

EL UNIVERSO ICONOGRÁFICO DE ZABALETA

Arsenio Moreno Mendoza
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

RESUMEN: El repertorio iconográfico de Rafael Zabaleta es de una incuestionable riqueza. La temática de sus obras oscila entre el universo onírico y metafísico de parte de su producción gráfica como ilustrador, hasta desembocar en la visión figurativa y ecléctica del hombre y el paisaje, su tierra irredenta. Y entre medias todo un variado muestrario icónico que puede ir desde las escenas circenses –de resonancias picassianas–, a sus bodegones, vistas de ciudades, retratos, desnudos femeninos, y un largo etcétera.

ABSTRACT: The iconographic range of Rafael Zabaleta is unusually rich. His themes include the dreamlike and metaphysical universe of the works he illustrated and the figurative and eclectic rendering of the Andalusian people and its landscape, his rampant homeland. Alongside these themes, Zabaleta shows an iconic variety, from which stand out circus scenery with Picassian overtones, still lifes, city views, portraits and female nudes.

José Ángel Martín, en lo que él define como preámbulo para el catálogo de Zabaleta en su centenario, establece cinco grandes temas que vertebran y han caracterizado toda la obra del pintor: espacios interiores, tipos humanos, mujeres, universo rural y paisajes.¹

Por otra parte, en el recientemente reinaugurado Museo Zabaleta de Quesada, este mismo autor establece y amplía en su cuarto espacio este abanico de contenidos iconográficos al circo, viajes y paisajes, narraciones e ilustraciones, naturaleza muerta y bodegones, desnudos, el pintor y la modelo, retratos y autorretratos.²

Si a ello unimos la aparición esporádica de temas religiosos y otros motivos de carácter mitológico, o clasicista, así como exóticos, tenemos básicamente esbozado el despliegue temático desarrollado a lo largo de su troncada carrera por el artista de Quesada.

¹ Martín, J. A. «Zabaleta 101! En *Zabaleta 101*. Primer centenario de Rafael Zabaleta. Museo de Jaén, Jaén, 2008. p. 18.

² Martín, J. A. *Guía del Museo Zabaleta*. Ayuntamiento de Quesada, 2008, pp. 179-220.

Sin embargo, gracias al exhaustivo trabajo de María Guzmán y su propuesta de catálogo,³ hoy podemos aproximarnos de un modo más sistemático a los repertorios iconográficos del maestro de Quesada, indagando en sus raíces semióticas, cuantificando, inclusive, la reiteración, a veces elocuente, en su producción pictórica y gráfica de determinados temas y motivos.

Nos asomamos ante un abismo apasionante: un muestrario rico en imágenes, donde se conjuga la clara apuesta por la modernidad, junto a la visión personal e íntima de un mundo, el de Rafael, contemplado e interpretado con los ojos abiertos del pájaro solitario que pone su pico al viento. Hablamos de una obra donde de funde y confunde realidad y poesía, evidencia y sueño.

Decía Gabriel Celaya refiriéndose a la pintura de Zabaleta:

«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, archireales.. Todo parece recién desenterrado y cargado de esa violencia de origen contenida en lo concreto, que da a éste una evidencia más que mental. Podría decirse que uno ve demasiado, ve algo ofensivo, ve algo realmente paradisiaco, 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».⁴

Esta es la capacidad expresiva del artista, la síntesis de su particular poética figurativa. Una figuración que aspira de la realidad el aire de su propia oxigenación, sin caer en el realismo, pues, no en vano, el crítico García-Viñó, allá por el año 1962, ya advertía que la obra de Zabaleta es la de un pintor «decididamente no realista, pero que bebe en las fuentes de la más viva y jugosa realidad».⁵

La figuración zabaletiana, en su evolución cronológica, no presenta grandes alteraciones o novedades. Podemos decir que desde sus primeros años de actividad ya aparecen codificados los contenidos iconográficos de su obra. Podríamos hablar de una evolución estilística, esa que abarca desde el expresionismo sombrío al expresionismo rutilante, que definiera su amigo C. Rodríguez-Aguilera, coincidiendo con las décadas de los 40 y 50 del pasado siglo.⁶ En cambio, los temas por él abordados, a veces de un modo casi persuasivo, son semejantes, recurrentes y establecidos por una sensibilidad, tan madura y tan consciente, que en muchos casos alcanza el grado de fijación imaginaria.

