

Autorretrato con "La Loba". Acuarela por el Maestro ALFONSO DE LARA GALLARDO



Por MAGDALENA GONZALEZ CASILLAS

Los maestros (5)
Alfonso De Lara Gallardo

AFIRMA SIEMPRE QUE él llegó tarde a la pintura... Pero su vocación fue temprana, pues no era más que un chiquillo cuando apareció en la Escuela del Museo para tomar dibujo con Ixca y todavía muy jovencito, se presentó en el Taller "Evolución" con el maestro "Caracalla". En los dos casos, su asistencia fue informal, lo que lo lleva a la convicción de ser autodidacta y en esto tiene razón: ningún maestro, ninguna escuela, ninguna influencia formal dirigirían su mano y sus pinturas, en la etapa formativa. Pero ¿se puede estar totalmente libre de ascendientes externos? En última instancia, el yo más íntimo, ¿no está elaborado de mil fragmentos ajenos? Lo que Alfonso De Lara quiere decir es que aprendió el oficio solo, pues aparte de esas sesiones con Ixca y Caracalla, únicamente habría de asistir a un curso de verano de Artes Plásticas con el maestro Martínez, en una época en que su personalidad artística ya había madurado.

Y madurado bajo el sol de muy claras influencias: la del dibujo bien hecho, romántico y emotivo; la del dibujo vigoroso y perfecto de los clásicos; la del dibujo, a veces brutal, de los expresionistas; la del dibujo correcto, en suma... Y lo domina como el mejor, porque su mirada se ha entrenado en las líneas básicas de grabados y pinturas. Sus personajes tienen con frecuencia un halo romántico, igual que sus actitudes. Algo queda del dibujante publicitario que fue; del viñetista que —afortunadamente— sigue siendo... Pero, además, De Lara lleva en el alma a un enamorado de las lejanías literarias: de las leyendas extraviadas entre brumas de irrealidad, antañonas y fantásticas; de la historia del pasado cuando sabe a crónica sabrosa; y de la Historia Sacra porque posee las ricas galas narrativas de leyendas y de crónicas, aunadas en él, al ardor de una fe intensa, de místico, de romántico...

Con una naturaleza dotada de tal temperamento, sólo necesitó que las circunstancias coadyuvaran a otorgarle los entornos que ya intuía para redondear su expresión pictórica: a principios de los sesentas, lo recibió España, con toda su sapiencia, con sus héroes de Reconquista, sus huellas moriscas, sus paisajes recios, su arquitectura única. Y aprovechó para llenarse los ojos de pueblitos y

valles, de museos y callejones, de gentes y celajes, de tintes, sombras y luces... Pero también, para asistir a los Talleres Libres de los maestros Eduardo Peña y Julio Moisés —autor, por cierto, de la "maja" de los perfumes y jabones Maja y de un célebre retrato de Carmen Amaya—, en Madrid. Con ellos estuvo cinco meses. Prefirió pasarse otros quince, copiando obras geniales en el Museo del Prado —Velázquez y Roger Van der Weyden, sobre todo— y en el de Arte Moderno —Picasso, Sorolla, Zuloaga...—. Estos ejercicios le "soltaron" la mano y le permitieron ampliar su técnica anterior al conocer la de los grandes maestros del arte universal, de quienes sí se siente acreedor.

En escultura, Rodin se coló en sus preferencias; en grabado, Kathe Kollwitz; en expresión, la escultura y la pintura románicas de la Alta Edad Media, sobre todo catalana. De ahí derivó su interés por la España medioeval que tanto había de enriquecer su temática posterior. Sus raíces, sin embargo, mantienen al artista ligado, con admiración profunda, al vigor muralista de Orozco y a sus ásperas pinturas de caballete.

Cuando llegó a España ya había presentado su obra al público y a la crítica tapatías. Su primera exposición data de 1957 y en ella Arturo Rivas Sáinz encontró:

Admirable la limpieza de las aplicaciones y la imperceptible continuidad lograda en los "pasajes" en los que un color descaece sin que el ojo advierta dónde, para transformarse en otro, o simplemente para desfallecer en un tono más pálido, o cerrarse en penumbra que sólo a muy grande distancia se aproxima a lo negro, proscrito de esta pintura.

(...) en la visión de un árbol, de una nube, de un muro (...) aprehendemos no sólo el muro, la nube y el árbol, sino también un alma.

Estas características, personalísimas, las ha mantenido y perfeccionado desde entonces. En sus paisajes españoles o palestinos (captados después) los lindes del panorama urbano se funden con los celajes, sin que se pueda precisar dónde comienza uno y termina otro; las fronteras se difuminan y confunden en esencias poéticas que acaban por conformar unidades indiferenciadas.

