

LAS NATURALEZAS MUERTAS EN LA OBRA DEL ARTISTA ABELARDO MIGUEL

María Fidalgo Casares

Crítica de Arte. Biógrafa y especialista en la obra de Abelardo Miguel

Abelardo Miguel López Leira "*Abelardo Miguel*" (Pontedeume 1918-1991) fue un artista de talla excepcional y extraordinariamente prolífico que dedicó su vida a la proyección pictórica de Galicia y las gentes de su tiempo¹.

Ignorado por la actual crítica artística y olvidado en la Historia del Arte gallego, por haberse recluso en su villa natal y rechazar mercados artísticos más dinámicos, desarrolló una brillante y prolífica trayectoria, sorprendente y singular que constituye sin duda alguna una de las obras más valiosas y originales del panorama artístico gallego del siglo XX, ya que articula una perfecta simbiosis entre una idea absolutamente personal de creación artística y unos arraigados esquemas vitales marcados por su intensa identidad gallega.

La obra de Abelardo Miguel, aunque todavía no sea conocida por las presentes generaciones, sigue manteniendo el atractivo de su impulso original y adquiere hoy plena vigencia, tanto en las nuevas tendencias en el campo de la Etnografía, como por ser constatación evidente de la existencia de un Arte identitario gallego que está siendo debatido en la actualidad.

Los teóricos del Arte constatan la dificultad de establecer una relación Arte-Identidad, e intentan demostrar la vinculación de los procesos de creación artística con una identidad nacional. Abelardo, pintor de praxis y no de tesis, da respuestas contundentes, ofreciendo imágenes definitorias. Su obra trasciende el alegato teórico para ser documento testimonial de un pueblo con identidad propia.

Siguiendo esta línea de investigación, tras décadas de olvido de la figura de este excepcional artista, existencialmente gallego y universal, estamos asistiendo a una revalorización de la obra del pintor eumés, tal y como se constata en la reciente publicación de estudios que constatan lo que era una obviedad para todos los que conocían la obra del artista²:

1. Gran Enciclopedia Gallega: "*López Leira, Abelardo Miguel*" Edición 2005.
2. Entre otras: "Abelardo Miguel, un pintor esquencido" Revista Nazón num 8 Octubre 2007. "*Abelardo Miguel, a plástica como expresión da identidade*". Revista Galega de Historia Murguía Marzo 2008. Ferrol Hoy "Recordando a Abelardo Miguel" Agosto 2007 "*Abelardo Miguel entre las nieblas del olvido*" La Voz de Galicia Sep 2007. "*Abelardo Miguel cuela en Ourense*" La Región Octubre 2007.

la existencia indiscutible de un genio creador, que plasmará en todos y cada uno de los géneros que cultivó.

Este análisis se centra en el estudio exhaustivo de uno de los géneros más significativos y emblemáticos del pintor eumés: la Naturaleza muerta.

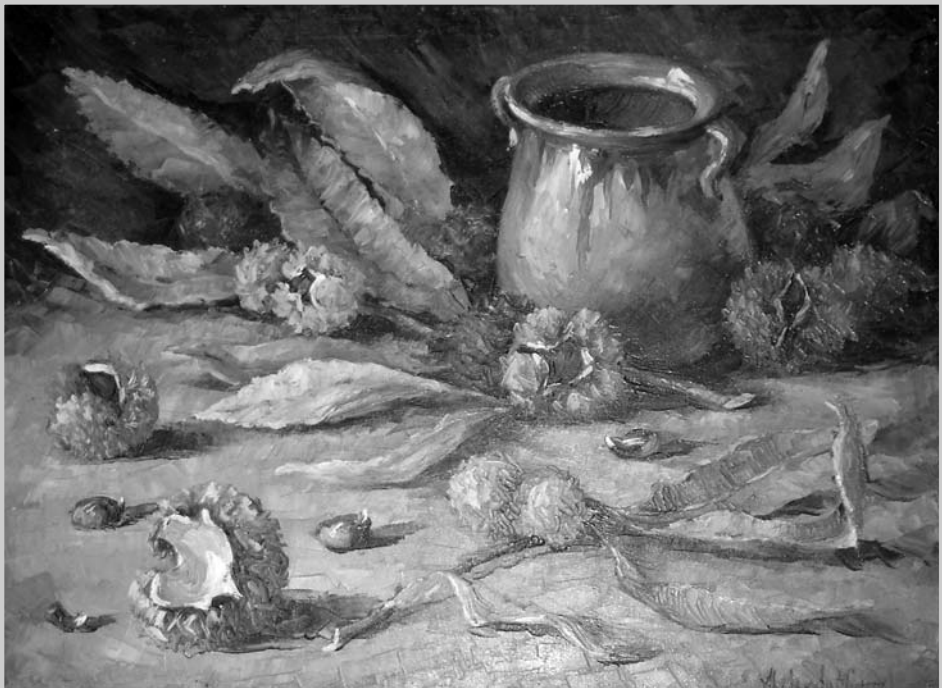
I. EL BODEGÓN EN EL QUEHACER PICTÓRICO DE ABELARDO MIGUEL

La naturaleza muerta, *still leven*, naturaleza silenciosa o Bodegón fue uno de los géneros en los que más destacó Abelardo Miguel y de los más reconocidos por el público y crítica de su tiempo. La dedicación a esta temática se debió a dos cuestiones eminentemente prácticas.

Por un lado, Abelardo era un pintor de *plain air*, que disfrutaba de la pintura directa al aire libre, y necesitaba sentir el contacto directo de la naturaleza. Esta actividad, debido a los rigores de la metereología gallega, debía interrumpirla al avanzar el otoño y la dedicación a este género era todo un ejercicio de composición y captación de la realidad inmediata, un entrenamiento para su exquisita pulcritud de oficio, al que podía dedicarse en los largos inviernos lluviosos de Galicia.

Era un género muy versátil con una enorme variedad y con la posibilidad de múltiples formatos. Cada Bodegón será producto de una suma de experiencias y hallazgos sobre el denso y

Castañas de Facio



amplio ejercicio de la pintura, y consigue llegar a creaciones muy personales, en las que el artista se mueve con gran facilidad y riqueza expresiva.

En segundo lugar, estaba convencido con la concepción de artista-artesano del Renacimiento de que la obra tenía un carácter de mercancía. El Bodegón era un género clásico con gran éxito de ventas, un seguro de supervivencia económica al que Abelardo, pintor de oficio, no podía renunciar. La pintura de Abelardo Miguel tenía la particularidad de atraer a todo tipo de público y no sólo a los habituales compradores de arte, por lo que muchas economías poco boyantes que no podían permitirse comprar sus pinturas de *mariñeiros* que alcanzaban una cotización elevada, sí podían adquirir un Bodegón del autor³.

El instinto creativo del pintor supo otorgar a sus pinturas un sentido de sencillez y popularidad que conectó perfectamente con el público de su tiempo, entendiendo como público todo tipo de gente y condición.. Su arte era estéticamente atractivo y popular. La popularidad acreditaba la eficacia de sus soluciones. Y es esta sensibilidad en su esencia más pura, reducida a veces a la extrema simplicidad de un marinero acompañado de una concha, de la representación de dos sardinas, de un cesto de berberechos, la que emocionaba y se hacía dueña de la capacidad perceptiva de su público. El halo que desprendían los objetos, o el mimo con que trataba a sus criaturas para destacar las cosas humildes, era un mensaje captado por un público que apreciaba la naturalidad y escapaba de hermetismos artísticos o complejidades formales. Llegó a ejecutar una producción masiva en términos cuantitativos y óptima en términos cualitativos.

