

# La obra del pintor Zabaleta, en el centenario de su nacimiento\*

MIGUEL VIRIBAY ABAD  
Instituto de Estudios Giennenses



A Carlos Pérez Reyes y a Tomás Paredes Romero que soportaron las escasas luces de esta conferencia; a África Malo de Molina y Mariano José Herrador que la hicieron posible

Señoras.

Señores.

Buena noche y vaya por delante mi gratitud a don Mariano José Herrador por confiarme estas consideraciones en torno Zabaleta. Como saben, el pasado 6 de noviembre, se cumplió el primer centenario del nacimiento del pintor y hasta donde estoy informado esta es la primera intervención que se produce en Madrid en torno al artista. Gracias también, claro que sí, por

sus palabras de presentación, sin duda nacidas como elogio al paisano y al amigo más que acorde con mi saber, bien menguado por cierto.

## PREÁMBULO

Ya, a manera de exordio, de preámbulo, permítanme esta precisión. Verán: no deseo hablarles del Zabaleta vanguardista sino del pintor instalado en un pensamiento de modernidad que, de algún modo, tiene que ver con la línea de los ilustrados españoles a la que tan afín fue

\* Conferencia pronunciada en el Salón de Actos del Ateneo de Madrid el día 18 de enero de 2008, con motivo de cumplirse el primer centenario del nacimiento de Rafael Zabaleta, de algún modo articulada con la pronunciada en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Jaén el 6 de marzo de 2007.

Goya, más que con la vanguardia. Las vanguardias clásicas quedaron agostadas en los años treinta del pasado siglo: en ese período de entre guerras tan significativo para Europa. Lo demás es remedo y, en España, a partir de 1939, coro nihilista para imponer la abstracción a través de un Nacional-Informalismo tendente a impedir la comunicación. En este sentido recuerden ustedes esta muy certera aseveración de Walter Benjamín. Dice así: «Sólo lo que es capaz de narrar puede hacernos comprender».

Desde esta perspectiva, cabe reflexionar en torno al llamado *arte actual*, considerando aspectos que tienen que ver con cierta *vanguardia* protegida por el paradigmático paraguas de la *modernidad* y lo llamado *contemporáneo*. Tres términos utilizados a manera de marca, sostenidos por snobs o devotos de esa fe del carbonero que, en estimaciones de Félix de Azúa, guarda cierta relación con la que Flaubert sentía por la prosa y la estética nihilistas<sup>1</sup>, tan separada del sentido moralizante que, en 1799, le atribuyó Jacobi, como próxima a la intención que Nietzsche y Heidegger le infundieron a esta línea de pensamiento, bien dispuesta para el debate histórico-cultural de hoy, revisado el existencialismo del primer Sartre y su derivación por Foucault, Derrida, y la particular vertiente psicoanalista, separado de su originaria veta freudiana, del particular Lacan, cuyo fetichismo elitista se torna masivo merced a los medios de comunicación de masas: como en política, en París una moda dura cinco años. En este sentido precisa Sebrelli: «Cada vez son más los que desean pertenecer a la élite; produciéndose, de este modo, el oxímoron de élites masivas o masas elitistas» en el que hoy nos movemos y, por consiguiente, se mueve la línea más reflectaria del arte, cuyo fin único es el mercado.

Es probable que ese espejismo tenga que ver con el auge de la llamada *vanguardia*, impulsada para acabar con la tradición ilustrada mediante

---

<sup>1</sup> Citado en VIRIBAY, Miguel «Ética y estética, acotaciones en torno a la modernidad», Granada, 2007, *Boletín de la Real Academia de Bellas artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, nº 13, Granada, pág. 94.

un proceso que, en observación de Fumaroli, transforma el «pensamiento» en «cultura» y, por consiguiente, en mensaje de *novedad*, de cuya estrategia se derivan aspectos que tienen que ver con la estética y la ética del llamado *arte contemporáneo* y su dependencia de los snobs<sup>2</sup>. Complejos y muy activos grupos de *sinenovilitate* que buscan la diferencia para estar, que no para ser y, como atinadamente observó Julián Marías, se ajustan a ese perfil de «hombres que con demasiada frecuencia sacrifican el ser al ser distintos»; entre los que, ciertamente, no podemos incluir a Rafael Zabaleta si deseamos acercarnos al corazón de su pintura. Otra cosa es la interpretación que se haya trazado de ella mediante tretas, tendentes a una modernidad, por aquellas calendas, inexistente entre nosotros que, dicho sea de paso, ya aspirábamos a la vanguardia internacionalista.

