

CAPITULO IX

[Regresar al indice de ARTE DOMINICANO](#)

[Regresar al INDICE de PRECURSORES](#)

[Abelardo Rodríguez Urdaneta](#), 1870-1933. — *Aprendizaje.*

Bohemio, músico, pintor, escultor, fotógrafo.— La Academia de Abelardo. — El máximo artista dominicano.

Un nombre, cuyo prestigio arranca de la última década del pasado siglo, impera como un soberano del arte en las tres primeras décadas del siglo presente: Abelardo Rodríguez Urdaneta o, simplemente, Abelardo. Ya había algo de mágico en ese nombre evocador del de Leonardo, porque él, músico, pintor, escultor, era, en modesto grado, en su asombrosa multiplicidad artística, nuestro Leonardo.

Bien pudiéramos llamarlo por antonomasia *El Artista*, decía Lorenzo Despradel. Pintor de la distinción llama Pri-met a Whistler. Pintor de la distinción podemos llamar a Abelardo: vida apolínea, de sólido equilibrio, no más allá de sus hondas aficiones clásicas, de su vocación romántica, porque en él había el privilegio de los antiguos de que habla Lessing: no traspasar en nada los límites de la justa medida.

Desde temprano, Abelardo llama la atención de todos *no sólo* como *artista* sino también como bohemio, como hombre de amor cuya adolescencia se saturó, en el alba, de la bohemia de Scanlan, caído en romántico lance cuando el joven pintor apenas frisaba en los diez y siete años.

Es tal, desde entonces, su vida de hombre de amor, vida de todo grande artista, que D. R. Sena escribía en 1893 que Abelardo era un Don Juan que en cada maritornes veía una Doña Inés. Y César Nicolás Penson hacía, por el 1897, esta bella y olvidada semblanza

de] artista, en que aludía, ante todo, a su bohemia: [1]

ABELARDO RODRIGUEZ URDANETA

De la raza de los bohemios artistas y aventureros, de los juglares y trovadores medioevales, es de esos afortunados de la víspera, que duermen su mejor sueño a la orilla de los caminos, y van a ser a la mañana siguiente príncipes de cuentos orientales. Temperamento hecho para la indecible emoción del arte olímpico y nuevo, oculta bajo su de-mocrático paletó más impulsos de salvaje libertad y expansión artística que Rafael cuando lo asaltaron los bandidos en la campiña romana.

Y es como Rafael —el más vago, el más descolorido de los grandes pintores, el de menos personalidad— romántico y soñador. Como pinta cuadros disfuminados y con albo-rescencia de idealidad enfermiza, así escribiría versos pastorailes y petrarquescos, junto a una fuente de Vaucluse, a otra Laura imposible y enigmática. Siente, pero sueña más este vástago de artista apasionado que en el medio en que vivimos se malogra como los otros de potente invención original, pintores, escritores y poetas y críticos, Desangles, los hermanos Deligne, Fabio Fiallo, José Ramón López, Godoy, Virginia Ortea... qué sé yo...

Su idiosincrasia de artista natural hace que refluya de él una simpatía extraordinaria: el artista sería capaz de inspirar pasiones que el hombre no llegaría quizás a comprender. Vuela con vuelo tendido por sobre todas las emociones posibles, en mariposeo delicioso, como si el esprit de su bohemia artística y estudiantil fuera al fin a dejarle caer sobre el ambiente rosáceo y lila del boulevard parisiense o sobre las góticas nebulosidades germánicas.

Pinta así como idealiza. casi sin preparación necesaria, con lo que el maestro Corredor le indicó en breve tiempo, y después por su cuenta. Manejó el lápiz y el carbón hábilmente produciendo retratos que todos querían ver y adquirir; y luego el pincel y por último la cámara prosaica. No ha visto nada, su gusto está aún en embrión, virgen de las sacudidas del pasmo de las maravillas del arte oxidental, sin que por dicha, Academia alguna le haya echado encima el cartabón. Se formó solo; y trabaja alegre, pisando con la voluptuosidad de la adolescencia sus herniosos veintisiete años!