Podemos decir que el artista, pese al gran componente emocional de su pintura, abordó el género desde una perspectiva fría y distante, e incluso algunas épocas de su vida llegó al extremo de confesar aborrecerlo⁴, sin embargo analizando en conjunto los bodegones de Abelardo Miguel, percatamos que como pintor responsable ante su público, con el sentimiento de querer siempre ofrecer un trabajo bien hecho, para evitar que esta frialdad que le suscitaba el género no se reflejara en la calidad de obras, su empeño artístico en ellos fue semejante o incluso más poderoso que en otros géneros⁵.

El artista puro suele desinteresarse por completo de los asuntos que están lejos de su temperamento, pero lo sorprendente y más incomprensible es que Abelardo permeabiliza con su lirismo hasta estas obras que supuestamente están lejos de su espíritu. Estos lienzos que emocionalmente deberían de carecer de la más mínima transmisión de sentimientos por su motivación mercantil están impregnados de una fuerza lírica inexplicable... La observación realista se mezcla con efectos emocionales y la fuerza y la claridad en el uso de la técnica provocan un estado resurgente de misticismo subyacente a los que debería estar ajeno el pintor.

3. En sus últimos años, las obras de *mariñeiros* se cotizaban en medio millón de pesetas, sin embargo ninguno de sus bodegones llegaba a las doscientas mil.

4. Entrevista de J.Rey Alvite "Ayer con Abelardo Miguel" El Ideal Gallego 26 de Junio 62 "Para mí los bodegones son algo postizo".

5. "Lo que me parece más difícil es el bodegón, ya que busco calidad y combinación de los elementos que lo integran" Entrevista de Alvarez Alonso "Abelardo Miguel pintor realista expone en el Liceo" en La Región Abril 1956.

Los objetos elegidos son de tierra y mar, siempre accesibles y cotidianos. A primer golpe de vista hay una mezcla de familiaridad por la cercanía y proximidad a la realidad inmediata, y aunque no haya pretensión de simbolismo alguno, lo cierto es que se descubre un envés inquietante de las cosas cuya faz está acostumbrada al mirar del hombre. A lo humilde y veraz le hace alcanzar categoría de suntuosa presencia artística.

El pintor eumés abordará el género tanto de una manera individual, donde los objetos en primer término son los protagonistas indiscutibles de la composición, como de complemento de sus otros dominios iconográficos: paisaje, ferias agroganaderas y temática marinera. En este caso los elementos forman parte de de las composiciones enriqueciendo los ambientes o completando significados, pero otras veces aparecen de forma desconcertante, sin explicación aparente. Pero también el Bodegón es coprotagonista de un originalísimo género mixto, como el espléndido “*Bodegón de Toñito o Gaiteiro*”, donde conviven formando un conjunto perfectamente armónico



Bodegón de Toñito o Gaiteiro

el paisaje, el Bodegón y la escena marinera, enfatizando la integración de los hombres de su pueblo con la naturaleza y remarcándolo con la aparición de productos del mar, instrumentos y aparejos de marinería, plasmando la correspondencia Terra-Pobo de la que tanto hablaron los hombres del Rexurdimento.

Los elementos que protagonizan estas composiciones serán muy variados, desde productos agrícolas a animales, frutas o flores, con la particularidad que la mayoría de ellos son elementos

insignificantes y aparentemente indignos de ser pintados y aunque eran en la época de escaso aprecio estético y económico, el pintor los transfigura en sus lienzos en objetos de valor.

Los distintos elementos coexisten en la composición o se representan de una manera exenta. Pero los más abelardescos son indudablemente los que representan productos del mar: los llamados bodegones marineros, que proclaman su estirpe de mareantes.

II. LAS NATURALEZAS MUERTAS EN LA TRAYECTORIA DE ABELARDO MIGUEL

Inaugurado como género por Caravaggio y los maestros flamencos y holandeses a finales del siglo XVI, está presente en la obra del pintor desde que nace y desarrolla sus esquemas vitales pictóricos. Puede decirse desde que nace porque, sin lugar a dudas, Abelardo nació pintor. Su larga trayectoria, su formación académica superior, los viajes al extranjero y el contacto con las vanguardias, permeabilizan su estilo pero no desvirtúan en modo alguno los esquemas que adquiere en su infancia y le acompañarán toda la vida y de hecho, cuando muere está pintando un lienzo que deja inconcluso, esencialmente similar a lo que pintaba siendo un niño. Las referencias de su vida irán indicando con notable precisión la génesis y recorrido de su vocación creadora.

Abelardo aprendió a pintar antes que a leer, de niño lo que más le gustaba pintar eran retratos marineros...pero hay testimonios de que ya en su más tierna infancia pintaba conchas, pescados vivos e instrumentos de marinería, por lo que fue uno de sus géneros primigenios. Su primera exposición tuvo lugar en una de las tiendas situadas bajo los soportales la calle Real, en la Navidad 1931 cuando apenas contaba trece años. Este evento es narrado en sucesivas ocasiones por el crítico de Arte, y mejor amigo del pintor desde su infancia, Manuel Luis Fidalgo, hijo de los legendarios maestros de la villa Don Recaredo y Doña Teresa, en los que cuenta que *“Entre mercaderías varias presentó a sus paisanos media docena de retratos de marineros, dos apuntes de barcas y un pequeño dibujo de una cesta de sardinas recién pescadas. La fidelidad al natural sorprendió a todos los eumeses que se agolpaban estupefactos ante el escaparate del establecimiento”*⁶. Esta temprana exposición pasará a for-



Sardiñas

6. FIDALGO, Manuel Luis *“Abelardo Miguel , pintor de Pontedeume”* La Voz de Galicia 1956. *“Abelardo Miguel aprendió a pintar en La Coruña”* El Ideal Gallego Nov 1962 *“Abelardo Miguel , pintor de Galicia”* , El Correo Gallego En 1969.

mar parte de la intrahistoria de la villa rebajándose la edad del pintor en los relatos populares hasta los cinco años.

Siendo todavía niño estudia en A Coruña, en la Escuela de Artes y Oficios. Su destreza en el dibujo le lleva a conseguir una beca para la Academia de Bellas Artes de San Fernando, una de las más prestigiosas de Europa, pero el estallido de la Guerra civil truncará su carrera.

Comenzando los 50, por la insistencia de Prieto Nespereira y su amigo Manuel Luis Fidalgo revalidará su antigua beca y reiniciará sus estudios en Madrid. Allí simultaneará sus estudios académicos con la labor de copista en el Museo del Prado, mostrando especial interés en los bodegones de la escuela barroca española del siglo XVII, el siglo de oro del Bodegón⁷.

Paralelamente a sus estudios ejecutará, a comienzos de la década de los 50 su primer gran proyecto con vocación de mural: la decoración de la Casa del Mar compuesto por una serie de lienzos de gran formato, unos espectaculares bodegones de peces en el fondo marino, dos protagonizados por estilizadas aves marinas y un lienzo singular compuesto por una decena de bodegones de alimentos independientes. Estos tres últimos se encuentran hoy en paradero desconocido.

