

# RAFAEL ZABALETA Y LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, CARA Y CRUZ DEL MUNDO RURAL DE POSGUERRA

Por Luis Jesús Garzón Cobo  
Licenciado en Filología Románica  
Profesor de Lengua y Literatura

## RESUMEN

En el primer apartado de este artículo se analizan los contactos iniciales entre Zabaleta y Cela en el Madrid de los años 40, y la continuidad de la colaboración entre ambos creadores. En 1942 apareció la primera novela de Camilo José Cela, *La Familia de Pascual Duarte*, y Zabaleta expuso por primera vez en Madrid. Ambas creaciones supusieron en su momento una conmoción en el desolado mundo artístico de la posguerra.

En el segundo se compara la actitud vital y estética con la que cada uno de ellos refleja en su obra el mundo campesino del sur en la posguerra española.

En el tercero se analizan con más detenimiento los esbozos previos y las ilustraciones definitivas que Rafael Zabaleta realizó para «La Familia de Pascual Duarte»,

## Summary

The first section of this article contains an analysis of the initial contacts between Zabaleta and Cela during the 40's in the city of Madrid, and the development of continual collaborations between both artists. In the year 1942 the first novel by Camilo José Cela, *La Familia de Pascual Duarte*, was published, and Zabaleta managed to exhibit his first paintings in Madrid. Both works had a shocking effect and made a strong impact on the desolate artistic panorama of the post-war period.

The second section of the article shows a comparative view of the vital attitude and aesthetics with which each of the artists reflect the southern peasant world after the Spanish Civil War.

ilustraciones que sólo aparecen en la primera edición en gallego de dicha novela y que se caracterizan por su esmerada elaboración y su fidelidad al texto.

Se trata este último de un tema sobre el que casi nada se ha publicado hasta ahora, seguramente porque la edición de «La Familia de Pascual Duarte» ilustrada por Zabaleta es bastante desconocida y porque nadie ha otorgado la relevancia que, en opinión del autor de este artículo, tiene a este trabajo de Rafael Zabaleta.

In the third section, the previous sketches and final drawings which Rafael Zabaleta made to illustrate *La Familia de Pascual Duarte* are analysed more carefully. These illustrations only appear in the first edition in Galician of the novel and they are characterised by their neat elaboration and faithfulness to the text.

This subject has been hardly explored and very few publications deal with it at present. This is probably because the edition of *La Familia de Pascual Duarte* illustrated by Zabaleta is not quite well known, and because nobody has yet given to Rafael Zabaleta's work the importance which, in my opinion, it deserves.

## 1942: ENCUENTRO ENTRE DOS MUNDOS

**E**N 1942 aparece en nuestro panorama literario «La Familia de Pascual Duarte», primera novela de Camilo José Cela, con la que la literatura española retoma el tema del mundo popular y campesino, el ambiente de la España más profunda, en este caso representada por un pueblo extremeño en el que los protagonistas, no exentos de ternura en ocasiones, se dejan llevar por violentos instintos primitivos y elementales que marcarán su dramático destino.

Ese mismo año, el pintor Rafael Zabaleta exhibe en Galerías Biosca de Madrid su primera exposición, compuesta por 20 óleos y 2 acuarelas, que irá seguida de otras muchas en el mismo Madrid y en Barcelona fundamentalmente, lo que le permitirá entrar en contacto con los más destacados escritores, artistas e intelectuales del momento, aunque seguirá permanentemente vinculado a su Quesada natal\*.

(\*) Recordemos, como simple referencia contextual, que el 27 de marzo de ese mismo año una joven, también quesadeña —Josefina Manresa— visitaba por última vez en la cárcel a su marido —el poeta Miguel Hernández—, que al día siguiente ya habría muerto.

Camilo José Cela recuerda aquellos años y sus primeros contactos con Zabaleta con estas palabras:

«Son los años 40 y el café Gijón es todavía –y por fortuna– un apeadero provinciano, el refugio en el que nos guarecíamos los pocos pintores y los escasos escritores que soñábamos con que el país, algún día, llegase a enterarse de que pintábamos y escribíamos. Corren tiempos duros y difíciles... A este zaguán del osario llega a veces, desde su lejana provincia y envuelto en un halo misterioso, nuestro amigo el pintor Rafael Zabaleta...

Zabaleta era un hombre pequeñito, tímido, de ojos atónitos... Zabaleta hablaba poco y miraba mucho. Zabaleta tomaba café con leche y medicinas con agua. Zabaleta hablaba con un acento muy remotamente andaluz, el propio de sus tierras en la serrana y fría Quesada. Zabaleta vivía en su pueblo y viajaba a Madrid y a París, casi en secreto...» (CELA, 1971, págs. 228-229).

Tanto la aparición de «La Familia de Pascual Duarte» como la obra pictórica de Rafael Zabaleta supusieron en su momento una conmoción en el desolado mundo artístico de la posguerra.