³ Guzmán Pérez, M. *La pintura de Rafael Zabaleta*, Universidad de Granada 1983. Catalogación de la producción zabaletiana (2 vols.), Anel, Granada, 1983.

⁴ Celaya, G. «Lo real en Zabaleta». Catálogo de la exposición Homenaje a Zabaleta. Sociedad Española de Amigos del Arte, junio-julio, 1961. En Rodríguez-Aguilera, C. R. *Zabaleta. Artistas españoles contemporáneos*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1971. pp. 65-66.

⁵ García-Viñó, J. «Zabaleta», *La Estafeta Literaria*, Madrid, febrero, 1962.

⁶ Rodríguez-Aguilera, C. *Op. cit.* pp. 38-41.

EL MUNDO DE QUESADA

En primer lugar, la obra pictórica de Zabaleta, como ya advirtiera Vicente Aguilera Cerni, es una obra con temática ceñida a la localización de una geografía muy determinada⁷. Este fenómeno, por otra parte, no es nada infrecuente en la historia reciente de la pintura.

«Pocas veces –decía C. Rodríguez-Aguilera– podrá encontrarse en el mundo de la pintura una identificación mayor entre el artista y un lugar geográfico determinado, como en el caso de Zabaleta y Quesada. La luz, el color, los objetos familiares, las formas, las figuras, las personas de aquel ambiente, son el tema eterno y apasionado de toda la obra de Zabaleta».⁸

Quesada, sus gentes, su paisaje, va a constituir, por antonomasia, el núcleo más característico de la iconografía de Zabaleta..

Quesada, su pueblo natal, con su plaza tantas veces reflejada en las diferentes estaciones del año, en sus días y en sus noches, como un escenario colgado antes sus ojos estáticos, de mirada penetrante, el escenario que emerge en el balcón de los sueños o en la alucinación de la vigilia. La plaza de Quesada, tan lírica, tan doméstica...

Pero sobre todo ahí están sus campos, sus tierras, su sierra, su paisaje agrario, su flora y su fauna. Y dentro de ellos, como un elemento indisociable al propio paisaje, a la propia gleba, el hombre. Un hombre, labriego, jornalero, aceitunero, cazador, que adquiere el protagonismo que le otorga su ubicación inmemorial. El labrador que lleva cinceladas en su rostro las mesanas del secano fosilizadas. La aceitunera exuberante que es símbolo de la propia tierra, como si de una reencarnación de la Pachamama andaluza se tratara. Féminas orondas, como los frutos de la tierra de la que también es madre. Niños robustos y viejos ennegrecidos por un sol calcinante, cuyas manos imitan la rugosidad del sarmiento. Pero también cabras montaraces y aquelarres de cuervos, buitres leonados y gatos emboscados y atónitos.

«En la pintura de Zabaleta –nos decía Fernando Gutiérrez– se demuestra con una claridad sobrecogedora de qué modo la tierra nutre al hombre y el hombre nutre a la tierra en un vertiginoso círculo de muerte y vida».⁹

El campesino, en la pintura de Zabaleta, no es más protagonista que la propia tierra irredenta. Sus facciones muestran el lado oscuro y primordial de un temple hosco, casi brutal. No es una visión complaciente la de Zabaleta; pero tampoco crítica. Nada más lejos «del folclorismo, dulzón y alienante»¹⁰ de otras pintores de su época –nos recuerda G. Ureña– está la iconografía del campesino en su obra. Pero tampoco podríamos afirmar con contundencia que su mirada sea la de la denuncia social y, mucho menos, política. Sus figuras –como atinadamente percibiera María Guzmán– no parecen res-

⁷ Aguilera Cerni, V. «Su iberismo». *Catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta*. «Club urbis», Madrid, marzo, 1961.

