



A.M.CAMPOY

Senaro Lahuerta

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Genaro Lahuerta es, tal vez, el pintor español contemporáneo que más admiraciones ha suscitado entre las personalidades más significativas de la crítica de arte europea: Jean Cassou, Paul Fierens, Lionello Venturi, André Salmon, Margherita Sarfatti, Manuel Abril, Gaya Nuño, Jarnés, Camón Aznar, Eugenio d'Ors, Lafuente Ferrari... han saludado su obra como una de las más características e importantes de la pintura española contemporánea. «Descubro en la obra de Genaro Lahuerta, —dijo Eugenio d'Ors— la sabiduría intuída de Cézanne y hasta creo en un «Arcades Ambos». Su presencia era, pues, exigida en una colección como esta.

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

Senato Lahuerta

A. M. CAMPOY

*Crítico de Arte del diario «ABC» de Madrid,
miembro de la Association Internationale
des Critiques d'Art, de París,
y del Patronato del Museo Español
de Arte Contemporáneo*



66957

Senaro Lahuerta



12793991

© DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES.
Madrid. España

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia,
Secretaría General Técnica.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3. - Pamplona.

I. S. B. N. 84.369-0265-4 — D. L. NA. 321 - 1973

I, VIDA

Genaro Lahuerta nace en Valencia y en 1905. Tenemos, pues, una región y una época concretas que considerar antes que ninguna otra cosa, partiendo del supuesto de que tierra y tiempo condicionan y hasta determinan, inicialmente al menos, la vida de los hombres. Digamos entonces, obviamente, que nacer en Valencia y en 1905 no podía ser igual que nacer en Guadalajara y en 1805. No es lo mismo nacer en Valencia, en el valle del Loira o en Provenza (que son las Valencias de Francia), que nacer en Delft o en Madrid. Valencianos son Ribalta, Sorolla, Pinazo, Genaro Lahuerta; Cézanne es provenzal; Juan Gris, madrileño.

Vermeer de Delft pinta la vida doméstica, la vida interior del hogar, pues su país holandés, excepto en el polícromo verano, no invita al sol. Cézanne, aunque sometiéndolas a un ideal de geometría, pinta las playas y las montañas

mediterráneas, sensualmente, inmerso en el goce de la luz. Juan Gris acabará descubriendo la austeridad más implacable, como en él fue el cubismo, pues era hijo de una geografía paupérrima. Sorolla, Pinazo, Picasso, Lahuerta, como mediterráneos esenciales que son, se dejan arrastrar por la alegría de vivir... Las sugerencias podrían multiplicarse, contrastando los nombres de Arteta-Mir, Zubiaurre-Vázquez Díaz, Valle-Rusiñol, Cossío-Lozano, Solana-Miró...

¿Y el tiempo? Luis de Morales vive un siglo XVI español que, decididamente, sigue siendo siglo XV, XIV en no pocas cosas, y por eso es así de arcaizante la pintura del divino Morales. En cambio, Velázquez vive la inmediata proyección del cénit imperial, aunque Condé estuviese en Rocroi diecisiete años antes de la muerte de don Diego. No importa. Velázquez ha vivido un tiempo imperial, en una Europa que, en definitiva, se regía desde París y Madrid. Y así es de vitalísima y creadora la pintura velazqueña, trascendiendo algunos de sus temas sombríos. Pues así como en Morales entona el gótico su lejano canto del cisne, así amanece en Velázquez la pincelada impresionista que siglos después se iniciaría en Barbizon.

El tiempo y la tierra condicionan y hasta determinan la vida y la obra de Genaro Lahuerta. Es, originariamente, un hombre valenciano, como Sorolla, Blasco Ibáñez, los Borgia. Ha nacido en el jardín de España, como Sorolla, como Vicente Ferrer. Este, que era un dominico valenciano, fue un taumaturgo y un político brillante. El primer dominico, Domingo de Guz-

mán, era burgalés, y acabó, como quien dice, inventando la Inquisición. Nacer en Valencia debe ser, es —en Genaro Lahuerta, en Blasco Ibáñez, en Serrano—, comenzar la vida prohiados por la luz, es iniciar el gran viaje de la tierra hermanados con los goces de una primavera constante.

No hay, ciertamente, en la obra de Genaro Lahuerta ese que llamaríamos valencianismo estético. Nuestro pintor es casi una antítesis del luminismo, pero la entraña de su vida y de su obra es, al par, una dilatada fruición de vivir (el sentimiento del color es el máximo signo vital) y, también, una escondida, como casta melancolía de hacerlo, presente siempre en los grandes mediterráneos, en Cézanne y en Picasso, en Genaro Lahuerta. La cultura mediterránea es una misteriosa cita de lo vital y lo sentimental, una rara mezcla creadora de la alegría y la eterna nostalgia. Genaro Lahuerta llevará siempre en la frente el sello de su paraíso natal.

Su niñez, por tanto, hubo de ser una niñez soñadora, y el sueño, aquí, es todo lo contrario del «dolce far niente», pues es nada menos que un auroral proyecto vital, tenazmente guardado y sostenido. El ensueño, junto al Mediterráneo, es observación, es decir, personalización del mundo que se va descubriendo, original instalación en la vida: carácter. El niño aquel, ¿cómo no había de sentirse atraído por la naturaleza, si su naturaleza en derredor era Valencia, la huerta y el mar, los frutos de la tierra, el cielo inmarcesiblemente azul? El mar, el gran seductor, lo atrajo inmediatamente a su

orilla y lo enamoró para siempre. Ahora, al cabo de los años, Genaro Lahuerta pilota un pequeño velero que tiene y, como indeclinable Ulises, corrobora su felicidad haciendo alegres travesías.

El niño aquel de 1912, de 1915, iba todos los días al puerto a ver los barcos de banderas lejanas. Iba a soñar distantes países, gentes nunca oídas ni miradas, fantásticos paisajes que, tal vez, le ayudaron a vislumbrar las ilustradas ediciones de Julio Verne, aquellas de Hetzel y Sáenz de Jubera, ricas en hermosos grabados. Después, en casa, su madre iría contestando el sinfín de preguntas suscitadas por los barcos del puerto. Es posible que la vena de sensibilidad que había de caracterizar la vida del pintor le viniese por el riego materno. Su padre le proporcionaría la tenacidad, el exigente sentido del vivir. «La generosidad y el amor me vienen por la rama materna».

Hacia 1915 comienza a pintar. Su facilidad para retener las imágenes y expresarlas luego es algo que, escolarmente, lo habrían de distinguir entre los demás muchachos. El podía recordar gráficamente el barco visto en el puerto, podía pintar el paisaje entrevisto, retener en líneas y colores caras y cuerpos, actitudes, con una viveza que, decididamente, sería inútil buscar fuera de la orilla mediterránea. A los diez años comienza a pintar y, más que en cierto modo, a aprender a vivir. Pronto supo defenderse a sí mismo, bastarse a sí mismo. Después, en su adolescencia y hasta los umbrales de la madurez, su carácter independiente y esforzado le ayudó a soportar y a vencer no po-

cas adversidades. «Siempre me negué a la delación y procuraba defenderme por mis medios de cualquier contingencia».

Pero antes de seguir hemos de volver a los condicionamientos y hasta determinaciones del tiempo. En 1915, a los diez años, ¿qué puede atraer al pequeño pintor, mejor dicho, qué estética es la que hay diluída en el aire de su ciudad, que es la que inicialmente poliniza? Un niño cualquiera, a los diez años, no tiene por qué ver ni sentir demasiado. Un niño sensible, sí, y sobre todo un niño que ya está encauzado hacia el arte. En 1915, Sorolla está en su cénit, es el pintor de España. Lo que no es sorollismo, aunque sea espléndido también (Regoyos, Riancho Nonell, tantos otros), tampoco es rigurosa contemporaneidad europea. El cubismo, por ejemplo, data de 1907.

Los grandes pintores españoles que, dentro de España, no son sorollistas tampoco son lo que ahora entendemos por pintores de comienzos del siglo XX. Son, por el contrario, pintores del siglo XIX prolongados hasta bien entrada la siguiente centuria, pintores que no eran consecuencia de la transformación del impresionismo, sino hijos del naturalismo de Barbizon y del Impresionismo, que aquí, claro está, se transformó y se adaptó. Pero estas consideraciones las hacemos ahora. En 1915 había Sorolla y, en Valencia, además de Sorolla había Pinazo, Emilio Sala, Cecilio Pla... Nunca coinciden los siglos, cronológicamente, con el espíritu de las épocas. En España, el siglo XIX se prolonga hasta 1931, va a cerrarse entonces, no se cierra y vuelve a reaparecer en 1939, con-

viviendo ya con el espíritu característico del siglo XX, importado por la técnica y exigido por el espíritu.

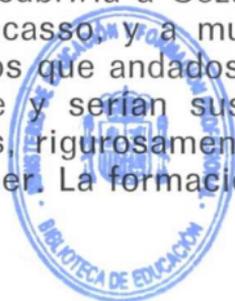
Genaro Lahuerta, a los diez años, comienza a despertar a un clima artístico que todavía pertenece al siglo XIX. Exactamente igual que ocurre en Madrid y, en menor medida, en Barcelona. Y tiene la suerte de disponer de grandes estímulos inmediatos: los grandes pintores de su tierra, Sorolla y Emilio Sala, Pinazo y Cecilio Pla. ¿Y si el auroral pintor de diez años, en vez de ser valenciano, es extremeño o aragonés, andaluz o madrileño? En 1912, en Madrid, los intelectuales pedían la Medalla de Honor de la Exposición Nacional para Julio Romero de Torres. Valencia, en esos años, es la capital de la pintura, la capital de la música, de la novela, de la escultura.