A fines de los 50 hará viajes de ampliación de estudios a Italia, París y Países Bajos. Finalizada esta época se lanzará a una vorágine de exposiciones y eventos por todas las ciudades de Galicia, y puntuales salidas al exterior que no concluirá hasta la década de los 70, cuando abandona definitivamente sus apariciones públicas. Su dominio del óleo, el sentido de la monumentalidad y de la construcción plástica, la lucidez con la que resolvía los problemas de perspectiva, luz y espacio atestiguaban una inteligente asimilación de las prácticas académicas de San Fernando al estilo con el que como hemos dicho, incuestionablemente nace. En todas sus exposiciones estuvieron presentes sus naturalezas muertas y fueron muy valoradas por los críticos de la época⁸.

La temática del Bodegón le seguirá acompañando en toda su trayectoria. Los viajes al extranjero, el contacto *in situ* con el mundo clásico, la admiración por Cezanne también se irán reflejando en el género. Incluso en sus últimos años, el Bodegón será transmisor del estado anímico de desesperación y testimonio de la gran angustia vital ocasionada por una antigua lesión pulmonar que amenaza su vida como espada de Damocles. Cual pintor arquetípico, Abelardo mostrará este estado de tensión con un expresionismo exacerbado⁹. La diacronía recorre su discurso artístico-existencial hasta su muerte.

7. Tal y como acredita su carnet de copista del Museo del Prado.

8. Entre otras: Crítica de Arte de Rafael Vilaseca "Sobresalen con mucho los bodegones, a cuyo género debiera consagrarse definitivamente el artista, exactos de dibujo, brillantes de volumen y color" El Progreso 19 de Junio 1962 Artículo de Regino Barbeito "Lo mejor de su obra: los bodegones, bien compuestos y entonados de color" El Correo Gallego La Noche 10 Nov 1954 Crítica de Bautista de Loyola "En los bodegones de Abelardo suena el cristal, es quebradizo y poroso el barro, cruje el pan, brillan con luz propia los granos de oro pálido de las mazorcas..." El Correo Gallego. 16 Feb 1957.

9. HYUGHE: El Arte y el Hombre. Planeta 1992 "El expresionismo es una expresión del genio septentrional, reflejo de estados anímicos extremos".

III. ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Abelardo ostenta auténticos valores de conocimiento y creación. Es poseedor incuestionable de lo que los historiadores del Arte llaman *idiolecto estético*: la impronta que todo artista estampó en su obra, rasgos que distinguen a un genio creador. Su pintura revela a primera vista una personalidad autónoma. Los lienzos, desde el primer golpe de vista, surgen como entidades obedientes a un orden intrínseco: el estilo de Abelardo, una individualidad intransferible, y las naturalezas muertas no van a ser una excepción.

Las naturalezas muertas eran un género muy arraigado en una tradición secular y el pintor parte desde esta tradición, con una recapitulación empírica de maestros del pasado. Las influencias más directas son de la escuela barroca española y noreuropea, sobre todo en los bodegones de interior, e incidirá siempre en un sobrio realismo como modo de conectar con lo cotidiano, pero también están Cezanne y los postimpresionistas. Rechazará la pincelada fina, cual roce íntimo de los objetos de la práctica académica del Bodegón, por la huella de un personal y palpitante empaste de espátula.

La vanguardia histórica del siglo XX siempre se preocupó por el tema de los objetos inanimados como pretexto de experimentos formales. La sustancia del objeto desaparece para dar prioridad a la forma y al color. Abelardo tuvo vinculaciones con el cubismo¹⁰. Sin embargo no hizo experimentos de disolución formal con sus bodegones, aunque llegó a recrear en su único Bodegón de patatas catalogado, una de las composiciones de Cezanne. La modernidad asoma con personalidad en su exquisita espontaneidad de factura. Los bodegones más vanguardistas siempre presentarán un clasicismo *sui-generis* basado en el impacto de los valores tectónicos de objetos, ya sea por sus morfologías o por sus calidades táctiles, matéricas o lumínicas. Logra un equilibrio del binomio vanguardismo- influencia académica con innegable maestría de oficio.

Aún con estas claras influencias y lo manido del género, Abelardo se muestra completamente como un gran creador, reinventa el Bodegón, recrea el género y lo hace completamente propio, y hasta los cuadros más académicos llevan su sello incuestionable. En estos bodegones se decanta claramente por la primacía del dibujo, como verdad racional de la mimesis pictórica, pero complementado y no opuesto a un intenso colorido que expresa seducción y placer.

Estilísticamente sus formas serán heterogéneas. Partirá de composiciones amarradas en su primera época, donde no existía el Bodegón plenairista y utilizaba el recurso de una ventana abierta al paisaje. Aquí su pincelada es menuda, con toques leves y matizados, de ligera densidad material de la superficie que transformará con sus experimentos colorísticos en los años 50, en los que evolucionará hacia toques de espátula de ductus impactante con una presencia matérica de gesto más expansivo y libre en los que enfatiza el juego sensual del color.

Como broche final, aparece el expresionismo en su última época. En estas composiciones expresionistas sube el tono de su paleta, abigarra la composición llegando al *horror vacui* y logra

10. Tal y como se constata en su paisaje de San Lázaro en el Círculo de las Artes de Lugo y en la Decoración del pabellón de Vigo para la Feria del Mar.

un expresionismo poderoso en representaciones tan diversas como centollos y calamares en los que extrema el intenso dramatismo visual rayando en lo inquietante y amenazador, o sencillas mazorcas de maíz que despliega en un espacio de mágica irrealidad.

IV. RECREACIÓN DEL GÉNERO

La genialidad del pintor en el tratamiento del Bodegón radica en dos personalísimas aportaciones: iconográficamente, recrea el Bodegón marinero y compositivamente se desmarca de la tradición con sus originales composiciones *plenairistas*.

En los bodegones *plenairistas* los objetos representados salen al exterior, normalmente a pie de playa o a un paraje costero de amplios horizontes y muestran una evidente exaltación de las tonalidades de los colores al contacto con la luz y un excelente dominio de la composición. Al igual que Sotomayor y Corredoyra no está interesado en los efectos de pleno sol, sino en los efectos lumínicos.

En algunos de estos lienzos, como en el prodigioso *Cerezas de Casares* incluye en un primer plano un paisaje de vegetación con la presencia de árboles rotundos de troncos retorcidos y abundante follaje que actúan como eje compositivo y como símbolos de vida cósmica, paradisíaca, *arbor vitae* por los que corre el viento, la frescura y la vida. *Ut pictura poesis* la interacción de la pintura y poesía es total, no pudiendo desgajar lo puramente plástico de la sustancia poética que lo nutre...

Recolecta un conjunto de elementos visuales heterogéneos para recrear la atmósfera de las rías gallegas, con un verdor exuberante y vistas panorámicas. En el centro de estas pinturas o en un ángulo inferior se abre un claro donde sitúa al protagonista de la composición unas simples cerezas, un cesto de sardinas, castañas... normalmente humildes productos de la tierra o el mar pero de destacados valores plásticos. Sin restar méritos a este logro compositivo, hay que señalar que



Mazorcas



Cerezas de Casares

para el pintor la oportunidad de pintar a la vez un paisaje marineramente suponía un escape emocional y vital en el ejercicio de un género que no le satisfacía plenamente. Así el siempre lírico pintor se liberaba de la sensación de frustración que pudiera embargarle cuando acometía estas obras que obedecían en gran medida al puro interés mercantil.

