

Eduardo Abela: pintor cubano y universal

Roberto Cobas Amate

Curador de la colección Consolidación del Arte Moderno (1938-1951)

Cuando Abela decidió viajar a París, en 1927, para adentrarse en la búsqueda de un lenguaje auténticamente moderno para su pintura; su pensamiento estético había alcanzado una inicial madurez. En ese momento el artista se encontraba en la avanzada del compromiso cívico que la intelectualidad cubana de los años veinte asumió con respecto a la democratización de la vida ciudadana. Miembro activo del Grupo Minorista, defendió con empeño personal la aspiración colectiva de redimir lo social a través de la expresión genuina de la cultura popular, barriendo los estereotipados modelos culturales heredados de la época colonial.

Con tales ideas en la cabeza, Abela se instaló en París; pero el arte moderno no se abrió ante él como revelación súbita e inmediata. Por aquel entonces la capital francesa se encontraba en plena efervescencia del movimiento intelectual y artístico más avanzado de la época y era el centro más importante de creación e irradiación cultural internacional. Durante los años anteriores a la segunda conflagración mundial París fue el laboratorio principal del cual emergieron los principales ismos de la primera mitad del siglo XX: el cubismo, el dadaísmo, el expresionismo y el surrealismo, entre otros movimientos artísticos que definieron el curso del arte en la pasada centuria. Los grandes artistas del momento: Picasso, Matisse, Kandinsky, Breton, entre otros, convergían tras el aura fascinante de la Ciudad Luz. En medio de tal vorágine de expresiones creativas tan diversas, Abela apostó por la medida, adentrándose en el estudio de la pintura impresionista de los maestros franceses como Monet. Así surgieron las primeras obras de este ciclo como *Vista del Sena*, 1927, y *Esquina de Montparnasse*, 1928, cuadros de una sólida composición que revelan a un artista con pleno dominio del color y de la perspectiva.



Eduardo Abela Villarreal (1889-1965)

En el transcurso de 1928, Abela se saturó espiritualmente de la riqueza plástica que existía a su alrededor. Aún no tenía claro el camino que debía seguir su pintura aunque su interés primordial era abordar asuntos relacionados con la realidad cubana desde una perspectiva moderna. En ese momento desempeñó un papel decisivo el aliento entusiasta de Alejo Carpentier para que abordara motivos vernáculos procedentes de la cultura afrocubana:

Debes hacer con tu pintura lo que Caturla y Roldán están haciendo con su música. Afrocubanizándose, ellos se cubanizaron y se modernizaron. (...) ¡Lo afrocubano es, para el cubano de hoy, lo moderno!¹

Abela no se orientó de inmediato en ese sentido; sin embargo, de manera paulatina, fue afirmándose en él un interés hacia lo negro inducido en buena medida por el afán de Carpentier, pero también por el aprecio que existía en el París de entonces por las expresiones culturales procedente del África negra, de tanta influencia en otros importantes artistas de la época.

De súbito, en alrededor de tres meses, Abela realizó un impresionante conjunto de obras en el que despliega un rico imaginario visual, cuyo eje central gira alrededor de la extraordinaria riqueza contenida en el acervo cultural de los negros de Cuba. Su mirada penetrante profundizó en la esencia de expresiones populares y tradiciones ignoradas por la pintura académica precedente o, en el mejor de los casos, reducidas a escenas pintorescas o apuntes de un folklore superficial. Repentinamente, Abela logró condensar en su pintura motivos vernáculos que elevó a la categoría de metáforas plásticas con un lenguaje moderno, y en las cuales queda recogida el alma de escenas criollas.²