⁸ Rodríguez-Aguilera, C. *Op. cit.* p. 22.

⁹ Gutiérrez, F. «Rafael Zabaleta». *La Prensa*, 14 de febrero de 1962.

¹⁰ Ureña Portero, G. «Singularidad y tradición». En *101 Zabaleta*. *Op. cit.* p. 77.

ponder a ninguna realidad concreta. Él «ni idealiza ni condena» a sus personajes. Les deja allí «viviendo en el más elemental sentido de la palabra, figuras que bien sieguen, aventen o descansen, siempre parecen estar cumpliendo un viejo rito».¹¹

Sus labradores hierático, sus cabreros, sus segadores y sus gañanes, están ahí desde el principio de los tiempos. Ellos son de la tierra. Ellos pertenecen a la tierra, y no a la inversa.

«Nada de lo que, además de humano es afín con la vida elemental de la tierra y el agro, le es indiferente. Su narrativa se inscribe, por un grafismo denso y, a veces, hiriente, en el ámbito general de un paisaje hallado por el hombre como para que en él se encuentre a cada paso la prueba de su presencia».¹²

La tierra modela la fenomenología de unos seres, hasta convertirla en arquetipos cada vez más estereotipados. Y esos arquetipos son los que comenzaron a repetirse hasta alcanzar la categoría de máscara en los últimos años de su carrera creativa.

BODEGONES Y NATURALEZA MUERTA

Pero la producción de Zabaleta no se limita, con ser importante, a este tipo de representaciones, con ser éstas, no obstante, las más representativas y divulgadas del artista.

Inevitablemente vinculado al mundo quesadeño, a estas tierras y gentes del Alto Guadalquivir, a estos paisajes de la Andalucía más profunda, y paisaje –recordemos– viene de «pagus», están sus bodegones y naturalezas muertas.

Son éstos, a veces, composiciones simples, una simple mesa sobre la que se alinean de un modo casi litúrgico las hortalizas que da la tierra. Y al fondo el campo, siempre el campo, el exterior naturalizado que a su vez naturaliza, como es el caso del Bodegón del botijo y pepinos (Museo de Jaén, 1949), o el Bodegón y paisaje (tinta/papel, Museo Zabaleta de Quesada, 1959). Pero también otros muchos como su Bodegón y paisaje (Col. Part. Barcelona, 1956), Bodegón de caza (Museo Zabaleta, 1954), o el Bodegón y paisaje (Col. Part. Madrid, 1957).

En otras ocasiones, tal vez de un modo más frecuente en la última época, estas naturalezas muertas forman parte de un interior doméstico, burgués y provinciano: el interior de su propia morada. La consola (Museo Zabaleta 1944), Los objetos desde un interior (Museo Zabaleta, 1945), o La ventana (Banco de España, Madrid, 1944) son representativos de esta década. Más sencillos en su composición, mucho más concisos, serían el Bodegón del plato de habas (Museo Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 1953), el Interior y paisaje (Vitoria, 1956), o el Bodegón de caza (Museo Zabaleta, 1954), emblemáticos de la siguiente década.

¹¹ Guzmán, M. «Aproximación a los caracteres de la pintura zabaletiana». *Zabaleta Homenaje*. Diputación provincial de Jaén, 1984, p. 61.

¹² Moreno Galván, J. M^a. «Los cuadros que Rafael Zabaleta mandará a la Bial». *El Alcázar*, 1953.

Son bodegones –afirma Rodríguez-Aguilera– «que conforman un cabal maridaje con la naturaleza del paisaje serrano que comienza a convertirse en páramo formando un trabado universo plástico con los diferentes objetos que los integran y les confieren realidad de espacio único y planimétrico».¹³

En otras ocasiones sus bodegones adquieren una composición geométrica (Bodegón compuesto, Museo Zabaleta, 1958, o la anterior versión de 1950 (Col. Part. Madrid), Bodegón compuesto o Chinero de 1959 (Museo Zabaleta). Es entonces, desde ese sentimiento de ordenación lineal, desde esos perfiles geométricos propios de un post-cubismo sincrético, cuando aparece este «horror vacui», de estirpe barroca y siempre congénita al sentimiento de nuestras tierras que tanto admirarán críticos como Alberto del Castillo.¹⁴

