

EL REVULSIVO DE LA “BISAGRA” AFRICANA EN GENARO LAHUERTA

Suele ser habitual, en las diversas aproximaciones de conjunto a la trayectoria artística de *Genaro Lahuerta*, que la llamada *etapa africana* se englobe, sin más, directamente dentro de un período cronológico más amplio, diluyéndose de hecho —incluso de forma poco relevante— en una especie de dilatado marco estilístico, tan general como heterogéneo y disperso, que difícilmente logra caracterizar la producción artística por él desarrollada en esta época.

A nuestro modo de ver, tal injustificado proceder no sólo merma, de manera claramente perentoria, el interés intrínseco que esa concreta etapa de su itinerario creativo en sí misma posee, sino que, con ello, se pasa además totalmente por alto un momento que es clave y fundamental para la reflexión estética de Genaro Lahuerta y que, sin duda alguna, vino a influir decisivamente —como veremos— en todo el resto de su quehacer artístico posterior.

Es, por otra parte, un hecho que las obras de ese determinado período son —dentro del conjunto de su trabajo— bastante poco conocidas por el público y que, incluso, han sido escasamente estudiadas si las comparamos, por ejemplo, con su incisiva etapa de anteguerra o con la denodada investigación suya sobre el paisaje que, como es sabido, tanto le ocupó y atrajo hasta sus últimos días, sobre todo en su refugio de Altea.

Cierto que, en ese aspecto, habrá que tener en cuenta no sólo los oportunos criterios estimativos, referidos en cada caso a las distintas épocas de su producción sino también la adecuada diferenciación cuantitativa que respectivamente las separa, toda vez que Genaro Lahuerta permaneció sólo en dos ocasiones —durante 1953 y 1956— en el entonces Sahara Español (Africa Occidental y Territorios de Sidi-Ifni), durante un período de algo menos de medio año en cada una de esas oportunidades. Y en tal sentido, a pesar del intenso trabajo y dedicación allí desarrollados por él, no deja de ser comparativamente reducido este tiempo global de sus estancias en relación al conjunto de su trayectoria.

No obstante —y al margen de estas referencias que complementariamente podrían matizar un tanto ese menor conocimiento que en general se tiene de la pintura realizada en tal etapa— no estará de más que intentemos diferenciar entre lo que de hecho es el *directo condicionamiento* que la estancia en Africa supuso para la concreta producción artística que allí desarrolló Genaro Lahuerta y la *influencia posterior* que esas fundamentales experiencias —a través sobre todo de sus reflexiones y subsiguientes replanteamientos estéticos— paulatinamente ejercieron en

su personalidad artística y, en consecuencia también, sobre el resto de su quehacer.

Es sabido que, en términos generales, toda vivencia, de manera acorde con su propia cualificación e intensidad, incide —a veces, incluso, de forma inmediata— en el virtual proceso de conformación artística que paralelamente pueda desarrollarse por parte del sujeto creador. Y, sin duda, el cambio ambiental al que Genaro Lahuerta se vió sometido con estos viajes repercutió intensamente en sus obras de la época. Su propio *Diario* refleja pormenorizadamente ese constante esfuerzo suyo por recoger, de manera puntual, en su trabajo artístico lo más esencial de aquellas nuevas experiencias que con tanta intensidad le afectaban y tan profundamente le sorprendían.

Todo ello queda así cuidadosamente registrado a través de una singular literatura donde destacan especialmente las calidades pictóricas de las expresiones empleadas por Genaro Lahuerta, ricas en juegos descriptivos —entre íntimos y poéticos— y en las que se evidencia siempre la arrolladora necesidad que experimentaba de tomar nota del cúmulo de impresiones que en cada momento le asaltaban.

Sin embargo no se trata de una simple curiosidad despertada por “lo pintoresco” o lo relativamente exótico del nuevo entorno. Más bien habría que hablar de una especie de reencuentro con el sentimiento mágico de la vida, extraído inmediatamente de la propia naturaleza o de la primitiva sencillez de las costumbres, capaz de convertirse por sí mismo en estímulo incesante, en llamada interior que elimina distancias para abrir afinidades y compartir vivencias.

