

# Zabaleta, paísaje interior

## Autores de los textos:

Pedro A. Galera Andreu  
Encarnación Medina Arjona  
Juan M. Molina Damiani  
Carmen Pérez Miñano  
Manuel Urbano Pérez Ortega  
Pilar Rodrigo Sanjuán

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito  
Margarita Sánchez Latorre  
Luz de Ulierte Vázquez  
Gabriel Ureña Portero  
José Viñals Correas  
Miguel Viribay Abad



Las láminas de esta carpeta se encuentran en el Museo Zabaleta de Quesada (Jaén)



Instituto de Estudios Giennenses

# Zabaleta, paisaje interior

Apunte biográfico:  
Salvador Contreras Gila

Introducción de:  
Miguel Viribay Abad

Autores de los textos:  
Pedro A. Galera Andreu  
Encarnación Medina Arjona  
Juan M. Molina Damiani  
Carmen Pérez Miñano  
Manuel Urbano Pérez Ortega  
Pilar Rodrigo Sanjuán  
Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito  
Margarita Sánchez Latorre  
Luz de Ulierte Vázquez  
Gabriel Ureña Portero  
José Viñals Correas  
Miguel Viribay Abad

Edita:



I.S.B.N.: xxx-xx-xxxxx-xx-x  
Depósito Legal: J. xxx - xxxx

## Prólogo

**R**afael Zabaleta es tal vez el pintor de Jaén más conocido fuera de los límites de la provincia que lo vio nacer. Natural de Quesada, pueblo serrano de pintoresca belleza inmortalizado por el pintor, Zabaleta llevó a cabo en los duros años de la posguerra el milagro de conjugar lo más profundo del campo de Jaén con las formas modernas de la pintura del siglo XX. Supo fundir lo local con lo universal. Con un ojo puesto en Quesada y otro en París, creó un mundo de imágenes atrevido y sorprendente para la España de aquel momento, entonces todavía quizá menos comprendido en su pueblo y en su provincia. A su muerte, prematura, en 1960, sin embargo era ya artista consagrado.

Por fortuna, hoy Zabaleta es mejor conocido y apreciado entre sus paisanos. Ahí está como prueba el moderno museo de Quesada, que guarda buena parte de su obra. Acercarse a visitarlo es la mejor forma de conocerlo. Pero tampoco hoy se entiende el museo como una caja blindada en la que sin entrar en ella no existe posibilidad de alcanzar sus tesoros. El museo se ha de abrir y difundirse a través de los múltiples medios de comunicación que nuestra sociedad nos ofrece. Esto es lo que se pretende con la selección de obras del pintor reproducidas en láminas de gran formato, llevadas a cabo por el Instituto de Estudios Giennenses en su meritoria labor de documentación cultural de todo lo referente a Jaén.

Para Caja Rural de Jaén es una satisfacción contribuir a su difusión, tanto por la apuesta que viene haciendo en pos del arte contemporáneo a través de las exposiciones y certámenes que patrocina, como por la especial figura de Zabaleta en este caso, artista predilecto de nuestra Colección, que ha plasmado con la visión más personal la imagen de Quesada; de su tierra y de sus gentes, con la doble mirada del paisano enraizado en el paisaje y del artista viajero y universal. Sirva esta docena de láminas para despertar el interés por su arte entre quienes no lo conozcan aún y de modesto tributo a su memoria.

JOSÉ LUIS GARCÍA-LOMAS HERNÁNDEZ  
Presidente de CAJA RURAL DE JAÉN

**L**a provincia de Jaén cuenta entre sus hijos más ilustres al pintor quesadeño Rafael Zabaleta. Como figura reconocida y parte fundamental de nuestra historia, el Instituto de Estudios Giennenses (IEG) de la Diputación tiene entre sus objetivos recopilar todos los fondos bibliográficos y documentales que existan sobre su vida y obra con el fin de que cualquier investigador interesado en la biografía de este jiennense tenga a su disposición el material necesario para desarrollar nuevos trabajos acerca de este artista.

El tiempo transcurrido desde su muerte, lejos de oscurecer y difuminar su legado, como ocurre con tantos artistas flor de un día o producto de su época, le ha dado a la pintura de Zabaleta un esplendor y una consistencia que confirman su genio. Rafael Zabaleta es un pintor no sólo reconocido, sino bastante conocido. Pero no toda su producción ha alcanzado las mismas cotas de difusión.

Es precisamente en este ámbito donde el IEG puede hacer aún una gran labor para dar a conocer otras facetas de este artista, que no sólo retrató con su peculiar estilo a las gentes de su época, sino que también nos legó unos paisajes singulares, unos rincones que hoy, en muchos casos, son sombras del pasado, pero que acogieron el discurrir vital de nuestros antepasados más cercanos.

Estas doce láminas editadas por el Instituto de Estudios Giennenses que tiene entre sus manos muestran al Zabaleta paisajista, a uno de los principales exponentes españoles de la pintura de posguerra que imprimió en estos óleos y acuarelas el sentir de su querida Quesada. Hace ya varios siglos, el escritor francés Honoré de Balzac dijo que «La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla». En estas reproducciones, Rafael Zabaleta expuso a la perfección el latido de su tierra. Con la publicación de estos cuadros, también podrá sumergirse y disfrutar de ella.

Jaén, noviembre de 2008

**FELIPE LÓPEZ GARCÍA**

Presidente de la Diputación Provincial de Jaén  
y del Instituto de Estudios Giennenses

## “Zabaleta, paisaje interior”

Desde que allá por lo albores de los años sesenta se creara el Museo Rafael Zabaleta, uno de sus objetivos ha sido fomentar un mayor conocimiento de la vida y la obra del artista, en especial la colección que atesora este recién inaugurado museo de Quesada.

Por tanto es un honor haber contado y poder contar con tantos y tan grandes colaboraciones para el desarrollo de esta tarea.

Un ejemplo es esta carpeta titulada “Zabaleta, paisaje interior” donde doce virtuosos de la pluma (Jose Viñals in memoriam), doce zabaletinos y doce enamorados de este cada vez más nombrado “paraíso interior” que es Jaén, que nos sorprende y nos cautiva por la diversidad de sus encantos y atractivos (el renacimiento, los parques naturales, el patrimonio rupestre e íbero, el aceite, y... ZABALETA).

Esta publicación está dirigida no sólo al estudioso de las obras de Zabaleta, al coleccionista, al buen lector, sino también al público en general que desea trasladar a las estancias de su hogar un pedacito de esta colección que alberga el museo del pintor quesadeño.

Esta segunda edición de “Zabaleta, paisaje interior” no hubiera sido posible sin la participación de la Diputación Provincial a través del Instituto de Estudios Giennenses, y de la Caja Rural de Jaén, que una vez más muestra su apoyo a todo lo que representa esta tierra jaenera.

Por tanto, sirvan estos textos y estas láminas como homenaje y reconocimiento a todas las administraciones del Estado (central, autonómica y provincial) así como a las entidades privadas para que el extraordinario esfuerzo realizado haya llegado, por fin, a ser una realidad.

Quesada, primer aniversario de la inauguración del  
nuevo Museo Zabaleta (01/12/2009)

MANUEL VALLEJO LASO  
Alcalde de Quesada (Jaén)

# Rafael Zabaleta, apunte biográfico

SALVADOR CONTRERAS GILA



El puerto de Tíscar dibujaba ya el frío algunos días antes de que naciera Rafael Zabaleta Fuentes. Ocurrió en Quesada el día 6 de noviembre de 1907. Las primeras letras y sus primeros juegos le llegaron mecidos por el paisaje y las gentes de su pueblo hasta que, en 1918, el niño es doblemente golpeado en su relación idílica con el entorno. La muerte de su padre y el primer alejamiento de su círculo infantil, para ingresar en el Colegio Santo Tomás de la capital, marcaron el extrañamiento durante los seis años que permanece en el internado de Jaén. El adolescente se esfuerza y sus calificaciones oscilan entre el aprobado de los primeros años al sobresaliente del último curso. No todas las materias despiertan su interés, pero, a modo de presagio, sí que obtuvo ya la que sería, tal vez, su primera condecoración al ser premiado por el Instituto General y Técnico de Jaén, durante el curso académico 1923-1924, en la asignatura de Dibujo.