Barroquismo geometrizable de cerámica de ataurique. Pero, de un modo paralelo, resonancias de cestería, esa que nace de la mimbre y el cañizo. Algo que ya vislumbró, con absoluta lucidez, el poeta Gerardo Diego. «Hubo una época –escribía– en la pintura de Zabaleta en que parecía que pintaba como si le hubieran dado mimbres y tiempo».¹⁵

Telas geométricas dotadas –decía José de Castro Arines– de esa «alborotada efervescencia colorista que distingue en buena medida su pintura.»¹⁶

LA MUJER

El otro gran eje temático de la pintura de Rafael Zabaleta está marcado por la presencia de la mujer a lo largo y ancho de toda su obra.

La mujer, desde sus Maternidades, campesinas de niños fuertes (Museo de Jaén, 1952 y Col. Castaño Fredes, Huesca, 1952), hasta la modelo como objeto de observación y deseo, es parte esencial de su producción.

Estas son las mujeres orondas, muchachas turgentes, de curvas sensuales, de sus Bañistas (Museo Zabaleta, 1934), sus Mujeres en la playa (Museo Zabaleta, 1936), sus Desnudos en el interior (Museo Zabaleta, 1942) y la versión más evolucionada de 1947 (Col. Part.), o su primera versión de Pintora y modelo (Museo Zabaleta, 1945), así como el Autorretrato con modelo de 1946 (Museo Zabaleta), donde el autor refleja su propia mirada de «voyeur», de adolescente que vigila en la soledad. Pero será en la década posterior, sobre todo a partir de 1955, cuando el desnudo femenino adquiera un protagonismo crucial.

Mujeres en el Mar (Col. Part. Barcelona, 1955), de nuevo Mujeres en el Mar (Museo Zabaleta, 1956). Más, ante todo, la modelo, o las modelos, llenarán parte de este

¹³ Urbano, M. Viribay, M. «Aproximación a Zabaleta». *Catálogo de la exposición «Rafael Zabaleta. Pinturas y dibujos»*. Museo Provincial de Jaén, 1995, p. 61.

¹⁴ Del Castillo, A. «El pintor racial», *Catálogo de la exposición póstuma de Zabaleta*, Madrid, Club Urbis, marzo de 1961.

¹⁵ Diego, G. «Los oficios de un pintor». *ABC*, 29 de marzo de 1951.

¹⁶ De Castro-Arines, J. «Zabaleta a la hora de morir». *Zabaleta Homenaje, Op. cit.* p. 40.

importante capítulo de su obra: La pintora y modelo, de 1945 (Museo Zabaleta), sería la versión más antigua. Un año más tarde vendría El Autorretrato con modelo, de 1946, y El pintor, ambos del Museo Zabaleta, lienzo realizado en 1947. Después vendrían otras propuestas, como Pintora y modelo (Museo Zabaleta, 1945), o La escuela del mismo museo, ejecutada en 1955. De 1956 son sus dos versiones de Pintora y modelo (Museo Zabaleta), así como su Pintor y modelo (Museo Zabaleta). De 1957 son El pintor y la modelo, de colección particular madrileña y, finalmente, Las modelos, estupenda versión del Museo Zabaleta).

A nadie se le escapa el carácter sensual de estas obras, una sensualidad que roza el grado de un erotismo elegante y sublimado en sus célebres y magníficos «Nocturnos» (Nocturno de la pareja, o El sátiro, Museo Zabaleta, 1955; Nocturno del desnudo, Reina Sofía, 1954; Nocturno, Bilbao, Col. Part., 1958). En estos óleos la noche y la mujer se aúnan lúbricamente en la fantasía del artista, componiendo una realidad onírica, casi libidinosa.

