

[Regresar a ARTE DOMINICANO. Said Musa](#)

[\[CAPITULO 1 : PERIODO COLONIAL . TEODORO CHASERIAU](#)

[CAPITULO II : PERIODO COLONIAL - ARTISTAS NATIVOS](#)

[CAPITULO III : PERIODO 1822 – 1844. ECHAVARRIA.](#)

[INDIGENISMO.](#)

[CAPITULO IV : ALEJANDRO BONILLA : 1er. OLEO DE DUARTE](#)

[CAPITULO V: 1ra. ESCUELA DE PINTURA . FERNÁNDEZ](#)

[CORREDOR](#)

[CAPITULO VI : EXPOSICIÓN PINTURA 1890 : GRULLON .](#)

[BILLINI](#)

[CAPITULO VII : COSTUMBRISMO e IMPRESIONISMO .](#)

[MONUMENTOS . DESANGLES](#)

[CAPITULO VIII . LEOPOLDO MIGUEL NAVARRO](#)

[CAPITULO IX: ABELARDO RODRÍGUEZ URDANETA](#)

[CAPITULO X : FINAL SIGLO XIX. GRULLON . CONCHA. FRADE](#)

[CAPITULO XI : INICIO SIGLO XX. JUEGOS FLORALES 1991](#)

[CAPITULO XII : YORYI MOREL. JAIME COLSON. CESLESTE](#)

[WOSS](#)

[CAPITULO XIII :ARTISTAS FORÁNEOS 1940-50. Granell](#)

[Hausdorf. Velazanetti](#)

[CAPITULO XIV : ESCULTURA. ANGEL PERDOMO. URDANETA](#)

[CAPITULO XV. LA CARICATURA. Gimbernard. ECHAVARRIA.](#)

[COPITO MENDOZA.](#)

Regresar a [ARTE DOMINICANO. Said Musa](#)

Pintura y escultura

en Santo Domingo

Librería Hispaniola, *Editora*,
Santo Domingo, R. D.
1972

COLECCION PENSAMIENTO DOMINICANO
Director: Julio D. Postigo

Impreso en la República Dominicana
Printed in the Dominican Republic

VOLUMEN 49

-
Propiedad del autor.
Queda hecho el depósito
que marca la Ley 11732

[CAPITULO 1 : PERIODO COLONIAL . TEODORO CHASERIAU

[Regresar al indice](#)

Las emigraciones, 1795-1822.— Mata Tesada y Simón de Portes.— El acuarelista francés Garnerey.— La vida aventurera de Benito Chasseriau.— [Teodoro Chasseriau](#), de Samaná a Paris.

De 1795 a 1822, aciagos años en que se realiza la más insólita serie de dramáticos sucesos de la parte oriental de la Isla, la cesión a Francia, las invasiones de 1801 y 1805, la guerra de la Reconquista, el retorno a España, la Independencia Efímera bajo el ilusorio amparo de Bolívar y finalmente la ominosa dominación haitiana, se produce también una alarmante serie de agotadoras emigraciones, en las que van artistas y letrados a brillar en otras playas, a veces compensadas por el arribo de algún notable artista extranjero, como Garnerey, o por el nacimiento, en nuestro suelo, de un genio de la pintura como Teodoro Chasseriau.

Entre los emigrantes de entonces se cuenta el dominicano Juan de Mata Tejada, nacido en Santiago de los Caballeros en 1790 y fallecido en Santiago de Cuba en 1835, a quien cupo la gloria de ser el introductor de la litografía en la Isla hermana. De aquí emigró en la adolescencia: estudió en la Universidad de La Habana. Fue Profesor de Dibujo y Geometría en el Colegio Seminario de San Basilio el Magno, “porque en lo que realmente sobresalía era en el dibujo y la

pintura. Se dedicó, además, a burilar la piedra y en 1824 presentó algunos trabajos litografiados,

que fueron los primeros que se hicieron en Cuba, y probablemente en el resto del mundo hispanoamericano”. [\[1\]](#)

Años después de la ausencia de Mata Tejada, en 1823, emigró de su Patria, aventado por el huracán haitiano, el prócer Simón de Portes, pintor, miniaturista, discípulo del Dr. José Núñez de Cáceres, compañero de lides patrióticas, en pro de Cuba, del Cantor del Niágara, y finalmente personalidad conspicua en la tierra mexicana, su postrer asilo, donde fundó hogar que le dio uno de sus últimos Presidentes a la Nación Azteca, Emilio Portes Gil. De Simón de Portes se conserva, entre otras, la más importante de sus obras: una excelente miniatura de su amigo el poeta domi-nico-cubano José María Heredia. [\[2\]](#)

En los tiempos en que Mata Tejada emigraba hacia Cu-ba, llegaba a Santo Domingo, en forma dramática, náufrago en la Batalla naval de la Bahía de Palenque, en 1805, entre franceses e ingleses, el célebre pintor y grabador Hippolyte Jean Baptista Garnerey, quien ejerció aquí su arte, fugaz-mente. [\[3\]](#)

Al celebrado acuarelista se refiere su amigo Delafosse, en Esconde campagne de Saint-Domingue, al relatar las peripecias de los náufragos de Palenque, algunos de ellos convertidos en improvisados actores en el Teatro que fundaron entonces con la ayuda del General Ferrand. Cuenta Delafosse:

El Teatro. Aun aquí se reconoce el carácter francés. Algunas personas sanas entre aquellos pobres náufragos, menos marineros que sus compañeros, Garnerey, Barré, Ba-llerant, Cagnewr y Viviant, pidieron al general un local pa-ra construir en él una sala de espectáculos, con el fin de representar comedias. Esto faltaba en nuestra instalación de la ciudad; jamás se habían representado comedias entre los españoles. Olvidando pues, sus infortunios, aquellos jóve-nes representaron. Se les dio una iglesia que pertenecía a un antiguo convento de mujeres, Santa Regina la que desde hacia mucho tiempo servía de almacén de artillería (para los carros y cureñas). La santa, en el nicho

que estaba sobre el frontispicio, fue reemplazada por la palabra: Teatro. (Garnerey, que vive hoy en París y es pintor de aquellas acuarelas inimitables firmadas H. G... y, fue el pintor de todas las decoraciones. Como se quedó en la colonia, fue empleado en la administración de las sucesiones vacantes y soldado de una compañía administrativa formada más tarde.

Por aquellos años tuvo la Isla de Santo Domingo, Sa-maná, su aledaño villorio de El Limón, la gloria de ser la cuna de un grande artista de renombre universal, Teodoro Chasseriau, nacido allí el 20 de septiembre de 1819 —o quizás en 1809, en tiempos de la España Boba— hijo de Benito Chasseriau y de la samanesa María Magdalena Couret de la Blagniere, hija del rico propietario francés Couret de la Blagniere, nacida en Samaná en 1791. [\[4\]](#)

Toda una urdimbre de sucesos extraordinarios envuelve el nacimiento del egregio pintor samanés, hasta que, dejando atrás los mares antillanos, se convirtió en discípulo de Ingres, fervidamente elogiado por críticos tan insignes como Teophile Gautier y Paul de Saint Victor.

La vida de Benito Chasseriau, “hombre de espíritu aventurero e inquieto”, como dice Henry Marcel, uno de los biógrafos del pintor, es casi una novela, según la refiere él mismo en memoriales inéditos, desconocidos hasta ahora:

Nació en La Rochelle en 1780, último de los 17 hijos de un comerciante de la Villa, fallecido en 1785. A la muerte de su madre, en 1794, estaba en el Colegio. Entonces comenzó su odisea.

De empleado de oficina pasó a la famosa Expedición de Egipto, como Secretario del General Damas, Jefe de Estado Mayor del General Kleber. Después de la partida de Napoleón pasó al cargo de Administrador de dos provincias: tenía entonces 19 años de edad.

Volvió a Francia con el General Belliard. En 1802 vino a Santo Domingo en la memorable expedición del General Leclerc.. Triunfante la bárbara insurrección de Dessalines, se vio obligado a pasar, de Cabo Haitiano, a la parte española de la Isla, cedida a Francia, poco después bajo el Gobierno de Ferrand.

Fue entonces —dice Chasseriau— cuando conoció a la joven que no tardaría en

ser su esposa: “Elia tenía 14 años y yo 22; su padre, rico propietario de la parte francesa, aca-baba de ser obligado a abandonar sus propiedades... El General Ferrand me nombró Secretario General de la Colonia y mi suegro, con los esclavos que había salvado y algún dinero que yo me había procurado, fundó una nueva finca, que llamó La Perseverancias en la confluencia del Isabela y del Ozama, de un terreno que habíamos comprado.. .

Infortunadamente, la finca de Couret y de Chasseriau fue pronto assolada por Dessalines, en su cruenta invasión de 1805.

Salvados milagrosamente, ambos volvieron a dedicarse a la agricultura, activamente protegida por Ferrand, pero esta vez en Samaná, donde había de erigirse, de acuerdo con los espléndidos planos que aún se conservan, la Villa Napoleón, bello propósito que no pasó de los trabajos preliminares.

Abandonando su empleo, Chasseriau se dedicó a las faenas agrícolas, en campos aledaños a Samaná, donde le sorprendió la guerra de la Reconquista, la lucha dominico-francesa de 1808-1809, que le hizo emigrar a Curazao, en 1810. De allí pasa a Caracas, con su familia, donde se asocia a la causa de Bolívar. Viaja por Venezuela; pasa a Saint Thomas. Viaja por Santa Marta, Portobelo, Cartagena. Finalmente se traslada a Kingston, hacia el 1814. Allí estaba en 1817, de donde sale con su familia, la esposa y tres hijos, para Francia, el 5 de diciembre de 1820. El 9 de enero de 1821 arriba a Brest y el 20 de febrero a París. El 1 de julio del mismo año entra al servicio diplomático. El 9 de diciembre de 1821 se hallaba en Martinica. Realiza dos misiones diplomáticas en la Gran Colombia. En 1832 es nombrado Vice-Cónsul en Saint Thomas; el 16 de junio de 1834 en San Juan de Puerto Rico; el 10 de diciembre de 1839 es ascendido a Cónsul de Segunda Clase en la misma villa, donde muere el 27 de febrero de 1844 —el mismo día en que la tierra natal de su hijo se hacía libre—. La Presse, de París, dio la noticia el 30 de octubre: “M. Chasseriau, Cónsul de Francia en Puerto Rico, padre de nuestro joven y célebre pintor, acaba de morir en su puesto”.