Con apenas diecisiete años, en 1924, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando para cursar los estudios oficiales. Los primeros años de la década de los 30 serán decisivos para el artista. En 1930 fallece su madre cuyas recomendaciones vivenciales, testimoniadas en una carta, acompañarán el pintor durante toda su vida. Y 1932 será el año de su primera exposición colectiva con los alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

Durante la posguerra, en medio de las carencias generalizadas, Rafael Zabaleta vuelve a Quesada, donde disfruta del campo, la caza, las fiestas y la pintura. Las rentas de su patrimonio agrícola le permiten vivir imbuido en su arte y alejarse de Quesada sólo intermitentemente buscando los ambientes culturales y las tendencias artísticas de la época fundamentalmente en París y Madrid. No obstante, según Rodríguez Aguilera, su desenvolvimiento fuera de Quesada *es la de un pueblerino asombrado ante los acontecimientos de la gran ciudad... lo que pasa es que como la vida tiene sus paradojas, Zabaleta era tan campesino como señorito y acabó siendo tan parisién como quesadeño, aunque la esencia de su obra y de su pasión, el mundo que le inquietó siempre, el paraíso de su lejana infancia, que de ningún modo quería perder –y que por eso lo reconstruía plásticamente a cada instante-, fue el campo y la sierra de Quesada, sus hombres sufridos y silenciosos, la fauna alegre de sus montañas, la transparencia luminosa de sus horizontes. Y aquí está el secreto de su obra, calificada, sin exceso, como la primera pintura humanista de nuestro tiempo.*

En otoño de 1942 expone por primera vez en la Galería Biosca, de Madrid; fue por entonces cuando lo conoció el dueño de esta Galería, Aurelio Biosca, que supo ver la simbiosis existente entre la pintura de Zabaleta y su pueblo: *Zabaleta era un hombre profundamente espiritual, que había hecho de Quesada, su pueblo natal, a través de sus cuadros y escritos, un mundo lleno de belleza y de inquietud. Sus viajes a París, Barcelona o Madrid en realidad le servían para volver a Quesada y decir que aquello era mejor. Sus sueños eran siempre superiores a la realidad.*

Zabaleta viaja en varias ocasiones a París, ciudad soñada desde que su madre *le daba el pecho* viendo postales, grabados, pintura y literatura que conformaron una imagen de París tan idealizada que, a su retorno a Quesada, el pintor escribiría: *Todas las nuevas impresiones de París no las cambio por aquellas que nacieron en mi hogar de niño mimado, cuando las visitaba partiendo de los grabados, las modas, el sabor de los medicamentos...* Fue otro giennense universal, Manuel Ángeles Ortiz, quien conociera a Zabaleta en el estudio de Picasso en París: *era una persona extraordinaria y de una gran simpatía, de una intensa gracia campesina. Yo lo veía siempre como a un*

*pintor campesino, un gran pintor, aclaro, y, a la vez un labriego. Lo veía como si siempre estuviera lleno de parvas de trigo; daba la impresión de que estaba como saliendo de las eras y se ponía a pintar.*

A partir de 1943 se suceden las exposiciones de Zabaleta en Madrid, en el Salón de los Once y en el Museo Nacional de Arte Moderno; en Barcelona, en las Galerías Argos, en Layetanas y en Syra. Recibe premios en la primera exposición Bienal Hispano-Americana de Arte, en 1951, que, según el pintor, *por lo reñido tiene cierto mérito*; y en la III Bienal, de 1955. Participa en las exposiciones de la Academia Breve de la Crítica de Arte, en el Museo del Parque de Bilbao, en el Salón de mayo de Barcelona, y en numerosas exposiciones internacionales como la Bienal de Venecia, la del Mediterráneo (en Alejandría), la Internacional de Bruselas o la Universal de Charleroi. Y, en la encrucijada de su universalidad, Francisco D'Ors en su estudio grafológico seguía diciendo sobre Zabaleta que *podría decirse que es un carácter antiguo. Con cierto regusto por lo tradicional y establecido, un mucho de respetuoso y al mismo tiempo una gran seguridad en su propia sencillez, tal un campesino que, llegado a la ciudad, siguiera convencido de la inmutabilidad de sus axiomas.*

Artista reconocido en su propia tierra, el 12 de abril de 1951, fue nombrado por la Diputación Provincial de Jaén, consejero de número del recién creado Instituto de Estudios Giennenses. Zabaleta acepta el nombramiento y manifiesta su ofrecimiento para trabajar en *todo lo que sea cultivar los valores espirituales de nuestra tierra, a la que siempre he sido fiel*, aunque advierte que esta colaboración, *por razones de mi profesión, no podrá ser mas que gráfica* y afirma con rotunda humildad: *solamente quiero me dispenséis el requisito del discurso de ingreso, por ser un pésimo teórico, y no digamos orador.* Artista creador de conceptos pictóricos universalmente reconocidos, en 1952, contesta al requerimiento para dictar su discurso de ingreso: *Esto que me pide es para mí, hombre de pocas palabras y pobres conceptos, penosa tarea, por lo que le ruego sepan disculpar el no atreverme a señalar fecha alguna, ya que a las razones antes dichas se unen otras de mi propia naturaleza, mas fuertes que mi buena voluntad.*

Trabajador incansable, recluido en su obra, Rafael Zabaleta tiene que suspender temporalmente su pintura cuando, tras un accidente de moto, en 1951, sufre un grave traumatismo de codo en el brazo derecho. Se ve obligado a posponer la exposición que preparaba en París: *Ahora me dispongo a recuperar lo perdido trabajando en firme, y sin pensar en exposiciones inmediatas, como no sea la de París en la que tengo especial interés.* Un año después, el 8 de junio de 1952, escribe a Rafael Láinez: *Estoy recién salido de un sanatorio donde me operó el brazo el doctor Duarte, pues no estaba bien, y el mal aumentaba con el tiempo. Ahora parece quedaré bien y terminará esta pesadilla.*

Zabaleta fallece en Quesada, el 24 de junio de 1960, a consecuencia de una derrame cerebral. Con su muerte comienza un continuado goteo de reconocimientos nacionales como la Exposición Antológica, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, en 1961, y en la que Gratiniano Nieto afirma que *con la muerte de Rafael Zabaleta, en plena madurez artística, ha perdido la pintura española una de sus figuras representativas.* También en 1961, la Sociedad de Amigos del Arte organizó una *Exposición homenaje a Zabaleta de sus amigos artistas de Madrid.* El 27 de diciembre de 1963 el Instituto de Estudios Giennenses celebró una sesión solemne en homenaje póstumo a Rafael Zabaleta en el que actuó como mantenedor Cesáreo Rodríguez Aguilera, quien disertó sobre *La pintura de Rafael Zabaleta.* Este mismo Instituto, cincuenta años después de su «Autoretrato y joven» le vuelve a recordar por medio de una carpeta con voluntad de entretejer su personalidad con «las palabras y los conceptos» de la recepción actual de su obra siempre joven.

# Rafael Zabaleta en su paisaje

MIGUEL VIRIBAY



En una serie de artículos escritos en Salamanca sobre el paisaje, Miguel de Unamuno pone de manifiesto una sensibilidad muy del siglo XX que perdura hoy. Efectivamente, fuera del recurrente noventayochismo, el paisaje es una invención moderna cuyo desarrollo pictórico pertenece a un estado de madurez de la sensibilidad occidental posterior al Renacimiento.

Ciertamente, aunque la voz *paisaje* no aparece en occitano ni se refleja en lengua francesa hasta finales del siglo XVI, la pintura de espacios exteriores puede ser estudiada desde lo que la tradición China llama la *pureza del paisaje*, sin que falten referencias de esta manifestación de la mirada en el Antiguo Egipto y en los frescos de Pompeya y Herculano. Así y todo, fue en el siglo XVI cuando el paisaje, como evocación de lugar o como mero fondo escenográfico, obtuvo relevancia en el arte occidental, alcanzando respeto y autonomía en la Holanda del siglo XVII. Sin embargo, sería el siglo XIX el que iba a dotar al género de verdadera hegemonía a partir del *plenairismo* desarrollado durante los cinco últimos lustros de un siglo que descubrió la luz, la independencia de la pincelada y la emoción del color concebido mediante matices nunca antes alcanzados fuera de los soportes parietales o los acabados magros.

Desde entonces todo movimiento artístico ha indagado en la naturaleza como un modo de construir su propio paisaje. Picasso, paradigma de las dos vertientes más renovadoras del siglo XX, antes de realizar sus celeberrimas *Mademoiselles de Avignon*, pinta una amplia serie de paisajes en Horta de Ebro en los que se dejan atisbar no pocas deudas con Cézanne y, por consiguiente, huellas muy marcadas de lo que enseguida sería el movimiento cubista en el que el malagueño figura como uno de sus más altos creadores.

Sin embargo, esta preocupación de la pintura por los espacios exteriores llegó a España tardíamente. Más allá de la manoseada pareja de telas pintadas de la Villa Médicis por Velázquez, y los dos paisajes de Rivera rescatados de los fondos de la colección de los Alba por Jesús Aguirre, último duque de la Casa, no hay demasiadas evidencias de ejemplaridad, al margen de alguna insinuación de Murillo. Su inclusión en los estudios de Bellas Artes también fue tardía. Pérez Villamil, pintor romántico por excelencia, en 1844, se hizo cargo de su enseñanza en la entonces Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, a la sazón, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en 1744. Sustituido, en 1857, por Carlos de Haes, este aportó al paisaje español las experiencias adquiridas en la escuela holandesa y, de modo especial, en la de Barbizón, cuyos resultados veríamos enseguida en cuadros como *Doña Juana la loca*, pintado en 1877.