Una selección de estas obras fue presentada a finales de 1928 en la galería Zak, una de las más importantes de París, donde exhibió 14 óleos y 6 dibujos. Los cuadros de mayor interés abordan motivos afrocubanos, aunque también el artista se aproximó con discreción a temas inspirados en los campos de Cuba. Un lenguaje expresionista domina en la mayoría de estas obras. De manera inesperada, de la bruma de París surgieron colores intensos, evocadores de la isla antillana que se confirmó en la distancia de su recuerdo. El azul sosegado de *Vista del Sena* fue reemplazado por el intenso celeste de *El triunfo de la rumba*, 1928, poseedor de un movimiento seductor provocado por el repiqueteo de los tambores y a cuyo conjuro se anima la escena con las contorsiones de los bailarines. Y es precisamente esta cualidad pictórica, en la que se funden música y danza, uno de los rasgos distintivos de estas obras de Abela. El dibujo ondulado y elegante del artista crea una cadencia sensual que se desliza de una obra a la otra y también está presente en *El gallo místico*, *Fiesta en el batey*, *Camino de Regla*, *El gavián* y *Rumberos*, todas realizadas en 1928.

“La verdadera poesía no existe sin misterio”, aseveró Abela en frase célebre.³ Ciertamente, un espíritu esotérico está presente en la mayoría de estos cuadros. La pintura solar



El triunfo de la rumba, ca. 1928
Óleo sobre tela; 65 x 54 cm



El gavián, ca. 1928
Óleo sobre tela; 87 x 65 cm

que se aprecia en obras anteriores da paso a la lóbreguez de la noche y una atmósfera casi ritual se apropia de la escena. Así, la barca de espectral apariencia que atraviesa la bahía de La Habana en *Camino de Regla*, con su carga de disipadas mujeres contoneando voluptuosamente sus caderas al ritmo de los bongoes y de las farolas en medio de la penumbra de la noche, envuelven al espectador en un ambiente enigmático, cercano al espíritu surrealista.

Este ciclo de obras adquiere una significación mayor si se considera su importancia dentro del movimiento de renovación en el que se encontraba inmersa la plástica cubana. A su vez, trasciende su carácter insular para inscribirse en una voluntad americanista más amplia, de naturaleza fundacional. Eduardo Abela se incorporó así a las grandes figuras de la pintura latinoamericana, como el uruguayo Pedro Figari y los brasileños Cândido Portinari y Emiliano di Cavalcanti, quienes rescataron con un lenguaje moderno las tradiciones populares de los negros criollos y las han elevado al rango de mitos universales.

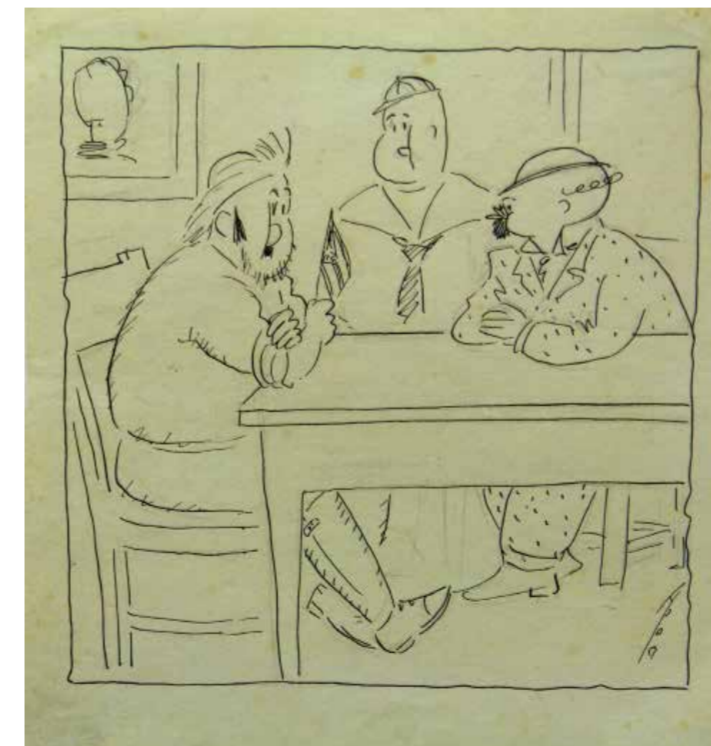
Después de este intenso pero breve ciclo afrocubano en París, Eduardo Abela regresó a Cuba en 1929 y fue recibido en La Habana como un triunfador. Sin embargo, agotado por el esfuerzo realizado y sin motivación para continuar explorando los temas de música y danza afrocubana, dejó a un lado la pintura y se dedicó con fervor absoluto al dibujo humorístico, dando continuidad al Bobo, devenido uno de los protagonistas más carismáticos de la historia de la caricatura política cubana. Con una mirada aparentemente ingenua para realizar sus mordaces comentarios, el Bobo establece una comunicación efectiva con un público masivo utilizando códigos de lectura que burlan la severa censura machadista. A través de estas caricaturas Abela no solo consolidó un fuerte discurso político para perfilar la conciencia social del momento, sino que también innovó, de manera decisiva, el lenguaje artístico de la caricatura de su época.