Hacia 1915, en Valencia, un niño puede sentir su vocación de artista. Genaro Lahuerta florece en una ciudad que tiene un clima de arte muy definido. Va a visitar exposiciones, oye hablar de los grandes artistas valencianos, lee los libros del inmenso paisano Blasco Ibáñez, en cada plaza puede oír un concierto. Un niño de diez años, si entonces vive en Soria o en Teruel no habría tenido casi ninguna de las ocasiones que tuvo Genaro Lahuerta. En Valencia y en Nápoles hay ocasiones de sol que no las tienen ni Upsala ni Lugo. Hacia 1915, un vivaracho niño valenciano puede decir en voz alta sus sueños de artista, y parecer muy bien, pues ¿no habían sido niños así don Joaquín y don Mariano, don Vicente y don José?

Quiere ser pintor. Va al colegio, elige sus lecturas y sus modelos plásticos por sí mismo, sin ayuda de nadie, como autodidacta verídico, instintivamente. Tiene entonces, como un naif, el corazón sagrado. Cada día, cada semana, cada mes y cada año se siente atraído por algo nuevo. «Mi formación cultural fue autodidacta e instintiva. En cada período fue produciendo los inevitables apasionamientos por estilos y tendencias. La Literatura y la Poesía, al igual que mi vocación por la Pintura y la Música, me hicieron asiduo de las exposiciones y los conciertos. Empecé a pintar muy niño, a los diez años. Después, los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de la que tengo tantos recuerdos gratos y a la que tanto debo, me formaron y dispusieron con sus disciplinas».

Su capacidad de enamoramiento y entrega hacia la pintura fueron cada día mayores, absorbentes, irresistibles, permitiéndose así adentrarse, paso a paso, en su mundo generoso y mágico. Las primeras admiraciones de Genaro Lahuerta surgen ante la obra de Pinazo Camarlench, falsamente encasillado como pintor de historia, y de Muñoz Degrain, el maestro inicial de Picasso, vistos por el pequeño pintor en el Museo Provincial de Valencia. Después se irá enriqueciendo su museo imaginario a través de revistas francesas, a las que accede esforzadamente, y en las que descubriría a Cézanne, Marie-Mela Muter, Pablo Picasso, y a muchos críticos franceses e italianos que andados los años conocería personalmente y serían sus amigos.

A los veintitrés años, rigurosamente formado ya, se decide a exponer. La formación de Ge-



naro Lahuerta no fue rígidamente reglamentaria, sino todo lo contrario: le proporcionó el gran oficio, sí, pero lo capacitó para ese gran ejercicio espiritual que se llama eclecticismo, basado en la dinámica consideración del valor propio y en las posibilidades inmediatas de proyectarlo. En 1928 celebró su primera exposición en la Sala Blava, de Valencia; después, en 1929, en la Sala Parés, de Barcelona, y en 1930, en el «Heraldo» de Madrid. Como en aquellos años un joven pintor no podía vivir de su pintura, Lahuerta hubo de trabajar dando clases y como ilustrador de revistas, compartiendo noblemente las cargas de la economía familiar.

En aquellos años iniciales de pintor, Genaro Lahuerta se mueve en dos direcciones estéticas que nada, o muy poco, tienen que ver con el impresionismo luminista de su ciudad. Entre 1927-1932, en efecto, sus aspiraciones expresivas están idealmente vinculadas al expresionismo alemán y al cuatrocento italiano: los artistas del «Blaue Reiter» y de la «Brücke», Marc, Kirchner, Grosz, y el renaciente siglo XV, Mantegna y Antonello de Messina, Bellini, Carpaccio, Giorgione. Todo ello, no al estilo del pastichismo academicista que desde el XIX inglés aquejaba cierta ilustración, sino vivísimamente asumido, traducido a una sensibilidad siglo XX, y entroncándolo con lo popular, lo cual era, entre otras cosas, reaccionar con originalidad frente a la pintura cómoda que se hacía hacia 1930. «Pensé entonces, recordando a Albéniz, en una Suite Ibérica».

En cierto modo, lo hizo, pero no a la manera metódica en que los suitistas solían desarro-

llar sus temas. Puede que la obra de aquellos años sitúe a Genaro Lahuerta entre los que aspiraron a popularizar en España lo que era, por una parte, gran historia del arte y, por otra, contemporaneidad. Pero el estudio profundo y pormenorizado de Goya, Velázquez y el Greco, una vez en Madrid, lo apartó momentáneamente de teorías y experimentaciones. Sus visitas al Museo del Prado le depararon novísimos valores (lo tectónico, el empaste, el volumen), es decir, valores que le revelaron un nuevo mundo de posibilidades, en las que iba conformándose una conciencia nueva (la de los valores táctiles), que se proyectaba hacia la realidad inmediata, pero enraizada, en la nobleza plástica de los grandes maestros.

¿Sería posible infundir en las cosas vecinas, familiares, una dignidad por el estilo de la de aquéllos? ¿Y por qué no? Los grandes maestros no lo son tanto por su dominio del oficio, como por el espíritu que infundieron a sus creaciones. Tal espíritu, que llega a nosotros en forma de dignidad, es el que hay que aprehender si de veras se quiere hacer una obra que penetre más allá de lo formal-decorativo. ¿Y quién proporcionaría a Lahuerta la mejor oportunidad de acceder al ideal de dignidad representativa que entonces tuvo? La figura humana, verídica «*imago Dei*» en la que el pintor buceó incansable, componiendo con ella, buscando su dimensión psicológica a través del retrato, mediante homenajes admirativos. La naturaleza muerta es para él, entonces, un ejercicio más sutil que el antiguo estudio de calidades, pues le sirve para contraponerle la figura del hombre.

En la Exposición Nacional de 1932 le conceden tercera Medalla por el retrato del escritor Max Aub, gran amigo de Genaro Lahuerta y verdadero aficionado a la pintura. Por entonces transita mucho los cenáculos artísticos y literarios de Madrid y Barcelona, va incansablemente a las exposiciones, a las tertulias, conoce a escritores y poetas. Era el Madrid de Pombo, con Ramón Gómez de la Serna, Solana, Guillermo de Torre; la Granja, con don Ramón María del Valle Inclán, Federico García Lorca, Fernández Almagro, Rivas Cherif; el Ateneo, con Ledesma Miranda, Salazar, los Halffter; Pío Baroja, de quien Genaro Lahuerta fue amigo, y Azorín (de los dos hizo magníficos retratos), Unamuno, Machado. Aquellos años marcarían en Genaro Lahuerta su inmarcesible interés por el paisaje, y una curiosidad cordial e intelectual hacia el impresionismo pictórico y musical. Otro impacto decisivo es el de los escritores rusos «avant» y postrevolucionarios.

En 1935, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concede la beca «Conde de Cartagena», que había de significar en su vida uno de los acontecimientos más decisivos. Primero va a realizar el sueño dorado de su adolescencia: el viaje a Italia. Será el gran encuentro con el Arte, la morosa complacencia en la bellísima geografía, en la historia viva. En Italia haría amistades perdurables: Margarita Sarfatti, Sironi, Severini, Salietti, los escultores Marini y Martini, cuyas obras estuvieron a punto de vocarlo súbitamente a la escultura. Y, tras la larga primavera de Italia, París. El joven pintor, maduro ya para cualquier

experiencia de arte, va a vivir intensamente la entonces capital de Europa. Claudel y Honegger estrenan «Juana en la hoguera», Dalí pinta sus jirafas en llamas, Alban Berg ha escrito el «Concierto para violín y orquesta en memoria de un ángel».

El pintor va y viene incansablemente, desde el viejo Montmartre al bullente Saint-Michel, todo lo ve, se mete en todas partes, hace nuevas amistades, reencuentra a los amigos. «Gran parte de mis lecturas se hacen carne, precipitándome al diálogo». Cuando entra en el «Jeu de Pomme» comprende que el color habría de llenar de contenido nuevo y de aspiración total su existencia. Van Gogh, Cézanne, Degas le absorben horas y horas, pero no pierde su contacto con lo clásico, tan enraizado telúricamente en él y tan consolidado en sus días de Italia. «El Louvre me revelaría lo táctil en la estatuaría griega, y los testimonios egregios de las culturas antiguas despertarían en mí sentimientos nuevos. De la pintura francesa me quedaría para siempre la vivencia de «La Piedad de Avignon». Después, el encuentro con el Museo de Arte Moderno estimularía en él cuanto tenía de rebelde. El conocimiento directo de Bourdelle y Rodin «encarnaron con su gran impacto y gesto mis aspiraciones de grandilocuencia».