No es nueva, por supuesto, esta irresistible atracción por lo primitivo, lo orientalista o lo desmesurado del inmediato ambiente natural en la historia del arte contemporáneo. Y Genaro Lahuerta tuvo oportunidad de acceder coyunturalmente —a través del mecenazgo de la entonces Dirección General de Marruecos— al hallazgo fortuito, más que a la búsqueda expresa, como él mismo reconoce, de tales experiencias.

No desaprovechó ciertamente Genaro Lahuerta sus estancias africanas. Más bien queda patente ese específico ahínco suyo por conseguir antes que nada el máximo rendimiento de su cotidiana tarea pictórica, como si no quisiera perder febrilmente un instante de aquellas singulares circunstancias. Y en ese concreto sentido no conviene olvidar que la ayuda disfrutada para sus viajes suponía, al menos, la posterior participación en la muestra colectiva de los becados y la entrega correspondiente de

obra para un proyecto de museo, que el régimen a la sazón vigente propiciaba, relativo precisamente a temática africanista.

Sin duda su "campana pictórica" pudo calificarse de fecunda, a juzgar por la amplia exposición individual que coronó su primera estancia y en la que pudo selectivamente reunir casi un centenar de trabajos entre óleos grandes y medianos, pequeños estudios y apuntes, acuarelas, pasteles, aguatinas, monotipos y dibujos.

Pero, más que centrarnos ya ahora en sus aportes plásticos, quisiéramos resaltar previamente el gran impacto que su sensibilidad experimentó y la considerable repercusión que sobre su agudizada capacidad receptiva tuvo esa singular "llamada del Sur".

No creemos equivocarnos si nos arriesgamos a afirmar que es precisamente en esta etapa africana donde va a ir tomando cuerpo y concretándose decididamente su *teorización estética*. Este nudo vivencial, tan directamente conectado a su práctica artística, funcionó en Genaro Lahuerta como auténtico catalizador reflexivo, tal y como luego tendremos ocasión de explicitar ampliamente. Pero hay más. Mantenemos asimismo que es allí y entonces cuando, de hecho, se preanuncia e inicia el germen de una *nueva fase* en su pintura, transformación que sólo algo más tarde, posiblemente en los inicios de la década de los sesenta, se mostrará ya definitivamente en toda su riqueza.

Es por eso que hacemos especial hincapié en el crítico papel y alcance revulsivo que tanto para su labor pictórica como para su actividad reflexiva desempeña el doble inciso africano.

Significativamente viene siendo también casi una práctica común el hecho de que, al ser estudiada la obra de Genaro Lahuerta, los comentaristas y estudiosos vinculen estrechamente el análisis de su producción artística con las múltiples reflexiones que —por ejemplo— sobre la luz y el color él mismo fue pacientemente registrando en sus escritos. Y, con frecuencia, se generaliza el contenido de tales aportes teóricos a la totalidad de su obra. En tal sentido no estará de más, tampoco, que intentemos puntualizar adecuadamente cómo ese afán por redactar de forma selectiva sus propios pensamientos y sus diversificadas experiencias es algo que se consolida —entre los hábitos de Genaro Lahuerta— precisamente en estos viajes africanos. Sobre todo en el primero de ellos.

Es así, pues, como él mismo irá retomando, al hilo de este esfuerzo clarificador, problemas y cuestiones que ciertamente afectan incluso a la práctica totalidad de su producción, iluminándola comprensivamente. De este modo, casi diríamos que Genaro Lahuerta "relee y reconsidera", con tales claves teóricas, sus etapas anteriores y prepara fundadamente su posterior decantamiento hacia más concretos objetivos plásticos.

Ahí quedaría, por tanto, respaldada la viabilidad de utilizar conjuntamente sus obras y sus escritos no sólo para lograr una más adecuada comprensión de su personalidad artística y biográfica sino también para arbitrar, de algún modo, una más eficaz explicación de sus hallazgos estéticos.