Después de la caída del tirano Gerardo Machado, recibió la propuesta de ser nombrado cónsul en Milán y aceptó inmediatamente. Su permanencia en Italia entre 1934 y 1935 redundó en un inesperado beneficio para su pintura. En los museos y galerías de ese país quedó fascinado ante los pintores del Renacimiento, su depurada técnica y el acabado preciosista de sus obras. A su regreso a Cuba en 1936 puso en práctica lo aprendido y su pintura tomó un nuevo rumbo. El notable crítico y curador José Gómez Sicre señala con precisión cómo "Abela crea un nuevo pintor en sí mismo sin abandonar su sensibilidad".⁴ Inicialmente exploró, con una nueva mirada, el tema del retrato al adaptar al contexto cubano rasgos propios de la gran tradición clásica.

En esa dirección se encuentra una de sus obras antológicas, *Retrato de Carmen en Santa Fe*, en el que representa el delicado perfil de su esposa usando como fondo un paisaje costero. Esta obra, plétórica de sutilezas, sobresale por la exquisita aplicación del color, inspirada en la pintura al fresco que el artista estudió en Italia. Con mano maestra Eduardo Abela traslada a su pintura un estilo inspirado por el clasicismo renacentista, confiriéndole



Camino de Regla, 1928
Óleo sobre tela; 55,5 x 46,5 cm



El regreso, 1931
Lápiz y tinta sobre papel; 22 x 21,3 cm



En la gloria, 1932
Lápiz y tinta sobre papel; 22,3 x 21,4 cm

una renovada actualidad al tiempo que crea uno de los retratos más hermosos de toda la pintura moderna cubana.

El influjo de la pintura italiana renacentista confluyó en la obra de Eduardo Abela con un interés renovado hacia la pintura muralista mexicana, movimiento artístico que, hacia el segundo lustro de los años treinta, hizo sentir con fuerza su impronta en la plástica cubana de la época. En ese momento, la joven escuela cubana de pintura estaba alineada dentro de un profundo pensamiento nacionalista que abarcaba todos los ámbitos de la cultura. Al incorporarse Abela a la plástica de la Isla entró en sintonía con las ideas dominantes en la intelectualidad progresista del período y decidió incursionar en los temas del campo cubano, más afines a su sensibilidad y a la propia realidad de la Isla según su personal criterio. Años más tarde, al reflexionar sobre la decisión tomada en aquel momento, Abela aseguró: “Lo cubano seguía siendo, para mí, lo campesino”.⁵

A ese breve período corresponde un reducido grupo de obras con las cuales el artista aportó su propia interpretación del mestizaje insular. A través de estos cuadros Abela realizó una contribución sustancial a la pintura criollista en boga, uniéndose en ese afán a otros relevantes pintores de la primera vanguardia cubana tales como Antonio Gattorno y Carlos Enríquez. Cada uno de ellos contribuyó con su particular poética a conformar una imagen inédita hasta entonces de lo cubano. *El adiós*, 1936, *Los novios*, 1937, y *Guajiros*, 1938, constituyen piezas paradigmáticas de las nuevas propuestas de Abela al contexto de la pintura moderna en la Isla.