Y como el poeta inquieto que se asoma a su buhardilla a oír los coloquios de las flores de sus tiestos que han vuel-to de sus viajes misteriosos a las estrellas, y ve subir de todos los puntos del horizonte la rima pletórica de luz y aromas como vara de incienso; Abelardo se asoma al pen-tagrama y despierta con su arco las almas blancas de los suspiros y los sueños que en la noche cruzaron silenciosos y se refugian en lo que vibra, en lo que sueña, en lo que se queja, en lo que grita, en lo que susurra y arrulla.

¡Qué batalla la de los anhelos comprimidos en seno virgen y la brutalidad de las cosas!

Alegre, llano, amable y generoso, Abelardo se presta siempre al trato condescendiente de los demás, y labra ca-riños y cultiva amores. El galantuomo completo al artista y al poeta; y con su cortesanía y su bohemia y su espiritua-lismo soñador y todo de sensual, de musulmán embriagado con el hatchis, valdría la pena de que fuese a preguntar o las grandes obras artísticas en dónde está el secreto para escalar Las abruptas cimas del pensamiento y para bajar a los hondos senos del sentimiento!”.

Para el bohemio la música había de ser cosa esencial porque ella ha sido siempre compañera del hombre de vida intensa, de arte o de amor. Apenas entrado en la adoles-cencia, ejecutó varios conciertos como violinista excepcio-nal. *La pintura no me deja cultivar la música*, le decía a Federico Henríquez y Carvajal en 1894. Por ello pienso que en su pintura presidiría la música, como en el samanés-pa-risiense Teodoro Chasseriau: *Penser a la hauteur et a la sensibilité de Beethoven*^[2]

Para conocer a fondo a Abelardo hay que recordar su vocación de músico, su honda pasión por la música. La mú-sica alemana —apuntaba Amaury Duval— aporté a la pin-tura francesa ese elemento espiritual que Ticiano, Tinto-reto, Veronés, habían tomado de la sinfonía sonora, sin el cual, como lo dijera Walter Pater, la gran pintura no exis-te. Ingres lo expresaba gráficamente a sus discípulos, en es-ta exclamación:

¡Si yo pudiera hacer de todos ustedes músicos, gana-rían como pintores!

Es que, agregaba Duval, “todo es armonía en la natu-raleza: un poco de más, un poco de menos, descompone la escala y produce una nota falsa. Es preciso llegar a cantar con justeza, con el lápiz o el pincel, tanto como con la voz; la exactitud de las formas es como la justeza de los sonidos”.

Jean Rudel, en su *Técnica de la pintura*, habla de la importancia de hallar “el acorde general que proporcione equilibrio en la composición”, como si se tratara de una sin-fonía [3]; y en igual forma se expresa Primet en su *Inicia-ción de la pintura*: “En pintura, la armonía consiste en el acorde de todos los tonos... Igual que una sinfonía clásica, los cuadros exigen una orquestación complicada que, dando un resultado simple, marcará el tono general de la obra”. La música debe ser llamada hermana de la pintura, decía Leonardo, y hablaba admirativamente de los pintores que se hacían “a menudo acompañar de música”. De la “armo-nía sinfónica en Chasseriau”, habla Primet.

Hay, pues, que buscar en Abelardo, en su pintura, en su escultura, los elementos musicales, lo que hay en ellas de Mozart y de Beethoven, de los grandes maestros de la música que llevaban a sus manos el violín, abandonado por el pincel cuando su espíritu ya estaba grávido de música. Fue, pues, pintor y músico, como Ingres, Delacroix y Co-rot, apasionados de la música clásica.

Como apenas fue alumno fugaz del Maestro Corredor, podrá decirse que Abelardo fue maestro de sí mismo. Apre-ndió solo, y a pesar de que desde 1893 se abogaba porque él fuese enviado a Europa, siguió aprendiendo en su fecunda soledad. Era, como Degas definido por Huysmans, *potente y aislado*. No compartía su magisterio; no se le conocía fi-liación artística; no pasaba más allá de la linde de su ámbito estético. El pintor debe ser solitario, decía Leonardo.

Ha seguido “las huellas de los grandes maestros —de los impresionistas, sobre todo— tomando de ellos lo que es-tá más en armonía con su naturaleza, con su temperamen-to delicado y fino”, decía Lorenzo Despradel en 1918.

