LA PINTURA DE ZABALETA

POR

MANUEL SANCHEZ-CAMARGO

Una inteligente insistencia de la Academia Breve de Crítica de Arte, que, año tras año, ha puesto el eslabón de Zabaleta en un curso de selección, ha dado a este «difícil» pintor el sitio justo para que la mirada del espectador no tenga que poner descubrimientos, sino, por el contrario, ratificar una manera y un modo que venían ya con el refrendo de un grupo de hombres de buena voluntad pictórica al servicio del milagro de Zabaleta. El milagro de este artista es un milagro popular, sin otra raíz que la buena digestión plástica de un mismo paisaje y de una misma intención. El paisaje es pequeño—de pueblo—, y en él ha trabajado Zabaleta con la constancia de quien sabe lo muy empeñado que es encontrar la razón de ser del color en una aplicación directa de interpretación. Hombres y cosas de Quesada, pueblecito perdido de la provincia de Jaén, más tarde ampliado por unas estrictas visiones de Castilla, es el temario de este pintor callado, cabizbajo y silencioso, que oyó el comercial consejo picassiano de que «pintara en Quesada y expusiera fuera» del recinto de la creación. Cualquier lienzo de Zabaleta puede ser punto de partida para entrar por el camino de su pintura. Escojamos al azar uno de los lienzos expuestos en la Bienal, cuyo conjunto ha sido premiado con un alto galardón, el titulado *Hombre comiendo*. En él aparece un campesino con toda la brutal sorpresa del encuentro. Sobre un agrio círculo plástico, como indefectiblemente tiene que ser, en donde los caminos se estrellan con la gama de los azules hasta el prusia o en los verdes enteros y franceses, se destaca el rostro de este hombre de veta carpetovetónica, duro de facciones, cuyo dibujo está siluetado por el mismo pincel y cuyas características están tomadas en el instante preciso que es necesario para que las referencias tengan ese aire que casi llega a la caricatura—a fuerza de apurar la expresión y en el más alto sentido—y puede servir para etiqueta de un aguardiente fuerte y barato. Pero el pintor ha sabido que la verdad, y su verdad, no podían conjugarse en la plástica de otra manera que de esa forma violenta, agresiva de color y en superficies sin rugosidades, como imponentes carteles

que anuncian a una humanidad reducida al mínimo, después de pasar por ese microscopio de la sensibilidad de Zabaleta, que los deja reducidos a términos que pueden servir para que la proporción surja en su más honda significación.

Una labor, muy a lo Cézanne, en la paciencia y dureza de la búsqueda, distingue a Zabaleta alejado en su soledad frente al paso del tiempo con una vocación de anacoreta de la Pintura. Si al retirado autor de Aix le distinguió ese anhelo de aprendizaje, el hecho voluntario le une a este recoleto Zabaleta de tristes ojos a quien vemos, día tras día, intentando descubrir el color exacto que le permita obtener la tranquilidad después de pasar tiempos y tiempos y pintar cuadros y cuadros frente al abierto balcón veraniego de Quesada que le ofrece el mismo monte morado, violeta, azul, rojo—así, sin intermedios ni complementarios—, y al que el pintor intenta desentrañar el secreto en una continua depuración. Zabaleta ha impuesto su milagro tras muchos intentos de llevar humildemente su hallazgo por las mesas de la atención hasta que Eugenio d'Ors, en alianza intelectual con el artista y en admiración total, ha puesto sobre los demás el aviso. Zabaleta tiene una profunda raigambre geográfica, hasta tal punto, que, cuando su paleta se evade de este tema y sigue otros caminos generales, queda como suspendida, sin tener el cimiento que la sostenga, defina y afirme.

Sí; este pincel estuvo en su iniciación mojado en la inspiración, y el óleo de Benjamín Palencia ha pasado a otro trance distinto, aunque con un mismo afán ideal. La fuerza de la pasta del maestro se ha tornado ligera, a veces casi acuarela, en este pintor jienense, aunque con el mismo deseo de penetrar en la medula de tierras y hombres. La fase geológica de Palencia, tan estremecedora, se ha tornado más amable en Zabaleta, que con la abundancia de referencias ha diluído el sonido, que ahora, en vez de grito estentóreo, es simplemente una importante voz que quiere cantar la totalidad de un estado sentimental concreto y parcial. Lo universal se sintetiza en un apartado, y el pueblo, con toda la alta significación que tiene el vocablo, se aparece en la obra de Zabaleta con elementos de gran cartel de crimen, aunque el propósito y la idea sean bien distintos. La historia de un lugar, en sus luces, en sus calles, y en esa plaza que recoge los latidos dispersos, tan conocida en la pintura a través de este pincel, cobran un rango y una definición. Esas mesas llenas de objetos extraños, o dispuestas para los yantares, son de por sí explicación de todo

un sistema emocional reducido a límites y afirmaciones determinadas, tanto, que un cuadro se hace síntesis de una ínfima parte de la historia de esta humanidad avecindada en Quesada, la perdida villa que ya tiene conocimiento general. A igual que este hombre, frente a su plato de gachas, que nos lleva a toda una teoría, podríamos elegir cualquiera de esos niños sumidos en rosas y violetas, trepidantes de reflejos de sol, a los que el pintor ha sorprendido en la puerta de una cuadra, en un banco solitario del pueblo o en medio de los campos, esperando algún santo advenimiento que les haga salir del éxtasis y del sueño del pueblo. Cada figura constituye, pasada por Zabaleta, un poco de historia de Quesada y de España. Cualquiera de sus tipos tienen a su favor una literatura dispuesta a resucitar vidas y haciendas espirituales. Es pintura propicia para en su torno huir de irrealidades y encontrarnos con esa verdad que ha desnudado felizmente el pintor en colores que semejan estar en esqueleto cromatizado, lanzando con su fuerza lumínica el secreto que les ha descubierto Zabaleta.

Sobre esta pintura entintada, sumergida en luces fatuas, que se producen bajo la potencia mayor del sol como raros fantasmas a los que les estuviese permitido unir dos efectos contrarios, se pueden fundamentar axiomas de muy diversa índole, tanto aplicables al estudio de esta extraña paleta—tan importante—como a las significaciones que pretende desentrañar. Si difícil es llegar a separar colores en el estudio minucioso de la materia, cuando esos colores están al servicio de la tierra, y si difícil es enterarse de las superficies que rompen en nuestra retina un proceso del violeta o del verde, más difícil, aun para los no iniciados en la perfecta comprensión, es el magnífico acorde que ha logrado este pintor silencioso y austero, que ha puesto la estación y parada de Quesada en las rutas pictóricas del mundo.

SEGUIMOS PRECISANDO

La forma artística no es un algo anterior que se trata de imprimir en la materia: sólo tiene existencia en la materia.

FIEDLER