El siguiente paso vino de la mano de Antonio Muñoz Degrain, pintor valenciano de pincelada y paleta vibrantes que, en contra de todo pronóstico, ocupó la cátedra tras la jubilación de Carlos de Haes, manteniendo con viveza un universo muy rico de percepción cromática, dominante hasta bien entrado el siglo XX y, desde luego, contrapunto de la vertiente instalada en la llamada España negra cuyo referente más cimero, dentro del siglo XX, es José Gutiérrez Solana.

## OTRO AIRE

En consecuencia, la renovación del paisaje español es posterior a las vanguardias clásicas y tiene entre sus principales precursores a un pintor jaenés tan cimero como olvidado. Sí: me estoy refiriendo a Cristóbal Ruiz (Villacarrillo, Jaén, 1881; México, 1960), a mis ojos, una de las más líricas miradas de la España clara que, junto a otros pintores de la llamada Sociedad de Artistas Ibéricos, configuran un grupo reducido e intermedio entre lo que d'Ors, en evocación de un universo Mediterráneo y un tanto primitivo, llamó *neuentisme*, y el espíritu de la primera Escuela de Vallecas auspiciada por Alberto



Sánchez y Benjamín Palencia, cuya sensibilidad marcaría al otro lado de la guerra del 36, el aliento de esta modalidad pictórica que alcanzó brío y resonancia a través de la obra de Rafael Zabaleta, sin duda, una de las cimas de la pintura española de posguerra, cuyos paisajes encuentran su alimento principal en la fusión veraz del pintor con su tierra más inmediata: Quesada.

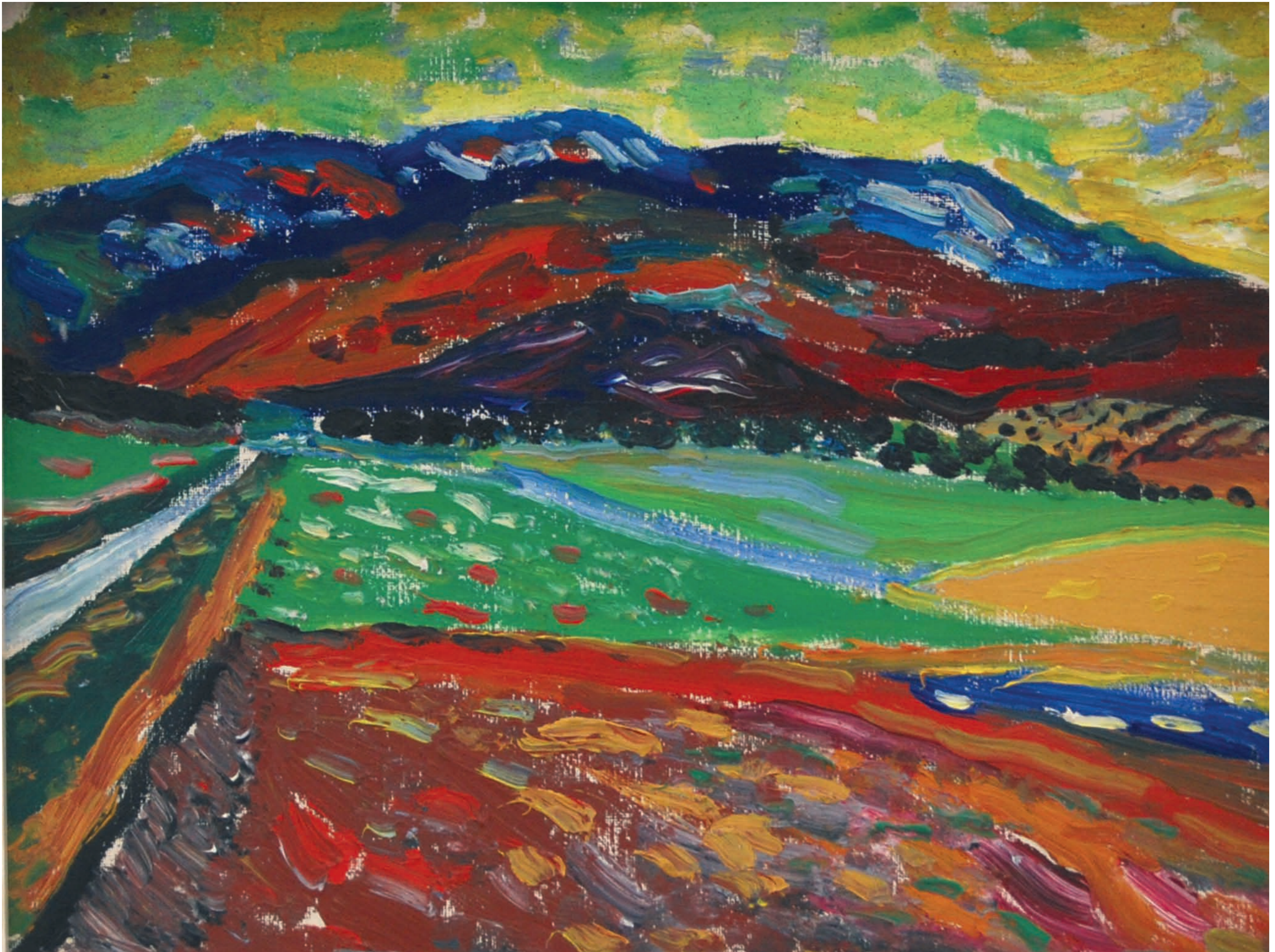
*mi corazón está donde ha nacido,  
no a la vida, al amor, cerca del Duero...  
el muro blanco y el ciprés erguido.*

Tal es el espíritu de Antonio Machado y, claro es, el de Rafael Zabaleta. Él habita en las 12 obras del artista que dan cuerpo y legitimidad a la publicación que el lector tiene en sus manos: nueve óleos y tres acuarelas concebidas por el artista, cuyo conjunto, sin establecer grado alguno de excelencia, desea reflejar un palpito seminal en el quehacer del Rafael Zabaleta más cimero y más ligado a Quesada, en cuyo museo ahora inaugurado y dedicado al artista, adquieren redoblado palpito actual. Verdaderamente, contemplando el discurso de estas imágenes, parecería como si Rafael Zabaleta hubiese querido ser fiel a la celeberrima aseveración de León Tolstoi, cuya traducción viene a decir: *Pinta tu aldea y pintarás el mundo.*

Ciertamente, si el realismo pictórico decimonónico divulgó una imagen de Andalucía dependiente de la estereotipada mirada romántica, esta tiene muy escasos nexos con la percepción del paisaje español posterior a la guerra del 36, que tiene en Rafael Zabaleta a uno de sus intérpretes más cabales y, a mi modo de ver, el más certero de cuantos pintan la Andalucía interior.

Si en el paisaje castellano derivado del noventay ocho aparece con insistencia la glorificación y extensión del espacio celeste concebido al modo de la evocación del Toledo pintado por El Greco y, de algún modo conectable con la vertiente plástica que da cobertura a la idea de la España negra, buscada por el poeta Verhaeren durante el viaje realizado en compañía de Darío de Regoyos, en el paisaje de la Alta Andalucía pintado por Rafael Zabaleta prevalece otro clima y, desde luego, otra poética más afín con la sensación telúrica de la tierra percibida con cierto aliento más remoto y, acaso, más legítimo. Tierra, en fin, rodeada por una línea de horizonte remota y quebrada que tiende a envolver la mirada del contemplador sorprendido por el color que demarca sosegadas margas, cuya vecindad con alguna loma negruzca o con la negrura de alguna montaña, las hacen luminosas, remansadas y prístinas. Acaso, ¡verdad! remitiendo a cierto primitivismo existente en las manifestaciones incisivas y coloreadas sobre la roca que conforman el conjunto de cuevas de las sierras de Quesada y Huesa, posteriormente estudiadas

A mi ver, más que un paisaje arrancado a la literatura de Unamuno, Machado, Azorín y tantos otros excelentes escritores, el paisaje andaluz y, en particular, el jaenés pintado por Zabaleta es de otra intensidad en la que la plasticidad puede afirmarse al margen de la letra. De pronto, la mirada se ve sorprendida por una tierra remansadamente embravecida por peñascales y alcores cuya variedad convoca en la emoción del pintor un palpito moral de época, conmovido por una tierra interior, fresca y, paradójicamente áspera, sobre la que destaca la agrisada densidad de las notas del olivar que define una parte del paisaje jaenés contemplado a modo de planeta de la Andalucía interior que amaba Zabaleta.



## Paisaje de Quesada

*Paisaje de Quesada*. 1950  
Óleo. 24 x 31 cm

**I**nsólito Zabaleta. Tal vez una de las más rabiosas pinturas «fauves» que salieron de su mano al servicio del tema paisajístico. Se puede argüir que nunca dejó de afrontar el paisaje de Quesada con la contundencia de trazo y color que lo agreste del entorno serrano exigía, aunque en la mayor parte de los casos puesta en correspondencia o sirviendo de soporte a la fauna y al paisanaje que lo transitaba. Aquí, por el contrario, lo afronta ausente por completo de esas referencias animadas. Tampoco se trata, por otra parte, del paisaje hegemónico de la sierra, sino de la combinación campiña-sierra, que identifica de modo más completo lo que es Quesada.