Pero en ninguno de esos maestros ni en los de la anti-güedad clásica buscó Abelardo la fuente única de los que caen, vencida su originalidad, ante la avasalladora fuerza del genio preferido. Así, como se le preguntara, en cierta ocasión, cuáles eran sus simpatías estéticas, respondió:

No tengo ninguna. porque como Wilde, entiendo que una simpatía estética en un artista es un imperdonable ama-neramiento del estilo.

En Bonilla, en Desangles, en Abelardo, prevaleció el clasicismo, pero hubo en ellos las irrupciones de la pintura romántica. En Abelardo, la figura más alta y dominante en su

época, todavía en la tercera década del siglo, en sus años postreros, era un pintor clásico y a la vez romántico: ha-bían pasado junto a él, sin desviarle de su impassibilidad ar-tística, el impresionismo, el expresionismo, y podría decirse que el cubismo, que a él le causaría horror, porque él era como un hidalgo de la pintura: indemne a toda mutación in-terior y exterior; ahincado en la propia conciencia de su personalidad y de su profunda fe artística.

A pesar de que jamás salió de su país, para Abelardo fue estrecho su propio ámbito. Había en él el excelso ideal de perfección propio de todo grande artista. Poseía la gran fuerza, la silenciosa resistencia de los que esperan una gran obra. “Una eterna calma mostrábale el camino de la sabi-duría”, como Rilke decía de Rodin.^[4]

Perpetuo enamorado de la perfección clásica, de la be-lleza femenina, de la hermosura, en su obra no hay nada deforme; nada satánico; nada que se desvíe de esa sensa-ción de serenidad que emerge de las cosas perfectas, como si el arte mismo no existiera, para él, sin la pureza y la gracia.

Hasta en *Uno de tantos* omitió lo deforme, lo terrífico^[5]. Es la muerte sola, tragedia que emana más de lo sub-jetivo que de la muerte misma, apenas expresada en una herida cubierta por la mano, abierta, ancha, sin crispatura, sin una contracción de dolor que afee el rostro, bello y se-reno, como de un durmiente. Pero ¿ sería, también, porque en ese rostro, para infundirle mayor vida y simbolismo a su obra, puso su propio semblante, su autorretrato? Como en un espejo, Abelardo miraría entonces su propio dolor cívico, ante la barbarie de las revoluciones, en esa obra que con tanta fuerza las condenaba. Ya advertía Leonardo que los pintores, “inconscientemente, tienden a poner mucho de sí mismos en las figuras que pintan”. Y mucho de sí mismo había de dejar Abelardo en cada una de sus obras, porque él era una auténtica figura romántica, por la actitud y la presencia. Entre los artistas, entre los maestros de su tiem-po, él era el más elegante de todos. En su pintura hay siempre ese noble señorío que emanaba de él mismo y que apa-rece en casi todas sus figuras viriles. Hasta en *Uno de tan-tos* hay la prestancia de un *signore*, aunque la destrozada vestimenta quiera hacerle aparecer como a uno del mon-tón. Como el célebre Gustave Courbet, de mirada de antílo-pe y barba asiria, que pasaba por uno de los hombres más hermosos de su tiempo, así Abelardo.

Era, como se ha dicho, “muy exigente de sí mismo”, y daba mucho tiempo a cada una de sus creaciones. ^[6]

Elaborando una obra se estaba a veces largos años, en un afán de perfeccionamiento. Trabajaba concienzudamente, sin prisa, dominado por su vocación de las cosas perfectas. Por esto, su obra, en cuanto a cantidad, no es muy numerosa, si se compara con la potencialidad de su poder creador y de su dominio de la técnica. Sus obras “se acercan a lo perfecto”^[7].

Hasta en sus fotografías inigualadas ponía el ideal de perfección artística que le acompañó sin desvíos en toda su múltiple vida de artista.^[8]

Así nacieron sus grandes obras, formidables para su tiempo, para su medio, para su aprendizaje: *El Extraviado*, considerada su obra maestra en materia de pintura; sus admirables óleos de Duarte, de Hostos, del Padre Billini; sus magistrales esculturas *Caonabo* y *Uno de tantos*; y tantas otras obras que formarían la más sorprendente colección de arte en la República.