Mientras Benito Chasseriau permanecía ausente en el servicio diplomático, su hijo Teodoro, desarrollando “su maravillosa vocación de artista”, como dice Henry Marcel, se convirtió rápidamente en uno de los más notables pintores de su tiempo. La ruidosa exposición de sus obras realizada en París en 1932 le consagró, según lo recuerda el Dr. Pedro Henríquez Ureña, “como una de las grandes figuras del arte del siglo XIX”.

En la más importante publicación francesa, en su género, L'Art de notre temps, figura Chasseriau al frente de escasa serie de grandes artistas, y a su continuación nada menos que Puvis de Chavanne, Millet —el celebrado pintor del Angelus— Capeaux, Degas y otros. El pintor figura asimismo en la selección de Cien Obras Maestras del Museo del Louvre, del Profesor Huyghe, del Colegio de Francia. Basta señalar que Ingres llamaba a Chasseriau, su discípulo predilecto, El Napoleón de la Pintura, y que Degas decía que la doble efigie de las hermanas de Chasseriau era el más bello retrato del siglo. [5]

Entre las más famosas pinturas de Chasseriau —algunas de las cuales hemos admirado emocionadamente en el Louvre— se cuentan los retratos de su madre —del que hay copia en nuestro Museo Nacional, obsequio del Dr. H. Pieter— de sus dos hermanas y de Lacordaire, su autorretrato, Venus Anadiomena, Tepidarium y Susana en el baño [6]. Los aficionados al caballo encontrarán ejemplares maravillosos creados por el arte de Chasseriau. [7]

Quizás algún día figuren por obra de algún samanés al-truista, en la Sala del Ayuntamiento de Samaná o en su Biblioteca Pública, reproducciones de la obra pictórica del máximo artista del pincel nacido en la Isla, en la modesta Villa.

Una de las originalidades de Chasseriau es la comprensión instintiva, profunda, de los tipos exóticos. Sus viajes al Africa francesa no han hecho más que confirmar esa disposición natural en él. A esta observación de Theophile Gautier puede agregarse que esa facultad de captación de los tipos exóticos la adquirió el artista en su propia casa, en la que había una ostensible gradación de matices: el padre, blanco; la madre, criolla de Santo Domingo; las hermanas, medianamente mestizas. [8]

Nadie olvida, pues, al estudiar a Chasseriau, su raíz criolla, la sangre dominicana de la madre samanesa. Su grande amigo Theophile Gautier fue de los primeros en aludir a su estirpe: “Es un indio que ha hecho sus estudios en Grecia”, decía. “Aquellos que creían en la influencia del medio y atribuían los colores del pintor a los rayos del Sol natal, juzgaban, por ello, que él actuaba inconscientemente”, escribía Arthur Baigneres [9]. Anglaus Bouvenne, en sus Recuerdos e indiscreciones, decía: “su figura era característica y recordaba bien su origen por sus rasgos del tipo español; pero la conformación de su boca y sus grandes dientes blancos, que eran visibles cuando hablaba, parecían

Paul de Saint-Victor, “vieil ami de la famille de Chas-seriau, et créole comme elle”, escribió un bello artículo acerca del Tepidarium, reproducido por Benedite [12] con este apunte final: “No se puede terminar mejor este capítulo que citando el bello soneto de José María Heredia”. Y a continuación lo transcribía, lo mismo que Chevillard. [13]

¡Qué sugestiva coincidencia! Porque Heredia, como Chasseriau, tenía sus raíces en La Española. El poeta cuba-no-francés, el sonetista parnasiano de Los Trofeos —magis-tralmente traducido por un dominicano, Max Henríquez Ureña— procedía de la familia dominicana del Cantor del Niágara. Ambos nacieron en las Antillas y fueron a Francia a conquistar la gloria.

El célebre pintor era, además, hijo amoroso, como lo demuestran los óleos de su madre, de su hermano y de sus hermanas, y como se advierte en sus cartas al Ministro de Negocios Extranjeros de Francia, abogando siempre por su padre, ausente en Puerto Rico. [14]

El 8 de octubre de 1856 murió Chasseriau, súbitamente, en su casa de la calle Flechier-Saint Georges. En sus últimos momentos y en sus exequias le acompañaron egregias figuras del arte: Delacroix, Puvis de Chavanne, Moreau. Fue en París un estupor.

CAPITULO II : PERIODO COLONIAL - ARTISTAS NATIVOS

[Regresar al índice](#)

*Francisco Velázquez.— Preparación de pintura.— Los malos pintores.— La pintura en las solemnidades.
Dispersión y destrucción de obras de arte.*

Entre los pintores dominicanos de fines del siglo XVIII y principios del XIX, Francisco Velázquez fue el de mayor renombre. El inglés William Walton, quien actuó junto a Sánchez Ramírez en la guerra de la Reconquista, lo recordaba así en 1810:

La capilla donde se custodia el Santísimo Sacramento tiene una pequeña bóveda o domo pintado en sectores, y está ornamentada con grandes cuadros de los Doce Apóstoles, copiados por Velázquez, pintor nativo que ahora reside allí y cuyo talento crítico, aunque sin haber recibido la ayuda de ninguna escuela, es particularmente grande para captar y vaciar el parecido, y el más vigoroso que uno pueda imaginarse, a pesar de que la combinación de sus colores es tosca. Hay algunos cuadros sobre las paredes y las columnas de la Iglesia, pero enteramente desprovistos de buen gusto en la ejecución y sólo sirven para amenguar el mérito del edificio. Tampoco hay allí un retablo que sea digno de contemplarse o que llame la atención. [\[15\]](#)

Entre los papeles dominicanos del Dr. José María Morillas, reunidos a mediados del siglo pasado con el objeto de escribir una serie de biografías de personajes de la Patria, hay esta jugosa noticia biográfica de Velázquez:

Sabido es que la nación española cuenta entre sus pintores célebres algunos de este apellido, uno de ellos, Diego Rodríguez Velázquez, natural de Sevilla. Santo Domingo tuvo otro del mismo apellido, también famoso, de quien nos proponemos dar en este artículo una sucinta noticia. Nació en la capital en el último tercio del siglo anterior, y dedicado a la pintura se hizo admirar como gran fisonomista, en los retratos que trazaba, sin necesidad de tener la persona a la vista al tiempo de retratarlas, como lo acostumbran los buenos fisonomistas para trasladar sus facciones al lienzo con perfección, bastando observarlas por cierto espacio de tiempo. Así sucedió con el señor Arzobispo Valera, a quien por rehusar que aquel artista lo retratase, sus familiares le proporcionaron la ocasión de que lo viese un rato mientras rezaba las horas canónicas, no siendo necesario más para hacerle su retrato sumamente parecido al original, como todos los que pintaba. No teniendo demanda de trabajo por la pobreza del país, solía retratar individuos acomodados o empleados de categoría, y les regalaba

los cuadros, contentándose con la gratificación que le daban. La fama de Velázquez llegó a noticia del Emperador de Haití. Enrique I, (el Rey Cristóbal), y éste lo invitó a que pasara a la capital del imperio para que le hiciese su retrato, de los de su familia y de los magnates de su corte, como también varios trabajos en su Palacio y así lo verificó. Teniendo que retratar al General Richer, que era tuerto, le sacó de perfil a fin de que no apareciese aquel defecto, como repite la historia que hizo Apeles con el Antígona, Rey de Asia. Cuentan que habiéndole encargado aquel Emperador de pintar a su capricho los espaciosos salones de uno de sus palacios, el artista le puso la condición de que no había de ver los trabajos hasta que estuviesen concluidos, a lo cual prestó S. M. S. y cuán grata fue su sorpresa al ver que en las paredes, había pintado algunos de los dioses de uno y otro sexo de la mitología, con el collar y las facciones etiópicas. Grandes aplausos mereció del Monarca y de su Corte este pensamiento, quedando todos sumamente complacidos y diciéndole el primero al artista, a quien dio una espléndida remuneración, que así debieron de haber sido los Dioses. No es nueva la idea, según refiere Montes quieu en sus Cartas persas, página 201; del segundo tomo de sus Obras completas. Carta DIX. Si Velázquez hubiera empleado su talento artístico en Europa hubiera alcanzado más renombre y mayor fuero. No sabemos el año preciso de su muerte, pero debió haber sido de 1822 a 1830. [\[16\]](#)

Velázquez era de los que, por la penuria de los tiempos, aprovechaban materiales de nuestro suelo en la preparación de sus pinturas. En su Descripción de la Isla Española, de 1699, decía el Oidor Araujo y Rivera: “. . . teniendo dichas minas otra utilidad que es el azul, o lápiz iázuli riquísimo, y demás estimación para el Arte de la pintura”. [\[17\]](#)

Cerca de un siglo más tarde, en 1785, decía Sánchez Valverde: “En las Minas de Cobre de Maymón se coge un excelente azul, y aún especie de greda o jaboncillo vetado, de que se sirven los Pintores con preferencia al bol para dorar”. [\[18\]](#)

Poco habían de durar las obras realizadas con tan rudimentarias alquimias, porque, como es sabido, en la pintura en el Trópico han de emplearse los tintes sólidos, fuertes, pues el clima altera pronto los colores.

