalidad del artista, pero no sólo como instancia resolutive de esa energía, de ese quehacer y del concreto resultado artístico —al que nos hemos ya referido— sino también como enlace virtual con su personalidad biográfica.

También esa conexión entre arte y vida, relativa a la personalidad del artista, ha sido motivo de puntual atención en la reflexión estética, dando lugar a diversas teorizaciones al respecto.

De este modo podrían trazarse ciertos puentes de enlace *del arte a la biografía* y *de la biografía al arte*, siempre que no arranquemos de un drástico “aislacionismo estético” que distancie en sí mismo la conexión entre arte y vida y focalice exclusivamente su interés en la escueta existencia del objeto artístico, al margen de cualesquiera otros enlaces con su entorno.

Pero dejado a un lado tal radical supuesto, ¿cómo olvidar que la persona del artista está presente en su obra, de manera —incluso— que ésta revela elocuentemente, como documento personal, el talante de su existencia?

Sin embargo se trata, ciertamente, de una revelación *sui generis*, que registra —permítaseme la arriesgada analogía— cual privilegiado sismógrafo, el particular perfil de su carácter y no, por supuesto, la narración concreta de los hechos; porque la presencia de la vida del artista en la obra —repito— es muy especial, nada de acontecimientos singulares reconstruibles, de por sí —sin más—, en una biografía, sino que más bien se apuntaría la presencia de una personalidad, de un talante, que se ha ido fraguando paulatinamente a lo largo del curso vital.

De hecho, dar cuenta de esta presencia y mostrarla en toda su hondura y evidencia no significaría reconstruir una biografía, sino estudiar la obra, intpretarla, porque, como ya hemos indicado, obra y persona conservan —en su convergencia— una mutua identidad.

Y, por otra parte, no es menos cierto que los diversos acontecimientos de la vida de un artista que, de algún modo, penetran en su arte (bien sea como argumentos, como temas o como estricta ocasión motivadora) se hallan en sus obras como *transfigu-*

rados, y sería inútil considerarlos puramente con fines estrictamente biográficos.

No obstante, utilizar la obra para reconstruir una biografía no implicaría de manera simplista, *extraer* la biografía de la obra sino más bien *iluminar* las instancias biográficas con la obra, que no es algo invariable sino antes al contrario oportuno y útil. Pues la biografía no es la directa reconstrucción cronológica de todos los hechos —como aquellas interminables experiencias del llamado *cinéma vérité*— sino la selección y reconstrucción de una vida, mediante la eliminación de tantos tiempos débiles y anodinos y el montaje de aquellos hechos significativos y claves. Y en el caso de un artista tal selección, montaje e interpretación tendrá siempre como criterio definitivo su actividad y realización artística.

¿O es que un hecho vital, quizás en sí mismo insignificante, no puede convertirse en plenamente significativo a la luz inmediata de la propia obra? Y a la inversa, ¿no puede acaso la biografía contribuir a la comprensión del arte? El conocimiento de ciertas circunstancias de la vida de un artista ¿no puede iluminar a su vez todo un conjunto de características y significados relativos a su arte? El uso —por ejemplo— de ciertos medios expresivos en vez de otros, su afinidad con ciertas tendencias, su particular modo de enfrentarse o asumir la tradición, o sus preferencias estilísticas...

Dicho, *grosso modo*, no se trata por tanto —insistimos— de afirmar que la biografía, de por sí, esté en grado de hacer inmediatamente comprensible el arte, sino de “iluminar la obra a través de la biografía, iluminada ésta a su vez por la misma obra” (6).

No en vano la personalidad humana se prolonga en la obra —como personalidad artística— y la vida, con toda su riqueza y complejidad se traspasa e injerta en el arte.

Curiosos juegos, éstos, tan mediados y sutiles de enlaces y diferenciaciones, de vecindad y distancia, existentes entre arte y vida, entre obra y personalidad.

Por eso, tantas veces, refluye sobre el tema aquella incisiva y paradójica cuestión de Genaro Lahuerta: “¿Es la obra de arte índice de una personalidad o más bien esfuerzo de despersonalización?”.