En la escultura —como dijo justamente su devoto discípulo Antinoe Fiallo— Abelardo tuvo momentos de verdadera genialidad. En efecto, esa genialidad del escultor opacó, en cierto modo, al pintor. Ya lo advertía Max Henríquez Ureña al decir que Abelardo era más conocido como escultor que como pintor.

Embargado por su perpetuo ideal de perfección, en la escultura se empeñaba, lo mismo que en la pintura, en darle vida a sus creaciones. El mismo lo decía, como señalando uno de sus propios cánones estéticos:

¡Cuán poco cuesta extraer del mármol con el cincel sólo una cabeza! Pero, ¡cuán difícil es infundirle tanta vida artística que aparezca fundada su existencia!

En *Uno de tantos* Abelardo se rebelaba contra el revolucionarismo de antaño, como en los dominios de la poesía lo hacían César N. Penson, en *La víspera del combate* y Enrique Henríquez en *Miserere*. Ahí está expresada su protesta contra la demencia civil de entonces: es la triste imagen nacional de su época. Porque, sin dudas, el fermento social, como en la poesía de Salomé Ureña, está patente en la obra de Abelardo. Si *Uno de tantos* es la tragedia civil, *Caonabo* es símbolo soberano de nuestro primer drama, de la infortunada raza abatida en Quisqueya. Así Abelardo puso en *Caonabo*, en la tensión de los brazos, la fuerza; en los ojos, la ira; en la frente, la altivez; en todo, en fin, la

dignidad humana en su máxima expresión de rebeldía.

Es que Abelardo fue, esencialmente, como había de serlo todo dominicano amante de su Patria que sintiera el dolor de contemplarla en el caos, un gran patriota: en sus óleos de Duarte, de Santana, de Sánchez, de Mella, en sus alegorías de índole patriótica, en sus sorprendentes esculturas, presiden, junto a los efluvios del arte, los fuertes sentimientos de su profunda civilidad.

Uno de sus discípulos más adictos, de los que mejor le conocieron, Antinoe Fiallo, decía que fue un enamorado de nuestra tierra y de su libertad, que puso todas sus energías de hombre y todas sus emociones de artista al servicio de la soberanía de su Patria: “su alto relieve *Invocación* fue su grito de protesta contra la invasión yan-kee que ultrajó nuestros más caros derechos. De su amor por la libertad —agrega Fiallo— nos habla también la figura de mujer que representa la República rompiendo las cadenas de la esclavitud, en el proyecto de estatua a Duarte. Hizo más por la libertad que muchos revolucionarios con sus derramamientos de sangre y sus movimientos trastornadores”.

Aunque constituyó una extraordinaria aportación a la cultura dominicana, es lástima que todas las fecundas energías de Abelardo se consagraran, en sus últimos treinta años, a la enseñanza de su arte, sin que junto a él se formara ningún artista de su rango, y sin renovar, en ese largo lapso, sus triunfos de *Uno de tantos*, de 1903, y de *El Ex-traviado*, de 1907.

El 19 de noviembre de 1908 fundó Abelardo, con la protección del Gobierno de la Nación, su Academia de Dibujo, Pintura y Escultura, que dirigió hasta los días de su muerte, en 1933.

Qué jubilosa fragua del espíritu era la Academia de Abelardo! Toda una legión juvenil llenaba sus salas, hombres y mujeres, por las que él pasaba, sin petulancias de dómine, con toda la bondad que emanaba de su sereno magisterio.

Su enseñanza era puramente objetiva. No entraba en ella la historia del arte, de sus escuelas, de sus preferencias. Ponía en manos del alumno el modelo, Rembrandt o Goya, que había de copiar, y luego corregía él. Era más bien un maestro de su propio arte que de la técnica ajena.^[9]

Si no se formaron a su lado artistas de su calidad, en cambio realizó una grande obra cultural: orientar el movimiento pictórico dominicano; crear, en un apreciable núcleo de la juventud dominicana, el amor a las bellas artes, el conocimiento de la pintura, el afinamiento del espíritu de los que le rodearon devotamente, como a un mago de la espiritualidad, del amor, del bien y del Arte.