Sin embargo, en vistas a valorar adecuadamente la importancia de esta época, es siempre conveniente tener muy en cuenta la singular ocasión que para Genaro Lahuerta supuso un proceso tal de apertura a posibilidades diferentes, de fundada revisión de sus planteamientos y, finalmente, de una salida afortunada hacia adelante (quizás precisamente en un momento crucial, en el que de alguna manera experimentaba una cierta perplejidad y se veía afectado por una interna crisis en relación a sus búsquedas plásticas), que le permitió abrirse hacia una nueva fase en su quehacer artístico de los sesenta.

La intensa refluencia, pues, que sobre toda su posterior trayectoria ejerce esta época es tan significativa que no puede reducirse, sin más, a una escueta referencia —casi anecdótica— dentro de su desarrollo biográfico, ni ser diluida de manera indiscriminada en el marco estilístico general, como a veces se ha hecho, dentro de un extenso periodo intermedio —irregular— que prolongaría cansinamente su diversificada actividad plástica de postguerra; antes bien, esta especie de "bisagra" debe justamente calibrarse en su fundamental alcance e incidencia, teniendo presentes, sobre todo, sus propias consecuencias. Y buena prueba de ello nos da el mismo Genaro Lahuerta hacia mediados de la década de los setenta, cuando retoma precisamente el tema de sus experiencias africanas como *leitmotiv* de su discurso de recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (18 de enero de 1976).

Es como si él mismo reconsiderara, cuatro lustros después, lo que en el fondo significaron realmente aquellas vivencias para su propio desarrollo artístico. Y así, con la perspectiva del tiempo y con la evidencia plena de sus efectos, Genaro Lahuerta somete a revisión no sólo sus recuerdos sino especialmente sus hallazgos estrictamente estéticos, vinculados al asombro que, cuanto entonces le rodeaba, plásticamente le producía.

Cierto que hace referencia tanto en su "diario de campana" como en su "discurso académico" a las obras allí realizadas, pero sobre todo apela —en uno y otro caso— a las constantes sorpresas que el nuevo entorno perceptivamente le ofrecía, traduciéndolas —no sin esfuerzo y con aguda pormenorización— a múltiples reflexiones teóricas, técnicas y vivenciales.

El mismo reitera que fue en tal contexto experimental donde, curiosamente, descubre la importancia del paisaje, aunque principalmente se dedicara a captar sobre todo los

tipos humanos que le rodeaban, sus atuendos, el conjunto de objetos de su uso y la espontaneidad de sus conductas y actitudes.

Es también allí donde —como nos recuerda— gracias a su diferenciada geografía, su hábitat y sus particularidades climáticas, Genaro Lahuerta, a veces por contraste y otras por asociaciones y puntuales afinidades, se replantea la significación de muchos de los movimientos artísticos del último siglo, a los que no había sido indiferente, pero que ahora los iba a ver bajo otra perspectiva y distinta justificación. Así sus observaciones y profundas relecturas del cubismo, el fauvismo y los juegos impresionistas o el recurso a la expresión son, sin duda, de interés; estando motivadas tales reconsideraciones, ante todo, por la marcada escenografía que, abrumándole, le envuelve e incita.

¿Quién no ha sentido alguna vez una especial curiosidad y atracción por los textos de los propios artistas? Es como si desde el interior de la genuina corriente creativa emergieran a manera de rotundo chispazo, casi con perfecta autonomía, algunas de las claves esenciales, inquietas y depuradas, capaces de posibilitar por sí mismas *otra* lectura —siempre existencialmente comprometida— de los fenómenos artísticos.

Tal ocurre, sin duda, con Genaro Lahuerta. Y esa concreta experiencia, compartida a través del conocimiento atento de sus textos, hizo que, en alguno de los pocos encuentros —siempre lamentablemente ocasionales— que ya en la década de los ochenta, con él pudimos esporádicamente mantener nos decidiéramos a plantearle el tema de la influencia estética del medio no sólo sobre la *personalidad biográfica* del creador sino, sobre todo, en relación a su *personalidad artística*. Y aquella respuesta —traída por nosotros a colación también en alguna otra oportunidad— fue tan resuelta como apodíctica:

“...El artista, en su entrega y entusiasmo, se transforma ante la realidad del medio en *puro ojo contemplante*”.