Es muy curioso señalar cómo el artista necesitaba la presencia física de los productos representados. Exigía su reemplazo diario porque debían

estar en completa frescura. Cuando eran bodegones de peces, debían traerle frescos diariamente los pescados y mariscos que estaba pintando, porque necesitaba percibir esa frescura para lograr una representación de la que estuviese satisfecho. Y aunque las propuestas son siempre naturalistas, la elección era muy exhaustiva. Para la representación de manzanas, elegía aquellas que combinaban el verde y el rojo en su dermis y hacía traerlas de San Martín y las mazorcas, aquellas de intensas hojas granates, de un maizal de Campolongo, porque eran aquellas y no otras las que se ajustaban al gusto del pintor por sus marcadas cualidades plásticas. Anecdótico fue cuando como complemento de uno de sus lienzos más singulares, *Espidas na Ria*, representó un gran Bodegón floral y quiso pintar calas y al no encontrarlas, su hermano Miguel tuvo que acudir al cementerio a buscarlas. También llegó a rechazar unas sardinas porque “no le gustaban ni sus caras ni cómo brillaban sus escamas”¹¹.

Todas las escenas son complementadas por la presencia de objetos humildes, que el artista plasma con un atractivo visual innegable: mantelerías y cacharrería variada, cuencos y jarras de barro, recipientes de cristal, fuentes y floreros, cestería de la zona y platería con suaves efectos de luz de enigmático fulgor sobre superficies metálicas poco habituales en España. Era especialmente diestro en la representación matérica de las vasijas de arcilla sin vidriar ya plasmadas por Zurbarán y Velázquez que siempre se pusieron en relación con el ascetismo cristiano. Muy significativa será la presencia de instrumentos y aparejos de marinería.

Entre productos y objetos apresa el aire mediante la creación de espacios vacíos, brotando del lienzo a través de las prominencias volumétricas, llegando casi a rastrear en sus caracolas de paisajes costeros, la presencia del sonido de las olas.

11. Testimonio del hermano del artista y familiares de uno de los pescaderos de la villa que surtían de pescado al pintor.

V. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

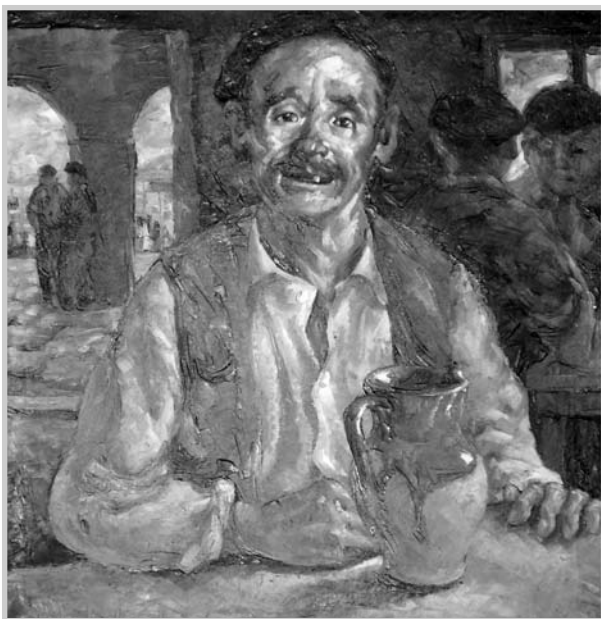
Pueden distinguirse diferentes iconografías, pero hay que señalar que no es habitual que aparezcan de forma rigurosa, soliendo aparecer entremezclados elementos de una u otra, pero que se integran perfectamente en la composición.

Pueden clasificarse los siguientes tipos:

Bodegón con figuras

Sigue modelos flamencos y del barroco sevillano. Abelardo los aborda desde diferentes perspectivas. La primera coincide iconográficamente con uno de los tipos de representaciones de sus emblemáticos *feirones*¹² o ferias ganaderas, basadas todas ellas en el modelo de la que se celebraba el veintiuno de cada mes en el pinar de Cabanas. Estos lienzos combinan una extraordinaria representación de figuración con la plasmación del evento lúdico mercantil de un incuestionable valor antropológico y un espléndido Bodegón de tierra. Ejemplos de este tipo de bodegones son sus *Labregas de Oporto* o su *Queixeira de Castro* en la que mujeres de diferentes edades muestran oferentes su producción artesana en un puesto de la feria con gran prestancia y dignidad.

El segundo enfoque corresponde a retratos marineros donde el protagonista, normalmente niño o mujer muestran productos del mar o ejercen su actividad ante un bodegón de instrumentos



Vello de Rubia

marineros “*Redeira de Malpica*”. O como en el “*Vello de Rubia*” en el que un marinero desdentado posa ante un espléndido jarro de vino en la línea de la mejor escuela clásica española.

Bodegón de escuela española

Incluyen composiciones de panes, huevos, castañas, patatas cebollas, calabazas, coliflores, y diferentes productos de la zona. Estos bodegones de Abelardo poseen claras referencias a la escuela barroca. Proviene del espacio pintado de la escuela

12. Así llamaba el pintor a estos lienzos.

clásica española, sobre todo de Meléndez¹³, Zurbarán y excepcionalmente se rastrea la influencia del cartujo Sánchez Cotán.

Abordará heterogéneas aproximaciones al tema, desde representaciones muy austeras, a composiciones más elaboradas y de gran profusión y variedad de elementos. Incluso llega en algunos a un cierto *horror vacui* con los objetos dominando toda la superficie del lienzo, y un aparente desorden se diluye por la fuerza impactante del color. Todos ellos son composiciones armoniosas por sus ritmos morfológicos y acordes tonales resueltos con la límpida medida de un estilo sabiamente logrado.

En los bodegones más sobrios más solo aparecen de tres a media docena de elementos, entre alimentos y cacharrería. Son composiciones de incuestionable belleza y su desnudez confiere a las obras una atmósfera de gran quietud y armonía. En estos bodegones consigue crear sensaciones de intemporalidad espacial que contrastan con la perentoria temporalidad de los objetos que los pueblan. Abelardo recrea espacios vacíos que ponen de manifiesto una manera de construir, una soledad necesaria para despejar a los objetos de toda referencia ajena a su propia materialidad. Crea un efecto de recogimiento que enfatiza su plasticidad rotunda.

Pese a que Abelardo destacara prodigiosamente en su captación de espacios abiertos, representación de atmósferas y cielos, en los bodegones “sobrios “se muestra un maestro ante fondos cerrados e indefinidos. La infinitud profunda y oscura contribuye al sorprendente efecto de tridimensionalidad. En estos bodegones desnudos llega a un ascetismo pictórico que hace resplandecer los objetos y puede ocurrir que unas simples sardinas se conviertan en objetos suntuarios. Destacan de una manera especial las ristas de ajos y cebollas que dispone y curva a su antojo jugando con sus trayectorias en el espacio y sobre todo las mazorcas a las que plasma con un despliegue inusitado. Son los únicos lienzos del autor en que utiliza una intensa iluminación tenebrista, las sombras y el claroscuro, herencia del Barroco español... La epidermis de las cosas se hace visible gracias a la luz y consigue la especialidad condensada en estos fondos oscuros, como fugas del tiempo donde la negrura del fondo no es plana, sino profunda.