Casi nadie pone en duda que «La Familia de Pascual Duarte» fue el primer gran acontecimiento en la novelística de la posguerra. En lo que se refiere a Zabaleta, Eugenio D'Ors, consciente de la trascendencia de la obra del pintor, escribía con motivo del undécimo «Salón de los Once»:

«Anuncio grandes cosas... Ignoro el año en que nació en Quesada, provincia de Jaén, el pintor Rafael Zabaleta. Tal vez un día se escogerá convencionalmente este dato como principio de la era en que se consumó una revolución decisiva en la pintura española». (D'ORS, 1964, págs. 174-175).

La continuidad de la relación entre Cela y Zabaleta queda documentada, por ejemplo, en una carta que el primero, pintor además de escritor, dirigía a Quesada el 4 de marzo de 1948:

«... Mi exposición fue por lo menos un acto de higiene que desconcertó a los críticos... La acuarela tuya me gustó muchísimo y la conservo con todo cariño. No olvido lo que en tu carta me decías de que algún día me harás un retrato. No sé si estarás en tu pueblo o en Barcelona, pero en fin a tu cuartel general dirijo mi carta. Te envío el programa de mi exposición, que me has pedido.

Un fuerte abrazo de tu sincero amigo, Camilo José Cela» (CELA, 1975, pág. 52).

Asimismo, cuando Cela publicó en la revista *Clavileño* su artículo «La rebotica del arte y los artistas pensando. Palabras y más palabras sobre el problema de la escasez de estudios» (CELA, 1950), en el que aborda el tema que el propio título especifica suficientemente, contó con Zabaleta –entre otros pintores y escultores– para ilustrarlo y recoger su opinión al respecto. Dice el escritor:

«Sería pueril el solo intento de querer hacer pasar por aquí a todos los pintores y escultores españoles..., ya que con unos cuantos botones de muestra quedará perfectamente contestada nuestra curiosidad.

Ahora bien, ¿cómo se ha hecho la selección de los artistas elegidos? La respuesta es fácil: no se ha hecho de ninguna manera, puesto que no la ha habido. Nuestras preguntas las hemos repartido, para su contestación, entre los pintores y escultores que, por una u otra causa, hemos tenido más a mano. No era necesaria la opinión de todos, y hemos tenido suficiente con la de algunos. Y este “algunos” no alude, en nuestro ánimo, a los mejores..., aunque mucho menos, naturalmente, se puede referir a los peores, entre otras razones, porque los peores no son amigos nuestros...

Por último, ...hemos conseguido de cada uno de los preguntados que sean ellos mismos quienes ilustren gráficamente estas páginas. Con ello, el paciente lector tendrá ocasión de conocer, en versión original, un rápido panorama de los estudios de nuestros amigos...

Rafael Zabaleta también es concreto y humildemente ignorante: «no veo ninguna solución, pues desconozco los factores que plantean el problema de su escasez». Rafael Zabaleta, ciertamente, no puede sentir el problema en sus propias carnes. “Nunca he tenido –nos aclara– más estudio que el que tengo en la actualidad en mi pueblo de Quesada, en la misma casa donde nací”» (CELA, 1950, págs. 43-47).

En 1951, tras su segunda y tercera estancia en París (1949 y 1950), Zabaleta expone en el Museo Nacional de Arte Moderno en Madrid 27 óleos y 34 dibujos, entre ellos los titulados por Eugenio D’Ors «Sueños de Quesada», y participa en el octavo «Salón de los Once», para el que confecciona el cartel.

En febrero de este mismo año, antes del inicio de las citadas exposiciones, Camilo José Cela escribe en el diario *Arriba* (CELA, 1951):

«Con su mundo a cuestas, como un buhonero que sabe que la felicidad está siempre un poco más adelante, el pintor repasa su camino –Que-

sada-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.

... Entre la Sierra del Pozo y la Sierra de Cazorla, el pintor ha levantado un mundo —el mundo que lleva auestas como un andarín— para su deleite y, quizá también, por su necesidad. Ese mundo que habita el pintor, un mundo sin bautizar, como las estrellas que no han dejado verse dos veces, vive en Quesada, en la provincia de Jaén, en la más misteriosa de las Andalucías.

... Por estos días, Rafael Zabaleta está en Madrid. Vino como un fantasma, sin avisar, y se trajo su mundo a remolque, el mundo por el que vuela como un pájaro, como una estrella, como una nube, igual que un sabio y cauteloso corazón». (CELA, 1990, págs. 267-268).

Tan sólo con estos pocos datos, que en absoluto pretenden ser un estudio documental exhaustivo, es fácil comprender que la obra de Zabaleta impactó con fuerza en la sensibilidad de Camilo José Cela. Y es que ambos habían sido capaces de plasmar en sus obras unas visiones del mundo rural, sin duda muy diferentes, pero coincidentes en su profundidad, en su fuerza, en su verdad, aunque no en su violencia. Tal vez por ello, también «La Familia de Pascual Duarte» impresionó vivamente a Zabaleta, como después señalaré.

Probablemente sea este uno de los motivos fundamentales de la vinculación entre ambos creadores, vinculación que quedó reiteradamente reflejada en *Papeles de Son Armadans* de Palma de Mallorca, revista dirigida por Cela.

En el número XLV bis de dicha revista apareció un brevísimo artículo sobre Gaudí de Rafael Zabaleta titulado «Una rara flor del 1900» (ZABALETA, 1959), del que Cela hizo una tirada aparte de cincuenta ejemplares numerados, cosidos a mano, y es de suponer que destinados a sus amigos, hecho que resulta ilustrativo del gran aprecio y la alta valoración en que el escritor tenía al pintor y sus opiniones.