Al margen de su Academia, el Estudio de Abelardo, del que hay tan bellos recuerdos. era Meca del Arte en su tiempo, y a ella acudían siempre los intelectuales y los artistas, los que iban a embeberse en la contemplación de su obra y en la profunda *sugestividad* del propio artista, del atrayente hombre de amor cuya fama ya estaba cuajada de anécdotas.

Hasta los tiempos de Abelardo los pintores dominicanos eran, forzosamente, retratistas. En la pobreza del medio tenía mayor demanda, era mejor medio de vida el retrato. Además, durante mucho tiempo Abelardo fue el artista *de moda* en la República y así toda persona de calidad aspiraba a ser retratado por el grande artista: los ricos, el opulento óleo; los que no lo eran, el pastel, la modesta fotografía. Por toda la República se admiraba la obra del genial artista. Así, pues, todo lo que Abelardo pudo hacer fuera de ese aspecto de su arte, en gran parte *modus vivendi*, era con grande esfuerzo, empeñado en crear, de acuerdo con sus apetencias, pintura pura —como podría llamarse hoy— hija de su propia sensibilidad, de su propio espíritu.

Como en el reverso del caricaturista, que busca lo picaresco, lo burlesco, de sus figuras, Abelardo buscaba en las suyas la dignidad, el señorío, la elegancia, la postura más relevante y más artística. Y así se complacía en envolver en un manto de belleza a todas sus efigies. En un retrato de Luperón, hecho en París, apuntaba un defecto: una abultada arruga en una de las amplias mangas del abrigo. “No era de él”, decía sonriente, señalando la falta. Es mi único recuerdo oral del Maestro, en los días de la Apoteosis del Héroe, en 1926.

Como Renoir, empujado por las necesidades, se refugiaba *en* el arte retratístico, en la grandeza y servidumbre del retrato, “en cuyas virtudes se forja el temple de toda su pintura”^[10]. Pero no retrataba Abelardo en un momento estático de la persona, en busca de la fidelidad del semblante, sino en el momento psicológico en que alcanzaba su

ma-yor dignidad.

En Abelardo, en su pintura lo mismo que en su escultura, predomina, junto al idealismo, la idea civil, también paralelamente a la poesía civil de Salomé Ureña y de Gastón Deligne. En sus óleos y en sus esculturas de Duarte, de Mella, de Sánchez, de su República ideal, de su *invocación*, está su fe patriótica; y en su *Virgen de la Altagracia* su fe cristiana; en *Caonabo*, su emoción ante la rebeldía heroica; en *Uno de tantos*, su elocuente apóstrofe contra las revoluciones; en su óleo de los jugadores, la bella represión del vicio, tan asolador en las altas esferas sociales de su tiempo.

Mal parecerán en nuestros días de abominación de la pintura de historia y de los temas civiles, pero a pesar de ello en esas pinturas habrá de verse siempre la unidad en la maestría artística y en la idea civil del artista, como un sereno florecimiento de la profunda inspiración de un hombre de genio, hombre de su tiempo.

Han pasado los años. Han surgido nuevas generaciones de artistas, adeptos del expresionismo, del cubismo, del arte abstracto, demolidores de lo antiguo, olvidados de que lo presente no vale sino cuando gana la categoría de antiguo.

Pero, con todo, Abelardo conserva su gran prestigio de artista en el sentido cabal de la palabra. Su gloria, pues, no escapa a la definición de Rilke en su semblanza de Rodin: “Suma de todos los malentendidos que se forman al-rededor de un hombre nuevo”. Pero aquí, frente a los iconoclastas, debemos decir viejo en vez de nuevo.

Si según Herriot toda la escultura venidera de Francia estará dominada por el nombre de Rodin, algo así puede decirse de Abelardo Rodríguez Urdaneta: en nuestro país habrá quien le supere en algún aspecto, pero él, en su multiforme posición de artista, sigue dominando aún en el panorama del arte dominicano. Esta afirmación no dejará de provocar escándalo entre la nueva grey de Apeles, pero con todo creo que esta es una invencible verdad, por más que deseemos que sea superada.