La vida de Genaro Lahuerta en París no es sólo la del artista que pasea y charla en los cafés. Lo hace, sí, pero también estudia metódicamente los museos, sorprende el nuevo espíritu en las exposiciones, en los conciertos, en los libros y las revistas que pródigamente

le ofrece la ciudad. Y trabaja enardecidamente en su modesto estudio. «Las tiendas de los anticuarios me proporcionaban placer y dolor, con su contemplación y las imposibles aspiraciones de posesión». París le proporciona el conocimiento de la poesía moderna. Lahuerta es, decididamente, un intelectual, «rara avis» entre los de su oficio, la mayoría de los cuales se quedan alicortos, por mucho oficio que tengan, precisamente por su marginación de la cultural integral. El pintor valenciano, por ser culto, puede compatibilizar sus admiraciones, y a Laurens une su culto por Aristide Maillol. «Mi visita a Perpiñán llena la pantalla de mis recuerdos con sus esculturas al aire libre».

El poeta André Salmon presenta la primera exposición de Genaro Lahuerta en París, que sería su revelación, y en la cual conocería a Lionello Venturi y a Jean Cassou, sus admiradores iniciales y sus buenos amigos. La casa Gallimard le edita una monografía, «La jeune peinture espagnol», con textos de Venturi, Cassou, Paul Fierens y Margarita Sarfatti. Pocos pintores españoles contarán en su haber con un reconocimiento así por parte de los intelectuales, críticos de arte y poetas parisienses. En París, por aquel entonces, son reconocidos ya muchos de los pintores españoles de la «école» del Sena (Bores, Peinado, Oscar Domínguez, Parra, Pedro Flores, Pancho Cossío, Angeles Ortiz), que habrían de continuar la gloriosa tradición de Picasso, Juan Gris, María Blanchard, Miró. Nuestro pintor, que pudo haberse quedado óptimamente en París tras su triunfo inicial, prefirió seguir su vocación viajera.

Holanda y Bélgica, tras Italia y París, es la otra gran experiencia del pintor. Su recuerdo se columpia, como él dice, entre el ayer y el hoy: Vermeer de Delf, Van der Weiden tienden sus manos a Sluyter y Permeke. Trató a Tingat y conoció a Ivan Bunin («enjuto, alto, de ojos claros y aire germánico»). Vermeer, de pintura sosegada, sensible, clara y de empaste leve, se revela a Genaro Lahuerta como una ilimitada posibilidad intimista. Rembrandt («al que reverencio»), por el hecho de partir del oscuro, y a pesar de su gran calidad, no acaba de abrir para nuestro pintor la puerta de su arte. Otros amigos de entonces fueron el poeta y músico Robert Guiette y el crítico Paul Fierens. Los largos viajes proporcionan a Genaro Lahuerta dos virtudes fundamentales de su carácter: la comprensión y la tolerancia, que generan, a su vez, ese humor sutil que él tiene y que tanto le ayuda en su vivir.

Nuestro pintor es un gran observador, alguien que disfruta yendo y viviendo, o estándose largas horas sentado, arrancándole a la ocasión y al lugar sus divertidísimos secretos. Me contaba que una vez, en París, el año treinta y cinco, con motivo de la inauguración del Colegio de España, invitaron a ir a Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors y Miguel de Unamuno, «lo cual me permitió una curiosa observación. Cada uno de ellos se hallaba en una plaza distinta del edificio; sin duda se trataba de fronteras imaginarias. Jean Cassou me comentó: 'Sin duda esto se justifica por el iberismo de ustedes', ¡y puede que tuviera razón!». Ahora, durante los Cursos de Arte que se celebran

en La Magdalena desde 1967, tengo ocasión de hablar largas horas con Genaro Lahuerta. El siempre va acompañado de su mujer, sin la cual no sabría hacer nada. La hija, como se casó, ya no los acompaña. Hablamos largas horas y es un gran placer oírle reflexionar sobre sus viajes, a propósito de las gentes que ha conocido, en torno a cualquier tema de inmediata o más distante actualidad.

Me ha dicho cosas muy reveladoras del arte de nuestro tiempo; hemos hablado de música, y de su otra grande y vieja pasión, la escultura, y de los escultores españoles a los que le unió una verdadera amistad: José Capuz, Clará, Victorio Macho, Pérez Comendador; de sus amigos Manuel Abril, Juan de la Encina, Lafuente Ferrari, Camón Aznar, Ramón Falcón. Genaro Lahuerta es ahora Director de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia (en la que ingresó como catedrático en 1949), lo cual constituye para él una satisfacción muy entrañable. Creo que su presencia en la Escuela ha sido, es, decisiva, pues ha sabido llevar a ella unos conceptos pedagógicos muy rigurosos y flexibles, su rica experiencia de pintor y la comprensiva humanidad de su espíritu. Honores, una obra muy codiciada, un nombre justamente enaltecido, en fin, no han podido desplazar a Genaro Lahuerta de su Valencia originaria. El será eternamente viajero, pero siempre volverá a su ciudad. Y éste es, para mí, el gran síntoma de su universalidad: el de sus raíces.

II, OBRA

La obra de Genaro Lahuerta puede ser, en primera instancia, la obra de un colorista, pero de un colorista que no busca esencialmente los efectos del color para informar su obra de una brillantez intrínseca (esto es lo que hacían los coloristas de la vieja escuela), sino que encuentra en el color un insustituible motivo de armonía, nacido exactamente de la materia misma que lo busca y lo crea. El color, entendido así, como una autonomía, se libera de cualquier asociación y se convierte en protagonista de la obra, por sí mismo, como una gran verdad que para demostrarse no precisa relaciones con lo que quede fuera de ella.

Por lo cual no sería atinado querer identificar a Genaro Lahuerta ni con un naturalista ni con un impresionista. El naturalismo más o menos corotiano ve el color dependiente de la luz espacial del lugar; el impresionismo, a fin de

cuentas, fue un análisis de la luz por los colores. El luminismo, huelga decirlo, vino a ser una mezcla de las dos cosas. ¿Será, entonces, nuestro pintor un 'fauve'? Algo de fovismo hay en buena parte de la obra inicial de Genaro Lahuerta, pues se diría que es un intento de reconquistar para el espacio cuanto, impresionísticamente, le había robado la analizada luz. Pero en la segunda época del pintor valenciano (a nuestro juicio su época decisiva, plena) tampoco podemos localizar nada puramente fovista, pues el color es, por encima de todo, una verdad tangible, realísima, ineludible, no importa que también sea un maravilloso componente, es decir, el elemento sustancial de la composición cromática pura, desprendida ya de cualquier anécdota identificable.

Ahora bien, el color abandonado a sí mismo puede abocar en una exaltación de la forma, en un paroxismo gestual que llamaríamos expresionista, y Genaro Lahuerta (aunque participe en cierto modo de un cierto expresionismo plástico, no síquico) es la antítesis de cualquier frenesí. Digamos, pues, que hay en la pasión colorista de nuestro pintor una serie de elementos identificables con lo 'fauve' y con sus derivados, pues no en balde se formó Genaro Lahuerta en una Europa que, tras la ascésis cubista, reencontró sus raíces coloristas. Bonnard y Permeke fueron un gran encuentro para el joven que viajaba entonces.

Pero hay un elemento en su obra que la individualiza respecto a los demás ingredientes que puedan constituirla: la serenidad, un sosiego de origen mediterráneo capaz de orde-

nar toda pasión, por lo cual era, como siempre, sutil la asociación que Eugenio d'Ors hacía entre Cézanne y Genaro Lahuerta. Cézanne, en efecto, es la naturaleza sometida a un orden, y eso es exactamente lo que ocurre en Lahuerta. Lo que, en definitiva, caracteriza lo mediterráneo. El gran Picasso, o de la Suite Vollard, es así también, y no lo son especialmente los coloristas venecianos, en los que ya se manifiesta una orgía anticlásica, orientalizante. El expresionismo del Greco tampoco tiene que ver con la belleza apolínea de su país natal, y sí con las vehemencias dionisiacas. Por eso Lahuerta está más cerca de Cézanne que de Sorolla, se identifica más con Aristide Maillol que con Rodin, más con Vuillard y Bonnard que con Van Gogh.

Con todo lo dicho podría llegarse a la consecuencia de un Genaro Lahuerta abstracto, puesto que los verdaderos protagonistas de sus cuadros son color y materia, sometidos a leyes que nacen de ellos mismos y únicamente en ellas se corroboran. Efectivamente, mucho de abstracto puro hay en el pintor mediterráneo (la creación mediterránea más pura, no se olvide, fue la geometría, máxima abstracción), pero ni la materia ni el color de ella nacido podrían ser metas en este caso. Cuando la materia colorística es una meta, aparece el virtuosismo intrínseco, es decir, el magma precioso sobre el que todavía no ha soplado el aliento de la vida. La materia, sin un mensaje poderoso que la vivifique, por exquisita que sea, no pasará nunca de ser oficio, artesanía, «cocina». La materia es el gran vehículo sobre el que re-

nace el alma del pintor. Un fragmento del cuadro primero o último de Genaro Lahuerta es una pura abstracción colorista, como lo es un fragmento de Cézanne, un trozo de ritmo malloliano.

Pero la obra de arte es algo más. Es una creación orgánica en la que continente y contenido se completan y se identifican. La pura materia, sus delicias, no traspasa nunca los límites de la física recreativa, como lo decorativo jamás va más allá de lo argumental, y a los ejercicios de una y otro se les llama ya «art pour l'art», dintel enfermizo en el que se quedan, como en las puertas platónicas, los que no saben geometría, es decir: los que no tienen el rigor de los creadores. La materia intrínseca, por nobilísima que sea, no es más que un vehículo expresivo, y una vez se corrobora como tal puede, sin duda que sí, revelarse en elementos de autónoma belleza, como ocurre en el color lahuertiano. Un barco no puede ser considerado hermoso por sí mismo, como obra de calafatería, sino como barco, como algo que ha de surcar el mar. Un bellissimo barco que no pudiera navegar podría ser un objeto bello, pero no un barco.