*Papeles de Son Armadans* publicó también, en 1963, la primera edición del libro de Cela «El Solitario» (CELA, 1963), escrito a partir de los dibujos surrealistas de Rafael Zabaleta titulados «Sueños de Quesada», que lo ilustran. Su autor recuerda así esta publicación:

«La ilusión que Rafael Zabaleta y yo tuvimos de publicar un libro sólo con ilustraciones tuyas no pudo realizarse, con él aún vivo,...



El gran libro que le debía a Zabaleta, el libro cantor —del cabo al rabo— de su soledad, nació con Zabaleta ya muerto, lo que no deja de ser una paradoja cruel. Lo escribí ante la colección de dibujos que titulé "Los sueños de Quesada", partiendo de ellos y en ellos inspirándome y apoyándome». (CELA, 1971, pág. 232).

Pero la muestra más significativa de esta vinculación personal y artística, desde mi punto de vista, es la colección de 18 dibujos que Zabaleta realizó para ilustrar «La Familia de Pascual Duarte», colección que fue precedida de numerosos esbozos tan interesantes como la obra definitiva, lo que no es extraño a la técnica habitual del pintor.

Estas 18 ilustraciones sólo aparecen en una edición de la novela (CELA, 1962) de la que se hicieron tres tiradas: una especial, en papel Guarro verjurado, de cien ejemplares numerados del I al C y firmados por el autor, otra encuadernada en rústica de 350 ejemplares numerados del 101 al 451 y una tercera, corriente, que ya no está ilustrada por Zabaleta, sino por Xohán Ledo. Se trata de la primera edición de la obra en la lengua gallega, traducida por Vicente Risco.

Cela reconoce que esta colaboración entre Zabaleta y él se realizó «*de muy modesta forma que pasó casi inadvertida*» (CELA, 1971, pág. 232). No obstante, reproduciría años más tarde varios de estos dibujos en el número CXLII de la revista *Papeles de Son Armadans*, dedicado monográficamente a conmemorar el XXV aniversario de la aparición de «La Familia de Pascual Duarte». Y son, por cierto, las únicas ilustraciones que incluye dicho número de la revista, donde quedan distribuidas en los diferentes artículos que lo integran.

Bajo una aparente sencillez, tales ilustraciones y los esbozos precedentes reflejan en toda su profundidad y dramatismo el contenido de la obra de Cela, especialmente algunos pasajes fundamentales. Ello muestra claramente que Zabaleta realizó una lectura detenida y profunda de «La Familia de Pascual Duarte» y se sintió fuertemente motivado por el mundo que Cela refleja en ella, un mundo que, sin ser exactamente coincidente con el que el pintor vivía en Quesada y mostraba en su obra, sí tenía conexiones evidentes con él.

## CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS

El mundo rural en que se desenvuelve «La Familia de Pascual Duarte», no ajeno a la ternura en ocasiones como ya he señalado, es esencialmente

bronco, desgarrado, violento, primitivo. Pero en absoluto es el mundo de la maldad premeditada y alevosa; Pascual Duarte confiesa que su mujer y su madre dicen que es «un hombre maldito» condenado de antemano; el destino convierte su vida en «un osario de esperanzas muertas»; y algo similar ocurre con los demás protagonistas de la novela. Es, como dice el propio Cela, «hombre que quizá a la mayoría se les figura una hiena..., aunque al llegar al fondo de su alma se pudiese conocer que no otra cosa que un manso cordero, acorralado y asustado por la vida, pasara de ser.» (LÁZARO, 1981, pág. 441).

Esta agria visión de una realidad mísera y brutal no es extraña a las condiciones sociales del momento, en este caso del campo extremeño, que no facilitan la creación literaria mínimamente realista de un ambiente rural amable ni idílico. El propio Cela manifestaba: «La vida no es buena; el hombre tampoco lo es. Quizá fuera más cómodo pensar lo contrario. La vida, a veces, presenta fugaces y luminosas ráfagas de simpatía, de sosiego e incluso también, ¿por qué no?, de amor... Pero no nos engañemos.» (LÁZARO, 1981, pág. 441).

El mundo campesino que Zabaleta recrea en su producción pictórica es, evidentemente, muy diferente; en él no hay lugar para la brusquedad, la crueldad, la violencia ni la sangre, pero no porque la experiencia vital del pintor durante la guerra y la posguerra le hiciera desconocedor de esa dramática realidad que Cela refleja en su novela. Las siguientes palabras de su buen amigo y paisano Cesáreo Rodríguez Aguilera, pertenecientes a la carta que le escribió el mismo día en que murió el pintor quesadeño —reelaborada literariamente tras conocer su fallecimiento— y a una carta posterior —escrita con motivo del 25.º aniversario de la muerte del pintor—, resultan muy reveladoras en este sentido:

«Tus símbolos, tus formas... huelen siempre a la tierra de España, huelen a la pana y al cuero de nuestros segadores, saben a gazpacho y vino manchego. Pero no por eso se pierden en la anécdota. Tus campesinos andaluces expresan, como nadie ni nada hasta ahora, el profundo y milenario drama de aquella tierra que has vivido día a día, hora a hora, y minuto a minuto...