Nuestros jóvenes pintores, cada generación, salvo breves lapsos, han estado dispersos, sin tradición, sin mirar hacia sus predecesores. Ignorantes, por ejemplo, del tesoro artístico de nuestra Catedral —que la investigación histórica nos va revelando en su integridad artística— no buscaban en ella la enseñanza de los modelos ni la inspiración que despierta en todo artista la contemplación de una obra de arte. Tampoco la generación

posterior a los menospre-ciados discípulos de Abelardo vio en el gran Maestro la sorprendente capacidad artística que él reveló a lo largo de su vida y de su obra. Porque Abelardo ha debido consti-tuir, para los pintores dominicanos de hoy, un punto cul-minante, más no una última cima para la delectación está-tica, sino la atalaya desde donde se busquen nuevas cimas, nuevos horizontes. En este sentido, pues, Abelardo debe ser, para los pintores del día y también para los de mañana, mientras no le desplace una mayor capacidad en el arte, el vínculo que los una a la tradición artística dominicana. Y no se trata de tendencias nacionalistas, en quiebra ante el imperativo de la universalidad del arte, sino de reconocer o de señalar, en nuestra Patria, las diversas etapas del arte, en vez de anular una sola de ellas con la inútil pretensión de destruir la unidad profunda, a veces imperceptible, que une a todas las cosas. Abelardo es, en suma, una etapa del arte en la República, etapa egregia a la que debe atribuírsele todo su excelso magisterio.^[11]

Abelardo nació en su amada Villa de Santo Domingo el 23 de julio de 1870 y en ella dejó de la yerta mano el pincel maravilloso a las 6:45 de la mañana del 11 de enero de 1933, en su residencia de la calle Arzobispo Portes 50. Como Degas, en el entierro de Manet, pudo decirse:

Era más grande de lo que pensábamos.

[1] Inédito. Conservamos el original y la *minuta*, de *Penson*, en nuestro archivo personal.

[2] El tema de la música aparece frecuentemente en la pin-tura. Estos escasos ejemplos —que podrían centuplicarse lo confirman: Bartolomé González, La Virgen con ángeles músicos (Siglo XVII); Herrera el Viejo, Músicos ciegos (Siglo XVII); José Solana, La Murga, Picasso, Naturaleza muerta con guitarra; Berruguete, Alegoría de la música; Delacroix, retrato de Paganini; Melozzo da Forli (438-1494), Angel musicante; Carpaccio (1455-1526), Angel musicante; Ticiano (1477-1576), El Concierto; Caravaggio, (1573-1610), El tocador de Liuto; Baschenis, (1617-1672), Naturaleza muerta (violín y otros instrumentos musicales); Longhi, (1702-1785), La lección de baile; Appiani, (1754-1817), Apolo y las Musas; Grubicy de Dragon (1851-1920), Sinfonía cre-puscular (sólo el título y el sentido musical de la pintura); Sil-vestro Lega (1828-1895), El Canto del stornello...

[3] Esa expresión la ilustra Carlos Cid, traductor de la obra de Rudel, con esta sustanciosa nota:

“Existen curiosísimos paralelos entre la pintura y la música. Recuérdese que al hablar de la primera se usan constantemente palabras como tono, escala cromática, modulación, armonía y otras muchas —como lo prueba la terminología de este capítulo— que son comunes a ambas artes. La música puede a su vez ser descriptiva y hasta sugerir valores plásticos (Beethoven, Chopin, Wagner, Rinski Korsakov, Debussy, etc.). Varios aspectos de la pintura abstracta se relacionan directamente con la música; se ha dicho de Wassily Kandinsky que fue un auténtico “músico de la pintura”, ya que intentó hacer verdadera “música con pin-celadas y colores”; sus obras se llaman frecuentemente “composición”, “improvisación”, y se le ha comparado con su compatriota —judío ruso— el músico Strawinsky. Kupka fue otro de los representantes de la pintura musical, como la prueba en su cuadro “Fuga en dos colores”. (Jean Rudel, Técnica de la pintura. Traducción de Carlos Cid. Barcelona, 1957, p. 152).