A su vez no se puede decir que un encuadre semejante no lo hubiera abordado en otras ocasiones y que lo seguiría haciendo, siempre, eso sí, con la ambientación de la vida campesina. Pero lo realmente diferente en este caso es el lenguaje; los densos empastes, los colores intensos, las formas abocetadas, que transforman la naturaleza real en una intensa sensación cromática: montañas azules, cielos amarillos, campos rojos y verdes, contrapunteados por las oscuras bolas de los olivos; una línea blanca y otra ocre, sugeridoras de caminos...El cuadro bien puede encuadrar a Zabaleta dentro de aquella línea de «fauvismo ibérico» con que catalogaba el crítico e historiador del arte, J.A. Gaya Nuño, al grupo de paisajistas de postguerra tan admirados por Eugenio D'Ors, Los Ortega Muñoz, Palencia, Villá... y naturalmente nuestro Zabaleta, de los que a su vez se diferencia sensiblemente el pintor de Quesada. Ciertamente que esa diferenciación se ha fijado más en su gusto por las geometrificaciones compositivas y la peculiar construcción figurativa, a través de las cuales afloraba su personal interpretación de Quesada y lo quesadeño, pero no conviene olvidar que en esa concepción, esencialmente «moderna», así querida por el pintor, se

partía de un obsesivo deseo por adscribirse a las fundamentales innovaciones introducidas en el lenguaje plástico del primer cuarto del siglo XX por las llamadas «vanguardias históricas», entre las que se contaban los «fauves» franceses, lo mismo que sintió debilidad por los «cubismos» o el surrealismo.

La distancia en el tiempo entre las citadas experiencias francesas y este *Paisaje de Quesada*, de casi medio siglo, ha podido pesar en una consideración negativa de cosa ya vista y retardataria; de ejercicio pictórico más que de original y específica composición zabaletiana, como se considerarán los otros paisajes quesadeños: los de las perdices y las cabras monteses; la de los campesinos y pastores. Y sin embargo este otro encierra en su explosión de color y de gesto la visión de una plasticidad mediterránea del paisaje, que reivindica para Quesada su legítima pertenencia a todo el arco del Mare Nostrum, en el que históricamente se siente inserta desde la noche de los tiempos con los abrigos naturales de pinturas rupestres y sobre todo el paisaje mismo, mientras que por otra parte sienta las bases de la irrupción en su pintura de lo que ha dado en llamarse el «estilo rutilante» de su pintura, por el uso de colores puros, que alcanza en su madurez acaso el mejor Zabaleta.

PEDRO A. GALERA ANDREU



Tabaletta

## Paisaje de la bóveda y Fique

*Paisaje de la bóveda y Fique. 1950/58*  
Óleo. 81 x 46 cm

### *Poesía*



Un elemento de la naturaleza excita y solicita al artista, lo compromete en su voluntad y no cesa en su empeño hasta que éste no ha cumplido con su obra. Un día, el campo de Quesada que va desde el pueblo hasta el Rayal arrebató a la siesta todo el color que le había prestado el sol del verano. Así que el pintor se moviliza ante los deseos de su objeto y lo pinta en ese momento en que el estío desparrama lo cálido y chorrean los verdes y magentas. El artista, consciente de que la materia de su paleta debe adaptarse al paisaje, lo vive con sinceridad, goza de su compañía, se adhiere a sus líneas y se somete a los encantos de la ensoñación.

En un arduo trabajo en el centro mismo de la dialéctica de la pérdida y la reparación, de la construcción y la destrucción, el artista despliega los mecanismos que le permiten establecer el objeto en su interior, preservándolo de la desaparición y compensándolo de los efectos destructores. Consigue hacerlo suyo para siempre, llevarse a la tumba el paisaje de Quesada en la piel y que, tras centenares de sucesivas floraciones, siga siendo una única palabra.

¿Cómo domesticar al sol, cazar la luz o reblandecer las montañas sin atentar contra Dios? Sólo puede hacerse, por mandamiento suyo, a través de la poesía, y Zabaleta la entiende como el movimiento pesado de un soneto constituido de gráciles palabras.

La búsqueda de la mayor armonía del verso –del color–, se corresponde con el deseo de apaciguar los conflictos que amenazan la unidad del yo, del mundo y del cuadro –del poema. Un deseo evidente de reunir a su alrededor todos los elementos naturales, permeables, ya, los unos a los otros; restablecer la confianza entre cada uno de los elementos del paisaje; agrupar todos los objetos esparcidos por el paisaje, reparar los destrozos que unos y otros hayan podido cometer, sobrepasar las ambivalencias, son motivaciones del quesadeño. También se trata de una elección moral y estética: la de ofrecer al observador, más allá de las angustias de la existencia y de la creación, el aliento de un hermoso paisaje total.

Para conseguir su objetivo, construye un paisaje aéreo. La imaginación aérea del pintor propone una naturaleza tan en marcha como los cielos, pero el aire del cielo, para entrar en el cuadro, necesita de una imagen literaria. Si, para un pintor, el cielo es un simple fondo, para un escritor es el objeto poético que sólo puede animarse a través de una metáfora. El poeta no traduce un color, nos lo hace soñar. Rafael Zabaleta supera al poeta porque el alma de su pintura se convierte en la sustancia primitiva aérea. Mientras el poeta hace vibrar el cielo, Zabaleta le da la tonalidad del soplo; si los escritores presumen de cielos calientes, radiantes, cegadores, Zabaleta lo hace dinámico, desmaterializado. La capa de cielo que roza las montañas y el valle se define verdaderamente aérea cuando palidece un grado el color, con una palidez que desea ser finura que, a su vez, parece suavizar los objetos al contacto con los dedos. En la ondulación de todo lo abrupto se percibe la ligereza y la tranquilidad del cielo. Sólo en la desmaterialización del paisaje podremos ver el cielo; sólo en un paisaje del ser que sueña un universo poco diferenciado, suave, infinito y casi sin forma. Un paisaje donde poder lavar el sufrimiento y beber la dulzura, interferido mínimamente por unas cotillas casas que no llegarán nunca a manchar el ligero balanceo.

Un corazón ardiente de artista frente a un cielo ardiente, sabiendo que el aire no se le resiste, que su única limitación es su arte y, para atravesarlo, el pintor adopta la actitud de la ensoñación, del sentimiento que todo lo suaviza: las formas dejan de jugar un papel en la representación del conjunto cuando las miran los ojos vírgenes. Las montañas no se pintan, se acarician con palabras; no se tienen sensaciones de los olivos, se rememoran; el valle no es inmediato, es futuro de la imaginación, una profundidad. Paisaje de la bóveda de Fique es un poema que le devuelve a la luz y a la imaginación su verdad.

Zabaleta descubre en el paisaje ese lugar de la ensoñación que fuera para el poeta moderno, por encima de estanques y de valles, de montañas y nubes, más allá de los soles y de los éteres, el lugar alejado de los miasmas mórbidos, donde purificarse y beber «como un puro y divino licor,/ La luz clara que inunda los límpidos espacios» (*Elevación*).

ENCARNACIÓN MEDINA



## Cementerio de Quesada

*Cementerio de Quesada*. 1945  
Acuarela. 51 x 65 cm

Demasiado corazón disponible,  
demasiado exceso de nosotros  
G. F.

**D**os tradiciones enfrentadas por la historiografía confluyen en la obra de Rafael Zabaleta: la del 98 modernista y la del 27 ibérico. Y a la hora de objetivar su visión expresiva del paisaje, otras dos sensibilidades: la descarnada por el visor de la «Escuela de Vallecas», de encuadre republicano, y la contenida por la óptica geométrica de la «Escuela de Madrid», la que intentaría reconstruirlo durante nuestra alta posguerra: lecciones, las dos, siempre que no me equivoque, que tuvieron muy en cuenta todo aquello que París estaba fundando cuando apenas nada había sucedido todavía o poco después de que todo acabara de pasar. Exiliado en su aldea, según lo definió en su día José Viñals [*Diario Jaén*: 17/II/1994], el maestro de Quesada acentúa la singularidad de su obra gracias a su «indisciplina» frente a lo académico, un desplante que a juicio de Gabriel Ferrater activa la dialéctica entre «ingenuidad» y «primitivismo», alternativa que el poeta catalán demarca a la vista de la pintura de Zabaleta definiendo el polo ingenuo como resultante de la tranquilidad de que dispone un artista cuando opera desde dentro de una «tradición» y el polo primitivo como aquel otro a que se ve precipitado todo aquel que se sabe vencido por su «temor ante el mundo».