... tú habías sido lacerado en tu carne y en tu alma por una de las experiencias más intensas y contradictorias que puedan recordarse: nuestra guerra. Tu lenguaje y tu técnica podían ser de estilo parisién, como contestaste a aquella señora que te preguntaba por el estilo de tu pintura, pero el

contenido de tu expresión no podía ser otro que el de tu propia experiencia personal. Había materia suficiente para toda una vida. Y allí empezó esa labor metódica y concienzuda que desde 1940 no ha terminado todavía de descargarte, ante el terrible peso humano acumulado sobre ti en aquellos años» (1). (RODRÍGUEZ AGUILERA, 1960, págs. 78-82).

«Eran momentos atroces, tras los interminables años de guerras, y las agonías y escepticismos de una paz caliente, pobre y amenazadora. El tiempo orweliano se preveía para el futuro, pero la realidad lo estaba superando por anticipado. Había que proyectar el volcán que nos alteraba por dentro. Tú supiste hacerlo y encauzar la cosa del mejor modo. Nadie podrá decir que se te ofreció fácil». (RODRÍGUEZ AGUILERA, 1995, págs. 36-37).

Lo que ocurre es que Rafael Zabaleta opta, voluntaria o inevitablemente, por una visión distinta a la de Cela, no por ello menos real, aunque tampoco bucólica ni deleitosa en contra de lo que pudiera parecer a primera vista. No olvidemos que, como señala Alexandre Cirici i Pellicer,

«... Zabaleta representa... la creación de una iconografía de la vitalidad campesina auténtica, radicalmente distinta de aquellos folklorismos idílicos, endulzados y artificializados con que se había abordado siempre... la temática popular». (CIRICI, 1984, pág. 47).

Federico Revilla definió muy acertadamente el estilo y la pintura del pintor como *«una forma de superación del mal»*. Decía textualmente:

«El pintor es consciente del mal: lo tiene continuamente ante sus ojos. Hay que evocar su coyuntura, en la Andalucía de posguerra, donde a los quebrantos de la pobreza y el alejamiento perpetuos se unían las conse-

---

(1) En relación con esta carta, Rodríguez Aguilera recuerda en su libro *«Zabaleta de Quesada. Del pueblo a la modernidad»* (Barcelona, Ambit, 1990) las circunstancias en que se produce. *«El día 24 de junio de 1960, fiesta de San Juan, es viernes; el "puente" invita al cruce de la frontera... y decido... pasar la noche del jueves al viernes en la pequeña ciudad francesa de Ceret y visitar al día siguiente su simpático Museo... El diálogo a distancia se puebla de fantasmas. Para alejarlos, decido escribirle una breve carta... El domingo regreso a Barcelona.*

*Allí me espera la noticia una y otra vez temida y rechazada desde la enfermedad del amigo, en dos telegramas cuyo drama la portera de la casa nos adelanta: "El señor Zabaleta ha muerto". En uno de ellos, Camilo José Cela me pide que le envíe con urgencia, para el próximo número de su revista, "Papeles de Son Armadans", una necrología del amigo muerto. Imposible hacer nada de manera directa. Pero recuerdo la carta de Ceret, que nunca llegaría al destinatario, retrocedo en el tiempo e invento una carta literaria en sustitución de aquélla, que será la que aparezca en la revista. En ella el amigo no ha muerto». (RODRÍGUEZ AGUILERA, 1995, págs. 36-37).*



cuencias de aquellos tres años lamentables... Muertos y venganzas recientes, destrozos, gentes huidas o desaparecidas. Miedo. Desconfianza.

Las formas cubistas que adopta Zabaleta pueden ser un medio para ordenar, racionalizar y, en suma, serenar un ambiente muy necesitado de ello. A su sensibilidad debía mostrarse irracional, fosco, turbulento, amenazador. Zabaleta somete la técnica a una finalidad cosmológica y ética...

Rafael Zabaleta asume así una actitud modificadora del mal. No se limita a recogerlo pictóricamente, ni a denunciarlo mediante una sobrecarga expresionista, sino que lo contraría y subvierte. No es ya protesta; antes bien, es acción regeneradora». (REVILLA, 1989, pág. 407).

La obra pictórica de Zabaleta sintetiza magistralmente la dureza (entendida en su sentido más amplio) y el gozo del mundo campesino, con un enfoque muy similar al que Saramago utilizará después para referirse al campesinado del Alentejo, la Extremadura portuguesa, en su libro «Alzado del Suelo»:

«Cada día de trabajo pasó a valer ocho escudos más, mucho menos de diez céntimos por hora, un nada por minuto, tan poco que no existe moneda que lo represente, y cada vez que la hoz entra en el trigo, cada vez que la mano izquierda sostiene los tallos y la mano derecha da el golpe brusco con la hoz que corta casi a ras del suelo, sólo las altas matemáticas podrían decir cuánto vale este gesto, cuántos ceros se han de escribir a la derecha de la coma, qué milésimas miden el sudor, la tensión de la muñeca, el músculo del brazo, los riñones derrengados, la mirada turbia de fatiga, el sol que cae a plomo. *Tanto penar para ganancia tan pequeña. Pero no falta quien cante en las cuadrillas...*». (SARAMAGO, 1988, pág. 123).