En este tipo iconográfico podemos señalar el magistral *Bodegón Pedreira*, quizás uno de los más significativos del autor porque en cierto modo define su personalidad, conviven unas sardinas, una ristra de cebollas y una vieira... En este lienzo juega con el recurso compositivo de la alacena o marco de ventana, que crea el efecto ilusionístico de perspectiva y logrando crear una atmósfera espacial de densa profundidad magnética. Sánchez Cotán está muy presente, el artista está recreando su característico fingido hueco de ventana visto en perspectiva, expediente muy eficaz para disolver la superficie pictórica y crear una cobertura ficticia, un proscenio donde ordenar los elementos del Bodegón y al ángulo recto contrapone y contrasta la plástica curva de la ristra de cebollas. Abelardo plasma el recurso, pero no ordena nada... simplemente deposita una vieira, dándole un extraño protagonismo, como ya explicaremos, de profunda significación identitaria. Está aunando cotidianidad y prodigio, lo místico y lo real, lo sublime y lo cotidiano.

13. Testimonio de Francisco Allegue: “Abelardo admira profundamente a Meléndez”.



Bodegón Pedreira

Aunque no haya constancia de sofisticados símbolos ocultos, todos estos elementos adquieren la apariencia de objetos casi sagrados, exvotos dispuestos como una ofrenda...como en el *Bodegón Veneciano*, también de la colección Pedreira, donde los objetos son magnificados por la presencia de una gran concha y un rutilante cortinaje veneciano que dota a la composición de una escenografía teatral impactante. En los bodegones con mayor presencia de elementos pueblan y conviven con aparente dificultad pero intensa armonía alimentos, cacharrería, mantelerías, cristalería, piezas de vajilla. Se entrelazan, superponen y se relacionan a través del color, la textura, la luminosidad, la forma, la sombra. El aparente caos espacial de alguno de estos lienzos es compensado con su sabiduría a la hora de lograr que convivan en espacios reducidos tantos objetos y tan diversos, sin dar la sensación de amontonamiento y suelen estar dominados por la suspensión física de aves y liebres, por lo que serán analizados en otro de los tipos de Bodegón...el Bodegón de caza.

Bodegón de frutas

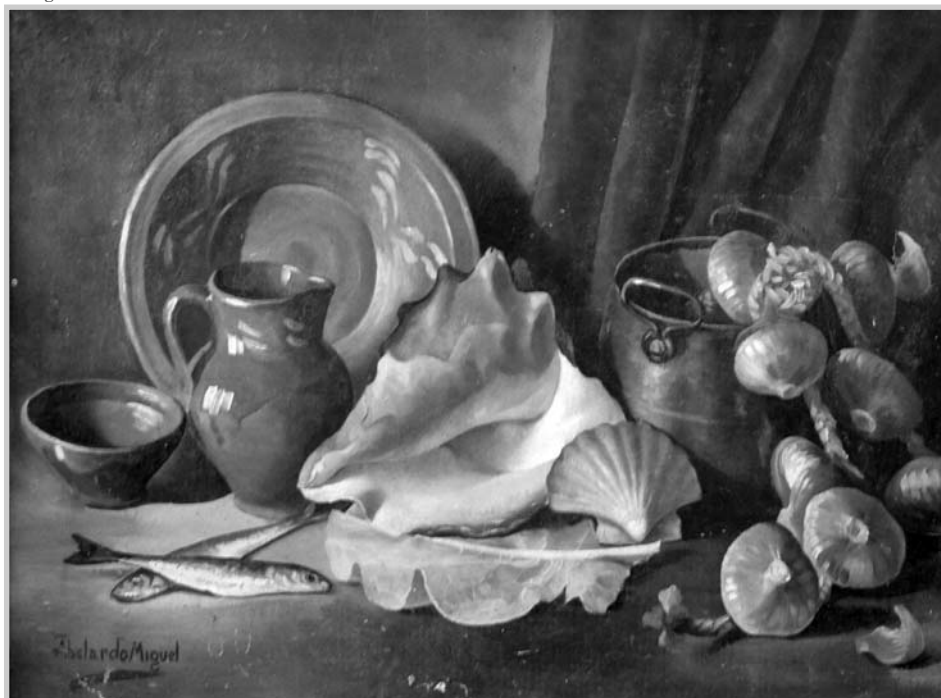
Las frutas serán una de las representaciones predilectas del autor en este género por sus plásticas y rotundas morfologías. Limones, melones, plátanos, naranjas, uvas, cerezas, manzanas...

juega con sus peculiaridades morfológicas y cromáticas en contraste con cristalería, mantelerías y recipientes variados. Se recrea en la plasmación epidermis de las frutas contenidas en fruteros o jarras de cristal y sus reflejos en las superficies. Le interesa plasmar el juego volumétrico y visual de las espirales que generan las cáscaras de las frutas y sus reflejos en superficies lisas y brillantes como en el *Bodegón Olarte*. Sobresaldrán de una manera especial las representaciones plenairistas, castañas, cerezas, ante fondos de paisajes marinos. En estos bodegones el dibujo es agudísimo, si bien a grandes masas, pero con una sutil penetración de los valores tonales.

Bodegón de caza

Con representaciones animalísticas excelentes, son los bodegones de caza, los más fieles al academicismo, tanto que algunos de ellos remiten claramente a Van Der Hamen. Meticulosos y exactos son tan bellos en sus relaciones tonales que tienen en su veracidad una alta cota de solemnidad. Perdices, liebres, gallinas y gallos. Abelardo enfatiza la presencia de estos objetos llevándolos a un primer término hacia el espectador aún a costa de un ligero vuelco en perspectiva de los planos de apoyo, a veces con desituaciones espaciales reflejo de lo ilimitado de la raíz dionisiaca de este tipo de alimentos. Estas composiciones daban oportunidad al pintor de desarrollar su talento dibujístico. La luz en estos objetos no los despoja de la forma como en sus cuadros de peixeiras, sino que los resalta con un marcado sentido escultórico.

Bodegón Veneciano



Se acerca al género al igual que al Bodegón de tierra desde una óptica estética y simplificada como en el sobrio “*Bodegón Couce*” donde una pareja de gallos en composición imposible comparten un espacio indefinido con vieiras, ajos y un golpe cromático obtenido por el impacto de una botella de vidrio azul... Abelardo Miguel consigue con sutiles y breves deformaciones perspectivas y espaciales, trocar el tacto de la costumbre por una sensación de mágica irrealidad.