En efecto. El lenguaje de la pintura y el de la música se confunden. Las mismas voces describen la sinfonía y el óleo. Bastan estas voces comunes en ambas artes: acorde, colorido, composición, contraste, cromática, fuego, frialdad, frase, entonación, expresividad, intensidad, modulación, nota, pálido, sombrío, técnica, tema, tono, vigoroso, y tantas otras. Ya es reconocida la ad-jetivación sinestésica en la música y la pintura. Del curioso fenómeno habla extensamente Angel María Corralé en El arte, la emoción y la música., Zaragoza, 1941 (Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis).

[4] Es bien sugestivo ir encontrando en el estudio de la pintura de otros países, artistas semejantes, en algún aspecto, guardadas las proporciones, a los nuestros. En Vincenzo Irolli, artista instintivo por excelencia, encontramos, verbigratia, rasgos de Abelardo que nos conducen a un mayor conocimiento suyo, a una valoración nueva de su obra. Es, pues, un estudio iluminante, porque en materia de arte lo aislado no existe propiamente. Es una onda lejana que viene del misterio a través del espíritu humano.

La pintura de Abelardo es verista, como la de su contemporáneo Irolli, en cuanto trae de la realidad de la vida, de la verdad, como dice Manzi, “las inspiraciones suyas que hacen revivir sobre la tela hombres y cosas en su tormento o en su gozo o en su embriaguez de luces y de colores. En su arte verista está la reconstrucción de lo que ha visto o sentido. Gama infinita de tinta, panorama singular de nítido verismo”.

[5] Uno de tantos, escultura, más que arte para la delectación, es para la reflexión civil. Claro que se inspiró en Benlliure, pero no imitó ni mucho menos. “Vamos a asistir a una revolución, Hamlet es una revolución”. La sola visión de la obra de Abelardo nos hace recordar y vivir intensamente la formidable frase de Hostos. Uno de tantos es una revolución. Es la tragedia y algo más que la tragedia misma: su criticismo plástico. Cada grande obra de arte tiene su propia atmósfera: la del Pensador, de Rodin, es el Silencio; la de Uno de tantos es la Tragedia política. Es todo lo espantoso de nuestras revoluciones: muerte, dolor, desolación. Abelardo, como escultor que era, dio a sus figuras pictóricas acendrado porte estatuario. Toda su obra tiene esa indudable dignidad.

Así como se ha comparado la prosa del atildado prosista y poeta dominico-venezolano Rafael María Baralt con la pintura de Martín Tovar y Tovar, así podría compararse la pintura de Abelardo con la prosa de Galván: un acento clásico, una armónica serenidad, un hondo sentimiento de la belleza en su

justo medio, preside en ambos.

Abelardo pintó un retrato de cuerpo entero de Salvador Ross, del que se hacen muchos elogios en el Listín Diario, 10 febrero 1894. El retrato, al óleo, fue llevado a Macorís por el mismo Abelardo. (L. D., 22 feb. 1894).

[6] Abelardo era enemigo de “todo lo desaliñado y enfático”. Para él la pintura, “arte de antaño, fue creada bajo el signo de una preocupación múltiple de perfección, de hondo estudio, de pacientísima labor, de deseo de permanencia”. (Pérez-Dolz, en el Prólogo del Tratado de la Pintura, de Cennino Cennini).

[7] Abelardo empezó su labor de fotógrafo desde el siglo pasado. De 1892 se conserva una composición fotográfica suya *cii* que figuran José Martí y Máximo Gómez. En 1894 decía don Federico Henríquez y Carvajal, aludiendo a Abelardo: “tendrá Julio Pou, el acreditado fotógrafo de los excelentes retratos, un compatriota colega en sus labores fotográficas”. Su más sensacional composición fotográfica fue la que recogió la trágica escena de la muerte del Presidente Cáceres, en 1911.

De Abelardo se conserva una bella fotografía en que él aparece modelando un busto, como en el lienzo de Carriere el escultor Devjllez modelando un trozo de arcilla. Véanse estudios fotográficos de Abelardo en la revista La Cuna de América, 5. D., 16, 19 y 20 de nov. y 21 de dic. de 1913.

[8] Como curiosidad se incluye aquí este Anuncio de Abelardo, tras de cuyo tono humorístico se revela la estética del artista en lo que concierne a la fotografía:

ABELARDO

Participa a su numerosa clientela y particularmente a la infinidad de personas que aguardaban a que abriera de nuevo sus trabajos fotográficos, que desde esta fecha se encuentra a sus órdenes.