El primer Zabaleta, el de la década de los cuarenta, el estudiado por Gabriel Ferrater [*Laye* 18, marzo-abril 1952; luego en *Sobre pintura*, Barcelona, Seix Barral, 1981: 41-46], es un Zabaleta indeciso, en tensión, que nunca acabará decantándose de modo excluyente ni por la ingenuidad ni por el primitivismo porque su superromanticismo rococó, su surrealismo objetivo inaugural, le exige a su pintura, sin que el yo de nuestro autor intervenga para nada en el proceso, ser «espontánea»: una facultad donde la ingenuidad se revela instinto y Cézanne y Matisse quedan a las puertas de la modernidad porque los valores simbolistas o abstractos de sus respectivos colores aún forman parte del último decorado construido por el teatro de la razón para buscar correspondencias pero todavía no lo hacen de la cantata inescrita del sentir paradisíaco donde

sólo rigen las interferencias dictadas por el misterio de manera automática. Sí: como Picasso, Zabaleta fue otro espontáneo: lo documenta de sobra este *Cementerio de Quesada* [1945: acuarela / papel: 51 x 65], pieza algo opaca que el canon de este género hubiera resuelto con un acabado mucho más transparente, paisaje, en fin, rehumanizado no sólo porque sus manchas y líneas sean expresión de un espacio radical sino porque sus colores tan enteros como faltos de agua nos desnudan ante la nada del tiempo, frente a la tragedia de sentirnos seres nacidos para la muerte, demasiado nosotros otra vez.

A mediados del siglo pasado, en España y en Europa, pintar un cementerio, el de tu pueblo, el de tus muertos, no tuvo que ser tarea nada cómoda. No: el primitivismo realista de este cementerio, de esta mina excavada a los pies del Cerro de la Magdalena, monumento funerario natural de un camposanto cuyas tapias demarcan un territorio donde se deja ver un cantón horizontal que delimita a su vez dos patios interiores, remite sin más a la barbarie de un modelo de civilización cuyo oficio de vivir fue matar de modo no menos grotesco que atroz. Tal estado de ánimo me suscita el ser jondo de esta obra cuyo vitalismo barroco, lejos de casticismos pintorescos y filigranas decorativas, se alza como columna de una tradición que no suspende su temporalidad histórica –tal y como hicieran los esteticismos aristocráticos del arte fascista– sino que, antes bien, la radicaliza tras ser rescatada de la naturaleza vanguardista del espacio, en esta pieza ascética y manierista, de alto octanaje político, memoria del olvido, raíz de ese otro compromiso ingenuo y primitivo, esto es: espontáneo –o «involuntario» como califica este compromiso sin imposturas Diego Jesús Jiménez, otro poeta pintor.

Jaén, 13 de noviembre de 2008

JUAN M. MOLINA DAMIANI





## Paisaje de Quesada

*Paisaje de Quesada.* 1935  
Óleo. 51 x 61 cm

**E**n 1935, fecha en la que se cataloga este, Rafael Zabaleta tiene 27 años y prepara su primera aventura parisina. Hace pocos años finalizó los estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, y participó con éxito en su primera exposición colectiva. Ha retornado a Quesada.

La obra de estos años es variada, aún en formación. En ella se descubren trazas y experimentaciones encaminadas a la plasmación de un carácter y un estilo propio. Como muestra recordemos dos obras de esta primera etapa, su *Autorretrato sentado con traje azul*, y *Dos mujeres sentadas*, ambas de 1935, óleos donde resulta patente el influjo de la moderna pintura europea pues el joven artista fluctúa entre el impacto del color fauvista y los volúmenes escultóricos.

El bagaje académico de lo aprendido deja todavía huella en este apunte del natural, que pudiera resultar indiferente en cuanto a la técnica empleada, pero reconocible y personal en la figuración. Es un sencillo paisaje que alcanza la categoría intermedia entre el rápido estudio del natural y una composición más elaborada en el taller, recogida como confín o fondo natural en varias obras del autor.

Aunque lejana, ya se atisba la primavera en el renacer de las flores blancas sobre el almendro, pero aún se oscurecen los cielos con nubes frías y la tierra, las huertas y la sierra exhalan la humedad en la rutilancia de los verdes entre grises mortecinos. Un paisaje agrario, un espacio rudo marcado por la huella del ser humano en sus quehaceres agrícolas frente a la sublime naturaleza. Zabaleta arrastra del Impresionismo la temporalidad fugaz y engañosa de las estaciones, queda atrapado en la emoción instantánea del día y nos dirige a la observación de sus paisajes vivenciales.

Pintar *au plain air* obliga al joven Zabaleta a simplificar las formas, que sintetiza o reduce a la esencia; le supone un ejercicio obligado de expresividad urgente mediante el juego de pinceles y las texturas tonales. Utiliza el recurso de iluminación interior que aflora en forma de estallido naranja desde la capa de imprimación del soporte. Y a resultas, cómo valor cromático dominante, se instala el rosado entre la telaraña de pinceladas sueltas y manchas densas de sus retoques en un afán por alcanzar los efectos ambientales de la luz sobre la naturaleza, conseguida de forma resuelta y personal.

El punto de fuga está dirigido desde el árbol desnudo con aspecto leñoso, en primer plano, hacia la mole del fondo amalgamada por la iglesia, entre el caserío blanco, reducido a formas esenciales, y la potencia de la montaña, que cierra el horizonte. Ambos elementos, lo urbano y lo rural, se perfilan como constantes en su pintura presente y futura, acompañando como nexos frecuentes y sinceros la concepción de sus figuras humanas al aire libre o en los paisajes genuinos de Quesada.

Porque, una vez más, Quesada es el motivo de este apunte rápido. Una vista panorámica de su pueblo silente y antiguo, donde late el interés localista y legendario, realizando y luciendo de forma especial entre los restos de sus defensas medievales la Iglesia de *San Pedro y San Pablo*, o explorando la topográfica de sus entornos con el escabroso *Picón del Guante*, en la formación montañosa de la cordillera de Los Agrios como telón de fondo, permitiéndonos evocar este lugar serrano de modo realista y entrañable.

CARMEN PÉREZ MIÑANO



R. Zabaleta

## Jardín del museo

*Jardín del museo. 1957*  
Óleo. 80 x 100 cm



El jardín es un dardo florecido que se adentra en el corazón del campo. En él, el descanso eterno de un momento en el que todo late como de puntillas; todo, hasta lo más leve de lo más grande. En él, la calma de la tarde y un sol de sosiego, aún no poniente; por los flancos, las casas y sus calles apagadas en las que el pueblo se refleja con esa redonda costumbre de mirarse y sentirse en sí mismo. La luz es aún transparente. Con sus horas, serena, inmensa y malva, pasa y pesa monótona la tarde, la que, cansina, posa sus mansos latidos. Y una brisa tenue de alas azules parece envolver el conjunto.

El jardín, enredadera de la gracia sencilla, es el espacio sembrado de alegría al que se asoman los balcones y en cuyas barandas se acoda la tarde para ver, entre macetas, cómo los niños caminan alegres asidos de la mano a unos lutos, o cómo se apila el oro del trigo recién cosechado. El jardín es la más reducida metáfora de la inabarcable poética del campo; en él, esos árboles chiquitos, casi recién plantados, que apenas pueden sostener el trino de un pájaro; en él, los recogidos arriates de flores –también sembradas– en los que es fácil adivinar a una mariposa confundida entre los rojos y amarillos. Y en el centro de este paisaje, que no esconde cuánto debe al sudor, la fuente y la sed: un surtidor que ha detenido el murmullo vivífico de los arcos de agua y el canto doliente de la melancolía. El jardín, que no renuncia a ser el espejo donde el pueblo se mira, todos los días está vestido de domingo.

Jardín habitado y, no obstante ello, soledoso, donde se acunan los más íntimos sueños, siempre reverdecidos. Por ello, en el jardín, quizás por que fuere mudo testigo presencial y rumoroso de amores, tiene ancladas en sus esquinas la nostalgia que trasmite aromas violetas, la misma con la que se extiende la paz en su delicada música argentina.

En esta estampa costumbrista pintada –tan sentida como vivida–, más que adivinarse, se palpa el alma humana del jardín; de aquí que, sobre él, cuajen en cercanía todos los infinitos y le envuelva el cálido vaho de la esperanza y los suspiros, tan etéreo y esencial como una acuarela del aire. Jardín dulce y callado, donde las retinas limpias de una mano depositaron toda la humilde grandeza de la ternura.

El Jardín de Quesada y el tiemblo de su corazón, adentrándose, venas abajo, en el campo con el que sueña y del que jamás se alejara. Ahí, los olivos y su cansancio, las casitas enjabelgadas, al fondo el monte con las edades de la tierra cobrizo.

MANUEL URBANO PÉREZ ORTEGA



## Paisaje de Quesada

*Paisaje de Quesada. 1940*  
Acuarela. 43 x 46 cm

**E**stos días hojeando la bibliografía alusiva a Rafael Zabaleta, si me he dado cuenta de algo es que era una persona que despertaba cariño y amistad. Con sus largos silencios y sus escasos comentarios, pero según parece acertados, lograba Zabaleta granjearse la amistad de pintores y paisanos. Su vida, hijo único de padres mayores hizo que desarrollase un carácter tímido y retraído que le hizo sin embargo un gran observador de las gentes, de los lugares, de los paisajes que plasmó magistralmente en su pintura.