Otros, sin embargo, muestran paralelismos evidentes con los bodegones de banquete flamencos, como en el imponente *Bodegón de Rey Seijo*, uno de los más logrados del artista, donde la naturaleza palpita llena de energía y las piezas de caza, una liebre y una pareja de perdices, dominan una gran composición de fuerza inusitada obtenida por la convivencia en el espacio de diferentes objetos de materias y gamas cromáticas muy distintas. Este Bodegón muestra la excepcional aptitud del pintor para desarrollar al máximo el acto visual, permitiéndole percibir más allá de la aparente de la forma de las cosas y penetrar en sus estructuras plásticas, convirtiendo los frutos de su observación y pensamiento en líneas y colores propios de los valores plásticos del Arte clásico. Los ritmos compositivos están logrados mediante objetos de diferentes dimensiones y presencia en el lienzo, resaltando la relación visual entre las formas representadas. La arriesgada y difícil suspensión de los animales en el aire es un recurso espacial sabiamente logrado, que aporta a la composición un contrarresto de fuerzas verticales que aligeran el conjunto y dotan al lienzo de cierta irrealidad. Con los elementos de gran formato consigue dar altura a la composición y enlazar las zonas superiores e inferiores del cuadro. Abelardo siempre estará filtrando la realidad a tra-

Bodegón Rey Seijo



vés de su imaginación eminentemente plastificada.

Bodegón de flores

Típicos de las naturalezas muertas impresionistas por sus marcadas cualidades coloristas, las flores eran objetos particularmente dúctiles para la sensibilidad óptica del pintor. Rosas, calas, magnolias o simples margaritas aparecen en floreros de cristal, jarrones de cerámica, incluso desperdigadas por el suelo..



Bodegón Couce

Son los cuadros de menor tamaño dentro de la producción del pintor, pero no por ello calidad inferior. Esta cercanía permite al artista y espectador concentrarse en el puro valor pictórico de la composición sin buscar referencias interpretativas o afectivas. La combinación de flor y concha era habitual en los bodegones noreuropeos, y también muy habitual del autor eumés, pero también las flores pueden aparecer junto a telas vistosas o joyas como collares de perlas. Solían estar destinados a un público femenino. Para evitar que estas composiciones cayeran en la cursilería solía emplear tonos muy fuertes que distorsionaban la composición pero la dotaban de mayor fuerza expresiva.

Sin embargo dentro de este tema, los cuadros favoritos y más hermosos sin duda corresponden a la flor del tojo, quizás por ser la especie vegetal más emblemática de Galicia. Rehuye del tojo cortado y lo presenta vivo e integrado en su habitat. Completamente *plenairistas*, los tojos adquieren gran prestancia compositiva y cromática y se funden con la naturaleza. Abelardo Miguel muestra al mundo su espectacular y cotidiana belleza plástica junto a cielo y mar, en el paisaje gallego.

Bodegón marineru

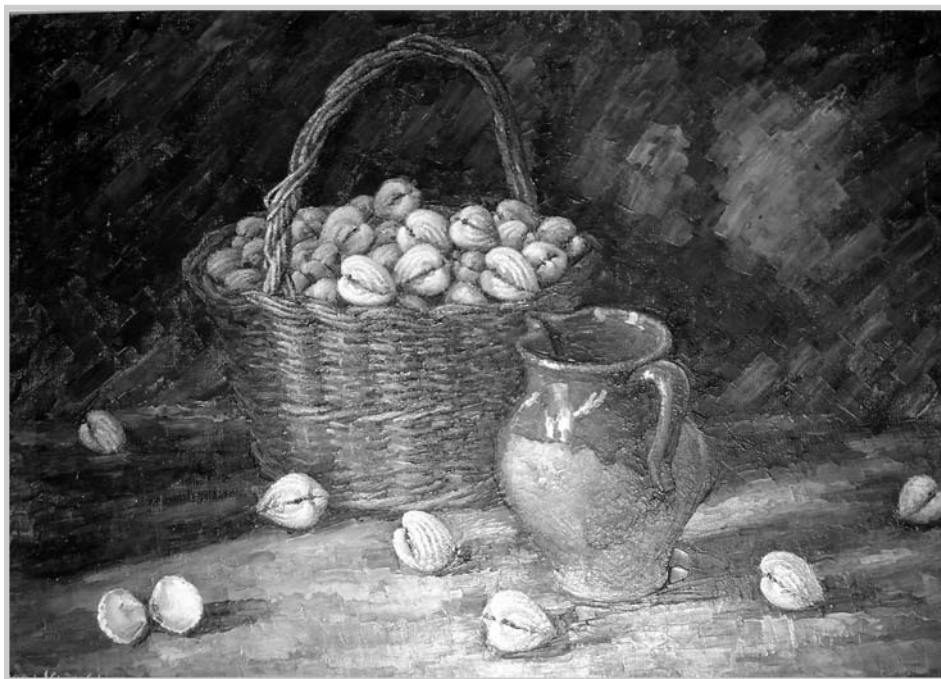
Bodegones favoritos del autor por proclamar su estirpe de mareantes, los primeros bodegones marineros de Abelardo se situaban en un interior pero siempre con una oportuna ventana abierta a un paisaje costero. Con el tiempo no necesitará este recurso. Los situará directamente a pie de playa constituyendo posiblemente, y sin caer en consideraciones hagiográficas, los bodegones gallegos más hermosos jamás pintados. En ellos existe una completa integración con la naturaleza, son frutos del mar y la relación con el paisaje es total. Es tal la simbiosis que no puede decirse si es Bodegón con paisaje o paisaje con Bodegón.

En estos bodegones los productos que aparecen son elementos de conmovedora sencillez, y más en la época en que fueron pintados: sardinas, berberechos, (*"la almeja del pobre"*) mejillones, navajas, vieiras, y con menos frecuencia encontramos almejas, ostras, centollos y nécoras. Abelardo les da a todos ellos un tratamiento excepcional, indiferente a la minusvaloración popular de la época. Abelardo los presenta tan válidos como el objeto más suntuoso o el manjar más delicado. La merluza alcanza gran presencia como acompañante de ciertos retratos marineros. Junto ellos, erizos, estrellas de mar y sobre todo las conchas. En algunos lienzos sorprenden las dimensiones de los objetos del primer término en comparación con las del fondo. Esta desmesura del primer término es buscada a conciencia por el artista para enfatizar la relación de profundidad. En otros el minimalismo le acerca a conceptos de postmodernidad.

Los productos del mar tienen toda la genuinidad de la emoción que le despertaban al pintor, una experiencia arrancada de la entraña misma de la vida marinera. Es muy habitual en estos bodegones, la aparición de instrumentos y aparejos de marinería y la presencia de cestos de mimbre típicos de la zona, en los que se recrea jugando con el trenzado ondulante del material y los surcos lineales de las conchas.

Berberechos





Bodegón Allegue

Cuando los fondos son exclusivamente marinos la descomposición del dibujo es de raigambre posimpresionista, la pincelada es desigual y cargada, con un ritmo en que la intuición y la conciencia están siempre presentes. Las líneas se multiplican dando una sensación de espacio ilimitado pero finito. Un paso más allá de la distancia se abre el confin del espectáculo, la región del milagro, la luz suprarreal y la atmósfera onírica. Hay una consistencia física matérica, el aire se respira, la brisa se siente, hay una gran ansiedad de horizontes y sensibilidad a los espacios abiertos. La gran presencia del cielo con desarrollo de masas nubosas en su última etapa adquiere carácter de turbulencias meteorológicas de gran fuerza expresionista. Es habitual que no sólo un paraje costero acompañe al Bodegón, sino también una escena marinera con figuración, como en el antes citado *Bodegón de Toñito O Gaitero*.

Excepcionalmente los productos del mar pueden aparecer en un interior indefinido como en el *Bodegón Allegue*. Aquí el prodigio consiste en que este fondo matéricamente espacial no lo consigue con los negros que suelen utilizarse en este tipo de fondos, sino que lo ejecuta a base de potentes empastes de un color sorprendente y el más genuinamente galaico: el verde, que dota de un magnetismo insuperable a la composición.