Es aquí: en la diferencia entre la modernidad alentada por el espíritu ilustrado y la defendida por el masivo vanguardismo de los supuestos elitistas, donde podemos encontrar el límite que diferencia la cultura del medio siglo anterior, a uno u otro lado de los Pirineos, para instalar en el lugar que corresponda la peripécia estética y vital de Rafael Zabaleta en los dos aspectos que dejo apuntados: formación profesional, y desarrollo de su pintura durante los años de autarquía. El primer periodo, impregnado del espíritu de los Artistas Ibéricos; el segundo, comprometido con la renovación local. Por decirlo de modo probablemente menos ortodoxo: de indagar en la renovación pictórica siguiendo una línea afín a lo marcado por la primera Escuela de Vallecas y, por consiguiente, más acorde con la modernidad que con la vanguardia de su tiempo, y con la semántica del término «posmodernidad», acuñado por Toynbee<sup>3</sup>.

En este sentido, es obligado separar el universo que anima el quehacer del de Quesada, de las complacientes tretas, y el diletantismos de los snobs afines a la lógica del neoliberalismo; cuya superación exige construir la gramática de

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, pág. 95.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 126.

un nuevo lenguaje capaz de afirmar la comunicación y recobrar la confianza y el vigor de la pintura en favor de la memoria colectiva que singulariza a cada pueblo con el rigor que exige su significación y afinidad con la memoria de la mano; cuyo ejercicio contribuye a rescatar la sensibilidad a través de una pedagogía del gusto que, tanto una parte del funcionariado académico, como el segmento de la crítica que Salvador Dalí llamó cornuda, vienen obviando sistemáticamente... En este sentido escribe el citado pintor catalán: «Desde que el crítico ditirámico se casó con la vieja pintura moderna, esta última no ha dejado de ponerle los cuernos».

Esta corriente fluctuante, frívola y con deseos elitistas, desea establecer su frontera a través de un snobismo internacional que tiene que ver con la siguiente advertencia de José Saramago en su conocida obra *Ensayo sobre la ceguera*. La más audaz metáfora de cuantas dan cuenta de ese ser parado ante el semáforo rojo de la nada que supone gran parte de la cultura de esta época: de pronto, un hombre se queda ciego de una ceguera blanca y unitaria que se expande súbitamente<sup>4</sup>... Más adelante, paradójicamente en términos próximos a los de la Biblia, dirá el mismo personaje: «Recuerden que estoy ciego por haber observado a un ciego.»

Infectados de ceguera semejante, estos nuevos exegetas de la *modernidad*, no admiten estados de otredad más allá del carril de la hibridez y la moda. Deliberadamente, el esnobista se siente cómodo en la indefinición y atisba gozoso cualquier proyecto tendente a lo único, de aquí su interés en una cultura mundializadora... Desconocen a Heráclito o, cuando menos, olvidan su aseveración advirtiendo que: «los hombres buscan la ciencia en sus particulares y pequeñas esferas y no en la gran esfera universal». En este sentido, a estos próceres del olvido, convendría recordarles que «en la demarcación del espacio, en la domesticación de la tierra, surge la disciplina 'geografía' de la combinación del griego *ge* –tierra– y *graphe* –escritura–»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 102.

<sup>5</sup> *Ibidem*., pág. 127.

Sobre tan sólida plataforma se instala el quehacer más robusto y definidor del pintor que aquí nos ocupa a ustedes y a mí. No se trata del pretendido vanguardista aludido en tantas ocasiones; hoy, cuando se cumple el primer centenario del fallecimiento de Rafael Zabaleta, la poética de su obra guarda más relación con la aseveración del filósofo de Éfeso que con la retórica y la lógica de lo último, cuyo paradigma es la moda... No lo olvidemos: Rafael Zabaleta vivió y pintó su propia demarcación geográfica con tanta intensidad como fascinación; proyectando su particular percepción en esa parábola que trasciende la encarnadura de lo local en universal: lo hace Joyce desde el microcosmo de su *Ulises*; Musil en *El hombre sin atributos*... lo hacen, en fin, los escritores más robustos y universales de aquel tiempo. No veo por qué la pintura tiene que pasar a la mudez, a la decoración o, a la nada... A esa nada que nos hace recordar al Einstein de la siguiente aseveración: «sólo dos cosas son infinitas, el universo y la estupidez humana».