Un cuadro que sólo contenga materia mimada hasta la preciosidad será una exquisitez, un prodigio de «cocina», lo que queramos, pero no será una pintura completa, como tampoco lo fue nunca un caballo o una señora por el mero hecho de estar representados en un lienzo. Ni la materia por sí misma, ni la apariencia. La obra de arte es una creación orgánica, organizada desde la materia del color, con

sus leyes propias, sí, pero como expresión de algo. Ese algo, por ejemplo, ha sido la vida de los hombres, hecha como está de recuerdos, proyectos, nostalgias, esperanzas, dioses, campos, mares, cielos, sueños... Lo que quede más allá de todo eso será lo eternamente hermético, lo indescifrable. No hay aceite ni pigmentos de color capaces de dar expresión a lo que se nos escapa. Hay, eso sí, poetas que proyectan en las experiencias del «art pour l'art» sus líricos fiats de mundos imaginarios. Pero eso es otra cosa.

La pintura, tal como la conocemos, desde Altamira a Cézanne, es un lenguaje, un medio expresivo, y podrá hablar en chino y en holandés, en español y en francés, pero su lengua será siempre interpretable. Cuando la pintura no es lenguaje es que no es pintura. Podrá ser, todo lo más, artesana mudez matérica, todo lo bella que se quiera, pero nunca pintura. A la llamada pintura de la materia intrínseca (con gestos o sin ellos, rosácea o encolerizada, fría-mente compuesta o espontáneamente vertida) nosotros la llamamos decorativismo, o sea: que le damos el mismo nombre que a la mera coloración argumental.

La pintura de Genaro Lahuerta es un lenguaje, un vehículo expresivo, un sutilísimo medio de comunicación del artista con el mundo que le rodea, con nosotros, consigo mismo. Lo que ocurre es que todo lo expresado brota de la pintura misma, todo se expresa mediante ella misma. En la pintura-que-no-es el mundo exterior lo protagoniza todo, y la materia coloreada no es más que un forzoso medio efigia-

dor. En la pintura-que-es continente y contenido se completan irreversiblemente: cada expresión se corresponde, y no sería posible separarlas sin grave riesgo de deshacer lo pintado. Cinco centímetros de «Las Meninas» será un pedazo de materia fabulosa, pero «Las Meninas» son mucho más, infinitamente más. Si aislamos un fragmento de cualquier cuadro de Genaro Lahuerta tendremos, claro que sí, un pedazo de pintura pintada por un pintor, pero no tendremos el paisaje. Esto es menos obvio de lo que parece.

La historia de la pintura de Genaro Lahuerta es, ante todo, la biografía esencial del artista, y claro que también una sucesión de etapas formales y de personalizaciones técnicas. Al mundo que inicialmente lo atraía (la tierra y sus hombres, las cosas de la tierra, el cielo, el mar) sucedió una fase de adentramiento en el espíritu más complejo de la creación: el espíritu del hombre, abordado desde la apariencia externa del retrato. Los de Azorín, Baroja y la madre del pintor son tres muestras magníficas de un género que el «retratismo» casi pulverizó. Pero en aquellas etapas iniciales había todavía en Genaro Lahuerta un regusto por las calidades que convertían sus cuadros en extraordinarios estudios del gran oficio, y unido a ello un prurito de fidelidad a lo mirado que, entre otras cosas, hacen de los cuadros de aquellas épocas decisivos testimonios.

Pero después advino el auténtico y definitivo Genaro Lahuerta, fiel a la naturaleza, sí, pero entendida ya como recreación pura. Tierras y cielos componen desde la pintura un

mundo veraz, pero es un mundo creado por el pintor, un mundo que debe toda su eficacia a su expresión propia. La pintura ha asumido el espíritu de la tierra y nos devuelve su imagen humanizada ya, acentuada personalmente por el artista, originalmente traducida, recreada. Un sentimiento creacional informa estos cuadros de brillante lenguaje y humanísimo sentido. El paisaje ha trascendido su mismidad de mero testimonio. Tampoco es vano ejercicio de repetición. Cada cuadro, dentro de la unidad que informa toda la obra, es único porque su momento espiritual es único también, y por eso tiene este pintor la vitalidad y la juventud que tiene. Por eso no hay amaneramiento en él. Por eso, sin traicionar su alma mediterránea, puede él evolucionar, avanzar, ser otro cada día sin dejar de ser aquel que originalmente era.

AUTOCRITICA

Ideario estético

Aspiro a que en mi pintura sean el color y la materia quienes hablen.

El color, como fenómeno, puede inducirnos a descubrir su propia verdad.

Amo la pintura en su entidad más estricta.

El verbo del Color adquiere densidad y fuerza expresiva cuando hablan entre sí sus elementos.

La materialidad física de la pintura puede, por sí, arrebatarnos, enajenándonos de todo lo extrapictórico.

La materia, como tal, es una 'constancia' que alcanza dicción propia.

Lo inventado tiene permanencia si el Color queda integrado en función intuitiva.

¡Aspiro en pintura a que las abstracciones se conviertan en imágenes!

Las estructuras de nada sirven

si no se inscriben en un indispensable e ignorado orden interior.

Antes de todo propósito en Arte, ¡sorprendámonos!

Cuando el color nos da su luz propia, yo la prefiero a la real.

El Arte empieza donde termina la razón.

La única luz-verdad es la que emana de nuestros lienzos.

La síntesis y la simplicidad en plástica son el soporte de la poesía.

Cuando mayor rigor se tuvo en el dibujo, de mayor libertad se gozará después.

Creo que en Arte no hay ni 'antes' ni 'después'.

Busco que el Color, tanto en su presencia —materia—, como en su constancia físico-química, adquiera texturas táctiles y específicas de peso y plasticidad.

El Color, cuando integra un orden en su intensidad y entonación, fundamentalmente conjuga la forma.

Decálogo del paisaje

El paisaje, como tema pictórico, es capaz de hacerse viable y lúcido aún en sus estructuras más áridas y quebradas.

La más sabia geometría la encontramos ofrecida en todo paisaje.

La ordenación de todo volumen está implícita en la superficie más plana de un paisaje.

El paisaje es la urdimbre más pura e incitante para el diálogo plástico.

Toda visión óptica del paisaje acciona sobre las incitaciones más inéditas en la conjugación de la arquitectura.

¡Hay tantos paisajes puros y concretos en su mágica apariencia que nos esperan!

¡Hay tantas conjugaciones entrañables a la pintura en el paisaje!

El paisaje incita a poseerlo a todo pintor por su juventud como género, y por la dimensión potenciadora de creación a que nos induce.

El paisaje resucita la vida del color por sí.

No hay paisaje repetido. Pintores que se repiten, sí.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

«Arte regocijado el suyo: construído, diverso, de una dignidad favorable a la más extrema pasión plástica y lírica».

JEAN CASSOU

«Descubro en la obra de Lahuerta la sabiduría intuída de Cézanne y hasta creo en un 'Arcades Ambos'».

EUGENIO D'ORS

«Genaro Lahuerta lleva la realidad a los confines del ensueño».

ANDRE SALMON

«El arte de G. Lahuerta es de una realización personalísima y muy española. A tono con el mejor gusto internacional»

LIONELLO VENTURI

«Genaro Lahuerta es maestro en el color —y en la esencia—».

AZORIN

«G. Lahuerta nos habla en su arte del temperamento generoso que alienta en su obra. Ejecuta con fuego y vigor. Ve en planos, en masas, por volúmenes... Es caprichoso, espontáneo, dinámico y lírico por consecuencia».

PAUL FIERENS

«Hay en la obra Saharaui, de Lahuerta, un calor hondo de pintor que le permite extraer el milenario sentir y plasticismo de esta raza».

JOSE FRANCES

«Con verdadero placer yo rindo testimonio al arte sutil, vigoroso y delicado de G. Lahuerta».

MARGHERITA G. SARFATTI

«Lahuerta es un pintor cenital».

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

«Valenciano de empuje, Genaro Lahuerta, sutil y corpóreo, buen resaltador de volúmenes, pintor de pies a cabeza».

J. A. GAYA NUÑO

«El arte de Genaro Lahuerta es integralmente humano. Pinta en nombre de la vida».