Las personalísimas caracolas nacaradas tuvieron un valor personal para el pintor, las coleccionaba su madre desde niña, y él continuó esa colección superando al centenar e incluyendo conchas de lejanos mares que habían sido tan del gusto de los barrocos holandeses. Estas conchas apa-

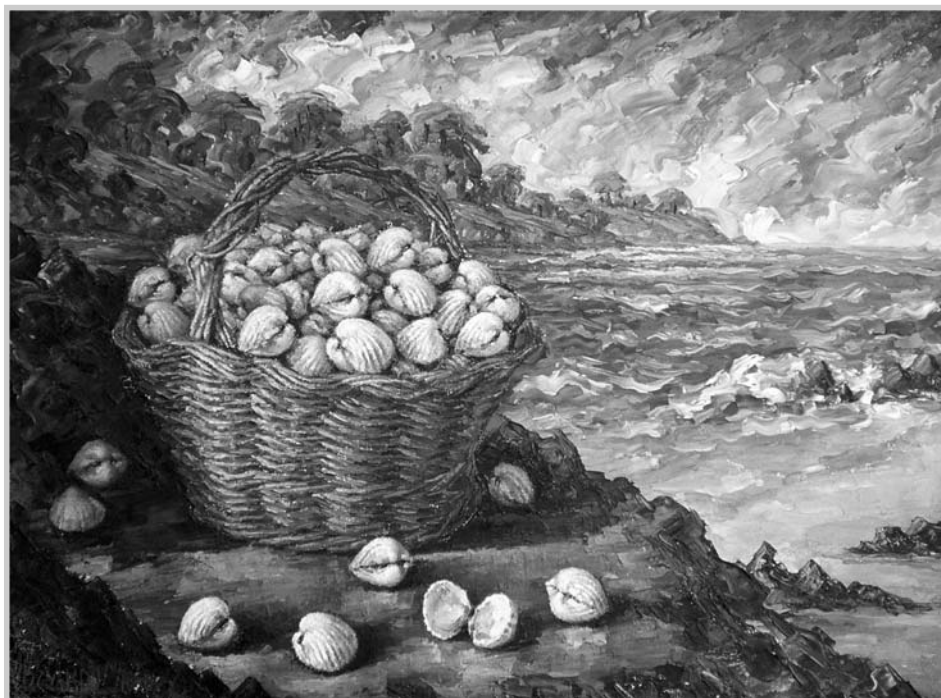


Bodegón Jiménez

recerán a lo largo de toda su vida y en todos los géneros, estableciendo en sus obras una relación de analogía, como algo verdadero y verificado. Todavía hoy permanecen en manos de sus familiares como uno de los objetos más preciados de su herencia.

De su extensa colección de conchas destacará una que llegará a estar profundamente imbricada en la intrahistoria de Pontedeume. Desconocemos como Efigenia, peixeira y madre del pintor logró la propiedad de la concha. Procedente de los mares del Sur, sorprendió por su belleza, su gran tamaño, y sobre todo por su sonido, potente e inconfundible como ninguno se hubiera oído en la villa. El sonido de las caracolas era utilizado para pregonar a las gentes la llegada de los barcos pesqueros a puerto y también por las peixeiras para anunciar la venta del pescado por las calles de la villa y aldeas de la comarca. Testimonios orales corroboran que no solo la utilizaba su madre, sino que también la prestaba a los patronos de los barcos cuando llegaban grandes cargamentos de pescado. Esta concha será la protagonista indiscutible de numerosos lienzos del pintor. El objeto representado se manifiesta como entidad misteriosa, no porque en sí misma contenga otro misterio que la sabiduría y el refinamiento compositivo del artista, si no porque Abelardo lo plasma con un lenguaje capaz de ponernos en contacto con ese mundo misterioso, llegando a sugerir ensoñaciones de líricos orígenes como en el *Bodegón Jiménez*.

Los objetos predicán el valor de la vida marinera, con su propia verosimilitud, desde su presencia y existencia, definidos con sus perfiles identitarios y obedientes al lugar acostumbrado,



Cesto de Berberechos

al paisaje geográfico que los vio nacer. De ahí la mayoritaria presencia de la ría de Ares como fondos de estos cuadros, Centroña, Redes, Ber, pero también Mugarbos, Malpica, Finisterre y algunas villas de las Rías Bajas como Combarro.

En estos lienzos marineros la caligrafía es muy personal, el color personalísimo como siempre juega con una gama cromática más abierta ya que la plasmación de crepúsculos y nocturnos dan tonalidades poco habituales en otros ámbitos del autor.

Lo vulgar del tema no disminuye sino al contrario la riqueza de la pintura como tal sino al contrario. Lo cotidiano es el acontecimiento, nada más allá de su entorno y de la luz de la costumbre... pero el espectáculo cotidiano pasa a convertirse en enigma, los objetos hasta ahora familiares e indiferentes presentarán valores añadidos que procederemos a explicar.

VI. SIMBOLISMO: ARTICULACIÓN DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DEL ARTE

Aunque las obras de Arte sean un ser en sí mismas, averiguar la connotación simbólica o asociación espiritual es comprender su simbolismo, lo que redobla el placer de la experiencia del Arte. La naturaleza es una materia inagotable para la fabricación de símbolos y soporta las codificaciones y simplificaciones mas arbitrarias. Además, por un lado el simbolismo de los objetos no

es riguroso y por otro pueden plantearse interpretaciones posibles, pero no soluciones absolutas. Ninguna conjetura puede formularse o negarse, por lo que para interpretarlo debemos eliminar todos los significados aparentes menos uno, que será el auténtico: el que tuvo para el pintor. Y en el caso de este original artista, que primaba la indiscutible presencia del acto creador sobre el propósito teorizante... siempre experiencia sobre especulación y nunca viceversa, se hace más difícil, pero no imposible su descodificación..

Abelardo Miguel no era ajeno a la simbología de los objetos, pues había estudiado Iconología en San Fernando, y hemos comentado ya que sus lienzos de Bodegón transmiten un mensaje más allá de la figuración, no obstante, el análisis exhaustivo de sus Naturalezas muertas, nos lleva a las siguientes conclusiones que descartarían el simbolismo tradicional

- El simbolismo tradicional de los bodegones de la escuela española consideraba este tipo de bodegones como una muestra de la acción creadora de Dios. “*Dios anda entre los pucheros*” decía Santa Teresa, reflejaban una alusión a lo espiritual a través de lo cotidiano, contenidos místicos por medio de imágenes. Pero Abelardo, rechazó el tema religioso en sus lienzos, y en su prolífica obra se han catalogado escasos lienzos de esta temática y todos pintados rigurosamente por encargo... por lo que la intención moralizante cristiana o similar estaría muy lejos de la intención del artista eumés.

- A los bodegones de flores y frutos se le han asociado significaciones simbólicas... tulipán (vanidad), manzanas (pecado), castañas (virginidad)... pero también podemos afirmar, (muy evidente en el caso de sus prodigiosas composiciones de castañas) que el único interés del artista en frutas y flores es el juego estético con su espectacular morfología y cromatismo.

