

ZÓBEL, EL JÚCAR

Excepto sus encantadores dibujos costumbristas sobre las gentes de Cuenca, la obra de de Zóbel (1924-1984) es paisajística. En la mayoría de los casos hallamos sobre el lienzo una composición abstracta del paisaje. Aunque él mismo ha rechazado la adscripción inmediata de su obra a las corrientes abstractas. *Desde Las Saetas - serie de cuadros de su primera época abstracta- yo creo que nunca me he propuesto pintar un cuadro abstracto (ni tampoco figurativo). Me he propuesto sencillamente, pintar un cuadro. En fin que no me propongo la cuestión abstracción-figuración. ¿Qué más da?. Lo importante es el resultado. Quizá la abstracción en mis cuadros esté en manos del público. Si reconocen algún tema, los cuadros son figurativos, y si no abstractos. Pero no se trata de un juego de adivinanzas (...) lo que si me importa es que mi sensación -mi pequeña sensación- como diría Cézanne, encuentre eco.*

Sin embargo la metodología y la técnica de construcción del cuadro responden ciertamente al significado originario, incluso etimológico, del concepto de abstracción.

Es sabido que el proceso de elaboración en Zóbel recorría normalmente una serie de momentos sucesivos, a modo de algoritmo aplicado a la pintura. Como tuve oportunidad de escucharle en su estudio, situado encima de la acogedora taberna Los Elefantes, en Cuenca, ciudad a la que volvía los otoños en cuanto caían en las hoces las primeras hojas de inagotables amarillos, Zóbel recorría infatigable determinados parajes tras el rastro de ciertas palabras oídas en sus charlas con lugareños o cazadores, o al azar, tras captar al vuelo un dato sugerente, de posible interés para su infatigable mirada de artista.

Una vez que un paisaje le seducía por su luz, sus colores, sus relaciones espaciales, por su rareza o por algo que sólo él entendía,

lo contemplaba largamente a distintas horas del día, hasta que descubría, en una intuición gozosa, el momento preciso en que confluían, como los planetas del astrólogo, los elementos de la realidad y su representación pictórica.

En este punto comenzaba una alterada persecución fotográfica para atrapar el instante mágico de las apariencias y fijar, contra la máxima de Heráclito, el eterno devenir de los hechos naturales. Como el cambio permanente no es contrario al ciclo de las estaciones, ni siquiera de los instantes, sea la modulación de unas sombras o los reflejos del atardecer junto al río, Zóbel volvía una y otra vez al mismo sitio hasta que daba por concluida la recolección de impresiones.

A esto, seguía un reflexivo trasiego de imágenes al cuaderno de apuntes en forma de notas escritas (¡esa hermosa escritura tan influida por la caligrafía oriental!) y de bocetos anunciadores del futuro cuadro.

Ya en el estudio, se iniciaba la siguiente etapa del proceso creador, la depuración sistemática de los componentes accidentales del cuadro, desechando lo accesorio hasta abstraer, es decir, separar en el lienzo lo valioso e inmutable.

Por otra parte, un mismo entorno podía admitir más de una perspectiva estética y, por tanto, varias versiones, como ocurre con sus frecuentes series del mismo título; por ejemplo, los cuadros dedicados por el pintor al tema del río Júcar.

En el lienzo principal de la serie, el agua está representada, como advierte Zóbel, por tres bandas horizontales que dividen los planos del cuadro, semejante a la técnica del comic. La composición se estructura de forma cíclica, de arriba-abajo y de izquierda a derecha, siguiendo el orden de las estaciones (invierno-primavera-verano-otoño), en un desenvolvimiento casi musical con principio, desarrollo y fin.

En Occidente -afirma Zóbel- no es corriente desarrollar un tema pictórico "en el tiempo" como si se tratara de una composición musical. Sin embargo, en la pintura china y japonesa, esta forma de tratar un tema es completamente corriente, y encuentra su expresión más característica en el "emakemono" o cuadro largo horizontal.

Es evidente que no podemos hablar en este caso de "pintura abstracta" sino sólo de abstracción como filtrado metódico de los elementos contingentes de la composición, de modo que sólo se mantengan los elementos figurativos esenciales: las líneas sustentadoras de la corriente del río, los chopos enhiestos que bordean los márgenes, la luminosidad de los marrones claros de las planicies estivales, los espacios verdes que se alternan al azar en los campos de Castilla, todo en un juego alternante de colores fríos y cálidos, verdes y rosas, resaltados por la exageración de los blancos. Aspecto transparente, aire fresco, árboles, brillos de agua. El resultado es una composición noble, amplia, otoñal y reposada, que responde a reglas propias de transiciones cromáticas y luces, de espacios y ritmos, desechando cualquier tentación realista o imitativa del paisaje. Del cuadro se desprende una cierta sensación de energía inacabada, de suspensión, más allá de la elipsis de los elementos separados, de ausencia de ornamentos concluyentes: no sé quien dijo que los cuadros no se terminan, se abandonan...

No hay que olvidar que el tema del río y sus diversas visiones se instaló en la personalidad del pintor durante los largos períodos de su apasionado amor por Cuenca y sus rincones encantados, en uno de los cuales, el bello y modesto cementerio de San Isidro, desde el que se domina la hoz del Júcar, descansa el maestro.