En mi opinión, la diferencia entre los «mundos» del novelista gallego y el pintor de Quesada se debe, no sólo a una concepción vital no coincidente, sino fundamentalmente al hecho de que, mientras Cela escribió su «Pascual Duarte» desde la distancia de una oficina madrileña, Zabaleta pintó su mundo rural inmerso en él y con un profundo cariño hacia él.

Ramón D. Faraldo ilustra perfectamente esta identificación absoluta entre Zabaleta y Quesada:

«¿Qué es Quesada? Ninguno de mis conocidos posee noticias de ese Ayuntamiento, como no sean la pintura y la persona de Zabaleta. Quesada es R.Z.

Me aseguran que los confundirán cuando los vean juntos. No sabrán decir dónde está el reloj de la torre y dónde las orejas del pintor». (FARRALDO, 1953, pág. 40).

Y Federico Revilla insiste en la misma idea, ya expresada por Rodríguez Aguilera al comienzo de la cita que antes incluí (RODRÍGUEZ AGUILERA, 1960, págs. 78-82), al afirmar:

«Zabaleta... permanece más vinculado a Quesada: sale de ella esporádicamente, pero regresa siempre. No se desenraíza.

Aquella limitación geográfica le centra en la temática del hombre que-sadeño y su entorno natural, con escasas incursiones a otros ángulos de la vida: es decir, no le deja otra salida que el ahondamiento. Su escapada es hacia el fondo.

Un pintor cosmopolita se dispersa en situaciones, figuras y paisajes cambiantes. Le amenaza una irrupción de exterioridades, que puede ser espectacular e incluso valiosa. Zabaleta..., que no puede trabajar en extensión, lo hace en profundidad». (REVILLA, 1989, pág. 401).

Así pues, «La Familia de Pascual Duarte» y la obra de Zabaleta, aunque representan dos visiones del mundo rural de la posguerra igualmente auténticas, son fruto de procesos de creación claramente diferenciados por el distanciamiento, en el primer caso, y la identificación vital más absoluta, en el segundo. Son la cruz y la cara de la misma realidad. Por ello, insisto, cada uno de ambos creadores se debió sentir vivamente impresionado por la obra del otro.

## **LAS ILUSTRACIONES DE ZABALETA PARA «LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE»**

Pero, al margen de las conexiones y diferencias señaladas, es evidente que Zabaleta ha pretendido fundamentalmente, en sus dibujos para «La Familia de Pascual Duarte», ser fiel al contenido de la obra de Cela, y ha elegido cuidadosamente algunos pasajes de la misma para re-crearlos con el mayor esmero y veracidad. Sirva de ejemplo la ilustración correspondiente al primer capítulo de la novela, probablemente basada en el texto siguiente:

«Nací hace ya muchos años —lo menos cincuenta y cinco— en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz; el pueblo estaba a unas dos leguas de Almendralejo, agachado sobre una carretera lisa y larga como un día

sin pan, lisa y larga como los días —de una lisura y una largura como usted para su bien, no puede ni figurarse— de un condenado a muerte». (CELA, 1972, pág. 21):



Comparando los bocetos previos con los dibujos definitivos, podemos incluso concluir que Rafael Zabaleta leyó repetidas veces la novela, capítulo por capítulo, con objeto de elegir los pasajes más representativos para realizar la ilustración más adecuada a cada uno de ellos, la que más se ajustara al texto de Cela. Así, cuando realiza el esbozo de la ilustración correspondiente al capítulo 1.º, que él titula «el pueblo», dibuja la imagen serena e idílica de una cigüeña en su nido sobre los tejados, muy característica de un pueblo extremeño, pero sin la fuerza ni la «textualidad» del dibujo definitivo que hemos reproducido más arriba.

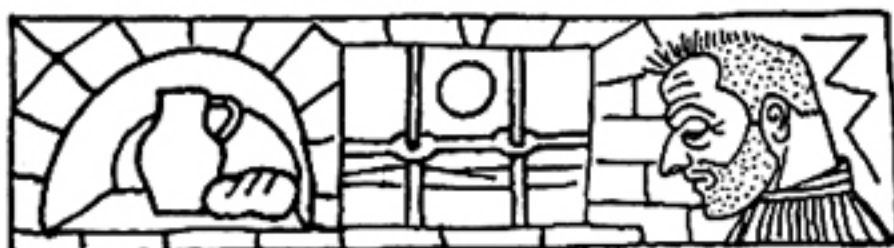


En más de un caso, Zabaleta empezó eligiendo un fragmento de determinado capítulo para representarlo gráficamente y más adelante optó por otro diferente, seguramente porque le pareció más ajustado al argumento ge-

neral del capítulo (como en el 3.º, referido a las diferentes «escapadas» de Rosario) (2):



O porque, sin ajustarse tan exactamente a la descripción del paisaje que aparece en el texto («*por la ventana se ve... las mujeres y los niños que van sólo hasta el pozo*»). —CELA, 1972, pág. 60—, expresaba un arrepentimiento y una tristeza mayores (como en el capítulo 6.º) (3):



(2) Cada vez que aparezcan en este trabajo dos imágenes correspondientes al mismo capítulo de «La Familia de Pascual Duarte», la primera siempre reproducirá uno de los esbozos iniciales y la segunda la ilustración definitiva, la que aparece en la primera edición en gallego de la novela.