Referíase concretamente Genaro Lahuerta, de forma precisa, a su experiencia sahariana. El tema del paisaje, con sus códigos específicos, había sido, entonces, el punto de partida de aquella conversación.

Evidentemente el hecho de convertirse —en su admiración— en “puro ojo contemplante” fue lo que desencadenó, en el fondo, todo ese enlace fecundo de reconsideraciones que ahora estamos nosotros subrayando, con las importantes consecuencias y efectos subsiguientes para su actividad creativa.

Pero hay un dato que no quisiéramos en estas líneas preterir. Genaro Lahuerta nos remarcó asimismo que los esfuerzos de *síntesis* y *simplificación*, evidentes en sus numerosas indagaciones sobre el paisaje levantino, que caracterizan los códigos de su conocido lenguaje, no eran

otra cosa que el fruto de una especie de virtual *sobreimpresión* retiniana que indefectiblemente le acompañó ya para siempre y se le imponía al enfrentarse a la realidad que quería en cada caso captar: el recuerdo del paisaje sahariano se convertía así en el eficaz contrapunto de base y, comparativamente, todos los contrastes frente a él, una vez simplificados al máximo, se recogían ahora, con sus sintéticas diferencias propias, sobre el lienzo.

Aquella *dieta* —como él gustaba decir— le ayudó, sin duda alguna, a comprender que “la síntesis y la simplicidad son en la plástica el auténtico soporte de toda poesía”.

La verdad es que sólo más tarde —tras aquella conversación—, reflexionando sobre el exacto significado de sus afirmaciones, releando sus textos y atendiendo más pormenorizadamente a sus propias obras, pudimos entender cuál era, de hecho, el eje nodal que daba coherencia a los códigos artísticos que a lo largo del último cuarto de siglo Genaro Lahuerta propició con febril insistencia y creciente depuración, valorando simultáneamente, por nuestra parte, el fundamental papel —con frecuencia olvidado o no reconocido suficientemente— que la “dieta africana” asumió en su trayectoria.

Los textos de Genaro Lahuerta van más allá de las meras notas repentinas y esquemáticas. Hay en ellos un claro esfuerzo literario, lo que nos hace suponer la existencia de una pausada elaboración —¿quizá posterior?— incluso en su *Diario*. Y otro tanto cabría decir respecto a la serie de *Aforismos* que lentamente fue registrando desde entonces en sus cuadernos de trabajo. Si estos últimos son, lógicamente, puntuales observaciones, agudas sentencias y anotaciones de todo tipo, aquél —en su esmerada continuidad y datación— es más bien fruto de una cuidada —y hasta poética— redacción. Diríamos que está hecho para ser leído como documento creativo, casi como una memoria personal que espera, a pesar de su intimismo, ser visitada algún día por ojos ajenos. Es quizá la tácita apetencia que, entre líneas, preside la elaboración de todo “diario”. Y en este sentido, el de Genaro Lahuerta no es ciertamente una excepción.

El mismo lo reconocerá cuando, enfrentado de nuevo a estos escritos cotidianos y a sus aforismos, intente —a partir de ellos— pergeñar el texto del discurso académico, elaborado a finales del 75, que lleva escuetamente el significativo título de *Observaciones sobre el color y la luz*:

“...Mis vivencias al igual que digresiones artísticas tienen, eso sí, acento personal con todos sus riesgos y venturas”.

Y esas observaciones personales sobre el *color* y la *luz* no serán, curiosamente, ejemplificadas en dicho texto con obras relativas a sus conocidos paisajes, ni tampoco en relación a sus interesantes aportaciones de los años treinta, sino precisamente se ceñirán a comentarios centrados en los

trabajos pictóricos y experiencias estéticas de su etapa africana.

Es más, si estudiamos la serie de proposiciones —algunas casi lapidarias— que se estructuran hábilmente en el conocido “decálogo del paisaje”, propuestas como parte esencial de su posterior *ideario estético*, y las comparamos hermenéuticamente con el conjunto de los textos que nos va ofreciendo su *diario*, descubriremos a no dudar en él la fuente inmediata de tales enunciados. Lo cual vendría a justificar, *a fortiori*, la densidad de aquella época, la importancia —tantas veces apuntada por nosotros— de sus experiencias saharianas y, en última instancia, lo definitivo de sus logros que luego se irán reformulando teóricamente en múltiples coyunturas y aplicando también minuciosamente en su quehacer plástico.