A esa penuria correspondía la falta de verdaderos artistas, porque aún el más diestro había de empuñar, en ocasiones, la brocha gorda. Tampoco faltaban, es

claro, los cri-ticastro, como en los tiempos de Apeles, según estos humorísticos versos del Dr. José Núñez de Cáceres, de 1821:

DE LA PERIODICO-MANIA

*Una señorita cierto día estaba
observando un lienzo que un pintor
pintaba. El hombre, a lo que se deja
entender, muy diestro en el arte no
debía ser, Ella, ¿quién lo duda
que había de hablar? Porque las mujeres
no pueden callar, al fin exclamó
con desenvoltura:
Jesús, y qué mala es esta
pintura! El pintor la dijo con
cierta ironía, no entiende V.
eso, Señora María:
lo que yo pintare el tiempo lo
dirá. Y cuando se acabe, V. Lo
verá
Si sale con barbas será San Antón,
y si no, la Pura y Limpia Concepción. [\[19\]](#)*

El artista tenía su parte habitual en las solemnidades de antaño. En la Descripción de las fiestas públicas con que la ciudad de Santo Domingo celebró la solemne publicación y jura de la Constitución política de la Monarquía española, en julio de 1812, hay estas sugestivas referencias: “en el magno desfile va el Gobernador con el retrato de S. M. Fernando VII y al son de músicas militares y del estruendo del cañón con que saluda la Real Fuerza al presentarse en público el Real retrato. En el atrio de la Catedral aparecen dos arrogantes leones de loza fina de tamaño natural, obra de diestra mano de artífice”. Otros dos retratos lucen en el atrio: el de Colón, con este mote: Salus invenit, y el de Sánchez Ramírez con este otro: Amíssam restituit. Por donde quiera se tropieza con decoraciones alegóricas al triunfo de la Nación... En cada uno de los cinco arcos de la casa del Cabildo “había un cuadro alegórico de transparencia...

Estaba pintado el Escudo Real de las Armas españolas, apoyado sobre un islote, y dos cocodrilos en su base... El cronista proseguía describiendo las láminas, los paisajes y las alegorías del artista anónimo, y concluía con esta hi-pérbole propia de la época: “Si hubiéramos intentado hacer la descripción de la triunfante entrada de Paulo Emilio en Roma después de haber vencido y hecho prisionero a Per-seo, último Rey de Macedonia, acaso nos habría sido más fácil esta empresa... Estos sentimientos se perciben, pero no se pintan, y si los Rafaeles y los Ticianos lograron una vez expresarlos al vivo en el lienzo inanimado, con justicia han merecido el glorioso nombre de pintores del corazón, pero hasta ahora no ha florecido pluma tan enérgica que haya podido sujetar a su imperio el vasto campo de las sen-saciones.

Las vicisitudes de La Española, invasiones y guerras, produjeron tal dispersión de las obras de arte y demás pertenencias de las iglesias dominicanas, profanadas por hai-tianos y franceses, que el Arzobispo Valera, por su Pastoral del 2 de marzo de 1814, ordenó, bajo pena de excomuni3n,

que los que tengan en su poder alg3n busto sagrado, alhaja, im3genes, muebles u otra cualquiera especie de or-namentos pertenecientes, antes, o ahora, a alguna Iglesia, ex-Convento, Tercera Orden, Hermandad o Cofradía, lo en-treguen a su respectivo Cura... [20]

CAPITULO III : PERIODO 1822 – 1844. ECHAVARRIA. INDIGENISMO.

[Regresar al indice](#)

El cautiverio, 1822-1844.— [Domingo Echavarría](#).— Los primeros grabados.— Los pintores de la Rep3blica.— La Anexi3n y la Restauraci3n.— La pintura indigenista.

Como todo estancamiento significa un movimiento re-gresivo mucho m3s r3pido que el progreso mismo, siempre lento y laborioso, la nefanda noche del cautiverio haitiano—el cautiverio babil3nico, decían las beatas— que nos im-pidi3 recibir en toda su plenitud el fecundante soplo del ro-manticismo, hizo del pa3 un huerto sellado para las artes. Nuestra pintura, pues, perdi3 propiamente una edad, la del romanticismo. No hubo sino demasiado tarde el

bello fenómeno de la transición, siempre rico en matices, revelador de los valores de cada generación de artistas. Claro que no puede hablarse en términos absolutos, porque el romanticismo si no existió, en el momento de Hugo, entre nosotros, en lo que se refiere a la pintura, como fenómeno colectivo, sí surgió en los versos, en la enseñanza y en la actitud de Duarte, en los más negros días de la dominación etíope.

A esa aciaga época corresponde Domingo Echavarría, nacido en Santo Domingo a fines del Siglo XVIII y fallecido en su villa natal, en la pobreza, hacia el 1849. Don Carlos Nouel lo recordaba:

Pintó una imagen de Santa Lucía, para la Catedral, de escaso mérito. Antes existía allí una imagen antigua que el tiempo y el abandono deterioraron., hecha quizás por algún maestro. Se colocó la de Echavarría. Sobre la imagen hay un cuadro maltratado. Sin escuela, con pinturas ordinarias, sin elementos, era Echavarría un pobre pintor. Sin embargo buen fisonomista, habría tal vez igualado a los maestros del arte. [\[21\]](#)

Otro mérito tuvo Echavarría: fue nuestro primer grabador y caricaturista, en 1845. Debe ser obra suya un modesto grabado en madera que representa a la villa de Santo Domingo en los días del Terremoto de 1842, en curiosa relación impresa, de la misma época, del Capitán J. R. Marquez. [\[22\]](#)

Entre los contemporáneos de Echavarría figuran Baltazar Morcelo, quien pintó en 1837 la Iglesia de Higüey, tiempos de penuria en que las necesidades alternaban, en la mano de un artista, el pincel y la brocha gorda [\[23\]](#); Juan Moscoso, abuelo del ilustre médico y escritor Dr. Francisco E. Moscoso Puello [\[24\]](#); y De Brye, quizás francés, quien debió ser” excelente retratista, de muy fuertes trazos, a juzgar por el retrato de doña Tomasa Sains, esposa de Manuel Aybar, maestro de Juan Pablo Duarte, óleo de 1837 que conservamos en nuestra colección particular.

En los viejos hogares dominicanos prevalecían, desde los tiempos de la Colonia, los retratos y las pinturas religiosas. En 1845, por ejemplo, en la sala de la residencia de Santana “sólo había algunas sillas, algunos cuadros de pinturas religiosas y una sencilla cortina”. [\[25\]](#)

Por entonces el artista de mayor renombre en Santo Domingo era el pintor nativo Epifanio Billini, luego fotó-grafo, entre cuyos óleos se cuenta una Virgen de Las Mercedes, de 1860.

Tras de Epifanio Billini surgió tímidamente otro pin-tor nativo de larga trayectoria, Alejandro Bonilla. Son los dos artistas nuestros en la mitad del siglo.

Algunos años después residía en Santo Domingo el pin-tor suizo Shalchi, quien pintó, en agosto de 1860, los telones del Teatro de Santo Domingo. Al realizarse la Anexión a España se establecieron algunos artistas en el país, entre ellos el pintor y dorador madrileño Gregorio Ramil, quien tenía su taller en la casa No. 3 de la calle del Estudio, hoy Hostos. Entonces vinieron al país, enviados desde Cuba por el General Serrano, algunos artistas encargados de hacer los retratos del General Santana y de las principales auto-ridades dominicanas. [\[26\]](#)

En una reseña de los actos de la Anexión, en marzo de 1861, aludiéndose al Palacio de Justicia —hasta hace poco Senado de la República, frente al Parque de Colón— se habla del retrato de la Reina: “En el centro, bajo un her-moso dosel de seda color grana galoneado de oro estaba d retrato de S. M. la Reina, copia de Madrazo’.

Tras el fracaso de la Anexión empiezan a surgir, en la pintura dominicana, los temas adversos a España.

Refiriéndose al teatro de aficionados improvisado en Baní poco después de la Restauración, en 1865, dice Joa-quín 5. Incháustegui en su Reseña Histórica de Baní: “El bello telón de boca fue obra del pintor Luis Pérez, y repre-sentaba la República, y, echado, un enorme león que signi-fica a España. El pintor creó su obra en la gallarda figura de la señorita Guadalupe Billini, su musa, cuyos rasgos pin-tó con acierto en el rostro de La Joven República”. [\[27\]](#)

El indigenismo, que tiene su punto de partida en La Española, en los célebres sermones de Montesinos, y que andando los siglos crearía toda una literatura continental de ese carácter, en la que sobresaldrían Galván, en Enri-quillo, José Joaquín Pérez en las Fantasías indígenas y Zo-rrilla de San Martín, en Tabaré, aparece en Santo Domingo como un fenómeno político. Tras la victoria en la

lucha contra España, en 1865, surge un movimiento nacionalista que se extiende a casi todas las manifestaciones de la vida dominicana. El desdén por todo lo español crea, como con-traparte, la exaltación de todo lo dominicano, remontándo-se a lo indígena. El dominicano de entonces, como el me-xicano de hoy, no ve en el español al antepasado inmediato, sino al indio; en las familias se abandonan con frecuencia los nombres españoles y en la pila bautismal aparecen los nombres indígenas de moda, Caonabo, Guarionex, Iguanio-na, Guaroa, Anacaona, Quisqueya, Mencía; en la literatura aparecen los poemas indigenistas de Javier Angulo Guridi, de Salomé Ureña, de José Joaquín Pérez, y el extraordinario libro de Galván, Enriquillo.

Al indigenismo en boga se unen, también, como derivación de la renovación política de 1873, las ideas y empeños de progreso en que coinciden las resonantes odas de Salomé Ureña y el resurgimiento de la Industria Agrícola, cantada por José Joaquín Pérez, de tal modo que en nuestra literatura imperan por igual las románticas evocaciones de lo indígena, de lo antiguo, las ideas civiles y los ardientes empeños del progreso.

El mismo fenómeno, pues, se produce en las Bellas Artes a la Oda a la Industria Agrícola, de Pérez, corresponde el óleo de Bonilla del mismo tema; a Ruinas, de Salomé Ureña, los óleos de Bonilla y de Desangles, de nuestros viejos monumentos; al Caonabo de los versos de Pérez corresponden el óleo de Desangles y la estatua del indio, de Abelardo^[28]. El soberbio rebelde pasa así de las letras a las artes, a la pintura y a la escultura, en el apogeo de nuestro indigenismo, porque el indio constituía el único elemento pictórico oponible a lo español.