En este caso, la primera imagen debe corresponder a la presencia de Rosario, hermana de Pascual Duarte, en el prostíbulo de «la Elvira», en Trujillo, o de «Nieves la Madrileña», en Almedralejo (el «título» está tachado por Zabaleta en su cuaderno de apuntes).

La segunda y definitiva, en cambio, debe estar basada en el siguiente fragmento de la novela: «Rosario creció, llegó a ser casi una mocita... hasta que un día, teniendo la muchacha catorce años, arrambló con lo poco de valor que en nuestra choza había, y se marchó a Trujillo, a casa de la Elvira.

... y cuando la alegría volvía otra vez a casa de mis padres, ... volvió a hacer el pirata la muy zorra, a llenarse la talega con los ahorros del pobre y sin más reverencias, y como a la francesa, volvió a levantar el vuelo y a marcharse, esta vez camino de Almedralejo, donde paró en casa de Nieves la Madrileña...». (CELA, 1972, págs. 38-40).

(3) La segunda de estas imágenes debe pertenecer al siguiente comentario que en la novela hace el propio protagonista: «Yo respiro mi aire, que entra y sale de la celda porque con él no va nada ...

A veces, como ocurre en la ilustración correspondiente al capítulo 8.º, parece renunciar a un esbozo previo que, pese a ser adecuado al texto de la novela (Pascual y Lola hacen su «viaje de novios» a Mérida en una yegua), se identifica demasiado con otras obras suyas (las familias campesinas a lomos de una caballería), y prefiere hacer algo diferente (el dormitorio de «la posada del Mirlo», en Mérida) (4):



En general, los esbozos son más serenos, más afables en la medida de lo posible que las ilustraciones finales, tal vez con la excepción de los correspondientes al capítulo 5.º («los novios» los titula Zabaleta) (5):



*Tal vez no me creyera si le dijera que en estos momentos tal tristeza me puebla y tal congoja, que por asegurarle estoy que mi arrepentimiento no menor debe ser que el de un santo ...».* (CELA, 1972, pág. 60).

(4) Este dormitorio, representado con gran precisión por Zabaleta, se describe así en la novela: «Nos alojamos en la posada del Mirlo ... En el cuarto se estaba bien; era amplio, de techos altos, sostenidos por sólidas traviesas de castaño, de limpio pavimento de baldosa, y con un mobiliario cómodo y numeroso que daba verdadero gusto usar ... la cama era la cama más señora que pude ver en mis días, con su cabecera toda de nogal labrado, con sus cuatro colchones de lana lavada... Hasta el aguamanil —que siempre suele ser lo peor— era vistoso en aquella habitación; sus curvadas y livianas patas de bambú y su aljofaina de loza blanca... le daban una gracia que lo hacían simpático... Las sillas ... eran altas de respaldo con un mullido peluche colorado por culera (con perdón) ...».

(5) Los esbozos correspondientes a este capítulo son, evidentemente, mucho más dinámicos, eróticos y violentos que el dibujo definitivo, más ajustados al pasaje representado, que comienza así: «Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que



Por otra parte, las ilustraciones correspondientes a los pasajes más violentos de la novela son muy simplificadas, casi infantiles, y están muy alejadas del estilo habitual del pintor, salvo en los detalles del paisaje. Seguramente Zabaleta los siente tan apartados de su mundo pictórico y de su ambiente vital, tan pertenecientes a ese otro mundo áspero y bronco de «La Familia de Pascual Duarte» que no encuentra el modo de representarlos de otra forma más elaborada; parece que los rechazara (recuérdese la primera cita de REVILLA). Los casos más significativos son los siguientes, que corresponden a las ilustraciones de los capítulos 16 (muerte de Paco López, «El Estirao») y 19 (asesinato de la madre) (6):



*nunca... Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más deprisa. Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría...*

*La mordí hasta la sangre,....», aunque probablemente Zabaleta acabó eligiendo el momento final de dicho pasaje: «hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven». (CELA, 1972, pág. 58).*

(6) Los fragmentos de la novela correspondientes a estas dos ilustraciones podrían ser los siguientes:

*«El Estirao, haciendo un esfuerzo supremo, intentó echarme a un lado.*

*Lo sujeté del cuello y lo hundi contra el suelo ...*

*Forcejamos, lo derribé, y con una rodilla en el pecho ...*

*Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte... La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador... Empezó a arrojar sangre por la boca. Cuando me levanté, se le fue la cabeza -sin fuerza- para un lado...». (CELA, 1972, capítulo 16, págs. 130-131).*

*«Llevábamos ya dos meses casados cuando me fue dado el observar que mi madre seguía usando de las mismas mañas y de iguales malas artes que antes de que me tuvieran encerrado. Me quemaba la sangre ... A mi mujer ... no la podía ver ni en pintura ...*