Lafuente Ferrari captó exactamente estos hechos. Y así lo expresa al referirse a Genaro Lahuerta en tal encrujida crítica:

“...Creo que la experiencia africana originó una profunda crisis en la paleta y en la concepción del color de Genaro Lahuerta. Este impacto no se reflejó sólo en sus cuadros sino que le llevó a abordar sus impresiones con la pluma en el correspondiente diario. De esa experiencia comenzó a germinar en Lahuerta una nueva época de su pintura. Acaso desde entonces empieza en él una concentración mayor en su trabajo”.

(Contestación al discurso académico de Genaro Lahuerta, 1976).

Este providencial encuentro con la naturaleza sirvió a Genaro Lahuerta de singular revulsivo. Y llegó en el momento más oportuno. Pues —para seguir citando las autorizadas palabras de Lafuente Ferrari— “los años siguientes a la guerra constituyen una época en que, como casi todos los españoles honestos, Genaro Lahuerta hubo de luchar para asentar su vida en bases firmes; son los tiempos de las medallas, las cátedras y, en fin, de la dura faena de sobrevivir con dignidad, pero con esfuerzo. Fueron momentos en que pareció ablandarse su pugna por lograr una pintura sólida, constructiva, en concesión a un cromatismo amable. Sin embargo le vi reaccionar de nuevo hacia los años 50 y acaso en ello tuvo influencia —o coincidió al menos con esos momentos— su viaje a África”.

Ciertamente la conjunción de fuerza y delicadeza, la convivencia de la firmeza y la finura, que tan adecuadamente fueron destacados como rasgos sobresalientes de la obra de preguerra de Genaro Lahuerta por Manuel Abril, Eugenio d'Ors o Lafuente, habían ido cediendo con posterioridad a distintas y peligrosas concesiones más amables y comerciales. Pero la coyuntura africana, con su “dieta” y su plurivalente impacto vino a dar un justo y oportuno espolnazo a la trayectoria pictórica de Genaro Lahuerta, agilizándolo nuevamente la sobriedad, el vigor y la densidad de su paleta, a la vez que la armonizaba con la fuerza y el intenso impacto de la luz y el color. De hecho la energía y la

delicadeza vuelven a presidir conjuntamente sus propuestas.

El acercamiento al paisaje logra la liberación de lo anecdótico y la expurgación de cualesquiera pintorescos detalles, enfatiza hábilmente la pureza de los escuetos volúmenes contruidos a base de planos cortados por la presencia de la luz y se destacan las formas geométricas de la arquitectura sahariana en medio de la lograda transparencia atmosférica. Así la propia espontaneidad reencontrada pone simultáneamente en primer plano el rigor en la notación y la frescura casi abocetada de sus apuntes.

Por su parte el reto de un nuevo tratamiento pictórico de la figura humana, a partir de los modelos saharauis, le arrastra con brío redoblado a la justa entonación de la piel oscura, matizada con multitud de reflejos, recurriendo a veces, para ello, a la utilización de una exigua pincelada, casi puntillista, con el fin de resaltar —a manera de enfático contrapunto— el juego combinado de los matices de oscuridad y brillantez, produciendo como resultado entonadas vibraciones y contrastes.

¿Y qué decir de esas numerosas composiciones interiores, en las que la figura humana es recreada incluso con cierta celeridad, intencionalmente fruitiva, buscando la factura casi abocetada en el tratamiento pictórico para mejor destacar la espontaneidad de los valores plásticos y la contrastación existente entre los objetos, la encendida indumentaria y la piel lustrosa, mate, de los modelos?