Rafael debió de ser de esas personas que en todos los lugares se le considera un poco ajena, un poco extranjera. En París el mismísimo Picasso le dijo que se volviera a su casa, a su Quesada natal, que allí estaban todos un poco locos. En Madrid es visto como el Señorito de provincias que va de vez en cuando a impregnarse de las novedades en el ambiente artístico y por último en Quesada: ¿Se imaginan como se debió percibir la pintura de Zabaleta en aquellos años de posguerra en su pueblo natal? Aquellas campesinas, interiores nocturnos, sus sueños... Es por lo que creo que realmente donde él estaba a gusto era en el campo, en contacto con la naturaleza, donde en realidad no tenía que hablar con nadie, sino disfrutar de las estructuras que la madre naturaleza nos ofrece. Es por ello que el tema del paisaje en Zabaleta tiene un amplio predicamento ya sea como fondo o como tema único. Paisaje que se la ha criticado no fuera un exponente reivindicativo, social. Él simplemente lo plasmaba, lo pintaba tal cual era. Como en esta acuarela en el que nos presenta la escarpada sierra en un día frío, más acentuado si cabe por el majestuoso árbol caduco, que preside la composición y que desde arriba nos muestra una perspectiva del valle. Allí abajo, en lo más hondo, una casita, que en su pequeñez, nos acentúa aún más la grandiosidad de la sierra. Hace frío, sin duda, pero el sol está calentando, es uno de esos días que siendo Otoño, ¿o es Invier-

no?, gusta pasear por estos parajes bien abrigadito, pero sintiendo el aire serrano en nuestra cara. Un largo río parece recorrer el valle, fruto sin duda de las nieves de las cimas, que en el deshielo de la primavera trae el agua y como no, la vida.

Los blancos del papel, están perfectamente tratados para transmitirnos esa aridez, esa crudeza de la sierra en estas estaciones. Parco en colores, apenas azules, verdes y negros. Colores fríos que ayudan a transmitirnos la crudeza y a la vez grandiosidad de las montañas escarpadas del dibujo. Su trazo firme, rápido nos habla de quien sabe lo que pinta, lo conoce, lo ha paseado, como se dice en el campo, se lo ha pateado. No sé a quién le he leído estos días que se conocía todos los parajes, e incluso los nombres de cada uno de los guardas y que con todos tenía amistad, los humildes y los poderosos. Siento no conocer las Sierras de Quesada a la que sin duda pertenece la acuarela.

Quesada, sus paisajes, sus gentes siempre presentes en Zabaleta. Un referente en su corazón y como no en su iconografía. Si algo le debe Quesada a Zabaleta es ser conocida en toda España por él, por Rafael, justo agradecimiento de su pueblo al pintor no podía ser otro que este Museo. Magnífico contenedor para su obra, desde donde sin duda Rafael Zabaleta seguirá dándose a conocer y donde podremos disfrutar la visión de su obra, de su legado.

PILAR RODRIGO SANJUAN



## Jardín de Quesada

*Jardín de Quesada.* 1940  
Óleo. 58 x 70 cm



El gran amor por Quesada que inunda el corazón del pintor se desborda de verdes en la primavera del año cuarenta. Su primer equipaje lleno de libros le acompañó a Jaén y después a Madrid, con el fin de poder desarrollar su vocación artística en la Academia de San Fernando. No en vano recibe diploma de honor en la asignatura de Paisaje al aire libre. A partir del año 36, la Guerra Civil, como a tantos, lo arrancó de Quesada durante casi un lustro. Rafael vuelve ahora para quedarse y recrearse en su pueblo, y desde el mismo balcón al que se subió tantas veces, observa la panorámica de la plazuela ajardinada, los tejados y las abruptas montañas. *Los días niños le cantan.*

Como dijo Camón Aznar<sup>2</sup> «*el arte comienza cuando entre el hombre y la naturaleza hay el espacio suficiente para poder perspectivizarla, cuando el hombre se ha fundamentado en su soledad. Sólo después de manejar las formas naturales como se maneja el barro, con la misma independencia y libertad, es posible imaginar posibilidades artísticas*». Y todo este proceso se cumple en él. En esos años de distancia y formación la perspectiva le ha transformado la mirada, ahora más profunda y penetrante. El sufrimiento por la pérdida de sus padres y una sangrienta contienda le han ayudado a madurar en soledad, a interiorizar acontecimientos y enriquecer su mundo interior.

Vuelve Rafael a su origen sabiendo quién es y qué ama. Necesita manejar las formas naturales de su paisaje andaluz y serrano como hicieran los paisajistas franceses de *Barbizon*, como hicieran Corot, Sisley, Pissarro o Cézanne. Su viaje a París en el año 35 le acercó a conocer ese barro personal de independencia y libertad de cada maestro colgado en las salas de Museos y Galerías. Sintió admiración por la obra de Rousseau, De Chirico, de Lautrec. Ahora en Quesada desde el mirador contempla el vasto y espacioso espectáculo de la naturaleza a la que pertenece. *Sus limones y planetas en las ramas del sol.* Y pinta el cuadro *Jardín de Quesada*.

<sup>1</sup> Gerardo DIEGO. *Manual de Espumas*. Del poema *Primavera*. 1924. Cátedra. Letras Hispánicas.

<sup>2</sup> José CAMÓN AZNAR. *El Arte desde su Esencia*. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid 1968.

Ayer      Mañana  
Los días niños cantan en mi ventana (...)

Limones y planetas  
en las ramas del sol  
Cuántas veces cobijasteis  
la sombra verde de mi amor  
la sombra verde de mi amor  
(Gerardo Diego)<sup>1</sup>

Alejado de la botánica de asfalto como diría W. Benjamin, desconecta del mundo exterior y convertirse en flâneur de su pueblo. Observa y mira el ágora llena de árboles pelados en el invierno cerrado, en los ritmos del día y en las noches plácidas y bulliciosas de verano. Desde el año cuarenta hasta el 57 pinta diferentes versiones del mismo. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía posee las versiones del 46 (Plaza de Quesada) y del 57 (Nocturno del Jardín). *Jardín de Quesada* comparte con ellos elementos descriptivos que nos hacen familiar el espacio como son el muro perimetral, los árboles de hoja caduca, los tejados, el pequeño auditorio central desde el que se anima el cotarro, los paisanos trajinando como pequeños personajes y la espectacular montaña que cierra el fondo como si se tratara de un escenario. La evolución estilística del pintor se puede valorar muy bien en estas tres versiones del *Jardín de Quesada*.

Este lienzo que nos ocupa ahora, pequeño en su formato, es un documento artístico en su composición, color y trazo. Zabaleta pronto experimenta en su yo para ir modelando su barro. En este ejercicio breve sorprenden pinceladas muy espontáneas, como timbres vivos. Ese contraste de tonos hacen volátiles a los árboles del plano inferior, contrarrestando la gravedad fuerte y rocosa del monte. Crea un efecto atmosférico con el cielo grisáceo a pesar de tener una línea de horizonte muy alta que podría ahogar la composición. La composición está muy resuelta en profundidad. Llama la atención en el cuadro una voluntad en Zabaleta por difuminar los contornos y las formas porque mancha y arrastra en las zonas de oscuros y claros. Conecta con una tradición noventayochista que canta la belleza rural de las dos Españas, pero también con la del veintisiete a la que pertenece por nacimiento y por amistad. Gerardo Diego se confesó admirador del pintor de Jaén. Espero que sus versos nos hayan acercado a Rafael.

Los perfiles y colores cambian a lo largo de dos décadas en la misma plaza que tantas veces cobijó la sombra verde de su amor, de su mirada.

BEATRIZ RODRÍGUEZ-RABADÁN BENITO



Zabalata



## Paisaje de Quesada

*Paisaje de Quesada*. 1946  
Acuarela. 61 x 67 cm

**D**ecir Zabaleta despierta en el imaginario colectivo grandes matronas hieráticas, paisajes de rojo y amarillo incandescente, ancianos campesinos de rostros nudosos como la corteza de un árbol o alacenas repletas de conos y círculos flanqueando ventanas a las que asoma, imponente, un pico montañoso, níveo y misterioso a la luz de la luna; un mundo de color intenso y geoméricamente facetado.

Pero Zabaleta fue capaz de improvisar variados registros en torno a la musa de su pintura, Quesada. Con la acuarela, en paseos por el campo, evocó la imagen más luminosa de su población natal, como manifiesta este ejemplar. Un campo resplandeciente por la mañana impactante del sur peninsular. Abajo, suaves lomas, con algún olivar o casa y el leve contrapunto verde de una masa vegetal. Quesada asentada casi en la mitad de la hoja de papel, dispuestas las casas en suave declive, de un prominente tono blanco con sombras claras –azules– en puertas y umbrales, sirviendo de basamento a la iglesia, descollante sobre el conjunto y grácil elemento vertical de una composición mayormente apaisada. Y al fondo, azulándose en la lejanía, los últimos olivares más escarpados, y las imponentes montañas de la sierra.