Estos cuadros fijaron para la posteridad modelos tipológicos de representación, que causaron la admiración de sus contemporáneos. Un hálito de candorosa ternura está presente en estas obras, pero por encima de este sentimiento prevalece una atmósfera de inmutabilidad, más allá de toda contingencia. En *Guajiros* –primer premio en la II Exposición Nacional de Pintura y Escultura de 1938–, un grupo de campesinos vestidos de domingo aparecen al centro de la composición. El movimiento ha sido interrumpido en medio de los preparativos para una pelea de gallos. Los personajes están impávidos, la emoción ha sido desplazada de la escena y en su lugar prevalece la mesura que ennoblece lo perenne. Tanto en *Los novios* como en *Guajiros* las figuras poseen la imperturbabilidad de los personajes que aparecen en los cuadros renacentistas de Piero della Francesca. No obstante, Abela tuvo la sensibilidad de anclarlas sólidamente a la cultura mestiza de la isla caribeña y fijarlas para siempre como imagen inconfundible y paradigmática de lo cubano.

Su último gran ciclo artístico fue en los años cincuenta, en los cuales la predilección temática de Abela estuvo asentada en el universo infantil y las fantasías sorprendentes derivadas de él. De esta poderosa fuente de inspiración nació el núcleo más sólido de su definitivo ciclo creador. En este ambiente marcado por los más increíbles prodigios donde se confunden fábula y realidad, Abela se sintió a sus anchas pues, una vez definido su interés estético en el mundo de los niños, todas las transgresiones artísticas le resultaron posibles. Abela descubrió en todas sus variantes este espacio inexplorado dentro de la pintura de



Guajiros, 1938
Óleo sobre tela; 84 x 71,5 cm

la Isla, enriqueciendo su repertorio con nuevas soluciones plásticas. Su quehacer destacó de manera particular la absoluta libertad en el manejo del color, consiguiendo unas combinaciones de tonalidades muy osadas que causaron la admiración del espectador. Este ciclo de obras confirmó a Abela como uno de los más notables maestros coloristas de la plástica cubana.

En las obras de esta época coexisten sus preferencias por Klee tanto como las procedentes de Marc Chagall. Abela se sintió particularmente atraído por la atmósfera evocativa y fantástica de las escenas que recreó el pintor ruso-francés procedentes del folklore de las comunidades judías rusas de su infancia. Su ascendente es evidente en algunas obras de Abela de esta época como *Fábula*, *Jardinera del amor*, *Dama en el bosque*, y *Hombre con perro y bigote blanco* en las cuales domina un ambiente de irrealidad aunque las formas continúan gravitando en la composición.

A inicios de los sesenta, Eduardo Abela era un hombre septuagenario. A pesar de ello, la edad y las enfermedades no constituyeron un obstáculo para la continuidad de su pintura con el más alto nivel. Precisamente a esta época corresponde una de sus obras de más honda trascendencia: *José Martí*, 1960, magnífico retrato psicológico del Apóstol de la independencia, en el que Abela logró captar con mano maestra toda la fuerza espiritual de este hombre extraordinario, concentrándola en el rostro. La parquedad del color que lo circunda permite fijar la atención en su semblante, muy trabajado con texturas que lo atraviesan, como cicatrices. Estos accidentes en su fisonomía son la expresión visible de una vida íntima que aconteció bajo una tremenda intensidad, moldeada por los sufrimientos y las vicisitudes cotidianas en pos de una meta superior, la libertad de Cuba.