Enamorados, 1960

Suite escarpates
"Efectos Navales", 1930



Marino, 1933



Nocturno, 1935

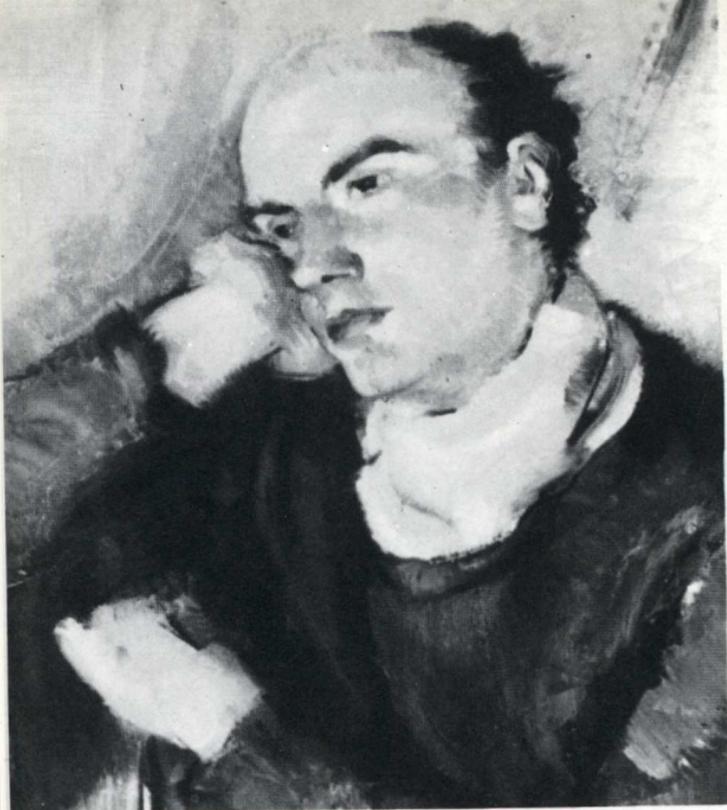


Naturaleza muerta, 1936





Camino, 1970



Retrato, 1937

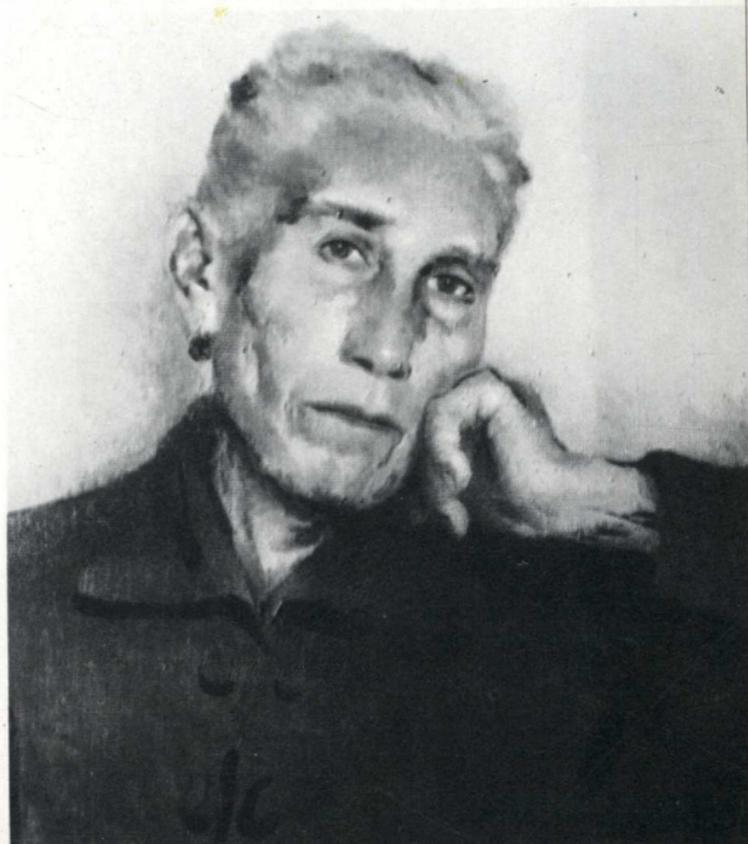


Pescadora, 1939

Niña al piano, 1947



Mi madre, 1944

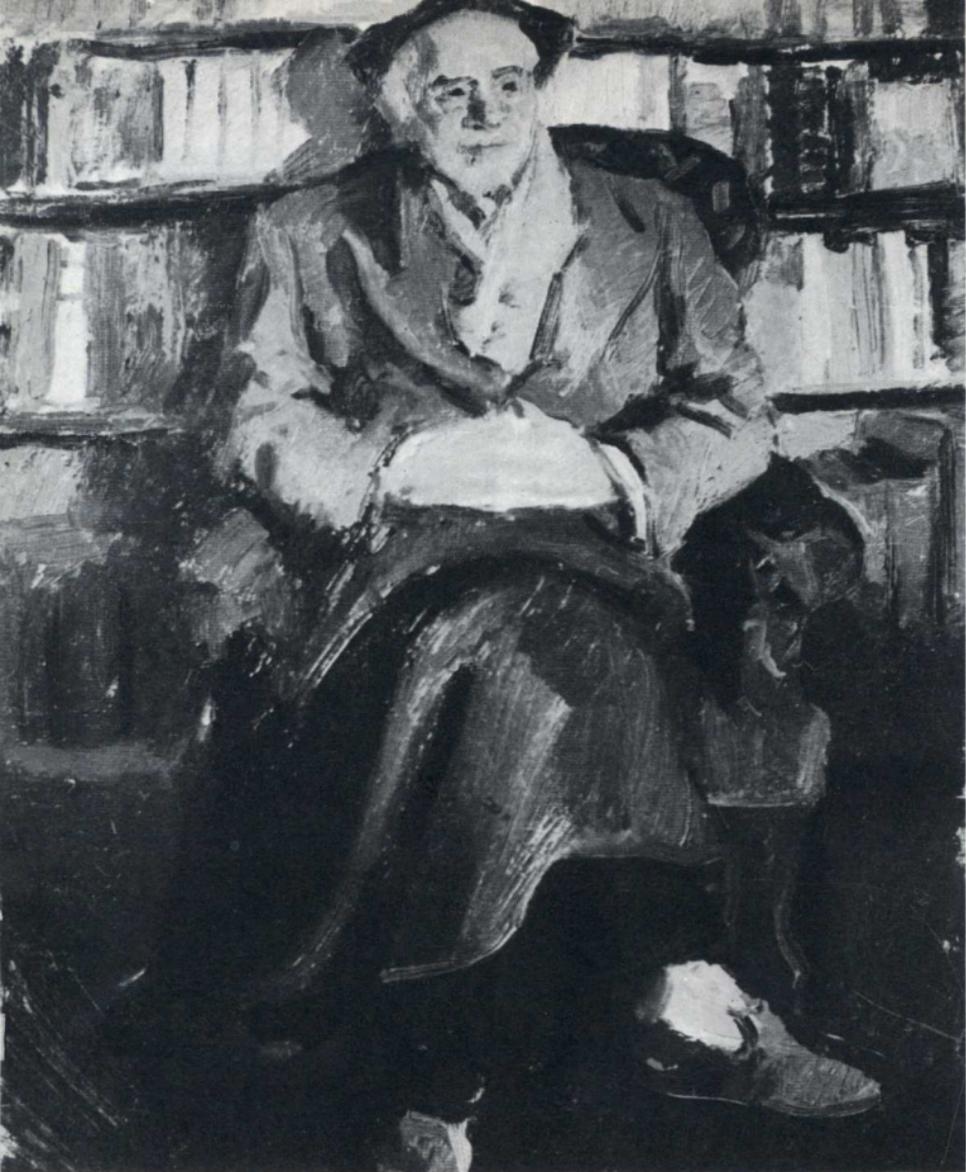




Mediodía, 1968



Paisaje, 1967



Retrato de Pío Baroja, 1955

Africana, 1952



Conversando, 1954





Paisaje, 1965

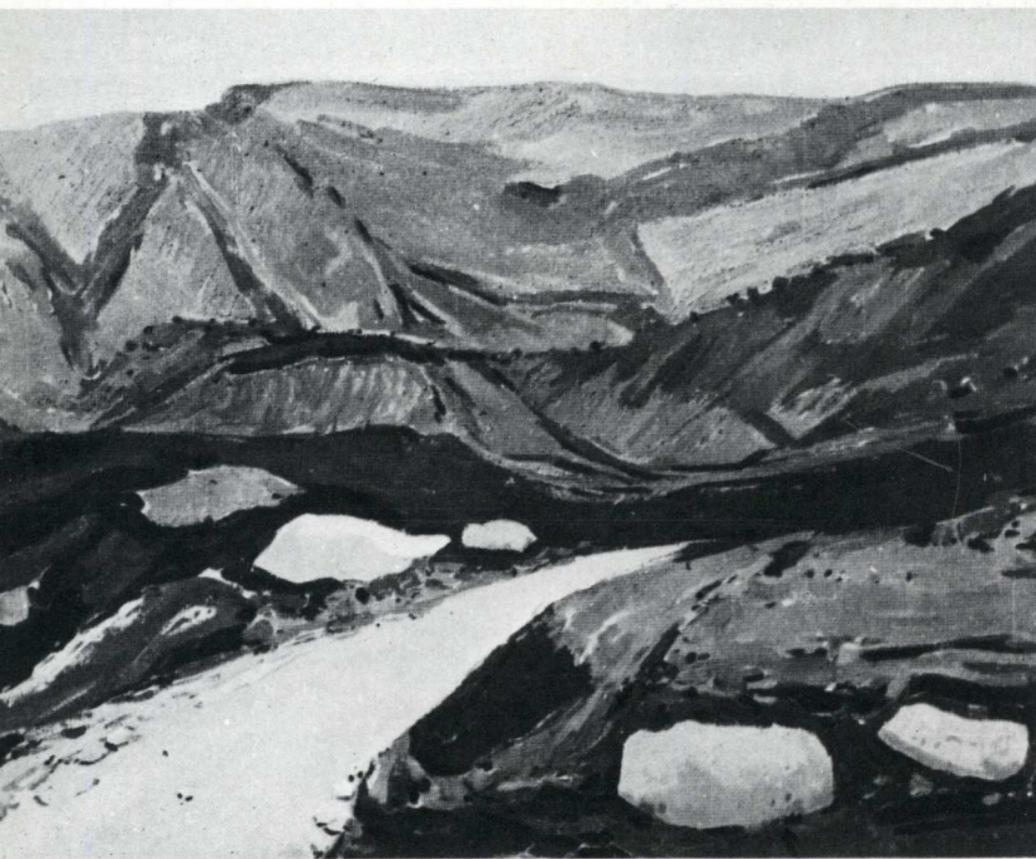


Playa de Altea, 1965

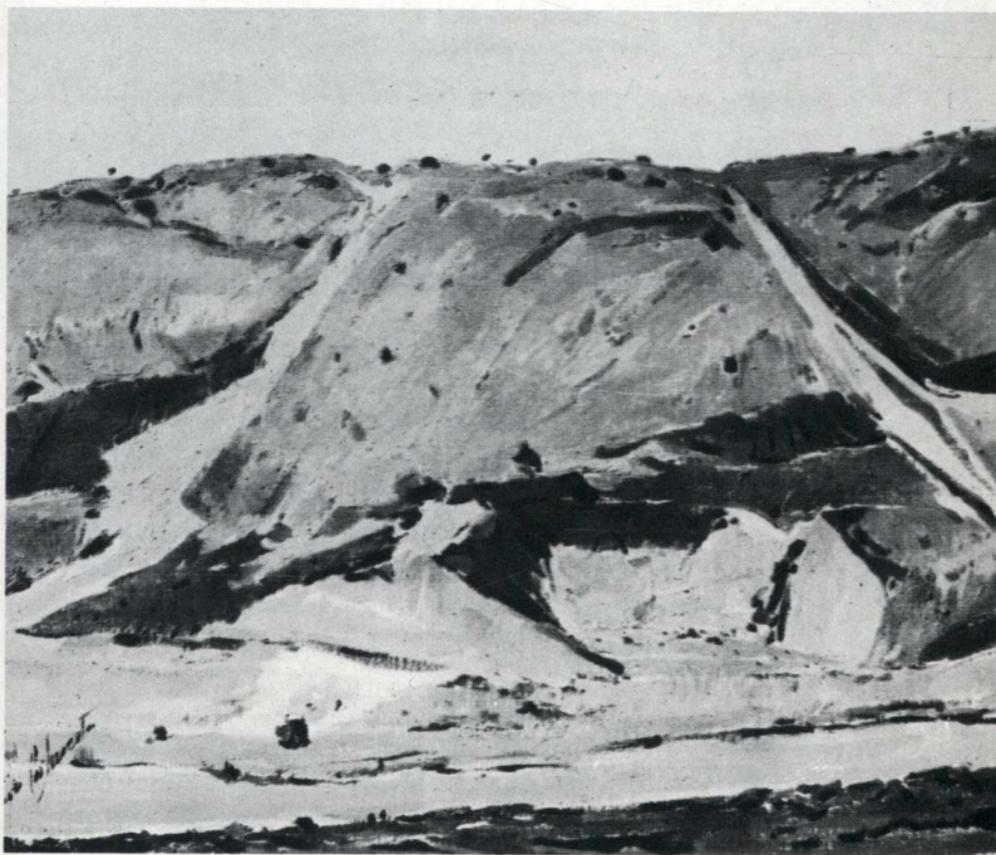


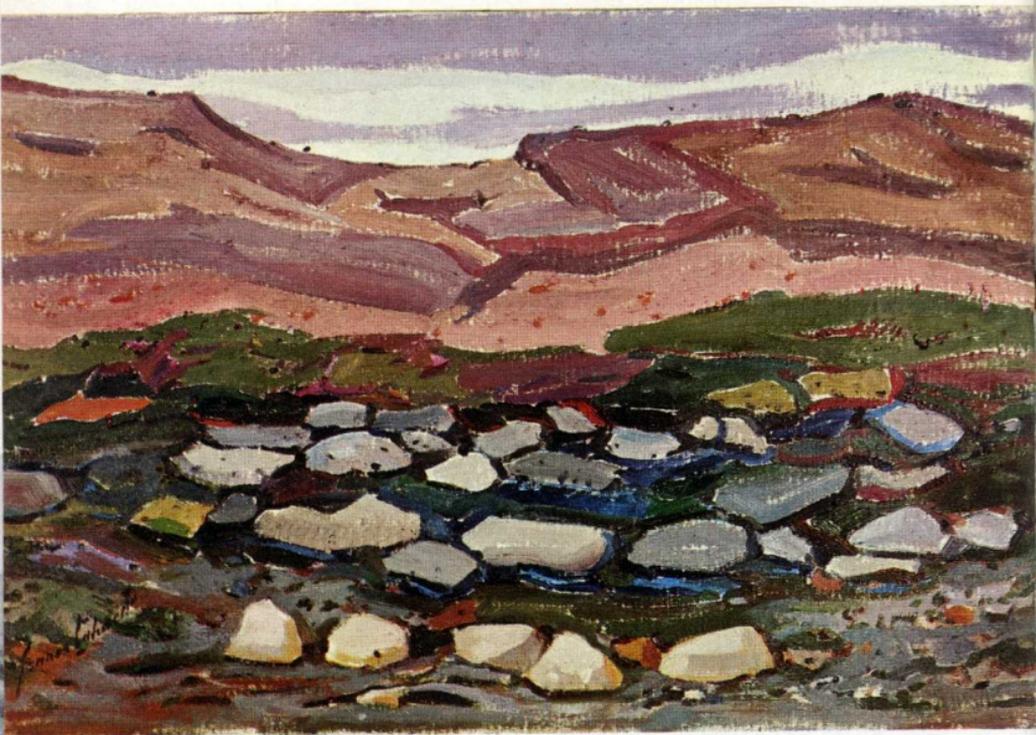
Tierras quemadas, 1971

Montañas, 1967



Paisaje, 1968





Piedras, 1969

misma que escucha latir, y conoce todos los senderos por donde su vida misma hecha arte puede hablarnos en el lenguaje más íntimo».

BENJAMIN JARNES

«Genaro Lahuerta, como pocos artistas en nuestra época, realiza plenamente la ideal amalgama de inteligencia y sensibilidad, de corazón y de cerebro, el indispensable equilibrio de plástica y poesía, de arquitectura y lirismo, de regia y emoción».

SEBASTIAN GASCH

«Su maestría no es el fruto de superaciones difíciles, sino el testimonio de su madurez creadora y la fianza que le asegura contra todo peligro de amaneramiento».

JOSE M.^a BUGELLA

«No sé donde le llega a Genaro Lahuerta esta querencia del norte que llena sus maravillosas marinas de un soplo de galerna cantábrica. Una pasión, una personalidad inconfundible, dan a las obras de Genaro Lahuerta un relieve y una distinción que van afirmándose más y más en sus creaciones, que por un milagro de gracia se nos hacen inolvidables».

CONCHA ESPINA

«Nos hallamos ante un pintor de carrera brillante y maestro consumado. En su pintura de asunto vario, pero con predominios de la figu-