En ese periodo, tiempos de Pérez y de Salomé Ureña, que llega hasta la iluminante llegada de Hostos y del Maestro Corredor, de intelección de la idea nacional —como lo llama Pedro Henriquez Ureña— nació la que podríamos llamar, ateniéndonos a sus temas, la pintura dominicana, en que el arte debía rendirle parias, necesariamente, al ardiente nacionalismo en boga.^[29]

A partir de entonces letras y artes plásticas y música avanzan paralelamente, en los temas indigenistas, hasta el presente, en los versos de los nuevos poetas, en la prosa combativa de Utrera y de Peña Batlle. en la música de Cerón, en la escultura de Prats Ventós y en los murales de Vela Zanetti.^[30]

Es como en la identidad apuntada por Mauricio Legendre y Gregorio Marañón entre los cuadros de El Greco y las coplas del canto jondo. Observa Marañón que no sólo el origen y la trayectoria y la floración común unen al canto jondo y a la pintura de El Greco, sino también su técnica y su ímpetu expresivo: “la melodía del canto jondo tiene el mismo arabesco enigmático que las figuras del cretense, la misma medida sin medida, la misma emoción de jeroglífico que aspira a superar su propia expresión”. [\[31\]](#)

Así se entrelazan la poesía y la pintura en los tiempos de Bonilla y de José Joaquín Pérez, de Desangles y de Salomé Ureña, de Abelardo y de Gastón Deligne. Todo se mezcla en el estrecho ámbito de la Villa, todo se impregna de las mismas esencias, en todo arde el mismo fuego encendido al término de la dictadura baecista, al iniciarse el fecundo periodo de la intelección de la idea nacional. El pintor cumple entonces su destino civil, más avasallante y poderoso que su ideal artístico.

CAPITULO IV : ALEJANDRO BONILLA : 1er. OLEO DE DUARTE

[Regresar al indice](#)

[Alejandro Bonilla](#) (1820-1901)

El primer óleo de Duarte.

Creada la República Dominicana en 1844, tras la no-che de la dominación haitiana, se inicia el renacimiento de las letras y de las artes. Junto a los poetas —Félix María Del Monte, Nicolás Ureña— y a los músicos —Alfonseca, Morcelo— surge el pintor representativo de su época: Alejandro Bonilla. [\[32\]](#)

La pintura dominicana renace, propiamente, con Bonilla; no sólo la pintura de carácter general, sino de modo especial la de temas de historia. Pintor eminentemente nacionalista, como había de serlo en aquel momento auroral de la Patria, llevó al lienzo numerosas obras de motivos dominicanos, casi los únicos que trató: su profunda dominicanidad, su proceridad, le llevaban siempre a dar preferencia a las cosas de su tierra. [\[33\]](#)

Fue, pues, el pintor nuestro que dejó mayor número de cuadros de asunto dominicano, muchos de los cuales se con-servan aún; el primero que recogió al óleo las imágenes de Duarte, de Sánchez, de Mella, a quienes, conoció muy de cerca. [34]

En ese importante período de transición de nuestra cultura, Bonilla es, en su arte, “el maestro que representa el criollismo en boga desde el triunfo de la Restauración, en 1865, sin que falten la nota exótica ni los místicos deliquios de la fe cristiana”.

Emigró a Caracas en 1868, donde ingresó en el taller de un pintor italiano, especializándose en la pintura de re-tratos, con el producto de los cuales pudo vivir en sus días de exilio, días en que el costumbrismo tiene allí su mayor auge, días de Martín Tovar y Tovar. Más tarde estableció una escuela de pintura con la protección del Presidente venezolano Falcón, quien le tuvo grande estima. Allí dejó muchos cuadros pintados por él y el recuerdo de una vida ejemplar.

El 14 de febrero de 1874 regresó a su patria después de seis años de ostracismo, e instaló su taller en su casa de la calle del Arquillo, (Arzobispo Nouel), donde se dedicó a dar clases de pintura. Es el pintor que al retornar a sus Lares se complace en recoger la renovada visión de las cosas amadas añoradas en la ausencia, como el poeta José Joaquín Pérez en La vuelta a la Patria. (35)

No soplaron sobre Alejandro Bonilla las tormentosas ráfagas de la renovación artística de su época: del impresionismo. Su pintura no tiene nada de efectista ni de decorativa. Es la apacible visión de las cosas serenamente amadas. Encarnaba la transición entre lo pasado y lo moderno, que empieza en los discípulos de Corredor.

No hay en él vigor expresivo. En su obra se advierte que empezó a pintar cuando ya alcanzaba, dentro de su apacible temperamento y de su timidez, precoces años de serenidad. De los escritores Andrés Julio Montolío y Manuel Arturo Machado, que florecieron en los últimos años del artista, decía Pedro Henríquez Ureña que eran escritores “correctos y tímidos”. Algo así podría decirse de Bonilla. El se dedicaba preferentemente a temas en que, por fuerza, había de amortecerse su generoso espíritu: la evocación del rostro mesiánico de Duarte; los monumentos históricos, supervivientes del horrendo naufragio de la cultura dominicana; los entrañables paisajes del Ozama, con su pasmosa lentitud; la melancólica llegada de los restos de Sánchez; y tantas otras imágenes queridas.

En los vetustos muros de mi casa contemplo diaria-mente algunas de las obras de Bonilla, los náufragos de Guaiguasa, el fúnebre cortejo de Sánchez, la entrada al Ozama, la Aduana antigua, barcos, gentes, banderas; y su mensaje siempre es idéntico, en su pétreo inmovilidad. Un pasado inmutable, una página de historia invariable, una estampa de antaño plena de serenidad, cuya clave está en la excelsa bondad de alma de Bonilla, correcto, sosegado, candoroso. En él impera la diafanidad: sus graves ruinas, para ser más perceptibles, las envuelve siempre, lo envuelve todo, en una atmósfera diáfana y pura.

Es bien sugestivo advertir como, por el 1882 —en aquellos momentos triunfales de la espiritualidad domini-cana, en que imperaban Hostos y Salomé Ureña— ciencia, arte y poesía se entrelazan. Bonilla no es ajeno, entonces, a esa noble fermentación de ideales; de las aspiraciones de progreso exultadas por la Poetisa y de las ansias de cultura superior y de civilidad estimuladas por el Maestro. Ya, de común acuerdo con el poeta Félix María Del Monte, autor del poema Las Vírgenes de Galindo, remembranza de la bar-barie haitiana, había realizado su dramática pintura del mismo nombre. Ahora, en el trascendental momento de 1882, en que el pueblo dominicano ve el inicio de su prosperidad en los recién fundados Ingenios azucareros, moder-nos, Bonilla se inspira en la oda de José Joaquín Pérez, La Industria Agrícola —a la manera de Andrés Bello— que era, también, por su fuerza descriptiva, una pintura de .la grande escena:

*De Ozama en la ribera
Se apiña la asombrada muchedumbre.
¿Qué busca? ¿Qué hay allí? Es que algún
nuevo caudillo victorioso ya la cumbre
asalta del Poder?*

*No! que un inmóvil
monstruo enorme de hierro el suelo
oprime... es un gigante cuya entraña
absorbe
fuego no más; y ávido,
insaciable, con sus dientes
tritura
la débil caña...*

*Pero quién es el ser que
misterioso así los males de mi
Patria Lloro?... Su nombre
preguntáis?
Oídlo en actitud de reverente
y humilde adoración: Joaquín Delgado!*

*No importan los pronósticos! La
vida de miriadas de seres se
asegura.
y La Esperanza augura
la redención de la infeliz
perdida hija del infortunio.
Ya el silbido
de la máquina anuncia que ha cesado
el del plomo homicida; y cuando
humea la altiva y encumbrada
chimenea, su penacho flotante
purifica
la atmósfera que vieja el corrompido
aliento envenenado
del mal que a mi Quisqueya sacrifica.*

*... Cual cruje
del tardo buey robusto la coyunda!*

*El undívago viento dobla y
mece las leves flores de la
caña esbelta, y la ambición,
envuelta
en el humo fugaz se desvanece...*

Así en el óleo y en el poema aparecen las mismas imágenes, el mismo fausto suceso, la caña erecta, el monstruo de hierro humanizado en sus contornos por las efigies de sus fundadores, que al fin llevaban a la realidad los poéticos votos de Salomé Ureña en La gloria del Progreso. [\[35\]](#)

Este bello connubio de la poesía y la pintura es muestra de la superior espiritualidad de Alejandro Bonilla, de la eterna alianza entre las artes, de la que contamos con tan bellos ejemplos.

Entre las pinturas de Alejandro Bonilla se hallan algunas de las viejas murallas y de monumentos ya desaparecidos, por lo que sus obras tienen, además del mérito artístico, extraordinario valor histórico [\[36\]](#). Extractamos, pues, el Catálogo de las obras de Bonilla, de sus óleos, que se completará en otro estudio: Virgen de los Dolores, 1842; retrato de Pedro Valverde y Lara, 1848; Los desterrados de Guai-guasa, 1868; retrato de Rodríguez Objío, 1871; Llegada de los restos de Sánchez, 1875; El Coro de la Catedral, 1877; retrato de Duarte, 1877; Escudo Nacional, 1883; Incendio de El Elefante, 1883; El Ingenio Esperanza, 1883; Incendio en la calle Palo Hincado, 1890; Puerto de Santo Domingo; Desembocadura del Ozama; Las Vírgenes de Galindo, 1884; retrato de M. R. Mella, 1895; Duarte, Sánchez, Mella; Panorama de Santo Domingo; retrato de la familia Cohen; retrato de Miguel Saviñón; retrato de la familia Bonilla; Crepúsculo; Paisajes campestres. [\[37\]](#)

CAPITULO V: 1ra. ESCUELA DE PINTURA . FERNÁNDEZ CORREDOR

[Regresar al índice](#)

*La Escuela de Pintura de Fernández
Corredor.—*

*Exposiciones.— Alumnos.— Las revistas
ilustradas.*

El movimiento artístico dominicano en que descollarían Desangles y Abelardo, se inicia propiamente con el pintor Juan Fernández Corredor y Cruz, de la Escuela de Madrid. A principios de 1883, año de la muerte de Manet, llegó de Europa —en el mismo barco venía don Eliseo Gru-llón— de paso para Colombia. Pero, ¡qué ciudad tan espa-ñola!, dijo, y se quedó aquí. Así nos lo refería uno de sus discípulos, el pintor don Arquímedes le la Concha.