A mi modo de ver: antes de cualquier debate apoyado en la lógica de la diferencia<sup>6</sup>, es de razón precisar que la obra de Rafael Zabaleta se pinta en el Sur de España, donde vivió, creció y murió su creador. Por consiguiente, no cabe buscarle deseos de internacionalidad, ni siquiera de pertenencia a esa supuesta élite española a que aspiraba un conocido paisano del artista, más dado a servirse que a servir. A mi ver, la raíz de Zabaleta y desde luego de su pintura, está en Quesada (Jaén) y, más concretamente, pertenece a los años que transcurren entre 1940 y 1960: tiene que ver con España y con la tierra; como lo hizo la literatura de su tiempo, nacida de la estrecha relación con nuestra historia. Véanse por ejemplo: *La colmena* (C. J. Cela, 1951), *El Jarama* (Sánchez Ferlosio, 1954), *Requien por un campesino español* (Ramón J. Sender, 1960<sup>7</sup>), *Tierra de Olivos* (Antonio Ferres, 1964-

<sup>6</sup> *Ibidem*. 126.

<sup>7</sup> Ciertamente, aunque la edición es de 1960, año del fallecimiento de Zabaleta, la primera edición de esta obra bajo el título *Mosen Millán*, corresponde a 1953.

2004); por no citar la poesía de Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, José Luis Hidalgo o, detenernos en la de Diego Jesús Jiménez<sup>8</sup>.

Si el verso, nacido en tiempos muy remotos, no se vio atraído por las clases menos afortunadas de la sociedad, desde Rabelais, Cervantes... hasta nuestros días, la novela si lo hizo mediante un concepto que tiene que ver con la llamada intrahistoria en la que conviven personajes parejos a los que habitan los cuadros del Velázquez sevillano. En efecto, de detenernos ante ellos, veremos cómo en los oscuros interiores velazqueños, envueltos en el más umbroso clima de menesterosidad, habita un espíritu trasladable a la pintura más elocuente de Rafael Zabaleta... No. La pintura no es sólo ese arte del tópico, impreciso de precisar, perdonen ustedes la redundancia; ni es historia que sólo pretende dar cuenta de reyes, secretarios, altos dignatarios y personalidades eclesiásticas... Es probable que la pintura no sea mimetismo, aunque pueda ser realismo y, por consiguiente, crónica perceptiva, cuyas diferentes sensaciones crean la diferencia que ennoblece el arte.

Si tomamos el término «realismo» en su origen, enseguida veremos que el espíritu griego llega hasta André Guide, por citar un autor no demasiado lejano, y rematar con aspectos que tienen que ver con la propia historia del arte como disciplina académica, separado de aspectos que pueden relacionarse con el mimetismo precultural de Zeuxís y, de algún modo, con la *Xenia* como presente para invitados. Ambas poéticas dan cuenta de aquellas sociedades, como Rafael Zabaleta da cuenta del microcosmos de la suya, en cuadros pintados entre 1940 y los años linderos al fallecimiento del pintor. Por lo demás, un tiempo asfixiante para la vida y para el arte, ante los derroteros que seguía la *modernidad* aludida, transformada en vanguardia de conveniencia para sostener la política de aquel momento mediante un maquillaje que deseó ocultar el cansancio de un régimen acosado dentro y fuera de España.

<sup>8</sup> Véase Juan M. Molina Damiani y Martín Muelas Herranz, *La Poesía de Diego Jesús Jiménez*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

De cualquier modo, Zabaleta, concluidos los años de formación, durante el túnel de la incivil guerra iniciada en 1936 trabaja para la Junta de Recuperación merced a Juan de Mata Carriazo, amigo desde los años pasados en el Colegio de Santo Tomas, que, indirectamente, contribuiría en el corto periodo de prisión padecido por Rafael Zabaleta, cuya ascendencia profesional parte del encuentro de 1942, propiciado por Manolo Hugué, entre el artista jaenés y el galerista y pintor catalán Aurelio Biosca, persona que facilitaría el encuentro de Zabaleta y Eugenio d'Ors con la consiguiente entronización del plástico de Quesada a través de los míticos salones dorsianos.

Por consiguiente, crítico y galerista, son los dos pilares sobre los que se sustentó la notoriedad de Rafael Zabaleta en el Madrid de la más rigurosa posguerra. Concretamente: a partir de su primera exposición en la galería Biosca, celebrada entre los días 23 de noviembre y 7 de diciembre de 1942, cuyo auge ascendente declinó, como creo haber dejado escrito, con la llegada del informalismo y cuanto suponía y supuso su alzamiento para la pintura figurativa del entorno madrileño, llegando a un estado que, durante el final del decenio de los sesenta, dejó verdaderamente conmovido al pintor. Efectivamente el tiempo era otro y Eugenio d'Ors había muerto en 1954.

Así las cosas, en 1959, tras su tercer y último viaje a París, ciudad cuya admiración fue una constante en Zabaleta a partir del recuerdo de su madre<sup>9</sup>, el artista entró en un estado de desánimo que el historiador Enrique Lafuente Ferrari, cuenta así: «A su regreso de su viaje a París, lo encontré triste, descorazonado, había visto casi todas las salas de exposiciones en

<sup>9</sup> No, no fue Picasso y el manoseado sombrero...Zabaleta escribe así de París: «Las ganas de conocer París me las comunicas mi madre mientras me daba el pecho, viendo la 'Exposición Internacional' en los grabados de la 'Ilustración española y Americana', y luego las películas de 'Gauguin', 'La Esfera', 'La Guerra Europea', los 'Couplets', las postales que un día vi en los bolsillos de la americana de mi padre; posteriormente, la pintura y literatura que floreció bajo su cielo».

manos de los abstractos, de los tachistas, de los informalistas»: «Si esto es lo que va a dominar –dijo– ¿para qué pintar ya? No hay nada que hacer. Yo me creía moderno hace unos años y me combatían por serlo, y ahora aquí, los jóvenes de hoy, se burlan de los que pintamos hombres y cosas.»

## ZABALETA

Por cuanto hace a su biografía: Rafael Zabaleta Fuentes nació en Quesada (Jaén) el día 6 de noviembre de 1907, de padre con orígenes vascos y nacimiento riojano, y madre andaluza: jaenciana del lugar. Único hijo del matrimonio formado por Isidoro Zabaleta, de 53 años; y María Juliana, de 42, tercera hermana desposaba con el forastero como se le decía en el pueblo, que sobreviviría a dos hermanas y un hermano, Antonio, cuya herencia administró y compartió sin interferencia alguna el padre del artista, convertido en propietario con un pasar más que holgado que facilita al recién nacido un clima cálido en el que abundan los más cercanos: la tía Pepa y la fiel Eulalia; allegada a la familia que ejercía de ama más que de criada, y profesaba un cariño especial a Rafalito sobre el que se había de concentrar toda la herencia familiar: básicamente en tierras y casa propia en el pueblo.

Efectivamente. Los primeros años del niño transcurren en un clima apacible, rodeado de una naturaleza brava y difícil de olivar y sierra. Dos formas de un paisaje que, de alguna manera, dominan en el fondo de su pintura en la que prevalece, no obstante, la concepción del paisanaje sobre el paisaje. En tal sentido, no es arriesgado pensar, dada la naturaleza de Zabaleta, persona retraída y sencilla, que despertase entre sus compañeros del colegio público donde ejercía don Manuel García de la Fuente, pequeñas atenciones propias de su condición de niño único, acomodado y bastante retraído<sup>10</sup>.

Cuando Zabaleta queda huérfano de padre corre el año 1918 y su madre, bien aconseja-

<sup>10</sup> DELIBES, Miguel. «Un año en mi vida». Ed. Destino Barcelona, 1972.

da, decide el traslado del joven a la capital de la provincia, Jaén, para ingresar, como alumno interno, en el distinguido Colegio de Santo Tomás. Institución que abrió sus instalaciones el curso 1887-88 alcanzando en seguida un prestigio que rebasaba la demarcación provincial en cuyas aulas recibió alumnos de 64 pueblos giennenses y aún más de fuera de los límites del Santo Reino. A título de curiosidad reseñamos alumnos de Granada, Baena, Almería, Málaga, Sevilla, Alcalá de los Gazules, Cádiz, Castro del Río, Priego, Puente Genil, Rute, Albacete, Alcázar de San Juan, Alora, Alosno, Antequera, Burgos, Cártama, Córdoba, Engera, Guadalajara, Herencia, Oviedo, Plasencia, Salamanca, Villa Manrique, Yeste... Incluso de Madrid y Buenos Aires, vinieron a realizar sus estudios en la que había sido según su denominación precisa: casa del Conde de Torralba<sup>11</sup>. Caballero Venzalá facilitó una treintena de nombres que han tenido especial relevancia en la historia de la cultura provincial, que no provinciana, y aún en la de España, de los que extraemos el de Juan de Mata Carriazo (Jódar, Jaén, 1899 - Sevilla, 1989) por la intensa relación que años después persistió entre el pintor y el historiador.

Centro severo, acorde con la época. La primera enseñanza se atendía en dos aulas, con tres niveles de conocimientos. Los estudiantes de bachillerato seguía un régimen similar al de los colegios menores: los alumnos asistían por la mañana al Instituto, a cuyas clases acudían uniformados y en correcta formación, dirigida y franqueada por los inspectores de estudio. De tres a siete de la tarde, ya en el Colegio, el profesorado del mismo, dirigía y preparaba las asignaturas cursadas en el Instituto<sup>12</sup>. Los escolares de Santo Tomás se distinguían por su uniforme marrón claro y una gorra de plato. En fechas muy próximas a la estancia de Rafael Zabaleta en el Centro se podía leer, en el Artículo VIII del Reglamento para el curso 1925-26: «Los alumnos internos abonarán cada trimestre la canti-

<sup>11</sup> CABALLERO VENZALÁ, Manuel. En, *Centenario del Colegio de Santo Tomás*, Jaén, 1988; págs. 13-17.

<sup>12</sup> LÓPEZ PÉREZ, Manuel. *Ibidem*. pág. 25.

dad de 360 pesetas en pago a lo que corresponde mensualmente por los siguientes conceptos: Por comida y asistencia, 65 pesetas; por menaje y servicio, 25 pesetas; por enseñanza e inspección, 30 pesetas». Cantidad nada desdeñable para la época y, desde luego, bastante relacionada con las exigencias destinadas a definir niveles sociales en aquella pequeña burguesía, fundamentalmente agrícola, establecida en la provincia. Sí: el joven Zabaleta Fuentes debió amoldarse a todas las normas del colegio, incluidos los castigos que evitamos acercarnos al lector.

En este marco se formó el artista; con las exigencias habituales de una educación esmerada destinada a la preparación de estudios universitarios, donde, probablemente, la familia no incluía los de Bellas Artes. El proverbial ensimismamiento de Zabaleta, su manera sintética de contemplar el mundo y concebirlo en un universo de latidos y colores, debió sorprender a su madre y a sus familiares más allegados, empeñados en un futuro más seguro, más acorde con el prestigio que la familia deseaba para el joven que, sin embargo, había decidido ser artista, sí, después del lógico forcejeo familiar entre ésta o aquella carrera. Quedaba, con todo un obstáculo por sortear: la formación del muchacho para superar el, a la sazón, nada fácil ingreso en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, con domicilio en la calle Alcalá nº 13. Esto es: donde hoy tiene su sede la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Para este menester también hacían falta asesoramiento, y alguien, desde luego con buen tino, aconsejó recurrir al paisano con más autoridad para la ocasión con domicilio en la capital del Reino, nacido en una casa grandota que hace esquina en la plaza central del pueblo del entonces aspirante a pintor: Rafael Hidalgo de Caviedes y Caviedes (Quesada, Jaén, en 1864-Madrid, 1950). En efecto, el maestro, con sesenta años por aquellas calendas, mantenía una prestigiada academia de dibujo en Madrid, especialmente dedicada a la preparación de alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura, en tanto que en la del valenciano Cecilio Plá, se impartía clases a los estudiantes de Bellas Artes.

## TIEMPO DE ESTUDIOS

El traslado a Madrid se produce en el año 1924 y tuvieron que pasar casi tres años para que nuestro artista logre aprobar el examen de ingreso en el citado centro. Tres años de insistencia y peleas con el claroscuro que la luz delimita en los modelos de las frías escayolas que a Rafael no le hacían demasiada gracia; y bien que se esforzaba su maestro y paisano en inculcarle las bondades del dibujo académico y el gusto por una pincelada untuosa y larga, tan contraria a la que caracterizará el quehacer más definidor de Zabaleta... Logra ingresar a la tercera convocatoria y comienza la carrera el curso 1927-1928, concluyéndola el del 1931-1932; dos años después de morir su madre, un 27 de junio de 1930, cumplidos 68 años tras una larga enfermedad que lleva con piadosa resignación mientras escribe a su hijo, entonces con 23 años, una larga carta de despedida por demás elocuente, que ofrezco al lector como aparece:

*(sic)»Mi queridísimo hijo mi Rafael cuando tu leas esta cartaaber dejado yo de existir y te mando y suplico sobre todaslas cosas que bibas siempre en el santo temor de Dios procura siempre bibir bien no tener bicios malos cumplir siempre la ley de dios oserbando nuestra santa religión que te aparte siempre de todos los peligros y amigos malos y no oigas dotrinas ni consejos que te aparten de nuestra santa religión hijo mio guardate siempre de comerte ningun pecado mortal nipur nada ni por nadie ni juntarte con malas compañías que esta es la mallor desgracia que puede sucederte y que puede acarrear la condenación de tu alma...*

*»Te suplico que sienpres onres la memoria de tus queridos padres con oraciones y sufragios no olvidándonos nunca y teniendonos siempre presente en tu corazón que nosotros desde el cielo tambien rogaremos por ti para que Dios te de suerte su gracia santisima y toda la felicidad que yo te deseo puede aber en esta miserable vida.*

*»Hijo mio tambien tienes deberes muy grandes para con tu tia Pepa y con todo mi corazon te mando y suplico que nunca desampares ni la olvides los deberes y obligaciones que tienes a tu tia Pepa que sienpre la quieras muchisimo la obedescas y respetes como si fuera tu madre y sepas corresponderle todolo bien que ella a echo por ti y lo muchisimo que ella te quiere y le pages con el mismo cariño que ella se merece...»*

»Tambien te encargo hijo mio que a Eulogia la quieras mucho siempre sin olvidarla nunca la bisites en su casa y en su bejez no la olbides tampoco y si la pobre tiene faltas que tu la socorras en todo lo que puedas y no la desampares nunca ni la dejes parecer que tambien le debes porque contigo aguantadoi mucho en tu niñez y también Eulogia te quiere mucho.

»Rafael hijo mio de mi corazón olle estos buenos consejos que te doy en esta carta que todos son por tu mallor bien nacidos de mi corazon y sobre todo quiero para ti la gracia de Dios y la salvación de tu alma hijo mio para cumplir todos estos consejos procura siempre bibir bien y siempre en el santo temor de Dios yo te deseo con toda mi alma que seas feliz en esta vida y muy feliz en la otra»<sup>13</sup>.

A mi modo de ver, desde el espíritu de estos cálidos, sinceros y apasionados consejos maternos, se puede atisbar el horizonte del sombrío universo que anida en el pintor. Solitario y, en ciertos aspectos, algo huraño, desconfiado y, sin embargo, dadivoso, como se desprende de su correspondencia con el pintor cordobés Pedro Bueno, mas siempre expectante y abierto a la exploración de su universo más conocido: Quesada.

Huérfano de padre, la vida le da otro vaulleo, dejándolo al amparo de las mujeres de la casa: la tía Pepa y las fieles Eulogia, Juana y María que lo cuidarían hasta su muerte. Por lo demás, son años difíciles en que se va fraguando las coordenadas psicológicas del hombre y, claro es, su particular universo sobre el que volveremos más adelante. Al mismo período se remonta la intensa amistad con un pintor cordobés, Pedro Bueno Villarejo (1910-1993). Tres años menor que Zabaleta, alto, un poco atildado que despierta la admiración del, a la sazón, todo poderoso don Daniel Vázquez Díaz, empeñado en introducir una renovación en la enseñanza impartida en la todavía Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, a la sazón instalada en la calle Alcalá número 13.

En efecto: el pintor de Villa del Río, comenzó sus estudios dos años después que el de

<sup>13</sup> RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo: *Zabaleta de Quesada*. Ambit Se. Ss Ed. S. A. Colección Paraula y Formes. Barcelona. 1990, págs 70-72.

Quesada y los concluyó al siguiente año de finalizarlos Zabaleta, sellandose entre ambos una amistad que perduró hasta concluir la vida del jaenés<sup>14</sup>. Los dos tuvieron que ver con los míticos Salones de d'Ors; los dos estuvieron ligados a la dorsiana Academia de la Crítica, y ambos quedarán, por diferentes vericuetos del destino, como los pintores más estimados por Aurelio Biosca. El otro artista, íntimo del galerista y distinguido por don Eugenio, fue Eduardo Vicente, amigo también del educadísimo Zabaleta, asiduo del Hotel Darde situado en la Calle Libreros, proclive a cultivar la relación con quienes fueron sus compañeros de San Fernando y con ciertos artistas que habían sido sus profesores.

Así lo testimonian Miguel Pérez Aguilera, amigo y admirador del quehacer de Zabaleta, a quien, en contrapunto con Francisco Lozano, consideraba «...el primer pintor de Madrid aunque os duela a algunos»<sup>15</sup>. En fin, relaciones registradas en una instantánea, en la que aparece con los pintores A. Medina, Andrés Conejo y Pedro Bueno, tomada en 1935 en la azotea del edificio de la Real Academia; de otra parte el año de su primer viaje a París tras haber pasado más de medio lustro desde que, en las páginas del semanario «Blanco y Negro» correspondiente al número del 6 de marzo de 1932, Manuel Abril tomase en cuenta su pintura con motivo de una exposición de alumnos de la Escuela Superior de Pintura.

Ciertamente: el notable escritor y activo crítico de arte, reproduce «La Pareja» (óleo de 52 X 65 cm. pintado en 1931), un cuadro que, además de las posibilidades de parentesco con artistas de la escuela francesa tales como Van Donen..., conserva en la gama sorda que lo define, elementos de composición esquemáticos, aspectos, de algún modo, vibracionistas, y simplificaciones geométricas que no están lejos de alguna pintura de Rafael Barradas (1890-1929). Artista del que, probablemente, nuestro pintor

<sup>14</sup> Ver VIRIBAY ABAD, Miguel. «Ángeles Ortiz y Pedro Bueno: Cartas a Zabaleta», *BIEG* núm. 162, Jaén, octubre-noviembre 1996, pp. 1413-1430.

<sup>15</sup> LEBEÑA MANZANAL, Pilar. *Miguel Pérez Aguilera, pintor de lo sencillo*. Sevilla, 2005, Renacimiento, pág. 318.

ha contemplado obras en el Madrid de los años transcurridos entre su llegada a la capital, muy distinto y, ciertamente distante, del Sorolla que comenzó a admirar cuando rebasó los límites de su geografía; justamente un año después de morir el luminoso pintor valenciano, en su casa de Cercadilla, el 10 de agosto de 1923.

## DOS CONCEPTOS

Zabaleta nace un año después de producirse la muerte de Paul Cézanne; precisamente, el mismo año que Pablo Ruiz Picasso pinta «Las demoiselles d'Avignon», año en el que Braque es presentado al malagueño por Apollinaire y un año antes de nacer el pintor dublinés, Francis Bacon (1907-1992), destacado miembro de la llamada «Escuela de Londres» junto a Lucian Freud; ambos muy atentos al espíritu de Stanley Spencer (1891-1962) y, por consiguiente, enfrentados a los movimientos de vanguardia. Lo que, bien mirado, tiene que ver con la afinidad de pensamiento derivado de la corriente surgida en la Europa del período de entre guerras y, por consiguiente, no demasiado distante de Zabaleta. De aquí la necesidad de estudiar la obra del artista de Quesada al margen del atezador catecismo vanguardista, seguido por la crítica española y por historiadores tan escasamente informados, como fieles y disciplinados con las consignas marcadas en el discurso de Ruiz Giménez <sup>16</sup>.

En efecto: Rafael Zabaleta llega a Madrid un año antes de celebrarse la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, inaugurada en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid el 28 de mayo de 1925 al rebufo de las vanguardias clásicas que, dicho sea de paso, no habían encontrado demasiado eco en los años anteriores, no obstante el liderazgo de artistas españoles como Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris (1887-1927), Miró (1893-1983) y Salvador Dalí (1904-1989), el más relacionado cronológica-

mente con el giennense, presente en la muestra del Movimiento de Artistas Ibéricos y con marcada notoriedad durante su militancia surrealista, cuyo viaje posterior transcurrió por una territorialidad de espíritu bastante ortodoxo.

De cualquier modo, desde 1922, Madrid había contado con numerosos gestos de inclinación hacia lo que se ha llamado la modernidad. Es el año que exponen Rafael Alberti, Francisco Bores, Rafael Barradas, Cristóbal Ruiz, Winthuysen, Benjamín Palencia, José Frau, Pancho Cossío, Vázquez Díaz... del ingreso de Dalí en Bellas Artes y su vinculación con la Residencia de Estudiantes, lo que indica que los aires toman un rumbo de concepción bifronte, cuyas consecuencias se abren a los nuevos postulados artísticos en dos direcciones difíciles para quedar aquí siquiera esbozadas. No obstante conviene tener presente lo que suponía la Residencia en aquel tiempo y, claro es, la dominante de los artistas que se agrupan en la denominada Sociedad de Artistas Ibéricos, así como su extensión y consecuencia en la formación de la llamada «Escuela de Vallecas» y su influencia en los jóvenes pintores que, amparados por Daniel Vázquez Díaz y el historiador y poeta giennense Lainez Alcalá, al otro lado del túnel de la guerra (1936-1939) formarían la llamada «Escuela de Madrid» en la que figura Rafael Zabaleta por derecho propio.

De cualquier modo, es de razón pensar que el Zabaleta recién llegado a Madrid se viese seducido por aquel mundo sugerente y nuevo que se veía en las exposiciones madrileñas entre las que destacaban las del Ateneo y, probablemente, por la apuesta del propio Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) quien, después de firmar el manifiesto, no participó en la exposición organizada por este grupo de artista. Sin embargo, impulsa la renovación figurativa desde la Escuela de Bellas Artes, ayudado por Aureliano Arteta (1879-1940) y por Cristóbal Ruiz Pulido (1881-1962), este nacido en Villacarrillo (Jaén), a tiro de piedra de Quesada, adonde por vez primera vio la luz el artista que aquí nos ocupa.

Sí, por aquellas calendas ya habían sucedido muchas cosas en el acontecer de las van-



guardias, cuyo primer ismo es el Realismo –no confundir con mimetismo–, precisamente nacido en Francia en el ecuador del siglo XIX, aunque por inercia o intencionada desmemoria se haya convenido citar el Impresionismo como máximo exponente de un dinamismo imprecisamente comenzado a partir de 1874... Siguiendo el hilo anterior, Picasso contaba cuarenta y cuatro años, los mismos que Cristóbal Ruiz, uno más que Vázquez Díaz, dos menos que Arteta, cinco más que Solana y nueve más que el batallador uruguayo Rafael Barradas que, de seguro, encandiló con su manera de simplificación y su parquedad de color al de Quesada.

Aunque se ha dicho que Rafael Zabaleta más que abrir caminos los cierra. Tengo para mí que no es así. Ciertamente, como ha quedado advertido, los corifeos del Régimen del General Franco, apostaban de modo muy decidido por la abstracción, en boga durante la década de los cincuenta; el propio pintor lo creyó así a partir de 1959, como se desprende de las estimaciones recogidas de labios del pintor por el profesor Lafunte Ferrari, ya citadas, y que, a modo de recuerdo, lograron conducir al artista por carriles dubitativos de considerable amargura: Zabaleta había dejado de ser el pintor andaluz en Madrid, seleccionado para la exposición «Cuatro maestros de la pintura actual», auspiciada por la Universidad Hispanoamericana de la Rábida (Alfonso XII) con obras de Ortega Muñoz, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia y Zabaleta<sup>17</sup>.

Ciertamente, la pintura de Rafael Zabaleta se había mantenido como esa isla de unidad ascendente que vertebró el largo tramo histórico de la autarquía española que el artista vivió directamente en su Quesada. Sin embargo, aunque a su muerte estaba representado en la Bienal de Venecia por invitación de González Robles, conocía el precio y, claro es, el desdén que comenzaba a suscitar su obra ante los jóvenes y, desde luego, la marginación que el Ministerio correspondiente venía sosteniendo con tenacidad y con cierta posición destinada a fomentar el equivoco. Una línea que, en fin, no desea-

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 268.

ba reflejar la poética de un tiempo torvo, cuyos efectos dan pie a esa tierra quemada que el historiador García de Cortázar percibe en algunas obras del pintor, desde luego, ajenas a las realizadas a partir de sus estudios en los que prevalece un concepto de muy marcada geometría que logra esconder la figuración y atenúa fuertemente la recia iconicidad que es habitual en la pintura de Zabaleta. Sí, una realidad que no esconde Gabriel Celaya en estas estimaciones: «... cuando miro un Zabaleta, y no sólo veo lo que muestra, sino, como refrescado, me siento invitado a ver de verdad cuanto es, revivo aquella maravilla y aquella emoción con que Goethe, viendo un asno, dijo un día: ‘¡Que verdadero! ¡Que existente!’».

A mis ojos, el nuevo quiebro estético del pintor, el que su paisano lamentó que no llegase a consumarse hasta llegar a la abstracción, se sitúa al otro lado del Zabaleta de Quesada y en Quesada. Efectivamente, aquel era un tiempo de silencio que acabaría dando título a la novela de Luis Martín-Santos, publicada en 1961. Esto es, un año después de producirse el fallecimiento de Rafael Zabaleta, quien, entre dubitativo y angustiado, comenzó a esconder en el lirismo de alguna de las últimas obras, su verdadera mirada interior. Sí: la que se la que subyace en los versos del artista que, para concluir, leo a continuación: «Luego Vendrán los años y la muerte/ Dios sabe a qué distancia separados,/ se pudrirán nuestros ojos,/ lo que suceda se pudrirá igualmente,/ y a pesar del esfuerzo por prolongar la vida,/eternamente, todo se hundirá.»

No. Todo no se ha hundido, sin embargo queda por rescatar su actualidad, la que corresponde a un pintor de su categoría, claro es, después de un juicio crítico que separe las indagaciones y los verdaderos logros de las mismas. Es cierto que la obra de Zabaleta sobresale en consideración, respeto y precio respecto de las de sus coetáneos españoles empeñados en renovar la figuración; sin embargo, aunque es así, queda pendiente el rescate de aquel período y de algunos pintores que, como Zabaleta, les tocó pintar a contracorriente, en una cultura y una estética impuestas aún por vertebrar.