Toda esta interesante y compleja recuperación no fue, por supuesto, fruto de una mera y azarosa coincidencia cronológica. Y así tratamos de establecerlo aquí, haciendo justo hincapié en esa intrínseca relación causal que avivó la tensión creadora y puso en marcha su capacidad reflexiva, posibilitando el inicio de nuevas metas artísticas. De ahí que no pueda despacharse este intervalo relativamente breve con una pura referencia marginal, como un viaje más de los muchos que Genaro Lahuerta, viajero consumado, realizara a lo largo de su existencia.

Si sus viajes europeos tuvieron mucho que ver —en la etapa de anteguerra— con sus destacados aportes plásticos, no lo tuvieron menos, para su desarrollo posterior, sus estancias africanas. Incluso, comparativamente, cabe afirmar que actuaron de revulsivo mucho más intenso, con indiscutible oportunidad para su trabajo, dadas las circunstancias.

El tema del color y de la luz siempre había preocupado a Genaro Lahuerta de manera muy especial. Pero convertido ahora, más que nunca, —según su expresión— en “puro ojo contemplante” hará que todo llame vivamente su atención, produciéndose como resultado una curiosa sinestesia global:

“...Mi primer contacto directo con África fue en una mañana de primavera. El avión volaba a no demasiada altura,

mis sentidos estaban atentos y despiertos a todo acontecer. Aquella tierra del desierto tenía el tacto y el color de los resecos mendrugos de pan desteñidos por el sol. Mi mano pegada a la ventanilla era comida por la luz del mediodía.

La luz se ceñía y aplastaba sobre el lomo de esta inmensa superficie ingrata. Los tonos acusaban la excesiva mezcla del blanco, era la luz que los enfriaba. Al pintarlos mentalmente quedé sorprendido de tan difícil limitación. Se pasaba de la greda ceniza y blanco harinoso, a los tonos ligeramente cálidos. Todos los matices del color arena quedaron sin jugo y pegados al secante impalpable que era la luz”.

De este modo empezó su lucha con las nuevas experiencias, recogidas pormenorizadamente día a día. Paisajes, rostros, objetos, casas... Todo le atrae y queda registrado tanto en sus obras como en sus textos. También en su memoria, pues veinte años más tarde revive con no disimulada emoción tales recuerdos:



“Mujeres Saharauis”. Genaro Lahuerta.
Oleo. 195 x 130 cm. Año 1953

“...Pinté dos figuras de mujer, tamaño natural, de pie. (Sin duda se refiere Genaro Lahuerta al lienzo de 1953 titulado “Mujeres saharauis”, óleo de 195 x 130 cm.). Viven en mi recuerdo por su plasticidad y color. Su piel era oscura, cual cáscara de bellota, soporte fácil para cualquier coloración atacante. Así los verdes y violetas —algunos decantados directamente de sus ropajes— convertíanse en el tornavoz de

todas las gamas allí vivas, que formaban el conjunto, y predisponían a que aconteciese la bella osadía impetuosa de estos colores. Los morados, transidos de intensidades hondas como el fruto de las vides, retaban a los otros valores cromáticos. Con su fuerza joven y desnuda soportaban y simplificaban aquel conjunto vario. El color bermellón de las babuchas de una de ellas, cual espiga, latía ¡tan larga y tan breve! El color carmín de la otra creaba una atmósfera sombría, con su gallego exaltado por el verde de su blusa”.

Así podríamos ir analizando, junto a sus obras, el proceso perceptivo, las observaciones generales, las concretas metáforas que adornan sus apuntes o las anotaciones técnicas relativas al cotidiano trabajo.

No faltan tampoco glosas de carácter más bien antropológico acerca de la vida saharauí, junto a curiosos arrebatos poéticos frente a la inmensidad del desierto, ante el impacto sublime de sus atardeceres y las noches o sentidas lamentaciones provocadas por la imposibilidad de captar tantas experiencias, adecuadamente, en sus lienzos.

Con el óleo titulado “Sahia”, también en 1953, conseguirá Genaro Lahuerta un año más tarde la medalla de honor en la exposición de Pintores de Africa. El proceso de realización de esta obra ocupa numerosas páginas de su *diario*, donde se van anotando impresiones, dudas, hallazgos, esperas, diálogos con la modelo y descripción de las sesiones de trabajo.