ra, advertimos una seguridad y una facilidad fuera de duda. Continúan siendo características suyas el aplomo constructivo y la sensualidad del color, elemento éste de decisiva importancia, junto con la luminosidad. El colorista sale a relucir en la espontaneidad de sus notas y bocetos, donde el maestro va de la mano del artista. Y mejor todavía en sus acuarelas, que son quizá el lugar más apropiado para pulsar su sensibilidad, sin que sea mal punto los dibujos, rítmico y de contenido no sólo lineal, sino pictórico».

ALBERTO DEL CASTILLO

«Las virtudes de su pintura vienen depuradas y fortalecidas por una lucha que no ha cesado un momento en su demanda exigente y laboriosa. El realismo de Genaro Lahuerta ha atendido desde sus inicios las más altas lecciones propuestas por el espíritu moderno —que no tiene que ser, forzosamente, el que inspira en la negación del mundo visible—, según el cual una inteligente percepción del objeto, una refinada discriminación de los elementos que éste presenta, una bien arbitrada utilización de los mismos y una clara conducción a término de la obra no excluyen en manera alguna, antes al contrario, la manifestación de una auténtica sensibilidad ni el servicio fiel de los valores indeclinables de la creación artística».

JUAN CORTES

«El arte de Genaro Lahuerta habla a la vez a dos o tres de nuestras facultades sensibles. Primero, al sentido plástico; luego, al alma —puede que también, al corazón— y, además, y no poco, al sentido crítico. Y alcanzando —las dos opuestas, y hasta casi incompatibles— virtudes de la acuarela: la virtud de transparencia —que el agua ofrece con exquisitez perfecta a quien sabe manejarla— y la virtud de solidez y de firmeza que el agua suele negar cuanto más concede finuras.»