Probablemente por la misma razón decide sustituir los diferentes esbozos realizados para ilustrar el capítulo 12.º, que reflejan el momento previo al «crimen de la mujer», por una ilustración que expresa gráficamente una amarga reflexión de Pascual Duarte ante su insufrible ambiente familiar y que también se ajusta perfectamente a otro párrafo del mismo capítulo, pero que resulta menos agresiva y cruel, más «natural» (7):



Todo lo contrario ocurre con los dibujos referidos a escenas que permiten un tratamiento más amable, algunas de las cuales están muy elaboradas y son de una gran belleza, que no les resta dramatismo. Observemos la ilustración correspondiente al capítulo 11.º, en la que los rostros de la madre, la mujer y la hermana quedan perfectamente fundidos y el motivo del candil muy resaltado, ambos detalles ajustados con gran precisión al texto de la novela (8):

*Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió ...*

*Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta...». (CELA, 1972, capítulo 19, págs. 149-156).*

(7) En este caso, la primera imagen debe corresponder al siguiente fragmento de la novela: «Se mata sin pensar, bien probado lo tengo; a veces, sin querer. Se odia, se odia intensamente, ferozmente, y se abre la navaja, y con ella bien abierta se llega, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo. Es de noche, pero por la ventana entra el claror de la luna; se ve bien. Sobre la cama está echado el muerto, el que va a ser el muerto. Uno lo mira, lo oye respirar; no se mueve, está quieto como si nada fuera a pasar». (CELA, 1972, pág. 102).

La ilustración definitiva, en cambio, refleja probablemente la siguiente reflexión, también perteneciente al capítulo 12.º: «Para nada nos vale apretar el paso al vernos sorprendidos en el medio de la llanura por la tormenta. Nos mojamos lo mismo y nos fatigamos mucho más. Las centellas nos azaran, el ruido de los truenos nos destemplan y nuestra sangre, como incomodada, nos golpea las sienes y la garganta». (CELA, 1972, pág. 99).

(8) «... el encender el candil de la cocina, a eso de las siete de la tarde, era lo que más me dolía hacer en toda la jornada. Todas las sombras me recordaban al hijo muerto, todas las subidas y bajadas de la llama ...»



La «textualidad», la belleza y la esmerada elaboración de esta ilustración queda más claramente de manifiesto si se compara con el esbozo que Zabaleta realizó inicialmente para ese mismo pasaje de la novela:



En definitiva, estos dibujos de Rafael Zabaleta son el resultado de un trabajo meticuloso, como era habitual en él, y reflexivo, en absoluto un puro divertimento, lo que les otorga una gran relevancia en el conjunto de su obra, además de una enorme originalidad, ya que no están basados en «su mundo», como la mayor parte de sus trabajos más conocidos, sino que son fruto de la incursión atenta en un mundo literario ajeno («La Familia de Pascual Duarte»), no menos auténtico que el suyo, aunque sin duda diferente.

Probablemente sea esta la más significativa y elaborada labor de ilustrador que realizó Rafael Zabaleta, pero no fue la única.

También he encontrado dos dibujos suyos en la *carta décima* (abril de 1954) de la revista poética *El Pájaro de Paja. Carta Circular de la Poesía* (ARCHELES, 1998), dirigida por Gabino-Alejandro Carriedo, si bien dichos dibujos no figuran en el texto como ilustraciones de un texto ajeno, sino como una página aparte con la misma entidad que las demás, en las que aparecen poemas de diversos autores. En dicha *carta* (así se denomina a cada número

---

*Allí estaban, enlutadas como cuervos, las tres mujeres, calladas como muertos, hurañas, serias como carabineros.*

*Las podría pintar como si ante mis ojos todavía estuvieran, con su sonrisa amarga y ruín de hembras enfriadas, con su mirar perdido...». (CELA, 1972, págs. 94-96).*

de revista) aparece como subtítulo de *El Pájaro de Paja* el de *Generación del 51*, lo que parece significar que dicho movimiento poético incluye a Zabaleta entre sus componentes. Ello no es de extrañar para quien observe su obra pictórica, ya que, como señala Jaume Pont,

en la revista «encontramos el registro acuñado por los pajareristas como «realismo mágico», definidor de la impronta más característica de los fundadores de «El Pájaro de Paja» y su círculo de influencia (grupo o generación del 51). Es éste un estilo poético que intenta poner de relieve el lado oculto –el imaginario fantástico y maravilloso, el misterio y la magia, la latencia mítica, el poso ancestral o divino– de la realidad primordial y de lo cotidiano ordinario. La tierra, los objetos desasidos de su función vicaria, los seres humanos o los animales en su desnudez existencial, estallan en pura hierofanía». (PONT, 1998, págs. 8-9).

Otro ejemplo significativo del trabajo como ilustrador de Rafael Zabaleta es su colaboración con Fernando Chueca Goitia en el libro «El Semblante de Madrid» (CHUECA, 1991), en el que también participaron con sus ilustraciones pintores tan importantes como Juan Esplandú, Benjamín Palencia, Agustín Redondela y Eduardo Vicente. Zabaleta ilustró concretamente los capítulos II («Palacio») y XIV («Recoletos») (9).