- Las conchas ya aparecían en las vánitas del siglo XVI acompañando a calaveras como reflejo de la fugacidad de la vida. También se identificaron con la Resurrección de Cristo, se descarta también esta interpretación... las conchas son elementos ancestralmente ligados al autor.

- En cuanto al orden de los objetos, tradicionalmente los elementos en este tipo de bodegones siguen un orden simbólico de articulación en dos planos (en el superior la redención del alma y en el inferior la resurrección y vanidad), pero constatamos el desinterés en la pintura religiosa en la obra del artista, por lo que podemos afirmar que la posición de los objetos en los lienzos de Abelardo es claramente arbitraria y que responde sólo a su instinto creativo, su voluntad y temperamento. La presencia de cestos es otra de las constantes en todos sus géneros, y los estudios de simbología inconsciente hablan de la significación del cesto como claustro materno y símbolo de la vida.

- En la elección del color... verde de esperanza, rojo de amor, amarillo de muerte... También podemos descartar que haya significados intrínsecos. El color desde los años 50 invade violentamente el estilo del pintor¹⁴.

14. Francisco Allegue recuerda la primera exposición del pintor tras haber transformado su paleta y la incomprensión de los espectadores ante la violencia del color.

Con todo esto puede parecer que simplemente las cosas estaban ahí sin otra justificación que su propia elección... Entonces... ¿Cómo explicar la intensa comunicación somática que existe entre los objetos de Abelardo Miguel y Abelardo Miguel?... Y es que como afirmó Panofski la obra de Arte es una entidad de la que parten filamentos, neuronas, conexiones con las creencias y la situación histórica del hombre que las ha creado¹⁵.



Conchas y Jarro

Y como apuntábamos que el único significado que nos interesaba era el auténtico, el que tuvo para el pintor, debemos averiguar cual fue su intención, aunque él no fuera consciente de ella. Y la intención de un pintor como Abelardo no es sino una acción de su vida, está consignada al sistema de hombre que fue. Si analizamos esto con claridad, traspasaremos la lectura descriptiva de sus lienzos para llegar a la lectura interpretativa, decodificaremos los símbolos y conseguiremos la lectura connotativa de su obra.

Lo que puede afirmarse contundentemente es que Abelardo en sus bodegones, reanima el modo de ser de las cosas conocidas en su entidad primera, en posesión del tiempo detenido, instauradas en la insignificación del lugar común, destilando un sentimiento panteístico, una especie de religiosidad laica. Sí hay una clara alusión a lo espiritual a través de lo cotidiano y un reflejo de contenidos místicos por medio de imágenes. Pero el misticismo no es cristiano, es existencial ...es la exaltación de la especial relación que mantiene con Galicia, la génesis de su vocación creadora, como ya demostró en el programa iconográfico que desarrolló en Santa María de Castro...¹⁶ en la que plasma una Galicia cual Edén primigenio, una naturaleza privilegiada portadora de valores espirituales...”*Veo Galicia, siento Galicia y pinto Galicia con honradez y lealtad*”¹⁷.

Rilke escribió que la infancia es la patria del hombre y Abelardo vuelve continuamente a su infancia, todos y cada uno de sus lienzos reflejan los rasgos diacríticos de su intensa identidad gallega, ese estigma que el origen deja en el hombre. Muy evidente en sus marineros en los que enfatiza el sentimiento corporativo¹⁸, que según Steffan Morling es uno de los rasgos más emble-

15. PANOFSKI, E: El significado en las artes visuales. Alianza Forma. Madrid.

16. FIDALGO, MARÍA : Revista Cátedra num 14 “El programa iconográfico de Abelardo Miguel en la cooperativa de Santa María de Castro” 2005.

17. Crítica de Arte Artur AZEVEDO. “Oleos de Abelardo Miguel no Coliseu Doportu” Diário da Manhã 10 de abril 1962.

18. Steffan MORNING “Estudio de las embarcaciones tradicionales de Galicia” 1955.

máticos de la identidad gallega, también en sus ferias agroganaderas, que son según los etnógrafos gallegos uno de los eventos más auténticos de la galleguidad y en los paisajes omnipresentes en sus representaciones, que cohesionan y dan sentido a una conciencia de pertenencia colectiva... Las playas, montes, mar, rías... son objetos de identificación y emblema de su nación, la metáfora de la perdurabilidad de su pueblo en el tiempo y la continuidad de su identidad en la eternidad.

En el caso de las naturalezas muertas, la vinculación con la identidad también existe, de una manera mas hermética pero quizás más profunda, porque inventariando los elementos temáticos que desde el comienzo componen la totalidad de su obra, los objetos forman un repertorio tan limitado como significativo, caracolas, vieiras y berberechos, suelen acompañar cualquier representación, en algunos casos de forma incomprensible. Hay muchos más elementos pero estos son los más constantes, son la constante de este pintor de tal sentido poético... Y es que son a la manera de Jung arquetipos, sistema de símbolos de imágenes y emociones a la vez. Se trata de un lenguaje anímico vertido en imágenes. Posiblemente Abelardo utiliza inconscientemente el lenguaje simbólico y según la tesis de Jung el inconsciente es la matriz del espíritu humano y de sus invenciones, lo que reforzaría su valor. El símbolo es en todo caso la palabra plástica, la imagen expresiva, no importa que su formulación se haga por medios intrínsecamente pictóricos...

La obra de Abelardo Miguel en todo caso entra de lleno en la fenomenología sistémica (Edgar Morin) conjunto de valores, mitos e imágenes del imaginario colectivo. Algo que puede demostrarse por el hecho esencial de que la pintura de Abelardo se considera parte de la memoria afectiva y objetiva de su comunidad.

En sus obras está aunando materia y espíritu, descripción y emoción a través de unos códigos y símbolos no impostados que responden a lo más profundo de su ser. Esta es la auténtica dimensión simbólica, está articulando su identidad a través del Arte y esta constatación identitaria es uno de sus grandes valores como artista. Llega al mismo punto que "*Os Novos*", consagrados como Laxeiro o Colmeiro, que están intentado buscar, plasmar un camino, un estilo genuinamente gallego... Lo que y distingue a Abelardo y lo revaloriza sobre los demás, es que emprende el mismo camino, pero lo hace de forma espontánea, por vía intuitiva y vital, no conceptual ni como consecuencia de un planteamiento teórico. De ahí el estratégico puesto que ha comenzado a ocupar como pieza inestimable dentro del debate de la Identidad.

La personal aportación del eumés Abelardo Miguel le da carta de naturaleza para adquirir todo su significado entre los creadores de la plástica gallega, Sotomayor, Llorens, Castelao, Seoane... porque como hemos argumentado demuestra de forma contundente y completamente singular, la existencia de un Arte identitario gallego y por legítimo derecho debe de ser considerado figura relevante en la Historia de la pintura gallega.

Si hablamos de Naturalezas muertas, sólo un artista aunó originalidad, fuerza creadora, perfección técnica, sentimiento lírico y profundas raíces identitarias. Este artista, sin duda el mejor bodegonista gallego del siglo XX, fue Abelardo Miguel el *pintor de mariñeiros* que desde su silencioso taller de la villa de Pontedeume, apartado de los rutilantes circuitos artísticos, escribía con sus pinceles una de las páginas más brillantes de la Historia del Arte de Galicia.



Bodegón de 1953