Algo parecido ocurre, de hecho, con cada una de sus dedicaciones artísticas de mayor envergadura, lo que da un especial interés a tal juego comparativo, merecedor por sí solo de un amplio estudio —imposible de abordar aquí— o de una publicación especializada que monográficamente recogiera los textos y la respectiva reproducción de las obras en ellos referenciados en cada caso.

Sin embargo queremos insistir, de nuevo, en un punto significativo. Paralelamente a la puntual atención que Genaro Lahuerta presta, en su *diario* al proceso de composición de sus obras, no deja de registrar junto a las observaciones sobre la figura humana —que predominan— constantes notas en torno al paisaje natural, analizando sus impresiones respecto a la luz y el cromatismo, a la necesidad de síntesis y a la ineludible simplificación que su registro pictórico exigiría. Pero, sin embargo, parece como si no acabara de decidirse —entonces— a atacar resueltamente esta aventura creativa. Incluso de forma reiterada indica la gran dificultad que ello implicaría. Y todo esto a pesar de que —como ya se ha indicado— no faltan, por supuesto, múltiples experiencias plásticas al respecto en el conjunto de su producción de este período.

Diríase, pues, que ese reto ante el paisaje africano, que tanto le impresiona —como queda patente— y que tan ampliamente le ocupa en sus anotaciones, será para él una especie de asignatura pendiente por el momento, y que sólo más tarde merecerá su total y casi exclusiva atención.

Ese choque entre el paisaje mediterráneo y el paisaje saharauí del desierto será una carga con espoleta retardada, que necesitará digerir y sedimentar con lentitud. Choque que le acompañará siempre en su contraste y que estaría asimismo en el origen y desarrollo de su etapa siguiente.

También Lafuente Ferrari incide en ese contrapunto experimental que se produce en Genaro Lahuerta, justificando con ello algunas de las transformaciones que se dan en su itinerario estético:

“...El sensual y refinado colorista, el mediterráneo nato, formado junto al mar levantino y bajo el sol, se sintió en las soledades desérticas de África, dominado, envuelto, casi místicamente anonadado por la pura luz que, de un lado aniquila las cosas y transfigura en nirvana luminoso el paisaje, mientras, por otra parte, otorga un valor milagroso a la menor partícula de color —disolviendo casi, anulando la entidad propia del objeto a que pertenezca— capaz de resistir la aniquiladora imperiosidad luminica. En este trance de transfiguración, el color vuelve a recobrar su personalidad y, sin duda, es más poderosa cuanto más singular la energía, la fuerza empleada para defenderse de la agresión avasalladora de la luz.

Nuevos colores, densos y sobrios, brotaron de la paleta de Genaro Lahuerta, en este reto de la pura y despersonalizadora luz del desierto; azules densos, violetas, bronceados de la piel humana, ricos en matices, sombras azules de los muros blancos bajo la luz inmóvil, delicadísima, inefables tonos de la extensión arenosa bajo la radiación cegadora y paralizante”.

Adecuada descripción, sin duda, de ese rosario de contrastes y de sus correspondientes efectos, ésta que hemos tomado del texto de respuesta académica del profesor Lafuente Ferrari, pero que debe —en el sentido indicado más arriba— completarse al menos con la puntualización dual entre la inmediata transformación de su paleta en las obras realizadas *in situ* y las posteriores consecuencias en todo cuanto respecta a su definitiva entrega a la investigación del paisaje. De ahí el papel ambivalente, amplio y fundamental, que debe asignarse a las experiencias africanas de Genaro Lahuerta.

Quizás por ello —curiosamente— todo estudio de la última etapa pictórica de Lahuerta, metodológicamente, debería siempre arrancar, en concreto, de esta fase precedente de su trayectoria, que tiene por sí misma entidad y significado propios, como venimos argumentando desde un principio.

No deja de ser curioso, al respecto, las minuciosas matizaciones que en sus textos recoge en relación a las alteraciones del paisaje africano, cuyos cambios bruscos —nunca graduales— le atraen sobremanera. En tal sentido, diríamos, que diferencia muy marcadamente entre el paisaje abrasado por la luz cenital y los desconcertantes amaneceres y ocasos que presencia: todos ellos tentaciones bien diferentes para el “puro ojo contemplante” del pintor.