Ya se ha dicho que pintores, escultores y arquitectos fueron siempre peregrinos del Mundo; que abandonando sus Patrias, encontraron en suelo extraño una segunda Patria, unos recogiendo nuevo aprendizaje, otros enseñando. Así llegó a Santo Domingo, en esa eterna transmigración, en ese antiguo trasiego de artistas, José Fernández Corredor. La pintura no existía propiamente en Santo Domingo hasta muy avanzado el Siglo XIX, porque no había maestros que enseñasen la técnica pictórica, y la pintura es, como dice Luis Mariñas Otero, un arte que exige con igual intensidad la inspiración del artista y el duro aprendizaje.

Corredor halló de inmediato tierra propicia para su arte: la Sociedad Amigos de la Enseñanza fundó una Clase de dibujo y pintura, encomendada al artista. Corredor, a su vez, creó un Curso económico de dibujo y pintura de tres lecciones por semana. Su taller quedó instalado en el local de la Escuela Preparatoria y luego en la residencia de Co-rredor. [\[38\]](#)

Escasos meses después de creada la Escuela, la prensa daba noticias de su progreso: que contaba con veintidós alumnos que hablan dado “pruebas visibles de adelanto”, que poseía todas las buenas cualidades requeridas para su magisterio, que la adquisición de un artista como él, dadas las condiciones en que se hallaba nuestro país. era un ver-dadero triunfo para Santo Domingo. [\[39\]](#)

Ya a fines de año, el 29 de septiembre dc 1883, la Es-cuela de Corredor realizaba su primera exposición: más de “treinta obras salidas del diestro lápiz y fecundo pincel del artista. ... Es asombrosa —decía el periódico de Francisco G. Billini— “la variedad de temas, la disposición de co-lores, la ingenuidad de inventiva con que el modesto pintor’ ha recorrido todos los tonos de sus facultades prolíficas. . [\[40\]](#). El Eco le dedicó a la Exposición este otro curioso suel-to en que se alude a estilo de la escuela moderna (el impre-sionismo?):

EXPOSICION DE CUADROS

Se abrió por fin el 29 del p. p., esta galería artística, donde se admiran muchas buenas obras. Entre ellas, nos place ver los retratos de próceres como el invicto General Mella, que con su arrojo decidió el 27 de Febrero. El colo-rido es

brillante y extraño, como al fin estilo de la Escuela moderna. Pero, a hablar con franqueza, los precios son ex-cesivamente altos e imposibilitan al admirador para hacer-se con ellos. En otra ocasión hablaremos más largamente sobre esta Exposición.

La situación de la promisoría Escuela, a fines del año de su fundación, la revela el Informe del Inspector de Ins-trucción Pública, Federico Henríquez y Carvajal, a la Jun-ta Provincial de Estudios, el 31 de diciembre:

INSPECTORIA DE INSTRUCCION PUBLICA

Escuela de dibujo y pintura

De los 27 alumnos inscritos en la Academia que dirige el profesor Fernández Corredor, solamente asisten 22 con alguna normalidad de éstos, 15 están en vía de adquirir los conocimientos que constituyen el bello y difícil arte de Ticianos y Murillos. Los once más aprovechados pudieran ser clasificados así:

Sobresalientes: Arturo Grullón y J. M. Cabral. Muy buenos: Barón Coiscou, J. Arismendi Robiou, L. I. Alvarez M. M. Sanabia y Abelardo Rodríguez. Este último es tanto más digno de especial mención cuanto que cuenta apenas cien días de curso. Buenos: Lucas Gibbes, Antonio Rodrí-guez, R. Mejía y E. Coll.

La academia carece de colecciones de modelos, pues se agotaron ya los que han servido hasta diciembre. Debería comenzarse por proveerla de ese elemento de urgente ne-cesidad.

Como se ve, la Academia de pintura responde a las es-peranzas concebidas y es acreedora a la protección del Ayuntamiento de la capital. Reitero, pues, mi solicitud en favor de ese útil instituto que, en hora feliz, se fundara ba-jo los auspicios de la sociedad Amigos de la Enseñanza.[\[41\]](#)

El 27 de febrero, día de la Patria, de 1885, Corredor realizó, en los salones de la Sociedad Amigos del País, una Exposición de obras de sus alumnos, premiados de acuerdo con el Veredicto del Jurado, compuesto por el Maestro Hos-tos y el Dr. J. Alfonseca, y por los pintores S. D. Levy, Alejandro Bonilla y Francisco Aybar. Los galardonados fueron Arturo Grullón, por su dibujo El hijo de Niobe, “trabajo de superior dificultad y de notabilísima ejecu-ción[\[42\]](#) ; José M.

Cabral, por su Hércules, “como expresión y copia del estado de reposo”[\[43\]](#) ; Abelardo Rodríguez, por su Perseo, “como finura, limpieza y dulzura de lápiz”.

A estos tres dibujos, decía el Veredicto, redactado por Hostos, se le atribuía la primacía. Los demás galardonados fueron Ildefonso Sánchez, autor de un Cristo; P. Medina, de un Hamlet; M. M. Sanabia, de un Cristo; Américo Lugo, de un Quasimodo y un personaje del siglo XVI; Máximo Grullón, de Soldado herido; y por diversas obras, P. M. Castillo, Arquímedes Concha, Máximo Grullón y las señoritas A. T. Lugo y Josefina Polanco. [\[44\]](#)

El magisterio de Corredor era bien completo: enseñaba, pintaba —el Nazareno, el Descubridor..... escribía acerca de los grandes maestros de la pintura, impulsaba y animaba decisivamente el movimiento artístico con toda la fuerza de su saber, de su juventud y de sus simpatías por la “ciudad tan española” que le había sujetado amorosamente en su seno, en los románticos días de Scanlan. [\[45\]](#)

En 1886, después de fecunda labor, Fernández Corredor se ausentó de Santo Domingo. Por cuanto hizo, por el respeto y las simpatías con que era mencionado por sus discípulos, Corredor ha de ocupar puesto eminente en la historia de la enseñanza de la Pintura en la República.

Al ausentarse, los principales candidatos para sustituirle fueron sus discípulos José María Cabral y Felipe de los Santos. Santos ocupó entonces, antes de julio de 1887, la Dirección de la Escuela, pero ya no sería la misma ni perduraría por largo tiempo.

La llegada de Corredor a Santo Domingo coincidió con la publicación de la primera revista dominicana ilustrada, la Revista científica y de conocimientos útiles, en abril de 1883, fundada por el Dr. G. de la Fuente y por José Joaquín Pérez, en la que colaboró el artista. Luego vieron la luz otras revistas más ricas en grabados, El Lápiz, del dibujante 3. C. Pérez, y El Album, animada por C. N. Penson, en 1892, particularmente la primera, cuajada de dibujos y de caricaturas [\[46\]](#) *. En El Album se publicaron diversas fotografías de nuestras ruinas históricas, tomadas por Julio Pou, así como los retratos del Padre Billini y de Antonio Del Monte y Tejada.*

Luego aparecerían las admirables revistas ilustradas, La Cuna de América, en 1903, y Blanco y Negro, en 1908; más tarde Renacimiento, La Opinión, Sangre Nueva, Bahoruco y Cosmopolita, la bella obra de Bienvenido Gimbernard, que todavía subsiste, en sus alternativas de esplendor y decaimiento.

CAPITULO VI : EXPOSICIÓN PINTURA 1890 : GRULLON . BILLINI

[Regresar al indice](#)

*La Exposición de 1890.— Variedad pictórica.
.— [Obras de Bonilla](#), Corredor, Felipe de los Santos, [Arturo Grullón](#), R. Fiallo, [Desangles](#)
, [Abelardo Rodríguez](#) , José C. Pérez,
[Navarro](#) , Ernesto Rodríguez, [Perdomo](#) ,
Julio Pou.— [Adriana Billini](#).— Los poetas y
la pintura: José Joaquín Pérez y los Deligne.*

No se apagaría la llama del entusiasmo artístico encendida por Corredor. Sus discípulos, unidos a los viejos y a los nuevos maestros —Bonilla, Santos, Desangles— y a los nuevos condiscípulos —Navarro, Piñeyro, Perdomo— continuaron adiestrándose en el arte de Chasseriau.

Así el 27 de febrero de 1890 se realizaba la más nutrida Exposición de arte vista hasta entonces en Santo Domingo, en el Salón Artístico de la Sociedad Literaria Amigos del País

Oleo, crayón, pastel, lápiz, todo aparecía allí, obra de no pocos artistas y aficionados, como testimonio del grande interés que despertaban las artes en aquel instante de la vida dominicana, tiempos de Heureaux, en parte tan calumniado, en que las actividades del espíritu se desenvolvían libremente, de espaldas al absolutismo y aún al servilismo político. Eran obras que tenían, como dice Schelling, “la imperfección de todo lo que comienza”. Porque se trataba de

artistas sin el inevitable viaje a Italia, sin la cotidiana contemplación de los museos, sin la emulación del ámbito propicio. Tan solo con el impulso de la irresistible vocación, fugazmente estimulada por Fernández Corredor. En ese lapso de 1883 a 1900 como que se refunden en un solo movimiento todas las escuelas de la pintura que no pudieron desarrollarse en sus propios tiempos: primitivismo, clasicismo, romanticismo, impresionismo, todo surge a la vez, quizás de modo inconsciente, de acuerdo con la sensibilidad de cada artista. Era lo que había de suceder en un país falto de guías, carente de la tradición del magisterio artístico, que deja las vocaciones sin la disciplina de los maestros, en libertad anarquizante. “La obra de arte —ya lo decía Taine— se halla determinada por el conjunto que resulta del estado general del espíritu y de las costumbres ambientales”.