EL MUNDO CLÁSICO

Por influencias de la pintura de Giorgio de Chirico, tal vez por influencias del Picasso más clásico, Zabaleta sentía fascinación por el mundo de la antigüedad clásica, y así lo expresa desde una fecha tan temprana en la que pinta Las Tres Gracias y el guerrero (1940) de Museo Zabaleta, aunque antes ya nos había dejado lienzos como el de sus Gladiadores (1934, Museo Zabaleta), realizado un año antes de su primera visita a París. Después vendrían obras tan evocadoras como El museo (1942, Madrid, Museo Nacional de Reproducciones Artísticas), las Ruinas de la antigua Roma (Museo Zabaleta, 1945), Estudio (Museo Zabaleta, 1942), o la Composición con estatuas (1947) de la misma pinacoteca quesadeña. Pero, posiblemente, la más atractiva composición iconográfica de raigambre clásica es aquella donde funde la realidad cotidiana de su agro natal con la presencia epifánica de Ceres. Me refiero a su Recolección en la campiña de 1945.

Son todas estas obras llevadas a cabo en la década de los 40, obras muy emparentadas con sus dibujos metafísicos, donde la mitología es interpretada con la libertad fecunda de una interpelación al pasado tan remota como lúdica, tan misteriosa como desconcertante.

EL CIRCO

Otro ambiente captado por la paleta más sombría de Rafael, donde también se hacen visibles los préstamos iconográficos de maestros como Gutiérrez Solana y el Picasso de su época rosa, es el circense. Ese mundo melancólico y nómada de los volatileros que visitan su pueblo en la feria de Agosto, de los titiriteros y cómicos de semblante triste y horizonte bajo, de los artistas taciturnos que posan en sus camerinos. Un mundo iconográfico, por lo demás, de amplia tradición en la pintura contemporánea, como lo demuestra la obra de Renoir, Toulouse-Lautrec, Degas, Seurat, Chagall, Juan Gris o Kirchner, entre otros.

De este mundo escribiría el mismo Zabaleta, hablando de su experiencia parisina, un texto tan revelador como sugerente y hermoso:

«El circo es un aspecto más de la ciudad con su amalgama de razas y lenguas, sus clones de yeso, sus aristócratas arruinadas, metidas a domadoras de sus animales de lujo que, comprensivos como animales superiores, siguen obedeciendo los suaves caprichos de sus dueñas, salvándose de la miseria extrema gracias al refinamiento de su anterior vida. Sus luces de colores, el modo de reír del público, hasta el número español del más puro origen se convierte en españolada y su mujer alegre, la misma de los bailes que pintó Renoir».¹⁷

En 1934 pinta sus Titiriteros del Museo Zabaleta. Tres años más tarde llevaría al lienzo Los titiriteros y Los cómicos, ambos también pertenecientes a las colecciones de este museo La nueva década, 1942, vendrá representada por su Arlequín con figuras, El circo, El joven Arlequín (Col. Part. Madrid), Familia circense, todos ellos de este mismo año, para proseguir, en 1945, con nuevas versiones de Volatileros (Museo Zabaleta) y Volatileros en el campo, perteneciente a una colección particular de Palma de Mallorca.

Estas propuestas iconográficas, cuyo desarrollo en dibujos es muy abundante por parte del artista, aún continuarían a lo largo de esta década (Arlequín y Pierrot, Museo Zabaleta, 1947), para adentrarse inclusive en la siguiente como pone de manifiesto su nueva versión de El circo, pintada en 1952 (Madrid, Col. Part.)

TEMAS RELIGIOSOS

La iconografía religiosa en Zabaleta, con ser poco frecuente, no es extraña. Habamos de una religiosidad festiva, alegre, distante, casi fenomenológica. Es la religiosidad ligada a las estaciones y las cosechas del ciclo anual, a sus trabajos y holganzas.

Un lienzo ciertamente polémico es su San Pedro y San Pablo, de 1940, conservado en la sacristía de la Parroquia del mismo nombre en Quesada. En él se aúnan las reminiscencias de autores como De Chirico, con una manifiesta devoción hacia la obra de El Greco.