Si Zabaleta evoca un mundo fauvista y cubistizante, este *Paisaje de Quesada* es un bello botón de muestra de su capacidad para aprehender el paisaje y plasmarlo también de una manera espontánea y natural, con pequeños toques construyendo la espesura de las copas arbóreas o las sencillas viviendas del pueblo, y largas pinceladas que ruedan pendiente abajo en las montañas del fondo que cierran el horizonte, sin apenas cielo.

El soporte blanco del papel y el medio líquido que diluye la acuarela se aúnan en una impresión resplandeciente. Podría decirse que en sus óleos pinta una luz cegadora unida a una implacable sensación de calor, mientras que, en esta acuarela, interpreta la claridad de la mañana, despejada, sin nubes, límpida.

Rafael Zabaleta hizo de Quesada trasunto de pintura moderna, pero sin los excesos de los –ismos. Despojó al paisaje giennense de cualquier carga retórica y lo plasmó de una forma absolutamente veraz y sincera.

Como Clarín con su «Vetusta» o Muñoz Molina con «Mágina», Zabaleta universaliza al pequeño pueblo de Quesada. Otros pintores, habían salido también de allí. En concreto, Rafael Hidalgo de Caviedes, nacido en 1864, con el que Zabaleta recibió su primera formación. No obstante, su vinculación a Madrid y a la subdirección del Museo de Arte Moderno lo aleja de su primitivo y humilde origen. Zabaleta, sin embargo, fiel al consejo de Picasso, al que conoció en París, «Váyase a Quesada, que aquí estamos todos un poco locos», se convirtió en el pintor de Quesada por antonomasia. Incansablemente, la hizo protagonista de pinturas y dibujos. La ilustró a la acuarela, imponente en lo alto de la composición, como una verdadera fortaleza, desde el punto de vista bajo de un labrador y un zagal trabajando en las bajas estribaciones de la ladera dibujada del papel, o atisbada desde los montes más escarpados, rodeada de olivares. La retrató risueña y sonriente, clara a la luz del día.

Su quehacer artístico, su preferencia por lo local y cercano, de algún modo, emparentan al quesadeño con el espíritu del 98. No mueve a Zabaleta la nostalgia del imperio español, ni la pérdida de los últimos territorios de ultramar. Tampoco plantea una reflexión sobre España, ni sobre Quesada siquiera, ni busca soluciones a problemas sociales no cuestionados. Pero al escoger el mundo rural y popular de un rincón apartado de la geografía del sureste peninsular, está participando de un común interés por lo regional, por la tierra. No le servirá esta motivación como argumento de una realidad sórdida y atávica ni sus habitantes de resurrección de un capricho goyesco. Más que la crítica, a Zabaleta le gusta mostrar lo que de bueno pervive en el mundo rural. Si en ocasiones, la mirada cansada y arrugada de viejos campesinos andaluces nos interroga, lo hacen, no desde un punto de vista social y crítico, sino como miraría la propia tierra desde los ojos de su existencia milenaria. Eso hace que el quesadeño proyecte, más bien, una imagen de Quesada blanca, de pálida acuarela despertada con los primeros destellos del amanecer.

MARGARITA SÁNCHEZ LATORRE



R. Zabalza

84

## El jardín

*El jardín.* 1944  
Óleo. 65 x 81 cm

**E**s cualquier día de invierno, pero en las agudas ramas peladas de los árboles del Jardín de Quesada quedan aún algunas hojas que recuerdan con sus naranjas el pasado otoño, como las manchas de la solana de los montes. En la umbría algún marrón, pero verdes y azules apagan el color.

Melancolía. La vida transcurre callada, plácidamente en la Plaza, de una manera que casi diríamos íntima: una mujer camina por delante sosegada y derecha con su bastón; al fondo, otra la bordea con su carga en la mano; tras ella, un campesino marcha en su burro de cansino caminar. Sentado en la barbacana, otro mira a la niña que arrastra el cántaro del agua por el jardín mientras ella observa al pasar con su carga los juegos de dos críos, dos manchas, como el fantasma de la mujer de negro que cruza apresurada. Manchas agrisadas y azules, pinceladas largas con algún verde aún en los parterres en este día de frío quesadeño envuelto en una tenue neblina blancuzca que no es capaz de desdibujar las formas, porque el sabio pincel ha silueteado casas, tierras, árboles, con líneas negras. Un día cualquiera, sin nada nuevo que contar.

«Mi dibujo es el esqueleto del cuadro al que luego hay que añadir el color» decía Zabaleta, pero aún no, o aún no de modo evidente. Es 1944. El pintor sólo hacía dos años que había realizado su primera exposición individual. Venía de pasar preocupantes problemas dos años más atrás, aún y ahora, Quesada es su refugio espiritual, aunque está empezando a tener merecido éxito ya: había participado en el Primer Salón de los Once, y este año lo hará en el Segundo, y mostrará *Sueños de Quesada* por dos veces. Aún no se ha decidido a mostrar con la claridad posterior «el esqueleto del cuadro», pero está ahí, al margen de las difusas manchas humanas, oculto a veces por un color que aún no es el rutilante de los años 50, pero que sí

conforma la unidad del todo y de sus elementos y que, usado en unitarios planos cezannescos con valor añadido constructivo, si en líneas generales se adecua al de la naturaleza, exalta su matiz para adaptarlo a otra realidad: es el caso de los azules agrisados que enfrían parterres y olivos en este día de sol destemplado.

La misma perspectiva del Jardín de Quesada aparece con leves diferencias en años posteriores, e incluso este mismo 1944 en que, además de éste, se recrea en otros dos, uno del mismo Museo de Quesada y otro del Reina Sofía que expusiera en 1947 en el cuarto Salón de los Once. Todos más o menos naturalistas en esta década, con más o menos personajes, aunque cambiados (1946. *Crepúsculo de otoño*), es a partir de *Pintura decorativa* (1948) cuando empieza a evidenciarse el cambio del paisaje hacia esa brillantez de color fauvista y su encerramiento en la forma postcubista que le han dado su gran fama, troceando los planos con la luz por otros de color muy estructurado hasta llegar a los jardines nocturnos de los 50: el *Nocturno del jardín* del Museo de Quesada y el *Jardín de Quesada* del Reina Sofía, bulliciosos y alegres.

Ahora es tiempo de silencio, miradas que se adivinan, deseos, trabajo, reposo, vida, sueños, realidad, melancolía.

LUZ DE ULIERTE



## Rafael Zabaleta. Paisaje de Arroyo Salado y puente

*Paisaje de Arroyo Salado y puente.* 1933/34  
Óleo. 40 x 46 cm

**M**uchos han alabado en la obra de Rafael Zabaleta la peculiaridad en la representación de campesinos, la turgencia en las formas de las mujeres que pintó o la fuerza evocadora de sus sueños oníricos de trasfondo surrealista, pero pocos han reparado en la jerarquía que el paisaje representa en el patrimonio legado por el pintor de Quesada así como en su importancia para reconocer la tradición que retroalimenta, el compromiso que representa y la originalidad que le otorgan admiración, interés y actualidad.

En el óleo *Paisaje de arroyo Salado y puente*, la rotundidad de la serranía queda reafirmada por la ausencia de figuras humanas. No faltan, en cambio, la esquemática representación, en primer plano, de un elemental aprisco para guardar ganado y acoger al pastor, y, en el centro, marcando eje de división horizontal, el sencillo puente de hierro que nace en el túnel que perfora el montículo. La naturaleza gana sobradamente la partida a la construcción humana sin perder unidad la obra. Los montes, el celaje y el alto horizonte evocador del paisaje pictóricamente está más elaborado. La transición cromática, modulada con oficio, va de los ocre y verdosos de los planos más próximos al espectador a los azulados, grises y blancos que enfrían la mirada cuando la dirigimos al fondo. Como Paul Cézanne, se sirve del cono y de la geometría para estructurar suaves redondeces en montes y montañas, a la vez que para contrarrestar la aridez del paisaje. El dibujo es ágil, las pinceladas gruesas, las tonalidades armónicamente ensambladas. El esquematismo dota de profundidad al cuadro, aumenta el verismo de la estructura geológica y descubre la mirada empirista al servicio de la búsqueda de la esencia ibérica del paisaje quesadeño y andaluz.

Rafael Zabaleta, uno de los pintores de la posguerra española que más aportó a la recuperación del paisaje, estuvo muy atento a la tradición marcada por la Generación del 98, sin olvidar las aportaciones de

las generaciones del 14 y del 27. Lo concibe como un privilegiado lugar de la memoria que hay que descubrir y perpetuar. Frente al nacionalismo uniformador y romántico, ajeno al reconocimiento de las comunidades, Zabaleta, sin caer en localismos estériles, indagó en el trasfondo ibérico para reencontrar la identidad perdida. Dispuso de la energía y la voluntad necesaria para superar el tradicional folclorismo antropológico asignado al pueblo campesino. Hizo del territorio emblema para sostener la esperanza de una civilización venidera.