Sirva la siguiente Guía de la Exposición para conducirnos lentamente, como en un estado de deleitosa evocación, por los salones de Amigos del País, a cuya puerta encontráramos a sus mantenedores, figuras egregias de nuestras letras en uno de sus momentos culminantes: Meriño, Salomé Ureña, Penson, José Joaquín Pérez, Emilio Prudhomme, Federico y Francisco Henríquez y Carvajal:

Sección al óleo

1. —Paisaje: Crepúsculo vespertino. Del señor Alejandro Bonilla.
2. —Vista: Desembocadura del Ozama. Del mismo.
3. —Paisaje: Aldeanos (copia).
4. —Cuadro histórico nacional: Captura de Caonabo. Del señor Felipe de los Santos.
5. —Cabeza de Estudio: Mujer. (Estilo Rembrandt). Del mismo.
6. —Retrato de cuerpo entero, dimensiones menores (General Ulises Heuraux). Del mismo.
7. —Venus de Milo. (De cuadro del natural por el señor Arturo Grullón). De la

señorita Dolores Fernández de Castro.

8. —Cabeza de estudio: Cervantes (copia). Del señor Salomón Levy.

9. —Vista: Calle de Venecia. Del señor Fernández Co-rredor.

10. —Venus de Milo. Del señor Arturo Grullón.

11. —Cabeza de estudio: Mendigo. Del mismo.

12. —Retrato (Señor D. Eugenio M. Hostos). Del señor Ramón Fiallo. [\[47\]](#)

13. —Retrato (Señor D. Luis Cambiaso). Del mismo.

14. —Cabeza de estudio. Anciano. Del señor Luis De-sangles.

15. —La antigua Casa de la Moneda. Del mismo.

16. —Vista: Torre del Homenaje, desde Pajarito. Del mismo.

17. —Vista: Torre del Homenaje, desde el Patio de la Fuerza. Del mismo.

18. —Cuadro histórico nacional. Alegoría: Los próce-res Duarte, Sánchez y Mella proclamando la República Do-minicana en el baluarte del Conde. Señor Abelardo Rodríguez.

19. —Retrato de medio cuerpo (General y prócer Ra-món Mella). Del mismo.

20. —Cuadro de género: Una buena botella. (De gra-bado). Del mismo.

21. —Vista: Estatua de Colón y plaza de la Catedral. Del señor Manuel M^a Sanabia.

22. —Marina: Playa (copia). Del mismo.

23. —Paisaje: Paseo en bote (copia). Del mismo.

24. —Paisaje: Cercanías de las cuevas de Santana (de fotografía). Del señor José C. Pérez.

25. —Paisaje: Paleta (copia). Del señor Leopoldo Na-varro.

26. —Marina: Paleta (copia). Del señor Adróver. [\[48\]](#)

27. —Vista: Torre del Homenaje, desde Pajarito. Del mismo.

28. —Cuadro de género: Niña (copia). Del señor M. Er-nesto Rodríguez, alumno de la Academia de Pintura.

29. —Cabeza de estudio: Niña (copia). Del señor M. Ernesto Rodríguez.

30. —Retrato: (Señora anciana). Del señor Echavarría (antiguo pintor).
31. —Retrato: (Señora anciana). Del mismo.
32. —Dolorosa: (copia). Del señor Alejandro Bonilla,
33. —San Francisco de Paula (copia). Del señor Manuel Guerrero.
34. —Ecce horno (copia). Del señor Angel Perdormo, padre.

Sección al creyón

35. —Descendimiento de Jesús (copia). De la señorita Dolores Fernández de Castro.
36. —Retrato. (Señor D. Eugenio M. Hostos). Del señor Felipe de los Santos.
37. —Santa Teresa de Jesús (copia). Del señor Enrique Galván.
38. —Estudio del yeso: Colón. Del señor M. Ernesto Rodríguez.
39. —Cabeza de estudio, del yeso: Mujer. Del señor J. D. Cerón, alumno de la Academia de Pintura.
40. —Cabeza de estudio, del yeso: Hombre. Del mismo.
41. —Estudio del yeso: Un pie. Del mismo.
42. —Cabeza de estudio, del yeso: Mujer. Del señor Miguel Joaquín Ramírez, alumno de la Academia de Pintura.
43. —Cabeza de estudio, del yeso: Nerón. Del señor Vicente Portuondo, alumno de la Academia de Pintura.

Sección al pastel

44. —Cuadro de costumbres populares: Una fiesta en el barrio de San Miguel (de noche). Del señor Felipe de los Santos.
45. —Cabeza de estudio: Mujer (copia). Del mismo.
46. —Retrato (Dr. Alfonseca). Del mismo.
47. —Vista: Estatua de Colón y plaza de la Catedral. (De cuadro del natural por el señor Abelardo Rodríguez). De la señorita Dolores Fernández de Castro.

48. —Cuadro de género: Niña (copia). De la señorita Nieves Perdomo. [\[49\]](#)
49. —Paisaje: Cuevas de Santa Ana (de fotografía). De la señorita Josefita Polanco.

Sección a la acuarela

50. —Gabinete de Franklin (copia). Del señor Felipe de los Santos.

51. —Aldeana (copia). De Mr. Louis Mordacq.
52. —Costumbres parisienses: Paseo en carruaje. Del mismo.

53. —Marina (copia). Del señor José C. Pérez.

Sección al lápiz

54. —Frutero (copia). Del señor Miguel A. Calero.

55. —Frutero (copia). Del mismo.

56. —Retrato (de fotografía). Del señor Herman Rodeck.

57. —Retrato (de fotografía). Del mismo.

Mostrarios

Un cuadro de fotografía del señor Julio Pou. Otro del señor Enrique Galván.

Vistas fotográficas sueltas del señor Tomás Sanlley. Muestras de litografía de la de Billini y Rodeck.

Curiosidades

Medio busto del Licdo. D. Pedro M^a Piñeyro, por su hijo el señor Licdo. Abelardo Piñeyro.

Planisferio celeste, a la pluma, por el General D. Ca-simiro N. de Moya.

Ramillote de escamas, por las señoritas Viguié (vene-zolanas).

Panteón, trabajo de pelo, por las mismas.

Virgen del Carmen, trabajo de pelo. Por las mismas.

Ramillote, trabajo de pelo, por las mismas.

Relojera de caracoles, por la señora doña Elisa M. Ces-tero de Garrido.

Polvera de nuez de coco labrada, por el señor Pablo Pumarol.

Fotografía iluminada, por el mismo.

Antigüedades indígenas

Idolillos, máscara de piedra, y jarra de barro cocido, colección del señor Rafael Delgado Tejera. [\[50\]](#)

En la nutrida exposición predomina Bonilla, el Maes-tro, que representa el criollismo en boga desde el triunfo de la Restauración, en 1865. ¿Qué falta? Una exposición de pinturas, dice Xavier Villaurrutia, es “como una antología de poesías... Frente a una exposición colectiva, como fren-te a una antología, que aspiren a presentar un panorama, el espectador y el lector se dan gusto, viciosamente, en en-contrar, sobre todo, las ausencias, en vez de considerar, go-zar o rechazar las presencias”. Y da el alto consejo de no incurrir en tan

necio defecto, frente a una exposición: “Ya sabemos, dice, que las ausencias existen en ella, y que muchas de estas ausencias están presentes en nosotros”.

¡Cuántas sugerencias para la dominicanidad en la es-cueta reseña! Quizás ella baste para que sobre la fácil y di-solvente negación de todo lo nuestro, se alce la veraz y constructiva afirmación.

Así podrá decirse que a nuestra olvidada tradición del arte sólo le falta que la crítica, piadosa y comprensiva, le dé la eternidad y vida de las letras y la consagre en la his-toria. La patria necesita de servidores en todas partes y en todos los instantes, en las cosas materiales y en las cosas del espíritu. Los que alaben las glorias y bellezas de nuestro renacimiento artístico, que no nieguen ni afrenten el pasado.

Entre los artistas dominicanos que florecieron en tie-rras extrañas, como Chasseriau, Simón de Portes y Mata Tejada, se cuenta Adriana Billini, hija del también artista dominicano Epifanio Billini. Su obra, realizada en Cuba, en muchas ocasiones vinculada a su tierra nativa, era siem-pre celebrada entre nosotros como cosa dominicana^[51]. Así lo atestiguan no pocos escritos consagrados, en el país, a la ilustre artista: desde aquí, en 1893, Salomé Ureña le enviaba los votos patrios:

*Sé que te arrullan sueños de gloria,
que alma de artista bulle en tu ser:
llévate el viento
mi voz de aliento,
que es de la Patria la voz también.*

Las pinturas de la celebrada autora de En la Manigua a veces aparecían en exposiciones dominicanas, como su óleo Una niña, que figuró en la Exposición Nacional de 1907, año en que era Profesora de la Escuela de Bellas Arte-s, de La Habana. Allí, en nuestra Embajada, señorea a su entrada su hermoso óleo de La Altagracia, testimonio su fe religiosa, de su arte y de su dominicanidad.