Para los grupos y niñas, avísese un día antes.

Ningún trabajo podrá ser despachado antes de 15 días.

Y ahora, para las bellas, estos invariables preceptos del buen gusto:

NO ha de lavarse el pelo para ir a retratarse, pues esto quita a los risos sus artísticas ondulaciones.

NO es de ordenanza el traje negro. Con cualquier traje, en siendo de confección sencilla, se obtendrá un retrato artístico.

LAS telas de pintas extravagantes son de muy mal gusto para retratos.

SED moderadas al haceros el tocado, de suerte que no os presentéis. muy llenas de polvos, que antes que favorecer perju-dica el trabajo.

Y ahora oigan los del sexo feo:

PARA retratarse es detestable el “grano de pólvora”: esta tela es muy brillante y produce muchas arrugas.

UNA excesiva cantidad de grasa en el pelo, da a éste un golpe de luz muy fuerte.

EL bigote que trate de mirar al suelo, necesita que venga en su socorro el cosmético.

PARA los retratos de frac, que requieren mayor cuidado, es imprescindible hacer aplanchar convenientemente esta pieza.

NO se prive usted de su corbata blanca si la acostumbra lle-var, ella produce siempre buen efecto.

VENGA usted bien afeitado. De lo contrario hará retocar de-masiado, y esto quita al retrato la belleza de sus medias tintas.

NO se retrate usted al siguiente día de una parranda: por-que...

NO hay necesidad de esperar un día de sol fuerte, como di-cen, para retratarse.

AUNQUE esté nublado, se obtendrá una excelente fotografía.

NO se entregará ningún trabajo sin que antes se haya hecho efectivo su importe. Esto no tiene excepciones.

Las órdenes —del interior, como del exterior— para la repe-tición de retratos, deberán venir acompañadas de su importe, para ser atendidas.

TODOS estos mandamientos se resumen en dos:

1o. Venir como es debido; y

2o. Pagar como es sabido.

(LISTIN DIARIO, S. D., No. 3765, 20 de febrero de 1902).

El precio de algunas de las fotografías de Abelardo, hermo-sas ampliaciones, revela la importancia y esmero de la obra, la-bor de óleo. La hermosa fotografía de don Julio V. Abreu Licai-rac, por ejemplo, costó algunos centenares de pesos.

[9] Durante un tiempo le auxiliaron en su Academia Adolfo García Obregón y Oscar Marín

[10] Rafael Benet, Historia de la pintura *moderna*. Impre-sionismo. Barcelona, 1952, p. 157.

[11] Entre sus últimos discípulos se contaron Virginia *Du-breil*, Carmita P. de Ortega, Esperanza Dujarric, María Martínez Alba. María Patín Pichardo, Luz María Castillo, Matilde y Margarita Billini, Silveria Rodríguez Castellanos, Monina Cámpora, Aida Ibarra, Dulce María Echavarría, Justina de Castro, Dr. Félix Goico, Lic. Ml. de Js. Goleo (Nuno), Dolores Vasallo, Isabel Castro, Carmita Ricart, Josefa Frómeta de Bourget, Antinoe Fiallo, Rafael Montás Cohen, José R. Báez, Pedro Troncoso Sánchez, Pedro René Contin Aybar, Manuel Fernández, Pedro M. Peralta, Sergio Vicioso, Gilberto Sánchez Lustrino. Merecen especial mención el hijo del Maestro, Abelardito Rodríguez Núñez y Guillermo González, ambos ganadores de primeros premios en la Academia de Bellas Artes de Nueva York. Abelardito estudió también en París, en 1925-1931.

Entre los discípulos de Abelardo apenas se menciona a Víctor Teunissen, quien fue aquí profesor de dibujo y pintura. Sin embargo en la prensa extranjera se hicieron de él los mejores elogios. Por el 1921 era, en Cuba, retocador de la afamada Galería Artística Mexicana. Después de su aprendizaje con Abelardo estudió en Academias de España y durante cinco años trabajó en las principales galerías fotográficas de París y de Bordeaux. (Al artista se refiere el suelto Triunfo de un dominicano, publicado en el Listín Diario, 8. D., 12 sept. 1921).