Dos años más tarde pintaría su Asunción de la Virgen (La Coruña, Col. Part.), cuadro que sería rechazado en la Exposición Nacional de 1942, y regalado finalmente por el pintor a su gran mentor y mecenas, don Eugenio D'Ors.

De la Romería de Tíscar existen varias versiones, tanto en dibujos como óleos. La más antigua tal vez sea la expuesta en el Museo Zabaleta, pintada en 1949 y cedida a la Cofradía de Nuestra Señora de Tíscar de la localidad. Se trata de un cuadro colorista, donde sus protagonistas lucen el traje tradicional de la tierra, en tanto que la Virgen aparece sobre su santuario en un ingenuo rompimiento de gloria.

Existen otras versiones posteriores en sendas colecciones particulares (Madrid, 1953. Huesca, 1956).

¹⁷ Zabaleta, R. «París». *Zabaleta Homenaje*. Op. cit. p. 93.

Sin embargo, será su composición en tinta sobre papel (Museo Zabaleta, 1959), la que plasme de un modo más completo el abigarrado universo zabaletiano de su pueblo, sus tipos, su paisaje, versión depurada de un anterior lienzo de similar composición, pintado en 1957.

Otro lienzo, menos conocido y reproducido, es el que figura el altar de la Ermita de Santa Lucía, pintado en 1947 y custodiado en la pinacoteca de Quesada.

Finalmente contamos con un último cuadro, que el autor titula Exvoto, realizado en 1950 y expuesto en el Museo Zabaleta, el cual nos muestra la presencia de tres personajes femeninos, dos jóvenes que portan ofrendas y una niña, ante el altar de Nuestra Señora de Tiscar.

VISTAS DE CIUDADES

Las vistas de ciudades constituyen un documento biográfico en la producción del artista. Éstas, tanto dibujos como óleos, son fruto de sus escasos desplazamientos fuera de Quesada.

Dibujos de París, realizados en su primer viaje, ese París tantas veces soñado y anhelado desde que su madre le mostrara los grabados sobre la Exposición Internacional aparecidos en la Ilustración Española y Americana.

Pero después están su vistas de puertos: El Puerto de Valencia (la versión más antigua, hoy en el Museo Zabaleta), El Puerto de Barcelona (Madrid, Col. Part. 1948), las diferentes vistas de Almería, donde no podían faltar su puerto (Museo Zabaleta, 1960) y sus barrios (Madrid, Col. Part. 1858).

Este periplo pictórico, aunque existen dibujos de otras ciudades como Granada, arribaría a Santander: el ambiente elegante de sus veranos, su Campo hípico del Sardinero, su playa, sus vistas al mar desde el Palacio de la Magdalena, sus plazas, el propio Palacio de la Magdalena, tintas sobre papel, meticulosas, de trazo preciso, realizadas al natural de mano alzada. Pero también lienzos como el que nos muestra la Sala de música del Palacio de la Magdalena, de 1958, propiedad de la Caja Rural de Jaén.

RETRATOS Y AUTORRETRATOS

El retrato fue un género que practicó Zabaleta desde su juventud hasta, prácticamente, su muerte prematura.

Sus retratos de niños y niñas, de mujeres jóvenes, expresan una delicadeza encantadora. Sus rostros estáticos, como un desafío al tiempo, son deliciosos. Baste citar aquí algunos de los mejores ejemplos exhibidos en el museo de Quesada: Joven escribiendo (1932), Retrato de niñas (1933), Niños campesinos (1940), El zagal de la liebre, El niño con un gallo (ambos de 1947), Retrato de mujer (1945), La vieja y la niña (1953), o La escuela (1957).

Ya fuera de esta pinacoteca contamos con versiones tales como las Muchachas en flor (Col. Part. 1941), El retrato de niña (Quesada, Col. Part. 1942), Muchacha andaluza (col. Part. 1946)), Muchacha con gato (Huesca, 1958), Niña en el balcón (Col. Navarro-Valero, 1949), El zagal de la liebre (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1950), Tres niños (Col. Hermanos Deó Zabaleta, 1950), Niño con pollo (Madrid, Centro de Arte Reina Sofía, 1951).