MANUEL ABRIL

«Viene Genaro Lahuerta rodeado de un prestigio internacional sólido y legítimamente ganado, con importantes galardones obtenidos en los primeros certámenes de Europa y América. Ello importaría poco, sin embargo, si su pintura no respondiera eficazmente a esa resonancia triunfal. Pero los premios máximos avalan una máxima calidad plástica en la obra de G. Lahuerta, que vive el momento más maduro y personal de su arte. La actual formulación plástica del artista incide en un realismo transido de resonancias tonales, armonizadas con una maestría insuperable. Esa profunda orquestación recorre una gama infinitamente matizada y confiere a su obra un acento grave y dramático, en la mejor línea de la pintura española posgoyesca. Sus figuras y sus naturalezas muertas participan, igualmente, de tales características en medida plenamente satisfactoria.»

ANGEL MARSA

«Sus ojos han nacido para recrearse en formas y colores y devolverlos graciosamente en sus pinceles. Bajo las delicadezas sorprendentes del color de la obra de Lahuerta, a veces tan aéreas, tan sutiles, tan evanescentes, casi inmateriales, se afirma una construcción sólida y bien pensada. Y fluye una fuerza que brota de la sangre. Y más aún: del mar y de la tierra.»

JOAQUIN DE ZUAZAGOITIA

«Tampoco voy a descubrir a un artista tan descubierta y valorado como Lahuerta. Su obra de pintor, ampliamente divulgada, continúa en activo, ganando verdad. Es peligroso, por cierto, una posesión tan completa de talento y técnica, la conciencia previa de lo que va a pasar, la solución antes del problema. Lahuerta, que podría sufrir todo esto por múltiples razones, consigue evitarlo: la inspiración va más lejos. Reconozco que su trabajo actual en óleo, pastel y dibujo ofrece más sensaciones vivas e imaginativas que otros mucho más juveniles, si es que los años deciden algo en arte.»

RAMON FARALDO

«Su pintura respondió siempre a esas cualidades que podemos llamar mediterráneas: complacencia en la luz, valentía para encarar el color, gusto prudente y razonado de la apariencia sensual de las cosas y, sobre todo eso, o por mejor decir, bajo todo eso, una sutileza de línea, un limpio bienestar del dibujo que no se deja emborrachar por el color y lo mantiene a raya,

en su lugar. Los años ocupados en una insobornable vocación de pintor, le han ido dando a esta pintura una plena maestría en el oficio para que soporte esa inefable carga de sensibilidad que acumula la mirada levantina de Genaro Lahuerta.»

M. A. GARCIA-VIÑOLAS

«Cualquier tiempo pasado fue vanguardia... El pintor Genaro Lahuerta hizo su vanguardia cuando lo 'tremendo' entre nosotros era exponer en el 'Heraldo', venir de París con las últimas novedades y considerar 'pompier', como resulta correcto, toda esa labor que creyéndose continuadora de lo tradicional, de la expresión eterna, no ha hecho otra cosa que traicionar, disentir de las tentativas que en el mundo han sido, desde el impresionismo a la abstracción. En España, por desgracia, como consecuencia de un academicismo ramplón y sin vuelo, la pintura está hecha por los 'mal educados' y por los 'informados convenientemente'. No hay que decir que Genaro Lahuerta pertenece a estos últimos. Y que su pintura no es consecuencia de una improvisación, de un querer ser esto o aquello, sino el estado lógico de un espíritu que ha estudiado profundamente múltiples expresiones artísticas y ha conseguido que la suya, a pesar de la madurez y de las lógicas rectificaciones, no haya perdido su talante juvenil. Sus óleos ambiciosos, naturalezas muertas, acuarelas y dibujos, prueban dos cosas: un profundo conocimiento del oficio, cosa tan conveniente cuando hay que decir algo, y un deseo de decir cons-

tantemente cosas, inspirándose en las realidades hondamente queridas. Por lo que conocer la situación en que se encuentra un proceso personal, indiscutiblemente prestigioso y preocupado en todo momento por no anquilosarse, es lo que nos plantea la fiesta de color y de meditaciones leales que (supuso siempre) constituye, en la medida que pasa el tiempo, la responsable, juvenil, madura y, sin embargo, abierta pintura de Genaro Lahuerta, sobre quien insistir resulta obvio.»

ENRIQUE AZCOAGA

«He aquí, como en el Cézanne de L'Estaque, como en el Nolde del Marais, como en el Bonnard de las playas en bajamar, sutilmente citadas la sensibilidad pura y la clarísima razón. La tierra está ahí, sí, idéntica a sí misma, invulnerada, pero entre la tierra y nosotros ha proyectado el pintor su estética, convirtiéndonos la amada geografía en algo decididamente nuevo, inédito hasta el instante mismo en que la intrínseca tierra fue trascendida a cuadro. No es el paisaje en su mostrenca literalidad, ni en su artificioso esquema de fórmula franciscana o fauve. Es, digámoslo sin ambages, la naturaleza humanizada, acentuada personalmente, originalmente sentida, recreada. No será fácil buscar en la pintura española contemporánea una obra tan clave como la de Genaro Lahuerta. Clave, porque por fin se han unido la organización mental más armoniosa y la emoción más pura, no como vaga intencionalidad, a la manera de tanto paisajismo frustrado, sino como realización pictó-

rica rotunda. Y una síntesis así sólo podía alcanzarla un artista tan váriamente dotado como Genaro Lahuerta, 'rara avis' entre nosotros, pues suma a su intuición de la pintura la disciplina más rigurosa y la formación intelectual más exigente. Un artista como él era el único que podía ofrecernos la emoción del paisaje y su racionalización más lúcida, y por eso cité al comienzo a otros pintores del mismo talante: Nolde, Cézanne, Pierre Bonnard. Del mismo talante, pero con otros propósitos. No se trata de identificarlos, sino de orientarnos nosotros en el instante de asumir nosotros la pintura de Genaro Lahuerta. Sin ser monótono, como tantos grandes paisajistas —amanerados— al uso, Lahuerta se hace absolutamente unitario, de tal manera, que cada uno de sus cuadros viene a ser un elemento de la armoniosa visión total, como una estrofa de la saga española que crea.»

A. M. CAMPOY

«¿Un nuevo Genaro Lahuerta? No. Pero conservando en su entraña el dibujo recio y vigoroso propio de este maestro (es pintor de retratos magistrales), su arte se ha hecho más simple, más misterioso, con una mayor evasión hacia los horizontes de la creación. Prefiere siempre Genaro Lahuerta las grandes medidas. Su gran aliento necesita estos formatos. Y ahora muy adecuadamente utilizados, porque lo que en estos paisajes predomina es la visión de los grandes espacios. De las anchas soledades. Nada perturba la gran calma de estas tierras, que no sólo eso, tierras y horizonte al fin, bajo un

cielo calmo. Esta soledad impregna también de silencio estos cuadros, que así, agudizan su misterio. Confesemos que, desde el punto de vista cromático, lo que más nos ha interesado en estos anchos lienzos es la unidad de la gama. Unas entonaciones muy cohesionadas, muy dentro de un color matizado dentro de perspectivas unificadas por una luz unánime. Anchas perspectivas, con pocos términos que entorpezcan la mirada hacia el infinito. Vastas tierras, cuya anchura aún acentúa más la sequedad de estos paisajes de Levante y Aragón, sentidos en su elemental magnitud. A veces, grandes piedras puntúan los distintos términos con su calcinada blancura. Estas estilizaciones son posibles gracias a ese dibujo firme a que antes hemos aludido. No necesita insistir en menudos accidentes perspectivos. Así, por ejemplo, esos árboles son un pretexto para cuajos de un color rosado, que llenan de lirismo y de una masa de animada coloración el cuadro. Cuando en estos paisajes se introduce algún pueblo o caserío, éste se funde con la tierra y es un elemento más de esta unidad tonal y compositiva, que constituye uno de los grandes aciertos de la pintura actual de Genaro Lahuerta. Paisajes que no terminan en sí mismos. Paisajes que alargan la mirada y el espíritu más allá del cuadro. Paisajes, en una palabra, de unas tierras que son a la vez silencio y misterio y entrañable color asimilado.»

JOSE CAMON AZNAR

«He seguido la obra de Genaro Lahuerta

desde sus primeras exposiciones en Madrid. Nada hay más apasionante que seguir los meandros y las evoluciones de un artista viendo cómo va sacando de sí lo que sus talentos le proponen, cómo lucha con las circunstancias —y las asechanzas— que la vida le va ofreciendo y cómo, cuando el pintor no se ablanda y se exige lo que es debido, va transformando su propia expresión hasta hacerla cada vez más adecuada a su temperamento y a las incitaciones de su época. Recuerdo alguna crítica del sensible Juan de la Encina, muerto en Méjico no hace mucho tiempo; venía a decir que los españoles parecen exhibir con complacencia, casi como una obligación o un compromiso, lo que da fiereza y rudo ademán a sus obras de arte, hasta el punto de que el artista de nuestra tierra parece avergonzarse de cualquier exquisitez o refinamiento. Juzgaba esta posición como insincera; Encina encontraba precisamente en Genaro esa finura de percepción y de sensibilidad que el temperamento no lograba encubrir. Recuerdo, como si ahora lo viese, algunos cuadros de Genaro de aquella época juvenil. Venía el pintor de ese viaje por Europa que en la juventud nos descubre a los españoles tantas cosas y nos hace percibir los tópicos de nuestro ambiente y de nuestra educación. Estímulo excelente en ese choque con otro medio en el que sí podemos mejor aún que antes tomar conciencia de nuestras vocaciones, nos incita asimismo a hacer el balance de nuestras limitaciones y nuestros defectos. Fecunda fue la labor que trajo entonces Genaro de su descubrimiento de París, de Bélgica, de Holanda... Poseo de enton-

ces, de su mano, una finísima acuarela de Holanda, totalmente alejada del tópico paisajístico de los Países Bajos: dunas de suave color dorado, colinas junto a la azul pincelada pálida del mar, nubes grises de matices delicados... Valencia y los pintores valencianos habían hecho tópico de su temperamento, de su factura fogosa, de la rutilante traducción de las luminosidades de cielo y mar. Sorolla había abrumado con su brillantez de ejecución y su ardorosa pincelada a las generaciones posteriores y comenzaba a sentirse la fatiga de una repetición que era casi un manierismo. Hay muchas maneras de interpretar el espectáculo visual del mundo, y el realismo literal de la pintura valenciana metía a su escuela en un callejón sin salida. Aquellos lienzos, 'gouaches' y acuarelas de Genaro mostraban otro camino nuevo.