Porque quizás, cuanto más esforzadamente personal, más espontánea, inmediata y sincera se desarrolle la creación artística, más autosuficiente, li-

(6) *Ibid.*, epígrafe 1, página 93.

bre, universal, independiente y abierto se muestre su resultado. Y es que el arte, en el fondo, será tal siempre que se garanticen, ante todo, sus propios e irrenunciabiles valores estéticos. Supuesto esto, podrán acogerse en su seno cualesquiera otros valores vitales, biográficos, éticos o espirituales... con tal de que toda esta plenitud de significados y funciones concomitantes se irradien y articulen *en y desde* su misma realidad como *arte*.

Genaro Lahuerta vivió —y fue consciente— de esa inmensa tensión, de esa profunda antinomia. Por eso pudo y supo formularla en sus escritos y en sus obras.

“Reflejo de una personalidad o esfuerzo de despersonalización”...

El itinerario artístico de Genaro Lahuerta, ¿no sería, asimismo, la auténtica palestra donde se desarrollara esa lucha latente y antinómica, desvelada, quizá casi por azar, en una escueta y anecdótica conversación? ¿No podríamos descubrir, *mutatis mutandis*, en este (no menos cabalístico) “Rosebad” la clave estética subyacente a toda una intensa trayectoria creativa?

La pugna por afirmar su propia personalidad artística, ¿no le llevó curiosamente —en aquella su primera época, partiendo de los años veinte— con franca apertura, a una fuerte ósmosis y asimilación de novedosas influencias, a la vez que rompía con la amplia herencia localista? ¿No fue ello precisamente lo que le llevó a desempeñar, como decíamos al principio, su primer papel de figura puente?

¿No descubrió, pronto, asimismo una interna apetencia por la depuración y la esencialidad? ¿No se entusiasmó, vivió, experimentó y quiso registrar esa saga que en él describen la *luz* y el *color*, tanto en sus creaciones plásticas como en sus escritos? ¿Su hallazgo del Sahara no fue precisamente tan impactante porque se realizaba —como choque— desde un punto de partida, una mirada y una personalidad cultural ya muy definida? ¿Mediterráneo *versus* Sahara?

Hacerse —como él decía— pura mirada para captar la realidad, asombrarse de cada elemento del entorno, descubrir la poeticidad de las cosas más cotidianas, bucear en los rasgos definitorios del temperamento del personaje retraído, hacerse vibra-

ción en la espontánea viveza lineal de un dibujo, encarnarse en el escueto pulso y nervio de un paisaje hecho pura dicción pictórica entre ascética, lúdica y exultante...

¿No implicaba todo ello la presencia de una rica personalidad artística y, a la vez, una entrega incondicional, fiel y generosa a ese quehacer duro, convulso y sostenido de la creación artística?

Ese y no otro es el movimiento de síntesis, oscilante y pendular de la antinomia citada. Fidelidad a un nervio personal, fidelidad a una entrega trascendente que parece hacer, incluso, olvidar las raíces del propio yo, fidelidad a un diálogo con los demás...

Y Genaro Lahuerta parecía seguir interrogándose, hasta el final, por esa trenzada realidad del arte y de la vida...

Entre sus últimos escritos, a modo de escuetos adagios, encontramos aún afirmaciones como éstas:

“El cuadro habla solo si presagia entrega. Cuanta más entrega y olvido de sí, mayor contenido en la obra y en la vida.”

“La muerte, como hecho, enseña que no nos pertenecen más que las obras. Y ellas son precisamente independientes.”

“Lo importante no es el narrador sino el ámbito.”

Curiosa persistencia de este *leit motiv* en el que siempre se entrecruzan y contraponen el arte y la personalidad, la expresiva presencia del artista y la sombra de su despersonalización.

Hoy hemos querido, también nosotros, trenzar ahora y aquí —en su memoria— el hilo de algunas parciales argumentaciones, hilvanadas precisamente en torno a esta cuestión que parece ser que tanto le preocupó. Si su *personalidad biográfica* —por retomar de nuevo la diferencia croceana— permanece hondamente interiorizada en el recuerdo, su *personalidad artística* se halla, al menos, esparcida sobre las desiguales teselas que constituyen el variado mosaico de su producción artística. A la combinación de una y otra quisiéramos, con más sinceridad que elocuencia, haber apelado hoy —sin duda— para trazar en nuestra memoria el perfil de su figura como hombre, como artista y como amigo

ROMAN DE LA CALLE