No han de faltar, tampoco, retratos de amigos y familiares. El de Miguel Alcalá (Col. Part 1944) será una magistral muestra; también los realizados a tinta sobre cartulina de Mercedes de Prat y Cesáreo Rodríguez-Aguilera (Universidad de Jaén, 1946). Y, sobre todo, el maravilloso y entrañable retrato de la Tía Pepa (Museo Zabaleta, 1943), la anciana de mirada acuosa y pelo blanco, de facciones casi escultóricas.

Pero será su propio retrato el más reiterado. Zabaleta gustaba pintarse a sí mismo. Digamos que de este modo sublimaba su propia personalidad, afianzaba su condición de artista, su bien disimulado narcisismo.

Su propuesta más antigua data de 1936. En este autorretrato del Museo Zabaleta, aparece un muchacho de incipiente calva juvenil, impecablemente vestido con un traje azul intenso. Luego vendría su Autorretrato de la Col. Miguel Lerín, de 1944, donde apreciamos un hombre joven, de mirada taciturna y tímida, gesto retraído y porte prematuramente avejentado. Y de un año antes el que hoy es propiedad del Ayuntamiento de Quesada: calvicie precipitada, pequeño y cuidado bigote, mirada melancólica, casi triste, de correcto y gris alivio indumentario.

Sus autorretratos en edad madura son varios. Abundan, como hemos visto, aquellos en los que el artista gusta retratarse junto a la modelo. En otros el pintor forma parte de la composición de algún interior, como si de una figura secundaria se tratara. Este es el caso del magnífico lienzo *Objetos desde un interior* (Museo Zabaleta, 1945), en el cual el maestro parece hacer un claro guiño a Velázquez, o aquel del *Bodegón con autorretrato, mesa y espejo*, pintado el mismo año (Col. Part.).

Los Autorretratos de 1944 y 1956 del Museo Zabaleta vuelven a repetir el alma del artista, su mirada apocada y observadora, su sencillez, su semblante grave, ordenado y meditativo. Contemplándolos uno no puede olvidar la descripción que del artista nos dejaba Cela: «Zabaleta es un hombre pequeñito, tímido, de ojos atónitos... Zabaleta hablaba poco y miraba mucho».¹⁸

OTROS TEMAS SURREALISTAS O EXÓTICOS

Composiciones con un fuerte componente onírico, emparentadas de un modo claro con sus dibujos metafísicos, son algunas de las primeras representaciones del artista. *Trópico*, del Museo Zabaleta, y *Oceanía* (Col. Part. Huesca), ambos pintados en 1941. Son éstos lienzos enigmáticos, de colorido rutilante y visión ingenua, muy en la línea de

¹⁸ Cela, C. J. «Recuerdo de Rafael Zabaleta». *Papeles de Son Armadans*, CLXXX.

Henri Rousseau, el Aduanero, y del movimiento Fauve. Historias soñadas que nos acercan al universo mágico de la aventura, del viaje lejano a las antípodas de Quesada.

DIBUJOS

La obra dibujística de Zabaleta es abultada.

María Guzmán¹⁹ ha clasificado esta producción en cuatro grandes grupos temáticos:

- Dibujos surrealistas: Los sueños de Quesada. Los dibujos metafísicos.
- Dibujos del natural: academias, figuras, paisajes, vistas de ciudades, desnudos.
- Interiores y bodegones.
- Antecedentes de cuadros y bocetos preparatorios.

Si a este «corpus» unimos otros, como los 18 realizados para ilustrar la Familia de Pascual Duarte, de su amigo Camilo José Cela,²⁰ el número de estos dibujos resulta abrumador.

Rafael Zabaleta fue un gran dibujante, un eterno dibujante. Pero los contenidos iconográficos de sus dibujos apenas variaron con los de sus pinturas. Y digo apenas, teniendo bien presente la gran excepción de sus llamados dibujos metafísicos y la serie titulada Los sueños de Quesada.

LOS SUEÑOS DE QUESADA

Los seis dibujos metafísicos, con sus iconografías de ángeles, centauros y mujeres son excepcionales. Y, por supuesto, están inspirados directamente en la obra de Giorgio de Chirico.