Así, por ejemplo, recoge —como vivencia inédita— una de tales experiencias que le marcó fuertemente:

“...Era algo inefable y que jamás olvidaré: vi amanecer y rápidamente, como salto de pez, se pusieron en juego los rojos intensos, los rosas y verdes almendras, los amarillos cromo junto con malvas y violetas. Estuve presenciando el fugaz despertarse de la naturaleza. Algo imposible de reproducir”.

E insiste cómo uno y otro día le obsesionaba la llegada abrasadora de la luz, que puntualmente pondría fin al fugaz espectáculo del amanecer. El color parecía huir. Sólo la retina de Genaro Lahuerta lo buscaba insistentemente.

“...La dieta del color, que me impuso el paisaje africano, todo parquedad, con sus ayunos pertinaces, confirmaban una realidad pictórica. Indudablemente, no hace falta gran variedad de paleta, para ser extraordinariamente rica en su misma limitación”.

Lección ésta que Genaro Lahuerta ya no echará jamás en saco roto. Y que volverá una y otra vez a rememorar en diversas ocasiones:

“...¿Cómo hubiera vencido mi desconcierto y asombro ante el paisaje de Smara, de no ser porque hay todo un sin fin de conjugaciones entrañables para la pintura en relación al paisaje?”

Aquel paisaje me incitaba. Smara estaba enclavada sobre pequeños llanos de piedra oscura y como mezclada de diminutos espejos, circunstancia que hacía a la luz fina como hilo invisible y chispeante, cosa que me producía un sortilegio incansable y renovado. Los tonos del virtual celaje se hacían huidizos arrojándose con lo imperceptible, acusando aún más lo irreal e insólito, debido a la diafanidad de la luz”.

Los ejemplos también aquí —como antes respecto a la figura humana y su representación plástica— serían, pues, interminables y prolijos. Pero el argumento de la tesis que sustentamos está ya sobradamente expuesto y respaldado: es en África donde Genaro Lahuerta inicia virtualmente un nuevo proceso de interés en relación al paisaje, que sólo más tarde dará sus definitivos frutos artísticos.

De hecho esta *bisagra africana* con sus respectivos goznes del 53 y 56 le sirvió eficazmente a Genaro Lahuerta para adentrarse en una nueva página de su existencia artística. Incluso su pintura de entonces, quizá más cézanniana que nunca, va preparando, con sus obsesiones por la luz y el color, el oportuno tránsito a la apoteosis de la autonomía del paisaje.

“...La plástica, la forma, el dibujo, el mundo de la composición, la abstracción y hasta la luz no son más verdad que la del color, ya que éste viste y presencia todo el fabuloso diseño de la naturaleza previamente asimilada, que se destila sobre el frío blanco del lienzo, convirtiéndolo en un hecho que nos abraza y persuade amorosamente”.

“...Y si insisto en hablar del paisaje es porque considero que el espíritu de libertad que nos otorga, como género, potencia toda inquietud y búsqueda”.

Ahito, pues, de esa misma inquietud y plenamente impelido por la búsqueda, Genaro Lahuerta se sentirá más

libre para simplificar sus juegos referenciales y adentrarse en el íntimo lenguaje de los recursos plásticos.

"...La materia/color nos induce a suplir con su devenir expresivo y táctil, otros aspectos de la obra de arte. No en vano el verbo del color adquiere densidad y fuerza expresiva cuando más hablan entre sí sus elementos".

"...En el color se da la medida de todo artista, ya que nos fija la profundidad y término de su evocación creadora ante lo circundante. Y es en ese amplísimo mundo del color donde se asientan por añadidura otros valores perennes como la plástica y la luz propia".

Apasionante diálogo, pues, entre pintura y reflexión el que Genaro Lahuerta fue capaz de establecer a partir de esta etapa africana y que nosotros, casi a vuela pluma, hemos intentado simplemente registrar aquí como escueto testimonio a su memoria y como índice elocuente de su destacado quehacer artístico.

ROMAN DE LA CALLE