Como José María de Heredia, inspirado ante el Tepidarium, de Chasseriau; como Chocano, en Playa Tropical, como tantos poetas, entre ellos Darío, nuestro gran poeta las Fantasías indígenas no fue ajeno al sortilegio de la pintura. En 1894 escribió su poesía La Virgen y el Niño, inspirada en una de las excelsas

obras del Ticiano, cuya es-trofa final justifica la reproducción íntegra del poema:

LA VIRGEN Y EL NIÑO
(Cuadro del Ticiano)

*La luz del éter —que en raudal creciente
cumbres y valles y colinas dora—
sobre oscuros pañales, blandamente,
con cuanto la perfuma y la colora,
besa del Niño la sagrada frente.*

*Aún duerme, y se trasluce la mirada de aquel
dulce renuevo de una vida, casto ideal de la
belleza increada en el ser de Dios mismo
confundida:
sublime perfección, jamás soñada!*

*En la penumbra, y de candor
radiante, en éxtasis de amor la
Virgen ora junto a esa cuna
humilde y palpitante donde aparece
de su bien la aurora, que
simboliza la virtud triunfante.*

*Pero —como a través de bruma
leve que entolda el sol al
]levantarse el día—, bajo la sombra de
un cendal de nieve se ve aquella
purísima alegría presagiando un
pesar que la conmueve.*

*Es que la fe de esa mujer
vacila? Qué hay que a falaz
desilusión la guíe? Algo revela —en
su actitud tranquila— que caerá
sobre el labio que sonrío la
lágrima que tiembla en su pupila!*

*El horizonte de la edad futura
sondea su triste corazón
amante, y acaso ve La Calle
de Amargura por donde un
justo con la cruz, jadeante, va hacia
el calvario en que la muerte apura!*

*Ese misterio del dolor
humano, con esplendores del
amor del cielo, trazó el pincel del
inmortal Ticiano:
Así es el arte, cuando encumbra el
vuelo a la región del ideal
cristiano!*

Ante una acuarela de su hija Luisa Elminda —hoy en poder de su hijo, nieto del poeta, Lic. Carlos Federico Pérez— el gran lírico se inspira de nuevo, ya apartado de místico y desciende al tugurio y a la angustia social para pedirle a la joven artista, autora de excelentes acuarelas pintar el símbolo de esta pobre tierra virgen de los trópicos, de esta tierra de los héroes y los mártires donde siempre seca lágrimas el Sol:

SIMBOLO

A mi hija Elminda

*Pinta el vasto, rojo incendio del
crepúsculo, donde flotan los girones de
azul pálido que brillántanse y
confúndense en el piélago de las sombras
que cayendo lentas van.*

*Pinta esa hora en que la tierra, con el vértigo
de las últimas caricias del sol, duérmese,
y asomando las estrellas vierten lágrimas,
y le canta su salmodia triste el mar.*

*Pinta todas esas vagas, leves, múltiples,
centelleantes gradaciones que en los diáfanos
horizontes siderales, a la
atmósfera dan reflejos de perenne
oscilación.*

*Pinta el bosque, templo augusto y
melancólico, sostenido por sus árboles
inmóviles, do sollozan los
rumores en el céfiro
que temblando busca el cáliz de la flor.*

*Pinta el río, de murmullos de ondas
lánguidas, y las ruinas centenarias de
sus márgenes,*

*que parecen los espectros de las víctimas
de otros siglos de implacable esclavitud.*

*Pinta, junto de magníficos
alcázares, los tugurios
bamboleantes y misérrimos; e
irradiando profusión de focos
vividios en enormes charcas fétida
su luz.*

*Pinta todo cuanto enciérrase en los
ámbitos de la antigua ciudad, cuna de
la América; lo que en esta postrer
hora del crepúsculo es angustia de la
fe del corazón.*

*Y en el cuadro que así pintes habrá el símbolo
de esta pobre tierra virgen de los
trópicos, de esta tierra de los héroes
y los mártires donde siempre seca*

lágrimas el sol!...

Rafael Deligne inicia su estudio crítico del celebrado poema de Penson La Víspera del Combate, de 1895, como si hablara de un óleo: “Trátase, dice, de un cuadro cuyos detalles arrojan una pintura semejante a las que se estilan en el parnasianismo, en el simbolismo y en las demás es-cuelas que ahora se usan: lo digo por el carácter conceptuo-so del fondo, por lo pintoresco de las formas y la tendencia a robustecer un solo y fijo tono, que se observan en la com-posición..

Al poeta le ha torturado siempre la angustia de la pintura; querer pintar en sus versos la imagen presente o entrevista en su imaginación, como la boricua-dominicana Lola Rodríguez de Tió en Ante una puesta de Sol:

*Si hermosa es la canción que alza el poeta
cuando canta la patria y los amores,*

*también halla el pintor en su paleta
el ritmo de la luz y los colores.*

*Si tuviera un pincel, ¡oh, patria
mía! para calmar del alma el
hondo anhelo, ¡con qué tiernos
colores pintaría
un arrebol de tu radiante cielo!*

En Gastón Deligne hay también la presencia de la pintura: Arriba el pabellón, poesía vivamente descriptiva, alcanzó tal expresión visual que el poeta mismo le dio el subtítulo de Acuarela.

Nuestros escritores del pasado tenían siempre ante el recuerdo de las máximas creaciones del arte: “Ese es pensamiento artístico de que fueron más tarde complemento la Venus de Médicis, el Apolo de Velvedere y el grupo de Laocoonte... El pensamiento artístico de Rafael y Miguel Angel brilla aún en el pasmo del tabor y en la cúpula de San Pedro. ...”, decía Félix María del Monte en uno sus discursos, en 1852. Y Monseñor Nouel, en 1919, de< desde el pálpito de

nuestra Catedral: “Cuando la fama puso en manos de Miguel Angel el cincel y el martillo, éste arrebatado como en éxtasis de verdadero iluminado pretendió que la estatua inerte salida de sus manos se pusiera comunicación de ideas con él profiriendo la célebre frase que lo hizo inmortal: ¿por qué no hablas? Y cuando puso en manos de Rafael la paleta y el pincel para que multiplicara sus madonas y poblara con figuras sagradas las estancias y logias del Vaticano, cuando la fama celebró sus esponsales con Da Vinci y Tintoretto, con Perugino, Roselli y Ghindarlaio, hubo un momento, Señores, en que, ante multiplicidad de los artistas, la gloria se declaró fatiga de entretejer guirnaldas de laureles para coronar cabezas ya inmortales”.

CAPITULO VII : COSTUMBRISMO e IMPRESIONISMO . MONUMENTOS . DESANGLES

[Regresar al indice](#)

*[Luis Desangles](#) (1861-1940).— Su Escuela. Costumbrismo.
Impresionismo.— Retratista.— La pintura y los
monumentos arquitectónicos.*

Del pobre taller de León Cordero, de quien recibió la primeras lecciones de pintura, salió uno de los más notables pintores dominicanos de su época, Luis Desangles, nacido en la villa de Santo Domingo el 8 de febrero de 1861 [\[52\]](#)

La maestría adquirida por Desangles, todavía bien joven, le llevó a la enseñanza de su arte. Fue Director de la Escuela Pública Municipal de Dibujo, en su pueblo nata designado en octubre de 1890, y contó con discípulos tu eminentes como Abelardo Rodríguez Urdaneta y Leopoldo Miguel Navarro; como Grullón, Fiallo, Sanabia, Obregón Ramírez Guerra.

De su taller —visitado y alabado por Martí, en 1892-que era también escuela de

gimnasia, decía Hostos que era “tertulia amena de cultura física, moral y arte”.

Desterrado por el férreo dictador Ulises Heureaux, Desangles viajó por Puerto Rico y luego por los Estados Unidos, donde sus óleos fueron muy celebrados. [\[53\]](#)

De retorno del destierro ganó nuevos lauros en su Patria. En marzo de 1904 fue designado Cónsul de la República, en Santiago de Cuba, en donde, después de breves ausencias en su tierra y en los Estados Unidos, se radicó definitivamente, hasta su muerte, en 1940. [\[54\]](#)

Fue, allí, Profesor de la Academia Municipal de Bellas Artes y en 1935, en premio a sus largos servicios artísticos, Director de Honor de la Escuela Provincial de Artes Plásticas.

Entre sus numerosas obras se distinguen, particularmente, La prisión de Caonabo, El arribo de la canoa, La Invasión de Maceo, El éxtasis de San Francisco, La maldad de la niña —primer premio en la Exposición del Ateneo de Santo Domingo— y algunos retratos de antillanos ilustres.

Las principales obras de Desangles se conservan en Santo Domingo y en Santiago de Cuba. Sus óleos “sobre ruinas dominicanas son admirables, así como su Caonabo”, dice Max Henríquez Ureña.

La pintura costumbrista aparece en Santo Domingo con Desangles. Estimulado por su hondo criollismo, y cor en un retorno a sus días de vida y de labores campestres, se dio a la grata faena de la pintura costumbrista, en la que dejó, entre otras obras, Tratando el carbón, óleo de 1896, El retorno de la canoa y La pilastra de arroz.

De Luis Desangles, pues, parte el costumbrismo pictórico que culminaría luego en el pintor dominicano de más extensa obra de ese carácter: Yoryi Morel. [\[55\]](#)
Es difícil fijar la contemporaneidad de nuestros artistas con los maestros, ideas y escuelas de otras latitudes más adelantadas. Siempre había en ellos el invencible retraso del aislamiento insular, de nuestro perpetuo drama civil. Así, en Desangles aparecen los primeros toques impresionistas, cuando ya había muerto Van Gogh, 1890, y cuando el impresionismo se extinguía. Tardíamente llegaba a Santo Domingo, como el romanticismo y como el modernismo.

Por ello es bien curiosa y por demás sugestiva para nosotros la afirmación de Pedro Henriquez Ureña de que la influencia del impresionismo francés comenzó en la América con el argentino Manuel Malharro (1865-1911) y con dominicano Luis Desangles (1861-1940). El ilustre crítico dominicano reitera esa afirmación al señalar que del impresionismo procede el pintor uruguayo Pedro Figari (1861-1938), a quien le dedicó una docta Conferencia. [\[56\]](#)

La primera alusión al impresionismo, por demás que encontramos aquí, figura en el artículo Nuestros artistas, Desangles, de César de Ozama, seudónimo del dista y dibujante José C. Pérez, publicado en 1891 “Tal es el balance artístico... que presentamos sin ser críticos sino meros impresionistas...” [\[57\]](#)

Lástima que la dispersión de las obras de Desangles dificulte la bella tarea de reunir las pinturas suyas en que pueda descubrirse la influencia de los maestros del impresionismo.