Muy interesantes resultan a un mismo tiempo otro pequeño conjunto de dibujos de netas influencias picassianas. Estos son su Plaza de toros (Col. Part.), Sin título (interior picassiano) (Col. Part. Barcelona), Tauromaquia (Museo Zabaleta). A éstos yo añadiría otros relacionados con la Guerra Civil Española, como aquel también de inspiración picassiana, fechado en 1947, en el que muestra su equidistancia ante la barbarie de los dos bandos, o aquel otro, de universo puramente zabaletiano, que representa una manifestación del Frente Popular.

En 1935 Zabaleta visita por primera vez París. Llega de noche y confiesa que solo ve los círculos de la luz del gas llenos de promesas.²¹

En París domina por aquel entonces el movimiento surrealista. André Bretón pontifica en los cenáculos artísticos y literarios. Zabaleta experimenta su primer baños li-

¹⁹ Guzmán Pérez, M. *Rafael Zabaleta dibujante*. Ayuntamiento de Quesada, 1986.

²⁰ Garzón Cobo, L. J. «Rafael Zabaleta y la Familia de Pascual Duarte, cara y cruz del mundo rural de posguerra». Jaén, *B.I.E.G.*, nº 184, 2003.

²¹ Zabaleta. París. *Op. cit.* p. 93.

túrgico en aquella meca de la vanguardia europea. Conoce sus míticos museos. Respira el aire de sus bulevares y plazas.

Pero él mismo confiesa: «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 conocía y otras mil cosas de este mundo que con los años se va alejando lentamente de la tierra».²²

Su París está hecho de sueños.

El rencuentro con el París tangible no es más que la constatación de otra realidad que ya existía desde su infancia. La fantasía es también una forma de conocimiento; probablemente la más sagaz.

De París Zabaleta trae en su primer viaje la maleta llena del mejor surrealismo que allí se practica. Y vuelve a Quesada para seguir soñando. Para seguir soñando el París en papel «couché» que su madre le mostrara apenas destetado.

Sus Sueños de Quesada, colección de 25 dibujos llevados a cabo entre 1939 y 1940, constituye para mí el mejor repertorio iconográfico, el más rico, el más sugerente y alambicado, que la pintura surrealista haya podido crear en España..

Son figuras atroces, enigmáticas, alucinantes. Nunca el sueño de la razón pudo crear monstruos semejantes: temas de guerra, de ingenio e invenciones, de amor y erotismo. La vida proyectada a través de una linterna mágica alucinante. Interiores con olor a nazalina y prostíbulo, exteriores de pesadilla habitados por soldados y cinematógrafos, Eros y Thanatos enlazados en un abrazo.

Estas imágenes, emparentadas con la producción de Giorgio de Chirico, nos evoca poderosamente otras obras surrealista como la de Paul Delvaux (*Venus dormida*, 1944, Tate Gallery, Londres), o las ilustraciones de un Max Ernst, sin perder por ello su genuina originalidad.

En 1963 esta serie zabaletiana sirvió para ilustrar la obra de Camilo José Cela *El Solitario*.²³ Y no fue así, sino justo a la inversa. Esta vez fue Cela quien se inspiró en una obra plástica para crear un texto literario. Digamos que es Cela quien ilustra, con su prosa, la obra de Zabaleta.

«El alma del Solitario voló a ciegas –igual que un globo libre tripulado por muertos– y contó lo que hubo de palpar en su viaje por el opaco astro de las conciencias».²⁴ Esto decía Camilo J. Cela en el epílogo de la obra.

Tres años antes el alma del artista había volado a otros universos de celestiales y rollizas mozas, de niñas con la mirada congelada, allá donde siempre existe Quesada y su jardín público (tan privado para él...), en cuyo quiosco de música nunca dejan de sonar preludios de zarzuela.

²² *Ibid.*, p. 93.

²³ Cela, C. J. «El Solitario». *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, 1963.

²⁴ *Ibid.* Ediciones Alfaguara, Madrid, 1966, p. 163.