El paisaje rural y serrano adquiría así protagonismo estético y se ponía al servicio del pueblo campesino. El regeneracionismo exigía pintar un paisaje alejado de tópicos costumbristas partiendo de la exigencia de recuperar raíces borradas, tomar impulso desde la autenticidad y el verismo de la naturaleza próxima y reconciliarse con los orígenes. El realismo representativo daba consistencia al idealismo y la utopía que lo sustentaban. La filosofía positivista, como en la pintura del fundador del paisajismo español contemporáneo, el krausista Aureliano de Beruete, era compatible con la poetización pictórica. La imagen paisajística de Quesada era universalizable a la imagen de España. La geografía de la memoria rural, campesina y ganadera no debía sucumbir ante la geografía industrial, urbana y metropolitana. Los páramos silentes de la sierra, las bellezas de sus colores minerales, ocre, sienas, verdes, los reflejos complementarios, despertaban emociones, ilusiones, reflexiones que configuraban un paisaje estético. La visión purificadora, nacía de un liberalismo crítico y modernizador. Rafael Zabaleta, uno de los grandes de la pintura española del siglo XX, sigue contando por la sencillez y grandeza de miras con que afrontó la pintura del paisaje desde la perspectiva regeneracionista del 98, al enfrentarse a la pintura partiendo de la reflexión de España como problema.

GABRIEL UREÑA PORTERO



# Jardín de Quesada

*Jardín de Quesada*. 1944  
Óleo. 60 x 55 cm

## OTOÑO



Si quieres ser universal ocúpate de tu aldea, dice un antiguo proverbio español. Y ocuparse obsesivamente de su aldea y de su gente fue lo que hizo siempre Rafael Zabaleta. Eso imprime carácter y determina la clase de persona y de artista que era el autor, hombre íntegro e integrado sin reservas a la vida de su pueblo y de sus habitantes.

En «Jardín de Quesada», título de esta obra de 1947, son los inicios del otoño quesadeño. Hora: alrededor de las 18 con sol ya caído o a punto de caer. Lugar: la plaza central del pueblo vista desde la acera opuesta a la propia vivienda del pintor. Planos: un cielo ocre suave y amortiguado arriba; enseguida las montañas, las poderosas montañas que forman el contrafuerte de Quesada y los lejanos olivares; después, en un tercer plano, las casas del pueblo que rodean la plaza; por último, la plaza misma y los árboles ya amarillentos. Y gente, incluida una niña y, en un primerísimo plano, un caminante con abrigo y sombrero que podría ser el artista mismo. Color dominante: los ocre y amarillos propios de la estación y que diseñan sensiblemente la atmósfera crepuscular de la aldea natal del artista. El tratamiento, denso y a la vez ligero, firme y simultáneamente vagoroso como corresponde o se corresponde con la emoción artística y vital.

Hay amor en esta pintura, madurez y sosiego, conocimiento del pueblo y una permanente indagación: ¿Cómo es mi pueblo? ¿De qué naturaleza es mi pueblo? ¿Cómo glorificar humildemente a mi pueblo? Porque esta pintura es de verdad humilde, propia de un artista enamorado de su aldea que, a un mismo tiempo, se interna orgullosamente en los caminos de la universalidad.

Zabaleta es consciente de su grandeza como artista y de su atrevida apertura de frontera para el arte español. Tiene como condiscípulos a los mayores artistas contemporáneos, llámanse Braque o Picasso, porque se ha formado en las fuentes de la vanguardia europea. Esta pintura, por ejemplo, ofrece el distante testimonio del que ha visto y estudiado a Cézanne, maestros de maestros. Pues Zabaleta, desde Quesada, sabe que será inevitable reconocerlo un día como artista de vanguardia inseparable de Quesada, inseparable de Jaén, inseparable de sus olivares y sus campesinos, inseparable de la vanguardia española del siglo XX. Si quieres ser universal, ocúpate de tu aldea.

JOSÉ VIÑALS



RZabalza



## Tierras de Quesada

*Paisaje de Quesada. 1950*  
Óleo. 31 x 44 cm



Toda obra de Rafael Zabaleta forma parte del artista, de su paisaje interior. Para Musil, el creador literario es la persona más convencida de su soledad, estableciendo en ella y a través de ella, la verdadera naturaleza de su arte. Zabaleta, pintor fiel a la mismidad de su universo, hace que los espacios exteriores cuenten en él a partir de una concepción que atraviesa la emoción hasta hacerse moral y emocional. En este sentido su vertebración de la tierra. Su tierra: Quesada. Raíz y crecimiento del hombre y del pintor que nos deja atisbar el gradual acercamiento a la pintura de paisaje hasta nuestros días al tiempo que nos hace comprender el paisaje concebido como planeta.

Ciertamente, no estamos hablando de un paisaje descontextualizado de su época, mas sí de un paisaje intemporal con la mirada puesta sobre una tierra larga que se extiende y, a la manera de Castilla, se ve coronada por un cielo amplio y transparente por el que se deja atisbar cierta melancolía, cuya dominante cromática aparece ante la mirada del contemplador ligeramente teñida de ciertas vaguedades violáceas de redoblado claro dorado, un tanto enlazable con la estética de Juan Ramón Jiménez y la poética de un modo de comportamiento estético en el que hay que buscar el acercamiento y el diálogo plástico entre todos los elementos que conforman el andamiaje de este cuadro. Obra en fin, de muy decidida terrosidad, cuya sostenida y briosa dicción seduce al ojo tanto como reclama atención de la mente. Mas el lector avisado, enseguida echará en falta una determinada sensación de aspereza en la obra. Efectivamente, a mi ver, Zabaleta renuncia a ella en la recreación de estas tierras tan próximas a él como a un universo de claror enlazable con la azoriniana España clara y con la poética de las criaturas plásticas de Cristóbal Ruiz: Sí: ¡cómo no! parecidas al intuido claror de Eugenio d'Ors en una glosa de 1934.

Zabaleta sabe que la realidad trasciende la primera visión de las cosas y, a través de la retina, percibe y modifica los estados del acabado en la obra de arte como prediscursivo alusivo y fuertemente entrelazado a la memoria. Acaso, una estética que actúa de modo parejo a como lo hace la memoria proustiana. Al cabo, material con el que se construye la propia ciudadela del pintor, por lo demás, espacio de su encarcelamiento y su libertad en el que habitan esta y otras criaturas plásticas de Zabaleta, menos distantes entre sí de lo que pueda desprenderse de la contemplación de esta pieza singular en la trayectoria del último decenio del artista.

No. Efectivamente, ésta no es tela característica del periodo más reconocido del artista. Esto es: cuando el pintor convoca su particular orden geométrico: su modo de controlar la forma y ahorrarla a la composición mediante delineaciones que, aunque aparentemente trazadas a modo de red, pertenecen a estados de mero sentimiento de equilibrio. Aquí, quiero decir, en el cuadro del que procede la imagen que el lector tiene al otro lado del texto que lee, la simetría es otra y, a mis ojos, también muy otra la condición de su posible axialidad, cuya raíz esta vertebrada a partir de una determinada deuda, aparentemente contraída con el paisaje castellano que alguno de los pintores amigos y coetáneos del de Quesada gustan recrear. Sin embargo, si el lector dirige su mirada a esta pieza, enseguida percibirá una riqueza cromática que, aunque tácitamente silenciada por el pintor en su andar por las tierras de Quesada fronterizas con Huesa..., no deja de dar cuenta de su pertenencia a una paleta de universo mediterráneo, tan ajena a las gamas sordas empleadas por quienes, a la sazón, permanecían pintando el paisaje castellano como mera referencia de la España negra y, por consiguiente literaria, y quienes cultivan el cromatismo desligado de toda unidad que, no siempre, caracteriza al Benjamín Palencia posterior a los paisajes agrisados, afines a gama terrosa, o al de cromatismo ácido y, por consiguiente, al Palencia mas fauve.

Ciertamente, repensando la idea del cromatismo de mayor voltaje cromático, percibo como, en este sentido, Eugenio d'Ors alcanza cotas de muy alta razón cuando al opinar de ambos pintores define la pintura de Benjamín Palencia, *como una mayonesa cortada*, y la de Rafael Zabaleta, *como una mayonesa sin cortar*. Sí, tal aseveración de d'Ors encuentra cabal cuadratura en esta obra: el pintor eliminando la dominante geométricas habitual en sus cuadros, nos deja unas tierras sosegadas ya incluidas como fondos de otros cuadros, sin que, efectivamente, se corte la aludida mayonesa pictórica que conforma este paisaje sobrio, de verdes quietos, y algunos rosas, y todo filigraneado linealmente para determinar el paisaje interior que viene a ser toda la pintura de Rafael Zabaleta.

MIGUEL VIRIBAY