Tras aquella primera exposición tapatía, De Lara comenzó a trabajar la figura humana, empezó a escudriñar los secretos del claroscuro —que los flamencos le entregaron, más tarde, en abundancia— e incursionó en el óleo. Desde entonces, ha seguido experimentando y ac-

tualmente los murales en acrílico prueban su capacidad para las obras de grandes dimensiones: desde la viñeta fina, delicada, minuciosa, entre las páginas de los libros o los pliegos del periódico, hasta los muros de 260 mts.2., con Cristos casi de tamaño natural, en el Templo de El Calvario, dan fe de las habilidades pictóricas tan diversas de este maestro que "llegó tarde".

Cuando inició sus grandes viajes iba ya galardonado: en 1959 obtuvo el Premio Jalisco, por primera vez, pues en 1966 el reconocimiento de su Estado nativo se lo entregó de nuevo. En España estuvo de 1961 a 1963 y ese breve periodo le bastó a su talento para ser tres veces distinguido: en 1962 con el Premio en Dibujo, por el Colegio Mayor de Guadalupe; el mismo año, con el Premio Mariano Fortuny, por el Instituto de Cultura Hispánica; y en 1963, con la Tercera Medalla del Salón de Otoño. Todos, en Madrid. Diarios de la categoría del A B C, le dedicaron críticas altamente elogiosas, juzgando su pincelada ágil, transparente, joven...

En 1965 pintó *Las bienaventuranzas* 40 mts.2 en acrílico— en El Calvario. Fue su primera incursión por el muralismo y le quedó hermoso, incluso demasiado para el gusto expresionista. Demasiado hermoso para nuestra época llena de brutalidad y horrores. Guillermo García Oropeza encuentra ahí "dibujo clásico y expresión romántica... figuras en demasía suaves y bonitas..." Habría que preguntar qué hay de malo en la belleza dulce, equilibrada, serena? Porque son figuras, éstas del muro sur de El Calvario, que descansan el espíritu —a mí me recuerdan siempre los grabados de mis infantiles cuentos de hadas—, que gustan a niños y a gente sencilla y a viejos alejados de todo snobismo... a esa gente que forma mayoría... y hasta a muchos snobs que "tienen" que decir que sí les gusta Kandinski y torturarse el cerebro para explicar por qué. De Lara plasmó un mensaje de esperanza en lenguaje claro y luminoso.

En el 68 se el otorgó el Primer Premio en Acuarela, por el Ayuntamiento de Manzanillo, Col.

En 1970 pintó 16 óleos para cubrir, con el tema del Via Crucis, las paredes del templo de Nuestra Señora del Sagrario. Al año siguiente emprendió, cual cruzado medioeval, viaje al Medio Oriente para posar la planta —y sobre todo la mirada— en Israel. Capturados por sus pinceles se apresuraron a brotar piedras milenarias, paisajes áridos y hostiles, tipos humanos con sus gestos y ropajes, lugares de oración y de comercio; un mundo entero quedó prisionero de su paleta y... sus palabras. Porque, igual que Orozco, De Lara sabe expresarse también verbalmente y de la Ciudad Santa para tres cultos, dijo:

Apuntes para la Historia de la Pintura en Jalisco (XXXII)

Aquel primer día que estuve ante los muros de Jerusalem, algo como el eco de la piedra estalló en todo mi ser. Ciudades amuralladas como Avila y Toledo me comunicaron un día esa voz. Ahora iría a distinguir en aquella voz la armonía de tres voces, la judía, la cristiana y la musulmana.

Lo que primero me habló a través de mis ojos fue esta fortaleza llamada la Torre de David y ya dentro, me esperaban los más grandes impactos de una orquestación: el Muro del Llanto, el Monte Moriah y las huellas del Gran Drama del Calvario...

Por eso, cuando del 73 al 75 desarrolló el gran mural de 260 mts.2 en El Calvario, su visión evangélico-teológica había cambiado. La belleza dulce de antaño fue sustituida por un dramatismo nuevo, y una simbología de corte universal otorgó originalidad conceptual a la originalidad técnica de *El Señor de la Muerte y de la Vida*. Sobre este mural han hablado Meza Inda, José Luis Aguirre Anguiano, García Oropeza y tantos más, que parece imposible agregarles algo. Excepto que vale la pena que los lectores lo visiten, porque en la tercera de las tres figuras Cristo muerto, Cristo resucitado y Cristo Hombre —la imagen está hecha de mil imágenes humanas que, simultáneamente, se vuelven paisaje, el de la Barranca de Huentitán, el del Valle de Atemajac y el de Jerusalem. Cristo asume, ahí, la naturaleza de todos los hombres y todos los escenarios donde transcurren el drama y la agonía de todos los tiempos. La visión es de un ecumenismo muy poco conciliar, pero también habla de un ingenio y un dominio de la técnica nada frecuentes. Y, además, sigue siendo estéticamente hermoso... aunque ya no es sereno.