«Genaro Lahuerta demostró después la honrada y extensión de su vocación pictórica. No quiso expatriarse, para lo que hubiera tenido ocasiones y tentaciones. Volvió a la tierra natal y entró por las vías normales, sin estrépito, de un 'curriculum' español con pleno éxito. Concurrió a las Exposiciones Nacionales, alcanzó las recompensas buscadas, obtuvo una cátedra en una Escuela Superior de Bellas Artes. En este camino no es —¡ay!— infrecuente que un artista español se relaje, se abandone, se olvide de las promesas y las ilusiones juveniles y se haga acomodaticio y poltrón. Muchas veces es harto disculpable; ¡nuestra vida es tan poco exigente, la clientela habitual tan escasamente refinada, los favores oficiales van —hartas veces— a los menos dignos! Genaro ha pintado

con tenacidad, con fervor, sin renunciar a su vocación profunda, a pesar de todo lo adverso, sin dejarse arrastrar por las oleadas que han agitado los mares de la pintura en un país que ha descubierto ingenuamente, en estos años, una modernidad agresiva, y sin dejarse llevar por la plácida corriente de una conformidad artesanal, renunciadora.

«Pero la época de la madurez es la decisiva. La crisis de la profesión se declara, estalla, en estos años que ahora vive Genaro. Es la época en que el hombre se hunde o se renueva, el momento de la rutina o de la superación. Esta exposición que ahora presenta Genaro nos prueba que él ha elegido lo difícil y que en el momento crítico ha abierto las ventanas para respirar el aire puro, el que oreó sus ensayos juveniles. De repente, Genaro renuncia al sabio análisis de su etapa central de artista consagrado y de profesor y se lanza a las síntesis que pueden resumir el esfuerzo de toda una vida. He aquí una exposición que podría parecer de un joven, pero que es, en definitiva, una prueba de echar lastre por la borda para navegar más ligero. Su dominio no estorba al refinamiento del color ni a la osadía de ejecución. Paisajes levantinos sin anécdota, escuetos, desnudos, sobrios, un no sé qué de 'fauve' y de esencial en la interpretación de una naturaleza que es sólo un pretexto para reducir a armonías de color y manchas enérgicas un espectáculo propuesto por los ojos. Naturalezas muertas compuestas con ritmo fugado, acuarelas en las que vuelvo a encontrar, con mayor experiencia y sabiduría no resabiada, el fuego,

la ligereza de sus apuntes juveniles. Un pintor en su plena madurez nos ofrece el espectáculo de su visión fresca, jugosa, renovada. Por ello debemos felicitarnos, porque un nuevo pintor, el mismo, pero 'otro', nos espera. Genaro La-huerta, sin dejar de ser el mismo, entra en una nueva época, que esperamos fecunda.»

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

ESQUEMA DE SU VIDA

1905

— Nace en Valencia el 8 de febrero.

1915

— Comienza a pintar.

1919

— Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

1928

— Primera exposición: Sala Blava, Valencia.

1929

— Exposición en la Sala Parés, Barcelona.

1930

— Exposición en los salones de «El Heraldo», Madrid.

1932

— Tercera Medalla en la Exposi-

ción Nacional de Bellas Artes por el retrato de su amigo el escritor Max Aub.

1933

— Primera salida de su obra al extranjero, con la Exposición de Artistas Ibéricos: Copenhague, Estocolmo, Berlín.

1935

— La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concede la «Beca Conde de Cartagena». Vive en Italia, Francia, Holanda y Bélgica, países en los que celebra exposiciones.

1943

— Segunda Medalla en la Exposición Nacional por el retrato de su madre.

1948

— Primera Medalla en la Exposición Nacional por el retrato de «Azorín». Envío a la Bienal de Venecia, a la que era invitado desde 1932.

1949

— Ingresa como catedrático en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

1950

— Envío a la Bienal de Pittsburgo, a la que era invitado desde 1933.

1952

- Gran Premio José Antonio en la Exposición Nacional de Alicante.

1953

- Primer viaje al Africa Occidental, que repetirá en 1956, y fruto de los cuales serán una serie de cuadros muy representativos y un libro reflexivo y profusamente ilustrado que el pintor quiere tener inédito todavía.

1954

- Medalla de Honor en la V Exposición de Pintores de Africa.

1965

- Exposición de paisajes en Madrid prologada por Lafuente Ferrari.

1966

- Medalla de Oro de la Exposición Nacional de Murcia.

1968

- Medalla de Oro «José Tapiró», de Tarragona.

1969

- Medalla de Oro «María Vilaltella», de Lérida.

1971

- Medalla de Oro de la Academia Santa Isabel de Hungría, Sevilla.

1972

- Medalla de Oro de Málaga.

ESQUEMA DE SU EPOCA

1905

El Rey Alfonso XIII va a Londres a buscar esposa; se suspenden las garantías constitucionales en Barcelona; caída de Port Arthur. Picasso: «Los arlequines». Falla: «La vida breve».

1915

I Guerra Mundial: hundimiento del «Lusitania». Juan Gris: «Guitarra y vasos». Bela Bartok: «Danzas húngaras y rumanas».

1919

Conferencia de la Paz en París. Se funda en Moscú la Tercera Internacional. D'Annunzio toma Fiume. Juan Ramón Jiménez: «Platero y yo». Gropius funda en Weimar la Bauhaus. Honneger: «El rey David».

1928

García Lorca: «Romancero gitano». Buñuel y Dalí: «El perro andaluz».

1929

Fleming descubre la penicilina. Ortega y Gasset: «La rebelión de las masas». Hemingway: «Adiós a las armas». Braque: «La mesa redonda». Primeras Medallas en la Exposición Nacional de Bellas Artes: Mir, «Paisaje»; Solana, «Las coristas»; Aguiar, «Mujeres del Sur».

1930

Fin de la dictadura de Primo de Rivera. Le Corbusier: «Ville Savoie». Orozco: Mural en el Pomona College.

1931

II República española.

1932

Kandinsky: «Gran síntesis» de París.

1933

Hitler asume plenos poderes en Alemania. Malraux: «La condición humana». Julio González: «Maternidad».

1935

Chang-Kai-Shek, Presidente de China. Feyder: «La kermesse heroica». Max Ernst: «Les Villes entières».

1936

Guerra civil en España.

1943

II Guerra Mundial: Los alemanes capitulan en Stalingrado; caída de Mussolini. J. P. Sartre: «El ser y la nada».

1948

Barrault pone en escena «El proceso», de Kafka, adaptado por Gide. Giacometti: «City Square».

1950

El Consejo Mundial de la Paz de Estocolmo hace una llamada a la supresión de las armas atómicas...

Etcétera, etc.

MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

Museo de Arte Moderno, Bruselas.

Museo Nacional, Sao Paulo.

Museo Nacional, Buenos Aires.

Museo Nacional, Montevideo.

Museo de Arte Moderno, Bilbao.

Museo de San Telmo, San Sebastián.

Museo Naval, Madrid.

Museo Naval, Barcelona.

Museo Provincial, Valencia.

Museo de Plazas y Provincias Africanas, Madrid.

Numerosas colecciones españolas y extranjeras.

BIBLIOGRAFIA BASICA

José Camón Aznar: «XXV Años de Arte Español».

A. M. Campoy: «Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo».

Juan Antonio Gaya Nuño: «La Pintura Española del Medio Siglo».

Juan Antonio Gaya Nuño: «La Pintura Española del Siglo XX».

Jean Cassou, Lionello Venturi, Paul Fierens y Margarita Sarfatti: «Jeune Peinture Espagnole», Gallimard, París.

INDICE

VIDA	7
OBRA	21
AUTOCRÍTICA	28
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	31
ESQUEMA DE SU VIDA	61
ESQUEMA DE SU ÉPOCA	64
MUSEOS Y COLECCIONES	67
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	68

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/Victorio 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/Tapies, 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 Giménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Valdellou.
- 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 Ladeverze.
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 Antonio M. Campoy.

En preparación:

- Pedro González**, por Lázaro Santana.
José Planes Peñalvez, por Luis Núñez Ladeverze.
Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
Fernando Delapuenta, por José Luis Vázquez Doderó.
Manuel Alcorlo por Jaime Boneu.

Precio: 60 Ptas.

SERIE PINTORES



SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA