

Rafael Zabaleta

Un hombre comprometido con su tiempo

LUIS JESÚS GARZÓN COBO

Rafael Zabaleta

Un hombre comprometido con su tiempo



Foto de portada: Rafael Zabaleta en Santander (1959).
Archivo del Museo Zabaleta de Quesada (Jaén).
Fotógrafo: Francisco Santamatilde.

Edita: DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Cultura y Deportes

© Del autor

© de la presente edición:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Cultura y Deportes

I.S.B.N.: 978-84-15583-45-5

Depósito Legal: J. 265-2021

Impreso en España- Printed in Spain

A la luz cambian las cosas
(Medardo Fraile)

ÍNDICE

Agradecimientos _____	13
Prólogo _____	17
1907 – 1925 _____	19
1. Quesada a principios del siglo XX _____	19
2. Orígenes familiares de Rafael Zabaleta _____	24
3. Infancia y adolescencia _____	27
1926 – 1932 _____	37
1. Estudios en Madrid. La Academia de Bellas Artes de San Fernando __	37
1932 – 1940 _____	47
1. Los años de la República _____	47
2. Guerra civil. Zabaleta en Quesada y Jaén (1936) _____	55
3. Valencia (1937) _____	59
4. Huéscar, Guadix y Baza (1938) _____	69
5. Posguerra. Campo de concentración, cárcel y procesos judiciales ____	82
1940 – 1949 _____	91
1. Retorno a la pintura (1940-1942) _____	91

2. Primeras exposiciones en Madrid, Academia Breve de Crítica de Arte y «Sueños en Quesada» _____	97
3. Zabaleta y las polémicas exposiciones nacionales de Bellas Artes _____	103
4. Los artistas y el “arte oficial” del Régimen _____	107
5. Quesada -Madrid-Barcelona _____	111
6. Segundo viaje a París (1949) _____	113
LA DÉCADA DE LOS 50 _____	121
Consideraciones generales _____	121
1. La consagración del artista _____	130
1.1. Madrid _____	131
1.2. Barcelona _____	135
1.3. Santander, País Vasco y Asturias _____	138
1.4. Andalucía _____	143
1.5. Proyección internacional _____	145
1.5.1. Las Bienales Hispanoamericanas _____	146
1.5.2. Bienales de Venecia _____	151
1.5.3. Exposición Internacional de Pittsburgh (Pensilvania, U.S.A.) _____	154
1.5.4. «I Bienal de Arte del Mediterráneo» (Alejandría, Egipto) _____	155
1.5.5. «Some Twentieth Century Spanish Paintings» _____	156
1.5.6. Exposición Internacional de Bruselas (Bélgica) _____	159
1.5.7. «La gravure espagnole contemporaine» (París) _____	159
1.5.8. «Vinte anos de pintura espanhola contemporânea» (Lisboa y Oporto) _____	161
1.5.9. V Bienal de São Paulo (Brasil) _____	163
1.6. Zabaleta en el homenaje a Antonio Machado _____	164
1.6.1. El significado político de Antonio Machado _____	164
1.6.2. Homenajes en Collioure y Segovia _____	165
1.6.3. Antonio Machado y Rafael Zabaleta _____	170
2. El Museo Zabaleta de Quesada (Jaén) _____	173
3. Muerte de Rafael Zabaleta _____	175
RECONOCIMIENTOS Y HOMENAJES TRAS SU MUERTE _____	177
1. Exposición colectiva en París: «Peintres contemporains d’Espagne» (1961) _____	182
2. “XXV Años de Paz” (1964) _____	188

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES	193
BIBLIOGRAFÍA CITADA	197
Fondos de hemeroteca citados (artículos y noticias sin autor conocido)	204
Números de <i>La Gaceta de Madrid</i> y <i>Gaceta de la República</i> citados	205
Fondos y Archivos consultados	206

Agradecimientos

Expreso mi gratitud a todas las personas e instituciones que me han facilitado la información y la documentación necesarias para este trabajo, un amplio colectivo que no enumeraré porque el lector podrá constatarlo en el texto y en las notas.

Citaré, no obstante, a varias personas (algunas ya desaparecidas) que conocieron a Rafael Zabaleta y a las que tuve ocasión de entrevistar a lo largo de estos últimos años: Medardo Fraile, Dimitri Papagueorguiu, Miguel Ferrer, Luis Cañadas, Mercedes Gómez Morán, Lucila Álvarez Fernández (viuda de Miguel Vázquez Pesquera) y María Luz y José Luis Galicia (hijos de Francisco Galicia). Los testimonios de todas ellas han sido muy valiosos.

Debo especial gratitud a Consuelo Hurtado y a Vicente Ortiz, que hace años me incitaron a escribir esta semblanza de Rafael Zabaleta; durante el proceso de redacción, ambos me han transmitido interesantes aportaciones y una buena dosis de ánimo.

Por otra parte, este trabajo no hubiera sido posible sin contar con la documentación generosamente facilitada por la familia Castaño Lasaosa-Zabaleta y por el Museo Zabaleta de Quesada; la directora del Museo, Rosa Valiente, así como M^a José Navarrete y Mari Carmen García, siempre han estado dispuestas a prestarme su valiosa colaboración.

Por último, y no por ello en menor grado, agradezco al Ayuntamiento de Quesada, a su Alcalde -Manuel Vallejo- y a la Diputación Provincial de Jaén que desde el primer momento mostraran su disposición a publicar este libro.

A todos ellos, y a ti lector, muchas gracias.



*Rafael Zabaleta al teléfono (1955).
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (fondo Martín Santos Yubero).*

RAFAEL ZABALETA
Un hombre comprometido con su tiempo

A la luz cambian las cosas
(Medardo Fraile)

Prólogo

¿Quién fue Rafael Zabaleta? Es una pregunta superflua, ¿verdad? Fue un gran pintor español de la primera mitad del siglo XX, y sobre él se ha dicho y escrito casi todo. ¿Por qué, entonces, me he propuesto escribir esta biografía?

No es fácil para mí dar una respuesta precisa a esa última pregunta, pero intentaré explicarme. Durante los últimos veinte años he investigado la vida y la obra del pintor de Quesada, y en cada documento consultado y en cada una de sus obras he creído ver interesantes aspectos de su personalidad que no acababan de cuadrar con la imagen que se ha transmitido de él. Como no soy ningún experto en arte, me propongo centrarme en lado humano de Rafael Zabaleta, inseparable por otra parte de la magnífica obra que creó.

Los humanos somos muy complejos, y en cada persona se pueden ver diferentes caras (o caretas) que, según quién las observe, pueden dar lugar a calificaciones o caracterizaciones muy diferentes, a “etiquetas” que, con el paso del tiempo, se van consolidando en la sociedad si la persona tiene alguna relevancia. Rafael Zabaleta no es una excepción.

De los numerosos estudios existentes sobre la persona y el artista nos ha llegado la imagen de un propietario agrícola, más o menos tradicional, que vivía de las rentas del campo, y con intereses exclu-

sivamente artísticos y estéticos. Además, la memoria que dejó en su pueblo natal para la generalidad de las gentes fue esa: la de un propietario “señorito”, retraído, de vida fácil y acomodada, al que sólo le interesaba su pintura y, si acaso, la caza. En una carta a Miguel Delibes (14-6-1959), el propio pintor le comenta al novelista que está leyendo su *Diario de un cazador* y señala: «... ya que yo lo he sido empedernido, tanto, que mi verdadera fama local es en este terreno. Ya hace año que lo dejé, pero ha servido de mucho a mi pintura».

Pienso, desde luego, que esa imagen está desvirtuada, pero no pretendo, sin embargo, sustituirla por otra -ya que ello supondría adjudicarle una nueva etiqueta- ni aún menos redimir su memoria. Intentaré simplemente insertar en la biografía de Rafael Zabaleta, junto a los datos que ya son bien conocidos, algunos otros que he ido encontrando en mi investigación y que, si en algunos casos no eran desconocidos, frecuentemente habían sido ignorados o pasados por alto. De esta manera, el lector podrá hacerse una idea lo más fiel posible de la vida y de la personalidad del pintor, así como del significado de su obra, sin prejuicios.

Como señala acertadamente el pintor José Luis Galicia, que fue amigo personal de Zabaleta,

...es cierto que la única verdad absoluta de cualquier creador es su obra, y que ante ella toda opinión o juicio, por muy brillante que sea, sólo se quedará en algo que puede interesar en sí mismo, pero con un desvaído reflejo de la obra que trata.

Es como las guías de las ciudades, en ellas nos la describen, vemos sus fotos, utilizamos sus prácticos callejeros, nos indican donde están sus monumentos y museos, todo queda aclarado, todo menos la ciudad en sí, todo menos su espíritu, para conocer esa ciudad, hay que estar en ella, vivir en ella, pasearse por ella, y lo mismo ocurre con los artistas, hay que vivir en ellos y pasearse por sus obras (Galicia, 1997, pp. 9-10).

1. Quesada a principios del siglo XX



Portada de la novela de Manuel Ciges Aparicio "Villavieja" (1914).

Rafael Zabaleta nació en Quesada (Jaén) el día 6 de noviembre de 1907. Quesada era entonces un pueblo de aproximadamente 8.200

habitantes¹, en su gran mayoría pobres jornaleros agrícolas que venían padeciendo una situación de explotación y miseria que se remontaba siglos atrás. Basta leer las novelas de Manuel Ciges Aparicio ambientadas en Quesada (especialmente *Villavieja*, de 1914, y *La Romería*, de 1910) para hacerse una clara idea de la estructura social, casi feudal, de la localidad, y de sus particularidades culturales y rituales.²

En el capítulo IV de *Villavieja*, el novelista recoge esta escena entre un suizo que visita la localidad (“Mosiú”, en realidad el propio Ciges Aparicio), una jornalera que recoge aceituna y el propietario de las tierras:

-Vivimos muriendo, señorito³. [...]¿Se figura usted que trabajar de sol a sol, y no llevarse a la boca más que un arenque es para estar gordos y lucidos?

Y señalando al viejo que junto a ella daba vueltas entre sus encías desguarnecidas a una corteza de pan, interrogó a Mosiú:

-¿Cuántos años se figura usted que tiene mi hombre, caballero?

El suizo no creyó equivocarse de mucho.

-Quizás sesenta y cinco.

¹ El censo oficial de población de derecho a 31 de diciembre de 1910 era de 8.281 habitantes. A la muerte de Zabaleta (1960), era ya de 11.171 habitantes. A partir de los años 70 descendió progresiva y notablemente a causa, entre otros motivos, de la emigración a zonas industriales españolas y europeas.

² Otros datos referentes a la Quesada de comienzos del siglo XX pueden consultarse en los tres primeros capítulos del libro de Cesáreo Rodríguez-Aguilera *Zabaleta de Quesada. Del pueblo a la modernidad*. (Rodríguez-Aguilera, 1990).

³ Como señala Cecilio Alonso, «Vivir muriendo» era el título de un artículo del propio Ciges Aparicio, escrito en Quesada y publicado en *El Liberal* (4-9-1909), en el que se refiere a la miseria del jornalero agrícola, víctima del paro estacional entre la siega y la recogida de la aceituna (Ciges, 1986, p. 203, nota 17). Y en «Aire y sol», Ciges escribe: «La sardina y la granada son los únicos manjares que salen de las bolsas, y sólo el trozo de pan moreno diferencia por su tamaño al hombre de la mujer o del chiquillo. El que a las doce consume una sardina, cambia de plato al cenar, sustituyéndola con la granada, y entre una y otra ha de escoger al día siguiente. [...] Yo no me canso de admirar la prodigiosa sobriedad de nuestro pueblo, que con una sardina se sustenta y trabaja desde el alba hasta la puesta...» (*La Libertad*, 6-5-1928). (Ciges, 1986, p. 203, nota 18).

La mujer movió la cabeza.

-Pues no ha cumplido cuarenta y ocho, señorito; y aquí me tiene a mí con cuarenta, que soy una vieja llena de arrugas y para nada. A los cuarenta años somos unos viejos los pobres, y a los cincuenta ya nos llama la tierra. Y el que pasa de esa edad, peor para él, porque la gente tiene el corazón tan duro, que ni pidiéndole limosna hace gracia.

[...]El dueño del olivar [...] se volvió entonces hacia los trabajadores y les dijo malhumorado:

-¿Vais a pasar todo el día de comida y de charla? El sol se pone presto en invierno, y no os rendirá el trabajo.

Alguien murmuró quedo:

-¡Para lo que se cobra!

Pero el patrón le había oído, y le replicó:

-¡Para lo que se trabaja...! (Ciges, 1986, pp. 45-46)

Rafael Zabaleta sería siempre consciente de esa cruel realidad, y sensible a ella. Cesáreo Rodríguez-Aguilera comenta que una tarde el pintor, señalándole “a un campesino demacrado, de rostro lleno de arrugas, casi sin dientes, como en los últimos años de su vida”, le dijo: “¿ves aquel de allí? Es de mi edad, fuimos juntos a la escuela” (Rodríguez-Aguilera, 1990, p. 45).

Tan interesantes como las novelas de Ciges Aparicio para conocer la realidad de Quesada a principios del siglo XX son los testimonios de Paul Gwynne, un viajero inglés que en 1912 publicó en Londres su libro *The Guadalquivir. Its personality, its people and its associations*, en el que dedicaba un capítulo a Quesada y la Sierra de Cazorla⁴. Tanto Ciges como Gwynne comentan, además de la miseria del campesinado, el aislamiento del pueblo por sus malas comunicaciones y por la gran distancia existente entre la estación de ferrocarril y la localidad.

Y en el trabajo titulado “Quesada en el siglo XIX” (Garzón, 2018) pueden consultarse numerosos aspectos sociales, políticos,

⁴ Véase el artículo «Paul Gwynne en Quesada» (Ortiz, 2018).

económicos, urbanísticos y culturales de la vida de Quesada que poco habían variado cuando nació Rafael Zabaleta. No me detendré, pues, en ellos aquí. Pero, solo como ejemplo, citaré un acuerdo del pleno municipal de 6 de enero de 1901 que es suficientemente ilustrativo de la situación de la localidad a comienzos del siglo XX:

El Señor Presidente manifestó a la Corporación que en la noche anterior ha dado a luz en esta población Romualda Romero Ortiz, esposa legítima de Ignacio Pérez Carrasco, un niño y una niña, gemelos, siendo los primeros que han nacido en el siglo que ha empezado, habiéndole interesado la Parroquia se apadrine por el Ayuntamiento la niña y se les deje el niño al clero para ver si pueden en su día darle la Carrera Eclesiástica y hacerle hombre de provecho para el vecindario y su familia. La Corporación acogió la idea o pensamiento con entusiasmo y por unanimidad acordó: apadrinar la niña, que la tendrá en la ceremonia el Alcalde presidente representando la Municipalidad, poniéndosele el nombre de Alfonsa de los Santos Reyes y de Nuestra Señora de Tíscar, como recuerdo de nuestro augusto monarca (Q.D.G.) y a nuestra excelsa patrona; que concurra al acto todo el Ayuntamiento con sus maceros, echándose dinero en la calles, como es de costumbre, del bolsillo particular de los concejales y contribuyentes que se asocien; que al salir de la Parroquia, celebrado el acto, se regrese en Corporación a estas Casas Capitulares donde se obsequiará a los que concurran con un modesto refresco que será satisfecho con cargo al capítulo de imprevistos del actual presupuesto; y en atención a que los padres no cuentan con bienes de fortuna para dar lactancia a la que desde ahora se le llama ahijada del Municipio, se le facilite desde el presente mes la suma de quince pesetas para que puedan sus padres atender a la indicada lactancia de la niña. (Archivo Histórico Municipal de Quesada. Acta plenaria de 6-1-1901).

En el verano de 1928, el político y periodista Luis Bello visitó las escuelas de la comarca de Quesada e informó en varios medios de comunicación de su situación, que era calamitosa: «Cifra oficial de analfabetos en el partido: 79,04 por cien. La mitad de la población española no sabe leer. Y de esa mitad que sabe leer hay que descontar un ochenta por ciento que le llaman leer a deletrear» (Bello, 1928, p. 1). En Quesada, según el Censo de Población de 1920, había un

83,96% de analfabetismo, 81,73% entre los hombres y 88,16% entre las mujeres.

Para Luis Bello faltaban escuelas en toda la comarca. Había pocas, en condiciones lamentables, y pocos maestros. La asistencia de los alumnos era corta e irregular. «Lo único importante es afirmar desde aquí la enemiga del cacique a la escuela. Tierra de caciques no dará nunca escuelas. En la ignorancia del pueblo se funda su poder; y si alguna vez se ve obligado por azares del mando a construirlas o solicitarlas, ya buscará manera de desvirtuar la buena labor de los maestros» (Bello, 1928, p. 1).



Quesada. Convento de dominicos a principios del siglo XX.

Bello describía así las escuelas de Quesada, a una de las cuales había asistido, como veremos, Rafael Zabaleta: «En esa misma plaza están las escuelas, alojadas en un viejo convento de dominicos, que es, además, mercado. Tres clases, no muy cómodas, ni muy seguras. Podría habilitarse todo el edificio llevando el mercado a otra plaza. Ahí o en cualquier lugar, sería necesario crear más escuelas, llenarlas, no sólo de muchachos y de maestros, sino de espíritu» (Bello, 1928, p. 1).

2. Orígenes familiares de Rafael Zabaleta

A finales del siglo XIX llega a Quesada, procedente de La Rioja, el joven Isidoro Zabaleta Beatriz, contratado como dependiente por Prudencio de la Riva (también riojano), que había instalado en la localidad una importante tienda de tejidos. Isidoro Zabaleta (nacido en Logroño en 1854) era hijo de Ramón Zabaleta y Zabala y de Lorenza Beatriz e Isa, ambos guipuzcoanos. Había entonces en Quesada una pequeña colonia de riojanos procedentes de Ortigosa de Cameros, todos relacionados con el comercio. La relación de Isidoro con Prudencio de la Riva vendría de esa afinidad de origen.

Muy cerca del establecimiento en el que trabaja, vive una de las familias más distinguidas del pueblo, formada por cuatro hermanos: un varón (Antonio Fuentes García, médico⁵) y tres mujeres (Francisca, María Tiscar y María Juliana Fuentes García). Son cuatro jóvenes hijos de un matrimonio ya entonces fallecido, el formado por Antonio Fuentes Jurado (de Peal de Becerro) y Juliana García Monterreal (de Quesada). Poseen, además de la casa donde viven y de otras propiedades menores, dos fincas agrícolas: una situada en Fique y otra en Béjar.

Isidoro Zabaleta inicia relaciones con Francisca, la mayor de las hermanas Fuentes García, con la que se casa el 28 de febrero de 1884. Él tenía 31 años de edad y ella 25. Pero Francisca fallece de neumonía a los pocos meses, el 23 de diciembre de ese mismo año.

⁵ Según consta en actas plenarias municipales de 27-2-1881 y 11-9-1881, D. Antonio Fuentes García ocupó como interino la segunda plaza local de medicina y cirugía (que estaba vacante) desde el 1 de febrero de 1881 hasta el 11 de septiembre del mismo año, fecha en la que fue sustituido por D. Gregorio García Galdón, quien un mes después renunciará a dicha interinidad por haber sido nombrado médico titular en propiedad de La Iruela.

La segunda plaza de médico titular de Quesada fue finalmente adjudicada en el pleno de 18 de diciembre de 1881 a D. Francisco Hernández Morillas, vecino de Cúllar de Baza, quien fue elegido entre otros dos aspirantes «por sus conocimientos científicos, práctica aceptada y especial conducta moral». Se le asignó «un haber anual presupuestado de setecientas cincuenta pesetas, por la asistencia gratuita a ciento cincuenta familias pobres, reconocimientos de quintas y demás actos de oficio que puedan ocurrir».

D. Antonio Fuentes García no figura entre los aspirantes a la plaza. No ejercía la medicina como actividad principal.



Óleo de Rafael Zabaleta: "La tienda" (1948).

Viudo y sin hijos, Isidoro contrae nuevo matrimonio, a finales de 1888, con M^a Tiscar Fuentes García, hermana de su primera mujer. Los nuevos esposos tienen 35 y 23 años de edad respectivamente.

El 30 de julio de 1889 M^a Tiscar da a luz un hijo, que se llamará Antonio José Eleuterio Abdón Pablo de la Santísima Trinidad

Zabaleta Fuentes. Dos días después, el 1 de agosto, muere la madre a causa de una infección posparto. El niño queda al cuidado de los hermanos de su madre y de su querida Tía Pepa (Josefa Aguilera García)⁶, que vive en la casa de enfrente. El pequeño Antonio José solo vivirá tres años y medio; fallece el día 11 de febrero de 1893, a causa de una “laringitis crupal”⁷.

El 9 de noviembre de 1894, la Tía Pepa (Josefa Aguilera García), a la edad de 29 años, contrae matrimonio con Antonio Toral Rodríguez (27 años de edad), natural de Hinojares, hijo del propietario agrícola Ángel María Toral García, también de Hinojares, y de Ana Rodríguez, natural de Pozo Alcón, todos vecinos de Quesada. Según Rodríguez-Aguilera (1990, p. 70), el mismo día de la boda, mientras ella se instalaba en un hotel de Úbeda durante el viaje de novios, Antonio Toral se unió a una partida de cartas en la que perdió todo lo que su mujer y él llevaban para el viaje. Al parecer, después de este suceso él desapareció. Ella regresó a su casa de Quesada. Como más adelante veremos, el matrimonio de la Tía Pepa con Antonio Toral tendrá consecuencias importantes en la vida de Rafael Zabaleta.

En esas fechas, Isidoro Zabaleta ha dejado ya de ser un simple dependiente de tejidos para convertirse en propietario (lo que entonces era toda una categoría social) que gestiona, a raíz de sus matrimonios, buena parte de los bienes de la familia Fuentes García. Al menos entre 1891 y 1896 es ya concejal del Ayuntamiento de Quesada (Archivo Histórico Municipal de Quesada), lo que solo estaba entonces al alcance de los mayores contribuyentes locales. Además, en 1900 alquila al Ayuntamiento -por 30 pesetas anuales- un local (esquina de la plaza con la calle Nueva, donde hoy existen unos aseos de uso público) para destinarlo a negocio propio de pescadería, alquiler que renovará en 1915 -ya por 45 pesetas anuales- tras haber realizado mejoras en el

⁶ Josefa Aguilera García, prima hermana de la madre de Rafael Zabaleta, tuvo una estrecha relación con él. Era hija de Gaspar Aguilera, natural de Solares (Cantabria), y de Ramona García, vecina de Quesada.

⁷ Datos facilitados por Miguel Ángel Rodríguez Tirado.

local (Archivo Histórico Municipal de Quesada. Actas plenarias de 1-2-1900, 3-5-1900 y 21-12-1915).

Según Rodríguez-Aguilera (1990, p. 104), Isidoro Zabaleta, siendo viudo de su segunda esposa, pudo tener una hija ilegítima llamada “la Zarpaza”, que durante la guerra civil (ya casada y con hijos) entraría en casa de Rafael Zabaleta para protegerlo a él y a la Tía Pepa.

El 11 de noviembre de 1905 muere Antonio Fuentes García. De los cuatro hermanos Fuentes García solo quedaba viva, pues, M^a Juliana, que ya tenía 42 años de edad y había heredado todos los bienes familiares. Con ella contrae su tercer matrimonio Isidoro Zabaleta el 23 de mayo de 1906. Único hijo de este matrimonio será Rafael Zabaleta Fuentes, que nació el 6 de noviembre de 1907 a las 14 horas. El futuro pintor será, pues, heredero universal y único de los bienes y la fortuna de la familia.

3. Infancia y adolescencia

Rafael Zabaleta se va criando bajo los atentos cuidados de su madre, de la Tía Pepa, del ama Eulogia y de las mujeres del servicio, Juana y María.

A los tres o cuatro años de edad recibe sus primeras enseñanzas en la propia casa y en la escuelita llamada “La Chaparrilla”, uno de esos centros privados no reglados a los que las familias pudientes enviaban a los niños para que aprendieran las primeras letras antes de su ingreso en la escuela nacional (Rodríguez-Aguilera, 1990, p. 76).

Entre 1913 y 1917 asiste ya a dicha escuela, concretamente a la del maestro D. Manuel Bautista de la Fuente, situada “en un viejo convento de dominicos, que es, además, mercado”, como la describía Luis Bello (Bello, 1928, p. 1). Desde la ventana, contempla Zabaleta la plaza del pueblo, “El Jardín”, que más tarde se convertiría en un tema recurrente de su obra. En sus años escolares, ya muestra especial interés por el dibujo y la pintura, como puede verse en los trabajos infantiles que se conservan en el Museo Zabaleta.



Niños de Quesada en las escuelas públicas situadas en el Convento de dominicos (principios del siglo XX).

Juan de Mata García Carriazo escribe en sus memorias inéditas, que me ha facilitado Vicente Ortiz:

Esto me trae a la memoria las veces en que jugando en la puerta de la casa de Zabaleta, a la hora de comer, que lo hacía antes que nosotros, bajaba la criada Eulogia con buenos platos de sesos, croquetas, riñones, etc., manjares infrecuentes en nuestras casas, y mientras él se distraía con cualquier cosa, pues nunca tenía apetito, nosotros les dábamos fin diciendo aquella a sus señoritas que se lo había comido todo.

Eran los años de la I Guerra Mundial, y el niño Rafael Zabaleta puede ver en su casa revistas ilustradas que muestran impactantes imágenes de la contienda, imágenes que en los años 40 incorporará a su manera a los “Sueños en Quesada”, una magnífica colección de dibujos surrealistas en la que puso gran interés.

El 27 de febrero de 1918 fallece su padre. Miguel Ángel Rodríguez Tirado me ha facilitado amablemente la transcripción de

un documento manuscrito por Rafael Zabaleta (algunas páginas de lo que seguramente sería un proyecto de autobiografía) que reproduzco aquí para que sea el propio pintor quien nos hable de aquel momento de su vida. Actualizo la ortografía utilizada por Zabaleta para su mejor comprensión:

A los diez años de mi vida murió mi padre. Ya hacía algunos días padecía enfriamiento ocasionado por sus largas estancias en la fábrica de aceite de D. Juan Ramón⁸ respirando su atmósfera calurosa empachada de aceite, orujo y vapor de agua, que tan grato me era respirar, bien en los crudos días del invierno o en los días claros, cuando a sus trojes se unía el de los patios repletos de gente manipulando la aceituna. Toda la dependencia estaba impregnada de un color vinoso, y las relucientes maquinarias lubricadas por el mismo producto que elaboraban, se movían con su ruido de poleas y toscos engranajes, acompañadas por las estridentes canciones de los operarios, (color de aceite) (siempre dispuestos a la broma con sus ropas).

D. Juan Ramón desaparecía del pueblo largas temporadas, y cuando estaba en él, se instalaba, en su fábrica rodeado de papeles mugrientos, impresos, y escritos de aldeano en tinta también del color de aceituna. Siempre le hacía compañía, en su habitación, atalaya y centro del edificio algunos señores, o cosecheros, y mi llegada fue recibida con cariño y algún regalo que otro, siendo el más de mi agrado las estampas de las cajas de cerillas, sobre todo si eran de las “difíciles” por enriquecer en mi ensueño los personajes estampados en sus diminutas proporciones, y que se me figuraban que solo podían surgir de aquel señor y de aquel ambiente.

Como antes decía mi padre pasaba largo tiempo en este lugar, y de él salió enfermo para morir. Este día estaba yo en la escuela por la tarde, cuando vi entrar en ella a Damián el criado de confianza y hablar con el maestro confidencialmente. Salimos juntos, dejando un murmullo como un presentimiento entre los compañeros, y sin hablar palabra nos dirigimos a la casa. Ya en ella, me introducen en el dormitorio de mi padre, que estaba al parecer mío como de costumbre, y después de besarme como si me fuera a dar un paseo,

⁸ Se refiere a Juan Ramón de la Riva, propietario de la almazara situada en la “curva del muro”, cercana al centro de Quesada y ubicada entre lo que hoy es la Calle Teatro y la Calle Pedro Hidalgo.



Acuarela de Rafael Zabaleta (c. 1952): *Fábrica de aceite de Juan Ramón de la Riva.*

me sacaron, de la habitación en adelante vacía de mi presencia para siempre. Para evitarme los tristes días que se esperaban me llevaron a la finca de mis primos, y yo por el camino me alejaba del pueblo con angustia y temor, al mismo tiempo que una cierta confianza en las personas que yo sabía salvaguardaban mi vida, me comunicaba una extraña alegría. Durante mi estancia en el campo, había días que alternaba la alegría que inundaba la naturaleza y la edad, con tremendos presentimientos, de que a la muerte, ya cierta de mi padre, había seguido la de mi madre, y cuando mis primos no sabían negar del todo la de mi padre, y no ponían grandes pruebas de la certeza de la vida de mi madre, sentía inmensa alegría.

Por aquellos días pinté las primeras cosas al óleo. Fue emocionante recibir las lecciones preliminares de mi prima Carmen, y luego, tras de haber dibujado (de una estampa en una tablilla) la silueta de una ermita y unos niños, empezar a pintar embriagado por el olor del aguarrás de la novedad del material, de las mil sugerencias del sentimiento que me rodeaba, y del ensueño que surgía después del trabajo. Todavía pincelados otros más con las cubiertas de casas, y el castillo de Tíscar con su hermoso cielo azul, encumbrados los

trazos con mi pocillo de pintura roja y firmándolos en el ángulo inferior con grandes letras.

La tarde del regreso me pusieron una ropilla de luto, y esa noche de mayo llegamos al pueblo ya de noche recibíendome mi madre y la demás familia con tanto cariño y mimos que no eché de menos la presencia de mi padre.

Al día siguiente completamente vestido de negro me marché a jugar al jardín, cediéndome los amigos el lugar de honor en los juegos y colmándome de atenciones y protección. Todas estas circunstancias unidas a las que en general me proporcionaba mi orfandad llenaban mi vida de dulzura, y solamente la idea de la muerte con sus abismales ecos se apoderaba de mí cuando en los entierros y en los funerales de la iglesia las canciones en latín de los sacerdotes, junto con otras sugerencias como el olor del incienso y de la cera, los catafalcos con calaveras y coronas de petunias pintadas con sus peculiares letras de papel dorado, el cambio de sonido de las campanas. Y en general la atmósfera de trascendencia de estos actos cobraba en mí tal intensidad la idea de la muerte, que al chocar con la falta de tristeza que por la edad nos ocasiona toda cosa natural, me producía el efecto de estar como en una antesala del cielo.

Poco después de la muerte de mi padre ingresé interno en un colegio de Jaén para estudiar el bachillerato. Me equiparon de ropa, utensilios, y libros para la nueva etapa de mi vida, que yo miraba con más temor que curiosidad y me llevaron a casa de un tío mío natural de Jaén que por entonces fue durante mucho tiempo secretario del gobernador y este me presentó y dejó instalado en el colegio. Me puse un guardapolvo gris, distinto a los normales, iniciando mi entrada con la cautela que un cazador avanza por el bosque y gustándome el primer giro al nuevo comienzo de mi vida. Por instinto me hice amigo muy pronto de los más afines en edad y temperamento y con ellos me dispuse al juego más que al estudio. El colegio ocupaba un caserón enorme con sus grandes dormitorios y enfermería, sala de...

En efecto, entre los cursos académicos 1918-1919 y 1924-1925, Rafael Zabaleta cursa el bachillerato, como alumno interno, en el Colegio Santo Tomás de Jaén capital. Como él mismo señala, allí se dispuso «al juego más que al estudio», pero terminó sus estudios de bachiller.

En una entrevista que Medardo Fraile le hizo en Santander en 1954, Zabaleta confirmaba: «Pinto desde que tenía tres años. Fui bachiller a contrapelo. Estaba deseando llegar a quinto curso, porque había dibujo, y, en efecto, me dieron matrícula. La única matrícula de honor en toda mi vida» (Fraile, 1954). Evidentemente, en Jaén su vocación artística se continúa afianzando.

Durante la estancia de Rafael en Jaén, a su madre se le diagnostica un cáncer de mama, del que es intervenida quirúrgicamente en abril de 1920. Ante el temor a perder la vida por ello, el 27 de abril de 1920 escribe una carta a su hijo «para que la lea después de yo morir». La misiva está redactada, pues, con un carácter póstumo. M^a Juliana vivirá hasta 1930, pero su carta se conservó inalterada. El pintor la llevará consigo siempre desde la muerte de su madre. Se trata de un texto lleno de recomendaciones de carácter moral y religioso que sin duda influiría notablemente en la personalidad de Zabaleta y supondría un elemento represor permanente de su conducta. Es, al mismo tiempo, un testimonio de la formación religiosa que recibió, la propia por otra parte de las familias quesadeñas de su clase. Transcribo la carta a continuación, respetando su ortografía original:

En el nombre de Jesus Maria y Jose
Quesada 27 de Abril de 1920

Carta que yo Maria Juliana Fuentes le dejo escrita a mi queridísimo hijo mio Rafael Zabaleta para que la lea despues de yo morir y aga caso de todo lo que yo le diga en esta carta y tome mis consejos que todos son por tu mallor bien.

Mi queridísimo hijo mi Rafael cuando tu leas esta carta aber dejado yo de existir y te mando y suplico sobre todas las cosas que bibas sienpre en el santo temor de Dios procura sienpre bibir bien no tener bicios malos cumplir sienpre la ley de Dios oserbando nuestra santa religion que te apartes de todos los peligros y amigos malos y no oigas dotrinas ni consejos que te aparten de nuestra santa religion hijo mio guardate sienpre de cometer ningun pecado mortal ni por nada ni por nadie ni juntarte con malas compañías que esta es la mallor desgracia que puede sucederte y que puede acarrear la condenacion de tu alma. No aparte nunca los ojos de ningun pobre por que de esta manera tampoco Dios apartara los sullos de ti en

cualquier necesidad que tu te alles, se misericordioso con los pobres segun te permitan tus circunstancias si tuvieras mucho da mucho y si poco as tambien con gusto limosna de lo poco mira siempre a los pobres a la persona de Jesucristo que el te dara la recompensa en esta vida y en la otra y te dara la Gloria. hijo mio nunca permista que la soberbia se apodere de tu corazon por que es la perdicion del ombre que seas umilde obediente y respetes a todos tus superiores; tambien te encargo que nunca ni por ningún cocepto retengas ni te apropias ni de un centimo que no sea tullo y siempre pages en conciencia el trabajo y buena acciones que agan con tigo.

Tambien te encargo que lo que no quieras para ti ni que agan con tigo que no la agas tu con nadie y que cunplas siempre tus deberes para con Dios para con tu familia y para con el progimo como buen cristiano.

hijo mio todo lo que te digo en esta carta es por que te quiero muchísimo todo nacido de mi corazon y quiero tu mallor bien en esta vida y la Gloria en la otra.

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

Rafael hijo mio tambien te encargo con toda mi alma que cunplas siempre con todos los deberes que tienes y debes con toda tu familia y en particular tienes un deber muy grande de querer siempre mucho a tu tio Rafael y a tu tia Luisa y siempre los respetes como si fueran tus propios padres que despues de nosotros muertos ellos son los que tienen mas deberes con tigo y tu con ellos, que les agradescas siempre todo el bien que agan con tigo y tu agas caso de sus buenos consejos los obedescas siempre y agas todo el bien que puedas hacer por ellos.

Hijo mio tambien tienes deberes muy grandes para con tu tia Pepa y con todo mi corazon te mando y suplico que nunca desanpares ni la olbides los deberes y obligaciones que tienes a tu tia Pepa que siempre la quieras muchisimo la obedescas y respetes como si fuera tu madre y sepas coresponderle todo el 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, que tu la acompañes cuanto puedas en su soledad que bien sabes lo sola que esta y en todas sus necesidades y

asuntos que tenga que la protejas le alludes y la favorezcas en todo lo que le ocurra lo mismo que si fuera tu propia madre, y en su begez y enfermedad lo mismo no la desanpares nunca y siempre as todo el bien que puedas por tu tia Pepa pues todo es poco par lo que ella a echo por ti lo muchisimo que tu tia te quiere y todo se lo merece asi es que te mando hijo mio que nunca la desanpares la quieras muchisimo y no olvides nunca los muchos beneficios que a echo y esta haciendo siempre por ti.

Rafael hijo mio tambien te mando que a tu tia Carolina la monja la quieras sienpre muchisimo que no dejes nunca de escribirle y de ir aberla cuando tu puedas y si tiene algunas necesidades que la socorras en todo lo que tu puedas que agas caso de los buenos consejos que te de y la obedezcas en todo lo que te mande y que no la olvides ni la desanpares nunca.

Tambien te encargo hijo mio que a Eulogia la quieras mucho siempre sin olbirla nunca la bisites en su casa y en su begez no la olvides tanpoco y si la pobre tiene faltas que tu la socorras en todo lo que puedas y no la desanpares nunca ni la dejes perecer que tambien le debes por que con tigo aguantado mucho en tu niñez y tambien Eulogia te quiere mucho.

Rafaelito tambien te recuerdo y te mando que tienes un deber y no debes olbidarte nunca a tus tios carnales que son hermanos de tu querido padre q e p d y te suplico que tambien los quieras mucho los respetes y obedescas y si los bes que están en alguna necesidad no dejes de socorrerlos y hacer por ellos lo que tu puedas buenamente.

Rafael hijo mio de mi corazon olle estos buenos consejos que tedoy 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 salvacion de tu alma hijo mio para cumplir todos estos consejos procura sienpre bibir bien y siempre en el santo temor de Dios yo te deseo con toda mi alma que seas muy feliz en esta bida y muy feliz en la otra.

hijo mio no temas nunca una bida pobre por que seras feliz y tendras muchos bienes si temes a Dios te apartes del pecado y de todos los bicios y malas conpañias y praticas la birtuz seras feliz; te repito que no olvides nunca mis consejos que como ya te digo son todos por el mallor bien de tu alma y de tu cuerpo pues por el bien de tu querida madre no sera pues ya no esisto yo en esta vida y

por ultimo te suplico que a tus queridimos padres no nos olvides
nunca en tus oraciones. . .

Tu queridissima madre que siempre rrogara mucho por ti hijo
de mi alma. . .

Maria Juliana Fuentes Garcia.



Rafael Zabaleta (derecha) con Pedro Bueno, Luis Medina y Andrés Conejo en la terraza de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1935).

1. Estudios en Madrid. La Academia de Bellas Artes de San Fernando

Terminado el Bachillerato, Rafael Zabaleta decide realizar estudios superiores de pintura en Madrid, lo que no resulta del agrado de la familia, que –no obstante- no se opone a ello.

A partir de 1926 inicia su estancia en Madrid, lo que supone para él un cambio muy importante, ya que sustituye los estudios obligados por otros largamente deseados. Además, su residencia en una pensión madrileña es algo muy diferente al internado de Jaén, y el ambiente de la capital, en plena efervescencia cultural y política, nada tiene que ver con el de su pueblo y su provincia.

Tras superar con esfuerzo la dificultad del duro ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el que lo suspendieron dos veces⁹, conseguirá completar sus estudios entre octubre de 1928 y junio de 1932 (Guzmán, 2010, p. 28). En 1928 hace el servicio militar obligatorio en el Regimiento de Infantería de Wad-Ras, en Madrid.

Escribe sobre aquella época en sus memorias inéditas Juan de Mata García Carriazo:

A poco, a instancia mía, se vino a parar a mi pensión mi amigo de la infancia Zabaleta, que aún seguía estudiando en la Escuela Superior de Bellas Artes y luego haciendo el servicio como soldado de cuota en Wad-Ras, siendo un desastre de soldado, pues más de una vez le tuvo que pegar precipitadamente los botones del chaquetón la criada Paulita, recordando que cada día nos preguntaba si era par o impar para abrocharse los botones a un lado o a otro, haciéndose pronto popular con sus excentricidades, tales como demorar el pago de la pensión a primeros de mes como hacíamos todos, pretextando que no había recibido el giro, cuando le constaba a la patrona no era así; pedir agua caliente y lavarse los pies en el comedor cuando estábamos comiendo los demás; tirar los huevos fritos o el pescado, que no le gustaba, al vano del zócalo que había encima de las columnas de aquel, o pretender le descontara el precio del postre alegando que él nunca lo tomaba, por lo que aquella me censuraba haberle llevado a su casa.

Con él y los demás compañeros de la pensión íbamos con frecuencia a las verbenas de la Bombilla o el Hipódromo, a los cabarés baratos donde pedíamos siempre la consumición mínima,

⁹ Según señala María Guzmán, «la preparación del ingreso la dirige y enfoca otro pintor de Quesada, Rafael Hidalgo de Caviedes, aunque está más especializado en el preparatorio de Arquitectura, por lo que le conduce y completa Cecilio Plá, dedicado especialmente a las enseñanzas plásticas» (Guzmán, 2010, p. 28).

por lo que las tanguistas no nos hacían caso alguno, o en verano a los instalados en las afueras como el Ideal Rosales, Bataclán etc. Pero más al cine en especial al Palacio de la Música, al Ideal, Real Cinema, Barceló, etc. y no digamos a las Revistas cuya clac ya conocíamos todos, sabiéndonos todas los números de más aceptación.

Otro testimonio referente a la misma época es el que el fiscal Ángel Alonso Martín incluye en la carta que dirige a Rafael Zabaleta el 7 de diciembre de 1942, en la que recuerda las vivencias comunes en el “Hotel Verónica”:

... ¡Cuanto hé recordado aquellas épocas de lucha vividas a compás de los gratos “menús” de la sin par D^a Verónica, de quién tampoco es fácil olvidad (sic) sus refunfuños y constantes reconvenções! Evocando pasajes viene a mi memoria aquel “Parnasillo” que presidía la venerable y sagaz inteligencia de D. Valentín (gloria frustrada de autor dramático) amenizado por alguna que otra lectura de engendros literarios, por los gritos no prodigados del hosco Mirón y la agudeza de todos: Agustín (¡eterno durmiente!), Juan de Mata, D. Pepe, Pablito, José, etc... (ya me dejaba en el tampón al gran Gregorio (dedicado a la persecución de incautas doncellas...); aquellos días de estreno teatral memorable en que unidos como un solo hombre asistíamos sigilosos desde los asientos de anfiteatro al éxito o al fracaso del autor de turno, al que prodigábamos nuestros férvidos aplausos o taconazos retumbantes según “caian las pesas de la obra”; las jornadas mas frívolas de Claquistas en Romea, Eslava, Maravillas; los propositos -siempre frustrados- de cabaretear en Maipú, Lido, Alcázar o Cyros, los casi diarios conciertos en María Cristina a Rafael Martínez y sus huestes; las “petacas” en el acogedor lecho de alguno que siempre se introducía en la piltra puesto de pie sobre las almohadas....., pero sobre todo esto la entrañable compenetración, signo de noble amistad (imborrable) que tanto y tanto ayudaba nuestras horas de lucha tratando de alcanzar el porvenir honroso...

Mientras cursa la carrera, su vida discurre entre Madrid y Quesada, ya que en vacaciones siempre regresa al pueblo, donde debe atender su patrimonio.

En Quesada se dedica al cuidado de sus fincas, con la ayuda del administrador (Miguel Alcalá), a la caza, a la pintura, a la lectura y

a hacer vida social con un grupo de amigos locales, con quienes suele hacer excursiones a la sierra. Pero su relación con los campesinos es también muy estrecha.

Juan de Mata Carriazo Arroquia nos dejó un interesante testimonio de ello:

Las excursiones a la sierra con Rafael eran una delicia. Conocía individualmente a guardas y gañanes, como los que tanto aparecen en sus cuadros, así como sus paisajes y sus alimañas. [...] Zabaleta estaba profundamente identificado con Quesada, su pueblo. Conocía por sus nombres y apodos a casi todos sus habitantes. Y disfrutaba por igual la frecuentación de los humildes y de los poderosos (Carriazo, 1984, pp. 37-38).

El notario Alfonso Cavallé Moya, uno de los más íntimos amigos del pintor, también escribió:

Amigo de todos sin distinción, era abrupto en su trato con quien le desagradaba. [...] Tuvo sus aficiones literarias. Revelaba en esto sus escauceos literarios una expresividad pareja a su obra pictórica. [...] En su casa de Quesada, señorial y labriega, había un contraste entre la sala ocupada por Rafael [...] y la ocupada por las señoras. Estas solo interrumpían sus rezos para leer «Desiderio y Electo», diálogo casi socrático sobre temas religiosos y morales. [...] En la sala, ocupada por Rafael, en obras literarias y estampas, lucía toda la tensión, algo paganizante, de los tiempos (Cavallé, 1984, pp. 42-43).

Estos dos testimonios muestran claramente el gusto de Zabaleta por relacionarse con las gentes más humildes -lo que se manifiesta en su obra- y el contraste entre su vida íntima, su espacio personal, y la vida convencional del pueblo y de sus gentes, representada por las mujeres de su familia; entre el ambiente que se respiraba en el espacio reservado a las “señoras” (su madre y la tía Pepa) y el que se percibía en el ocupado por el estudiante de pintura, que ya se interesaba por otra literatura más “paganizante”. Rodríguez-Aguilera hizo una relación en orden alfabético, al parecer incompleta pero muy significativa, de los libros que Zabaleta fue acumulando en su estudio (entre otras, obras de Azorín, Camus, Cela, Cervantes, Cirici, Cocteau, Cossío, Dalí, Delibes,

Freud, Gauguin, García Lorca, Gaya Nuño, Gerardo Diego, Gómez de la Serna, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez, Lautreamont, Machado, Mallarmé, Neruda, Ors, Ortega y Gasset, Pla, Porlán, Proust, Ramón y Cajal, Sabartés, Shakespeare, Solana, Van Gogh, ...):

Sus horas de trabajo [...] estaban consagradas a la pintura, pero en los descansos de aquella soledad, había siempre un libro, en el que también se refugiaba apasionadamente. La selección era muy cuidada. No muchos más de trescientos libros, en buena parte de arte o sobre artistas, guardaba en la alacena de su estudio. (Rodríguez-Aguilera, 1990, pp. 201-202).

Evidentemente, en Madrid Rafael Zabaleta va abriendo los ojos a un mundo muy diferente al que en su educación doméstica y escolar se le había mostrado e inculcado. Conoce allí otra vida muy distinta del mundo de casino, padre prior y cosechas de aceituna en que había crecido. En la capital, además de las enseñanzas académicas, va interiorizando aprendizajes derivados de la intensa vida artística, cultural y política que allí se respiraba. Valgan como ejemplo sus visitas a numerosas exposiciones de pintura (especialmente a la celebrada en 1929 en el Jardín Botánico¹⁰) y su asistencia a tertulias, como la del Café Pombo, por las que desfilan los personajes más representativos de la cultura de la época. De ese modo conoce las vanguardias artísticas

¹⁰ La «Exposición de pinturas y esculturas de españoles residentes en París» fue organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (una institución creada en el marco de la Institución Libre de Enseñanza para promover la investigación y la educación científica en España) y celebrada en el Real Jardín Botánico entre el 20 y el 25 de marzo de 1929. En el catálogo figuran obras de los pintores Ángeles Ortiz, Bores, Cossío, Dalí, Juan Gris, La Serna, Miró, Olivares, Palencia, Pastor, Peinado, Picasso, Pruna, Ucelai y Viñes; y de los escultores Alberto, Fenosa, Gargallo y Manolo Hugué. La exposición pretendía dar a conocer las últimas tendencias estéticas que, por entonces, estaban teniendo lugar en París.

Veinte años después (1949), Zabaleta -según figura en su agenda- se reunirá durante su segunda visita a París con algunos de esos pintores: Manuel Ángeles Ortiz (23 y 31 de mayo), Bores (30 de mayo), Picasso (31 de mayo, 8 y 11 de junio), Pruna (1, 2 y 12 de mayo) y Viñes (26 de mayo).

Manolo Hugué será quien facilite a Zabaleta (1942) una carta de recomendación que le facilitará realizar su primera exposición en Madrid.

y literarias, que de alguna forma chocaban con las enseñanzas académicas de San Fernando y que tanta influencia acabarían teniendo en su pintura. En el Pombo conocería Zabaleta a su admirado pintor José Gutiérrez Solana y al crítico Manuel Abril, que luego será el primero en publicar en prensa una obra del quesadeño y un comentario sobre su pintura (Abril, 1932, p. 37).

En 1930 fallece su madre, lo que le afecta profundamente y le obliga a prestar más atención a sus campos. Aunque de ellos se ocupa el administrador, Rafael debe controlar las cosechas, los salarios y la contabilidad. Fallecida la madre, asume el papel maternal la Tía Pepa.

El 14 de abril de 1931 se proclama la II República. Buena parte de la intelectualidad del momento, de los estudiantes, era de orientación netamente democrática y republicana. En el Madrid del primer bienio republicano Zabaleta conocerá de sus amigos y compañeros planteamientos políticos nuevos, costumbres y actitudes sociales liberales.

Algún indicio hay de esto. Durante su época estudiantil en Madrid se afilia a la Federación Universitaria Escolar (FUE), organización de orientación republicana opuesta y enfrentada a la Asociación de Estudiantes Católicos (AEC). La militancia de Zabaleta en la FUE la confirma el hecho de que participa en la exposición de alumnos de Bellas Artes de 1932 (inaugurada el 18 de febrero de 1932 en Recoletos 20, en la Sala de Amigos del Arte del Museo de Arte Moderno, cuyo subdirector era desde 1931 Timoteo Pérez Rubio). Esta exposición estaba organizada por la Asociación de Alumnos de Bellas Artes (FUE) y era solo para afiliados. El mismo día 18, *Ahora* (18-2-1932) anunciaba que esa mañana a las 12 tendría lugar la inauguración «de la segunda exposición de obras realizadas por afiliados a esta Asociación» de alumnos de Bellas Artes.

Unos días antes (2-2-1932), *El Heraldo* publicaba una nota de la FUE de Madrid en la que salía al paso «de la intensa campaña que contra nuestra organización se hace por un sector de los estudiantes agrupados [...] en Confederación de Estudiantes Católicos...». Y, al pie de esa misma nota, se anunciaba: «según acuerdo unánime tomado



Manifestación de alumnos de Bellas Artes (FUE). Madrid, 1931.

por la junta general la Asociación de alumnos de Bellas Artes (FUE) se declarará, a partir del día de hoy, una huelga de cuarenta y ocho horas, como protesta por el incumplimiento de la orden publicada en la “Gaceta” de 5 de julio y lo que dispone la ley de Instrucción Pública referente a la validez del título de profesor de dibujo».

Zabaleta participa, pues, en una exposición que él sabe cargada de significado político¹¹.

Con motivo de esa exposición, el crítico Manuel Abril incluye en la revista *Blanco y Negro* un comentario bastante favorable de Rafael Zabaleta, que acompaña con una reproducción de su óleo titulado «La pareja» (Abril, 1932, p. 37).

Durante estos años de estudiante en Madrid, Rafael Zabaleta se interesa vivamente por la pintura de Benjamín Palencia (a quien conoce

¹¹ Como más adelante veremos, la pertenencia de Zabaleta a la FUE será precisamente una de las acusaciones que se formularon en 1939 contra el pintor en el proceso al que fue sometido tras la guerra, acusación de la que no se defendió de forma expresa porque sabía que era cierta e indefendible, aunque en su declaración ante el juez militar manifestó no haber pertenecido antes de la guerra «a ninguna clase de partido político ni sindical».

cuando en 1928 visita su exposición del Museo de Arte Moderno) y por la iniciativa vanguardista inicialmente impulsada por este y por los escultores Alberto Sánchez y Pancho Lasso: la llamada “Escuela de Vallecas”, uno de los ejes estéticos fundamentales de la cultura de renovación y vanguardia en tiempos de la Segunda República. Por ella pasaron, con mayor o menor asiduidad y protagonismo, numerosos poetas, pintores, escultores, fotógrafos e intelectuales¹². Con algunos de ellos se relacionaría Zabaleta desde entonces o después.

El pintor Francisco San José¹³ nos dejó un interesante testimonio de las visitas de Rafael Zabaleta a la Escuela de Vallecas, aunque se refiere a la llamada “Segunda Escuela de Vallecas” (formada básicamente por Benjamín Palencia, Francisco San José, Álvaro Delgado, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo y Enrique Núñez Castelo), es decir, a la refundada al terminar la guerra civil, que fue el embrión de los que luego se llamaría “Escuela de Madrid”. Tras referirse a «los avatares, vicisitudes, programas, manifiestos, realizaciones, luchas y fracasos de la Escuela de Vallecas» y a que pretendían «dar la batalla total, contra académicos y contra impresionistas, nuevos académicos disfrazados», San José escribe: «De vez en cuando nos visitaba Rafael Zabaleta, que también estaba empeñado desde Quesada en un proyecto similar de renovación estética, en lo que él llamaba el polo Quesada-París» (San José, 1972).

Los datos arriba expuestos nos dan una idea bastante clara de que el pintor, pese a su fama -seguramente justificada- de persona retraída, tenía una muy buena capacidad social. Le gustaba relacionarse y

¹² Maruja Mallo, Juan Manuel Díaz Caneja, Antonio Rodríguez Luna, José Moreno Villa, Nicolás de Lekuona, Enrique Climent, Tónico Ballester, Luis Castellanos, Francisco Mateos, Eduardo Díaz Yepes, Jorge Oteiza, Rafael Pérez Contel, Timoteo Pérez Rubio, Enrique Garrán, Ángel Ferrant, Josep Renau, Gil Bel, Gregorio Prieto, Francisco Badía, José Herrera Petere, Raúl González Tuñón, Miguel Hernández, Federico García Lorca, José Bergamín, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Luis Felipe Vivanco...

¹³ Francisco San José (Madrid, 1919 – 1981). Pintor perteneciente a la “Segunda Escuela de Vallecas”. Rafael Zabaleta le presentó en el estudio de la pintora Menchu Gal (1943) a la que desde 1956 sería su esposa, la pintora y ceramista Pilar Aranda Nicolás.

sabía hacerlo; buscaba -como seguiremos viendo- la relación con personas que tuvieran algún interés para él. La nómina de amigos y conocidos que figura en su agenda y en su correspondencia es espectacular.

Asimismo, nos permiten observar que Zabaleta tenía una doble vida: la que mostraba en su pueblo natal, donde se dedicaba fundamentalmente a pintar y era extremadamente reservado, y la que vivía fuera de Quesada, donde entró en contacto con una realidad muy diferente y fue consciente de la situación cultural, social y política de España y del mundo.

Podemos concluir que Rafael fue progresivamente adquiriendo una sólida formación artística y cultural.

1. Los años de la República

Una vez terminados sus estudios, Rafael Zabaleta regresa a Quesada, aunque ya nunca romperá su vínculo con Madrid, a donde vuelve con frecuencia. En su casa y en su estudio continúa dibujando, pintando y consolidando su desarrollo intelectual y artístico, siempre en silencio y en solitario. Atiende también, lógicamente, sus responsabilidades de propietario agrícola y convive con sus amistades y con sus paisanos, en buena medida ajenos a su trabajo artístico, a sus inquietudes y a sus proyectos, pues siempre fue muy reservado con la mayor parte de ellos, consciente de que no los entenderían ni les prestarían la menor atención.

Pero en Quesada se vive una situación convulsa que ilusiona a unos y preocupa a otros, y Zabaleta no puede ser ajeno a ello. En el primer año de la República la sociedad quesadeña había experimentado un cambio radical. Un año antes Quesada era el pueblo que Ciges Aparicio había descrito en *Villavieja*, una sociedad rancia donde las cosas eran y debían ser como siempre habían sido. Ahora la derecha era la minoría y el Ayuntamiento estaba en manos de socialistas, de gente que jamás había participado en la vida política, y la mayoría de la masa obrera seguía a los anarquistas de CNT. Eran ideas nuevas, cosas raras que chocaban mucho en la tradición de misa y casino. Cosas que nunca se habían oído se incorporaban al paisaje: huelgas, manifestaciones, folletos revolucionarios y periódicos, mítines, enfrentamientos, revolución social...

Valga como muestra este fragmento de un artículo enviado desde Quesada al semanario barcelonés *El Luchador* y publicado el uno de enero de 1932:

¿Quién tiene la culpa de que vivamos como bestias domésticas y que pasemos hambre? Los tres factores siguientes: Propiedad, Estado, Religión. Compañeros: fijarse bien en el artículo once de la Confederación. Es puramente económico y no tiene carácter político ni religioso. [...] En Quesada se están cometiendo más atropellos que en ningún pueblo de la provincia, y estamos dispuestos a no consentirlo. Los obreros que no estén dentro de esta Confederación deben de entrar en seguida uniéndose a sus compañeros y gritar todos: ¡Viva el comunismo libertario! ¡Viva la revolución social!¹⁴

En sus frecuentes viajes a Madrid, Rafael Zabaleta se sigue reuniendo con otros artistas y participa en los ambientes culturales del Café Gijón o el Lion d'Or. Sigue, pues, basculando entre los dos mundos en los que se mueve, pero siempre en torno a un eje central: su intención de ser un pintor con personalidad propia entre la vanguardia, ese proyecto de renovación estética “que él llamaba el polo Quesada-París” (San José, 1972). «Con su mundo a cuestas, como un buhonero que sabe que la felicidad está siempre un poco más adelante, el pintor repasa su camino -Quesada-Madrid-París- con el aplomo y la seguridad de los niños atroces y alucinados, de los niños con un claro norte entre ceja y ceja», escribiría Camilo José Cela (Cela, 1951).

En 1934 intenta opositar a profesor de dibujo en institutos públicos de enseñanza secundaria, como hicieron algunos de sus compañeros de carrera. *La Gaceta de Madrid* (antecedente del B.O.E.) publicó el 23 de octubre de 1934 (nº 296, pp. 627-640) la «lista de los señores que han solicitado tomar parte en cada uno de los turnos de oposición». En dicha lista figuran Zabaleta y algunos compañeros

¹⁴ La mayor parte de los datos históricos incluidos en esta biografía, y en particular los referidos a Quesada, como este, me han sido generosamente facilitados por Vicente Ortiz García, historiador quesadeño con el que me satisface trabajar sobre diversos temas locales. En adelante, pues, no reiteraré esta información, pero quede constancia de mi agradecimiento.

suyos con los que ya había tenido estrecha relación o con los que coincidiría después en distintos momentos de su vida, como queda de manifiesto en su agenda personal y en otros documentos y testimonios: Julia Minguillón, Rufino Ruiz Ceballos, Modesto Ciruelos, Cristino Mallo (hermano de Maruja Mallo), José Luis Florit, Pedro Flores, Manuel Ángeles Ortiz, Tónico Ballester, Timoteo Pérez Rubio, José Luis López Sánchez, Francisco Arias, Eduardo Vicente, Enrique Cosín, Daniel Conejo, Juan Esplandiú y Francisco Galicia¹⁵.

Todos ellos aparecen en las listas «de solicitantes a las plazas de Profesores de Dibujo anunciadas a oposición» en diversos Institutos españoles (pp. 632-634). Zabaleta había firmado concretamente su solicitud (turno libre) para «los Institutos de Vigo, Osuna, El Ferrol,

¹⁵ Como más adelante veremos, Zabaleta coincidirá en Valencia (1937) con Tónico Ballester y con Timoteo Pérez Rubio, quien -como presidente ya de la Junta Central del Tesoro Artístico- acordará su traslado a Guadix “con el fin de atender urgentes necesidades de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Granada”.

Modesto Ciruelos lo alojará en su casa (también en Valencia, en 1937) y coincidirá con él en varios “Salones de los Once” (Madrid).

Con Pedro Flores, Manuel Ángeles Ortiz y Rufino Ruiz Ceballos coincidirá en París en 1949.

José Luis López Sánchez fue compañero de estudios de Rafael Zabaleta y mantuvo siempre con él una gran amistad. Zabaleta lo propondrá a D’Ors para exponer en uno de los “Salones de los Once” (1951), pero López Sánchez no aceptará la invitación. Lo mismo hizo con su amigo Enrique Cosín, que tampoco la aceptará.

Julia Minguillón y Francisco Arias también fueron sus compañeros de estudios.

Con Eduardo Vicente y Cristino Mallo coincidirá asimismo Rafael Zabaleta en varios “Salones de los Once” y en las tertulias madrileñas.

Daniel Conejo y su hermano, Andrés Conejo (participante en la Tercera Exposición Antológica de la Academia Breve de Crítica de Arte), también tuvieron amistad con Zabaleta.

Juan Esplandiú fue contertulio de Zabaleta en el Café Gijón e ilustró (junto a Zabaleta, Benjamín Palencia, Agustín Redondela y Eduardo Vicente) el libro de Fernando Chueca “El semblante de Madrid” (1951).

José Luis Florit, a quien Zabaleta conoció en Madrid, sería uno de sus primeros contactos en Barcelona.

Francisco Galicia Estévez, amigo personal del presidente Azaña y exiliado en Francia desde el comienzo de la guerra civil hasta 1943, mantuvo con Zabaleta una gran amistad y compartió tertulia con él en el Café Gijón. Junto a su familia, solía visitar las exposiciones de Zabaleta en Madrid y Barcelona, según testimonio de sus hijos José Luis (pintor) y María Luz (actriz y bailaora).

Calatayud, Zafra, Tortosa, Alcoy, “Cervantes”, de Madrid, “Maragall”, de Barcelona, Elche, Ceuta, Orihuela, Cuevas del Almanzora, Santa Cruz de la Palma y su agregada de Manresa» (pp. 632-633).

A la solicitud de Rafael Zabaleta le falta, según figura en *La Gaceta*, casi toda la documentación requerida para opositar; concretamente, acreditar su nacionalidad, el certificado negativo de antecedentes penales, acreditar que ha cumplido la edad reglamentaria y justificar que se halla en posesión del título correspondiente; tampoco había satisfecho los derechos de oposición. No es de extrañar, pues, que su intento de opositar fracasara; probablemente, no tenía demasiado interés en ejercer como profesor, lo que por otra parte le hubiera supuesto romper sus costumbres y hábitos de vida y trabajo, y posiblemente tener que alejarse de Madrid y de Quesada. Además, económicamente no lo necesitaba.

En la primavera de 1935 Rafael Zabaleta realiza su primer viaje a París, deseoso de conocer sobre el terreno la vanguardia artística en la que centraba sus intereses. Seguramente lo motivó especialmente lo que había visto seis años atrás en la «Exposición de pinturas y esculturas de españoles residentes en París» (véase nota 10), pero en uno de los pocos escritos suyos que conocemos él alude a otras motivaciones previas:

Las ganas de conocer París me las comunicó 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 «Gaumont», «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.

[...] Todas las nuevas impresiones de París no las cambio por aquellas que nacieron en mi hogar de niño mimado, cuando lo visitaba, partiendo de los grabados, las modas, el sabor de los medicamentos, las personas que yo más admiraba y que sabía lo conocían y otras mil cosas de ese mundo que con los años se va alejando lentamente de la tierra.

En 1935, Zabaleta encuentra un París en el que triunfaba el surrealismo, un movimiento ya entonces muy politizado desde que André Breton se adhiere al partido comunista (1925) y aparece el periódico llamado *El Surrealismo al servicio de la Revolución* (1925 - 1930). Se abre entonces una agria disputa entre quienes conciben el surrealismo como un movimiento puramente artístico y rechazan su supeditación al comunismo y quienes siguen a Breton, quien firmará en México -junto a Diego Rivera y León Trotsky- el «Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente» (1938).

Zabaleta ya conocía el movimiento surrealista y se había interesado en sus manifestaciones literarias y pictóricas (véase, por ejemplo, la nota 10), pero en París quedará empapado de surrealismo, lo que se manifiesta incluso en la descripción que hizo de su viaje en el escrito arriba citado, lleno de visiones oníricas de la capital francesa. Veamos un fragmento más:

Otros barrios son de un apiñamiento de cosas que no sé si estuve allí o lo soñé, teniendo de ellos una impresión de fotomontaje; casas que cambian de color, niños que parecen niñas, y niñas que saben demasiado -cocktail del mundo-; interiores donde la miseria se mezcla con algún detalle de lujo absurdo, el confort hace equilibrios, y el arte se defiende con mentiras o cinismo de hombre feo desnudo en un escaparate. Cal de Andalucía, mujeres que no saben negar, todo lo más encogen los hombros de una manera mimosa de irónica resignación, arlequines de nieve, escaleras y pasillos que producen vértigo, olor de drogas, sirenas de todos los mares luchando contra el tiempo con gracia femenina.

El impacto del surrealismo, que también recibió Zabaleta en su visita a la exposición de collages de Max Ernst (Madrid, marzo - abril de 1936), se manifestará igualmente en numerosos dibujos metafísicos y en la magnífica serie a tinta que realizó y que luego titulará Eugenio D'Ors "Sueños en Quesada" (D'Ors, 1944). Puede observarse también en varios óleos de la misma época.



Rafael Zabaleta: Dibujo a tinta de la serie "Sueños en Quesada".



Óleo de Rafael Zabaleta: "Composición surrealista" (c. 1935).

A su regreso de París, Rafael Zabaleta se incorpora a ADLAN-Madrid (Amics de l'Art Nou - Madrid), una prestigiada y elitista asociación muy interesada en el surrealismo que se fundó en Barcelona en 1932 y que posteriormente creó secciones en Madrid¹⁶ y Tenerife. Una vez más comprobamos así la capacidad del pintor para relacionarse con quienes comparte intereses artísticos y la distancia entre su mundo de Quesada y el que vive fuera del pueblo.

Afianza en ADLAN su amistad con Ángel Ferrant, Solana y Castellanos y establece nuevos contactos. Con dos de ellos (Enrique Azcoaga y Maruja Mallo, ambos muy relacionados con Miguel Hernández) entabla relaciones cordiales que mantendrá durante toda su vida¹⁷. Y de nuevo coincide con Timoteo Pérez Rubio, al que ya me referí más arriba (véase nota 15) y del que volveré a hablar más adelante.

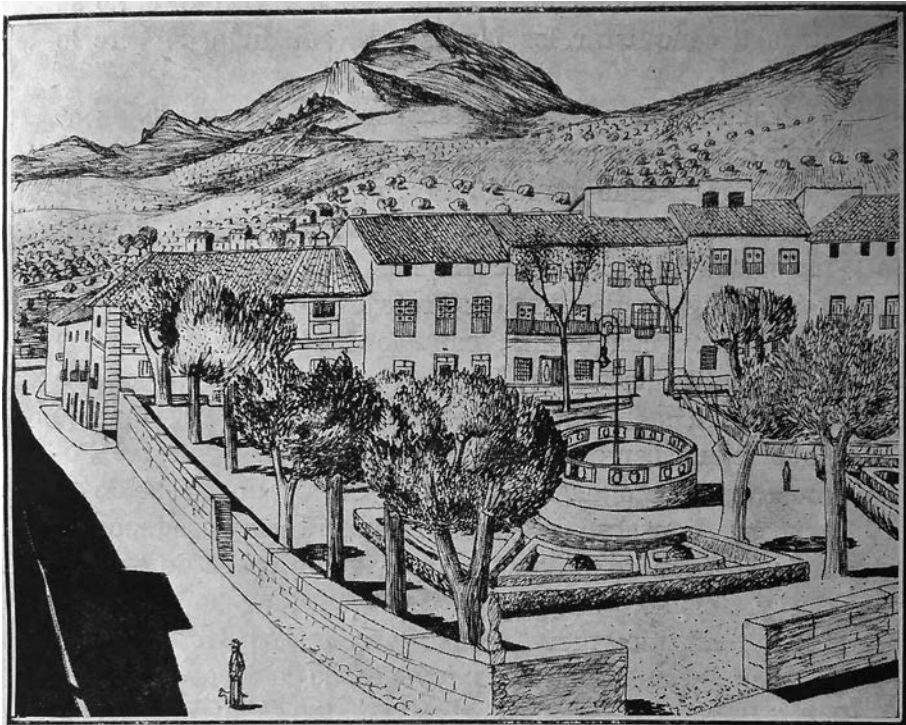
Desde un punto de vista ideológico y político, en ADLAN-Madrid se integraron creadores de distinto signo, pero a excepción de Ernesto Giménez Caballero y Alfonso Ponce de León (vinculados claramente a Falange Española y al fascismo) eran personas comprometidas en mayor o menor grado con la II República. De hecho, muchas de ellas (Guillermo de la Torre y su esposa Norah Borges, Gustavo Pitta-

¹⁶ En la *Guía del Museo Zabaleta* de Quesada, José Marín-Medina narra la creación y la composición de ADLAN-Madrid en estos términos: «A finales de 1935 el escultor y profesor Ángel Ferrant -que acababa de ser trasladado de Barcelona a Madrid- y el poeta y crítico literario Guillermo de la Torre decidieron crear la sección madrileña de ADLAN [...] Contaron con la adhesión inmediata del arquitecto Luis Blanco Soler, del compositor y director de orquesta Gustavo Pittaluga, de la pintora argentina Norah Borges -hermana del poeta Jorge Luis Borges, la cual residía entonces en Madrid- y del poeta y pintor José Moreno Villa. Además de estos, figuraban entre los socios de ADLAN-Madrid el poeta e impresor Manuel Altolaguirre, el arquitecto racionalista Ramón Aníbal Álvarez, el crítico de arte Enrique Azcoaga, el pintor y escritor José Gutiérrez Solana, el escritor y “animador cultural” Ernesto Giménez Caballero, el arquitecto Luis Moya, el pintor Timoteo Pérez Rubio, la aristócrata Condesa de Yebes, la filósofa María Zambrano y los pintores más jóvenes -todos de una misma generación- Luis Castellanos, Maruja Mallo, Alfonso Ponce de León y Rafael Zabaleta» (Marín, 2008, pp. 33-34).

¹⁷ Se conservan varias cartas muy cordiales que Maruja Mallo dirigió a Zabaleta desde América. Más adelante hablaremos de Enrique Azcoaga y de su amistad con Rafael.

luga, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, Timoteo Pérez Rubio) tuvieron que marchar al exilio tras la guerra civil. No es este el lugar para analizar detenidamente la historia de cada una de ellas, pero he querido dejar constancia de su orientación ideológica y política por lo que debió suponer en la formación de Rafael Zabaleta, gran observador de los ambientes que conoció. De la actuación de Zabaleta durante la guerra civil hablaré a continuación.

En 1935, *El Adelantado de Cazorla* ya publicó un dibujo de “El Jardín”, precedente de muchos otros, realizado por el joven Zabaleta desde la ventana de las escuelas situadas en el antiguo convento.



Dibujo a tinta de Rafael Zabaleta: El jardín de Quesada (1935).

Valentín de las Marinas, oficial mayor del Ayuntamiento de Quesada, fue el encargado de la redacción de uno de los tres capítulos dedicados a Quesada en la obra colectiva *El Adelantado de Cazorla*. Lo tituló «Quesada. Religión, ciencia, arte». En él se refería a Zabaleta

con estas palabras: «Hoy, con más base artística, aunque no con menos vocación, puede reemplazarle (al pintor local Isidoro Bello) ventajosamente Rafael Zabaleta, diplomado de la Escuela de San Fernando; tiene condiciones, pero, tímido y vacilante, no se lanza a conquistar los lauros que, sin duda, el arte le reserva» (De las Marinas, 1935, pp. 266-268).

2. Guerra civil. Zabaleta en Quesada y Jaén (1936)



Carnet de Unión Republicana perteneciente a Rafael Zabaleta.

La tarde del 17 de julio de 1936 el ejército de África se sublevó en Melilla contra el Gobierno de la República. Se iniciaba así un golpe militar cuyo fracaso dejó partido el país en dos zonas y originó la guerra civil.

En muchos lugares se combatió desde el primer momento y los efectos de la guerra se hicieron notar de inmediato. En pueblos como Quesada, que quedaron lejos de los frentes, la guerra tardó más en hacerse presente pero de forma inexorable llegó.

Tras unos primeros días en los cuales la prioridad era rechazar el golpe militar, localizar armas y detener a los posibles integrantes de la sublevación, en Quesada se inició un proceso revolucionario liderado por CNT que alteró radicalmente la estructura social y económica local. La ocupación de las grandes fincas y la colectivización de la tierra por la Colectividad Agrícola y el Consejo Obrero en el otoño de 1936 hicieron

que durante esos meses los acontecimientos de Quesada se asemejaran más a una revolución que a una guerra..

En Quesada no tuvo Zabaleta especial significación política, ni debió destacar como propietario agresivo con los trabajadores. Prueba de ello es que no fue detenido en los primeros momentos de ese proceso revolucionario como sí lo fueron muchos otros propietarios conocidos suyos. Evitó así el maltrato, la humillación y el miedo que estas detenciones (unas sesenta personas en su pueblo hasta fines de agosto de 1936) inevitablemente conllevaban. No fue especialmente perseguido y seguramente solo sufrió los inconvenientes básicos para su clase: asignación obligatoria de salarios para milicianos, pérdida de control y posterior incautación de sus fincas, e imposibilidad de seguir la rutina habitual de casino y caza o de andar tranquilamente por la calle, ya que entonces sería considerado “enemigo de clase” de los trabajadores del campo, los nuevos dueños de las fincas agrícolas.

En efecto, le incautan sus fincas, aunque el expediente de expropiación no se propondrá por el Consejo Municipal hasta el 27 de febrero de 1938 ni se aprobará por la Junta Calificadora Provincial de Incautaciones Rústicas hasta el 16 de abril del mismo año.

La «propuesta razonada de inclusión como desafecto al régimen del propietario de este término municipal D. Rafael Zabaleta Fuentes a los efectos prevenidos en el Decreto del Ministerio de Agricultura de 7 de octubre de 1936» se justifica con argumentos que no dejan de ser otra cosa que un formulismo con el que, al amparo del citado decreto, se buscaba dar una cobertura legal a las casi instintivas incautaciones de tierras efectuadas por los propios campesinos durante los primeros meses: «Destacado derechista, incumplidor de las bases de trabajo, habiéndosele encontrado armas en los registros llevados a cabo en su domicilio» (España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Guerra Civil Española [PS-Madrid, carpeta 2484, expediente 77]). Cuando realmente existía un rencor personal hacia el antiguo propietario se añadían a esta fórmula otros detalles sobre su conducta pasada. La acusación de haber encontrado armas en su domicilio se refería habitualmente a escopetas de caza.

Su situación cambia cuando llega a Quesada Antonio Toral Rodríguez (marido de su tía Pepa, desaparecido, como ya señalé, desde la fecha de la boda). Toral llega a finales de verano de 1936, quizás a primeros de septiembre, como asesor de “Pancho Villa” - José Poblador Colás-, que había formado una columna de milicianos anarquistas. En algún momento, Toral decide apartarse de sus compañeros y establecerse en Quesada, donde a pesar de su edad (69 años) y de su larga ausencia se erige rápidamente en líder de los elementos más jóvenes y radicales del anarquismo local. Alcanzada esa posición, convierte a Zabaleta en su enemigo personal, seguramente porque “su mujer” (la Tía Pepa) ejercía el papel de madre del pintor, como antes señalé. Desde su llegada, Zabaleta sí empieza a tener problemas importantes.

El 23 de septiembre se producen los asesinatos de siete personas en la carretera de Peal a cargo de un grupo de milicianos forasteros de paso, probablemente anarquistas. Este suceso marca un antes y un después en Quesada, supone un salto cualitativo radical, y el temor genérico a que “pasara algo” se convierte en un temor real.

La presión de Toral y el miedo cerval provocado por los asesinatos inducirían a Zabaleta a huir a Jaén. Es importante tener en cuenta que sus problemas reales se produjeron con gentes llegadas de fuera y bajo etiqueta anarquista. Con las de Quesada realmente no tuvo problemas graves. De ahí la ausencia de rencor de clase que, quizá, hubiera impedido que “la gente del campo” fuera protagonista de su pintura. El pintor no guardó después odio ni deseo de venganza.

En ausencia de Zabaleta, las Juventudes Libertarias se incautan de los muebles de su casa y los venden en pública subasta en octubre de 1936, según consta el expediente del proceso sumarísimo de urgencia al que uno de los acusados fue sometido en 1939 (expediente del Proceso Sumarísimo de Urgencia nº 41741, digitalizado por el Instituto de Estudios Giennenses con la referencia I_0383_14710). En el mismo expediente figura la declaración como testigo de Rafael Zabaleta (3-7-1940), quien manifiesta simplemente conocer al acusado y que «... Al iniciarse el Alzamiento y estando ausente el declarante el encartado [...] se incautó de los muebles de su casa, sabiendo por referencias que

más tarde los subastó en pública venta, ignorando qué destino le dio al producto de la venta». Evidentemente, Zabaleta no quiere echar más leña al fuego ni busca reparación alguna.

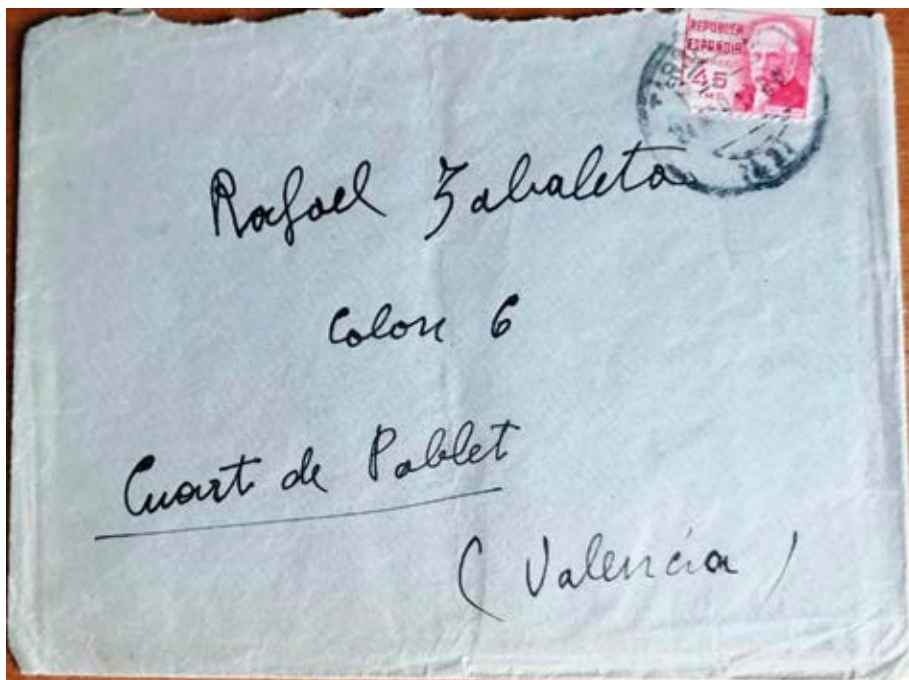
La quema de sus libros y sus cuadros en la calle por mujeres libertarias que se habían instalado en su casa (cuando no se conocen otras escenas parecidas y CNT, también en Quesada, favorecía la lectura y la formación) debe atribuirse asimismo a la influencia y animosidad de Toral.

Una vez en Jaén, se aloja en el Hotel Suizo y sobrevive con el dinero que consigue hacerle llegar la Tía Pepa. Allí puede moverse con más tranquilidad y seguridad, y se reúne frecuentemente con sus amigos y paisanos (Juan Arroquia, Diego Fernández Lamonedá, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, el poeta Rafael Porlán...), atento siempre a los acontecimientos que se iban produciendo en España y en Quesada.

Juan Arroquia Herrera, administrador de la Principal de Correos en Jaén, que lo había sido de Quesada durante bastantes años hasta abril de ese año 36, era un político de peso en Unión Republicana y periodista. Fue él sin duda quien le consiguió a Zabaleta el carnet de Unión Republicana (22 de octubre). También había obtenido el pintor en Jaén un carnet de UGT (antigüedad 1 de octubre).

En diciembre de 1936 recibe Zabaleta dos noticias contradictorias de Quesada. De un lado, la muerte de su “perseguidor” Toral, asesinado el 10 de diciembre por sus propios compañeros. De otro, la imposibilidad de volver porque (es campaña de aceituna) en Quesada el trabajo se ha vuelto obligatorio y su regreso supondría (o él lo imaginaría) trabajar manualmente en el campo. En aquellos momentos su situación en el pueblo hubiera sido complicada porque él era simplemente “propietario” y no tenía otra ocupación o habilidad laboral que el “capricho” de pintar.

3. Valencia (1937)



Sobre de la carta dirigida a Zabaleta por Pedro Bueno (23-11-37).

A principios de 1937 el pintor se marcha a Valencia, sede ya del gobierno republicano. Desconocemos el porqué de su marcha pero es fácil intuir que le atraía la nueva capital, donde se habían refugiado artistas e intelectuales de Madrid, algunos de ellos compañeros de su etapa de estudios; además tenía allí contactos (Juan de Mata Carriazo Arroquia, un viejo conocido de Quesada y primo hermano de Juan Arroquia) que le podían facilitar el inicio de una nueva vida.

El viaje, del que nada se sabe, tuvo que ser difícil, complicado y no completamente seguro para una persona joven, aunque no movilizada aún, y que en realidad en ese momento era un “huido” de la CNT. Seguramente tendría que inventar una explicación razonable a su viaje para sortear los controles en unos tiempos de guerra.

En Valencia Zabaleta vuelve a ver una ciudad parecida al Madrid de sus primeros tiempos, atestada de intelectuales y artistas

refugiados, corresponsales extranjeros, diplomáticos, etc., una ciudad mucho más ordenada y con menos escasez que el mundo casi rural y caótico, cercano al frente, que había dejado en Jaén. De la revolución social de Quesada regresa así a lo más parecido a la República anterior a la guerra.

Juan de Mata Carriazo Arroquia, quien el 10 de marzo había sido nombrado Secretario de Excavaciones del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico e intervenía en las actividades de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, proporciona a Zabaleta el preceptivo certificado de trabajo (a fines de febrero había entrado en vigor la orden para que todos los varones entre 18 y 45 años, en la retaguardia, tuvieran certificado de trabajo), adscribiéndolo a la sección de archivos y bibliotecas de dicha Junta.

Allí colabora durante ese año con la Junta Central del Tesoro Artístico en el salvamento del rico patrimonio artístico y documental de la Catedral de Valencia y de Segorbe. Del trabajo realizado en Valencia por Rafael Zabaleta dejé amplia constancia documental en mi libro *Rafael Zabaleta 1936 - 1940: documentos para su biografía* (Garzón, 2008, pp. 28-30).

Citaré aquí parte del aval firmado el 26 de enero de 1940, a solicitud de Zabaleta, por D. Felipe Mateu y Llopis:

...desde marzo de 1937 en que fui trasladado a Valencia en virtud de órdenes superiores conozco a D. Rafael Zabaleta y Fuentes, con quien tuve trato en aquella ciudad por razón de mi cargo de Archivero del general de aquel Reino y haber estado dedicado durante todo el tiempo de mi permanencia en aquella región a salvar, recoger, custodiar y reorganizar el tesoro documental y bibliográfico. En virtud también de mi cargo tuve que intervenir en la custodia del edificio del Colegio del Patriarca de Valencia [...] En algún tiempo radicó en dicho edificio la Junta local del Tesoro Artístico [...]; en la citada Junta y al servicio de un grupo de archiveros y colaboradores que nos dedicábamos a aquella tarea de salvar de la destrucción el tesoro documental, el Sr. Zabaleta realizó una admirable labor. Intervino activamente en el traslado del Archivo Catedral de Valencia, desde la Iglesia Metropolitana convertida en almacén de

Intendencia al Colegio del Patriarca [...]; actuó con igual celo en el salvamento de fondos documentales procedentes de Segorbe que se hallaban en una fábrica de papel para ser convertidos en pasta; fue uno de mis más celosos colaboradores en la custodia del Colegio citado del Patriarca, cuyas habitaciones altas revisaba diariamente comprobando el estado de cerraduras y llaves; desempeñando una guardia particular y secreta que para los fines de conservación del edificio teníamos montada... (Archivo del Tribunal Militar Territorial Segundo, Sevilla. Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, instruido a finales de 1939 contra Rafael Zabaleta por el Juzgado Militar número 7 de la Auditoría General del Ejército del Sur).

Mateu (1964) escribió también:

Don Francisco de B. San Román se ocupaba de la revisión de los códices de la Catedral, que se hallaban en la capilla de las Reliquias del Patriarca; allí se instalaron la colección sigilográfica y los pergaminos. Colaboraban en aquellas tareas los amigos, ya desaparecidos, D. Ramón y D. Fermín Villarroya y D. Rafael Zabaleta, a quienes se debe gratitud.

La Junta Central del Tesoro Artístico se había creado en abril de 1937 mediante decreto firmado por el subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad Wenceslao Roces (PCE). Era Ministro Jesús Hernández Tomás, destacado miembro y fundador del PCE. La Junta dependía de la Dirección General de Bellas Artes, de la que era titular Josep Renau, militante del PCE y famoso por sus carteles propagandísticos, y su presidente era el pintor Timoteo Pérez Rubio, a quien Rafael Zabaleta conocía, como ya indiqué más arriba¹⁸.

¹⁸ La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico fue un organismo creado por decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 23 de julio de 1936 (*Gaceta de Madrid* de 25 de julio), precisado y completado por decreto de 1 de agosto del mismo año (*Gaceta de Madrid* del 2 de agosto). La Junta tenía como objetivo incautar y conservar en nombre del Estado «todas las obras, muebles o inmuebles, de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro». La Junta Central actuaba a través de diversas comisiones -de visita previa, de incautación, de concienciación y propaganda- y de Juntas Delegadas.

En la capital del Turia, Zabaleta recibe también apoyo y alojamiento de su amigo Modesto Ciruelos¹⁹, quien en 1936 se había incorporado a la Brigada Topográfica del ejército republicano y, en sus funciones militares, había acompañado al gobierno de la República a Valencia, como posteriormente lo haría a Barcelona.

Ciruelos expuso dos obras en la Exposición Internacional de París de 1937 (Pabellón de la II República Española): «Descubierta» y «Fusilados». Ambas compartían el objetivo común de todos los artistas participantes en aquella exposición: testimoniar su solidaridad con el gobierno de la República y mostrar a visitantes y medios de comunicación la crítica situación por la que atravesaba nuestro país.

Si aceptamos el testimonio de Jesús de Perceval, también Zabaleta es invitado a exponer en ella: «... juntos habíamos sido invitados a la Exposición de Arte y Técnicas de París en 1937, y recuerdo que juntos entregamos nuestras obras en el mes de mayo de aquel año para la exposición en cuyo Pabellón Español [...] figuró el “Guernica” de Picasso...» (Viribay, 1981, p. 28).

Puede que Zabaleta realizara para la ocasión los óleos que tituló «Puerto de mar» (un paisaje del puerto de Valencia que el pintor

En abril de 1937 las Juntas Delegadas pasaron a depender de la Junta Central del Tesoro Artístico, presidida por Timoteo Pérez Rubio, dependiente a su vez del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, tras la creación de estos organismos el 5 de abril de 1937 (*Gaceta de la República*, 19 de abril). Sus funciones -las mismas inicialmente asignadas a la Junta de Incautación- y su capacidad de actuar se vieron dificultadas con el curso de la guerra, como más adelante veremos.

El 9 de abril de 1938 el Consejo de Ministros, con Juan Negrín (PSOE) como presidente, aprobó un decreto por el que todo lo relacionado con el patrimonio artístico pasaba a depender del Ministerio de Hacienda. La medida, que suponía entregar la presidencia de la Junta Central al ministro de Hacienda (Francisco Méndez Aspe, de Izquierda Republicana), intranquilizó a los miembros de la Junta Delegada de Madrid, que comenzó a desatender o a retrasar en lo posible el cumplimiento de las instrucciones que le llegaban desde los responsables de Hacienda.

¹⁹ Modesto Ciruelos González (Cuevas de San Clemente, 1908 – Burgos, 2002) fue un pintor que se formó, con Zabaleta, en la Escuela Superior de Bellas Artes San Fernando. En 1933 fundó con otros artistas el Grupo Juvenil de Artistas de Acción que crea el salón de Independientes de Madrid.

regaló posteriormente a Eugenio D'Ors), «Cómicos» (de tema circense e influencia claramente picassiana, actualmente en el Museo de Quesada) y «Mujeres en la playa» (influenciado por Dufy y Matisse, y también expuesto en el Museo de Quesada). Son las únicas obras fechadas en 1937 por el pintor, que -como hemos señalado- estuvo en Valencia durante todo ese año. Si es así, Zabaleta no se adaptó a las necesidades propagandísticas que requería la ocasión, y tal vez sea ese el motivo por el que no estuvo representado en el Pabellón de la II República Española, pero esto no deja de ser una simple conjetura²⁰.

Como hemos visto en el testimonio de Felipe Mateu, Zabaleta trabaja en el Colegio del Patriarca (Calle de la Nave), donde se guardaban los fondos salvados por la Junta del Tesoro²¹, muy cerca del “Valencia Palace” y del “Ideal Room”, centros de reunión de las gentes de la cultura y del arte²² a los que Zabaleta también acudía según testimonio de Jesús de Perceval:

²⁰ En aquellos momentos se debatía en *Hora de España*, especialmente entre Ramón Gaya (también amigo de Rafael Zabaleta) y Josep Renau, sobre el sentido que debía tener el arte en tiempos de guerra: ¿arte de propaganda o arte libre y espontáneo? Véase mi artículo titulado «La pintura de Rafael Zabaleta. Humanismo revolucionario frente a arte de propaganda» (Garzón, 2016, pp. 265-267). En él se analiza el contenido de la ponencia colectiva presentada sobre el tema, entre otros, por Miguel Hernández en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia 1937).

²¹ Las Torres de Serranos y el Colegio del Patriarca sirvieron de refugio seguro a los tesoros del Prado, la Biblioteca Nacional, etc. evacuados del Madrid asolado por los bombardeos. Al no caber en las Torres los lienzos de gran tamaño, como *Las Meninas*, se habilitaron dos refugios en El Patriarca.

²² En el hotel “Valencia Palace” (Calle de la Paz, 42), del que hoy solo se conserva la fachada, se ubicó la Casa de la Cultura, cuyo patronato presidió Antonio Machado, según se desprende de la placa colocada en el lugar por el Ayuntamiento de Valencia en febrero de 1984; en ella puede leerse: «Este edificio albergó a los más prestigiosos intelectuales y artistas españoles cuando desde Madrid asediada (1936-1939) fueron evacuados a Valencia. Llamóse Casa de la Cultura, cuyo patronato presidió el poeta Antonio Machado. En testimonio de homenaje». La evacuación de intelectuales madrileños a esta Casa de la Cultura (Hotel Palace) la organizó el Quinto Regimiento (PCE). Después se instaló en el edificio el Ministerio de Instrucción pública (PCE).

«El Ideal Room era lugar de encuentros de José Renau, Manuela Ballester, su hermano Tónico, los poetas Miguel Hernández, Alejandro Rives y Pascual Pla, Gori Muñoz, José Sabina, Francisco Carreño, Enrique Segarra, Ricard Roso, Ángel Gaos,

Nos reuníamos en un café restaurante que estaba en la calle del Pez (debe referirse al Ideal-Room, calle de la Paz), donde asistían Machado, Victorio Macho, Capuz, Arteta, López Mezquita, Miguel Hernández y Cristóbal Ruiz, y algunas veces acudía por allí algún pintor valenciano como Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia. Fue un tiempo y unas vivencias interesantes (Viribay, 1981, p. 28).

En aquel momento, además de quedar deslumbrado por el cosmopolita ambiente intelectual de Valencia, que tanto debía contrastar con el de Quesada y Jaén, Zabaleta tuvo que entrar en contacto y tener relación con el PCE, bajo cuyo control estaba la estructura entera del Ministerio de Instrucción Pública. El PCE estaba integrado en el Gobierno y su línea política defendía la necesidad de “recuperar” el Estado y sus instrumentos como arma para ganar la guerra. Su imagen en aquel momento era la de partido republicano de masas pero de orden, organizado, eficaz, con un mensaje y programa moderados capaces de atraer a personas como el propio Zabaleta. Para él debía significar lo opuesto a la CNT quesadeña y a su pariente Toral.

Su indudable capacidad social necesariamente le permitiría conocer y tratar en Valencia a muchas personas republicanas y comunistas, aunque apenas haya quedado noticia de ello, seguramente porque ocultó esta etapa de su vida en las difíciles circunstancias posteriores y porque en aquellos momentos Zabaleta no tenía aún la relevancia que después adquiriría. Pero revisando en la agenda personal de direcciones del pintor las entradas que pueden corresponder a aquellos años (las más antiguas incluidas en la letra correspondiente) he podido descubrir algunos de esos contactos; es el caso del escultor Alfonso Gabino Pariente, autor en 1934 de la “Alegoría de la República”, obra en mármol blanco que se encuentra en el rectorado de la Universidad de Valencia -edificio de la Nave- y que presidió las reuniones de las Cortes de la República en 1937.

Juanito Renau, Antonio Deltoro, Emili Nadal, Juan Miguel Romá..., lo era además de corresponsales extranjeros y miembros de las legaciones diplomáticas.» (Aragó, Azcárraga y Salazar, 2010, p. 67).

También aparece en su agenda Rafael Raga Miñana, director durante la República de la Biblioteca Universitaria de Valencia (a las órdenes de María Moliner) y que trabajó también en el Colegio del Patriarca -como Zabaleta- en la recogida, ordenación y depósito de los papeles y demás documentos referentes a la Catedral de Toledo que, procedentes de Ciudad Libre -hoy Ciudad Real- habían sido llevados a Valencia. Rafael Raga había ingresado por oposición en 1915 en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFABA); pertenecía, pues, a una promoción antigua que no vio con buenos ojos la llegada de la República y sus tentativas modernizadoras en el terreno cultural, educativo y biblioteconómico. No militaba en ningún partido político, aunque desde octubre de 1936 lo hizo en CNT por mera supervivencia. Tras la guerra, delató y acusó a varios compañeros de profesión en los procesos de depuración de bibliotecarios y archiveros. Probablemente Zabaleta lo visitara en Valencia (de ahí que aparezca en su agenda) en 1940 para recabar su aval, como hizo en la capital valenciana con Jaime Caruana Gómez de Barreda, a quien visitó el 6 de febrero de 1940. Si fue así, el aval de Raga no aparece en el expediente del proceso sumarísimo al que Zabaleta fue sometido (lo veremos más adelante), por lo que es de suponer que no lo obtuvo; no sería de extrañar, vista la actuación de Raga con compañeros de profesión. Probablemente Raga no quisiera avalar a alguien que había contado con la confianza de las autoridades republicanas, como más abajo veremos.

En algún momento de 1937 Rafael Zabaleta se instala en Quart de Poblet, entonces un pequeño pueblo de apenas 4.000 habitantes muy próximo a Valencia y bien comunicado con la capital en el que había menos riesgo de bombardeos aéreos, aunque para evitar ese peligro se pintaban las fachadas de color oscuro y se apagaba el alumbrado público. Todos los datos sobre esta localidad valenciana durante la guerra me los facilitó Andrea Moreno Martín, técnica de cultura y patrimonio de Quart de Poblet, y están en gran parte recogidos en el libro *Quart de Poblet 1936-1939: Un poble de la rereguarda* (Moreno y Olmos, 2015).

Zabaleta se aloja en la calle Colón nº 6 (hoy calle L'Alcota), probablemente acogido por alguna de las muchas familias que daban

alojamiento a los numerosos refugiados desplazados de zonas próximas a los frentes bélicos, conforme a lo dispuesto por el gobierno republicano en la Orden de 20-2-1937 (Gaceta de la República de 21-2-1937):

Primero: Se ordena el alojamiento y manutención de los evacuados que se destinen a cada localidad de acuerdo con las posibilidades de refugio de las mismas en todo el territorio leal a la República.

Segundo: El refugio y alimentación de los evacuados, que se entienden gratuitos para éstos, se hará en régimen familiar, es decir, prestándose estos servicios en cada uno de los domicilios de la población, a razón de un refugiado por familia...

Quart de Poblet era entonces un pueblo dedicado a la agricultura y con algunas industrias ladrilleras y alfareras, que no obstante sufría los problemas de abastecimiento de productos de primera necesidad propios del momento. También se instalaron en el pueblo algunos talleres de confección de ropa militar. Había en la localidad un Hospital de Sangre que en marzo de 1937 estaba totalmente ocupado.

La presencia de militares en Quart de Poblet era muy notable. Existían allí una Escuela de Guerra y una sede del Ministerio de la Guerra, además de estar ubicada en su término la Brigada de Carros Blindados del Ejército de la República, con numerosos oficiales soviéticos que se encargaban de manejar los blindados y de instruir a los militares españoles. *La Hora* (30-12-1937, p. 8) publicaba la siguiente noticia:

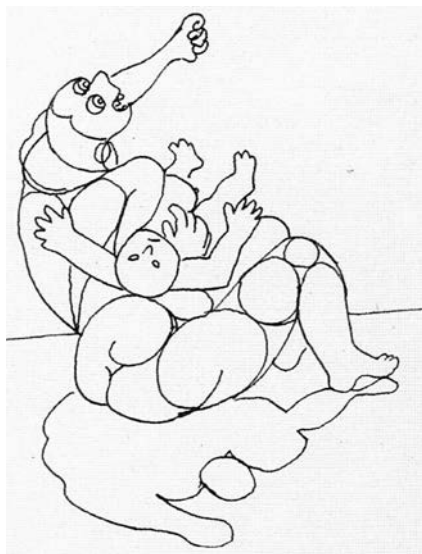
Las muchachas de Cuart de Poblet han entregado el domingo pasado un banderín a uno de los batallones de Carros Blindados. En este sencillo acto han demostrado el entusiasmo que sienten hacia nuestro heroico Ejército Popular. [...] Ellas comprenden por qué luchan, y por eso no les olvidan. Celebran fiestas en su honor para distraerles. Confeccionan ropa de abrigo, coleccionan libros para enviar al frente. Son enfermeras, para curar sus heridas. Ocupan puestos en la retaguardia que ellos dejan vacíos al marchar a los campos de batalla. Estas son nuestras muchachas.

El famoso pintor y cartelista José Bardasano, a quien Zabaleta probablemente conocía de Madrid, realizó una exposición en el Comisariado de Tanques de Quart de Poblet, exposición que Rafael visitaría.

Y el 11 de abril de 1937 murió en Quart de Poblet el poeta y periodista Luis de Tapia, cuyo entierro movilizó a numerosas autoridades e intelectuales fieles a la República. *El Pueblo* (13-4-1937, p. 4) publicaba la noticia:

Luis de Tapia, el poeta del pueblo, ha muerto. [...] Cuatro meses ha durado la trágica agonía de Luis de Tapia en el Sanatorio de San Onofre, en el lindo lugarejo valenciano de Quart de Poblet [...] Ayer fue enterrado en el diminuto pueblo valenciano. Le acompañaron a su última morada su viuda, su hijo Daniel, el ministro de Marina y Aire, señor Prieto; el de Propaganda, señor Esplá; el señor Giral, el director de Puertos, en representación del ministro de Obras públicas, ausente de Valencia. También acudieron a rendir el último tributo de admiración al poeta del pueblo Roberto Castrovido, Antonio Zozaya, Gómez Hidalgo, Juan José Domenchina, el Fiscal de la República, Eduardo Ortega y Gasset, Alfaro, Azzati, Sapiña, Bartolozzi, Antonio Robles, Mori, Torres Endrina, Téllez y otros muchos periodistas valencianos y madrileños.

En este ambiente local vive Rafael Zabaleta durante buena parte del año 1937. Probablemente fue en Quart de Poblet donde pintó y dibujó su producción artística de aquel año.



Dibujo de Rafael Zabaleta: Imprecación de una madre durante un bombardeo aéreo.

En otoño de 1937 viaja a Quesada, un dato muy significativo reflejado en una carta que su amigo Pedro Bueno le dirige (23-11-37) desde Tarragona a Valencia, concretamente a la calle Colón número 6 de Cuart de Poblet (entonces domicilio del pintor). En ella, entre otras cosas, le dice:

... anoche recibí tu carta y no sabes cuánto me alegro que te haya ido bien por tu pueblo. [...] No te puedes imaginar lo que he sentido el que no estuvieses en Valencia cuando yo he estado por segunda vez [...] Siento no haber podido ver tus últimas pinturas y dibujos, me ha hablado Machín de ellas y cree que tengo interés. [...] Escríbeme cuando puedas, da recuerdos (a) todos los conocidos.

Esta carta nos permite verificar que Zabaleta seguía pintando y dibujando en Valencia, que tenía allí numerosos «conocidos», que podía obtener sin mayor dificultad un salvoconducto para viajar a Quesada en plena guerra (es decir, que “era de fiar” para las autoridades republicanas) y que disponía de los medios económicos para hacer el viaje. Pero sobre todo significa que, desaparecido Antonio Toral, el pintor ya no tenía miedo a la situación política de su pueblo ni a sus dirigentes. Por ello le debió comentar a Pedro Bueno (en la carta a la que este responde) que “le había ido bien por su pueblo”.

La segunda mitad del año 1937 tuvo que ser un período de contactos artísticos y también políticos, y de trabajo eficaz. Es lo que puede explicar que el 27 de diciembre el presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico, Timoteo Pérez Rubio (miembro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas) acuerde el traslado de Rafael Zabaleta a Guadix (Granada) «en comisión de servicio con el fin de atender urgentes necesidades de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Granada».

4. Huéscar, Guadix y Baza (1938)



Sobre de la carta enviada a Zabaleta por Alfonso Cavallé (6-10-1938).

Lo destinan, pues, a la provincia leal de Granada, con capital en Baza, como una especie de delgado de la Junta del Tesoro. Ya no es un refugiado. Es un “funcionario” del ministerio “comunista” de Instrucción Pública. Se mueve, especialmente en Guadix, como una autoridad, trasladando cuadros, ordenando documentos, tapiando los accesos al coro de la Catedral, etc. Son medidas ejecutivas. Zabaleta es alguien con capacidad legal para hacerlo y con posibilidad de tener ayuda, por ejemplo en mano de obra. En Guadix actuaba como “delegado gubernativo”.

Quien lo nombró (una estructura política y funcional controlada por el PCE) lo mandó a eso, confiando lógicamente en que sabría hacerlo y en su “lealtad”. Además, su nombramiento se hizo en un momento en que se había descubierto un grupo de quintacolumnistas de Falange que actuaba a favor de los rebeldes (con la colabo-

ración de algunos miembros de la Junta del Tesoro de Madrid) en la iglesia de San Francisco el Grande (Madrid), donde la Junta guardaba buena parte de las obras de arte salvadas de la destrucción. En una operación de los Servicios Especiales republicanos (25 de mayo de 1937), «treinta y ocho personas fueron arrestadas acusadas de formar parte del “complot de espionaje San Francisco el Grande”». Algunos de los detenidos fueron trasladados a Valencia (30 de octubre de 1937) para ser juzgados por el Tribunal Especial de Espionaje y allí permanecerían hasta el 16 de febrero de 1938, fecha en que fueron trasladados a Barcelona, donde finalmente se les juzgó en mayo de 1938 (Laguna y Vargas, 2019, pp. 67-86). A raíz de estos hechos, Wenceslao Roces (PCE), subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, exigió a los miembros de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid la firma de un documento de adhesión ideológica y política que demostrara su lealtad. En el fondo, Roces intentaba mantener así el control político de la Junta del Tesoro. Su sensibilidad ante todo lo que pudiera afectar a cualquier nivel a este control era grande.

Así pues, el nombramiento de Zabaleta, en ese momento, demuestra claramente que no podía tener mala relación con el PCE, que no despertaba desconfianza en las estructuras comunistas del Ministerio.

De su importante trabajo en Guadix, Baza y Huéscar queda constancia en mi libro antes citado (Garzón, 2008, pp. 31-32). El aval firmado, a solicitud de Zabaleta y para su defensa, por relevantes personas de Guadix (5 de enero de 1940) es suficientemente ilustrativo de la labor que realizó allí. Debemos tener en cuenta que la finalidad del documento era defenderlo de las acusaciones -que luego veremos- por las que el pintor fue procesado al terminar la guerra, lo que explica las referencias críticas a los “rojos”. Dicen los firmantes:

... Rafael Zabaleta Fuentes, natural de Quesada (Jaén) estuvo en esta Ciudad en los meses de Enero, Febrero y Marzo del año 1938 con una misión del Tesoro Artístico, consistente en guardar y conservar lo existente en esta Ciudad y que efectivamente así lo hizo evitando la total destrucción de tal riqueza artística y documental:

Recogió y ordenó por legajos los restos del Archivo Biblioteca de esta S.I.C. que se encontraban en una habitación completamente rotos y dispersos por el suelo entre pajas y excrementos.

Que igual hizo con el Archivo de la Contaduría de dicha S.I.C. que se encontraba en las mismas condiciones que el anterior.

Que por tener conocimiento de que los elementos dirigentes rojos tenían intención de convertir en pasta de papel el Archivo del Palacio Episcopal, habilitado entonces de Alcaldía, lo evito trasladando dicho Archivo a la Catedral.

Que para evitar la total destrucción del coro del repetido Templo tapió la parte delantera del mismo y sus cuatro puertas de acceso.²³

Que por estar todas las Iglesias de esta Ciudad dedicadas al servicio de los rojos u encontrarse en ella algunos cuadros para evitar su desaparición o destrucción los trasladó y guardó en una de las habitaciones de más seguridad de la Catedral.

Que también evitó el total saqueo de la Biblioteca del Seminario, haciéndose cargo de la llave de la misma.

Que al marcharse de esta Ciudad, hizo entrega de todo lo existente al vecino de esta Rafael Sánchez Morera, encargado de guardar lo depositado en la Catedral. (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado).

El aval firmado el 3 de enero de 1940 por Julio Moreno Dávila, secretario de la Fiscalía Militar de la Auditoría de Granada y antiguo diputado de la CEDA, no entra en los detalles de la labor realizada por Zabaleta en Guadix porque «con posterioridad al Glorioso Alzamiento desconozco cual haya sido su conducta en zona que fué roja...». Pero curiosamente Moreno Dávila escribió años después en *Ideal* un artículo en el que, hablando del atractivo turístico y cultural de Guadix, sí manifestaba tener conocimiento de la labor realizada en la ciudad por el pintor y de que esta le había sido encomendada por “los marxistas”:

²³ Cuando visité hace algunos años la Catedral de Guadix pude comprobar que aún se observan en los accesos al coro restos de la obra de tapiado ordenada por Rafael Zabaleta, y que en las paredes de algunas dependencias laterales se conservan inscripciones realizadas por los presos allí recluidos.

Hasta los marxistas, en la guerra civil española, cuando cayeron en la cuenta del desgarrado dolor de los primeros actos vandálicos cometidos en la ciudad, dieron muestras de su remordimiento encomendando al pintor Zabaleta, movilizado como soldado, no sé qué misión artística para proteger lo que había quedado, después de la primera arremetida (Moreno Dávila, 1963, p. 28).

Camino de Guadix, Rafael Zabaleta pasó por Huéscar (enero de 1938) por encargo expreso de Juan de Mata Carriazo Arroquia, quien escribió: «No olvidaré nunca el entusiasmo y eficacia con que aceptó mi propuesta de girar una visita al tesoro artístico de Huéscar, velando por su conservación durante nuestra guerra» (Carriazo, 1984, p. 37).

El aval de Juan Contreras Ferrer (16-1-1940), maestro nacional de la Escuela Graduada de Huéscar, da testimonio de ello:

... vino a esta ciudad por la Junta del Tesoro Artístico a reconocer los cuadros que se pudieron salvar de los saqueos e incendios de la Iglesia Mayor y una colección particular que estuvieron bajo mi custodia [...] fue en el mes de enero del expresado año (1938), estando ya la Iglesia Mayor habilitada para cárcel... (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado).

Tras pasar en Guadix los meses de enero, febrero y marzo de 1938, se va a Baza, donde se alista como voluntario en el ejército republicano antes de que movilizaran a su quinta. Prueba directa de ello es un documento que me ha facilitado Vicente Ortiz; se trata de una inscripción en el libro de salida de correspondencia del Ayuntamiento de Quesada. El día 20 de abril de 1938, el Alcalde remite a la Caja de Reclutas de Úbeda un certificado «de existencia en filas del soldado del reemplazo de 1928 Rafael Zabaleta Fuentes» (Archivo Histórico Municipal de Quesada. Libro de salidas de correspondencia correspondiente a 1938). Evidentemente, el Alcalde remitió el certificado a Úbeda para justificar que Zabaleta no se hubiese presentado junto al resto de compañeros de reemplazo, de lo que se desprende que el pintor estaba incorporado al ejército como soldado al menos desde mediados de abril.

Quien supuestamente lo denunció en 1939 -de ello hablaré después-, Antonio Ortiz Jiménez, nacido en Quesada el 1-2-1896²⁴, nos confirma en su denuncia que «en esta ocupación (se refiere a la de Zabaleta en Huéscar y Guadix), movilizaron su quinta y días antes se ofreció voluntario (el subrayado es del juzgado militar) a la Comandancia General de Ingenieros de Baza, (Granada), como dibujante y delineante» (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado).

Una versión absolutamente diferente de este hecho figura en el informe que Francisco González Jiménez (Teniente Asimilado del Cuerpo de Ingenieros y afecto a la Comandancia General de Ingenieros del Ejército de Andalucía en 1938) facilitó a Cesáreo Rodríguez-Aguilera poco antes de 1990 (Archivo del Museo Zabaleta de Quesada). Cuenta este señor que el Administrador de la Tabacalera le pidió un favor para «un amigo suyo (Rafael Zabaleta), que le habían movilizado hacía dos meses y que estaba sin poder salir a la calle por temor a que lo detuvieran al no haberse presentado al Centro de Reclutamiento para su incorporación al frente». Continúa diciendo el teniente González que ese mismo día le habló a su jefe (el Comandante del Servicio de Caminos del Ejército de Andalucía) y le pidió «me autorizase a llevarme a un recomendado de un amigo, pero no le dije que estaba ya movilizado y le pareció bien y me dijo que en la primera revista de Comisario lo incluyese junto a la demás tropa, cosa que en realidad legalmente no se podía hacer, pues el personal que tenía era de quintas no movilizadas para el frente, pero a pesar de ello, todos metíamos de esa forma a nuestros compromisos». Al día siguiente, se lo presentó a su jefe: «Le preguntó mi Jefe qué sabía hacer y él le dijo que era dibujante, y le sorprendió y dijo, ¡pues entonces se queda V. conmigo, pues necesito delineantes o calquistas como se les dominaba (sic) en aquellas circuns-

²⁴ Según el Acta de Nacimiento que se conserva en el Archivo del Registro Civil de Quesada (Jaén), Antonio José Ignacio de la Santísima Trinidad Ortiz Giménez nació en el domicilio familiar (calle del Bache) el 1-2-1896 y era hijo de Gregorio Ortiz Vilchez (jornalero) y de Bernarda Giménez Bustos (“dedicada a las ocupaciones propias de su sexo”).

tancias, y así quedó colocado, pero siempre, hasta el final de la guerra, figuraba entre el personal de mi compañía de Carreteras».

Lógicamente, Zabaleta confirmará en su defensa (16-2-1940) ante el juzgado militar que «**al llamar mi quinta** ingresé subrepticamente como voluntario en el Servicio de Caminos de la Comandancia de Ingenieros de Baza, rechacé un ascenso a sargento...» (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado). De esa forma pretenderá desmentir que se hubiera ofrecido como voluntario **antes de la movilización de su quinta**, lo que sin duda le perjudicaba. Lo que sí es cierto es que su destino en el ejército republicano fue realmente el Servicio de Caminos de la Comandancia de Ingenieros de Baza²⁵. Probablemente lo consiguiera realmente con la ayuda del teniente González, o tal vez por la influencia de algún miembro de la Junta Central del Tesoro Artístico.

Sorprende también en el informe del teniente González la versión que da de los motivos de la llegada de Zabaleta a Baza y de su recorrido hasta allí. Dice que el Administrador de Tabacalera le confesó «que él vivía en Quesada con una tía suya, que la había abandonado

²⁵ El teniente González habla en su informe de dos obras pictóricas realizadas por Zabaleta que hasta el momento son desconocidas. Dice: «En la Comandancia de Ingenieros de Baza, donde tenía que ir con frecuencia, [...] lo veía cada vez que iba, y en una temporada, hacia el verano de 1938, lo veía en el despacho del Comandante, que le estaba haciendo a este Sr. un retrato al óleo de unas medidas aproximadas de 1'20 de alto por 0'60 de ancho, por cierto, cuando lo estaba terminando, le dijo el Comandante que le pusiera al fondo de la ventana que figuraba en el cuadro, un molino de viento, pues este Sr. era de la Provincia de Albacete y le apasionaban los molinos de viento.

Una vez que le terminó el retrato, mi Jefe me lo mostró y también un dibujo de Zabaleta, de unas medidas de unos 40 cms. de ancho por unos 25 de alto, que era un Clavileño y un Quijote desmantelado figurando que eran de madera, dibujo al óleo, muy original; estos dos trabajos de Zabaleta los he visto en Madrid en el domicilio del Ingeniero que fue mi Jefe hace poco más de un año y estos cuadros han estado en Méjico, a donde se marchó el citado Ingeniero ...»

Las dos obras a las que se refiere el teniente González siguen sin catalogar, ya que no se han podido localizar de momento. Sí están catalogados, en cambio, otros dos óleos que Zabaleta pintó en Baza por aquellas fechas: «Paisaje de Baza» y «Paisaje de Zújar» (este último representa precisamente el puente sobre el Guadiana Menor que estaba construyendo el teniente González).

su marido en Barcelona, en el viaje de novios [...] y que en Barcelona se quedó el marido con el dinero que llevaban y la pobre Sra. se vino a Quesada y desde entonces vivió el sobrino, Rafael Zabaleta, con ella. Que al poco de empezar la guerra, se presentó en Quesada el marido en plan matón y al que primero amenazó de muerte fue al sobrino de la “abandonada” y que aquella noche salió Zabaleta de Quesada a campo través hacia Baza, en donde estuvo siempre como anónimo y medio oculto, y en esa situación llevaba más de un año».

De Quesada, directamente a Baza. Ni una sola referencia a la estancia del pintor en Jaén (1936) y en Valencia (1937); ni una sola mención a su trabajo en la Junta Central del Tesoro Artístico tanto en Valencia como en Huéscar y Guadix; ni la más mínima mención al nombramiento firmado por Timoteo Pérez Rubio. ¿Por qué? La República estaba perdiendo la guerra, el PCE (responsable, si no directamente, sí a través de las organizaciones que controlaba -no lo olvidemos- del nombramiento de Zabaleta) empezaba a ser visto como un obstáculo para la paz y no como el referente republicano de eficiencia y orden que había sido, y Zabaleta ya no podía recurrir al apoyo de las autoridades de Valencia, que además habían marchado a Barcelona y, tras la toma de Vinaroz, estaban separadas físicamente de la zona Centro-Sur.

En este escenario de final de guerra, seguramente inventó Zabaleta una historia “a medida” para buscar la ayuda de sus nuevos amigos de Baza, ante los que se debió definir como propietario perseguido por aquel “matón” surgido de la revolución (Antonio Toral), con una conducta políticamente presentable en las nuevas circunstancias. No sería de extrañar que así lo hiciese, pues al final de la guerra cada cual intentó buscar la posición más favorable para salvar su situación.

Su residencia en esta zona tan próxima a su pueblo natal y su cargo en la Junta del Tesoro Artístico le permiten desplazarse ocasionalmente a Quesada en aquellos momentos sin graves dificultades²⁶.

²⁶ En una carta de 12 de noviembre de 1938, su amigo Alfonso Cavallé le escribe: «Mi querido Rafael: No puedo por menos de enviarte tus correrías por nuestras colinas de Quesada. Veo que no debes tener grandes dificultades para visitarlas...».

Quesada no era ya entonces la comuna revolucionaria de la que salió en 1936; se había recuperado buena parte de la normalidad republicana y de las instituciones, y CNT había perdido casi toda su influencia. Zabaleta tampoco era ya el mismo; era funcionario, y luego soldado de uniforme de la República, para nada un perseguido ni un enemigo de la República, aunque por aquellos meses se legalizase la incautación de sus tierras²⁷.

Hay otro dato, aparentemente anecdótico, referente a las vivencias de Zabaleta como soldado en Baza que llama nuestra atención. Cesáreo Rodríguez-Aguilera escribía el 24 de junio de 1960 en su “Carta a Rafael Zabaleta”:

¿Recuerdas? «Hay conmigo un soldado que creo que es catedrático de Granada -me decías-. ¿Lo conoces? Se llama José Cort Grau». Sí. Hoy es el Rector de la Universidad de Valencia (Rodríguez-Aguilera, 1960, p. 81).

José Corts Grau, catedrático de Filosofía del Derecho en Granada (1935-1941) y Valencia (1941-1976), tenido como desafecto por la administración republicana, fue repuesto en su cátedra tras la guerra, declarando que “es y ha sido siempre francamente derechista y opuesto por tanto a todo lo que signifique marxismo”. Denunció (14-4-1939) ante el Ministerio de Educación Nacional como “destacados izquierdistas” a los catedráticos de su facultad Joaquín García Labella y Gabriel Bonilla Marín.

Aunque tuvieron amigos comunes, como Pedro Laín Entralgo y Luis Rosales, Corts Grau no figura entre los cientos de contactos anotados por Zabaleta en sus agendas personales, incluidos numerosos intelectuales granadinos. Tampoco le pidió aval para defenderse en su proceso sumarísimo (del que hablaré más abajo), a pesar de que coincidieron en Baza y Rafael los buscó afanosamente entre las personas

²⁷ Este proceso de colectivización de las tierras arranca del decreto del Ministro de Agricultura Vicente Uribe de 7 de octubre del 36 y de las ocupaciones de hecho que se habían producido anteriormente. Posteriormente, en 1938, y dentro del proceso de normalización tras los agitados meses iniciales, se le quiso dar contenido legal a estas ocupaciones y se siguió la fórmula de este decreto, pero fue un “maquillaje” administrativo y legal que ya no tenía, en general, fondo ideológico.

adictas a la nueva situación con las que mantuvo relación. No debe ser casual esta ausencia, sino más bien fruto de un distanciamiento intencionado por parte de alguno de ellos o de ambos.

Debió de ser durante el año 1938 cuando Zabaleta realizó buena parte de la colección de dibujos que le fue incautada como prueba de cargo al ser detenido en Madrid el 1 de diciembre de 1939. Desgraciadamente la colección se perdió, pero hace referencia a ella su buen amigo Alfonso Cavallé en una carta (6-10-1938) dirigida al quesadeño que es evidentemente respuesta a una anterior escrita por Zabaleta y que no conocemos. Escribe Cavallé:

...veo que a pesar de la guerra sigues teniendo más de pintor que de soldado, o si se quiere soldado-pintor [...] según veo por el casi inventario que me haces de tus últimos trabajos. ¡Cuánto daría por poder estar ahí a tu lado viéndotelos pintar como en mejores días! Tienes razón: en la hora presente es mejor dedicar la atención a la pintura o mejor al dibujo periodístico, o sea, del momento. La pintura, o mejor la Pintura, como tú la sientes y yo también requiere otras circunstancias [...] Y por otra parte aquellos dibujos impresiones son, conservados, con su vitalidad, elementos excelentes para integrarlos en una obra de peso, para tratar de hacerles pasar de lo efímero a lo permanente. Claro que esto en su día. Lo importante es conservar siempre un espíritu atento...

Solo se conserva uno de esos dibujos, que representa una manifestación con abundantes símbolos del PCE, solo del PCE, y en el que los tres personajes principales reflejan claramente la idea de unión de las fuerzas de intelectuales, obreros y campesinos, la alianza de las fuerzas del trabajo y de la cultura proclamada por las organizaciones marxistas como instrumento necesario para realizar la revolución. El dibujo hubiera funcionado perfectamente como cartel propagandístico del PCE. Sin duda Zabaleta había sido influenciado, no solo por la realidad vivida durante la guerra, sino también por la ideología y la obra de los pintores con los que contactó en Valencia (Ciruelos, Renau, Bardasano, Ramón Gaya...).

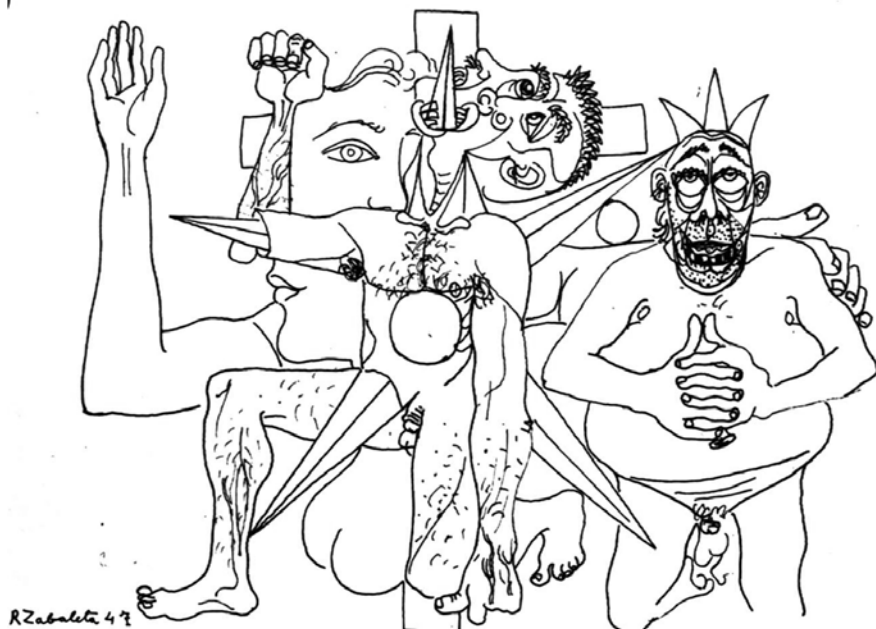
Es posible que ese dibujo y algunos otros de los incautados ya los hubiera realizado en Valencia en 1937, pues Pedro Bueno le decía



Rafael Zabaleta: "Manifestación" (dibujo a tinta).

en la carta antes mencionada (23-11-37): «Siento no haber podido ver tus últimas pinturas y **dibujos**, me ha hablado Machín de ellas y cree que tengo interés». Si fue así, cabe la posibilidad de que Zabaleta los dibujara pensando en el Pabellón de la II República Española de la Exposición Internacional de París, pero esto no deja de ser otra conjetura.

Existe otro dibujo posterior, realizado en 1947, al que debe referirse Alfonso Cavallé cuando escribe: «Recuerdo uno de ellos: la estrella de cinco puntas, como un cáncer nacido en el seno de un hombre y desarrollado en él, asomaba cinco terribles puntas por el cuello, los brazos y las ingles del muñeco» (Cavallé, 1984, p. 43). No me parece nada acertada ni objetiva su impresión; el dibujo muestra realmente a un hombre desnudo, rodilla izquierda en tierra, brutal-



Rafael Zabaleta: dibujo a tinta (1947).

mente torturado, atravesado por cinco agudas puntas, delante una cruz. Su brazo derecho, desmembrado, se eleva puño en alto mientras el izquierdo cae sin vida; a su izquierda un grotesco personaje coronado (un cura o un rey), también desnudo y con los dedos cruzados, chasca sus pulgares con gesto de indiferencia o satisfacción mientras recibe por su espalda el tierno abrazo de una mano, posiblemente correspondiente al bello rostro femenino que aparece detrás de la escena.

Evidentemente, Zabaleta no olvidó nunca los horrores de la guerra ni los dibujos que le fueron incautados en 1939. De hecho, el pintor «se desplaza a Salamanca en 1955 para hacer una investigación sobre ellos, al llamado Museo de la Cruzada» (Guzmán, 2010, p. 48).

A mediados de 1938, especialmente tras la batalla del Ebro, se da por perdida la guerra y la gente empieza a pensar en “el día después”. El PCE, como ya se ha dicho, deja de ser el partido defensor del orden republicano y pasa a ser visto como un obstáculo para la paz.

Los últimos días de la guerra son agónicos y dramáticos. Las carreteras están llenas de soldados derrotados que vuelven a sus casas, entre ellos Zabaleta²⁸.

²⁸ Vicente Ortiz (Ortiz, 2019) narra, con rigor y con viveza como en él es habitual, estos momentos:

Enero de 1939, año de la victoria. La República se apaga. Se ha hundido el frente de Cataluña. Mientras los primeros refugiados van llegando a la frontera francesa, Rafael Zabaleta sobrevive en Baza como delineante del Servicio de Caminos del republicano Ejército de Andalucía. Ha conseguido este puesto, un premio de lotería, un seguro de vida lejos del frente, tras una serie de peripecias que en tiempos normales serían tomadas por novelescas pero que en tiempos de guerra son sencillamente normales. Baza es la capital de la provincia de Granada porque la ciudad cayó en manos de los rebeldes en los primeros días del golpe militar.

Los franquistas han tomado Barcelona y la República agoniza. Todos, Zabaleta el primero, dedican su tiempo a pensar en el día después del final. A imaginar, adivinar, cómo será para ellos y preparar ardid y coartadas. Una buena historia bien contada a tiempo puede significar la salvación. Por eso Zabaleta ha vuelto a ser el “señorito propietario perseguido por los rojos que tuvo que huir de su pueblo”. Anda por Baza contándose a todo el mundo. Bueno, a los que sabe que son de los otros, de los vencedores.

En un cajón de su memoria cerrado con llave ha guardado Valencia, capital y rompeolas de las Españas republicanas: calle de la Paz, Ideal Room, refugio del ambiente artístico republicano. En Valencia Zabaleta alternó, pintó y disfrutó un poco ajeno a la guerra, como casi todo el mundo aquel año en aquella ciudad. En algún lugar perdido ha olvidado su nombramiento por Timoteo Pérez Rubio, diciembre de 1937, como delegado de la Junta del Tesoro Artístico para salvar el patrimonio de Guadix. Fue aquello un año antes, en la primera mitad de 1938. Rafael tenía mando allí, ordenaba y era obedecido. Mandaba guardar, mudar, tapiar el coro de la Catedral, recoger y ordenar papeles del archivo catedralicio. Salvó bastantes cosas. Quizás fue su primer contacto con los paisajes capadócicos de Purullena que luego tantas veces reprodujo.

A mediados de 1938 cambia su suerte. Los comunistas, a los que había frecuentado en Valencia, pierden el ministerio de Instrucción y el control de la Junta del Tesoro. En abril se moviliza el reemplazo de 1928, el suyo. Para evitar ir al frente se inventa una historia falsa sobre su vida en los años de guerra. La va contando para conseguir el favor y recomendación de gente como el teniente González y el delegado de Tabacalera, nacionalistas camuflados pero cada vez más crecidos.

Para finales de febrero de 1939 las noticias que llegan a Baza son cada vez peores. Inglaterra y Francia han reconocido al gobierno de Burgos, el presidente Azaña ha dimitido y la playa de Argelès-sur-Mer está repleta de refugiados. La República ha quedado reducida al rincón sureste de la Península. Cada vez está más cerca el día después.

En marzo los frentes de Extremadura y Pozoblanco se desmoronan y la 25 Brigada Mixta, repleta de soldados y de oficiales quesadeños, se desintegra. El 28 del mismo mes los franquistas entran en Madrid. Muere la República y empieza la Posguerra. Esa noche, como en casi todos los pueblos de la comarca, desaparece el Ayuntamiento republicano de Quesada. Un convoy de camiones atraviesa la noche quesadeña hacia el puerto de Tíscar,

Todas estas vivencias quedarán en la memoria del pintor, quien no las comentará nunca con sus conocidos de Quesada, con la excepción de personas de su más absoluta confianza -como era el caso de Cavallé-, tal vez por su carácter retraído, por los traumas derivados de la guerra y del proceso al que fue sometido tras la contienda o por miedo a represalias, como comprobaremos de nuevo más adelante.

estrépito completamente inusual de motores en la madrugada que desvela a los vecinos. Van huyendo camino de algún puerto mediterráneo desde donde aún se pueda escapar.

También aquella misma noche se ha deshecho en Baza la provincia republicana de Granada. Cada uno tira para donde puede. Rafael Zabaleta se despide de los compañeros y echa a andar carretera adelante. Se cruza con los camiones que habían pasado por Quesada y atraviesa el puente de Zújar. En la construcción de ese puente, que había pintado meses antes y que por fin comunicaba Quesada con Baza y Guadix, se había empeñado el cuerpo de carreteras al que teóricamente él pertenecía. De Baza a Quesada son unos setenta kilómetros; son días malos para andar por ahí, por esas carreteras caóticas repletas de soldados vencidos que vuelven a sus pueblos.

Cuando Zabaleta llega a Quesada ya no hay República pero aún no han entrado las tropas ocupantes. [...] Zabaleta es bien recibido en el pueblo. En realidad han ganado los de su clase, no tiene nada que temer, nadie sabe de los tiempos de Valencia ni de su nombramiento en Guadix. La gente de orden, triunfante, lo tiene por uno de los suyos que tuvo que huir en 1936 acosado por los anarquistas, por su tío político Antonio Toral, cabecilla de la FAI.

El descanso dura poco. El 4 de abril entran las tropas ocupantes del 6º batallón del regimiento de infantería de Granada, 22 división, y se ordena que todos los que han servido, voluntarios o forzados, en el Ejército Popular de la República marchen al campo de concentración de Higuera y Santiago de Calatrava. Son dos pueblos destrozados y abandonados por la guerra que se han rodeado de alambradas para albergar a los cautivos. Allí los presos son clasificados y los que reciben avales de sus pueblos salen rápidamente. Este es el caso de Rafael, que aunque un poco raro de carácter y parco en palabras, un poco artista, es al fin y al cabo de buena familia y propietario.

Quesada, en este abril tan distinto de aquel del año 31, está repleta de militares. Se detiene gente a mansalva. Son tantos los presos que ha sido preciso habilitar la iglesia del Hospital para encerrarlos. En pocos días se abarrota. Como la puerta de la iglesia está frente a la casa y al balcón de Zabaleta, como es verano y se duerme con las ventanas abiertas, se escucha todo: los ayes y gritos, los malos tratos y las órdenes secas... De día no es la cosa mucho mejor. Es imposible poner un pie en la calle sin toparse con el trasiego de familiares desesperados, o directamente con los presos que son llevados a punta de fusil a la Tercia, para que evacuen. Es difícil pintar y concentrarse este verano. Las calles están llenas de oficiales altivos y altaneros, los denunciantes denuncian los sufrimientos sufridos y también los imaginados; fanfarronadas de vencedores borrachos alborotando en las tabernas; el ejército de los rebeldes inicia los procesos sumarísimos de urgencia por rebelión militar, o por adhesión y auxilio a la rebelión en los casos más leves o menos graves.

5. Posguerra. Campo de concentración, cárcel y procesos judiciales

Finalizada la contienda, Rafael Zabaleta regresa a Quesada. Por haber prestado servicio en el ejército republicano, es inmediatamente trasladado (abril de 1939) al campo de concentración de Santiago de Calatrava, donde estuvieron reclusas unas 4.800 personas (Serrano, 2017). Allí está internado hasta recibir desde el pueblo los avales necesarios para ser liberado.

Tras esta primera detención, retoma en Quesada sus actividades artísticas, fundamentalmente dibujos, sometido a la tensión emocional de vivir frente a la iglesia del Hospital convertida en cárcel. Desde su balcón veía el trasiego de familiares de presos; en el silencio de las noches de verano escucharía los lamentos de los presos y los gritos de los carceleros.

En algún momento de octubre de aquel año se marcha a Madrid buscando reactivar su carrera artística. El 1 de diciembre de 1939 es detenido por la Guardia Civil, trasladado a la Dirección General de Seguridad e ingresado en la prisión de la calle Barco 24. Ese fue el momento en que se le incautaron los dibujos a los que arriba hice referencia y que nunca después aparecieron. Conoce, y vive así en carne propia, la maquinaria represiva del nuevo Estado. Ya había tenido noticias directas de ella en Quesada y en un viaje que había hecho a Granada en septiembre de ese mismo año.

Su detención en Madrid se debió a la apertura (8 de noviembre de 1939) del proceso sumarísimo de urgencia nº 44.958, al que el pintor fue sometido tras la denuncia supuestamente realizada (agosto de 1939) por Antonio Ortiz Jiménez, alias Bergante. Y digo “supuestamente” porque, según figura en el expediente judicial, Bergante fue citado (30-3-1940) por el juzgado municipal de Peligros (Granada) por orden del juez militar para que ratificara su declaración y no se ratificó en ella, negando expresamente ser el denunciante. Por ello, en la propuesta de sobreseimiento (6-4-1940) de las actuaciones judiciales contra Zabaleta figura como “presunto autor de la información”.

En su declaración ante el juzgado de Peligros (Granada), Bergante dijo textualmente, en forma bastante confusa,

... que tuvo una conversación con Jaime Amador Bustos en Quesada estando en ese pueblo, el cual vive en Sevilla y comentando la situación de cada uno y cómo había podido salvarse de las hordas rojas, y por tratarse de un individuo que desconozco haya sido rojo y sí elogiando la habilidad que el Sr. Zabaleta había tenido para no ser represaliado por los rojos. Y el mismo señor Zabaleta le dijo al dicente en Jaén que los rojos le habían despojado de cuanto tenía... (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado).

¿Por qué cita Bergante, sin que se le pregunte al respecto, a Jaime Amador Bustos²⁹? ¿Qué papel jugó Amador Bustos en este asunto? ¿Qué interés podía tener Amador, que no vivía en Quesada, en poner una denuncia contra Zabaleta en Sevilla? ¿Quién denunció realmente a Rafael Zabaleta? ¿Por qué, incluso, facilita con toda precisión el domicilio en Sevilla de Juan de Mata Carriazo? ¿Pretende de algún modo involucrarlo en los “delitos” del pintor? De momento, son preguntas sin respuesta, pero quien lo denunció tenía una información muy completa sobre Rafael Zabaleta -aun llena de imprecisiones y falsedades, atribuibles en buena parte a la mala fe- y destacó aspectos que casi nadie conocía, dada la reserva con la que el pintor los guardó siempre (su militancia en la FUE, su huida a Jaén, la ayuda recibida en Valencia de Juan de Mata Carriazo, su labor en Huéscar y Guadix...). De hecho, ni el Comandante del puesto de la Guardia Civil de Quesada Ciriaco Moya González, que solía estar muy bien informado, tenía tanta información. Por ello, en su informe para el proceso judicial de Zabaleta (11-11-1939) dice que Zabaleta salió de Quesada en 1936 y «... se alistó en el Ejército marxista, **ignorándose la actuación que haya tenido fuera de esta Ciudad**».

²⁹ Jaime Amador Bustos debía ser hermano de Bonifacio Amador Bustos, el dueño de la fonda del jardín de Quesada, junto al Ayuntamiento. La fonda, que tenía bar y mesa de billar, era un lugar de reunión tan importante en la plaza como el Casino. Bonifacio Amador murió en 1928 en accidente de tráfico, y desde entonces se hizo cargo de la fonda su viuda, Ramona Ceballos. Bergante, natural de Quesada, coincidiría allí con Jaime Amador, que podría estar visitando a su cuñada, lo que no significa que Amador fuera el denunciante de Zabaleta.

En el propio pliego de acusaciones, remitido por la Auditoría de Guerra de la Segunda Región Militar al Jefe de los Servicios de Justicia de Jaén (Sevilla, 24-9-1939), se dice -y es también una información supuestamente facilitada por Bergante- que «al ser conducido por las fuerzas Nacionales a Granada en la Estación de Moreda en un descuido, abandonó el tren y a campo traviesa se trasladó a Quesada (Jaén) donde su actuación solo era conocida por personas que lo han tapado debido a sus cargos...» (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado). Si su actuación **solo era conocida en Quesada por personas que lo habían tapado**, ¿quién decidió “destaparlo”? ¿Y para qué? ¿Tal vez para “hacer méritos” ante las autoridades militares? ¿O se trataba de una venganza personal de alguien cercano? Siguen siendo preguntas sin respuesta, pero parece evidente que no fue realmente Bergante el autor de las informaciones, salvo que un tercero lo hubiera utilizado para no dar la cara.

Las acusaciones contra Zabaleta fueron muy graves. Las extraigo también del oficio remitido por la Auditoría de Guerra de la Segunda Región Militar al Jefe de los Servicios de Justicia de Jaén (Sevilla, 24-9-1939). Respeto su ortografía y los subrayados, que son obra del juzgado militar:

El citado sujeto perteneció al Sindicato Universitario de F.U.E., extremista peligroso, le sorprendió el Glorioso Movimiento en Quesada (Jaén), de donde tuvo que huir por un asunto de la peor inmoralidad de familia, marchó a Jaén y de aquí a Valencia donde se presentó a su paisano catedrático, casado con una sobrina del Ministro Canario FRANCHI ROCA, Don Juan de Mata Carriazo y Arroquia (actualmente en Sevilla con domicilio en la calle Valparaiso nº 9), el que lo enchufó en el Ministerio de Propaganda, como pintor y de aquí no pareciendole bueno el enchufe, lo metió en la Junta del Tesoro Artístico y en éste puesto ha saqueado los mejores, mas antiguos y valiosos volúmenes y objeto de las catedrales de Huerca y Guadix (Granada), en esta ocupación, movilizaron su quinta y días antes se ofreció voluntario a la Comandancia General de Ingenieros de Baza, (Granada), como dibujante y delineante. En este último punto le sorprendió el derrumbamiento del Ejército Rojo... (Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44.958, ya citado).

Desde la prisión madrileña donde fue recluido tras su detención, Zabaleta es conducido por la fuerza pública (13 de diciembre de 1939) a la cárcel provincial de Jaén, donde permanecerá ingresado desde el día 17 de diciembre al día 22 del mismo mes, fecha en que se acuerda su «pase en prisión atenuada a su domicilio».

Desde el momento de su detención en Madrid, y durante su estancia en una y otra prisión, Zabaleta había obtenido ya varios avales que acreditaban su “buena conducta tanto moral como política”, su “amor a las tradiciones patrias”, su “adhesión al nuevo régimen”, su “condición de afecto al Glorioso Movimiento Nacional”, etc.

En la cárcel de Jaén debió conocer y hacer amistad con Salvador Robles Soler, ingeniero de montes militante del PCE que el 3 de diciembre de 1938 había sido nombrado por el Ministro Vicente Uribe Delegado en Jaén y Córdoba del Ministerio de Agricultura (Gaceta de la República, 4-12-1938). Salvador Robles Soler fue condenado (13-2-1940, procedimiento sumarísimo de urgencia nº 43102) a doce años y un día de reclusión por el delito de auxilio a la rebelión, pena que le fue conmutada por la de seis años y un día de prisión mayor, aunque fue puesto en libertad el 30 de junio de 1941 tras el sobreseimiento definitivo de las actuaciones. En la agenda personal de Rafael Zabaleta figuran (4ª entrada de la letra R, y por ello perteneciente a principios de los años 40) la dirección en Madrid y el teléfono de Salvador Robles Soler, lo que demuestra que la amistad entre ambos continuó en la posguerra.

Una vez concedida a Zabaleta la «prisión atenuada» (22-12-1939), con una celeridad absolutamente impropia del momento represivo, él mismo se ocupa de recabar nuevos avales para su defensa, desplazándose desde Quesada a Granada, Guadix, Baza, Huéscar, Madrid, Toledo y Valencia, como se puede deducir de la de la secuencia de fechas de los avales (uno de avalistas, Jaime Caruana Gómez de Barreda, manifiesta expresamente haberse encontrado en Valencia con el pintor el 6 de febrero de 1940, dos días antes de la fecha de su aval). Ello debió suponer para el pintor un peregrinaje tan doloroso como necesario para su defensa. Además, para hacerlo debió violar su

arresto domiciliario, para lo que debió contar con la permisividad de las autoridades locales y de la Guardia Civil. En Quesada se le debió seguir tratando como un miembro ilustre de la clase social vencedora.

El 16 de febrero de 1940 presenta en su defensa ante el juzgado militar de Jaén su declaración y entrega los avales recabados. El contenido, tanto de su declaración como de los avales, hay que enmarcarlo en las terribles circunstancias y necesidades de defensa del momento y en un proceso sin garantías algunas. Como señala con acierto Rodríguez Aguilera, la declaración de Zabaleta ante el juzgado es «una expresión penosa de temor y humillación, con exaltación de valores que él no hubiera exaltado en circunstancias normales» (Rodríguez-Aguilera, 1990, p. 118). No considero necesario reproducirla aquí, pero se puede consultar en mi libro antes citado (Garzón, 2008, pp. 21-24).

Tras la declaración del supuesto denunciante desdiciéndose (30 de marzo de 1940) y la consideración de los testimonios contenidos en los avales presentados por Zabaleta, el juez militar de Jaén propone a la Auditoría de Guerra (6 de abril de 1940) «el sobreseimiento definitivo de las actuaciones sumariales y la libertad del detenido». La Auditoría decreta el sobreseimiento provisional de las actuaciones (6 de junio de 1940), que se le notifica al interesado el día 15 del mismo mes.

Posteriormente (1941), Rafael Zabaleta se vio encartado en un nuevo procedimiento judicial (expediente nº 5.409) abierto por el Juzgado Provincial de Responsabilidades Políticas de Jaén, del que se defendió (5-9-1941) prácticamente con las mismas pruebas documentales y testificales utilizadas en el procedimiento sumarísimo de urgencia nº 44.958, del que vengo hablando.

Mientras todo esto sucede, Quesada va recobrando en la posguerra una nueva “normalidad”, pero los procesos judiciales y la represión ejercida por las autoridades civiles y militares continúan incesantemente. Casi todo el mundo es sospechoso. En 1940 el número de quesadeños presos es enorme, y ese mismo año se producen las primeras sentencias de muerte y las primeras ejecuciones, aunque ya habían muerto en las cárceles numerosos prisioneros por las condiciones de abandono, los malos tratos, el hambre y las enfermedades.

El programa de ferias del pueblo correspondiente a 1940 incluye en portada un dibujo de Rafael Zabaleta³⁰ (miembro ese año de la comisión de festejos, junto a Cesáreo Rodríguez-Aguilera y Rodrigo Madrid García) y anuncia algunas actividades tan representativas de aquellos momentos como las siguientes:

Día 15 [...] A las 19.- Procesión general de la Imagen de nuestra Milagrosa Patrona, a la que asistirán Autoridades, Jerarquías, Cofradía y la Banda Municipal. La carrera será cubierta por Milicias de F.E.T. y de las J.O.N.S....

Día 25 [...] A las 19.- Concierto por la Banda Municipal en el jardín público. Durante el concierto, un Jurado secreto, discernirá sobre la muchacha más bonita que pasee en el jardín, a quien hará entrega de un Título, proclamándola «María Tíscar de Quesada», obra del notable pintor R. Zabaleta...

Día 27 [...] A las 19.- Concierto musical en el jardín. Durante el concierto, un Jurado femenino observará los tres hombres más feos que circulen, haciéndoles entrega de espléndidos (sic) premios y de Títulos, en los que quede patente y proclamado: «que el hombre y el oso, cuanto más feo más hermoso»...

³⁰ En varios años posteriores el Ayuntamiento volverá a ilustrar la portada del programa de ferias con un dibujo de Zabaleta (en el que su estilo personal suele ser poco reconocible) y dedicará al pintor el programa de 1956, en el que incluirá reproducciones de varios óleos y algunos textos -ya publicados entonces en prensa y libros- de Eugenio D'Ors, Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco, José Camón Aznar, Luis Rosales, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Dionisio Ridruejo y Camilo José Cela, además de la dedicatoria del Alcalde, Antonio Navarrete.

En 1945, otro dibujo de Zabaleta ilustrará la portada de la segunda edición de la novela de Ángel Alcalá y Menezo *Pedro de Hidalgo o el Castillo de Tíscar* (Sevilla, 1945), probablemente por encargo de su amigo Juan de Mata Carriazo Arroquia, autor del prólogo. Esta segunda edición se hizo "a costa de la Cofradía de Nuestra Señora de Tíscar".

En el programa de 1953, Luis González López (cronista oficial de la provincia y antecesor de Juan Arroquia en la oficina principal de Correos de Jaén) publica un artículo titulado «Auto de Fe» en el que, refiriéndose a *La Romería* de Ciges Aparicio, dice: «... no estaría muy (sic) -como número de fiesta- hacer un auto de fe en medio de la plaza pública con los pocos ejemplares que pudieran hallarse de la novela» (González López, 1953, p. 10).

El programa de 1958 se le dedicará al pintor quesadeño Rafael Hidalgo de Caviedes, uno de los profesores que había dirigido la preparación del examen de ingreso de Zabaleta en San Fernando (véase nota 9). Curiosamente, Rafael Zabaleta -ya un artista reconocido en esas fechas- no participará para nada en dicho programa; seguramente se sentiría muy alejado artística e ideológicamente del homenajeado.

NOTAS. Durante los días de feria actuará en el Coliseo ALVAREZ QUINTERO, el Cuadro Artístico de Falange, y posiblemente la Compañía del Teatro Pavón de Madrid, en la que figura el gran cantante Juanito Valderrama. (Ayuntamiento de Quesada, 1940, pp. 4-8).

En el mismo programa aparece un artículo, firmado con las iniciales C.R.A. (1940), que es también todo un manifiesto de lo políticamente correcto en aquellos momentos y una ferviente apología de la dictadura franquista (respeto su ortografía original):

Quesada ha merecido siempre el dictado de población modesta y recatada. Su cortesanía y hospitalidad, son otras virtudes que adornan la manera de ser de este pueblo. Esta psicología colectiva explica como Quesada ha podido mantener sagrado lo más noble de su tradición. La familia con sabor patriarcal, ha englobado, en un amplio círculo de cariños, a criados y menestrales. Puede suponerse que alguna vez el pueblo todo, fué como una gran familia de personalidad bien definida. [...]

... Pero un día, negros vientos traídos con la República, silvaron al oído de los simples labriegos... y, en muchos de ellos, despertó un lobo que dormía en el fondo de su alma, el cual mostró sus colmillos y sus babas de odio.

Y en su mas furiosa oleada de resentimientos destrozó a hachazos en el otoño de 1936, la pura Virgencica morena, refugio de desamparados y objeto de fervor de un pueblo... Fué la herida mas honda que nos infirieron desde su pedestal de gobernantes abvenedizos, pero la fé en Ella y la fé en Dios se nos aumentó y la vimos triunfar dando fuego a la Espada y luz divina a la razón del Caudillo Franco, hasta ver entrar un día su Ejército victorioso enarbolando las banderas del Amor y la Poesía.

Y como sublime colofón del Arte, con ese aliento celestial que tantas veces le orla y sorprende al propio imaginero, nos dió la nueva Imagen de la Virgen de Tíscar, que el pueblo de Quesada adora y quiere con toda su alma. Y para demostrarlo, espera con ansiedad los días de su fiesta, que ostentarán este año un esplendor inusitado (pp. 2-3).

Estas pinceladas de color local nos ayudarán a comprender el contraste entre el entorno vital de Zabaleta en Quesada y el ambiente

cultural y político que ya había vivido en Madrid y Valencia, y vivirá después fuera del pueblo, como veremos.

Entre 1939 y 1951, el país se vio sumido en un periodo de escasez y miseria sin precedentes. Muertes por inanición, enfermedades, cartillas de racionamiento, estraperlo, pan negro... Son los llamados “años del hambre”. El régimen franquista culpó de aquella terrible situación a los desastres de la guerra, al aislamiento internacional y a la «pertinaz sequía», eludiendo cualquier responsabilidad. Aun en su privilegiada posición económica, Zabaleta se muestra preocupado por la situación de sus paisanos, mayoritariamente pobres jornaleros agrícolas, y lamenta tener que ocuparse de sus obligaciones como propietario agrícola, ya que lo que desea es seguir enriqueciéndose culturalmente y poder vivir de su pintura. Así se lo comenta a D’Ors en sus cartas, a veces con una osadía sorprendente en las circunstancias políticas de aquellos momentos:

«Pinto mucho y salgo con frecuencia al campo, que son las dos cosas que justifican mi estancia en este pueblo». (Carta desde Quesada, que conocemos incompleta, correspondiente probablemente a julio de 1944).

«Por últimos de septiembre marcharé a Madrid, ya bastante cansado de este pobre y feo ambiente pueblerino, que no tengo más remedio que aceptar para poder vivir casi como negociante, y con la ilusión de encontrar aquel que me permita vivir de mi trabajo». (Carta fechada en Quesada el 31-8-44).

«Por estas tierras tenemos una dramática perspectiva con la falta de lluvias, y añadiendo la incertidumbre de la hora por que atraviesa el mundo hacen que la vida en el pueblo no sea todo lo agradable de desear». (Carta fechada en Quesada el 30-4-45).

«Por fines de mes pienso estar en Madrid, ya cansado de convivir con estas gentes, y del grado de decadencia y atrofia en todo orden de cosas nobles de los ciudadanos de este pueblo, empezando por sus indignas autoridades. Le escribo este párrafo bajo la impresión del lamentable espectáculo que ofrece un pueblo hambriento y envilecido, sin que salga de él una voz que nos traiga los remedios más urgentes». (Carta fechada en Quesada el 10-4-46).

Este último fragmento nos permite entender con precisión cómo entendía Zabaleta la realidad que estaba viviendo en su pueblo natal, que ya hemos visto reflejada en los programas de ferias.

El pintor solía comentar a sus amigos de Madrid algunas “particularidades” de su pueblo natal en tono más o menos crítico y jocoso, lo que en alguna ocasión le ocasionará algún disgusto con sus paisanos “ilustres” (véase nota 40).



Pintores en el Círculo de Bellas Artes (Madrid).

1. Retorno a la pintura (1940-1942)

Una vez prácticamente resuelta, aunque no olvidada, su dramática situación, Zabaleta se dedica de lleno a su labor creativa y a dar a conocer su obra, aunque seguirá en libertad condicional vigilada hasta 1944, debiendo presentarse a los controles pertinentes.

Como más arriba señalé, el 3 de julio de 1940 aún debe declarar como testigo en el proceso seguido contra quien se había incautado de los muebles de su casa (1936) y los había vendido en pública subasta.

Y el 5 de septiembre de 1941, debe, como también he señalado, presentar sus alegaciones de defensa ante Juzgado Provincial de Responsabilidades Políticas de Jaén. Este tipo de actuaciones no le permiten olvidar las penalidades sufridas en la guerra y la inmediata postguerra, pero continúa firme en su intención de seguir pintando y dar a conocer su obra.

Por ello, viaja frecuentemente a Madrid. Se hospeda, como de costumbre, en la pensión de D^a Verónica (calle Caballero de Gracia), en la que había sido detenido el 1 de diciembre de 1939. Practica el dibujo en el Círculo de Bellas Artes y sigue asistiendo con asiduidad a las tertulias del Café Gijón, donde es bien conocido; allí irá ampliando y reforzando su amistad con numerosos intelectuales, artistas y coleccionistas de arte, de lo que queda constancia en su agenda personal de direcciones, en la que aparecen más de 200 entradas correspondientes a la capital de España.

El doctor Miguel Ferrer, un gran coleccionista de arte que le compró el óleo «Las dos jovencitas» (1948), me escribía el 26 de mayo de 2004: «Con Rafael Zabaleta tuve una gran amistad nos conocimos en la tertulia del Café Gijón, me lo presentó el escultor Cristino Mallo o Pancho Cossío no recuerdo y congeniamos muy bien por ser los dos andaluces [...] yo siempre fui un admirador suyo y conozco muy bien su obra».

En la capital, Zabaleta visita frecuentemente la casa de Visitación Moré Esteban, una joven vitoriana que se enamoró de él y con la que mantendrá una estrecha relación de amistad el resto de su vida, de lo que queda constancia en la correspondencia entre ambos³¹ y en

³¹ El 29-4-1953 Visi escribe desde Vitoria a Zabaleta:

Queridísimo Rafa: Recibí tu carta en la que veo estás bien de tu caída (se refiere a la caída en la que se fracturó el pie derecho) en lo que me alegro infinito. De lo que dices de la poesía que la guarde no me interesa guardarla (debe referirse a un poema escrito y enviado por el pintor) sólo guardo los recortes de periódicos de uno que no lo olvido y que es un "rebelde" y ese es Zabaleta. Me alegro infinito que estés libre como el pájaro como yo así no te dejaría, no te parece? Dices en tu carta que esperemos yo te esperaré toda mi vida sé que te vas a reírte; me gustaría verte la cara que pondrías parece que te veo el gesto.

testimonios escritos del que luego sería esposo de Visitación (el musicólogo Ángel Mingote Lorente, padre del conocido dibujante Antonio Mingote)³². Una de sus hermanas, Matilde Moré, versionó al óleo varias obras de Rafael Zabaleta. El quesadeño retrató a “Visi” en un dibujo a carboncillo y posteriormente en un magnífico óleo que colgará y venderá en su primera exposición (Galería Biosca, 1942).

Otras amistades femeninas de Zabaleta, con las que se relacionó en Madrid en este período, fueron las pintoras Carmen Vives, Pilar Aranda, Menchu Gal, Delhy Tejero, Mercedes Gómez Morán e Yvonne Ferrié. Con las dos últimas también estuvo en París, y de ambas se conservan numerosas cartas dirigidas al pintor. En octubre de 2020 pude entrevistar a Mercedes Gómez Morán, quien me confirmó su estrecha amistad con el pintor, “que era como un padre para mí”. Yvonne Ferrié era hija de un ingeniero francés de las minas de Alquife (Granada), donde ella residía por temporadas según me han informado personas que la conocieron.

Uno de sus amigos madrileños de aquellos momentos es el poeta, ensayista y crítico de arte Enrique Azcoaga (Madrid, 1912 - 1985), a quien ya trató en ADLAN-Madrid en 1935. Un interesante testimonio suyo, publicado en 1984 pero referido a esos primeros años

Ese mes que viene sales de tu hermoso pueblo? Yo pregunto dónde vas? Si te acercaras por esta con lo precioso que es las salidas tiene un campo precioso para pintar creo te gustaría puesto que es montañoso y además vienen muchos pintores a pintar por estas tierras y además siempre hay pintores que exponen sus obras; y además que te acompañaría yo a llevar tus pinceles pero no creas que voy a estar en esta mucho porque estamos esperando que nos terminen la casa de Madrid y pasaremos los inviernos y el verano en esta, así es que te veré pronto, bueno nos veremos, no es eso? Escribiéndote no sé ni lo que te escribo me acuerdo de tu primera exposición que expusiste y de aquel “retrato famoso” y me muero; no quiero ponerme triste, porque estoy muy contenta con tu última carta. Te quiere, Visi.

³² El 8 de enero de 1954, Ángel Mingote le escribió a Visi un improvisado poema del que forman parte estos versos celosos: «... Mas no vengas con mentiras / y no me seas coplera: / tú te quedas en Madrid / porque viene Zabaleta...».

Agradezco a Olga Granero Moré, sobrina de Visitación Moré, la amplia documentación facilitada, así como el óleo de su madre, Matilde Moré, que tuvo la amabilidad de regalarme (una versión de la primera “Maternidad” que Zabaleta pintó en 1952).

40, nos permite precisar cómo se va moldeando la personalidad del pintor y su manera de ver la realidad que estaba viviendo:

... no podría perfilar en el recuerdo la personalidad de Rafael Zabaleta si no subrayase que, en su compañía, hablar de algo que simbolizaba la negación de la España reaccionaria y putrefacta, acendrabra nuestra actitud. Rafael sabía, y de ello conversamos en miles de ocasiones, que la cultura era la primera exiliada entre los miles de trasterados que abandonaron España incompatibles con el franquismo [...] Y Rafael Zabaleta, tan callado, tan discreto, tan morigerado y, sin embargo, tan intransigente, perteneció a los españoles que de una manera o de otra opusimos constantemente en arte y poesía lo que Juan Ramón y Picasso, Machado y Picasso, Alberti y Picasso, Alberto Sánchez y Picasso, Lorca y Picasso, Miguel Hernández y Picasso suponían para nosotros, frente a todo lo que se nos vino encima como consecuencia de una serie de señores, de los que prefiero no hablar...

[...] en tiempos en que la cultura estaba exiliada de Madrid y de Andalucía [...] nos uníamos con extraordinaria frecuencia con el fin de lamentar una España como la que Rafael, yo y tantos padecimos; no era la que queríamos, la que pretendíamos, la que las gentes de pluma y pincel de los años cuarenta echábamos de menos para no confundir, entre tantas cosas, país con cuartel...

[...] No se podía pintar como Rafael Zabaleta pintaba y estar de acuerdo con un clima donde lo que trataba de triunfar, por encima de todo, era un academicismo de tres al cuarto, perfectamente integrado en un clima político para el que la libertad no existía.

[...] Por artistas como Rafael Zabaleta [...] la España de los cuarenta no le hizo el juego a un aculturalismo siniestro, arrastrado por un agobiante poder...

El giennense, para mí, no fue solamente un extravagante del momento histórico especial que España ha conocido, sino un camarada de los que no hicimos el juego a toda una reacción artística y literaria, en momentos que ser como éramos suponía -¡por las buenas!- pertenecer a la más combatida oposición... (Azcoaga, 1984, pp. 33-34).

En este mismo testimonio comentaba Azcoaga (1984), como de pasada, un detalle que me parece también altamente significativo:

«... Siendo muchas, muchísimas, las tardes, que él, seguro, y el que suscribe, ante el futuro más incierto, caminábamos Alcalá arriba, lamentando la situación carcelaria de Miguel Hernández...» (p. 32).

Las palabras de Azcoaga son suficientemente elocuentes y no necesitan comentario alguno, pero es fácil pensar que Zabaleta recordaría en esas conversaciones con el crítico que, muy poco antes, a primeros de diciembre de 1939, tanto Miguel Hernández como él habían sido detenidos y trasladados -ambos acusados de rebelión- a sendas cárceles madrileñas: Zabaleta a la de calle Barco 24 y Hernández a la de Conde de Toreno, distantes apenas 800 metros.

En la agenda personal de Zabaleta aparece una anotación (bastante inhabitual, ya que suele recoger básicamente direcciones y teléfonos) que viene a confirmar su interés por la poesía del oriolano: “El rayo que no cesa Miguel Hernandez”.

En este punto creo conveniente recordar que ya en 1940 Zabaleta pinta un óleo, titulado «Los toros»³³, claramente inspirado en la elegía de Miguel Hernández por la muerte del torero Ignacio Sánchez Mejías (todo un mito de la intelectualidad republicana) titulada «Cita-ción – fatal» (1934). Ya hemos comprobado en la agenda del pintor y en las palabras de Azcoaga que Zabaleta conocía la obra de Hernández y su terrible situación carcelaria; ¿es su cuadro un intento de rendir homenaje al poeta o al torero? Si es así, Zabaleta titula prudentemente «Los toros» a su obra porque en 1940 sería muy atrevido referir el título directamente a Sánchez Mejías o a Miguel Hernández. Y es que Zabaleta era extremadamente prudente cuando hablaba, pintaba o titulaba sus cuadros; esa cautela no era lógicamente ajena a sus duras experiencias durante la guerra civil y la posguerra, ni al clima de temor que imponía la dictadura franquista. No olvidemos que el procedimiento sumárisimo que se le siguió tras la guerra no fue sobreseído provisionalmente hasta

³³ Es la primera de las dos obras que el pintor incluye en su relación autógrafa de cuadros en 1940 y, por lo tanto, una de las primeras –si no la primera- que pintó tras la guerra.

mediados de 1940, que continúa en libertad provisional vigilada y que él es consciente de los riesgos que corre y de cómo debe evitarlos.



Óleo de Rafael Zabaleta: "Los toros" (1940).

En unas notas manuscritas inéditas y sin fechar, el pintor escribió: «El ingrediente poético es preciso en toda obra de arte, y más en pintura, pero el ideal es que dicho ingrediente esté dosificado en su justa medida, de tal manera que ocupe su sitio, y no otros que los justos, es decir, que esté presente pero “que no se vea”» (Archivo del Museo Zabaleta de Quesada).

Ese “**que no se vea**” es muy importante a la hora de analizar las obras del pintor y algunas de sus declaraciones, y no se refiere exclusivamente al “ingrediente poético”, sino también al sentido profundo y al mensaje que ocultan a gritos (permítaseme el oxímoron) muchos de sus óleos.

Zabaleta mostrará «Los toros» en su primera exposición individual (Madrid, 1942), de la que ahora hablaré.

2. Primeras exposiciones en Madrid, Academia Breve de Crítica de Arte y «Sueños en Quesada»

Rafael Zabaleta va organizando, con el rigor y la disciplina acostumbrados, su agenda profesional y alterna largas temporadas en Madrid (normalmente en primavera y otoño) con estancias en Quesada. Tiene la intención de exponer cuanto antes en la capital.

En un rápido viaje a Barcelona visita al prestigioso escultor Manolo Hugué, quien le entrega una carta de presentación para Aurelio Biosca, propietario de una importante galería de arte de Madrid, lo que facilitará su primera exposición individual (Biosca, 23 de noviembre - 12 de diciembre de 1942). En agradecimiento, el quesadeño regala a Hugué su óleo «Ruinas antiguas» dedicado «al gran escultor Manolo Hugué con admiración».

Aurelio Biosca recuerda así su primer contacto con Zabaleta y la trascendencia de su exposición:

Apareció por la Galería vestido de oscuro, con su corbata negra y aquel aire tan característico entre sencillo y modesto, como de seminarista retirado.

Me contó que era de Quesada (Jaén), donde vivía; me entregó una carta de presentación de Manolo Hugué y esto despertó poderosamente mi atención. Vivir en Quesada y tener relación con Manolo, implicaba no estar recluso en su ciudad y tener buenas antenas artísticas. Las fotografías de sus obras confirmaron mi primera impresión. Concertamos una exposición para el 23 de noviembre; corría el año 1942. [...]

Es preciso situarse en aquella época, cuando el arte moderno era vetado en nuestra capital y estas exposiciones producían indignación al público y parte de la crítica, quienes, con frecuencia, calificaban de judío o masón todo lo que no les interesaba o no entendían³⁴.

³⁴ Los difíciles años cuarenta produjeron memorables discursos públicos de Franco, en los que se prodigaba en referencias a la «conspiración judeomasónica» como culpable de todos los males de España. Mantuvo esas referencias hasta el final de su vida. En su última intervención pública, en la Plaza de Oriente el 1 de octubre

A pesar de todo, la exposición de Zabaleta tuvo una importancia capital. Don Eugenio D'Ors se interesó de modo muy particular por ella. Al cabo de dos días, nos reuníamos para comer y hablar de la idea que la exposición le había sugerido:

Era necesario ayudar al arte moderno bloqueado y menospreciado por una serie de pintores consagrados. Quería reunir a críticos e intelectuales en un grupo de once; cada uno de los cuales presentaría al gran público un artista inédito en sucesivas exposiciones. La idea me pareció magnífica y le presté todo mi apoyo. Así nació la Academia Breve de Crítica de Arte y su Salón de los Once³⁵.

[...] D'Ors se convirtió en el defensor total de su obra (la de Zabaleta). Lo creía el pintor más importante de aquellos días.

En cierta reunión oficial, en la que debía emitir tres votos para la adjudicación de un premio³⁶, d'Ors dijo:

-Zabaleta, Zabaleta y Zabaleta.

Le indicaron que tenía que dar tres nombres distintos, a lo que él contestó:

-¿Por qué...? No dicen ustedes Franco, Franco, Franco... (Biosca, 1984, pp. 35-36).

de 1975, Franco volvió a utilizar el recurso de atribuir las críticas internacionales a las últimas ejecuciones de su régimen (Salvador Puig Antich, José Humberto Baena, José Luis Sánchez Bravo, Ramón García Sanz, Juan Paredes Manot y Ángel Otaegui) a una conspiración masónico-izquierdista de la clase política, en contubernio con la subversión terrorista-comunista en lo social.

³⁵ Los académicos fundadores fueron -además de Eugenio D'Ors (escritor, periodista, filósofo y crítico de arte)- José María Alfaro (escritor, diplomático y político), Enrique Azcoaga (el amigo de Zabaleta, del que ya he hablado), José Eugenio de Baviera y Borbón (príncipe, militar y musicólogo), Carlos Blanco-Soler (médico), José Camón Aznar (historiador del arte), la Condesa de Campo-Alange (aristócrata, escritora, crítica de arte y defensora de los derechos de la mujer), Yakichiro Suma (embajador de Japón en España), Eduardo Llossent (Director del Museo de Arte Moderno de Madrid), Luis Felipe Vivanco (poeta) y Alberto Zérega Fombona (embajador de Venezuela).

En el curso de los años, por razones diversas, los académicos se fueron renovando y se fueron incorporando a la Academia Luis Moya Blanco (arquitecto), Juan de Zavala Lafora (arquitecto), Ricardo Guyón (fiscal, escritor y crítico literario, "depurado" tras la guerra), Juan Antonio Gaya Nuño (historiador, escritor y crítico de arte, condenado a 20 años de cárcel tras la guerra, de los que cumplió cuatro), Rafael Santos Torroella (poeta, dibujante y crítico de arte). Los dos últimos mantuvieron una estrecha relación de amistad con Zabaleta y apostaron por su pintura.

³⁶ Se refiere al jurado de la I Bienal Hispanoamericana, que había sido inaugurada por Franco en Madrid el 12 de octubre de 1951. En ella obtuvo Zabaleta un premio menor, el "Condado de San Jorge", por su obra «Campesino comiendo» (1950).

El propio pintor le cuenta a Rodríguez-Aguilera en una carta sin fechar:

Biosca al principio dijo que mi exposición le causaba un poco de miedo, más tarde se tranquilizó, y después la prorrogó hasta el día 12. La crítica dio opiniones para todos los gustos menos para el mío, pues no obstante hablar casi toda en términos de gran elogio, yo creo que la crítica debe ser como una especie de revelado fotográfico en que se fije lo que el artista presente, con sus virtudes y sus defectos.



RAFAEL ZABALETA

EXPONE POR PRIMERA VEZ SUS OBRAS EN LAS

GALERIAS BIOSCA
GENOVA, 11; MADRID

Del 23 de noviembre al 7 de diciembre

Catálogo de la primera exposición individual de Rafael Zabaleta (1942).

La exposición en Galería Biosca y el caluroso respaldo recibido de Eugenio D'Ors suponen un espaldarazo importantísimo para Zabaleta, que quedará vinculado a la Academia dorsiana y a los Salones

de los Once³⁷, en los que amplía y consolida sus contactos con numerosos intelectuales y artistas de gran relevancia. Su amistad personal con D'Ors continuará hasta la muerte del crítico (25-9-1954) y quedará reflejada en una amplia e interesante correspondencia entre ambos (Garzón, 2013).

En la exposición vende al entonces Embajador de Japón en España, Yakichiro Suma, dos óleos («Retrato de Visi» y «El taller del pintor»), por 1.500 pesetas cada uno³⁸. Continúa diciendo Zabaleta en la carta antes citada:

Vendí un cuadro (3.000 pesetas) al ministro del Japón, y tiré mi piedra en la charca estancada en el panorama actual de la pintura en Madrid. [...] Biosca me dice tiene un cuadro casi vendido y él se quedó con tres para exponerlos permanentemente (qué largo es esto) en su local. Los amigos y algunos críticos me dieron una cena a la que asistió Barberán y salió asustado³⁹.

En enero de 1944 fallece la Tía Pepa, que era para Zabaleta una segunda madre. Siguen atendiendo la casa del pintor dos fieles

³⁷ Rafael Zabaleta será el artista más veces seleccionado para los Salones de los Once (1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1949, 1950, 1952 y 1953) y para las exposiciones antológicas de la Academia Breve de Crítica del Arte (1945, 1948, 1951 y 1953).

³⁸ En su relación autógrafa de obras, Rafael Zabaleta solía anotar con precisión el nombre de quien adquiriría cada uno sus cuadros y el precio de venta. En el caso de los dos óleos que nos ocupan solamente aparece: «Japón 1.500».

Yakichiro Suma (1892 – 1970), Embajador de Japón en España de 1940 a 1946, fue académico fundador de la Academia Breve de Crítica de Arte. Amante del arte, el embajador Suma consiguió en España una importante colección de 1.800 obras, de las cuales pudo llevar a Japón (al finalizar la II Guerra Mundial) al menos 500, que hoy conserva el Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki. Lamentablemente no disponemos de fotografías en color (sí en blanco y negro) de ninguna de las dos obras de Zabaleta adquiridas por Suma. El conservador del Nagasaki Prefectural Art Museum, Akira Nonaka, me ha confirmado que figuran en la relación de la colección Suma con los números 808 y 807, pero ninguna de ellas se conserva en dicho museo, y aún no las he podido localizar en ningún otro centro artístico ni colección particular.

³⁹ El escritor y crítico de arte Cecilo Barberán (Arjona, 1899 - Madrid, 1982), a quien Zabaleta se refiere, publicó en ABC una elogiosa crítica en la que anunciaba: «La exposición Zabaleta, que se celebra en las Galerías Biosca y que tanto interés ha despertado, se prolonga por este motivo hasta el día 11». (Barberán, 1942, p. 20).

mujeres -Juana y María-, pero él ya no puede contar con el cariño de su tía y debe encargarse además de tomar decisiones domésticas antes reservadas a la difunta.

A comienzos de esta década de los cuarenta, Zabaleta -entusiasmado con el surrealismo, como más arriba comenté- realiza una larga serie de dibujos surrealistas a tinta que D'Ors decidió llamar "Sueños en Quesada" con gran satisfacción para el pintor:

Ya vi en "Arriba" su escrito de "Sueños en Quesada"⁴⁰, y su acertada visión de enlazarlos en mis recuerdos del París de las revistas, las modas, los grabados, y en general todo ese mundo de la infancia y de los sueños, unido ya al París más cercano, y que vi de una manera tan fugaz. (Carta a D'Ors fechada en Quesada el 14-3-44).

Los presenta el 17 de septiembre de 1944 en el Casal de la Cultura de Vilafranca del Penedès. El diario *Panadès* anunciaba el acto el día anterior en portada, reproducía un dibujo de D'Ors (con el sobre-

⁴⁰ Con bastante menos satisfacción recibieron el artículo de D'Ors (1944) algunos quesadeños, quienes seguramente consideraron despectivo el tono con el que se refería a algunos personajes locales, que debían parecerle a D'Ors tan surrealistas como los dibujos: «Mientras Zabaleta duerme en su alcoba [...] ¿Velan o duermen en las suyas aquellas dos ensoñadoras hermanas solteras, que se han gastado sesenta mil duros para la edificación de un gran teatro, no visitado aún por ninguna compañía? ¿Se agitan en el insomnio del hambre los miembros de aquella familia llevada a la miseria porque, en razón de haber oído todos que así se lo vaticinaba un Ángel, se persuadieron de que iban a morir a la vez en un día determinado; y ese día, tras de haber repartido en legado sus bienes entre deudos y amigos, se tendieron todos en sendas camas para esperar, funeralmente vestidos de negro, el último instante?... Rafael Zabaleta se ha propuesto retratar a los unos y a los otros muchas veces. Pero, el encabritamiento de su inspiración no puede sujetarse a la literalidad del retrato. Ni la clara lucidez de sus ojos, a captar dentro del perfil de lo cotidiano, la asepsia de lo racional. Si cerrados, estos ojos sueñan terribles secretos. Pero si abiertos se abstraen en alucinaciones, quizá más terribles aún.»

En carta de 30-4-1944 a Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Zabaleta le dice: «Habrás leído el "famoso" artículo "Sueños en Quesada", y digo famoso pues los "buenos" quesadeños están "ofendidísimos" por como tratan a Quesada y sus habitantes. Tanto que querían escribirle a Eugenio d'Ors una carta de protesta por su artículo, y yo creo que les cuesta un gran esfuerzo el saludarme. No sé si estas manifestaciones de "ofendidos" son sinceras, ya que por la difícil comprensión del escrito, y teniendo en cuenta otras cosas de más bulto, más bien hay que darle la razón a Freud».

nombre de Octavio de Romeu) que representaba al escritor y al pintor y comentaba: «... al valor artístico de Zabaleta se une la pluma de Eugenio d'Ors para descifrar el mensaje de un artista que puede ser, para unos, inquietante y sorprendente, o incomprensible, a primera vista, para otros». Realmente era una novedad absoluta y sorprendente una exposición de estas características en la España de 1944.

Ese mismo año (diciembre de 1944) volvió a exponer los «Sueños» en los Salones de la revista *Escorial*⁴¹ (Madrid) junto a cinco óleos, en este caso con mejor acogida por parte de la crítica.

A partir de ese momento, intentó con gran interés publicar sus «Sueños en Quesada», como Max Ernst había hecho, por ejemplo, con su novela-collage *Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux*, publicada por la galerista Jeanne Bucher (París, 1934) en cinco folletos⁴². De ese interés queda constancia en numerosísimas cartas dirigidas por el pintor a Eugenio D'Ors, pero no consiguió publicarlos en vida. En una de ellas le dice:

⁴¹ *Escorial* fue una revista editada entre 1940 y 1950 por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las JONS. Impulsada por el Ministro de Asuntos Exteriores Ramón Serrano Suñer, inicialmente estuvo dirigida por Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo, quienes posteriormente se fueron distanciando del régimen de Franco y adoptando posiciones críticas contra él. Colaboraron en la revista otros intelectuales y poetas muy reconocidos de la cultura española de posguerra, algunos de los cuales -además de los dos citados- se relacionaron con Rafael Zabaleta (Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Eugenio D'Ors, José Luis López Aranguren...).

⁴² Jeanne Bucher, apasionada por la poesía y la literatura, publicó 28 libros entre 1925 y 1943, la mayoría vinculados al movimiento surrealista. Así, en 1934 publicó también *Petite anthologie poétique de Surrealisme*, de Georges Hugnet.

«Durante la Segunda Guerra Mundial, la galería de Jeanne Bucher iluminó la escena artística parisina, que vivía bajo las sombras de la ocupación alemana. Para esta intrépida y generosa galerista, el arte era, más que un negocio, una causa. Jeanne Bucher dio su apoyo a los artistas tachados de “degenerados” por el régimen nazi. De Chirico, Domela, Ernst, Kandinsky, Klee, Lipchitz, Miró, De Staël, o Marcoussis fueron algunos de ellos. Expuso sus creaciones cuando estaban prohibidas, las salvaguardó de las requisas e incluso acogió a quienes eran perseguidos. Con su vida paralela formó parte la “resistencia” subterránea. Su galería pasó desapercibida por situarse en una primera planta y en el patio trasero de una casa en la Rue du Cherche-Midi. Gracias a su trabajo se salvaron obras que de otra forma hubieran sido destruidas. Una valiente.» (Jeanne Bucher, 2013).

Rafael Zabaleta visitará su galería el 12 de mayo de 1949, en su segundo viaje a París.

... le agradezco infinito sus gestiones para la edición de “Sueños en Quesada”, esperando las noticias del editor para consultar con V. su formato y características. Como primera idea le adjunto un boceto de lo que puede ser la portada, si no tiene V. inconveniente en que figure su escrito sobre mis dibujos como prólogo.

También creo puede editarse en forma de álbum, al mismo tamaño de los dibujos, recortados estos por un filillo como los grabados, y en un papel fuerte o cartulina, con un margen alrededor de unos cinco centímetros en blanco.

Mucho me gustaría que el dibujo que V. hizo para el catálogo de mi exposición de Villafranca del Panadés, figure en la edición junto con su prólogo, y me aconseje sobre la mejor manera de hacerla. (Carta fechada en Quesada el 19-1-45).

El interés de Zabaleta en publicar sus «Sueños en Quesada» se mantuvo toda su vida, como lo demuestra una carta dirigida a Miguel Delibes el 26 de septiembre de 1959 en la que le habla de ese proyecto.

Tras la muerte del pintor, será Camilo José Cela el que los publique, acompañados por textos originales del autor, en su libro *El Solitario* (Cela, 1963).

3. Zabaleta y las polémicas exposiciones nacionales de Bellas Artes

El B.O.E. de 30-6-1942 publicaba la convocatoria de la exposición nacional de Bellas Artes⁴³ para la primavera de 1943. Zabaleta le escribe a Rodríguez-Aguilera (18-1-1943): «... puede ser que mande algo a la Exposición Nacional, pues ya que perdí la vergüenza pienso que mi nombre siga rodando». Más tarde (16-2-1943) le dice: «... mandaré un cuadro a la Exposición Nacional, pues no estamos en tiempos de dormirse». Poco después (11-4-1943) le confirma: «A la Nacional mandé un cuadro, no sé si lo admitirán...».

⁴³ Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, con estructura de concurso y carácter normalmente bianual, tuvieron su origen y primera edición en 1856 y se extinguieron en 1968. Se instituyeron por Real Decreto de Isabel II el 28 de diciembre de 1853. Eran la mayor muestra oficial de arte español a la que concurrían artistas vivos.

En efecto, concurre a ella con su cuadro «Asunción» (una de sus escasísimas pinturas de tema religioso y sin duda ideada para contemporizar con el ambiente político y social imperante), que es rechazado por el “jurado de admisión y colocación de obras”⁴⁴. Esta contrariedad debió de servirle para comprender que el arte académico oficial no era el destino adecuado para su pintura y que él tenía su lugar entre la vanguardia artística. No obstante, volvió a presentar obras en la siguiente edición (1945, convocada en el B.O.E. de 19-2-1944), de la que también fue excluido (Caparrós, 2019, p. 158, nota 13).

Sin embargo, D’Ors expuso la «Asunción» de Zabaleta en un «Salón de los Once» (probablemente en el cuarto o el quinto -Museo Nacional de Arte Moderno 1946 y 1947- en los que la obra de Zabaleta fue presentada por Juan Valero) según se desprende del contenido de una tarjeta sin fecha dirigida al pintor en la que le dice: «Supongo que me perdonará una travesura sin aviso. En vista de la imposibilidad de tener para el Salón de los Once, cuyas puertas abrimos anteayer, algo no expuesto -y tan recientemente como lo otro!- me atreví a sacar de mi Biblioteca su “Asunción” y añadirla a lo de Valero». Es posible que la «travesura sin aviso» a la que hace referencia D’Ors consistiera realmente en exponer «La Asunción» tras haber sido rechazada la obra por el “jurado de admisión y colocación de obras” de la Exposición Nacional de Bellas Artes, y que a dicho rechazo se refiera al citar «lo otro» en la discreta exclamación «y tan recientemente como lo otro!», si tenemos en cuenta que la «Academia Breve de Crítica de Arte» nació de alguna manera como una institución alternativa a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En junio de 1943, el crítico anónimo de la revista del SEU *Haz* (probablemente Enrique Azcoaga) subrayaba que «algo muere irremediablemente» en la Nacional de 1943. Encontraba como lo único inte-

⁴⁴ Desde 1941, era requisito imprescindible para presentar obras a la exposición adjuntar un documento de adhesión al régimen. Además, el director general de Bellas Artes encañecía al jurado rigurosidad en la admisión de obras «sin olvidar el aspecto moral de estas». Esta última recomendación debió animar a Zabaleta a presentar una obra de carácter religioso, tema absolutamente raro y excepcional en su producción pictórica.

resante del certamen el «sector joven» y consideraba que «de ninguna manera la exposición era exponente del conjunto de la realidad plástica española» (Caparrós, 2019, p. 120).

En relación con la Nacional de 1945, Azcoaga escribía en *Haz*: «Tuvo la intención (el jurado) de admitir lo que pudiéramos llamar “clásico”, y lo por otros calificado de “modernista”, olvidándose lo realmente “actual” [...]. Con jurados de admisión de 1900 no se puede componer una Exposición Nacional 1945» (Caparrós, 2019, p. 158). Ampliaba su opinión en un artículo publicado en *El Alcázar* (Azcoaga, 1945) y dirigido a los jóvenes artistas de tendencias nuevas, los que sin renunciar a la tradición incorporaban tendencias desde el postmodernismo al surrealismo. Les decía:

Yo no comprendo, amigos míos, por qué os extraña el que hayáis sido rechazados por el Jurado de Admisión de la Exposición Nacional de 1945, Deberais saber [...] que presentarse a una Exposición Nacional, tiene, desde hace mucho tiempo, algo de presentarse a una rifa, y que figurar en las mismas supone ser aliado de la suerte, de la fortuna y del azar.

[...] hemos encontrado la causa de por qué vosotros, amigos, no figuráis en un certamen nacional de las bellas artes españolas. Y la causa, como veréis, no tiene nada de particular.

[...] no sois ni «fiambres», ni «modernistas». Y me explico perfectamente que unos pintores sin marchamo modernista o realtoides sean expulsados de ese vasto paraíso en que convierten los jurados de admisión a las nacionales. Porque allí se acepta gravemente lo llamado «clásico»; es decir lo realista, lo representativo, lo aparente [...] y al mismo tiempo, lo «modernista», la «chiquillada», «lo juvenil inevitable», para demostrar elasticidad y comprensión.

[...] vosotros, jóvenes pintores españoles, que en virtud de una profunda reflexión no queréis «presumir» en los cuadros de conquistas, que no habéis realizado, entre otras cosas porque estáis adscritos a una falta de soberbia expresiva que siempre se paga cara, los admisores de nuestras Nacionales os niegan el agua y la sal. ¿Qué os habéis creído? ¿Cómo a estas alturas tenéis el atrevimiento de no ser ni «modernistas» ni «fiambres»? ¿No comprendéis que lo importante resulta: o ser un «realistón» sin espíritu y sin gracia, pero correcto, o un plástico modernista y fuera de sí?

Vuestra sensibilidad es una legítima sensibilidad 1945. La sensibilidad media de los jurados de admisión, tan respetables naturalmente, es la que correspondía a un hombre de 1900, y no se pasa de ahí. [...]

Los jurados de admisión de nuestras nacionales no os pueden perdonar ese afán de aprendiz y modesto. A las Nacionales hay que llevar cosas de empeño, grandes, aparatosas [...] Dejaros, dejaros de pintar honradamente, sencillamente, lealmente, confesando en la naturaleza de vuestro mundo formal, en la salud mayor o menor de vuestra expresión, hasta donde conquistéis como pintores. Porque eso no estaba de moda en 1900... Y no se puede sufrir.

Con semejantes críticas, no es de extrañar que también Enrique Azcoaga padeciera el rechazo de la “Nacional”. Años después escribiría, refiriéndose a su amigo Rafael Zabaleta: «Fue de los primeros -jamás lo olvidaré- que cuando los académicos de Exposición Nacional, a quienes yo calificaba de *almanaquistas*, arremetieron contra mí de la manera más obscena, vale decir, denunciándome políticamente, considero divertido burlarse de ellos, firmando el escrito que tantos “prohombres” suscribieron...» (Azcoaga, 1984, p. 30)⁴⁵.

Y es que Zabaleta, según escribe Azcoaga, «era discreto, apagado en todo menos en la zumba, de los que, en apariencia, no había roto nunca un plato, aunque... Despertaba una particular confianza... Pertenecía, por ejemplo, a los pocos que sabían perfectamente cómo pensaba en todos los aspectos el crítico de arte que lo evoca... Recuerdo

⁴⁵ Ignoro los hechos precisos a los que se refiere Azcoaga, pero deben estar relacionados con una crítica publicada en *Haz* (muy probablemente por él mismo) el 25 de noviembre de 1941, con motivo de la Exposición Nacional de ese año, en la que el crítico hablaba de la obra «Cazador furtivo» expuesta por Adelardo Covarsí y escribía que el pintor «se entregaba a un “almanaquismo” que, chupando aquí y allá, no consigue que *Cazador furtivo* llegue a la plenitud» (Caparrós, 2019, p. 73).

El propio Azcoaga reconocerá posteriormente ser el creador del término “almanaquista”: «... el autor de estas líneas creó la palabra “almanaquista” para calificar a esa pintura esclava de la superficialidad y del cromo, que tanto abunda por ahí» (Azcoaga, 1948, p. 7).

Y Manuel Olmedo también dijo haber escuchado decir enfáticamente a Azcoaga durante un coloquio: «Romero de Torres es un almanaquista pornográfico» (Olmedo, 2003, p. 54).

sus ojillos el día que cuando casi todos nuestros tertulianos aceptaban lo siniestro de Hitler, me miró como preguntándome: “¿Tú no serás de esos...?”» (Azcoaga, 1984, pp. 30-31).

De nuevo Azcoaga nos desvela así interesantes aspectos de la personalidad del pintor, que ya comenzaba a manifestar públicamente -en actuaciones como estas- su forma de pensar y su compromiso político contra instituciones “oficiales”.

Pese a que Zabaleta no tuviera éxito en las Nacionales, su proyección como pintor era ya imparable en España, y por ello su nombre se hizo presente en otras exposiciones nacionales, aun sin participar en ellas. Así, en la de 1952, García Cano presentó un «Bodegón con luna» que a Figuerola Ferretti le pareció un «deficiente negativo, de cierto cuadro de Zabaleta, y posiblemente su única virtud radique en ese mimetismo»⁴⁶ (Arriba, 29-6-1952, p. 17). Y en la de 1954 Menchu Gal, amiga de Rafael, obtuvo una “tercera medalla” por su obra «Retrato del pintor Zabaleta» (Madrid, 10-6-1954, p. 4).

No obstante, Zabaleta siguió pendiente de la evolución de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Así, en una carta a D'Ors fechada en Madrid el 30 de abril de 1954 escribe: «Estamos en vísperas de la Nacional, y el mundillo artístico ya está en pleno movimiento y comentario. Este año parece ser se ha remozado su organización y ofrece mayor interés».

4. Los artistas y el “arte oficial” del Régimen

Tras finalizar la II Guerra Mundial, el régimen de Franco pretendía dar una imagen, hacia dentro y hacia fuera, de estabilidad, paz y progreso. El arte de vanguardia no escapó a esa iniciativa propagandística oficial, sino que tuvo un importante papel en ella.

⁴⁶ Figuerola Ferretti puede referirse a varios óleos de Zabaleta que comparten el mismo tema iconográfico: «Noche de estío» (1948), «Nocturno» (1950) o «Nocturno» (1951).

Con la finalidad de proyectar esa imagen hacia el exterior se creó en diciembre de 1945 el Instituto de Cultura Hispánica (ICH), dependiente de la Dirección General de Relaciones Culturales (DGRC), que tenía como misión «dar amplio cauce a la expansión de la cultura española en el extranjero»⁴⁷.

Durante la dictadura del general Franco, España, aislada internacionalmente, tomó resueltamente la cultura como arma de Estado; el aparato de propaganda cultural del régimen hizo suyo el arte de vanguardia, intentando neutralizar de esa forma sus propuestas y mensajes; la vanguardia española aceptó como propios a los organismos oficiales como medio necesario y casi único para asegurarse recursos, visibilidad y proyección internacional.

Fue esta una alianza derivada de la propia práctica política del franquismo, sin la cual sería imposible comprender cómo artistas manifiestamente antifranquistas se dejaron utilizar por el régimen y se aprovecharon de sus iniciativas⁴⁸. Sin esta premisa, tampoco podríamos comprender el verdadero significado de la trayectoria vital y artística de Rafael Zabaleta.

El proceso por el que el régimen fue adquiriendo conciencia de la importancia de la cultura de vanguardia como vehículo de propaganda e imagen se inició en la posguerra española con Eugenio D'Ors y su Academia Breve de Crítica de Arte, a la que tan vinculado estuvo Rafael Zabaleta como ya he señalado más arriba.

En ese contexto histórico hay que enmarcar las exposiciones de pintura española que las direcciones generales de Bellas Artes y

⁴⁷ Ley de 31-12-1945 por la que se reorganizan los servicios del Ministerio de Asuntos Exteriores. B.O.E. 2-1-1946.

Ya en 1959, un documento interno del ICH exponía la auténtica razón de ser de la entidad: «No se trata de crear cultura, sino de utilizar la existente como punto de apoyo en el exterior para movilizar ayudas y alianzas» (Marzo, 2006, p. 23).

⁴⁸ Luis González Robles, comisario de numerosas exposiciones oficiales en los años 50 y 60, reconocía que «le traía sin cuidado» la ideología de un artista. «A mí me importaba muy poco si alguien era rojo, homosexual o lo que fuera», decía (Marzo, 2006, p. 35). Veremos, en cambio, más adelante que de hecho no «le traía sin cuidado» si un artista participaba o no en exposiciones patrocinadas por el PCE. Y es que todo tiene un límite...

de Relaciones Culturales fueron organizando respectivamente dentro y fuera de España, de las que iré hablando llegado su momento.

Me referiré aquí, sin embargo, genéricamente a ellas con objeto de resaltar el hecho -arriba señalado- de que muchos artistas manifiestamente antifranquistas participaron en esas maniobras propagandísticas del régimen. Para entender esa aparente contradicción, hay que situarse en aquel momento, muy diferente al actual. Esos artistas se debatían entre la necesidad de dar a conocer su obra en España y en el extranjero por los únicos medios posibles y sus propias convicciones políticas.

Una incoherencia similar, por otra parte, podríamos señalar en la política artística oficial. Sin duda, las direcciones generales encargadas de transmitir una imagen de paz y progreso se vieron obligadas a contar con las obras de artistas que en absoluto coincidían con su ideario, pero de las que no podían prescindir (véanse notas 48 y 49).

El pintor José Caballero, refiriéndose especialmente al arte abstracto, escribirá más tarde:

Durante los cuarenta años de la dictadura del franquismo, la pintura inconformista se sitúa en una ilegalidad, [...] pero, paradójicamente, el Régimen que no lo entendió nunca (el arte abstracto) [...], decidió apoyarlo y hasta promoverlo de la manera más estúpida por su parte (véanse más adelante las notas 62 y 63). [...] El Régimen, sin ninguna preparación intelectual, la aceptó (la pintura abstracta), porque aparentemente no le atacaba y le servía para, de una falsa manera, dar una versión más libre de ellos mismos al exterior» (Caballero, 2014, p. 94)⁴⁹.

⁴⁹ Diferente visión de este hecho ofrece Jorge Luis Marzo (Marzo, 2006, p. 34): «Según Tàpies, en la inauguración de la exposición (I Bienal, 1951), alguien, creo que era Alberto del Castillo, le dijo a Franco: “Excelencia, esta es la sala de los revolucionarios”. Y parece que el dictador dijo: “Mientras hagan las revoluciones así...” [...] el régimen reconocía la inocuidad de la práctica artística como forma de contestación política, y de ello, se iba a derivar la total falta de escrúpulos en el uso de obras de arte producidas por artistas (algunos) que, en privado, no manifestaban ningún apego por el franquismo. El arte se concebía dentro de una gran tradición española de separar el artista del ciudadano que hay detrás».

Rafael Zabaleta expone en Madrid en repetidas ocasiones durante los años 40, tanto en muestras individuales como colectivas (algunas organizadas por organismos oficiales y otras por galerías que difundían el arte renovador)⁵⁰. En la capital de España es ya, a mitad del decenio, un pintor imprescindible para cualquier muestra que se precie.

De esos años citaré aquí la «Exposición de arte español contemporáneo» de Buenos Aires (1947) por ser la primera muestra organizada fuera de España por las direcciones generales de Bellas Artes y de Relaciones Culturales y también la primera ocasión en la que Zabaleta expone en el extranjero (5 óleos). En ella se expusieron numerosísimas obras de 125 pintores y 23 escultores, entre los que predominaban los representantes del “arte académico”. En el prólogo del catálogo, el Marqués de Lozoya (Director General de Bellas Artes) manifiesta -en línea con el discurso oficial de la unidad de España- que en la exposición «concurren artistas de diversas partes de España [...], con la variedad de sus temperamentos a través de los cuales no es difícil encontrar la unidad esencial del alma hispánica».

La pintora Maruja Mallo, exiliada en Argentina, visitó la exposición y escribió después (3 de agosto de 1948) a su amigo Rafael Zabaleta: «La única sorpresa para mí de la exposición española ha sido su pintura, Solana confirmó mi creencia en él, y los pequeños paisajes de Palencia personales y preciosos. Creímos encontrar más cosas, venían cosas francamente impresentables...». Su crítica revela indudablemente el interés que siente por la vanguardia y su desprecio del “arte académico”. Más abajo escribe también: «Me agrada saber que en España como Vd. me dice hay un grupo de nuevos pintores [...] Todo esto es muy agradable porque aquí no llegan más que noticias de la guerra civil, una guerra civil de diez años».

⁵⁰ Exposición individual en Galería Biosca (1942); Primer Salón de los Once (1943); Segundo Salón de los Once (1944); Primera Exposición Antológica de la Academia Breve (1944); exposición individual en los Salones de la Revista Escorial (1944); Jóvenes Pintores Españoles (Sala Clan, 1945); Floreros y Bodegones (Museo de Arte Moderno, 1945); Tercer Salón de los Once (1945); La Acuarela en la Joven Pintura Española (Galería Buchholz, 1946); Homenaje a Gutiérrez Solana (Museo de Arte Moderno, 1946); Cuarto Salón de los Once (1946); Quinto Salón de los Once (1947); exposición individual en Galería Estilo (1947); Cuarta Exposición Antológica de la Academia Breve (1948); Sexto Salón de los Once (1948); Séptimo Salón de los Once (1949).

Con motivo de la muestra bonaerense, Zabaleta vende allí dos óleos, uno al propio Museo Nacional de Buenos Aires (el jardín de Quesada titulado “Crepúsculo de otoño”, 1946, 17.000 ptas.) y otro al empresario Constancio Vigil (“Era y serranía”, 1946, 17.000 ptas.). Ello le anima a intentar exponer individualmente en la capital Argentina, según se desprende de las cartas enviadas por Maruja Mallo, que el 21 de enero de 1949 le escribe:

Respecto a lo que Ud me habla de la galería Müller (se refiere al marchante y galerista alemán Federico Carlos Müller, establecido en Buenos Aires desde 1905) que creo es la mejor organizada aquí, sería muy eficaz que Ud le pida una carta a Eugenio d’Ors de presentación para Adelia Acevedo, que es muy amiga de él, o que d’Ors le entregue a Ud. una carta para ella interesándola muy especialmente por su obra y su exposición, ella conoce muy bien a los propietarios de la Galería y es una persona que pertenece a una de las más importantes familias de aquí y emparentada con el Marqués de Salamanca de España. Adela es muy entusiasta de España y muy amiga de d’Ors, y si ella se interesa puede serle muy eficaz para su éxito, pero esto se lo comunico confidencialmente y porque deseo que si Ud. viniere fuere del mejor resultado. [...] Comuníquese con Adelia Acevedo Plaza Hotel - Florida y Charcas - Buenos Aires. Yo me gustaría muchísimo que Ud. viniese por aquí, mucho, pero ya le prevengo el momento (se refiere a la crisis económica en Argentina).

En carta de 1 de abril de 1949, desde Punta del Este (Uruguay), Maruja Mallo insiste a Zabaleta: «... no olvide que si Adelia Acevedo que es Amiga de Eugenio d’Ors mueve su exposición aquí puede tener buenos resultados para Ud., por esto no lo olvide».

5. Quesada -Madrid-Barcelona

Una vez conseguido el reconocimiento de su pintura en Madrid, Zabaleta se decide a exponer en Barcelona (un proyecto largamente pensado), donde ya tiene algunos amigos y compañeros de profesión (José Luis Florit, Josep Amat, Rosario de Velasco y su esposo, Xavier Farrerons...) y a donde han llegado los ecos de su renombre en la capital de España, lo que no significa que deje de exponer en Madrid.

Durante los años 40 expone tres veces en la ciudad condal: dos en Galerías Argos (1947 y 1948) y una en Galerías Layetanas (1949). El 13 de junio de 1947, Eugenio D'Ors escribe con su habitual entusiasmo por el quesadeño: «... Rafael Zabaleta, natural de Quesada, provincia de Jaén y gran pintor ante el Altísimo. Tan prendado quedó Zabaleta de Barcelona [...] que logró un éxito sin precedentes de crítica y de amistad.» Añade a continuación que, al contrario de lo que suele ocurrir a los “expositores transeúntes”, «lo primero fue el admirarle y solo después, y por independiente manera, el quererle. Cuando lo sentaron a una mesa, quienes le rodeaban no eran, según la consabida fórmula, amigos y admiradores, sino, inversamente, admiradores y amigos» (D'Ors, 1947, p. 3).

En la década siguiente continuará, como veremos, mostrando su obra en Cataluña y ampliando en Barcelona sus contactos con artistas e intelectuales pero siempre pensando en París. En una carta de 30 de octubre de 1949, dirigida a D'Ors durante su exposición en las Galerías Layetanas (1949), Zabaleta escribe: «Es lástima no haber podido situar ahora esta exposición en París donde estoy seguro daría un fuerte aldabonazo».

Continúa, no obstante, ocupándose en Quesada de sus actividades habituales. Ramón Descalzo Faraldo lo describe así por esa época: «... pintor de la Andalucía alta, nativo de Quesada, juvenil en los años y ya a punto de cosecha en la obra. Por si a alguno interesasen más datos, agregaré que la lectura, la caza, el existir apartado en una casa de las montañas, la soledad como profesión y la pintura como vida, terminan el retrato del hombre» (Descalzo, 1947, p. 3).

6. Segundo viaje a París (1949)



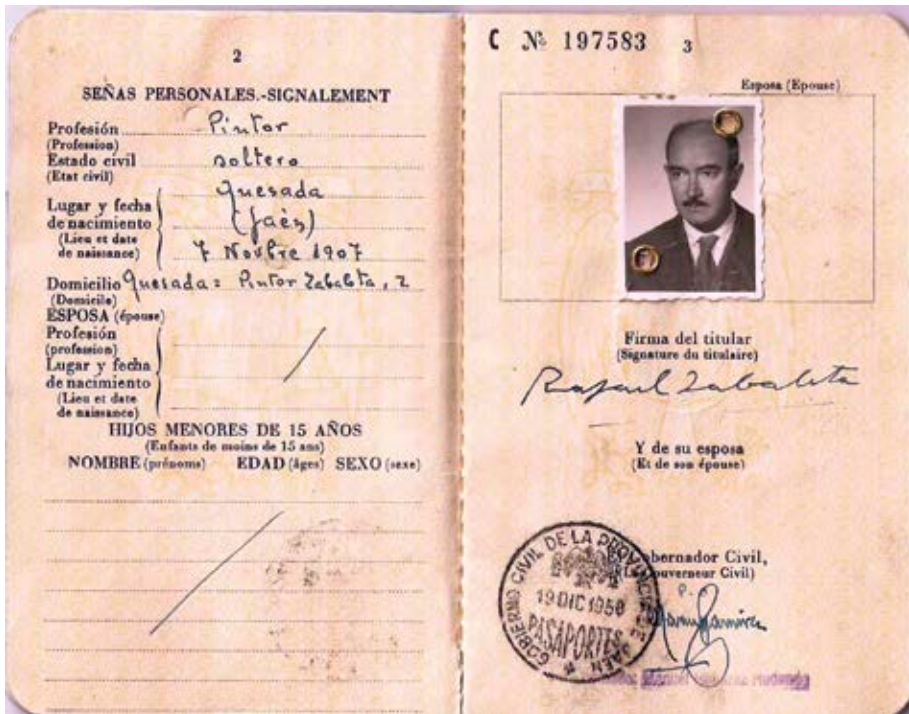
Barrio de Montmartre (París) fotografiado por Rafael Zabaleta. Paisaje urbano que muestra gran coincidencia con el reflejado en el óleo de Maurice Utrillo “La rue Norvins á Montmartre”.

La segunda visita de Zabaleta a París fue especialmente rica y significativa. En la capital francesa, alojado en el barrio de Montparnasse, permanece desde el 29 de abril al 13 de junio de 1949, y de las actividades allí realizadas nos dejó afortunadamente constancia en las páginas de su agenda. Situémonos en el momento histórico en el que esta estancia parisina se produce:

España padecía el primer decenio de la dictadura de Franco, que había obligado exiliarse a muchos intelectuales y artistas, Europa estaba saliendo de la traumática experiencia de la II Guerra Mundial, y París había sido liberada de la ocupación nazi hacía solo cuatro años. En la capital francesa residían muchos de aquellos intelectuales y artistas españoles exiliados.

En lo que a Zabaleta se refiere, apenas habían pasado cinco años de la resolución definitiva del procedimiento sumarísimo de urgencia nº 44.958 instruido contra él por “rebelión” tras la guerra civil y por el que había estado en libertad vigilada hasta mayo de 1944.

Para salir a Francia tiene que sortear muchas dificultades administrativas y burocráticas, impensables hoy día. En carta a Rodríguez-Aguilera (Madrid, 21-10-1948), le dice: «Estoy esperando una carta de llamada para hacer mi viaje a París, para con ella conseguir la autorización del Instituto de moneda extranjera, y luego el visado de salida que tienen que hacerlo en Jaén, por estar mi pasaporte expedido en aquel lugar, y luego otro visado de entrada del cónsul francés de Málaga, que corresponde a Jaén, total que por este camino espero estar en París el año 2000. Tengo una carta muy expresiva de Llossent para el Director General de Relaciones Culturales al que pienso ver mañana, y si este señor no me resuelve el viaje para fines de mes, renuncio por ahora a hacerlo...». Añade: «Por aquí no hay ninguna novedad, y cada día me parece Madrid más incómodo y muerto».



Pasaporte de Rafael Zabaleta.

En una carta a D'Ors de 23 de marzo de 1949, el pintor escribe:

... tengo arreglado mi viaje a París por la Junta de Intercambio de Estudiantes del S.E.U.⁵¹ y estoy esperando de un momento a otro me envíen el pasaporte con los visados de salida. [...] Me interesa mucho poner a disposición del señor francés que quiere visitar España, un cheque con cierta cantidad de pesetas para que las cobre una vez aquí, y que él a su vez me entregue otro con la equivalencia en francos para yo cobrarlos en París.

Y transcurrido un mes desde su llegada a la capital francesa (28 de mayo), debe renovar su permiso de estancia⁵².

Llega por fin a París el 29 de abril por la noche (viaja en avión desde Barajas) y se hospeda inicialmente en el Passage Julien Lacroix (Parque de Belleville, desde donde se divisa casi toda la ciudad), aunque el 3 de mayo cambia de hotel y se instala en Montparnasse 135.

En el mes y medio que Zabaleta permanece en París refuerza su formación cultural y artística mediante visitas a los museos, a las galerías de arte (en algunas de las cuales proyecta exponer), a los talleres de otros pintores y escultores, a centros de reunión de intelectuales y artistas, a míticos cafés, restaurantes y cabarets, a algunas academias legendarias, al teatro y al cine (el 31 de mayo va a ver una película basada en la Ópera de cuatro cuartos de Bertolt Brecht). En sus calles y cafés realiza interesantes dibujos, que posteriormente plasma también en óleo.

⁵¹ El Sindicato Español Universitario (SEU) fue una organización sindical estudiantil de carácter falangista creada durante la Segunda República Española (21-11-1933) con el objetivo de «aplastar» a la entonces mayoritaria Federación Universitaria Escolar (FUE) -a la que pertenecía Rafael Zabaleta- e introducir la propaganda de Falange en la Universidad. Durante gran parte de la dictadura franquista fue la única organización estudiantil universitaria legal, lo que le confirió un gran poder. Mediante la Ley de Ordenación Universitaria de 29 de julio de 1943 se reconoció al SEU su condición de «órgano universitario» y la obligatoriedad de afiliación al mismo para quienes quisieran acceder a la formación superior, así como obtener becas. En el curso 1943-1944 ya se había hecho obligatoria para todos los estudiantes universitarios la pertenencia al SEU.

⁵² En carta a D'Ors fechada en París el 5-5-49 escribe: «Me dicen en la Embajada de España que es fácil prolongar a más de un mes (que es el tiempo que tengo concedido) mi permiso de estancia en Francia; si los francos lo permiten, así lo haré».

Entra además en contacto con un ambiente cultural, intelectual y político absolutamente distinto del que conoce en España. Le sirven de anfitriones algunos amigos ya conocidos (fundamentalmente Juan Arroquia Herrera, exiliado en París, a quien ya me referí, y también Tristán la Rosa⁵³ y Maurici Torra⁵⁴), pero también lo acompañan nuevos contactos con los que mantendrá una estrecha relación, en su mayor parte artistas españoles exiliados con un claro compromiso político contra el franquismo (Condoy, Lobo, Domínguez, Parra, Viñes, Colmeiro, Seoane...). En la nota 55 relaciono las personas, los centros de reunión y establecimientos, los museos y las galerías de arte frecuentados por Zabaleta. Lo hago en el orden en el que cada uno de ellos aparece por primera vez en las páginas de la agenda del pintor correspondientes a este viaje a París⁵⁵.

⁵³ Tristán La Rosa i Ball-llovera, crítico de arte. En 1945, Zabaleta ya se había puesto en contacto con él, como director de la revista *Leonardo* -que editaba Alejo Climent-, con la intención de que publicara sus “Sueños en Quesada”.

⁵⁴ Maurici Torra-Balari i Llavallol era un promotor cultural catalán que había huido a Francia poco antes de la Guerra Civil para evitar las represalias por su homosexualidad. En París fue agregado cultural a la embajada de España. Zabaleta le había escrito (10-5-1948) para informarle del éxito de su exposición en Barcelona (Galería Argos, 1948), «... donde saludé a nuestros amigos comunes, que me ofrecieron una cena...» (Rodríguez-Aguilera, 1990, p. 154).

⁵⁵ Artistas e intelectuales: Pelayo Olaortúa Unceta, Honorio García Condoy, José Palmeiro, Maurici Torra-Balari i Llavallol, Pere Pruna Ocerans, Tristán La Rosa i Ball-llovera, Bernard Dorival, Melchor Font y Marsá, Jaume Sabartés Gual, Baltasar Lobo, Juan Arroquia Herrera, Francisco Benet Goitia, Josep Llorens i Artigas, Meret Oppenheim (Zabaleta la llama “la fotógrafa suiza”), Emmanuel Mané-Katz (Zabaleta lo llama “Mane”), **Óscar Domínguez**, Ginés Parra, José Pratmarsó i Parera, Manuel Ángeles Ortiz, Pedro Flores García, Hernando Viñes Soto, Manuel Colmeiro Guimarães, Francisco Bores López, “pintores checos” («fiesta en el estudio de los pintores checos»), Luis Seoane y Pablo Picasso.

Algunos cafés, restaurantes y centros de interés para intelectuales y artistas: «Société des Artistes Indépendants», Café de Flore, cabaret existencialista «Le Tabou», Restaurante «La Coupole» (taller favorito de los artistas del Montparnasse y templo del arte decorativo), Académie de la Grande Chaumière (donde Zabaleta acude a dibujar), Circo Medrano (Degas, Renoir y Toulouse-Lautrec pintaron escenas de este circo), Café du Dôme y Café de la Paix.

Museos: Museo de Arte Moderno, Jeu de Paume, Louvre, Museo de los Impresionistas, Salón de artistas franceses y Museo Rodin.

La persona con la que se relaciona en la capital francesa con más frecuencia y continuidad es el pintor y escultor exiliado Honorio García Condoy, a quien conoce al día siguiente de llegar. Zabaleta registra en la agenda sus reuniones con él en 14 días diferentes, incluidas cinco comidas en restaurantes (una de ellas en compañía de Manuel Ángeles Ortiz⁵⁶), cuatro cenas en distintos lugares (una de ellas en compañía de Juan Arroquia) y tres cenas en la propia casa de Condoy.

Tres años antes, este artista se había trasladado a Praga con la finalidad de organizar la exposición «Arte de la España Republicana» (23 de enero - 23 de febrero de 1946), en la que participaron diferentes pintores y escultores españoles residentes en París, entre ellos algunos de los que Zabaleta trató allí (Bores, el propio Condoy, Domínguez, Flores, Lobo, Parra, Palmeiro, Picasso y Viñes).

Y es que Condoy, junto a muchos otros artistas exiliados, estuvo muy comprometido con la actividad político-diplomática del Gobierno Republicano en el exilio, que en febrero de 1946 había trasladado su sede a París. Participó, por ejemplo, también en 1946, en la «Exposición de Artes Plásticas» (París, Galería Visconti, 9 - 28 de febrero), organizada por el «Comité de Coordinación Artística Franco-Español, presidido por Pablo Picasso, y a beneficio de la Resistencia en España».

En los años 50, Condoy regresó a España, con su salud muy resentida por las privaciones padecidas durante la ocupación alemana de París, y falleció en Madrid el 1 de enero de 1953.

Galerías de arte: Louis Carré, Drouin, Maeght, Drouant-David, «Galería de la Rue de Seine», Jeanne Bucher, Louise Leiris, «Galería de la Rue de la Boétie» (probablemente se refiera así Zabaleta a la galería de Denise René, en la que «concreté condiciones para exponer este otoño», según le comunica a D'Ors) y Bernheim-Jeune.

⁵⁶ El pintor Manuel Ángeles Ortiz (Jaén, 1895 - París 1984) escribió: «Lo conocí en París y únicamente en París nos vimos siempre. Picasso me lo presentó, la mañana misma en que Zabaleta fue a verlo. Iba yo casi todos los días al estudio de Picasso y allí lo encontré. Llevaba consigo fotografías de sus cuadros y, tanto a Pablo como a mí, nos impresionaron vivamente. Rápidamente nos hicimos muy buenos amigos...» (Ángeles, 1984, p. 25).

Todas estas vivencias parisinas impactan inevitablemente en Zabaleta, no solo en sus emociones y en su pintura, sino también en su ideología política. De este segundo viaje a París se suele comentar casi exclusivamente que conoció a Picasso. El propio pintor destacará a su regreso ese hecho, sin duda importante para él, pero en aquel viaje hubo mucho más, y es consciente de ello. Lo que ocurre es que en España sería peligroso contar todo lo vivido y aprendido, y de ello también es consciente.

Por eso, cuando escribe desde Quesada a Cesáreo Rodríguez-Aguilera (24-6-1949) le dice:

Ayer regresé de mi viaje después de pasar en París mes y medio. Lo más importante de este viaje ha sido la buena amistad que hice con Picasso. [...] **Quiero que no hagas comentarios de estas entrevistas, y que solo se quede para los íntimos, pues pudiera entorpecer mi próxima salida de España**, ya que quiero exponer en París este otoño. Luego conocí a los pintores y artistas españoles residentes en París, que me distinguieron mucho. La ciudad, y sus gentes son indescriptibles quedando esto para cuando nos veamos [...] Ahora a descansar, dejar que las mil impresiones recientes se sedimenten, y empezar a pintar de nuevo.

En una carta posterior (Quesada, 23-7-1949), le insiste en la necesidad de discreción: «... a pesar de tener buenos amigos aquí, **es imposible el diálogo sobre ciertas cosas que son tan fundamentales para mí**».

También escribe a Eugenio D'Ors (10-7-1949) para contarle su viaje. De sus nuevos contactos parisinos simplemente le comenta que “hizo buenas amistades”; lo demás es igualmente “inocente”, y es que Zabaleta conoce perfectamente la posición política de D. Eugenio y que, por ello, debe ser reservado con él en ciertos temas. Le dice:

También mi estancia en París la hizo muy agradable el arte y las novedades de toda índole que encierra la ciudad, donde hice buenas amistades [...]. Visité a los señores Lassaigne y Font que me atendieron y dieron muchos recuerdos para V. [...] Hablé por teléfono con Leonor Fini, citándome en su casa para hablar del encargo que V. me hizo. [...] Tengo gran ilusión por exponer en París, donde

si bien en lo económico, está muy parado el mercado, en lo demás sigue tan trepidante y despierto como en los mejores tiempos. Hice buena amistad con Picasso, al que visité repetidas veces en su taller, y me regaló un dibujo original, un libro, una gran reproducción, y un catálogo, todo ello dedicado en términos de amistad y afecto.

Sin duda, Zabaleta, como decía Azcoaga, «era discreto, [...] de los que, en apariencia, no había roto nunca un plato, aunque...» (Azcoaga, 1984, p. 30).

Regresará a París en 1950, 1954, 1957 y 1959, aunque con estancias más breves y de las que tenemos pocos datos. Así pues, no perderá el contacto con sus amigos parisinos ni con el arte de vanguardia que en la capital francesa se hacía. Seguirá intentando exponer allí, lo que desgraciadamente no conseguirá debido a diferentes accidentes⁵⁷ y, sobre todo, a que le sorprenderá la muerte demasiado joven.

⁵⁷ En agosto de 1954, le diría a Medardo Fraile: «En el mes de marzo próximo voy a exponer por primera vez en la galería Drouant David. He tenido accidentes de moto que me han impedido, siempre que iba a hacer algo que me interesaba, realizarlo. La moto tiene la culpa de que no haya expuesto en París mucho antes. Y para pintar no puedo prescindir de ella, porque tengo que recorrer los campos de mi región» (Fraile, 1954).

LA DÉCADA DE LOS 50



Óleo de Rafael Zabaleta: "Campesinos" (1952).

Consideraciones generales

Tras su segundo viaje a París, Rafael Zabaleta ya no es el mismo. Ha tenido ocasión de vivir intensamente un ambiente artístico, cultural y político radicalmente distinto al que hasta ese momento había vivido en España. Nada tenía que ver ese mundo con el de Quesada ni

con el de Madrid de posguerra. En nada se parecía al mundillo de la revista *Escorial*, ni al de los salones dorsianos, ni al de las exposiciones nacionales de Bellas Artes. En París «me encuentro como el pez en el agua», dirá a Rodríguez-Aguilera en una carta de 14-7-1950.

Desde París ha podido juzgar la realidad artística y política española a través de la mirada de los compatriotas exiliados y de gentes que habían estado comprometidas en la lucha contra la ocupación nazi de Francia. Necesariamente analiza también con otros ojos las penalidades que él mismo sufrió tras la guerra y el papel que ahora debe desempeñar en su país. Todo ello se traducirá en un compromiso cada vez más explícito con los movimientos contra la dictadura que llegará a manifestar públicamente, como veremos.

Pero él no es un exiliado ni reside en París. Continúa vinculado a su patrimonio agrícola y a su estudio de Quesada, su “exilio interior”. Por otra parte, seguir pintando y vivir de la pintura en España requiere utilizar los medios que las instituciones oficiales del régimen dictatorial ponen a su alcance y al alcance de los demás artistas que trabajan en España, sin olvidar en ningún momento su proyecto de exponer individualmente en la capital francesa.

Esta colaboración con el “arte oficial” no significa necesariamente, ni en el caso de Zabaleta ni en el de muchos otros artistas, compartir los planteamientos políticos e ideológicos de las instituciones artísticas del franquismo, como ya he señalado.

Zabaleta ya no se considera sin duda ese «gran pintor ante el Altísimo» que decía D’Ors. Como iremos viendo, «lo principal para él es hacer una pintura humana y realista» vinculada «a la tierra que pisa, nacido de ella», expresar «un mensaje cuanto más amplio, mejor» e intentar que «la pintura que se haga en nuestra tierra no se parezca a la que muchos creen que la representa» (Ruiz, 1958, p. 24).

Ello no significa que renuncie al contacto con su habitual círculo de amigos (aquellos con los que contactó en las tertulias madrileñas, en la revista *Escorial* y en los salones dorsianos), muchos de los cuales han ido evolucionando ideológica y políticamente hacia posi-

ciones críticas con la dictadura, como tendremos ocasión de comprobar más adelante con motivo del homenaje a Machado de 1959. En las cartas que dirige a Luis Rosales no olvida enviar «muchos recuerdos a Laín, Ridruejo, Luis Felipe, Aranguren, y en fin a todos los buenos amigos de vuestro grupo, que no olvido» (carta a Luis Rosales de 25-6-1955). Pero en sus numerosos viajes Rafael Zabaleta ampliará los contactos con otros intelectuales y artistas; su capacidad de socialización es sorprendente, a pesar de su supuesta timidez; basta con observar las anotaciones de su agenda personal para darse cuenta de ello.

Por supuesto en Quesada nada cambia ni cambiará. En el pueblo sigue siendo el mismo Rafael introvertido de siempre: cosecha de aceituna, caza, conversaciones de bar intrascendentes y convencionales..., sin mostrar para nada lo que bulle en su cabeza. Por ello comenta con frecuencia a los amigos de fuera su necesidad de “cambiar de aires”. Así, en carta a Rodríguez-Aguilera (16-2-1943) ya le decía: «... solo estoy pendiente de ponerme la ropa de **mi otro Zabaleta**, y tomar el tren».

En la década de los 50, Zabaleta se consolida como un artista de importancia tanto a nivel nacional como internacional. Vende más obras y a mejor precio, lo que va reduciendo su dependencia económica de la agricultura⁵⁸. Esta circunstancia tuvo que influir también, y mucho, en su actitud vital, pues le concedía una libertad que trascendía al campo y al pueblo. Por un lado, ser conocido no dejaba de significar un grado de protección ante posibles represalias; por otro, iba siendo menos dependiente “del campo”. El resultado es que se vuelve menos temeroso y más atrevido.

En estos años (aparte de consideraciones técnicas o de estilo) imprime a su pintura de tema campesino un mensaje de alto contenido

⁵⁸ Según se desprende de su relación autógrafa de obras (en la que no incluye los dibujos), entre 1937 y 1959 Zabaleta regaló como mínimo 25 óleos, y vendió otros 95 por un montante global de 1.160.500 pesetas. El precio individual de las obras oscila entre las 1.500 pesetas de las primeras ventas (1942) y las 40.000 o 50.000 pesetas de algunas de las últimas (1958).

social y reivindicativo⁵⁹, lo que no es ajeno a su proceso de compromiso. Así lo vio el poeta Gerardo Diego en 1952:

... Como no sea la poesía dramática de Federico García Lorca, yo no conozco ninguna interpretación esencial [...] de la alta Andalucía serrana comparable en densidad, vigor y encarnizamiento a esta de Zabaleta. La hemos visto sus amigos, sus devotos, forjarse año tras año con lentitud y progresión obstinadas. Desde el impresionismo humilde de superficie se iba enriqueciendo, ahondando de técnica y de espíritu; iba ganando en jugo, en síntesis, en pasión; se iba haciendo no ya contemplación, sino memoria; [...]. Y ahí la tenéis en los últimos lienzos concentrados y explosivos como granadas, furiosos y latentes, sin traicionar su íntima estructura fiel a la realidad, a la doble realidad del planeta exterior y de la estrella interior que guía al poeta» (Diego, 1952, pp. 37-38).

Evidentemente, Gerardo Diego era consciente como pocos de la evolución de la pintura de Zabaleta desde un «impresionismo humilde de superficie» a unos «lienzos concentrados y **explosivos como granadas, furiosos y latentes**». Basta observar como ejemplo su óleo «Campesinos» (1952): una manifestación de jornaleros -los hombres con los pies descalzos y los niños expectantes y protegidos tras los adultos- se dirige hacia el espectador (hacia todos nosotros) desde su modesta casa situada al pie de la montaña, muestra su situación, exige sus reivindicaciones y apela a nuestras conciencias.

Probablemente por ello otro poeta, José Hierro, señalaría más tarde que el pintor se había erigido «**en precursor del arte social**, al descubrir en el campo de Jaén su potencia creadora» (Hierro, 1965). Y es que tras la muerte del pintor, ese “carácter social” de la obra correspondiente a la última década de su vida será objeto de comentario y

⁵⁹ Juan Cortés califica en 1957 la pintura de Zabaleta expuesta en Galería Syra de «áspera, brava y antirretórica» (Cortés, 1957). Años después, Venancio Sánchez Marín escribirá: «La España que trabaja bajo el sol se mira hoy en el pueblo de Zabaleta como en un espejo. Y se reconoce.» (Sánchez Marín, 1961, p. 254). Más tarde también escribirá Joaquín de la Puente: «... el Zabaleta esencial supera en interés al Zabaleta cazador de tipos, trastos, liebres y paisajes. [...] la pintura-pintura de Zabaleta zahiere, incomoda y desazona a quien la mira...» (De la Puente, 1962, p. 13).

debate -prácticamente hasta la actualidad- en el mundillo artístico e intelectual, lo que se refleja en numerosos artículos de prensa. A modo de ejemplo, citaré también estas palabras de Pablo Corbalán (Corbalán, 1962), que rechaza el carácter de “pintor social” otorgado a Zabaleta: «No existe en él un realismo denunciador o acusatorio, sino de agria fraternidad...». O estas otras de Francisco Umbral (Lord, 1965, p. 24), quien por el contrario considera que predomina en la obra de Zabaleta «la etapa campesina circular y socializante que ha quedado como definitiva en el pintor», por lo que lo considera como «el único pintor social de nuestra moderna pintura».

Esta evolución de la pintura de Zabaleta no escapó a la mirada de la crítica de arte más próxima a la dictadura. Así, Cecilio Barberán (director artístico en la Jefatura Nacional de la Obra Sindical de Artesanía), quien había elogiado reiteradamente la obra de Zabaleta en los años 40 (véase nota 39), critica ya en 1955 los encendidos elogios recibidos por el pintor con motivo de su exposición en la Dirección General de Bellas Artes:

Nosotros comenzamos por disentir abiertamente de tanto desbordamiento elogioso, por cuanto bien creemos que hacemos, con ello, al arte y a los españoles cultos, sensibles y enraizados con la auténtica verdad ibérica (Barberán, 1955, p. 2).

Recuerda Barberán haber descubierto a Zabaleta “hace una docena de años” y que entonces sus palabras “ante lo que creíamos obra de sana virginidad pictórica fueron, en verdad, encomiásticas y alentadoras”. En cambio ahora, tras considerar que las obras de Zabaleta no son sino “repeticiones” o “reproducciones” de pintores extranjeros como Manet, Gauguin o Cézanne, compara los paisajes de Regoyos con los de Zabaleta y señala: «Estos de Zabaleta que recuerdan a los de aquel están pintados sin nervio, como pudiera pintarlos un aficionado a la pintura en una tarde de aburrimiento pueblerino, teniendo delante la lámina de alguno del gran pintor vasco» (Barberán, 1955, p. 3).

El crítico continúa reconociendo que Zabaleta posee una formación artística adquirida en la Escuela Superior de Bellas Artes y en sus salidas a París, pero considera que lo único que ha obtenido de tal

aprendizaje es «aumentar la madeja, la enramada de lo impersonal», y que «esto se olvida hoy al hablar de la pintura de Zabaleta para presentarlo como un ente puro», por lo que concluye: «No creemos [...] que exista en ella tal pureza».

Finalmente se refiere Barberán a los óleos de tema campesino para descalificarlos como “cuadros caricatura”, como muestras de “cartelismo”, como ilustraciones “de página de revista moderna”. Concluye que «se ha hecho mal en desbordar la obra de este artista, hablando de ella con tanta ligereza elogiosa» y pregunta: «¿Qué quedará de la misma dentro de diez años?». Su respuesta es contundente:

Fácil es adivinarlo: lo que de tantas otras como las que hoy están en el foso del olvido, enterradas por el más irresponsable intelectualismo. Y más cuando la misma ha sido mantenida con un enmascaramiento tan total de la verdad. La gloria verdadera nunca perdona los disfraces. (Barberán, 1955, p. 3).

Esta dura crítica es un buen ejemplo del efecto que debió causar en los medios artísticos del régimen la evolución de Zabaleta hacia el “arte social” al que se referían, como indiqué más arriba, Gerardo Diego o José Hierro.

En efecto, en los años 50 se aborda -especialmente por parte del PCE- la teoría del “realismo social”. *Nuestras Ideas*⁶⁰ publica en su número 3 un amplio artículo de Adolfo Sánchez Vázquez⁶¹ titulado

⁶⁰ *Nuestras Ideas* fue una revista trimestral editada en Bruselas entre 1957 y 1961. Estaba vinculada al Partido Comunista de España y en España era clandestina. En su número 9 incluirá un artículo de Pablo Vidal (Vidal, 1961, pp. 99-101) dedicado a la memoria de Rafael Zabaleta en el que vinculará su pintura al realismo social, establecerá un paralelismo entre su obra y la de José García Ortega y recordará que «Zabaleta luchó en las filas republicanas y nunca ocultó su adhesión a la causa popular». Lo veremos más adelante.

⁶¹ Adolfo Sánchez Vázquez (Algeciras 1915 - México D.F. 2011), exiliado a México en 1939, se doctoró en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que fue profesor emérito. También impartió clases en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (1961-1963), y posteriormente fue miembro del Consejo Consultivo de Ciencias de la Presidencia de la República, creado en el país centroamericano en 1994.

«Sobre el realismo socialista». Me detendré en él porque refleja perfectamente el debate sobre el arte en esos momentos. Dice Adolfo Sánchez:

... entre nosotros hay una línea de creación que va desde Alberti, antes de la guerra, pasando por la gran poesía combativa de Miguel Hernández hasta llegar a sazonados frutos en la poesía y también en la novela y la pintura en el destierro y en la España misma martirizada, en la obra de algunos de sus mejores poetas actuales y jóvenes pintores (Sánchez Vázquez, 1958, p. 50).

Se refiere después a la poesía “garcilasista” (la practicada por Leopoldo Panero y otros poetas vinculados, por ejemplo a las revistas *Escorial* y *Garcilaso*; véase nota 41) y la contrapone a la poesía realista de la generación de los 50 (véase después el apartado «Antonio Machado y Rafael Zabaleta»):

... pronto el franquismo buscó o toleró otras vías tendientes a apartar la mirada del artista, el corazón del poeta de la sangrante entraña de la realidad española. Primero, fue el “garcilasismo” que intentó suspender a la poesía española en el cielo ideal, intemporal, de las formas “puras” [...] Sin embargo, los poetas españoles no se dejan instalar, en su mayoría, [...] en ese cielo intemporal. [...] El fracaso de la aventura poética y política garcilasista es coronado hoy por la victoria de esa poesía realista y por ello profundamente española en la que destacan las obras de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio de Nora y otros (Sánchez Vázquez, 1958, p. 51).

Y, tras repasar la situación de la novela, Adolfo Sánchez se refiere también a la pintura:

... el realismo tiene que librar una batalla en el terreno de la pintura contra su enemigo, al parecer mejor armado, como el abstraccionismo [...] Después de compartir con el academicismo burgués el espaldarazo oficial del régimen⁶², el abstraccionismo pretende dominar la vida pictórica española de nuestros días. Pero el arte abstracto, con el señuelo de la libertad creadora absoluta y de la

⁶² Más abajo veremos que el Primer Congreso de Arte Abstracto de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander, 1953), financiado y controlado por Manuel Fraga Iribarne, fue un proyecto que de hecho supuso el reconocimiento oficial del arte abstracto.

innovación radical, no hace más que servir [...] el anhelo de vaciar la conciencia humana, de descargarla de los valores, de alejarla radicalmente de la realidad [...] No en balde en régimen más antinacional, más negador de los valores humanos y morales de España, lo protege, tolera y alienta (Sánchez Vázquez, 1958, p. 52).

Tras esta reflexión, Adolfo Sánchez pasa a defender la pintura realista en términos similares -aunque más explícitos- a los utilizados por Zabaleta en la entrevista que incluyo más abajo:

Sin embargo, el abstraccionismo encuentra dura resistencia, sobre todo en un grupo de pintores [...] La visión de los jóvenes pintores como García Ortega no es una visión amable -no podía serlo- de la realidad española. [...] Debemos apoyar todas esas manifestaciones realistas [...] El paso de un sector de los artistas y escritores españoles a estas posiciones se halla determinado por las necesidades mismas del arte, es decir, de reflejar más verídica, más profundamente, la realidad. Está determinado, ante todo, por la necesidad de superar las limitaciones ideológicas que impiden captar todo el movimiento de la realidad, con el peso específico decisivo que hoy aporta a él la lucha de todo nuestro pueblo, con su avanzada, el proletariado (Sánchez Vázquez, 1958, p. 52).

Como acabamos de ver, en los cincuenta comienzan a aparecer en España los informalismos y Zabaleta empieza a inquietarse por la nueva dirección del arte hacia lo abstracto. En tal sentido escribió José Hierro: «Supongo que la irrupción del informalismo contribuiría a crearle nuevas dudas sobre si debía insistir en el tratamiento de la realidad, hasta llegar a lo más profundo de ella, o si evadirse...» (Hierro, 1975, p. 44).

En una entrevista que le hace Emilio Ruiz Parra, Zabaleta reflexiona de manera muy personal sobre el tema:

—¿Pierde, acaso, humanidad la pintura abstracta?

—Puede perderla o ganarla. Depende de cómo se cargue el acento. Aunque normalmente sea el polo opuesto de lo que venimos llamando humano en pintura, y en arte en general.

—¿Dónde está para usted el concepto de lo humano en pintura: en la pura sensorialidad -pues humanos son los sentidos-, o en el mensaje, naturalmente espiritual, que la pintura puede llevar en sí?

–En ambos. Aunque ha de convenirse en que el segundo tiene más recursos y posibilidades de expresión.

Sin embargo, y contra viento y marea, la pintura abstracta está ahí.

–¿Dónde hallaría su motivación?

–Yo le veo un motivo histórico, por deducción y evolución, y otro acomodaticio a nuestra época visual y plástica. Puede que tenga otro político, difícil y largo de explicar⁶³.

El proceso del arte nuevo -y el abstracto ha sido su paso último-, ha sido, sí, de deducción, de eliminación de valores que pudieran considerarse accesorios. Y dentro de este tema surge la cuestión:

– ¿Podrá prescindirse en el cuadro del objeto exterior, de todo recuerdo de éste? ¿Puede ser el color el solo objeto, la finalidad a alcanzar en la pintura?

–Por supuesto, el color puede ser el único objetivo del cuadro, si bien esto ya es difícil. Pero también entiendo que sería pueril, teniendo buen estómago, limitarse a un sólo manjar. Ante todo creo que la pintura es una suma de valores y cuanto más aporte, mejor.

–¿Ha de ser, necesariamente figurativa?

–Dios me libre de decir de una manera tajante que la pintura **ha de ser** de tal o cual manera. Para mí -ya dije-, es una suma de valores, y -añado- estos valores los entiende y trata cada uno según su naturaleza y sensibilidad.

–¿Puede darse un regreso hacia el realismo?

Regreso, en el puro sentido de la palabra, no. La pintura seguirá su marcha como la vida, pues es la vida misma. Es imposible repetir, volver a un realismo que ya se hizo de manera insuperable en el pasado. El nuevo realismo nacerá de las experiencias y sensibilidad de su tiempo. (Ruiz, 1958, pp. 23-24).

Observemos que, cuando se refiere a “lo humano” en pintura, advierte que ese concepto se manifiesta en la sensorialidad, pero funda-

⁶³ ¿Cuál puede ser ese otro «motivo político» del arte abstracto tan «difícil y largo de explicar»? Probablemente tenga Zabaleta la tentación de referirse, como Adolfo Sánchez Vázquez, al apoyo oficial que el arte abstracto recibió por parte del régimen en el Primer Congreso de Arte Abstracto (Santander, 1953), al que él asistió, y prudentemente se lo calle.

mentalmente en el mensaje, que «tiene más recursos y posibilidades de expresión». Zabaleta está así confesando, como de costumbre entre líneas, que su obra está alejada de una finalidad puramente estética o decorativa y que intenta expresar un mensaje vinculado “a la tierra que pisa, nacido de ella” (así lo dice en la misma entrevista), «un mensaje cuanto más amplio, mejor», como él mismo señala más abajo, un mensaje que podemos observar nítidamente en muchas de sus obras («Segadores», «Campesinos», «Recolección», «Figuras en el paisaje», «Campesinos y paisaje», «Purullena», etc.). Por ello termina la entrevista con una frase contundente: «Es muy peligroso hablar genéricamente en la actualidad de una pintura andaluza, ya que por desgracia está muy desacreditada. De momento, lo mejor es que la pintura que se haga en nuestra tierra no se parezca a la que muchos creen que la representa.»

Su socarrón sentido del humor queda especialmente de manifiesto cuando se le pregunta «si puede ser el color el solo objeto, la finalidad a alcanzar en la pintura», y él responde: «entiendo que sería pueril, teniendo buen estómago, limitarse a un sólo manjar». Este tipo de expresiones metafóricas eran al parecer muy características del pintor, que solía sorprender con ellas a sus interlocutores.

1. La consagración del artista

Durante esta década de los cincuenta, Rafael Zabaleta se mueve por numerosas ciudades españolas, bien porque en ellas expone, bien por intereses culturales y artísticos, o por puro placer (Madrid, Barcelona, Almería, Granada, Sevilla, Santander, Bilbao, San Sebastián, Segovia...). También viaja al extranjero (Francia e Italia). Intentaré por ello organizar la información relativa a este período en varios apartados, algunos de los cuales se referirán básicamente a las actividades del pintor en una ciudad o zona geográfica diferente, que dará título a dicho apartado, sin seguir por tanto un orden estrictamente cronológico.

Naturalmente, siempre regresa a Quesada, donde sigue pintando, atendiendo sus obligaciones de propietario agrícola, leyendo, cazando y paseando por la sierra. Desde allí suele desplazarse en invierno a Almería, atraído por su paisaje urbano y rural y por su clima,

más suave y agradable. A veces también viaja a Granada capital y a la comarca de Guadix, especialmente a Purullena, cuyo paisaje y cuyo campesinado llevará a sus lienzos.

1.1. Madrid

Durante los años 50 el pintor sigue muy vinculado a Madrid, donde ya se suele alojar en el céntrico Hotel Dardé, en lugar de en su habitual pensión. En la capital expone entre 1950 y 1960 en 16 ocasiones de forma individual o colectiva⁶⁴.

Especial relevancia tuvieron sus exposiciones individuales de 1951, 1955 y 1959, además de su participación en la I Bienal Hispanoamericana, a la que me referiré en otro apartado. La primera de ellas (Museo Nacional de Arte Moderno, febrero - marzo de 1951), en la que empieza a consolidarse fuera del núcleo de la Academia dorsiata, tuvo gran éxito. La crítica del momento así lo refleja. Pero Zabaleta, aun estando discretamente satisfecho, se muestra bastante crítico con la organización, con “lo oficial” e incluso con la prensa. Conocedor ya de los ambientes culturales y artísticos de París y Barcelona, mucho más abiertos, considera que Madrid «es un páramo del que conviene salir»; así se lo comunica a D’Ors en una carta fechada en Madrid (Hotel Dardé) el 6 de marzo de 1951:

Le escribo en vísperas de clausurar mi exposición para darle algunas noticias: Entre los “nuestros” (grupo bien reducido por cierto) su éxito ha sido indudable. Para los que no terminaban de entender ni situar mi pintura, ha servido para poner las cosas en su sitio y aclararlas, y en fin, rara ha sido la persona medianamente versada que no haya apreciado algún valor en ella.

⁶⁴ Salones de los Once (1950, 1952 y 1953); Exposiciones Antológicas de la Academia Breve de la Crítica del Arte (1951 y 1953); exposición individual en Museo Nacional de Arte Moderno (1951); Segunda Exposición de Pintura Contemporánea (Galería Tanagra, 1951); I Bienal Hispanoamericana de Arte (1951); Colectiva de Pintura (Galería Xagra, 1951); Homenaje a Vázquez Díaz (Museo Nacional de Arte Moderno, 1953); Homenaje a Eugenio D’Ors (Biblioteca Nacional, 1955); exposiciones individuales en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes (1955 y 1959); Exposición Antológica de Pintura 1954-1956 (Ateneo, 1956); Exposición de Arte Actual (Sala Neblí, 1959); Exposición de Antiguos Alumnos de San Fernando (1960).

La crítica periodística unánimemente elogiosa, se ha andado por las ramas, sin ir al tronco de la cuestión, y sin haber dicho lo que tenía que decir. Las dos conferencias de Vivanco y Gerardo Diego⁶⁵ muy buenas y concurridas, y en general la exposición ha sido muy concurrida y comentada.

Hasta ahora he vendido un cuadro (el que reproduce el catálogo⁶⁶) que servirá para cubrir gastos, he tenido que habérmelas con un Museo sin dirección y caótico⁶⁷, y lo oficial vuelto de espaldas e indiferente a mi labor. Yo creo que Madrid para estas cuestiones es un páramo del que conviene salir.

Marcharé muy pronto a Quesada a pasar Semana Santa, descansar de todo esto y seguir pintando.

La celebridad del pintor y la trascendencia de su exposición llegan a su provincia y a su pueblo. Quesada lo nombra hijo predilecto (pleno municipal de 1 de abril de 1951), da su nombre a la calle donde vive y organiza un acto oficial de reconocimiento (25 de agosto de 1951), al que él no puede asistir a causa de un accidente sufrido con su motocicleta⁶⁸, si bien en carta a Rodríguez-Aguilera (16-3-1951) le

⁶⁵ La prensa de Madrid, Barcelona y Jaén se hace eco de esta exposición. Gerardo Diego, uno de los conferenciantes a los que se refiere Zabaleta, publica en *ABC* «Los oficios de un pintor» (Diego, 1951, p. 3), y Luis Felipe Vivanco, el otro conferenciante, escribe en *Correo Literario* «Zabaleta: la realidad vital en la pintura del jienense» (Vivanco, 1951, p. 12).

⁶⁶ «Campesino comiendo», óleo de 1950 (que en el catálogo de la exposición aparece con el título de «El gañán») con el que posteriormente obtuvo el premio Condado de San Jorge en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en octubre de 1951. El pintor lo vendió a V. de Silva por la cantidad de 12.000 pesetas.

⁶⁷ Desde 1939 era director del Museo Eduardo Llossent y Marañón, alto cargo de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Amigo de Eugenio D'Ors, fue también «académico fundador» de la Academia Breve de la Crítica del Arte, en la que Zabaleta lo conoció. Desde entonces, Zabaleta y Llossent estuvieron en contacto por la relación de ambos con el mundo del arte. Fue Llossent organizador de dos exposiciones colectivas en las que Zabaleta participó la década anterior («Floreros y bodegones» -Madrid, marzo de 1945- y «El arte español» -Buenos Aires, diciembre de 1947-).

⁶⁸ Rafael Zabaleta se había fracturado el brazo derecho en un accidente de moto sufrido en julio de 1951, lo que le provocó una relativa rigidez, tras una inmovilización temporal de la extremidad y una larga recuperación. Su preocupación era que ello le impidiese pintar.

había comentado cómo le gustaría que se hiciese: «... yo quisiera que de realizarse, se hiciera sencillamente, como entre amigos, sin ese estimamiento oficial, que tan poco me gusta, y que en los pueblos solo sirve de espectáculo y comidilla malsana». A dicho acto asiste, entre otros de sus amigos, el arquitecto Josep Pratmarsó, con cuyo apoyo se inician los estudios y gestiones para crear lo que más tarde será el primitivo Museo Zabaleta de Quesada⁶⁹.

Culmina el homenaje con la inauguración de una exposición a la que «concurren pintores de la provincia de Jaén y de otros lugares de España, destacándose, entre los primeros, Cerezo, Romero Ortega y hermanos Herreros, y entre los últimos, una interesante aportación de los modernos pintores catalanes Guinovart, Tapies, Cuixart, Ponç, Tharrats y Surós. El éxito alcanzado ha animado a los organizadores para repetir anualmente la Exposición nacional de Pintura» (*ABC*, 31-8-1951, p. 14).

El reconocimiento provincial le llegará a Zabaleta el 9 de enero de 1956, cuando el Instituto de Estudios Giennenses lo nombra, según figura en el correspondiente carnet, consejero de número de ese organismo.

Al año siguiente sufrió otra caída cuyos detalles y consecuencias describe a Eugenio D'Ors en carta desde el hospital de Úbeda fechada el 9 de noviembre de 1952: «A mí me persigue la desgracia, pues el día del Pilar, al regresar caminando del campo ya de noche, sufrí una caída y me fracturé en tres pedazos el calcáneo del pie derecho. Estoy hospitalizado en Úbeda, inmovilizado boca arriba en cama, con el talón atravesado por una aguja de la que pende un peso. Así estaré hasta últimos de mes, que me pongan un yeso y pueda andar, entonces regresaré a Quesada y continuaré mi tarea. Los primeros días fueron muy dolorosos pero ya estoy tranquilo y el tiempo pasa casi plácidamente. No sé cuándo podré pisar el asfalto de Madrid, pues esto me dicen es muy pesado, en fin paciencia y sea lo que Dios quiera».

Curiosamente Zabaleta se referirá posteriormente -en plural y sin otra justificación- a los «accidentes motoristas sufridos», lo que me hace pensar que esta segunda caída de octubre de 1952 no se produjo realmente «al regresar caminando del campo», sino también con su moto.

⁶⁹ Pratmarsó elaboró inicialmente, y de forma desinteresada, el proyecto del primer Museo Zabaleta de Quesada, que le fue rechazado por el Gobernador Civil para ser sustituido por otro del arquitecto jiennense Manuel Millán. Las obras de construcción del Museo comenzaron a principios de 1960, unos meses antes del fallecimiento del pintor.



Carnet de consejero del Instituto de Estudios Giennenses correspondiente a Rafael Zabaleta.

Un éxito semejante al obtenido en la exposición de 1951 (Museo Nacional de Arte Moderno) tienen sus otras dos exposiciones individuales, celebradas en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes (1955 y 1959). Acompañan a la de 1955 sendas conferencias de Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo (a ellas se refería Cecilio Barberán en el artículo arriba comentado cuando hablaba de las elogios recibidos por Zabaleta de políticos y profesores), y el pintor consigue vender en ella trece cuadros.

El texto de presentación en el catálogo de la de 1959 corre a cargo del poeta Luis Felipe Vivanco.

Como podemos comprobar, Zabaleta cuenta en Madrid con el apoyo de las instituciones artísticas oficiales y mantiene su contacto con los viejos amigos de la revista *Escorial* (Ridruejo, Laín, Vivanco...), que ya han ido evolucionando ideológica y políticamente hacia posiciones críticas con la dictadura. Y él tiene clara la idea de lo que pretende expresar y conseguir con su pintura: «el que tenga “mundo” propio lo expresará, dejando huella de su paso por la tierra» (Pasquau, 1959, p. 45).

1.2. Barcelona

Al mismo tiempo que triunfa en Madrid, Zabaleta insiste en mostrar su obra en Barcelona, donde –como señalé– ya había expuesto durante la década anterior (Galería Argos -1947 y 1948- y Galerías Layetanas -1949-).

Durante los años 50 expone en la ciudad condal, de forma individual y colectiva, en 10 ocasiones⁷⁰.

⁷⁰ Exposiciones individuales en Galería Syra (1952, 1953 y 1957); III Bienal Hispanoamericana (1955); «Bodegonos y flores» (Galería Syra, 1956); «Salones de Mayo» (1957, 1958, 1959 y 1960); «Expresionismo Figural» (Museo de Arte Contemporáneo, 1960).

El «Salón de Mayo» era un certamen anual creado, al margen de las instituciones oficiales, por la llamada «Asociación de Artistas Actuales» (a semejanza de la «Société des Artistes Indépendants» y del «Salon de Mai» de París). Presidía dicha Asociación Alexandre Cirici i Pellicer, un escritor y crítico de arte que se exilió en Francia tras la guerra civil y regresó a Barcelona en 1941.

El «Salón de Mayo» fue el precedente del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, que se constituyó como Sociedad Anónima el 12 de mayo de 1959 y se inauguró el 21 de junio de 1960 (Cúpula del Teatro Coliseum) con una exposición de las obras reunidas por la institución. En el apartado «Expresionismo Figural» figuraban tres obras de Zabaleta («Nocturno de los gatos» -1956, donado por el Sr. Farrerons-, «Bodegón del plato de habas» -1953- y «El taller» -1952-, entregados por el pintor), hoy en el Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. La exposición «El arte y la Paz» (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 1963), de claro contenido antifranquista, supuso el fin de la idea de dicho Museo. Al no disponer de una sede propia, buena parte de sus fondos se trasladaron a Vilanova i la Geltrú.

El primer acto que el recién creado Museo de Arte Contemporáneo organizó tras su inauguración fue un homenaje a Zabaleta ante sus obras (30 de junio de 1960, seis días después de fallecer el pintor). La invitación al mismo se realizó, «dada la premura con que el acto ha tenido que organizarse», mediante una nota publicada en *La Vanguardia* el día anterior, que se dirigía «a los socios del Museo y a los artistas y amigos del mismo en general» y se justificaba por la vinculación del pintor «a la vida artística barcelonesa» (*La Vanguardia*, Barcelona, 29-6-1960, p. 30).

Tres días después, Cirici i Pellicer publicó en la Revista *Gran Via* su artículo «Zabaleta nos ha dejado» (Cirici, 1960, p. 14), en el que afirma que con la obra de Zabaleta «se desempolvó la pintura española» y da cuenta de que el pintor había donado diez obras para el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Tal vez la temprana e inesperada muerte del pintor fuese el motivo de que esa donación de diez obras se quedase reducida a los óleos arriba reseñados, pero Zabaleta solo habla de dos (los arriba citados) en carta a Rodríguez Aguilera (22-4-1960): «A los dos cuadros del Museo de Barcelona le pones bastidor y un junquillo blanco o un sencillo marco [...] El precio de venta por cuadro es de 20.000 pesetas».

En la capital catalana vive un ambiente cultural y artístico abierto a Europa («Asociación de Artistas Actuales», «Salones de Mayo», galerías de arte que apuestan por el arte renovador, coleccionistas pertenecientes a una burguesía industrial con capacidad económica...) y muy diferente al “páramo” de Madrid, tan vinculado a “lo oficial” (véase la amplia nota 70). Allí consolida y amplía sus contactos y amistades del mundo del arte y de la cultura. Aparece en su agenda personal de direcciones un centenar de entradas correspondientes a esos contactos; detrás de cada una de ellas hay una amistad, una venta de obras, una exposición, un acceso a galerías de arte, al mundo de la prensa y la edición, o un simple intercambio de experiencias pictóricas y vitales.

Sería agotador intentar explicitar aquí cada caso, pero solo como una pincelada ilustrativa me referiré a la estrecha amistad que Zabaleta mantuvo con el pintor Josep Amat y con los ceramistas Josep Llorens Artigas y Joan Miró; los tres compartieron espacio de trabajo en la calle Julio Verne nº 27 de Barcelona. Allí inició con ellos una relación de afecto que duraría toda su vida. Amat y Artigas formaban parte de “la Colla”, un numeroso grupo de artistas (pintores, escultores, músicos, escritores...) y coleccionistas que se reunían frecuentemente durante la posguerra y en la que estaban incluidos otros amigos de Rafael Zabaleta (Olga Sacharoff, su esposo Otho Lloyd, Luis Monreal, Rafael Benet...). Precisamente, la pintora Olga Sacharoff reflejó una de las reuniones de “la Colla” en un gran óleo de 1945 que tiene el mismo título. Una parte de “la Colla”, formada por aquellos que se llamaban Josep, se reunía asimismo bajo el nombre de “la Colla dels Pepitus”. De hecho, Artigas firma como “Pepito” algunas de las cartas que dirigió a su amigo Rafael Zabaleta.

Muchos de los artistas catalanes que conoce Zabaleta están en mayor o menor grado comprometidos, al menos ideológicamente, en la lucha contra la dictadura (Guinovart, Curós, Subirachs, María Girona, Antoni Guansé...).

Disponemos de una prueba documental directa de que Zabaleta tiene durante estos años 50 en Barcelona contactos con personas próximas al Partido Comunista de España y de que les ha manifestado sentimientos antifranquistas y una vaga sintonía con el Partido: en una

nota de 24 de septiembre de 1953, “Andrés” (seudónimo) informa al P.C.E. y califica a Rafael Zabaleta, citando a Guansé⁷¹, de «hombre honesto y antifranquista sincero», tras nombrar como «netamente antifranquistas e incluso simpatizantes con nuestra ideología» a varios artistas catalanes amigos del pintor, como los arriba citados. El informe de “Andrés” dice textualmente de Zabaleta (las negritas son mías):

Por otro lado Guanse (sic) es amigo del pintor Zabaleta, al que considera un hombre honesto y antifranquista sincero./ conversaciones con el pintor catalán JOSÉ GUINOVART.- **Está identificado, dice, con nuestra política de F.N.A.**⁷², y, como Guanse, **se plantea a sí mismo la cuestión de su adhesión al Partido, y no se ha decidido todavía porque, según propia confesión, le da miedo la represión del franquismo contra los comunistas** [...] Planea regresar a Barcelona dentro de dos o tres semanas⁷³, y **asegura estar dispuesto a desarrollar allí la labor necesaria**, si bien es de señalar que considera que lo principal para él es hacer una pintura humana y realista. (“ANDRÉS”, *Nota sobre algunas conversaciones mantenidas últimamente con varios jóvenes artistas españoles, y sobre ciertas informaciones por ellos transmitidas*, 24 de septiembre de 1953, s/p, AH PCE, Fuerzas de la Cultura, Caja 126, carpeta 1.9-2) (De Haro, 2010, p. 336, nota 85).

En 1953, pues, Zabaleta está dando, aunque con los “miedos” lógicos e inevitables, claros pasos políticamente muy definidos.

Con motivo de su exposición de 1953 en Galería Syra, el famoso caricaturista y periodista Manuel del Arco lo entrevista para

⁷¹ Antoni Guansé i Brea (Tortosa, 1926 - París, 2008) fue un pintor español que en 1954 se instaló en París. Zabaleta debió conocerlo en Cataluña, tal vez durante alguna de las exposiciones celebradas en Barcelona en las galerías Argos (1947 y 1948), Layetanas (1949) o Syra (1952).

⁷² Frente Nacional Antifranquista, término con el que el PCE se refirió durante un tiempo al acuerdo de todas las fuerzas políticas y sociales para facilitar el derribo de la dictadura.

⁷³ Efectivamente, Zabaleta expondrá en galerías Syra de Barcelona desde 24 de octubre al 6 de noviembre de 1953. Así pues, Antoni Guansé lo conoció antes de esas fechas, probablemente en la exposición celebrada en las mismas galerías el año anterior (del 23 de febrero al 7 de marzo de 1952).

La Vanguardia Española. Zabaleta confiesa «vivir de la agricultura» y admirar a Picasso, y a la pregunta «¿cómo ve el mundo presente?» responde: «En un momento crucial y falto de valores espirituales, aunque muy enmascarado por la técnica» (Del Arco, 1953, p. 13)⁷⁴.

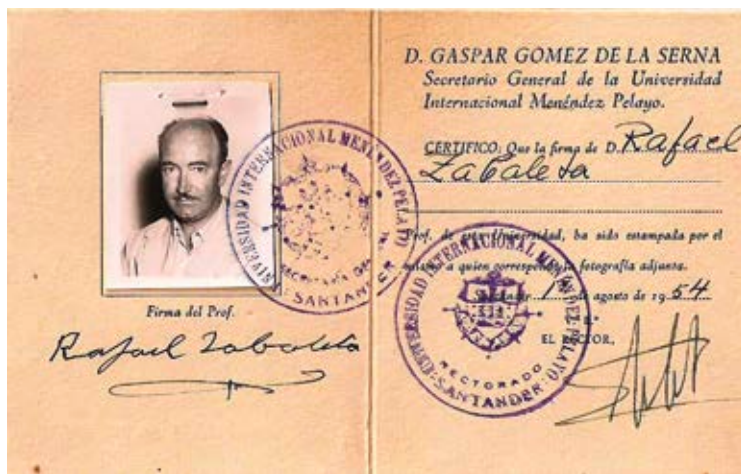
1.3. Santander, País Vasco y Asturias

Como ya señalé en un apartado anterior («Los artistas y el “arte oficial” del Régimen»), la dictadura española fue adquiriendo conciencia de la importancia de la cultura de vanguardia como vehículo de propaganda e imagen. Un hito relevante en ese proceso de vinculación entre el franquismo y la vanguardia artística fue el Primer Congreso de Arte Abstracto de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander, 1953). Financiado y controlado por Manuel Fraga Iribarne, fue un proyecto que de hecho supuso el reconocimiento oficial del arte abstracto, situándolo históricamente -claro está- en la tradición pictórica española y desvinculándolo de vanguardias anteriores (es decir, del “arte degenerado”)⁷⁵ para convertirlo en un producto genuinamente español, en una manifestación más de “lo español”.

A este Congreso, en el que participa como ponente y expositor su amigo Modesto Ciruelos, asiste Rafael Zabaleta. El pintor inicia así su contacto con Santander, que mantendrá cada verano hasta el final de su vida, y una serie de dibujos y óleos de tema santanderino.

⁷⁴ Manuel del Arco ilustra la entrevista una caricatura de Rafael Zabaleta realizada por el propio entrevistador.

⁷⁵ No olvidemos que Falange consideraba durante la guerra civil que la abstracción era un “arte de rojos”. Así, Ernesto Giménez Caballero advertía en *La Voz de España* (San Sebastián, 19-5-1938) que solía encontrarse en «periódicos y revistas nuestras» con «muchachos que pintan todavía como Dalí, Max Ernst, La Laurencin, como la escuela de Picasso, como la Escuela Superrealista. Es decir, como los rojos». Y a continuación apostillaba: «a los rojos hay que vencerlos también en el Arte».



Carnet de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander) correspondiente a Rafael Zabaleta.

En 1954 regresa a la capital cántabra y conoce al gran narrador Medardo Fraile, quien lo entrevistó para el diario *Alerta* (Fraile, 1954) y acabó convirtiéndolo en personaje de uno de sus cuentos⁷⁶.

⁷⁶ En el cuento de Medardo Fraile titulado *Chaveschev* (Fraile, 1959) aparece «un pintor pequeño, concentrado, silencioso, de profundo mirar y andares lentos y quedos buscando, tal vez, hallar matices de luz en los colores» (p. 114), descripción que corresponde -según me manifestó el propio Medardo- a Rafael Zabaleta. Me contó también su autor que *Chaveschev* se gestó una noche de copas en Santander, durante los cursos de verano de la Universidad Menéndez Pelayo, a los que Gaspar Gómez de la Serna lo había invitado para leer una ponencia sobre la situación editorial del cuento en España, y que allí le ofreció escribir para el diario *Alerta* la crónica diaria de la Universidad Internacional de Verano por mil pesetas, a lo que accedió.

La edición de su colección de cuentos *A la luz cambian las cosas* (Fraile, 1959), en la que se incluye *Chaveschev*, lleva en portada un magnífico dibujo de Zabaleta dedicado al escritor.

La amistad entre el pintor y el narrador continuó desde entonces. Medardo Fraile recoge en sus memorias unas conversaciones con Zabaleta (1959) que considero oportuno reproducir aquí porque reflejan el proyecto que Rafael tenía de adquirir un estudio en Madrid, así como la valoración de su propia pintura:

En la esquina de Marqués de Urquijo con Rosales, bajando a la derecha, estaban construyendo ese año una torre alta y sólida, un edificio rectangular, donde Zabaleta quería adquirir un estudio en el último piso. Costaba lo que hoy parece una cantidad irrisoria: un millón de pesetas. Yo vivía pocos metros más arriba, en Altamirano, y no recuerdo cómo, ni por quién, conocía al arquitecto. Zabaleta me encargó que hablara con él y le enviara

También allí hizo amistad con el pintor y ceramista Miguel Vázquez Pesquera, amistad que mantendría siempre. La viuda de Miguel Vázquez, Lucila Álvarez Fernández (a la que entrevisté el 31 de octubre de 2020), me contó que su marido era militante del PCE y que fue detenido y encarcelado en la primavera de 1960 “por comunista y por ateo”, que ella le comunicó por carta a Zabaleta la detención y que este le respondió e intentó visitar a Miguel en la cárcel, sin conseguirlo. En efecto, en una carta de 13 de abril de 1960, Zabaleta comunica a Lucila su preocupación por la detención y su deseo de que “pronto estéis de nuevo juntos”; y en otra de 11 de mayo le indica que ha intentado visitarlo en la prisión, pero que no ha sido posible. Zabaleta estaba en esos momentos en Madrid, ya gravemente enfermo (había sufrido un infarto) y atendido en un sanatorio, lo que no le impidió -como vemos- seguir interesándose por su amigo Miguel Vázquez.

En la agenda personal de Zabaleta aparece también, entre otros numerosos contactos cántabros, la dirección en Santander del estudio del fotógrafo y pintor Ángel de la Hoz, que era amigo de Miguel Vázquez y había compartido estudio de pintura con él.

Aparece asimismo en la agenda la dirección del poeta y novelista Manuel Arce Lago, quien en 1952 instaló en Santander la librería y galería de arte SUR, a través de la cual desarrolló una importante labor cultural y artística. Miguel Vázquez Pesquera fue amigo personal de Arce y expuso en 1967 en la Galería SUR.

información y diseños, y, en eso estábamos él y yo, cuando el gran pintor y gran amigo murió repentinamente en Quesada. [...] La actitud de Zabaleta ante sus cuadros era idéntica a la mía con mis cuentos, y en esto no entra vanidad alguna. Hizo otra exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid -¿era esa la última? No estoy seguro-. Fui a saludarle y a ver los cuadros, que admiré siempre sin paliativos. Él estaba allí sentado, silencioso, como un visitante que se hubiera cansado. Di una vuelta concienzuda a la sala y, uno de los cuadros, que no pasaría de 50 x 30 centímetros, exudaba tanta belleza e intimidad que mis ojos querían vivir en él. Era la fachada de una casita encalada de pueblo, de noche, con su balcón entreabierto y luz de luna levemente azulada y, en la habitación sin nadie, se entreveía una mesa camilla de faldas floreadas y, encima, una lámpara antigua encendida y un cacharrillo minúsculo con florecillas del campo. Parecía tan atrayente esa hidalguía aseada y mínima que mis ojos se volvían una y otra vez a su cálido embrujo. Le dije a Rafael que ese cuadro ya me lo llevaba dentro, que era el mejor para mí. Él, con aire tranquilo, me dijo:
-Todos... todos... (Fraile, 2009, p. 515).

Desde la capital cántabra, Zabaleta suele desplazarse a San Sebastián y Bilbao, ciudad en la que realiza en 1955 una importante exposición individual (Museo del Parque, noviembre - diciembre)⁷⁷.

En esta exposición muestra veintiséis obras, y el catálogo lo presenta Fernando de Milicua, a quien el pintor conoció en la tertulia del Lion d'Or en 1944 (formada por artistas como Vicente Escudero, Ortega Muñoz, Álvaro Delgado, García Abuja, Martínez Novillo, Francisco San José, etc.) y con el que le unió una gran amistad. Escribía Milicua con motivo de la muestra:

Hace once años que conocí a Rafael Zabaleta y establecí contacto con su espíritu y su obra. Tenía yo entonces en el café "Lion d'Or" de Madrid una tertulia heterogénea y trashumante que funcionaba inmerecidamente bajo mi égida. Me complacía denominarla "la trinchera de la libertad", porque estaba frente por frente a la que, presidida por don José María Cossío, concurrían, entre otros, don Eugenio d'Ors y don Ignacio Zuloaga, a quienes llamábamos "Los Académicos". [...] En estas últimas navidades conviví con él en su propia casa de Quesada [...] Fueron unos días gratos, soleados y fríos. He visto vivir al hombre en su intimidad, en su medio exacto, sustancialmente en su paisaje. He observado sus reacciones, sus gustos. He conocido sus preferencias, el hondo sentido de su vida aldeana, sencilla, cordial y afanosa; su mirada de cazador ... (Milicua, 1955, pp. 1-2).

⁷⁷ También debemos relacionar el origen de esta exposición con la Academia dorsiana, en la que figuraba (entre los "Amigos de la Academia Breve de Crítica del Arte") José Félix de Lequerica, un conocido político y diplomático del régimen franquista que asistió a la inauguración de la exposición de Zabaleta en el museo bilbaíno, del que Lequerica había puesto la primera piedra como alcalde de Bilbao en 1939.

De la actuación política y diplomática de Lequerica, que no procede desarrollar aquí en detalle, podríamos reseñar la implacable persecución a la que sometió -como Embajador en Francia (1939-1944)- a los exiliados republicanos españoles. En la fecha en que se inauguró la exposición de Zabaleta (noviembre de 1955), Lequerica estaba a punto de ser nombrado primer embajador permanente de España ante la O.N.U., cargo que desempeñaría hasta su muerte (1963).

Incluyo estos datos referentes a Lequerica porque, como otros muchos que ya hemos visto e iremos viendo, nos permiten comprender el ambiente sociopolítico, lleno de fuertes contrastes, en el que Zabaleta se desarrolló.

En la agenda personal de Zabaleta aparecen otros numerosos contactos de Bilbao (Ramón Azurmendi, Luis Arbaiza, Anastasio Cearra, Luis de Elejabertía, Ester Sáez, Ángel de la Guardia, Pelayo Olaortúa, Jorge de Oteiza, W. Wakonigg, Félix Valdés, Luis Jáuregui, Elena Eguía...), y algunos de San Sebastián (María Paz Jiménez y su esposo Alfredo Bizcarrondo, Carlos Ribera...), lo que nos muestra una vez más su capacidad de relacionarse allá por donde pasaba.

La amistad de Rafael con el escultor Jorge de Oteiza (que permaneció en Sudamérica de 1934 a 1948) fue una recomendación de Maruja Mallo, quien le escribía a Zabaleta desde Buenos Aires (3-8-1948): «Hoy se embarca para Madrid Jorge de Oteiza, escultor de gran talento plástico y cultural y que creo serán Uds. amigos». En su biblioteca personal (hoy en su museo de Alzuza), Oteiza conservaba el folleto de la exposición colectiva en la que expuso con Zabaleta (Galería Xagra de Madrid, diciembre de 1951), el de la exposición individual de Zabaleta de 1951 (Museo Nacional de Arte Moderno) y el catálogo del homenaje a Zabaleta (Galería Biosca, 1975).

En la primavera de 1956, Zabaleta participa también con tres óleos en la exposición colectiva «Joven Pintura Española», auspiciada por la «Tertulia Naranco», que se celebra en Oviedo (Museo Arqueológico Provincial y Escuela de Bellas Artes) con motivo de la «Primera quincena comercial»⁷⁸. La muestra se complementó con un ciclo de conferencias (Juan Antonio Gaya Nuño, Pedro Caravia y Enrique Lafuente Ferrari) y con un concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica Provincial. Fue considerada un hito importante en Asturias, y su celebración se anticipó a la

⁷⁸ Esta exposición contó con el patrocinio de la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Oviedo y el Gobernador Civil. Se mostró un total de 147 obras correspondientes a 50 artistas. De Zabaleta se expusieron las siguientes (números 40, 41 y 42 del catálogo): «Plaza de Quesada», «Fauna de Quesada» y «Campesina». La primera era propiedad del Museo de Arte Moderno y las otras dos de D. Jesús Huarte. Se trata de las obras tituladas por el pintor «Otoño» (1944), «Animales y serranía» (1954) y «Campesina de los montes de Granada» (1952), reproducida en el catálogo.

Entre los artistas representados figuraba José García Ortega (Pepe Ortega), destacado miembro del PCE y uno de los fundadores de «Estampa Popular» (véase nota 60). Más adelante volveré a hablar de él en relación con Zabaleta.

muestra del grupo «El Paso» (primera fuera de Madrid) que se celebró al año siguiente también en la ciudad de Oviedo.

1.4. Andalucía

Aunque sus centros de interés artístico -además de París- estuvieron situados, como hemos visto, en Madrid, Barcelona, Santander y Bilbao, Zabaleta viaja en algunas ocasiones desde Quesada por varias provincias andaluzas.

Como ya indiqué, suele hacer escapadas en moto a la vecina comarca de Guadix (Granada), cuyos paisajes y cuyo campesinado trasladada a sus óleos con tanta fuerza y personalidad.

Por puro placer o en busca de motivos pictóricos (asimismo reflejados en óleos y dibujos) frecuenta también Granada capital, donde tiene algunos amigos. En 1957 asiste allí al Festival Internacional de Música, en este caso ya invitado por la Dirección General de Bellas Artes, cuyo titular era Antonio Gallego Burín⁷⁹.

Otro destino habitual del pintor es Almería, donde expuso en agosto de 1948⁸⁰. Su vieja amistad con Jesús de Perceval, con los

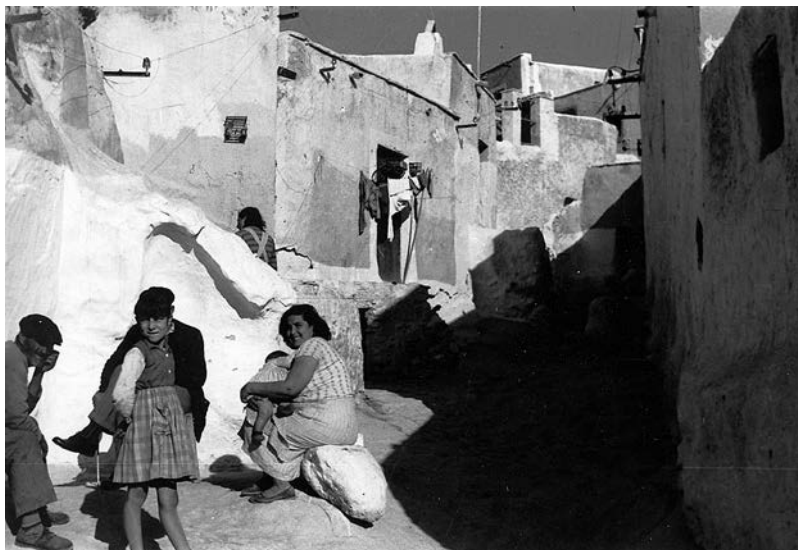
⁷⁹ Zabaleta debió conocerlo en Madrid, probablemente en la exposición celebrada precisamente en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes (1955) a la que ya me referí.

Curiosamente, Antonio Gallego Burín había sido durante la guerra civil presidente de la «Comisión Provincial de Monumentos de Granada» y jefe del «Servicio Artístico de Vanguardia», o sea, de los organismos de la “zona nacional” encargados de salvaguardar el patrimonio artístico, en los mismos momentos en que Zabaleta trabajaba al servicio de la «Junta Central del Tesoro Artístico» en Valencia y en la capital republicana de Granada (Baza). Gallego Burín emitió un *«Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granada de 1931 a 1936 e indicación de las obras salvadas de la destrucción marxista»* (Granada, Gobierno Militar, 1937). Dicho informe fue redactado por el Seminario de Arte de la Universidad y el Servicio Artístico de Vanguardia (Antonio Gallego y Burín, Jesús Bermúdez Pareja y Emilio Orozco Díaz) y se refería a la capital granadina y a las localidades de Alhama, Almuñécar, Castillo de Tajarja, Colomera, Lobres, Loja, Molvizar, Motril, Salobreña y Vélez Benaudalla.

Una vez más comprobamos que Zabaleta se mueve en ese ambiente cultural y sociopolítico lleno de fuertes contrastes al que en la nota 77 me referí.

⁸⁰ Exposición colectiva «Pintura Contemporánea». Biblioteca Villaespesa, Almería.

“pintores indalianos”⁸¹ y con una chica llamada Marichu Moro⁸² hacen que Zabaleta pase allí algunas temporadas invernales. Como temas pictóricos le atraen especialmente el barrio marginal de La Chanca, que refleja en su obra «Barrio de Almería» (1958), y el puerto.



Fotografía del barrio de La Chanca (Almería) realizada por Rafael Zabaleta.

Según me contó en 2012 el pintor “indaliano” Luis Cañadas, él había ido a pintar con Zabaleta en varias ocasiones al puerto de Almería: «A Rafael le gustaba mucho dibujar a tinta, y lo hacía muy bien. Como entonces no teníamos los medios que existen hoy día, Zabaleta dibujaba mojando un palillo en tinta para dibujar con él».

⁸¹ Este movimiento artístico y cultural fue fundado en la Almería de posguerra por Jesús de Perceval. En diciembre de 1947, los «indalianos» concedieron a Zabaleta el «Índalo de oro».

⁸² Zabaleta le dedicó un poema titulado «A una muchacha de Almería» y la pintó al óleo en su obra «Figuras en el paisaje» (1959), en la que el pintor y Marichu aparecen junto al puerto de Almería, con la Alcazaba al fondo.

En febrero de 2012 le hablé al pintor «indaliano» Luis Cañadas de ese óleo y le dije que, según mis informaciones, Zabaleta -por timidez- no se decidió a mantener una relación estable con Marichu. Luis Cañadas me corrigió: «Rafael Zabaleta sí estaba decidido; la que lo dejó plantado fue Marichu. Un día estábamos en un café y apareció Marichu del brazo de un muchacho; Rafael puso una cara...».

En diciembre de 1954, Rafael Zabaleta pasa unos días en Sevilla para asistir a la exposición colectiva «Cuatro maestros de la pintura española actual», en la que participaba con tres óleos. La muestra, organizada por su amigo Miguel Pérez Aguilera (catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla) y patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo⁸³, tiene lugar en el Club La Rábida y reúne obras de Vázquez Díaz, Ortega Muñoz, Benjamín Palencia y Zabaleta.

La crítica no le es nada favorable en esta ocasión. Manuel Olmedo escribe en *ABC*: «De Zabaleta se exhiben tres muestras: un paisaje de Quesada [...] cuyos verdes son extraordinariamente agrios; un bodegón tan vulgar de concepto como de factura, y “Muchacha sentada”, la obra mejor de las tres...» (Olmedo, 1954, p. 17). Al año siguiente, y después en 1957, vuelve Zabaleta a Sevilla para pasar allí unos días durante la Feria de Abril.

En alguna de estas ocasiones conoce en la capital andaluza a la pintora Pepi Sánchez, a la que valora muy positivamente como mujer y como artista⁸⁴. Entre los óleos de Zabaleta hay dos («El torero y la maja» -1954- y «Mujeres españolas» -1957-) que están ambientados en la plaza de toros de la sevillana Real Venta de Antequera, que también visitaría.

1.5. Proyección internacional

Como he venido señalando en apartados anteriores, desde las direcciones generales de Bellas Artes y de Relaciones Culturales (Instituto de Cultura Hispánica) el régimen de Franco fue organizando

⁸³ Asistió por ello a la inauguración de esta exposición el Director General de Información, Florentino Pérez Embid, miembro del Opus Dei y responsable máximo en aquellos años de la censura franquista.

⁸⁴ Manuel García Viñó, que en 1958 se casaría precisamente con Pepi Sánchez, escribe: «... Zabaleta estuvo en Sevilla con Eduardo Llossent y Marañón. Este le presentó a la pintora Pepi Sánchez [...] Estuvieron en su estudio y visitaron con ella y su hermana Lola algunos monumentos de la ciudad. De regreso a Madrid, según me contó años más tarde Llossent, Zabaleta le confesó -y no solo una vez- que le hubiese gustado casarse con aquella muchacha pintora sevillana, que era la mujer más dulce y encantadora que había conocido en su vida...» (García, 1984, pp. 57-58).

-respectivamente dentro y fuera de España- numerosas actividades con objeto de dar una imagen, hacia dentro y hacia fuera, de estabilidad, paz y progreso. Eran maniobras de propaganda en las que la mayor parte de los artistas españoles participó como único medio factible para dar a conocer su obra.

En ese contexto hay que enmarcar las exposiciones de pintura nacionales e internacionales que esas direcciones programaron, de las que hablaré a continuación, aunque ya me referí en su momento a la celebrada en Buenos Aires en 1947. Cuatro de ellas, las celebradas en Pittsburgh, Londres, Lisboa y São Paulo, no aparecían hasta ahora en la bibliografía sobre Rafael Zabaleta, pero he conseguido recientemente los correspondientes catálogos.

1.5.1. Las Bienales Hispanoamericanas

La primera gran experiencia en la producción de importantes exposiciones de arte organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica (ICH) fue la I Bienal Hispanoamericana de Arte (Madrid, 1951)⁸⁵, inaugurada por Francisco Franco el 12 de octubre, día de la Hispanidad y año de conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Isabel la Católica y de Cristóbal Colón, datos estos que muestran con claridad el sentido imperialista y paternalista con que el régimen concebía sus relaciones con Hispanoamérica. De hecho, el decreto de fundación del Consejo de la Hispanidad (antecedente del ICH) señalaba en noviembre de 1940: «España [...] sólo desea devolver a la Hispanidad su conciencia unitaria y estar presente en América con viva presencia de inteligencia y amor, las dos altas virtudes que presidieron siempre nuestra obra de expansión en el mundo, como ordenó en su día el amoroso espíritu de la Reina Católica».

⁸⁵ Fueron responsables de su organización y secretarios generales de la Bienal dos viejos conocidos de Zabaleta: el crítico de arte Juan Ramón Masoliver (Barcelona) y el poeta Leopoldo Panero (Madrid). De este último volveré a hablar en relación con Zabaleta. Ya era también vicesecretario general Luis González Robles, a quien ya he citado (nota 48) y volveré a citar porque fue una figura relevante en la organización de numerosas exposiciones oficiales.

En el discurso de inauguración de esta I Bienal Hispanoamericana, el Ministro de Educación Nacional (Joaquín Ruiz Jiménez) defiende la atención a los «valores propios» y define las líneas a las que debe ajustarse la “política artística”:

Este libre despliegue del espíritu, que se propugna como fundamental política artística, es un arma esencial para la lucha contra el materialismo [...] la gran herejía de nuestro tiempo. [...] los estados comunistas se esfuerzan en poner el arte bajo su servicio, haciendo una tremenda caricatura y mistificación del arte verdadero. Si se logra que este sirva a su propio dueño, el espíritu, por este solo hecho, se convertirá en un aliado esencial de toda obra política cristiana...

Como señala Jorge Luis Marzo,

Toda esta gran orquesta propagandística no pasó para nada desapercibida en los círculos de los artistas exiliados y entre muchos artistas de la mayoría de los países latinoamericanos invitados a participar en la Bienal. [...] se producirá una gran movilización internacional para intentar que los gobiernos no aportasen obras. Y en muchos casos, se conseguirá. Varias contrabienales se inaugurarán en América, así como en París. Los coordinadores de esta última (Picasso, Baltasar Lobo, Arturo Serrano Plaja y Antonio Aparicio) firmarán un manifiesto a finales de octubre de 1951 [...] Dice el manifiesto, entre otras cosas: “[...] Teniendo en cuenta la situación del régimen franquista, el propósito de tal ‘actividad’ del Instituto de Cultura Hispánica parece evidente: por una parte, y para contrapesar ‘idealmente’ la espantosa miseria que en la actualidad sufre el pueblo español, intentar oponer a tal realidad de miseria la fanfarronada ‘imperial’. De otra parte, una intención, también evidente, de ‘atraer’ a los artistas de habla española y de darse pretexto para acercarse ‘culturalmente’ a los Estados Unidos. [...] Queremos advertir a los artistas de los diferentes países de América acerca del verdadero contenido de tal invitación, el cual no es otro que el de una invitación a colaborar con el franquismo [...] Acudir a España, aceptar tal invitación oficial es asumir la responsabilidad moral de colaborar con un régimen que la opinión mundial ha condenado y condena.

Nadie puede ignorarlo. Ningún motivo de orden personal puede prevalecer ante tal realidad”. (Marzo, 2006, p. 32)⁸⁶

Es, pues, evidente que la oposición democrática al franquismo, encabezada por el Partido Comunista de España, era consciente de la maniobra propagandística oficial, que le irritaba profundamente. Probablemente por eso a la Dirección General de Relaciones Culturales en principio no le interesó París, que debía considerar un “nido” de republicanos y comunistas. Además, París representaba a la Europa que había cerrado las puertas a la España de Franco.

Rafael Zabaleta, que en la primavera de 1949 había hecho su segunda visita a la capital francesa y se había reunido allí -entre otros muchos exiliados- con algunos de los firmantes del manifiesto antes citado (Picasso y Baltasar Lobo), era sin duda consciente de todo ello, así como de la polémica sobre el tipo de pintura que debía estar representado en la Bienal. En carta a Rodríguez-Aguilera (1-12-1950) escribe:

Parece ser quieren organizar una bienal de arte hispanoamericano de tendencia moderna [...] Esto ha levantado mucho revuelo entre las ilustres momias representativas del arte español oficial, con visitas a Franco de Benedito y Sotomayor (se refiere a Manuel Benedito y a Fernando Álvarez de Sotomayor) en son de protesta por una cosa que intenta incorporarnos a Europa y velar por el prestigio que el arte moderno español tiene fuera de casa, y tan poco entre los que la gobiernan y el público casi en general. Ya veremos si esto se logra, lo desvirtúan, o fracasa totalmente.

En otra carta posterior (15-11-51) le dice:

Esto está que arde con la Bienal, hay entablada en la prensa una polémica feroz, una especie de batalla del Marne, en que el arte

⁸⁶ Alfredo Sánchez Bella, director del ICH, declaraba a finales de noviembre que habían sido muchas las dificultades para conseguir la aportación americana, «porque desgraciadamente las Bellas Artes han sido patrimonio casi exclusivo de la izquierda y convertirían nuestro intento en intención política». Asimismo, reconocía que el manifiesto de Picasso había impedido que vinieran a la Bienal el grupo de la Escuela de París y algunos mexicanos: «El comunismo ha manejado muy bien el arma de las Bellas Artes y ha hecho de ella su bandera política» (cita textual extraída de Marzo, 2006, p. 32).

joven parece llevar la mejor parte, en fin esto está más interesante que nunca, ya que por lo menos todo el mundo habla y se apasiona por la pintura, cosa que nunca ha ocurrido.

Una polémica similar se entabló con motivo de la participación española en la Bienal de Venecia de 1950 (véase más adelante la nota 89).

Zabaleta participa en la I Bienal Hispanoamericana, en la que obtiene el premio Condado de San Jorge⁸⁷, y en las siguientes (La Habana 1953, con una sola obra, y Barcelona 1955, en la que se le otorga el premio de la UNESCO, con tres⁸⁸), así como en otras exposiciones organizadas desde la oficialidad, como ya hemos visto antes y seguiremos viendo a continuación.

Aparecen asociadas en su agenda personal las direcciones en la Habana y Madrid de Julio Prieto Nespereira (presidente de la Asociación de Grabadores Españoles y delegado de España en la Bienal Hispanoamericana de La Habana) y de Adela Jaume (periodista cubana que cubrió en el *Diario de la Marina* las informaciones sobre esa segunda Bienal). Los datos que facilita sobre ellos Katia Figueredo Cabrera son muy ilustrativos del significado político de la II Bienal y de la oposición a la misma por parte de la oposición antifranquista:

⁸⁷ Eugenio D'Ors, entusiasta defensor de Rafael Zabaleta, fue miembro del jurado en esta I Bienal, que él mismo consideró la coronación de su defensa del "arte nuevo" en la Academia Breve de Crítica de Arte.

Rafael Zabaleta escribe a Rodríguez-Aguilera (5-12-1951): «Te agradezco tu felicitación por el premio de la Bienal, de esto hay tanto que hablar que no sé qué decirte, en principio la colocación y algo en la adjudicación de premios supone un triunfo de la pintura moderna (que ya es algo en este país) pero yo quisiera que este triunfo hubiese sido más rotundo y claro de la juventud, en fin yo veo difícil poder hacer estas cosas perfectas, pues se atiende demasiado a lo político, a la amistad, y otros factores que no deben contar, si queremos prestigiar una pintura y un certamen al estilo del de Venecia. Pudiera ser que el tiempo haga el milagro, y yo sería el primero en alegrarme».

⁸⁸ En carta a Rodríguez-Aguilera (21-9-1955), Zabaleta escribe: «Ya en Madrid me dijo Panero por teléfono que podía llevar más cuadros, pero ya era tarde, pues tenía que regresar a Quesada a por ellos, además no había tiempo. Yo creo que con los tres que envío estoy muy bien representado [...] tienen base suficiente para conceder el premio. Escríbeme de nuevo y dime la fecha aproximada de la calificación».

... a finales de enero de 1955 los artistas cubanos recibieron sus distinciones de la mano de Sánchez Bella, quien a título personal entregó además el Primer Premio de la Crítica de la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte a la periodista Adela Jaume por su labor en la columna “Actividad Cultural” del *Diario de la Marina*.

[...] la reportera cubana condenó las actividades contra-bienales organizadas en la Isla, refrendó la imagen despolitizada del certamen y desmintió los fundamentos de los comunistas del patio al calificarlo como un intento de penetración falangista. La ocasión fue aprovechada también para subrayar que a ninguno de los participantes se les había obligado a identificarse políticamente y, menos aún, a realizar campaña a favor de España. No obstante, su filiación política no dejó margen a la duda cuando declaró:

“La Bienal de La Habana [...] fue posible gracias a [...] Julio Prieto Nespereira, el admirable Delegado que envió España, y de modo especial al apoyo firme de nuestro Presidente general Batista, cuya visión amplia y clara de los problemas de la cultura nacional hizo que prestara a la empresa toda su mejor contribución” (“Rindieron homenaje en España a nuestra compañera A. Jaume”, en *Diario de la Marina*, La Habana, jueves, 23 de junio de 1955, no. 147, año CXXIII, p. 1-B).

Tres meses después del acto celebrado en España, la dictadura batistiana congratuló [...] nuevamente a Adela Jaume por sus reportajes realizados durante la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte. (Figueredo, 2015, p. 52).

Así pues, con motivo de las dos últimas Bienales Hispanoamericanas (La Habana y Barcelona) se siguió manifestando la oposición antifranquista a tales eventos, aunque con una decreciente actitud combativa. Por su parte, el Instituto de Cultura Hispánica aceptó hasta con entusiasmo la presencia de artistas españoles de la llamada “Escuela de París”, muchos de los cuales participaron –a título individual- en ambas.

Buena muestra de esa relajación en la oposición a las bienales es la durísima carta abierta que el pintor mexicano Rufino Tamayo (residente en París desde 1949 hasta finales de los años 50) dirigió en octubre de 1955 a los artistas mexicanos que participaban en la de Barcelona:

... ustedes, los autonombrados portadores del estandarte de la libertad, los que en su “pintura” combaten la injusticia [...] son ahora quienes, con ocasión de la Bienal de Barcelona, parecen haber olvidado todos sus formidables programas libertarios y guiados tan solo por el señuelo de los premios jugosos, no han tenido empacho en participar de ella, lamiendo así la mano de quien hasta ayer se suponía ser el blanco de sus desahogos. [...] Cuando ustedes reciban su dinero, ojalá y sientan que se les queman las manos y el alma con la sangre de quienes en España cayeron defendiendo la libertad de la que ustedes solo hablan. (Tamayo, 1955, p. 24).

El Instituto de Cultura Hispánica intentó organizar una IV Bienal Hispanoamericana de Arte, primero en Caracas y después en Quito, pero el proyecto se fue retrasando y finalmente fracasó, en parte por la oposición de numerosos artistas americanos de renombre a participar en un certamen que consideraban franquista. Rafael Zabaleta ya había entregado cinco obras destinadas a esa IV Bienal, según figura en su carta a Rodríguez-Aguilera de fecha 5-12-1959, recién llegado de París: «A mi paso por Madrid, entregué cinco cuadros de mi última exposición, para la Bienal Hispanoamericana que se celebrará por marzo en Quito. Ya veremos qué pasa». Lo que pasó, claro, es que le tuvieron que devolver las obras, que ya estaban preparadas para su embarque e iban a salir del puerto de Barcelona el 20 de enero de 1960.

1.5.2. Bienales de Venecia

La Exposición Internacional de Arte de Venecia, que se celebra desde 1895 (aunque fue cancelada durante las dos guerras mundiales), era ya en tiempos de Zabaleta la reunión de arte contemporáneo más importante del mundo. La primera bienal que se convocó tras la II Guerra Mundial fue la de 1948; España, en plena etapa autárquica, no participó en ella.

Sí participó ya en la de 1950, aunque ello despertó una fuerte polémica entre el comisario del pabellón español (Enrique Pérez Comendador, profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y defensor del “arte tradicional oficial”) y el Director General de Rela-

ciones Culturales (Carlos Cañal, Marqués de Saavedra, que apoyaba la presencia en la muestra de artistas renovadores)⁸⁹.

A esta Bienal veneciana de 1950 fueron invitados algunos de los artistas renovadores del momento, entre ellos Zabaleta, que participa con dos paisajes de Quesada.

En la sesión correspondiente a 1956, Zabaleta expone cinco obras. Aprovecha la ocasión para viajar a Italia (acompañado por Álvaro Delgado) y visitar Génova, Milán, Florencia, Roma, Nápoles y, por supuesto, Venecia.

Cuatro años más tarde (1960) Zabaleta vuelve a exponer en la Bienal de Venecia, que se inaugurará seis días antes de su muerte. En esta ocasión, el comisario del pabellón español, Luis González Robles (véanse notas 48 y 85), invita a un escultor (Ángel Ferrant), a

⁸⁹ Esta polémica es muy representativa de las luchas internas dentro del régimen franquista, y no solo en el terreno artístico, sino también en el político pese al aspecto monolítico que ofrecía la dictadura. De muchas de ellas fue testigo Zabaleta, por lo que considero de interés narrar aquí aquella polémica; sigo textualmente a José Marín-Medina (Marín, 2008, p. 81):

«La presencia de los renovadores que apoyó Carlos Cañal irritó al comisario de nuestro pabellón, Pérez Comendador, quien, a su regreso a Madrid cursó un informe absolutamente negativo al Ministerio, quejándose de “la incomprensión de la prensa par con el arte español”, y atacando con rabia todo lo nuevo que había visto en Venecia, expresándose en los estrambóticos siguientes términos: “La mayor parte de lo que vemos en la Bienal está muy por bajo de lo que hacían los hombres de Altamira cuando andaban con taparrabos”. Seguidamente pasaba a criticar la política expositiva de la Dirección general de Relaciones Culturales por “fomentar con su apoyo moral y material el desarrollo de unos modos de pintar o esculpir que, si tienen vigencia fuera, no por ello dejamos de percatarnos de su falsedad y de sus formas desmoralizadoras y destructoras de las bases de nuestra sociedad (...) que el comunismo ayudado por la masonería fomenta en el mundo”. [...] el director general Carlos Cañal dio inmediata *Respuesta al informe tendencioso del comisario de la Bienal de Venecia Señor Pérez Comendador*, aclarando que “el informe presentado por el Señor Pérez Comendador, no es el de un Comisario nombrado por España para la organización y buen término de su participación en la Bienal, sino el de un artista rencoroso cuya única preocupación es defender la manera artística a la que él está adscrito, sacrificando a los que son de tendencias opuestas y presentando sólo un aspecto parcial de la actual y gloriosa realidad del arte español. (...) El arte de hoy no podía estar ausente de nuestro pabellón, porque tampoco lo está de nuestros talleres y estudios y de la actual conciencia artística española”».

22 pintores abstractos⁹⁰, muy elogiados por la crítica, y solamente a 4 figurativos⁹¹, entre ellos Zabaleta. Esta selección disgusta a Rafael, que se siente decepcionado porque el comisario había incumplido los compromisos que le había hecho al invitarlo⁹². En carta a Rodríguez-Aguilera (19-6-1960, cinco días antes de la muerte del pintor) escribe: «A Venecia me aconsejaron los médicos que no fuera. Tengo el catálogo de la Bienal, y el texto de González Robles no me gusta su intención, pero en fin, el mundo está así y tenemos que resignarnos».

⁹⁰ Eduardo Alcoy, María Droc, Francisco Farreras, Luis Feito (sala especial), Juana Francés, José Luis García, Juan Hernández Pijuán, Antonio Lago Rivera, César Manrique, Alfonso Mier, Monjalés, Lucio Muñoz, Francisco Nieva, Carlos Planell, Julio Ramis, Joaquín Ramo, Gerardo Rueda, Salvador Soria, Salvador Victoria, Juan Vilacasas, Eusebio Sempere (tendencia cinética) y Juan José Tharrats (grabado).

El caso de Monjalés (José Soler Vidal) nos puede servir de ejemplo para comprender cómo artistas manifiestamente antifranquistas se dejaron utilizar por el régimen y debieron aprovechar las iniciativas oficiales durante la dictadura. Desde 1960 Monjalés, vinculado al PCE, abandona paulatinamente el lenguaje informal y retoma de nuevo la figuración, lo que le permite desarrollar una pintura de denuncia, de lucha, de “realismo social”. El cambio se produce precisamente como consecuencia de su participación en esta XXX Bienal de Venecia de 1960. En una carta escrita en Bogotá el 8 de noviembre de 1988, el mismo pintor dice: «la experiencia vivida en el propio ámbito de la Bienal, el conocimiento directo de importantes protagonistas y apologistas, los vínculos crecientes con decisivos círculos del mercado internacional del arte me llevan a cuestionar la tendencia como universo propicio donde seguir fundamentando coherentemente los propósitos de denuncia, al presumir la incapacidad del lenguaje informal para extraer las consecuencias buscadas». (Patuel, 2014, p. 29). Monjalés sería detenido en Valencia durante la manifestación “ilegal” del 1 de mayo de 1967; conseguiría huir, esconderse y pasar a Francia mientras era condenado en rebeldía a catorce años de prisión; poco después se exilió a Bogotá y no regresó a España hasta julio de 1977.

⁹¹ Marcos Aleu, Juan Fluviá, José Vento y Rafael Zabaleta. Los tres primeros eran más jóvenes que Zabaleta, y en aquel momento tenían indudablemente mucho menos prestigio que él.

⁹² En una carta de 24 de julio de 1958, González Robles le había dicho: «... amigo Zabaleta, yo veo nuestro Pabellón en la XXX Bienal de Venecia con un único pintor figurativo: tú. Un solo escultor: Ángel Ferrant. Y un número pequeñísimo de pintores no figurativos [...] Piensa en mi proposición. Creo que deberías llevar unas 14 o 16 cosas. Es decir, una sala exclusivamente para ti. Y solo tú. En figurativo. [...] Te ruego me concedas un mínimo de confianza a este respecto. [...] Es posible que me digas: ¿quién me garantiza a mí que esta propuesta tuya, este proyecto tuyo, llegue a ser realidad, nada menos que dentro de año y medio? Tienes muchísima razón en pensar, en dudar, pero yo también tengo fe en que Dios hasta ahora me está ayudando...».

En esta última Bienal veneciana de su vida Zabaleta contó, eso sí, con una “sala especial” y expuso 16 óleos y 10 dibujos de gran formato.

Tampoco la Bienal de Venecia escapó a las críticas internacionales contra el franquismo. Pablo Vidal escribe en *Nuestras Ideas*:

Con motivo de la última Bienal de Venecia, la XXX, los componentes de la misma, casi todos los abstractos que en ella han intervenido y los más conocidos críticos internacionales de la pintura contemporánea, han redactado un documento, muy significativo, de protesta antifranquista. En efecto, las firmas esta vez han ido precedidas de unas líneas en las que se afirma que los “artistas, escritores y críticos de arte de diversos países, ocasionalmente reunidos con motivo de la XXX Biennale de Venezia, nos dirigimos a las autoridades españolas y a la opinión internacional por un deber de conciencia...” A continuación denuncian el hecho de que los artistas españoles (Palazuelos, Edo, Del Palacio, Daniel Vázquez, Encinas y Balaguer), “han sido perseguidos, encarcelados y han sufrido malos tratos contrarios a la dignidad humana a causa de sus presuntas opiniones políticas” (ignoro a qué hechos se refiere en cada caso, pero me consta que Palazuelos fue detenido en la primavera de 1960 junto a Miguel Vázquez Pesquera y que Doro Balaguer también lo fue, a causa de su militancia comunista), por lo que “en consecuencia” y porque “creemos que el pensamiento libre no puede ser delito y porque sabemos que el Gobierno español ha suscrito la Declaración de los Derechos del Hombre aceptada por los países miembros de las Naciones Unidas, pedimos la inmediata liberación y la cancelación completa de cualquier acta de acusación...” (Vidal, 1960, p. 104).

Como ya señalé más arriba, Rafael Zabaleta intentó sin éxito visitar a su amigo Miguel Vázquez Pesquera tras la detención que este sufrió en la primavera de 1960.

1.5.3. Exposición Internacional de Pittsburgh (Pensilvania, U.S.A.)

El 10 de abril de 1952 *La Vanguardia Española* publicaba en su página 4 una nota de la agencia Cifra que decía:

Madrid, 9.- El Carnegie Institute de Bellas Artes de los Estados Unidos informa que los siguientes artistas españoles han recibido invitaciones para participar en la Exposición Internacional de Pittsburgh:

Rafael Zabaleta, José Caballero, Francisco Cossío, Francisco Arias Álvarez, Benjamín Palencia, Francisco García Vilella, Miguel Villa, Antonio Tapiés Puig y Rafols Casamada. La Exposición que actualmente organiza con carácter bienal se inauguró en 1894. La presente Exposición permanecerá abierta desde el 16 de octubre hasta el 14 de diciembre. Antes de la apertura un Jurado internacional repartirá más de cinco mil dólares en premios entre los artistas más distinguidos.

Con esta información me dirigí al archivo del “Carnegie Museum of Art” (Pittsburgh), donde me confirmaron y acreditaron documentalmente que Zabaleta había expuesto el óleo titulado «The Siesta» (nº 304 del catálogo) en la Exposición Internacional de 1952. Ese extraño título corresponde al óleo «Campesinos descansando» (1951), que aparece reproducido en el catálogo junto con la siguiente referencia: «RAFAEL ZABALETA Born in Quesada, Spain, 1907. Lives in Quesada. Studied in Madrid and Paris. First exhibition Madrid, 1942. Has exhibited in Buenos Aires and Cairo as well as on Continent. Is a landed farmer».

Las «Exposiciones Internacionales de Pittsburgh», conocidas en Europa como «Premio Carnegie» fueron un cauce muy importante para que los representantes españoles de la pintura moderna pudieran darse a conocer en Estados Unidos.

1.5.4. «I Bial de Arte del Mediterráneo» (Alejandría, Egipto)

La obra de Zabaleta también está presente en la «I Bial de Arte del Mediterráneo» (Alejandría, 1955), que nace para conmemorar el tercer aniversario de la revolución nacional egipcia. El comisario español (Luis González Robles) selecciona para la representación española numerosas obras de diversos artistas, entre ellas los óleos de Zabaleta «Estudio», «Maternidad» y «Campesina cribando». Obtendrán premios en este certamen Álvaro Delgado (primer premio) y Luis Feito (tercer premio). El jurado decidió otorgar el Gran Premio a José Caballero, pero González Robles intervino para que le fuera revocado, alegando que políticamente sería muy mal acogido por el gobierno español al ser Caballero un artista desafecto al Régimen; el cónsul español en Alejandría, Alberto López Herce, transmitió directamente esta información a José Caballero.

1.5.5. «Some Twentieth Century Spanish Paintings»

En 1956 se celebró una exposición colectiva en Londres (Arts Council Gallery, de 11 de mayo a 9 de junio), que luego pasó a otras ciudades británicas (Glasgow y Sheffield). La muestra, titulada «Some Twentieth Century Spanish Paintings», fue organizada por el “Arts Council of Great Britain” (el organismo público dedicado desde 1946 a la promoción de las bellas artes en Gran Bretaña) y exhibió 79 obras de 31 pintores españoles. La colaboración por parte española corrió naturalmente a cargo de la Dirección General de Relaciones Culturales, que invitó a participar a Rafael Zabaleta.

La muestra londinense coincidió en el tiempo con otras dos de gran relevancia artística y social: la exposición anual de la Royal Academy of Arts y «Cien años de pintura alemana» (en la Tate Gallery).

Debió ser el propio Zabaleta quien seleccionara y facilitara sus obras para la exposición organizada por el Arts Council, ya que en el catálogo oficial consta que «todas las obras han sido prestadas por el artista a menos que se indique lo contrario», y en el caso de Zabaleta no se indica lo contrario.

Las obras que expone Rafael son tres óleos titulados en el catálogo «Nocturne», «Peasant» y «The butcher», que figuran en el mismo con sus correspondientes dimensiones expresadas en pulgadas. No aparece reproducida ninguna de ellas, pero sin duda se corresponden con las tituladas por el pintor «Nocturno de las mujeres» (1955), «El campesino y la niña» (1953) y «El matarife» (1949)⁹³. A estos óleos se

⁹³ En el catálogo, Philip James indicaba que las tres figuras principales de su generación, Cossío, Palencia y Zabaleta, estaban bien representadas («Of the middle generation the three leading figures, Cossío, Palencia and Zabaleta are well represented»). Y Camón Aznar añadía: «Es mediante un acercamiento humanístico al mundo como nuestro artista moderno interpreta el paisaje y la figura humana. Nunca antes ha habido una comprensión tan profunda del campo español, de los hombres que lo habitan y de su destino. Nuestros contemporáneos han despojado a nuestro paisaje de todo excepto de la fuerte luz y la tierra desnuda. De esta manera, en la obra de Ortega Muñoz los amplios espacios solitarios de Extremadura han inspirado cuadros de enorme grandeza y simplicidad. Las montañas de Castilla de Benjamín Palencia se elevan con fuerza dramática, mientras que las primitivas figuras de Zabaleta, típicas del *fauvismo*

refiere sin duda en la carta enviada a Rodríguez-Aguilera el 24-4-1956: «... ya he mandado 6 cuadros para la Bienal de Venecia, y otros tres a una exposición por distintos países de Europa».



Página de la revista inglesa "The Studio" (octubre de 1956) ilustrada con el óleo de Zabaleta "Nocturno de las mujeres".

ibérico, se expresan en ricos y ardientes colores». («It is by a humanistic approach to the world that our modern artists interpret landscape and the human figure. Never before has there been so deep an understanding of the land of Spain, of the men who dwell in it and of their destiny. Our contemporaries have stripped our landscape bare of everything but the strong light and the naked hearth. Thus in the work of Ortega Muñoz, the wide solitary spaces of Estremadura have inspired paintings of grandeur and great simplicity. The Castillian mountains of Benjamin Palencia rise with dramatic force, while the primitive figures of Zabaleta, typical of Iberian fauvisme, are expressed in rich and fiery colour». Traducción realizada por Libertad Garzón).

La prensa española de la época se hizo amplio eco del acontecimiento⁹⁴, y la prensa británica (*The Times*, *The Birmingham Post*, *West London Observer*, *Carnoustie Gazette*...) también incluyó en sus páginas numerosas referencias al evento.

La prestigiosa revista especializada *The Studio*, *the leading magazine of contemporary art* (nº 763, octubre de 1956) dedicó a la exposición un amplio artículo de G. S. Whittet y reprodujo a todo color el «Nocturno de las mujeres» de Zabaleta en la cabecera de dicho artículo. Escribía su autor:

Del arte del siglo XX español, como se practica en España, el mundo fuera de sus fronteras sabe poco. [...] Así que la exposición [...] se presentó a los ojos de los británicos con la incertidumbre y la intriga de lo desconocido. [...]

A pesar de las críticas al hecho de que no se mostraron las mejores obras de pintores españoles contemporáneos, ese ideal incierto dejó sitio a lo que sin duda es el genuino sabor del arte español de nuestros días. El público británico debería sentirse agradecido por la oportunidad brindada por el Arts Council y las autoridades españolas responsables de la colección (Whittet, 1956, pp. 97-103).

⁹⁴ El 17 de mayo, *ABC* incluía en su página 49 la siguiente crónica de su corresponsal en Londres (Jacinto Miquelarena): «El señor Martín Herrero, consejero cultural de la Embajada de España, ofreció hoy un almuerzo a un grupo destacado de críticos de arte y directores de Museos de Londres, con motivo de la apertura de la Exposición de pintura española contemporánea. Presidida por el Embajador, duque de Primo de Rivera, la reunión demostró el interés que la Exposición, cada día más concurrida, ha despertado en Londres».

La agencia EFE comentaba el 29 de junio: «La prensa británica ha concedido especial atención, en sus críticas de arte, a la Exposición de Pintura Española del siglo XX, instalada en los locales del Arts Council, de Londres» (*ABC* 30-6-1956, p. 40). Y el 10 de agosto señalaba: «Cerca de 28.000 personas han visitado la exposición de pintura española del siglo XX» (*ABC de Sevilla*, 11-8-1956, p. 26).

El diario *La Vanguardia Española* incluía el 11 de mayo de 1956 (página 12) una crónica de Tristán La Rosa fechada el día anterior: «Es posible que las comparaciones más peligrosas no le lleguen a la “Royal Academy” de la Tate Gallery, sino de la “Arts Council Gallery”, donde esta mañana se ha inaugurado una exposición de pintura española contemporánea. El patetismo de Solana, la profundidad de Nonell, el constructivismo de Zabaleta, la riqueza tonal de Mompou, las grandes armonías de Palencia, el denso modelado de Villa, el geometrismo abstracto de Planas Durá y otras tantas muestras de nuestra múltiple y diferente capacidad creadora adquieren aquí, en el corazón de Inglaterra, una enorme significación».

1.5.6. Exposición Internacional de Bruselas (Bélgica)

En 1958 (17 de abril - 19 de octubre) se celebra en Bruselas la primera exposición mundial importante tras la II Guerra Mundial. El pabellón español incluye la obra de Zabaleta «Nocturno del Jardín» (1957). Al mismo tiempo, y como parte de la misma exposición, se celebra en la ciudad de Charleroi (5 de julio - 14 de septiembre) la muestra titulada «Art et Travail», en la que también se cuelga una obra de Zabaleta: «El matarife» (1949).

1.5.7. «La gravure espagnole contemporaine» (París)

En enero de 1959, Zabaleta muestra el único grabado que realizó («Bodegón y paisaje») en la exposición titulada «La Gravure Espagnole Contemporaine» (10 de enero - 10 de febrero), que tiene lugar en el Museo Galliera de París. En sus comités de honor y de organización, además de las autoridades políticas, culturales y museísticas francesas, figuran otras españolas⁹⁵. Esta exposición contó además con la colaboración de la «Sociedad de Estudios y Publicaciones», en la que participaban viejos conocidos de Rafael Zabaleta como Leopoldo Panero, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco⁹⁶.

⁹⁵ El embajador de España en París (Conde de Casa Rojas), el Director General de Bellas Artes (Antonio Gallego Burín -al que ya cité más arriba-), el Director General de Relaciones Culturales (José Miguel Ruiz Morales), el director de los museos de arte de Barcelona (Joan Ainaud de Lasarte), el consejero cultural de la embajada española en París (Julio Sousa) y el consejero cultural de la embajada española en París (José Luis Messía). También aparecen en el catálogo, como miembros españoles del comité de organización, tres personas directamente relacionadas con la colección de grabados de la «Rosa Vera» que se exponen: Víctor María de Imbert (editor de la publicación de los grabados), Jaume Pla (con quien Zabaleta se había iniciado en el grabado en Barcelona) y Juana Mordó (galerista).

En el catálogo de la exposición figuran 118 obras, cada una de las cuales va acompañada por un texto de primeras firmas de la literatura. El grabado de Zabaleta («Paysage») va acompañado por un poema de Vicente Aleixandre («La llanura duerme»).

⁹⁶ Como sostiene Santisteban (s/f, pp. 3-10), la «Sociedad de Estudios y Publicaciones» (SEP) se constituyó en 1947 como sociedad anónima en el seno del entramado financiero del Banco Urquijo. Sin una manifiesta oposición al régimen, constituyó un espacio de encuentro y reflexión en el que un grupo de intelectuales no exiliado tras la guerra civil pudo ejercer su actividad (conferencias, cursos, seminarios, publicaciones...) con relativa libertad e independencia. Desde la SEP se tendieron puentes

El pintor consigue, de esta modesta pero notable forma, exponer en París. En sucesivos viajes a la capital (1949, 1950, 1954, 1957 y 1959) había intentado concretar allí una exposición individual, pero los accidentes sufridos y su temprana muerte lo impidieron⁹⁷.

de entendimiento con los falangistas desilusionados con el régimen a partir de 1956 (como Pedro Laín Entralgo y José Luis López Aranguren, también viejos conocidos de Rafael Zabaleta).

Desde 1959, la SEP contó con el apoyo de La Fundación Ford, vinculada en hombres e intereses con la Secretaría de Estado norteamericana, lo que la convirtió en determinante en el diseño de la Guerra Fría Cultural en Europa. La Fundación Ford colaboró con otras instituciones norteamericanas y agencias de la administración -como la CIA- para canalizar subvenciones a programas culturales en Europa, dirigidos específicamente a las elites intelectuales, y fomentar así el anticomunismo.

Waldemar Nielsen, el hombre de la Ford que inició los contactos para la colaboración con la SEP en 1959, recogió en un informe de 1968 la dificultad de establecer contactos fiables para los norteamericanos en España, al hacer un balance de la relación de la Ford con la SEP y planificar una futura y más amplia colaboración (NIELSEN, W. *Summary report on present and possible future Foundation activities in Spain*, 4-1-1968, pp. 7-8: «España es un país complicado y no es fácil ponerse en contacto con las nuevas corrientes de pensamiento en el país, ni con los muchos pequeños pero importantes círculos intelectuales y académicos que existen. Es un país con sus propias tradiciones y perspectivas muy especiales y sus propias formas distintivas de hacer las cosas. Me parece que la única forma en que la Fundación puede lograr un programa de calidad distinguida en España [...] es designar a una persona o personas para que conozcan a fondo el país, para mantener un contacto regular con los desarrollos en varios campos y construir una red de relaciones dignas pero íntimas con personas excepcionalmente capaces...») («Spain is a complicated country and it is not easy to make contact with the new currents of thinking in the country, nor with the many small but important intellectual and scholarly circles which exist. It is a country with its own very special traditions and outlook and its own distinctive ways of doing things. It seems to me that the only way the Foundation can achieve a program of distinguished quality in Spain [...] is to designate a person or persons to become thoroughly knowledgeable about the country, to maintain a regular contact with developments in various fields and to build a network of dignified but intimate relationships with outstandingly able persons...»). Traducción propia).

⁹⁷ Existe una amplia documentación que acredita sus continuados intentos de exponer en París (cartas a Eugenio D'Ors y a Cesáreo Rodríguez-Aguilera, cartas recibidas de las galerías Pierre y Drouant-David y de Jaume Sabartés...), y también declaraciones del propio pintor en las que achaca a sus accidentes el no haber expuesto en la capital francesa; por ejemplo, decía en 1954: «En el mes de marzo próximo voy a exponer por primera vez en la galería Drouant David. He tenido accidentes de moto que me han impedido, siempre que iba a hacer algo que me interesaba, realizarlo. La moto tiene la culpa de que no haya expuesto en París mucho antes. Y para pintar no puedo prescindir de ella, porque tengo que recorrer los campos de mi región» (Fraile, 1954).

1.5.8. «Vinte anos de pintura espanhola contemporânea» (Lisboa y Oporto)

Otra gran exposición, de similares características a la celebrada en Londres, titulada «Vinte anos de pintura espanhola contemporânea» se inauguró en Lisboa (Palacio Foz) el 4 de abril de 1959. Posteriormente se trasladó a Oporto. Se exhibieron en ella un total de 260 obras, incluidos seis óleos de Ignacio Zuloaga, que ocupaban la sala de honor, y dos óleos de Rafael Zabaleta («El matarife», de 1949, e «Interior», de 1957). En este caso, ignoro si las obras de Zabaleta allí expuestas fueron seleccionadas por el pintor; probablemente sí, pues así lo había hecho tres años antes en el caso de la exposición «Some Twentieth Century Spanish Paintings». Los temas y los títulos (que son exactamente los que él les dio) de dichas obras bien pudieran ser una especie de referencia alegórica a la cruel dictadura española («El matarife») y a la intimidad, siempre tan reservada, del pintor («Interior», que representa su estudio de Quesada y su ambiente laboral, su “exilio interior”). Esta no deja de ser una mera suposición, pero de lo que no cabe duda es de que expuso también «El matarife» en Londres, Sheffield y Glasgow («Some Twentieth Century Spanish Paintings», 1956) y en Charleroi (Bélgica, «Art et travail», 1958), sin que se pueda considerar un tema predominante en el conjunto de su obra pictórica ni un óleo reciente en aquellas fechas. Si Zabaleta tuvo realmente la intención de transmitir a sus conocidos y al mundo artístico ese mensaje de denuncia mediante la selección de sus óleos, no pudo hacerlo mejor.

La exposición de Lisboa fue inaugurada por el Jefe del Estado portugués, almirante Américo Tomás, en presencia de numerosas autoridades portuguesas y españolas. Y como prólogo, dos días antes, el Subsecretario de Educación español, José Maldonado y Fernández del Torco, pronunció en la embajada una conferencia sobre “la nueva Universidad española” e inauguró en la sede diplomática una sala de exposiciones y conferencias que luego sería escenario de un curso titulado «Panorama de la cultura española».

Al mes siguiente, el 14 de mayo de 1959, el Alcalde de Madrid visitó la Cámara Municipal de Lisboa y entregó a su presidente, briga-



Óleo de Rafael Zabaleta: "El matarife" (1949).

deiro França Borges, la medalla de oro de la capital de España y el óleo de Zabaleta «Cuervos y paisaje de invierno» (1958), que había comprado al pintor por 50.000 pesetas⁹⁸.

Evidentemente, todo ello seguía formando parte de la gran operación de propaganda oficial. Esta circunstancia no impidió, sin embargo, que la obra de pintores antifranquistas tan significados como

⁹⁸ El cuervo es el ave emblemática de Lisboa. Según la tradición, los cuervos permanecieron junto a los restos de San Vicente, patrón de la ciudad, durante su traslado a la capital portuguesa desde el Cabo San Vicente en 1173.

Francisco Mateos, Manuel Viola o Monjalés (véase nota 90) estuviera presente en la exposición lisboeta. Y es que, como ya señalé, los artistas tenían que aprovechar las iniciativas oficiales para dar a conocer su obra y el régimen, por su parte, no podía prescindir de ellos para dar una imagen de estabilidad, paz y progreso cara al exterior.

De forma simultánea con esta exposición de Portugal, la Dirección General de Relaciones Culturales organizó en vida de Zabaleta otras muestras itinerantes tituladas «Joven Pintura Española» (La Haya, Ámsterdam, Friburgo, Basilea y Gotemburgo) y «Espacio y color en la pintura española de hoy» (Río de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Lima, Santiago de Chile, Valparaíso y Bogotá). En ninguna de ellas participó Rafael Zabaleta, sin duda porque estaban reservadas al arte abstracto, ya decididamente apoyado desde instancias oficiales.

1.5.9. V Bienal de São Paulo (Brasil)

Sí participó, en cambio, en la V Bienal de São Paulo (septiembre-diciembre de 1959) con cinco obras (dos desnudos y tres bodegones, números 34 al 38 del catálogo de la representación española, sección de dibujo). Para esta ocasión, decide seleccionar los cinco dibujos grandes (100 x 70 cm) que había expuesto el mismo año en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes (Madrid), como él mismo le dice a Rodríguez-Aguilera en carta de 12-3-1959: «Presento (en Madrid) 27 óleos, todos grandes, y 27 dibujos, cinco de ellos grandes, que son los que enviaré a la Bienal del Brasil». Se lo confirma en carta de 28-7-1959: «... ya van 5 (dibujos grandes) camino de la Bienal del Brasil».

Estos dibujos de Zabaleta aparecen relacionados así en el catálogo (p. 159):

34. *NÚ 1. 100 x 70.*

35. *NATUREZA MORTA 1. 100 x 70.*

36. *NATUREZA MORTA COM PAISAGEM. 100 x 70.*

37. *NÚ 2. 100 x 70.*

38. *NATUREZA MORTA 2. 100 x 70.*

El comisario español, Luis González Robles, escribe en el catálogo (p. 153):

Queríamos armar una sección de dibujo y grabado, en el que seguimos exactamente las pautas elegidas para la sección de pintura: Álvaro Delgado, José Hurtuna, Jesús Nunes, José Paredes, Fernando Vignoni, Antonio Povedano y Rafael Zabaleta, son aquellos que traen su mensaje de expresión figurativa, y Alfonso Cuni, Amadeo Gabino, José Guinovart, Víctor Pallarés, Eusebio Sempere, Juan José Tharrats y Joaquín Vaquero Turcios, de tendencia informalista. Todos ellos, con un pasado pictórico de innegable valor (traducción propia).

Dieciséis años después (XIII Bienal de São Paulo, 1975), el quesadeño de adopción José Luis Verdes obtendrá en la bienal paulista el gran premio de pintura por su obra «El mito de la caverna».

1.6. Zabaleta en el homenaje a Antonio Machado

1.6.1. El significado político de Antonio Machado

En 1949, diez años después de la muerte del poeta, el significado político de Antonio Machado como símbolo contra la dictadura era ya reivindicado desde la Columbia University (Hispanic Institute in the United States) en la *Revista Hispánica Moderna* por Gabriel Pradal-Rodríguez (Pradal, 1949, pp. 1-80). La respuesta en España no se hizo esperar; Enrique Casamayor (a quien Zabaleta tiene incluido en su agenda de direcciones) reaccionó airadamente contra las valoraciones de Pradal en *Revista Hispánica Moderna* en su artículo “Presentación política de Antonio Machado en la Columbia University” (*Cuadernos Hispanoamericanos* n° 26, febrero de 1952, pp. 309-312), que concluye con estas palabras, en las que se refiere a los textos machadianos citados por Pradal:

Esto no es política; es simplemente, altamente, poesía [...] obra poética, no política, del poeta, no del fantasmagórico político Antonio Machado, dejado morir por ustedes en el pueblecito francés de Collioure. La bandera republicana con que envolvieron su cadáver sólo ha servido para hacer una fotografía de propaganda política. No fue mucho. He aquí la lección que debiera enseñarse, muy bien enseñada, a los universitarios y a los hispanistas norteamericanos del Hispanic Institute de la Columbia University... (Casamayor, 1952, p. 312).

No debieron convencer a Rafael Zabaleta los argumentos de Casamayor, como ahora veremos.

1.6.2. Homenajes en Collioure y Segovia

Coincidiendo con el vigésimo aniversario del final de la guerra civil, el PCE, en el marco de su política de reconciliación nacional y de su interés en atraer a intelectuales y artistas a la causa antifranquista, organizó un homenaje a Antonio Machado ante su tumba de Collioure (Francia)⁹⁹. Al mismo tiempo, promovía movilizaciones encaminadas a conseguir la amnistía general y la libertad de todos los presos políticos.

En España, un amplio grupo de intelectuales y artistas, queriendo «corresponder a la noble iniciativa de los escritores franceses y dar libertad a nuestro impulso de gratitud y admiración hacia la memoria de Antonio Machado», se dirigieron “a todos los españoles de buena voluntad” para enviar un mensaje colectivo de adhesión al homenaje de Collioure, recomendar a cuantos pudieran hacerlo su traslado al pueblecito francés y solicitar a los que no pudieran hacerlo asistir en Segovia a otro homenaje al poeta, «visitando la casa que le sirvió de morada durante algunos años y que actualmente ha sido convertida en museo de sus recuerdos».

El homenaje segoviano se celebró «bajo un clima de semiclandestinidad, con fuerte vigilancia policial e intentos de provocación de una centuria falangista. [...] La censura se encargó de silenciar el acto y, para contrarrestarlo, se organizó otro en Soria, el mismo día y a la misma hora, encabezado por el falangista Muñoz Alonso» (Muñoz y García, 2010, pp. 155-156).

⁹⁹ Da testimonio de ello Juan Goytisolo, quien escribe: «En un folleto conmemorativo de la reunión machadiana, Claude Couffon me atribuye generosamente la iniciativa [...]. En punto de verdad, la proposición no fue mía sino de mis compañeros del Partido [...], Benigno Cáceres me había convencido de la oportunidad y trascendencia de conmemorar el vigésimo aniversario de la muerte del poeta convocando en torno a su tumba a escritores e intelectuales antifranquistas de todas las tendencias en una ceremonia de homenaje a su figura política y literaria. Convertido en portavoz de la idea, organicé [...] el comité de nombres ilustres que debía apadrinar el acto [...] mientras mis compañeros del Partido obtenían las de Aragon y Picasso» (Goytisolo, 1999, pp. 33-35).

Jesús González de la Torre aporta detalles significativos de ese “clima de semiclandestinidad”:

Acto de gran importancia política y cultural, los escritores, pintores o científicos acudieron a la convocatoria segoviana; el diario *Le Monde* habló de más de mil asistentes. Nunca la ciudad del Acueducto reunió tantas personas del mundo de la cultura en nombre de la libertad. El acto demostraba que en nuestro país algo comenzaba a moverse. [...] Perico, popular camarero del, entonces, conocido café La Suiza nos dice “¡qué habéis hecho! Todos esos que están escondidos en los soportales, son policías.” [...] El acceso a la vivienda de D. Antonio no fue fácil, pues la casa estaba rodeada por la brigada social y en su interior permanecían personas afines al gobernador que habían tomado las habitaciones de la casa para leer poemas del poeta [...] El acto fue un éxito desconocido en la ciudad [...]. Todo se iba desarrollando suavemente pero cuando se escuchó aquello de “Y es hoy aquel día de ayer. ...Y España toda / con sucios oropeles de carnaval vestida / aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda; / mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida”¹⁰⁰, comenzó a notarse cierta tensión. Mediado el acto se había presentado un grupito de falangistas jóvenes dispuestos a madrugar y unirse al homenaje. Alguien gritó: ¡los fascistas a Soria! Era de temer lo peor. Pero los tiempos no eran ya los de antaño y, como en el famoso epigrama, “fuéronse y no hubo nada” (González de la Torre, 2007).

Un marcado carácter político subyacía sin duda en el merecido homenaje a D. Antonio Machado, como se desprende del propio texto de la convocatoria, de las circunstancias que rodearon la celebración del acto o del titular que aparece en la colaboración de Dionisio Ridruejo para el diario francés *Le Monde*: «En commemorant l’anniversaire de la mort d’Antonio Machado l’elite intellectuelle espagnole manifeste contre Franco» (Ridruejo, 1976, p. 365).

¹⁰⁰ Son cuatro versos del poema de Antonio Machado titulado “A una España joven”, que empieza así: «Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda, / la malherida España, de carnaval vestida / nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda, / para que no acertara la mano con la herida. / Fue ayer; éramos casi adolescentes; era / con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios ...».

El acto tuvo gran eco en todo el mundo; así, *O Estado de São Paulo* hablaba del «fervoroso homenagem a um homem que sabia, que sabe falar com a grande voz: com a voz do Povo. Essa voz de todos» (Um silêncio de homens marcou o homenagem a Antonio Machado, *O Estado de São Paulo*, 5-3-1959, p. 7).

Del ambiente que se creó en Segovia aquel 22 de febrero da testimonio un buen amigo de Rafael Zabaleta, Luis Felipe Vivanco, que refleja sus emociones en estas palabras:

Los grupos llegados desde Madrid estamos un rato en la plaza de San Esteban [...] Dionisio (Ridruejo) parlamenta con la policía. No nos dejan entrar en la casa de Don Antonio y no nos dejan estar en la calle. Por fin, encontramos un lugar abierto y cerrado al mismo tiempo: el patio. La puerta está cerrada con candado, pero la dueña baja y la abre. Dionisio dice palabras intencionadas y prudentes y se leen cuatro poemas de Machado y dos trozos del *Mairena*. Los dos trozos del *Mairena* son el de Velázquez, que leyó Álvaro Delgado, y otro en que recomienda a los jóvenes que hagan política, que leyó Moreno Galván. Después de la lectura, pidieron que hablaran Laín, Aranguren y Marías [...] La tarde superó a la mañana en belleza e intensidad de luz. Laderas de nieve y laderas de carrasca. ¡Hermosa tierra de España! Al llegar al puerto del León, salió la luna. Don Antonio, liberal y republicano toda su vida, murió al mismo tiempo que la segunda República. ¡Viva la República! (Vivanco, 1983, pp. 127-128).

Pues bien, Rafael Zabaleta es invitado al acto de Collioure y también uno de los firmantes de la convocatoria al homenaje que se celebró en Segovia. No viaja a Francia con tal motivo, pero sí participa personal y activamente en el homenaje organizado en Segovia para aquellos españoles que no pudieron desplazarse a Collioure. El pintor conservaba un ejemplar de cada una de esas convocatorias, que he podido consultar.

HOMENAJE A ANTONIO MACHADO

Sr. Rafael Zabaleta

COMITÉ DE HONOR

M. León ARAGON,
Mme Danielle AUBIER,
Mme Marcelle AUCLAIR,
M. Charles AUBRUN,
*Directeur adjoint de l'Institut
d'Études Hispaniques,*
M. Salvador BACARISSE,
M. Marcel BATAILLON,
*Administrateur Général du Collège
de France,*
Mme Simone de BEAUVOIR,
M. Jean CAMP,
Professeur,
M. Jean CASSOU,
*Directeur du Musée National
d'Art Moderne,*
M. Claude COUFFON,
M. Pierre DARMANGEAT,
Mme Marguerite DURAS,
M. André FRENAUD,
M. Pierre GARRA,
Mme Alice GASCAR,
M. Pierre GASCAR,
M. Francis MAURISAC,
de l'Académie Française,
M. Hénri HUDAUD,
M. Pablo PICASSO,
M. Georges PILLEMENT,
M. Raymond QUENEAL,
de l'Académie Goncourt,
M. Emmanuel ROBLES,
M. Robert RICARD,
*Directeur de l'Institut d'Études
Hispaniques,*
M. Jean-Paul SARTRE,
M. Jean SARRAILH,
Rector de l'Université de Paris,
M. Pierre SEGHERS,
Mme Elie TRIOLET,
M. Tizias TZARA,
M. Paul VERDEVOYE,
Professeur,
M. Pierre VILAR,
*Directeur d'Études de l'École de
Hautes Études,*

Paris, 1^o de Febrero 1959

Con motivo del XX aniversario de la muerte de Antonio MACHADO, se organiza en Francia un homenaje en su memoria.

Estamos seguros que coincidirá usted con nosotros en que este homenaje no debe reducirse al calor que le presten personalidades representativas francesas, sino que la participación española, por su importancia, debe dar todo el significado que tiene honrar en esta fecha a uno de los valores más puros de nuestra patria.

Esta ocasión puede hacer coincidir en torno al nombre de nuestro gran poeta a los intelectuales españoles separados geográficamente por acontecimientos ya lejanos y cuyas consecuencias es de interés fundamental para España eliminar definitivamente.

Confiamos en que la noble intención que nos inspira no sólo contará con su adhesión, sino con su participación directa. Su presencia en los actos que se preparan — o en algunos de ellos — tendría una significación profunda para los intelectuales españoles y para la intelectualidad francesa y daría al homenaje todo el relieve que merece.

Si le fuera imposible acudir a los actos, lo que lamentaríamos profundamente, le rogamos nos envíe un mensaje que, estamos persuadidos, no dejaría de reflejar el espíritu que pretendemos dar a esta conmemoración.

Por la Comisión Organizadora.

Los actos organizados son:

Domingo 22 de febrero: visita a la tumba de Antonio Machado en el cementerio de Collioure, Pirineos Orientales (Francia).

Miércoles 25 de febrero: a las 21 horas, acto dedicado a Antonio Machado en el Anexo de la Sorbona de París.

Dirección: Institut d'Études Hispaniques, M. J.-I. MURCIA, 31, Rue Gay-Lussac - PARIS (5^e)

Invitación al homenaje a Machado en Collioure dirigida a Rafael Zabaleta.

En carta a Rodríguez-Aguilera (12-3-1959) escribe: «Yo estuve en el acto de Segovia, y fue lástima que Baeza, tan entrañable en la vida de Machado, no se sumara a su homenaje».

Y en una crónica mecanografiada que conserva el Archivo Histórico del Partido Comunista de España en Madrid (caja 127) se lee lo siguiente:

Ayer día 22 se celebró en Segovia un homenaje en la casa en que vivió el maestro en la época en que fue profesor del Instituto de Segunda enseñanza de dicha ciudad. [...] Entre la multitud se distinguió pronto a Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Gabriel Celaya, Ángela Figuera, **Zabaleta**, Clavo, etc. etc.

Mundo Obrero, órgano del comité central del PCE, publicó en portada el 28 de febrero de 1959 una crónica de los actos de Collioure y Segovia, sin olvidar nombrar a **Rafael Zabaleta** como uno de los convocantes del segundo. En dicha crónica puede leerse, cuando habla del acto celebrado en Collioure: «Se leyó a continuación el mensaje colectivo suscrito aquí, en Madrid, por cerca de un centenar de intelectuales españoles» (la convocatoria del acto de Segovia). Y añade más adelante: «este mensaje lo ha firmado toda la intelectualidad española. Lo ha firmado España entera. Esa “España única que todos anhelamos”, por encima de las divisiones de hace veinte años, por encima de los odios de la guerra civil que la dictadura alimenta y sostiene para mantenerse en su cada día más precario e ilusorio poder».

Zabaleta firma, pues, la convocatoria de Segovia y participa personalmente en un acto con tensión represiva. Participar en estos actos bajo la mirada de la policía política del momento no era cómodo ni agradable y requería un cierto grado de valor y determinación. Es evidente que Rafael Zabaleta estaba entonces posicionándose, ya públicamente, contra la dictadura y continuaba acercándose a las posiciones reconciliadoras que representaba el PCE, tan alejadas de los recuerdos que él debía tener de CNT, especialmente tras la experiencia traumática que en el 36 supuso para él la llegada a Quesada de Antonio Toral. Pero ese posicionamiento no era nada fácil en aquellos momentos, y menos para una persona aún traumatizada por el proceso al que fue sometida tras la guerra.

Otro dato que corrobora el grado de compromiso, ya público, del pintor es el hecho de que también firmara, en abril de 1959, una carta colectiva de los artistas plásticos dirigida al Ministro de Justicia en la que solicitaban la amnistía general y la libertad de todos los

presos políticos. *España Popular*, un “semanario al servicio del pueblo” que se publicaba en México D.F. y estaba vinculado al Partido Comunista, publicó el 15 de septiembre de 1959 (p. 8) la citada “Carta de los artistas plásticos al ministro de Justicia”, donde figura «**Rafael Zabaleta. Premios nacionales e internacionales**» como uno de los firmantes.¹⁰¹

En dicha carta, los firmantes manifestaban que «gran número de españoles, y entre ellos grandes artistas, [...] viven en el extranjero con la esperanza del retorno». Zabaleta era bien consciente de ello pues, como más arriba señalé, tuvo estrecho contacto con muchos de ellos en París.

1.6.3. Antonio Machado y Rafael Zabaleta

Leopoldo Panero¹⁰² escribió a principios de los años 60 (ya fallecido el pintor de Quesada) un poema en el que establece una interesante semejanza entre Rafael Zabaleta y Antonio Machado, por lo que considero adecuado insertarlo y comentarlo aquí¹⁰³:

¹⁰¹ *España Popular* incluía en ese número reproducciones fotográficas de los documentos y firmas de intelectuales y artistas presentados al Ministro. Además, pedía con tipografías destacadas: «¡Español! DIVULGA ESTA HOJA. ¡PIDE LA AMNISTÍA! Apoya estas justas peticiones ante el ministro de Justicia de España, pide también la libertad de los detenidos con motivo de la Huelga Nacional Pacífica del 18 de junio».

Mundo Obrero, que facilitaba información desde Madrid a *España Popular* (México D. F.), ya anunciaba el 28 de febrero de 1959 (página 2) «la movilización por la amnistía» y pedía: «¡Comunistas, socialistas, cenetistas, republicanos, liberales, católicos, monárquicos, demócratas cristianos, nacionalistas! ¡Poned en circulación miles de pliegos para recoger centenares de miles de firmas pidiendo al gobierno la amnistía! A los amigos del pueblo español en todos los países pedimos su ayuda para que en esta gran movilización con motivo del 20 aniversario de la terminación de la guerra civil contribuyan con su esfuerzo a conseguir este gran anhelo de los españoles».

¹⁰² Leopoldo Panero tuvo ocasión de conocer a Zabaleta en la revista *Escorial* (véase nota 41), en cuyos salones expuso el pintor en diciembre de 1944, en la tertulia del Café Lion (Madrid, calle Alcalá 59), que ambos frecuentaban, y posteriormente en las bienales hispanoamericanas, organizadas con fines culturales y políticos por el Instituto de Cultura Hispánica y de las que Panero fue Secretario General.

¹⁰³ Un comentario más amplio puede leerse en mi artículo «Rafael Zabaleta en la poesía de Leopoldo Panero», (Garzón, 2020).

Por lo visto

Resulta que ahora soy fascista cuando dirijo la primavera suavemente.

Resulta que mis huesos,

mis reales y realísimos huesos

(los pobres),

han cambiado medularmente de política.

Resulta que Machado

(don Antonio)

es un fino marxistaleninista,

en la palabra cartesiana

(digamos)

de Jose María Castellet.

Resulta que **Rafael Zabaleta**,

el atónito,

el que se parece

tan de cerca a Machado,

devoró las palabras de *El Capital*

en el desvencijado casino de su pueblo.

Resulta que la mentira alucina y que la juventud,

de repente

envejece.

Resulta que anda y anda,

mojados sus pies de profecía

ese viejo que sale de todas las tabernas

y que escribe golpeando su esencia contra su propia certidumbre,

y usando con ironía sus alados vocablos.

Resulta

por lo visto

que la seguridad ha cambiado de alas,

que han muerto todas las terrazas del mundo,

que la libertad escrita a mano no resuena en el silencio de la noche,

y que la historia de la Cena está movida,

y milenariamente velada

como la placa de un fotógrafo imprudente.

Resulta, sí,

resulta tonto. (Panero, 1973, pp. 566-567).

Este poema es una respuesta al crítico literario José María Castellet, aunque probablemente no solo a él. Con motivo del homenaje a Antonio Machado del que vengo hablando (Collioure, febrero de 1959), se encomendó a Castellet la tarea de realizar la antología «Veinte años de poesía española 1939-1959» (Castellet, 1960) y la colección poética «Collioure». En dicha antología, el crítico presentaba a los jóvenes poetas de la llamada “generación de los cincuenta” como una generación orientada hacia «una poesía realista que hace suyos, en líneas generales, los postulados que Antonio Machado propugnara». Se trataba, en definitiva, de un manifiesto a favor de la “poesía social” que de alguna forma suponía la minusvaloración, si no el desprecio, de los poetas identificados con el franquismo, de los creadores próximos a la dictadura -como Leopoldo Panero- que, como señaló Andrés Trapiello, «ganaron la guerra y perdieron la historia de la literatura» (Trapiello, 2002). Aquellos jóvenes poetas presentes en Collioure fueron presentados como “poetas de la resistencia” en revistas y periódicos extranjeros.

Sin duda, Leopoldo Panero, cuya poética -desde sus juveniles «Versos al Guadarrama» hasta «Escrito a cada instante»- se basa en el aprecio al Machado intimista y espiritual, se muestra dolido porque Castellet le deje al margen de la nueva poesía, reconozca a su guía emotivo y poético (Antonio Machado) como símbolo político contra la dictadura y presente a unos jóvenes nuevos poetas como una valiosa generación que asume los postulados (los poéticos, pero también los políticos) del poeta sevillano.

Pero, consideraciones relativas a corrientes poéticas aparte, fijémonos en un aspecto que Panero introduce en su poema: la ideología política, un aspecto que él mismo vincula a uno u otro concepto de poesía y de arte. Sin duda, Panero debía conocer la implicación de Zabaleta en los homenajes a Machado y su presencia en Segovia, pero hay algo más. Lo había conocido en medios y actividades apoyadas o promovidas por el Régimen (Revista *Escorial*, bienales hispanoamericanas de arte) y observa con estupor que, en sus últimos años de vida y tras su muerte, se ha convertido en un artista reivindicado por los

movimientos antifranquistas, incluido el P.C.E. Le «resulta tonto» que alguien piense que Zabaleta «devoró las palabras de El Capital en el desvencijado casino de su pueblo», que sea otro «fino marxistaleni-nista» como don Antonio Machado parece serlo para Castellet.

En definitiva, en los años 60 Leopoldo Panero -republicano antes de la guerra civil, colaborador en las Misiones Pedagógicas, y posteriormente falangista y colaborador con la dictadura- debe sentir que ha perdido el tren del futuro, que ha quedado anclado en el ambiente político y cultural del franquismo («resulta que ahora soy fascista»), mientras que otros sí han cogido ese tren¹⁰⁴. Y pone como ejemplo a dos creadores ya fallecidos, cuya obra apreciaba, a los que -además- considera “parecidos”: Antonio Machado y Rafael Zabaleta.

Es muy significativo que Panero relacione a Zabaleta con don Antonio, que lo considere «el que se parece tan de cerca a Machado», porque ello supone de alguna manera identificar al pintor con el poeta que se había convertido en el gran paradigma moral para los sectores más progresistas de España. Este poema es, pues, otro interesante testimonio del significado que Zabaleta adquirió para la oposición a la dictadura.

2. El Museo Zabaleta de Quesada (Jaén)

La idea de construir en Quesada un museo dedicado a Rafael Zabaleta surgió a raíz de la presencia de Pratmarsó (véase nota 69) en el acto de homenaje al pintor que el Ayuntamiento organizó el 25 de agosto de 1951.

¹⁰⁴ Varios poetas de su generación, también vinculados inicialmente al franquismo o a Falange (Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales...) tuvieron la oportunidad de rectificar sus posiciones políticas, y lo hicieron en mayor o menor medida. La temprana muerte de Leopoldo Panero (1962, con 52 años), a quien -por motivos que sería demasiado extenso analizar aquí- se colocó la etiqueta de “poeta oficial del franquismo”, no le ofreció esa oportunidad. Inevitablemente, la valoración de la creación literaria estaba -y está- muy condicionada por razones políticas.

Zabaleta le comunica a Rodríguez-Aguilera en carta de 5-12-1951:

Me parece de perlas lo del Museo-Biblioteca en Quesada y las colaboraciones tan desinteresadas y valiosas que tenemos para llevarlo a cabo. Sé muy bien el alcance que esto pueda tener, y lo insólito que resultaría en esta tierra un exponente cultural de este tipo, al que como comprenderás prestaré mi más entusiasta colaboración.

El proyecto se irá dilatando en el tiempo, de lo que queda constancia en sucesivas cartas del pintor a Rodríguez-Aguilera:

... escribo a Pratmarsó diciéndole aplace el viaje hasta junio en adelante, por motivos de mi ausencia, y sobre todo por no haber ahora alcalde en Quesada, pues Ángel cesó, u estamos pendientes del nombramiento del nuevo alcalde. Hasta entonces creo conveniente no hacer nada de nuestro proyecto, pues si bien creo no se cambiará de actitud, es preciso la confirmen (3-5-1952).

El asunto del museo lo veo mal pues ya sabes la apatía de nuestros paisanos, a la que hay que unir su falta de concepto en estas cuestiones. El otro día me escribió Pratmarsó con la buena disposición y deseos en él acostumbrados, diciendo se encontraba dispuesto a venir. Voy a ver qué últimas noticias hay sobre la cuestión, y como pagan el viaje decirle que venga a ver si cambia con su presencia el panorama, o por lo menos que pase unos días aquí. Todavía no es alcalde tu primo Cesáreo, y harías muy bien en forzarlo con tus razones a impulsar el proyecto, en fin, tiempo y paciencia» (16-8-1952).

... he dejado pasar el tiempo hasta que el Ayuntamiento tratara nuestra cuestión. Por fin lo hicieron acordando pagar el viaje a Pepe (Pratmarsó) y llamarlo para que venga, si se decide, debe hacerlo antes de fines de mes, para coincidir conmigo en Quesada. Mi opinión personal es que va a costar trabajo hacer realidad el proyecto» (13-9-1952).

... ya tendrás noticias del Alcalde. Os esperamos a Pratmarsó y a ti cuando gustéis venir» (tarjeta postal sin fecha).

En años sucesivos, Zabaleta continúa haciendo gestiones encaminadas a la construcción del Museo. Por ejemplo, en carta de 8-7-1954 le escribe a Rodríguez-Aguilera: «En la primera ocasión hablaré con el Gobernador del Museo. Si puedo persuadirlo de respetar el proyecto mejor, si no, hablaremos de esto con Pepe (Pratmarsó)». Sin duda, no

consiguió persuadir al Gobernador, ya que este encargó el proyecto del Museo al arquitecto jiennense Manuel Millán.



Antiguo Museo Zabaleta (años 60).

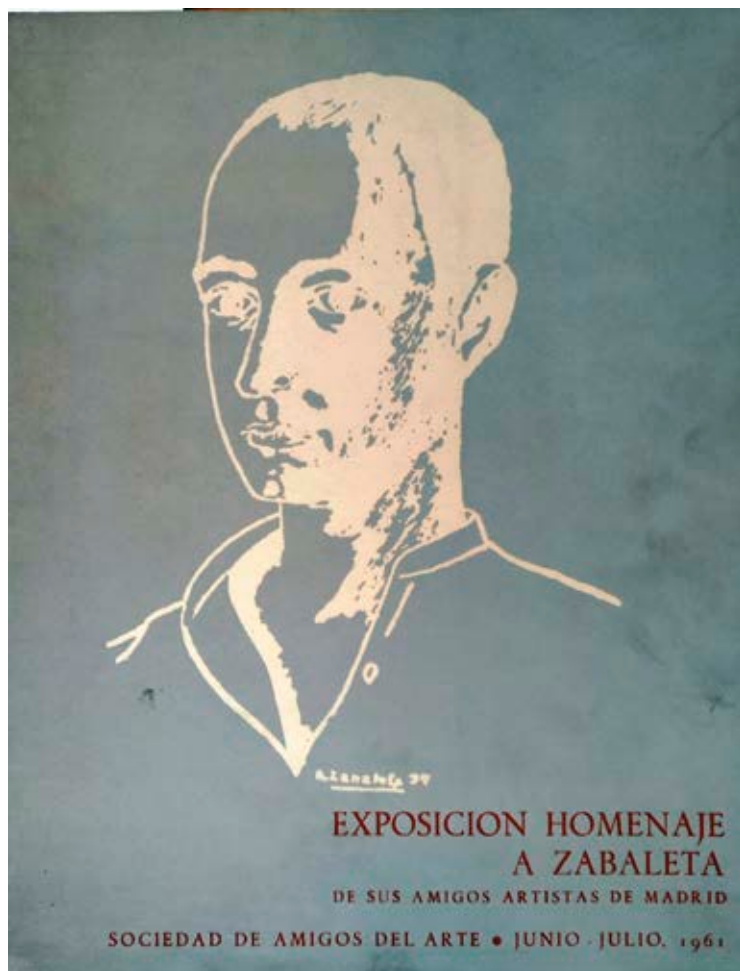
Las obras de construcción comenzaron a principios de 1960, pocos meses antes del fallecimiento del pintor. Tras su muerte, los herederos, respetando la voluntad de Rafael, hicieron una generosa donación de obras con la que se llenó de arte el Museo, creado por Decreto de 4 de julio de 1963. Muchos de los artistas amigos de Zabaleta también fueron donando obras, destinadas a la “Sala de Amigos”.

En diciembre de 2008 se inauguró en Quesada el nuevo Museo Zabaleta, en el que hoy podemos disfrutar buena parte de su obra.

3. Muerte de Rafael Zabaleta

En febrero de 1960, estando en Almería con su amigo Jesús de Perceval, Rafael Zabaleta sufre un ataque al corazón que, tras sucesivas consultas médicas (Almería, Madrid, Jaén y Quesada) y distintos tratamientos, acabará provocándole la muerte el 24 de junio de ese mismo año. Fallece a las cuatro y media de la tarde en su pueblo natal. María Guzmán describió en detalle, y con su habitual rigor, todo el proceso de la enfermedad (Guzmán, 2010, pp. 131-134), por lo que no considero necesario repetirlo aquí.

RECONOCIMIENTOS Y HOMENAJES TRAS SU MUERTE



Catálogo de la exposición homenaje a Zabaleta de sus amigos artistas de Madrid (1961).

Tras la muerte del pintor, la prensa nacional y la crítica artística se hicieron eco de su desaparición, glosaron su figura y valoraron sus aportaciones artísticas. Son innumerables las noticias y los artículos publicados.

Como ya señalé (nota 70), el primer acto que el recién creado Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona organizó tras su inauguración fue un homenaje a Zabaleta ante sus obras (30 de junio de 1960, seis días después de fallecer el pintor).

Desde 1961, se celebraron en España numerosas exposiciones con el mismo sentido de homenaje al pintor desaparecido¹⁰⁵.

Cuando el 24 de junio de 1961 se cumplía el primer aniversario de la muerte del pintor, varios poetas considerados “de tradición simbolista” (Luis Felipe Vivanco, José María Souvirón, Luis Rosales, Gerardo Diego y Leopoldo Panero, acompañados por el arquitecto Fernando Chueca y el historiador José Antonio Maravall) recitaron poemas en homenaje a Zabaleta en el Salón de Amigos del Arte, donde ese día se inauguraba la exposición con la que sus amigos artistas de Madrid lo recordaban y homenajeaban¹⁰⁶. Leopoldo Panero (véase nota

¹⁰⁵ Podemos destacar por su relevancia las siguientes: «R. Zabaleta» (Club Urbis, Madrid, abril de 1961); «Homenaje a Zabaleta de sus amigos artistas de Madrid» (Sociedad de Amigos del Arte, Madrid junio-julio de 1961); «Primera Exposición de Arte Actual, Homenaje a Zabaleta» (Museo San Telmo, San Sebastián, agosto-septiembre de 1961); «XIII Salón de la Acuarela, Homenaje a Zabaleta» (Madrid, 1961); y exposición itinerante organizada por la Dirección General de Bellas Artes (Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla y Figueras, 1961-1962).

¹⁰⁶ Se expusieron obras de Abuja, Arias, Manuel Baeza, Barjola, Beppo, Boti, Pedro Bueno, José Caballero, Caneja, Capuleto, Carpe, Conejo, Enrique Cosín, Cossío, María Antonia Dans, Álvaro Delgado, Guillermo Delgado, Dimitri, Escassi, Esplandiu, Farreras, Ángel Ferrant, María Victoria de la Fuente, Menchu Gal, García Ochoa, García Ortega, González de la Torre, Grandio, Guijarro, Fernando Higuera, Juan Guillermo, Juan Manuel, Julio Antonio, Carmen Laffón, López Sánchez, Francisco Lozano, Lucio Muñoz, Ricardo Macarrón, Cristino Mallo, Mampaso, Martínez Bueno, Francisco Mateos, Medina, Mélida, Millares, Juan Antonio Morales, Maruja Moutas, Pedro Mozos, Mustieles, Ortega Muñoz, Oteiza, Máximo de Pablo, Pacheco, Palacios Tárdez, Rafael Pena, Perceval, José Planes, Gregorio Prieto, Redondela, Rubio Camín, Luis Sáez, Martín Sáez, San José, San Segundo, Isabel Santaló, Saura, Schablesky, Valdivieso, Vargas Ruiz, Vázquez Díaz, Vento, Eduardo Vicente, Vidal Maestre, Carmen Vives y Zamorano. Fuera de catálogo exponían artistas como Fernando Sáez y Francisco Galicia. Se dedicaba una sala a las obras del propio Zabaleta. (Arbós, 1961, p. 74).

102) recitó su poema «Visión nocturna de Quesada», inspirado en los nocturnos de Zabaleta y cargado de símbolos pictóricos zabaletianos:

*... Desde arriba se oye la música
y se ven las calladas luces
y el vaho del domingo a las nueve...*

*Desde arriba, en ese límite que hay
entre la visión y el sonido,
entre el sol y las paredes que se apagan
entre el anís de la botella y el ondeante silbo de los montes,
entre el pueblo vacío y el eco solitario de los búhos,
la realidad toma tu nombre y mudamente te repite.*

*¡Ay,
la plaza de Quesada arde aparte
como una lamparilla de aceite!*

*... Te escribo desde arriba, desde la roca con ovejas,
desde lo simple y lo paciente de mi alma.
Abajo,
en el tranquilo domingo
se oye la música empañada, y hay un niño que se asoma a una puerta,
cruza por tu lienzo y se esconde. (Panero, 2007, p. 601).*

En el acto de clausura de dicha exposición (8 de julio de 1961), otros poetas -estos con un claro compromiso antifranquista y ya pertenecientes a lo que José María Castellet llamó “realismo social”- homenajearon también a Rafael Zabaleta. Fueron Gabriel Celaya, Jesús López Pacheco, Lauro Olmo y José Ángel Valente. López Pacheco leyó unos versos de Vicente Aleixandre, que no pudo asistir, y Pedro Laín Entralgo glosó la figura del pintor. Dijo en aquella ocasión Gabriel Celaya:

A veces [...] uno se siente ante un Zabaleta como en el primer día del mundo. Es algo mágico y, a la vez, muy sencillo. [...] Ocurre simplemente que de pronto las cosas son como son, no como las sabemos o como las vemos con ojos distraídos, sino de un modo estupefaciente, y casi alarmante, archi-reales. [...] Podría decirse que uno ve demasiado, ve algo ofensivo, ve algo realmente paradisíaco, y que, sin embargo, paradójicamente, uno quisiera no ver. Porque

el mundo es realmente así, tal como nos lo muestra, por ejemplo, Zabaleta, y, sin embargo, esa visión, agresiva por limpia, rara como la inocencia, resulta difícil. Difícil y a la vez elemental. Tanto que da miedo. [...] Nunca se dirá bastante hasta qué punto la realidad es mágica. Nunca se proclamará bastante que los cuadros de Zabaleta no son un embellecimiento o un recubrimiento más o menos feliz de la realidad, sino un descubrimiento de algo que estaba ahí, y él sacó de la manga, salvándolo y enseñándonos a ver (Celaya, 1961, p. 21).

Una idea similar recogió Celaya en su poema «A Rafael Zabaleta» (Celaya, 1980, p. 23):

*Las cosas, más que pintadas
aquí pintan por sí mismas,
y en la luz del primer día,
como recién descubiertas,
dicen del ser desvelado
y del color a ojos vistas –
la magia está en lo concreto,
no en lo vago ni en la niebla –
Tierra y luz hechas figuras
por mi pincel que perfila
no fantasmas, sí presencias
por simples, tan verdaderas
como en Quesada las vio,
pintó y mostró Zabaleta.*

Aquella exposición-homenaje reunió, pues, a artistas plásticos, poetas y críticos de arte de muy distinto signo, más o menos vinculados a la persona de Zabaleta en vida, y supuso un acto poético-plástico de gran relevancia en el panorama cultural y social español del momento. Entre los artistas plásticos participantes figuraban (véase nota 106) cinco de los que habían fundado “Estampa Popular”, un grupo artístico antifranquista de grabadores muchos de cuyos miembros se movían en el ámbito del PCE, a finales de 1959: José García Ortega -Pepe Ortega-, Ricardo Zamorano, Dimitri Papagueorguiu, Antonio Valdivieso y Pascual Palacios Tárdez.

El 27 de septiembre de 2004 tuve ocasión de conversar con uno de ellos, Dimitri Papagueorguiu, a quien pedí que me hablara de

Rafael Zabaleta. Lo hizo de forma espontánea y desenfadada. Entre otras cosas me dijo:

Siento un gran disgusto al acordarme de él. ¡Qué mala suerte morir tan joven! Lo tenía en lista para que participara en una colección de grabados en la que colaboraron muchos pintores célebres; ellos pasaban por mi taller y trabajaban con absoluta libertad; yo me encargaba de estampar sus grabados. Beppo, curioso personaje y enamoradísima de Zabaleta, estaba allí todos los días. Con Zabaleta hablé del proyecto en el Café Gijón, e inmediatamente se mostró dispuesto a grabar; ya tenía problemas de salud. ¡Ay si yo tuviera un grabado suyo! Rafael era un pintor casi campestre; no pintaba para decorar mansiones. Además, no tenía esas malas leches que suelen tener los pintores.

Cuando grabamos «El Mito de la Caverna» visité con su autor, José Luis Verdes, el Museo Zabaleta de Quesada y dejé allí un grabado mío para la sala de amigos. Conocí su cortijo y aquellas sierras insólitas; quienes podáis, debéis hacer algo por ellas, por su cultura y sus tradiciones. Admiro la tradición; el grabado es un arte tradicional. Yo me siento como un sastre que hace trajes a medida; hoy día, cuando uno ve lo que se hace a través de la informática se siente acojonado, pero lo que yo hago es otra cosa.

En estos tiempos en que se gasta el dinero en tanques es necesario invertir en cultura. Me alegro mucho de que Zabaleta vaya a tener un nuevo Museo, aunque el que yo conocí me impresionó vivamente. Es necesario promover el conocimiento de su obra, y para ello son fundamentales las publicaciones, que llegan a todos sitios. Es necesario que alguien diga su palabra.

Otro de los artistas participantes en esa exposición-homenaje (fuera de catálogo) fue Francisco Galicia Estévez, amigo personal del presidente Azaña. Su participación es muy significativa porque Galicia era un artista que siempre intentó pasar inadvertido como pintor y evitó las exposiciones. En diciembre de 2020 entrevisté a sus hijos María Luz (actriz) y José Luis (pintor). Ambos recuerdan que tanto su padre como ellos eran amigos y admiradores de Zabaleta, que visitaban sus exposiciones de Madrid y Barcelona y que su padre trataba a Zabaleta en el café Gijón, junto a Álvaro Delgado, Eduardo Vicente, etc. En su agenda personal, el pintor tenía la dirección en Madrid de Francisco Galicia.

1. Exposición colectiva en París: «Peintres contemporains d'Espagne» (1961)

Todas las exposiciones celebradas en España como homenaje a Zabaleta tras su muerte han sido estudiadas y son bien conocidas, por lo que no me detendré más en ellas, pero sí me referiré a otra muestra (esta en París) de la que hasta ahora no había referencia alguna en las publicaciones sobre la vida y la obra del pintor.



*Cartel de la exposición
"Peintres contemporains d'Espagne"
(París, 1961).*

Recientemente he descubierto el catálogo de una exposición colectiva celebrada en París tras la muerte de Rafael Zabaleta de la que se desprende una profunda significación política. Entre el 9 de mayo y el 11 de junio de 1961 se celebró en la "Maison de la Pensée française" (París. 2, rue de l'Elysée) la muestra titulada «Peintres contemporains d'Espagne», en la que Zabaleta estuvo representado con dos óleos: «Nocturno» (el conocido «Nocturno del desnudo», de 1954, reproducido en el catálogo de esta exposición) y «Jardín de Quesada» (el igualmente conocido «Nocturno de jardín», de 1957), ambos hoy en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Se mostraron junto a las de Zabaleta obras de Vázquez Díaz, M. Aleu, F. Álvarez, M. Barjola, J. Caballero, M. Calvo, D. Caneja, M. Cárdenas, Clavo, A. Delgado, M. A.

La “Maison de la Pensée” era el foco intelectual del Partido Comunista francés. Abierta en 1947, entre 1948 y 1963 fue lugar de celebración de varias exposiciones, entre ellas algunas de Léger, Matisse, Picasso, Marquet, Gromaire, Lurçat, Vallotton, Maximilien Luce o André Lhote. Estaba muy cerca de la Galería Bernheim Jeune, que Zabaleta visitó el 3 de junio de 1949. En 1955, la “Maison de la Pensée” había celebrado también la exposición “Hommage des artistes espagnols au poète Antonio Machado”, cuyo conocido cartel fue obra de Picasso.

En el catálogo de la exposición que nos ocupa aparecen los títulos y dimensiones de las obras expuestas, y una breve reseña de cada uno de los artistas extraída del libro de José María Moreno Galván (militante del PCE) *Introducción a la pintura española actual* (Moreno Galván, 1960).

Buena parte de los artistas seleccionados (Luis Garrido, Francisco Mateos, Pascual Palacios Tárdez, Javier Clavo, Ricardo Zamorano, José García Ortega –Pepe Ortega-, “Grupo Sevilla”...) pertenecían a “Estampa Popular”. Los títulos y los contenidos de algunas de las obras expuestas hablan por sí solos de su mensaje contra la dictadura. Valgan como ejemplos «Liberté», «Révolte des paysans», «Paisan pauvre» (J. Ortega); y «Le dictateur» (F. Álvarez).

El prólogo del catálogo de la exposición de la “Maison de la Pensée” está firmado por Martín Jiménez. Si analizamos su contenido, podremos observar que aparece una crítica explícita a los intereses comerciales que rodean al mundillo del arte y a la política artística oficial del gobierno español, así como una reivindicación de la «auténtica realidad en que se desarrolla el arte español», identificada «con todo un pueblo» y sin carácter propagandístico del régimen, comercial ni reaccionario.

Dans, Equipo 57, M. Gal, Guinovart, Garrido, García Ochoa, Genovés, J. Guillermo, Labra, M. V. Lafuente, C. Laffon, López García, Macarrón, Mateos, Mignoni, Millares, Mozos, L. Muñoz, J. Ortega, Pacheco, Palacios, R. Pena, A. Rafols Casamada, A. Saura, Martínez Novillo, R. Zamorano. Y grabados de Álvarez, Clavo, Grupo Sevilla y J. Ortega (datos extraídos del catálogo de la exposición).

Y es que esta exposición se organizó al margen de “lo oficial”. Buena prueba de ello es el oficio que el embajador español en París, José María de Areilza, dirigió a la Dirección General de Relaciones Culturales el 12 de mayo de 1961, tres días después de inaugurarse:

El día 9 del corriente, se ha inaugurado una Exposición titulada “36 Pintores Contemporáneos de España” en la “Maison de la Pensée Française” (2, rue de l’Elysée) de París [...] Se ha dedicado presentación preferente a las obras de Vázquez Díaz “El violonchelista”; **de Zabaleta “Nocturno”** y **“Jardín de Quesada”** y a un llamado “*Tríptico de la propiedad artística*”, de J. Ortega, uno de cuyos lienzos reproduce una escena de un campesino con los brazos atados, conducido por una pareja de la guardia civil ante la mirada de una sembradora con expresión de espanto.

El tema de la Benemérita Institución aparece de nuevo en algunas otras composiciones y concretamente en el grabado de Álvarez titulado “El dictador”, en que se le añaden emblemas religiosos y militares.

La “Maison de la Pensée française”, es un centro cultural dependiente del partido comunista francés (“Partis, journaux et hommes politiques” Henry Coston -página 477-).

El Catálogo, que remito como anejo a este Despacho, hace una referencia expresa a la “nueva política cultural de las artes españolas”.

Tengo la honra de informar de cuanto antecede a V.E, y de señalar, al propio tiempo, que esta Embajada no había tenido conocimiento previo de tal Exposición y que sería de desear que fuese consultada sobre su procedencia o, cuando menos, informada de estas iniciativas cuando su importancia y posible trascendencia política así lo aconsejen. (Archivo General de la Administración, Ministerio de Asuntos Exteriores, (10) 097.000 66/4336). (De Haro, 2010, pp. 215-216).

Observemos que el embajador español, consciente de su «posible trascendencia política», cita expresamente entre otros detalles, como ejemplos del carácter de la exposición, que «se ha dedicado presentación preferente a las obras de [...] **Zabaleta “Nocturno”** y **“Jardín de Quesada”** y a un llamado “*Tríptico de la propiedad artística*”, de J. Ortega» (véanse notas 60 y 78).

Y es que la muestra fue organizada, según Agustín Ibarrola (famoso grabador, escultor y pintor militante del PCE y uno de los encargados de recoger las obras de Madrid), por la «Asociación de Artistas Españoles Residentes en París», que funcionaba con el apoyo del PCE. (Angulo, 1978, pp. 115-116). Tenía, pues, un carácter muy diferente a las exposiciones que el mismo año se celebraron en homenaje a Zabaleta en España.

Procede aquí recordar que Agustín Ibarrola había sido compañero de formación artística de Miguel Vázquez Pesquera (al que ya me referí en el capítulo correspondiente a los años 50, apartado 1.3, y con el que después compartiría Ibarrola prisión en Burgos), había conocido a Zabaleta en el taller de Vázquez Díaz (1948-1950) y a principios de los 60 había practicado la técnica del grabado en París con Pepe Ortega, a través del cual se unió a “Estampa Popular” (sección vasca) en 1961.

Según Manuel Calvo, otro de los artistas representados en la exposición parisina, que también desempeñó un papel importante en el traslado de obras para la misma y que también se incorporó a “Estampa Popular”, hubo retiradas de artistas a última hora porque González Robles (véase nota 48), comisario de exposiciones oficiales en el extranjero, generó un ambiente de dudas y tensiones al advertir a algunos artistas que, si participaban en «Peintres Contemporains d'Espagne», no lo podrían hacer en las bienales. Ello provocó, según Calvo, que Genovés retirase su trabajo a última hora, aunque figura en el catálogo (De Haro, 2010, p. 216).

A la vista de estos datos, parece evidente que la obra de Zabaleta (llámesele “realismo social”, “realismo crítico” o “realismo testimonial”, que eran los términos con los que en la época se matizaba el concepto “realismo socialista” por los teóricos y artistas implicados) fue reivindicada como arte comprometido por la resistencia antifranquista, con las objeciones derivadas de la relación del pintor con Eugenio D'Ors. Buena prueba de ello es el artículo de Pablo Vidal publicado en la revista trimestral *Nuestras Ideas*, publicada en Bruselas y vinculada al PCE (véase nota 60). Escribe Vidal:

En el pasado mes de junio ha muerto Rafael Zabaleta. La prensa franquista apenas le ha dedicado espacio en sus columnas. Y, sin embargo, Zabaleta significa, en el arte español más reciente, la permanencia de una pintura que contrasta con la de sus contemporáneos. Al finalizar nuestra guerra con el triunfo franquista, la pintura, los pintores, tuvieron que adaptarse, obligatoriamente, a las nuevas formas de vida. [...] Nuestra posguerra, en pintura, reflejó la realidad de una sociedad reaccionaria, burguesa, victoriosa, que [...] obtuvo un arte al que podríamos llamar “señorito”. [...] Y es en ese momento, precisamente, cuando surge Zabaleta. De ahí su significación. Aparece de mano del sedicente filósofo y esteta reaccionario D’Ors. De ahí, asimismo, la inicial contradicción de su pintura. Zabaleta rompe con los temas burgueses e intemporales. Su temario es, salvo pequeñas excepciones, el mundo de su pueblo y sus gentes, los campesinos. Como el intruso vulgar en una fiesta de la “alta sociedad” mundana, Zabaleta entra en escena rompiendo la vajilla de una pintura acomodaticia y burguesa. Introduce en la pintura española más reciente el mundo campesino, campos de olivos, labradores con sus escudillas, Quesada y su fisonomía rural. Hay que imaginarse lo que supuso en esa posguerra, el contraste de la pintura de Zabaleta con la de los demás conocidos. Por otra parte, desde entonces hasta su muerte, el pintor ha permanecido fiel a su obra. [...] Zabaleta introdujo el segador andaluz en los salones burgueses de las exposiciones. Y aunque su realismo está limitado, ese hecho de llevar a la exposición pública sus temas, fue importante. No buscó ninguna solución romántica, ni cayó en el naturalismo pobretón, académico y burgués. **Sus campesinos son campesinos, así como sus interiores y sus paisajes corresponden a un mundo vivido** (Vidal, 1960, pp. 99-101).

En una nota a pie de página, Pablo Vidal hace una breve reseña biográfica de Zabaleta, con notables imprecisiones, en la que no olvida resaltar con intención claramente política, y desde luego muy matizable, que «Zabaleta luchó en las filas republicanas y nunca ocultó su adhesión a la causa popular. Los franquistas le metieron en la prisión, donde estuvo cerca de dos años» (Vidal, 1960, p. 99).

En el mismo número de la revista trimestral *Nuestras Ideas* y con el título «Siete grabadores», Pablo Vidal escribe una crónica de la exposición celebrada en la galería Abril (mayo de 1960) por “Estampa

Popular”. Cita a los artistas expositores («Clavo, Garrido, Ortiz Valiente, Palacios, Valdivieso y Zamorano, españoles, y Dimitri Papagueorguiiu, griego») y aprovecha la ocasión para referirse también a uno de los fundadores de “Estampa Popular” (José García Ortega, del PCE, en esa fecha exiliado en París) y para realizar un paralelismo de su obra con la de Rafael Zabaleta:

Excepto en **Zabaleta** (y ahora con más consciencia en José García Ortega), el campesino, desde un punto de vista realista, nunca fue tema de la pintura más reciente española. Últimamente, gracias a estos grabadores, el campesino (y el obrero) han entrado a formar parte de las exposiciones (Vidal, 1960, p.101).

Ese paralelismo establecido por Pablo Vidal no es fortuito; los artistas de “Estampa Popular”, además de la amistad personal con Zabaleta de algunos de ellos (Javier Clavo, Pascual Palacios Tárdez, Dimitri Papagueorguiiu y José García Ortega), conocían bien su pintura y se identificaban con ella; por ello participan (1961) en la exposición-homenaje a Zabaleta de sus amigos artistas de Madrid (Pepe Ortega, Ricardo Zamorano, Dimitri Papagueorguiiu, Antonio Valdivieso y Pascual Palacios Tárdez) y también en la que el mismo año se celebra en la Maison de la Pensée de París (Luis Garrido, Francisco Mateos, Pascual Palacios Tárdez, Javier Clavo, Ricardo Zamorano y Pepe Ortega).

La relación personal entre Rafael Zabaleta y José García Ortega (Pepe Ortega) queda acreditada por dos de las cartas (sin fecha, aunque probablemente de mediados de los años 50) que Mercedes Gómez Morán dirigió a Zabaleta desde París y por el testimonio de ella misma; cuando la entrevisté (24-10-2020), Mercedes parecía querer desvincular intencionadamente a Zabaleta de Ortega, pero en sus cartas a Rafael le habla de él como de una persona bien conocida por ambos. Ortega ingresó en el PCE en 1943, llegando a formar parte del Comité Central del mismo, y se encargó de dinamizar en Madrid el sector de los artistas plásticos comprometidos (De Haro, 2010, p. 44, nota 25).

Esta labor de Ortega, en la que debió contactar con Rafael Zabaleta (probablemente en el Círculo de Bellas Artes, donde Rafael dibujaba con asiduidad), queda clara en un informe en clave de Jorge

Semprún al PCE (septiembre de 1955), donde se dice (los números entre paréntesis se refieren a la clave, que se especifica entre corchetes):

Organización de (65) [los artistas]. Una vez establecido el contacto con el camarada (66) [Ortega], éste me informó muy ampliamente del trabajo en curso y de la situación de los camaradas. En relación con el trabajo político en curso, no había grandes novedades desde que (66) [Ortega] envió su informe de junio, ya conocido. O sea: Las actividades en las organizaciones legales se concentraban en (67) [la Asociación de Dibujantes Españoles] y en (68) [el Círculo de Bellas Artes]. (...) Otro trabajo que el camarada (66) [Ortega] ha venido desarrollando con acierto se orienta a la constitución de un grupo homogéneo de (77) [pintores realistas] ... (De Haro, 2010, pp. 147-148).

El informe de Ortega (fechado en noviembre de 1953) al que debe referirse Semprún decía:

... no podemos caer en sectarismos extremistas, porque esto nos privaría de que artistas de relativa o gran personalidad en el mundo del arte nos preste el apoyo que de todo el mundo necesitamos y que ahora, en principio, es lo primero -lo primerísimo-, predisponer a estos grupos a la iniciación de actividades opositoras hacia el régimen de Franco a través de su obra. (De Haro 2010, p. 142, nota 105).

Y más adelante añadía:

... no es tiempo de consumir todas nuestras energías, de llevar a los demás artistas a nuestra mentalidad total. Que, sin que lo descuidemos, ahora esto pasa a un segundo término, porque el primer plano del empleo de todas nuestras energías lo ocupa de momento el reagrupamiento de todos los artistas en la lucha, sea de la tendencia que sean. (...) Y estamos en el momento de aprovechar todo, absolutamente todo lo aprovechable para vencer en el gran combate. (De Haro 2010, p. 194).

2. “XXV Años de Paz” (1964)

A las primeras exposiciones celebradas en homenaje a Zabaleta tras su muerte siguieron muchas más en las que, hasta nuestros días, se sigue mostrando la obra del pintor. María Guzmán (Guzmán, 2010,

pp. 575-578) da cuenta precisa de todas ellas. Pero quiero referirme aquí concretamente a una por el particular significado político que tuvo durante la dictadura, por las reacciones que desató entre los artistas que se oponían al régimen y por la valoración que el PCE hizo de la presencia de la obra de Zabaleta en ella.

En 1964, al cumplirse 25 años del final de la guerra civil, el franquismo puso en marcha, cara al interior, una gran operación de imagen organizada por una junta interministerial coordinada por Carlos Robles Piquer; su objetivo era mostrar al dictador, no como el vencedor de la contienda, sino como el garante de la paz, mediante un amplísimo programa de actos que se denominó “XXV Años de Paz”.

Dentro de ese programa, la Dirección General de Bellas Artes organizó la exposición titulada «Veinticinco Años de Arte Español», que se mostraría en el Palacio del Retiro (Madrid) durante los meses de octubre y noviembre de 1964. A tal efecto, el Director General, Gratiano Nieto, se dirigió a los más prestigiosos artistas plásticos españoles para solicitar dos obras de cada uno de ellos.

Pero en 1964 algunas cosas empezaban a cambiar en este país, y numerosos pintores y escultores no quisieron responder a la llamada de la Dirección General de Bellas Artes, negándose así a colaborar en la maniobra propagandística del Régimen.

Sí se colgaron en aquella exposición dos obras de Rafael Zabaleta, que había fallecido cuatro años antes («Campesino», de 1957, y «Aceituneras», de 1959).

El diario *ABC* publicó el 29 de octubre una crítica firmada por Antonio Manuel Campoy en la que enumeraba las «ausencias más sensibles» observadas en la exposición, naturalmente sin analizar la causa de tan «inconcebibles» ausencias, y añadía:

... donde las ausencias son más sensibles es en la pintura. [...] y eso que la mayoría de ellos (los pintores que enumera) están representados en varios de nuestros museos oficiales, de los que podrían haberse sacado [...] para una más amplia y mejor comprensión del arte español contemporáneo (Campoy, 1964, p. 25).

Pero, claro, es que no se trataba realmente de conseguir «una amplia y mejor comprensión del arte español contemporáneo», sino de celebrar los “Veinticinco Años de Paz” (de ahí el título de la exposición), con todo lo que ello conllevaba.

En su discurso de clausura (16 de noviembre de 1964), Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo, lamentó las “ausencias”, que debieron suponer un molesto y duro revés para el gobierno, y señaló: «Efectivamente, hay algunas ausencias que lamentar; pero, si bien no están todos los que son, sí son todos los que están» (*ABC 17-11-1964*, 21).

En número 4 de *Realidad. Revista bimestral de cultura y política*, publicada en Roma y dirigida por Vincenzo Bianco¹⁰⁸, apareció una «Nota sobre la exposición de los 25 años». La nota aparecía sin firma, pero evidentemente El Partido Comunista de España daba a conocer a través de ella su valoración de la muestra, concretando los nombres de los pintores y escultores vivos «que no han asistido» y analizando las causas de tales ausencias:

Los que han acudido a ese Symposium en el que todos los vinos se han mezclado -los de Fraga, los de la «paz franquista» y los del «balance plástico»- seguramente pueden ser encuadrados en varias rúbricas: los colaboradores (expresión de don Gratiniano), los que no sabían, los que consideran que ni el Arte ni el Tiempo (25 años) tienen una dimensión política. En general han acudido en la ambigüedad; en unos casos, quizá no muy valiente; en otros, quizá no muy consciente. Probablemente muchos de ellos, ante lo sucedido, reflexionan ahora.

En la múltiple diversidad de los que no han asistido aparece un rasgo general y en muchos casos ostensible: que han dicho no a la maniobra.

¹⁰⁸ Vincenzo Bianco (1898 - 1980). Perteneciente al Partido Comunista Italiano desde su fundación, participó como voluntario en la Guerra Civil Española, donde asumió el seudónimo de “Coronel Krieger”, que mantendría durante la II Guerra Mundial en la Unión Soviética. Durante la contienda española fue comisario político de las brigadas internacionales y jefe de gabinete de la XIV brigada, “La Marsellesa”, que combatió en la batalla de Lopera (Jaén) en diciembre de 1936. En julio de 1937 (batalla de Brunete) se hizo cargo de la XIII brigada “Dombrowski”. Desde diciembre de 1950 hasta su muerte trabajó en *LUnitá*, la agencia oficial de prensa del PCI.

Esta descubre la textura de otras maniobras que acechan. La reacción se propone «echarle agua al vino», absorber el pasado, absorber el presente, fagocitar. (*Realidad noviembre-diciembre de 1964*, 121-124).

Pero no solamente señalaba eso la nota publicada en “Realidad”. También se refería a los artistas ya fallecidos en aquella fecha y representados en la exposición, entre ellos Rafael Zabaleta. Este dato es muy significativo. La nota decía con contundencia:

Violadores de tumbas. Esa es la realidad. Porque ¿cómo si no meter en el saco de una maniobra propagandística, que trata de ocultar las lacras del presente, a hombres como Ricardo Baroja, Eduardo Chicharro, Pascual de Lara, Solana, **Zabaleta**, etc.?

Una vez más comprobamos cómo el PCE reivindicaba la figura de Rafael Zabaleta, su “arte comprometido”.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

A la vista de la semblanza de Rafael Zabaleta que he venido realizando, el lector puede comprender que es complicado “entrar en la cabeza” de una persona fallecida, como fallecidos están gran parte de los amigos y testigos. Hay que interpretar los datos, deducir, intuir hasta crear un relato lógico coherente con la documentación y los sucesos conocidos. Es un terreno difícil en el que hay que andar con cautela y siempre abiertos a nuevas informaciones, a nuevas interpretaciones.

Pero hay algunas cosas en el caso de Zabaleta que sí están claras. No hay datos que induzcan a pensar que fuera políticamente desinteresado, y menos que participara de la ideología conservadora propia de su clase social o que compartiera ideales con la dictadura. Tanto su actuación en Quesada como sus comentarios sobre la situación de los jornaleros y la actitud de las autoridades son elocuentes en ese sentido. Lo afirmado por testigos y por él mismo en su proceso militar por rebelión no significa nada fuera de la imperiosa necesidad de defensa en unos momentos muy difíciles donde hubiera sido imposible decir otra cosa.

Tampoco se pueden sacar conclusiones engañosas de su relación con numerosas personas e instituciones artísticas estrechamente vinculadas al franquismo. Eso era algo ineludible en los tiempos en que le tocó vivir, especialmente si un pintor quería abrirse paso en el mundo del arte.

En Quesada Zabaleta siempre ocultó su vida exterior y no se pronunció políticamente, fuera de las adhesiones obligatorias de los

primeros años de posguerra, dedicándose a la administración de sus fincas, la pintura, la caza y la vida social propia de su condición. Esto forjó una imagen de señorito acomodado en plena comunión con su clase social conservadora, la imagen que dejó entre los miembros de esa clase sin duda porque con su silencio era lo que él buscaba¹⁰⁹. Y es que, como ya señalé anteriormente, al salir de Quesada se ponía la ropa de su “otro Zabaleta” (carta a Rodríguez-Aguilera de 16-2-1943).

Fuera de Quesada, en una vida externa allí desconocida y en buena parte ignorada por los estudios sobre su figura, sí hay indicios claros de que tuvo intereses políticos. Afiliado a la FUE en sus años estudiantiles, se relacionó y consiguió la confianza del entorno del PCE en la guerra, una primera experiencia por necesidad ocultada en su momento al conocimiento público, pero que quedaría en su recuerdo.

Mantuvo contactos con el exilio republicano, que él sabía políticamente arriesgados. Hizo ensayos de pintura social y reivindicativa. Se relacionó con el PCE. “Dio la cara públicamente” en 1959 firmando la convocatoria del homenaje a Machado y la carta de los artistas plásticos al ministro de Justicia y, sobre todo, asistió personalmente al homenaje a Machado de Segovia, que se convirtió en un acto manifiestamente antifranquista.

¿En qué proporción se aproximó Zabaleta a los ambientes antifranquistas y cercanos al PCE por convicción ideológica o porque era

¹⁰⁹ Escribió en 1962 Joaquín de la Puente, Secretario del Museo Nacional de Arte Moderno: «Zabaleta paseó la vida suya acorazado en la timidez. Defendido del ojo indiscreto. [...] La timidez le era bastión deseable, pero, asimismo, emballado corsé capaz de ahogarle el pecho y de subirle la sangre a la cabeza. Corsé férreo que había de romperse al pretender tantísima presión del alma. A Zabaleta le aherrojaba desde fuera la timidez propia y la curiosidad entrometida, y el juicio sabelotodo de los demás; la posible incompreensión de los otros, de cuantos andan al acecho del hombre. Mas, por adentro, el empuje era mayor, más recio. De la encarnizada pugna entre opresor y oprimido, abierta brecha en la colosal timidez, manó a chorro en el arte español del siglo el arte más bravo, osado, mordiente, ácido, potente y lúbrico. El más escandaloso también. Aunque ni uno hasta la fecha se haya escandalizado. Aunque viniera a la vida artística nacional de la mano de los “ángeles” del pontífice y maestro d’Ors.» (De la Puente, 1962, p. 13).

el ambiente predominante en los círculos artísticos e intelectuales que le interesaban? Los porcentajes exactos quedaron en su cabeza, pero lo cierto es que, sin ser seguramente comunista ni estar afiliado o bajo la disciplina del PCE, demostró que era persona de clara sensibilidad antifranquista y democrática, abierta y europea (parisina) con un círculo de amistades y relaciones que se movían en la misma onda, un liberal en el sentido de persona de convicciones abiertas y tolerantes que se ha usado hasta hace poco para el término.

Como muchos intelectuales y artistas del momento, conoció el entorno del PCE; se sintió atraído y se “dejó querer” por él como organización política efectiva y referente de la oposición antifranquista. No rehuyó esta relación, reservada pero no escondida al final de su vida, lo cual ya es muy significativo si valoramos su pasado personal y la vigencia de la política represiva franquista en esos años.

Por su parte el PCE manifestó interés por su persona y por su obra dentro de una política de acercamiento al mundo intelectual y artístico del interior. La exposición de 1961 («Peintres contemporains d’Espagne»), hasta ahora ignorada en los estudios sobre Zabaleta, es la culminación de ese interés, claramente expresado además en distintas publicaciones vinculadas al PCE (*Nuestras Ideas, Realidad, España Popular y Mundo Obrero*).

Otros movimientos artísticos enfrentados a la dictadura, como “Estampa Popular”, también se consideraron próximos a su figura y a su obra, poniéndolas de su parte. Si Zabaleta hubiera sido una persona conservadora y franquista jamás hubiera despertado el más mínimo interés, más bien el desprecio, de la oposición a la dictadura.

Como diría Medardo Fraile, «a la luz cambian las cosas»...

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Abril, M. (6 de marzo de 1932). Rumbos, Exposiciones y Artistas. Alumnos de San Fernando. *Blanco y Negro*, 33-40.

Ángeles, M. (1984). La gracia campesina de Rafael Zabaleta. En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 25-27). Jaén: Diputación Provincial.

Angulo, J. *Ibarrola ¿un pintor maldito?* (1978). San Sebastián: L. Haramburu.

Aragó, L.; Azcárraga, J. M. y Salazar, J. (2010). *Guía Urbana. La ciudad en la Segunda República* (2a ed.). Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia.

Arbós, S. (9 de julio de 1961). Exposición homenaje al pintor Rafael Zabaleta. *ABC*, p. 74.

Ayuntamiento de Quesada. (1940). *Feria y fiestas de Quesada y romería de Tíscar. Año de 1940*.

Azcoaga, E. (9 de junio de 1945). La margarita se deshoja. Carta abierta a algunos expulsados de la Nacional de Bellas Artes. *El Alcázar*, p. 4.

Azcoaga, E. (1948). Los “christmas” y el calendario. *Arte Comercial, revista técnica de publicidad y organización*, 3(13), 7-9.

Azcoaga, E. (1984). Mi buen amigo Rafael Zabaleta. En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 30-34). Jaén: Diputación Provincial.

Barberán, C. (6 de diciembre de 1942). El color en la obra pictórica de Zabaleta *ABC*, p. 20.

Barberán, C. (marzo/abril, 1955). Zabaleta o la verdad enmascarada. *Gaceta de Bellas Artes*, 465, 2-3.

Bello, L. (21 de agosto de 1928). Visita de escuelas. Quesada y Tíscar. La verdadera razón. *El Sol*, p. 1.

Biosca, A. (1984). El artista inédito. En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 35-36). Jaén: Diputación Provincial.

Caballero, J. (2014). *José Caballero, la aventura de la creación. Escritos*. Madrid: Fundación Caballero-Thomás de Carranza y Síntesis.

Campoy, A. M. (29 de octubre de 1964). XXV años de arte español. *ABC*, pp. 24-25.

Caparrós, L. (2019). *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Carriazo, J. M. (1984). En torno a Zabaleta. "Otra vuelta al huevo". En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 37-38). Jaén: Diputación Provincial.

Casamayor, E. (febrero, 1952). Presentación política de Antonio Machado en la Columbia University. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 26, 309-312.

Castellet, J. M. (1960). *Veinte años de poesía española 1939-1959*. Barcelona: Seix Barral.

Cavallé, A. (1984). La añoranza de un paraíso. En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 42-44). Jaén: Diputación Provincial.

Cela, C. J. (14 de febrero de 1951). Quesada-Madrid-París. *Arriba*.

Cela, C. J. (1963). *El Solitario y los Sueños de Quesada de Rafael Zabaleta*. Mallorca: Papeles de Son Armadans.

Celaya, G. (junio/julio, 1961). Lo real en Zabaleta. En *Exposición Homenaje a Zabaleta de sus amigos artistas de Madrid*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, pp. 21-22.

- Celaya, G. (1980). A Rafael Zabaleta. En M. Urbano (ed.). *Zabaleta y la poesía* (p. 23). Quesada: Museo Zabaleta
- Ciges, M. *Villavieja* (1986). En *Novelas* (Vol. 2, pp. 9-210). Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Cirici, A. (2 de julio de 1960). Zabaleta nos ha dejado. *Gran Vía*, 9(429), 14.
- Corbalán, P. (3 de enero de 1962). El arte en Madrid: Zabaleta en exposición antológica. *El Noticiero Universal*.
- Cortés, J. (3 de noviembre de 1957). Rafael Zabaleta», *Destino*.
- C.R.A. (1940). *Quesada, Tíscar y la Virgen*. En Ayuntamiento de Quesada. *Feria y fiestas de Quesada y romería de Tíscar. Año de 1940*, pp. 2-3.
- D'Ors, E. (12 de abril de 1944). Sueños en Quesada. A propósito de una colección de dibujos de Rafael Zabaleta, *Arriba*.
- D'Ors, E. (13 de junio de 1947). Trueque, *La Vanguardia Española*, p. 3.
- De Haro, N. (2010). *Estampa Popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- De la Puente, J. (marzo de 1962). Al encuentro con Zabaleta, *Ínsula*, 17(184), 13.
- De las Marinas, V. (1935). Quesada. Religión, ciencia, arte. En *El Adelantado de Cazorla* (pp. 261-268). Madrid: SAP.
- Del Arco, M. (28 de octubre de 1953). Mano a mano. Rafael Zabaleta, *La Vanguardia Española*, p. 13.
- Descalzo, R. (1947). *Rafael Zabaleta*. Madrid - Barcelona: Alejo Climent.
- Diego, G. (29 de marzo de 1951). Los oficios de un pintor, *ABC*, p. 3.
- Diego, G. (marzo-abril 1952). Zabaleta, la poesía y Zabaleta. *Clavileño*, 14, 36-40.
- Figueredo, K. (2015). La Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte. *Espacio Laical*, 11(3-4), 48-54.

Fraile, M. (15 de agosto de 1954). La Universidad Internacional al día: Zabaleta se considera agricultor profesional y pintor aficionado, *Alerta*.

Fraile, M. (1959). *Chaveshev*. En *A la luz cambian las cosas* (pp. 111-118). Santander: Cantalapiedra.

Fraile, M. (2009). *El Cuento de Siempre Acabar*. Valencia: Pre-Textos.

Galicia, J. L. (1997). *Mi amigo Picasso*. Madrid: El elefante de cristal.

García Viñó, M. (1984). Rafael Zabaleta. En G. Ureña (coord.). *Zabaleta Homenaje* (pp. 57-58). Jaén: Diputación Provincial.

Garzón, L. J. (2008). *Rafael Zabaleta 1936-1940: documentos para su biografía*. Quesada: Ayuntamiento.

Garzón, L. J. (ed.) (2013). *Cartas inéditas de Rafael Zabaleta a Eugenio D'Ors*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.

Garzón, L. J. (2016). La pintura de Rafael Zabaleta. Humanismo revolucionario frente a arte de propaganda, *Revista de información y cultura (Quesada)*, 34, 265-267.

Garzón, L. J. (27 de mayo de 2018). Quesada en el siglo XIX. Recuperado de <http://historiasconminuscula.blogspot.com/p/quesada-en-el-siglo-xix.html>

Garzón, L. J. (2020). Rafael Zabaleta en la poesía de Leopoldo Panero, *Sueños de Quesada*, 4, 13-17.

González López, L. (1953). Auto de Fe. En *Quesada feria y fiestas año 1953*, p. 10.

González de la Torre, J. (7 de diciembre de 2007). El homenaje a Machado en Segovia en 1959. *El Adelantado de Indiana*, 7. Recuperado de <https://www.depauw.edu/learn/adelantado/issue7/torre.html>

Goytisolo, J. (1999). *En los reinos de taifa*. Madrid: Alianza Editorial.

Guzmán, M. (2010). *Rafael Zabaleta. Estética y proyección en el tiempo*. Jaén: Diputación Provincial.

Hierro, J. (6 de abril de 1965). Zabaleta, el precursor del arte social, *El Alcázar*.

- Hierro, J. (noviembre 1975). Zabaleta, *Bellas Artes*, 6(47), 42-44.
- Jeanne Bucher (31 de marzo de 2013). Recuperado de <http://www.iloveherstory.com/jeanne-bucher/>
- Laguna, A. y Vargas, A. (2019). *La Quinta Columna: La guerra clandestina tras las líneas republicanas 1936-1939*. Madrid: La esfera de los libros.
- Lord (24 de abril de 1965). Itinerario de Exposiciones: La España de cada provincia - Rafael Zabaleta. *La Estafeta Literaria*, 316, 24.
- Marín-Medina, J. (2008). *Guía del Museo Zabaleta*. Quesada: Ayuntamiento.
- Marzo, J. L. (2006). *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.
- Mateu, F. (agosto 1964). Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia. Catedral de Valencia 1937-1939. En *Boletín Oficial del Arzobispado*, 2805.
- Milicua, F. (noviembre 1955). En *Exposición de pinturas de Rafael Zabaleta: Bilbao. En el Museo del Parque*. Bilbao: Asociación "Amigos del Museo".
- Moreno Dávila, J. (9 de mayo de 1963). Guadix, *Ideal*, pp. 27-28.
- Moreno Galván, J. M. (1960). *Introducción a la pintura española actual*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Moreno, A. y Olmos, P. (2015). *Quart de Poblet 1936-1939: Un poble de la rereguarda*. Quart de Poblet: Ajuntament.
- Muñoz, J. y García, H. (enero-abril 2010). Poeta rescatado, poeta del pueblo, poeta de la reconciliación: La memoria política de Antonio Machado durante el Franquismo y la Transición, *Hispania*, LXX (234), 137-162.
- Olmedo, M. (30 de diciembre de 1954). Cuatro maestros de la pintura española actual, *ABC*, p. 17.
- Olmedo, M. (2003). Peregrinos del arte a tierras españolas. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 5, 52-56.

Ortiz, V. (2 de junio de 2018). Paul Gwynne en Quesada. Recuperado de <http://historiadequesada.blogspot.com/2018/06/paul-gwynne-en-quesada.html>

Ortiz, V. (17 de agosto de 2019). Rafael Zabaleta en el año de la victoria. Recuperado de <http://historiadequesada.blogspot.com/2019/08/rafael-zabaleta-en-el-ano-de-la-victoria.html>

Panero, L. (1973). *Poemas póstumos*. En *Obras completas, vol. I: Poesías (1928-1962)*. Ed. J. L. Panero. Madrid: Editora Nacional.

Panero, L. (2007). *Obra Completa. Poesía I*. Ed. Javier Huerta Calvo. Astorga: Ayuntamiento de Astorga - Diputación de León - Instituto Leonés de Cultura.

Pasquau, J. (17 de mayo de 1959). Zabaleta, en Quesada, ABC, p. 45.

Patuel, P. (2014). Monjalés, una trayectoria artística: 1953-2014. En Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y Fundación Chirivella Soriano. *Monjalés, una trayectoria artística: 1953-2014* (pp. 15-35). Valencia: La Imprenta.

Pradal, G. (enero/diciembre, 1949). Presentación política de Antonio Machado en la Columbia University. *Revista Hispánica Moderna*, XV(1-4), 1-80.

Ridruejo, D. (1976). En commemorant l'anniversaire de la mort d'Antonio Machado l'elite intellectuelle espagnole manifeste contre Franco. En *Casi unas memorias* (p. 365). Barcelona: Planeta.

Rodríguez-Aguilera, C. (1960). Carta a Rafael Zabaleta. *Papeles de Son Armadans*, LII, 76-88.

Rodríguez-Aguilera, C. (1990). *Zabaleta de Quesada. Del pueblo a la modernidad*. Barcelona: Àmbit.

Ruiz Parra, E. (marzo-abril 1958). Zabaleta habla en torno a la pintura, *Revista del Mediodía*, 1, 22-24.

San José, F. (1972). *Escuela de Vallecas. Una vanguardia artística*. Recuperado de http://www.vallecastodocultura.org/cabecera/HISTORIA/Escuela/F_S_Jose/Autobiogr.htm

Sánchez Marín, V. (julio-diciembre 1961). Exposición homenaje a Zabaleta. *Goya*, 43-45, 253- 256.

Sánchez Vázquez, A. (enero 1958). Sobre el realismo socialista, *Nuestras Ideas*, 3, 39-52.

Santisteban, F. (s.f.). *La Sociedad de Estudios y Publicaciones y los comienzos de la intervención de la Fundación Ford en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Contemporánea.

Serrano, M. (2017). El desconocido campo de concentración que recluyó a 15.000 presos republicanos. *Público*. Recuperado de <https://www.publico.es/politica/memoria-publica-desconocido-campo-concentracion-recluyo-15000-presos-republicanos.html>

Tamayo, R. (9 de octubre de 1955). Carta abierta a los pintores demagogos de México, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*. En Tamayo, R. (1987). *Textos de Rufino Tamayo* (pp. 23-24). México D.F.: U.N.A.M.

Trapiello, A. (2002). *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Península.

Vidal, P. (octubre 1960). Cuatro notas sobre pintura: Zabaleta, Siete grabadores, El saqueo, Venecia también protesta, *Nuestras Ideas*, 9, 99-104.

Viribay, M. (22 de julio de 1981). Perceval habla de su amigo Zabaleta, *Ideal*, pp. 27-28.

Vivanco, L. F. (1 de abril de 1951). Zabaleta: la realidad vital en la pintura del jiennense, *Correo Literario*, 2(21), 12.

Vivanco, L. F. (1983). *Diario 1946-1975*. Madrid: Taurus.

Whittet, G. S. (October 1956). Some 20th Century Spanish Paintings, *The Studio*, CLII(763), 97-103, "Of twentieth-century Spanish paintings, as practised in Spain, the world outside her frontiers knows little. [...] So that the exhibition [...] came with the intriguing uncertainty of the unfamiliar to British eyes. [...] Despite criticisms that not the best of contemporary Spanish paintings were shown, the uncertain ideal still

left room for what is undoubtedly a true flavour of Spanish art today. For this, the British public ought to be grateful for the opportunity provided by the Arts Council and by the Spanish authorities responsible for the collection”. Traducción de Libertad Garzón.

Fondos de hemeroteca citados (artículos y noticias sin autor conocido)

ABC, Madrid 31-8-1951 (p. 14). Exposición de pintura en Quesada.

ABC, Madrid 17-5-1956 (p. 49). Interés de la exposición de pintura española en Londres.

ABC, Madrid 30-6-1956 (p. 40). La exposición de pintura española en la prensa inglesa.

ABC, Sevilla 11-8-1956 (p. 26). Pinturas españolas del siglo XX en dos ciudades británicas.

ABC, Madrid 17-11-1964 (pp. 61-62). Clausura de la exposición XXV Años de Arte Español.

Ahora, Madrid 18-2-1932 (p. 21). «Asociación de alumnos de Bellas Artes».

Arriba, Madrid 29-6-1952 (p. 17). Crítica de Figuerola Ferretti a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952.

El Herald, Madrid 2-2-1932 (p. 8). «Una nota de la Junta de Gobierno de la Federación Universitaria Escolar».

El Luchador, Barcelona, 1-1-1932 (p. 3). «Desde Quesada (Jaén). La próxima guerra».

El Pueblo, Valencia 13-4-1937 (p. 4). «Luis de Tapia, el poeta del pueblo, ha muerto».

España Popular, 19(886), 8. México D.F. 15-9-1959. «Carta de los artistas plásticos al ministro de Justicia».

La Hora, Valencia 30.12-1937 (p. 8). «Las muchachas de Cuart».

La Vanguardia Española, Barcelona 10-4-1952 (p. 4). «Artistas españoles invitados a la Exposición de Pittsburgo».

La Vanguardia Española, Barcelona 11-5-1956 (p. 12). «En Londres. Una importante manifestación artística. La representación española».

La Vanguardia Española, Barcelona 29-6-1960 (p. 30). «Homenaje a Rafael Zabaleta».

La Voz de España, San Sebastián 19-5-1938.

Madrid, Madrid 10-6-1954 (p. 4).

Mundo Obrero, Madrid 28-2-1959 (p. 2). «La movilización por la amnistía».

O Estado de São Paulo, São Paulo (Brasil) 5-3-1959 (p. 7). «Um silêncio de homens marcou o homenagem a Antonio Machado».

Panadés, Vilafranca del Penedès 16-9-1944 (Portada). «Sueños en Quesada».

Realidad. Revista bimestral de cultura y política, 4. Roma, noviembre-diciembre de 1964 (pp. 121-124). «Nota sobre la exposición de los 25 años».

Números de *La Gaceta de Madrid* y *Gaceta de la República* citados

23-10-1934 (pp. 627-640). «Listas de los señores que han solicitado tomar parte en cada uno de los turnos de oposición...».

25-7-1936 (p. 834). «Decreto disponiendo se constituya una Junta, en relación inmediata con el Director general de Bellas Artes, encargada de intervenir con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los Palacios ocupados».

2-8-1936 (p. 999). «Decreto disponiendo que la Junta creada por Decreto de 23 de Julio del presente año se denominará de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico».

21-2-1937 (pp. 911-912). «Orden dando normas a la población civil, residente en territorio leal al Gobierno de la República, en cuanto se refiere a sus obligaciones para con los evacuados que se destinen a cada localidad».

19-4-1937 (pp. 282-283). «Orden señalando las atribuciones y actividades del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, creado por Decreto-ley de 16 de Febrero último» y «Orden creando la Junta Central del Tesoro Artístico, dependiente del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, y cuyas facultades y misión a realizar se establecen».

4-12-1938 (p. 933). MINISTERIO DE AGRICULTURA. Órdenes. «Dispuesto por Orden de 19 de noviembre próximo pasado, la creación de Delegaciones de este Departamento de Agricultura en cada una de las provincias del territorio leal: Este Ministerio ha tenido a bien nombrar Delegado del mismo en las provincias de Jaén y Córdoba a don Salvador Robles Soler, Ingeniero de Montes, confiriéndole todas las facultades que en la expresada Orden se determinan para el desempeño del citado cargo».

Fondos y Archivos consultados

Archivo de la Fundación Zabaleta (D. José María Castaño Fredes e hijos).

Archivo del Museo Zabaleta de Quesada (Jaén).

Archivo del Registro Civil y Juzgado de Paz de Quesada (Jaén).

Archivo del Tribunal Militar Territorial Segundo (Sevilla): expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 44958, instruido contra Rafael Zabaleta.

Centro Documental de la Memoria Histórica (Archivo General de la Guerra Civil Española). España, Ministerio de Cultura (PS-Madrid, carpeta 2484, expediente 77).

Archivo Histórico del Partido Comunista de España.

Archivo Histórico Municipal de Quesada (Jaén).

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid: fondo Martín Santos Yubero (fotografía “Rafael Zabaleta, pintor, al teléfono” cedida gratuitamente por la Comunidad de Madrid).

Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 41741 (Anastasio Morillas Martínez), digitalizado por el Instituto de Estudios Giennenses con la referencia I_0383_14710.

Expediente del Procedimiento Sumarísimo de Urgencia nº 43102 (Salvador Robles Soler), digitalizado por el Instituto de Estudios Giennenses con la referencia I_122_5141.