(9) Fernando Chueca dice en el preámbulo de su libro: «... hemos querido que vaya ilustrado por artistas contemporáneos que hayan demostrado una vocación por el paisaje urbano, vocación que, para fortuna nuestra, ha tomado gran desarrollo en los pintores actuales. No nos interesa un tipo de ilustración retrospectiva...

... he querido que el libro tuviera al menos una virtud: la de ser un retrato del natural...; en ningún caso cuadro de estudio, sino pintado al aire libre, con el caballete en el campo abierto de la ciudad». (CHUECA, 1991, pág. 3).

En el prólogo de la 2.ª edición («Madrid cuarenta años después»), Chueca recuerda: «En los dibujos que ilustran el *Semblante de Madrid* se percibe el escaso protagonismo en ellos del automóvil... En la viñeta del *Café Gijón*, Zabaleta, dibuja dos automóviles, uno entero y otro al que sólo se le ve la parte trasera de la capota. Es el dibujo donde se hace más ostensible la presencia del automóvil». (CHUECA, 1991, pág. XIV).

Más adelante comenta con emoción: «Los dibujos del *Semblante* pertenecen a Juan Esplandú, Benjamín Palencia, Agustín Redondela, Eduardo Vicente y Rafael Zabaleta, todos muy buenos amigos míos. Por eso, y por otras cosas, cuando releo estos nombres se apodera de mi ánimo una profunda melancolía. Cuando apareció el *Semblante*, todos estaban vivos, activos, en plena tensión creadora y todos eran parte muy importante de aquel Madrid que yo trataba de retratar. De ellos sólo nos acompaña hoy Agustín Redondela, los otros cuatro nos han dejado.

Y pienso aquello de:

“Volverán las oscuras golondrinas...

(pero) aquellas que aprendieron nuestros nombres esas... no volverán”». (CHUECA, 1991, pág. XV).

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCHELES (1998): *El Pájaro de Paja*. Edición facsímil. Ciudad Real, Archeles.
- CELA, C. J. (1950): «La rebotica del arte y los artistas pensando. Palabras y más palabras sobre el problema de la escasez de estudios», *Clavileño*, 3, 42-52.
- CELA, C. J. (1951): «Quesada-Madrid-París», *Arriba*, 14 de febrero de 1951.
- CELA, C. J. (1990): «Quesada-Madrid-París». En CELA: *Obras Completas, Vol. 13, La Rueda de los Ocios*. Barcelona, Destino, 266-268.
- CELA, C. J. (1962): *A Familia de Pascual Duarte*. Vigo, Galaxia.
- CELA, C. J. (1963): *El Solitario*. Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans.
- CELA, C. J. (1971): «Recuerdo de Rafael Zabaleta», *Papeles de Son Armadans*, CLXXX, 227-232.
- CELA, C. J. (1972): *La Familia de Pascual Duarte*. Barcelona, Destino.
- CELA, C. J. (1975): «Carta de Camilo José Cela a Rafael Zabaleta». En BIOSCA: *Homenaje a Rafael Zabaleta*. Madrid, Galería Biosca, 52.
- CHUECA GORTIA, F. (1991): *El Semblante de Madrid*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- CIRICI I PELLICER, A. (1984): «Mi Zabaleta». En DIPUTACIÓN DE JAÉN: *Rafael Zabaleta Homenaje*. Jaén, Diputación de Jaén, Instituto de Cultura, 45-47.
- D'ORS, E. (1953): «Anuncio grandes cosas», *Arriba*, 14 de enero de 1953.
- D'ORS, E. (1964): «Anuncio grandes cosas». En D'ORS: *Goya, Picasso, Zabaleta*. Madrid, Aguilar, 174-178.
- FHaraldo, R. D. (1953): *Espectáculo de la Pintura Española*. Madrid, Cigüeña.
- LÁZARO CARRETER, F. (1981): *Literatura Española*. Madrid, Anaya.
- PONT, J. (1998): «Introducción». En ARCHELES: *El Pájaro de Paja*. Edición facsímil. Ciudad Real, Archeles, 1-12.
- REVILLA, F. (1989): «El Jomalero Mesianico de Rafael Zabaleta», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo 2, número 4. Madrid, Fundación Universitaria Española, 400-408.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, C. (1960): «Carta a Rafael Zabaleta», *Papeles de Son Armadans*, LII, 76-88.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, C. (1995): «Cartas a Rafael Zabaleta». En JUNTA DE ANDALUCÍA: *Rafael Zabaleta, pinturas y dibujos*. Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Museo Provincial de Jaén, Fundación Caja de Granada, 20-38.
- SARAMAGO, J. (1988): *Alzado del Suelo*. Barcelona, Seix Barral.
- ZABALETA, R. (1959): «Una rara flor del 1900», *Papeles de Son Armadans*, XLV bis, 137.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco la colaboración que, en la preparación de este trabajo, me han prestado la «Fundación Camilo José Cela», el «Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento», la «Galería Archeles» de Ciudad Real y el Ilustre Ayuntamiento de Quesada, instituciones que me han facilitado ágil y desinteresadamente toda la documentación que les he solicitado, sin la cual no hubiera sido posible realizarlo.