En una entrevista concedida en la década del sesenta, Eduardo Abela expresó su preocupación por considerarse “un hombre sin mañana”. Su avanzada edad le hacía ver el futuro con una sombría perspectiva. Sin embargo, como ocurre siempre con todo genuino creador, el tiempo ha actuado a su favor y demostrado la validez y contemporaneidad absoluta de su obra. Eduardo Abela supo captar, a través de una emoción poética genuina, atributos medulares de lo cubano, transmutarlos en alegorías pictóricas y proyectarlos con inusitado vigor, al otorgarles una resonancia universal. Para un artista de tal magnitud, el futuro solo puede deparar un mañana luminoso.

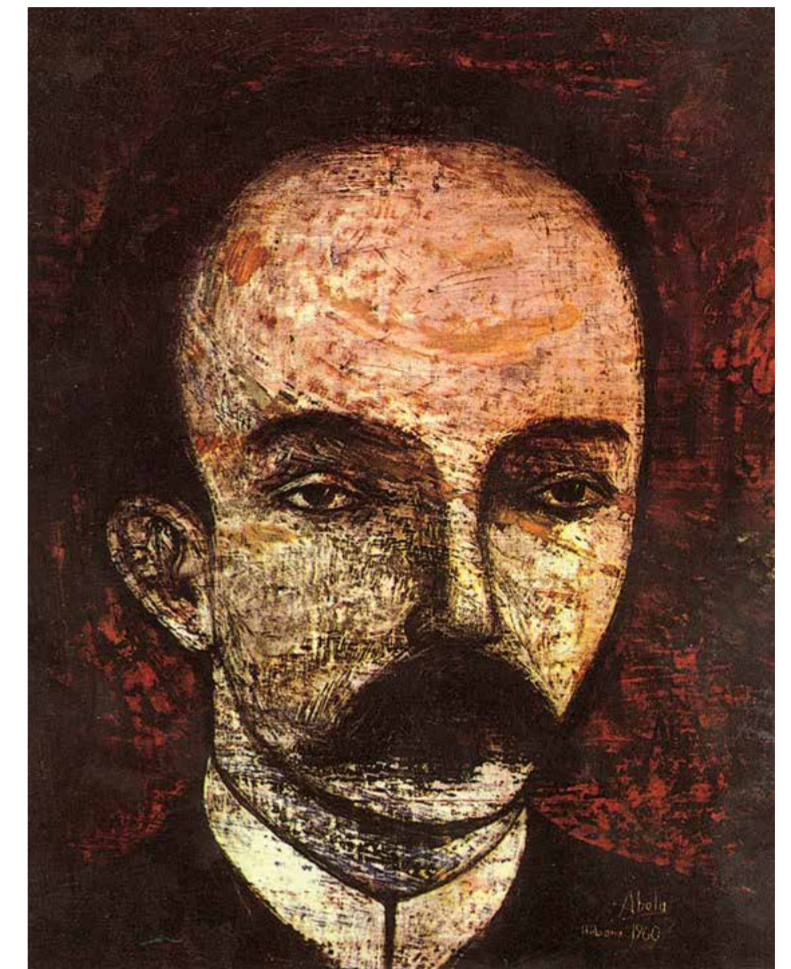
¹ José Seoane Gallo. *Eduardo Abela cerca del cerco*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 187.

² Alejo Carpentier. “Abela en la galería Zak”. *Social* (La Habana) volumen 14, número 1, enero de 1929.

³ Esta frase se la atribuye Alejo Carpentier a Eduardo Abela. En: Alejo Carpentier. *Crónicas*. Tomo I. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 115.

⁴ José Gómez Sicre. *Pintura cubana de hoy*. Ed. María Luisa Gómez Mena, La Habana, 1944, p. 34.

⁵ José Seoane Gallo. Ob. cit., p. 201.



José Martí, 1960
Óleo sobre madera; 40,5 x 33 cm
Colección Casa de las Américas, La Habana



Hombre con perro y bigote blanco, ca. 1950s
Óleo sobre madera; 18 x 15 cm
Colección privada, estados Unidos