Por afición y por las necesidades de los tiempos Desangles fue un asiduo retratista. A él se deben las efigies de Ulises Francisco Espaillat —creada por él, al ejemplo del óleo de Duarte, por Bonilla— de Duarte, de José Reyes, de Amelia Francasci, de José Joaquín Pérez, del potentado Pablo de la Mota, de Juan Nepomuceno Ravelo, de Manuel Jiménez Ravelo, del patriota puertorriqueño Dr. Henna, del cubano Mario Menocal, de Maceo, de Guttemberg, de Hostos, de Ulises Heureaux a caballo, de Weyler, de Noel Henríquez, de Meriño y de otras personalidades, así como la más popular de sus pinturas de esta especie, los retratos de los Presidentes de la República, pintura colectiva 1915, difundida en una litografía que hasta hace poco aparecía en los muros de casi todos los hogares dominicanos [\[58\]](#)

Como Bonilla, Luis Desangles salvó en el lienzo la amada visión, ya perdida totalmente o menoscabada, de muchos de nuestros monumentos arquitectónicos de los tiempos de la Colonia, como San Nicolás y San Francisco, la Ciudad Antigua.

Es el tema que más se repite en la pintura dominicana, y que más apasiona a los artistas extraños que nos visitan, desde los dibujantes españoles de 1862 y los r americanos de 1871, hasta el presente.

Con la ausencia de Luis Desangles, en las última décadas de su vida radicado en Santiago de Cuba, perdió la juventud dominicana un gran maestro, docto, activo, múltiple. Desde entonces Abelardo imperó solitario, sin la fecunda emulación necesaria en el arte. [\[59\]](#)

CAPITULO VIII . LEOPOLDO MIGUEL NAVARRO

[Regresar al índice](#)

[Leopoldo Miguel Navarro](#).— Normas de arte.— Límites de la pintura y la fotografía.— La crítica de arte.

En tiempos de la Anexión a España, en 1862, nació en la ciudad de Santo Domingo uno de nuestros más sobresalientes artistas, Leopoldo Miguel Navarro, hijo de Miguel Navarro y de María Mercedes Navarro. [\[60\]](#)

Huérfano desde muy temprano, por el 1866, le recogió el filántropo Padre Billini, y le llevó a su Colegio de San Luis Gonzaga donde figuró al lado de niños y adolescentes que serían gloria de la República.

De precoz discípulo pasó a Maestro, ya lo era en 1884, en aquella misma fuente de saber, como medio de vida y como testimonio de gratitud a su protector. [\[61\]](#)

Después, fue Ingeniero Civil, Catedrático de Matemáticas en el Instituto Profesional, y Director de la Escuela Normal de Santo Domingo en 1893. El 3 de febrero de 1894 instaló una Academia de Dibujo y Pintura, en la planta baja del edificio del antiguo Colegio de San Luis Gonzaga. De 1896 a 1905 estuvo en Europa en viaje de estudios, donde acrecenté sus conocimientos artísticos y de

matemática. [\[62\]](#)

Ya hecho el aprendizaje de Europa, Navarro hizo de la acuarela su preferido medio de expresión. Quizás porque la pintura, se nos ocurre, tiene sus zonas propias dentro de su ámbito ilímite: el óleo, los fríos de Europa; la acuarela, los soles mediterráneos y tropicales; el dibujo, el Oriente mitológico, propicio a la fantasía. “De correcto academismo y discreto colorido”, le llama el Dr. Max Henríquez Ureña. [\[63\]](#)

En su justa apología de Navarro, escrita a su muerte por el pintor García Obregón, decía que el gran artista ha-bría trazado el derrotero, el verdadero camino de la verdad en el Arte, como lo hizo en su dictamen como Jurado de la Exposición de 1907. En efecto: en ese concienzudo veredicto, en que apunta los linderos entre la fotografía y la pintura, hay normas aún válidas, reveladoras de los conocimientos artísticos de Navarro. [\[64\]](#)

Algunas de sus obras, que no fueron muchas, se conservan en el Museo Nacional de Santo Domingo, y en casas particulares de la misma Ciudad.

No pudo Navarro consagrarse por entero a su arte. A fines de 1906 fue designado Director de la Oficina de Estadística, y en septiembre de 1907 fue enviado a Cuba, por el Gobierno dominicano, con el objeto de observar los procedimientos que habían de seguirse en el levantamiento del Censo de Cuba, bajo la dirección del norteamericano V.H. Olmstead. Regresó Navarro y ya entregado a su labor, de la que dejó valiosas notas, le sorprendió la muerte en su villa natal, en julio de 1908. [\[65\]](#)

Leopoldo Miguel Navarro compartió su vida entre arte y magisterio y fue de las primeras figuras intelectuales de su tiempo en la República. Fue, se dijo entonces, como la personificación de la ciencia y el arte, pintor y escritor, como Delacroix.

ADICIONES

VEREDICTO

que el Jurado de pintura, escultura, dibujo &. presenta al señor Presidente de la Junta del Certamen sobre las obras que forman el concurso. [\[66\]](#)

El Jurado que suscribe se inspira en la idea de que esta primera Exposición Nacional, tan gallardamente emprendida y con tal éxito coronada por el Casino de la Juventud menos aún que una resultante de las fuerzas productoras del país, y lisonjera esperanza para el porvenir, es y no puede menos de ser indicación clara del sentido en que deben dirigirse los esfuerzos para alcanzar algún día el más sano desarrollo en cada una de las actividades que la integran.

Por lo menos cree el Jurado que sería éste el más fecundo de sus grandes beneficios: y tal creencia, elevada a la categoría de principio y aceptada como norma de sus juicios, es la luz que le ha guiado al formular el presente veredicto.

En el examen de las obras de arte que a nuestra crítica se someten sería extremado rigor atenerse para el fallo a su mérito absoluto sin apreciar las deficiencias del medio que, hasta hoy, han imposibilitado a artistas y aficionados de producir obras sanas en el sentido artístico de la palabra.

Pero, sentado ya el principio en que se basa nuestra opinión, no debemos apartar los ojos de la tendencia que dichas obras revelan, o en otros términos, del camino que se han trazado sus autores y del que deben trazarse para dotar al país de lo que en arte se llama: "una buena escuela".

Hasta hoy tres son los elementos que han llevado el arte patrio a su estado actual de desarrollo.

La copia de obras artísticas, en primer lugar, medio el más asequible, pero cuya utilidad queda reducida a las obras de simple contorno o a las de claro-oscuro, y no se extiende a las obras de colorido a causa de la grande escasez, por no decir falta absoluta, de modelos. Con semejante restricción, este primer medio es aceptable, a falta de otro mejor, para satisfacer las primeras necesidades del arte.

El segundo, representado por los medios mecánicos, como la fotografía, es absolutamente reprobable, y debe ser mirado como enemigo del arte, sobre todo de un arte naciente. La fotografía, como tal, es un arte utilísimo y susceptible de gran belleza; pero la fotografía no es la pintura, ni en ningún caso debe confundirse con tan grandiosa modalidad del arte.

El tercero de los medios a que nos referimos, el único legítimo, el único eficaz en la conquista de la belleza artística, es el estudio constante y sinceramente apasionado del natural. Pero tan fecundo elemento no ha contribuido cuanto sería de desear, a la creación de las obras artísticas conocidas hasta hoy en nuestro suelo; y tan lamentable circunstancia evidenciada en las obras que se presentan al concurso, nos ha impulsado a aceptar como criterio fundamental para determinar su mérito relativo, el grado de justeza, o lo que es lo mismo, la mayor o menor aproximación de dichas obras a la verdad del natural. Creemos, en resumen, que no estamos en estado de producir sino 'estudios' u "obras elementales", y que por tanto nuestra obra artística ha de tener por ideal: una visión clara del natural expresada por una ejecución sencilla y franca.

No debemos olvidar que estamos en los comienzos, y por tanto fuerza será que estudiemos hasta lograr el dominio de la figura aislada, o del fragmento, o de un trozo

cualquiera del natural, tanto en pintura como en escultura, antes de emprender obras de grande aliento y de composición complicada. El buen sentido impone la necesidad de ejecutar obras discretas antes de aspirar a producir obras sublimes.

Penetrados de esta verdad, y ansiosos de llevarla, para bien de todos, al convencimiento de nuestros artistas y aficionados, he-mos creído necesario y conveniente ajustar a ella nuestro juicio, y con toda sinceridad, con toda imparcialidad, a la luz de aquel principio, hemos calificado de buenas y por tanto merecedoras de recompensa, las obras de pintura y escultura que mejor revelan, con una factura sencilla y franca, el estudio más sincero o la visión más clara del natural.

A la fotografía se aplica también, aunque con menos claridad este criterio: pero en este arte, bastante perfeccionado entre nos-otros, se siente más la necesidad de tener en cuenta la magnitud de la obra emprendida, y el poder desplegado por el artista para vencer dificultades.

Respecto al dibujo, nos ha parecido justo no perder de vista la utilidad, la grande utilidad, de las aplicaciones científicas de este arte, ya que sus manifestaciones genuinamente artísticas, sólo aparecen en algunas copias que figuran en el concurso.

Fundados, pues, en las consideraciones expuestas, pasamos a la calificación de las obras presentadas a concurso:

FOTOGRAFIA

Primer Premio:— Retrato de Novia (figura entera, tamaño natural), firma: Abelardo.

Segundo Premio:— Retrato de una joven en actitud de tocar un instrumento (busto). Firma: Villalba.

DIBUJO

Primer Premio:— Gran Carta de la Provincia de Santo Domingo. Firma: Aníbal de Moya.

Mención Honorífica:— Copia a lápiz del cuadro Psiquis y el Amor. Firma: J. F. García (Santiago).

Mención Honorífica:— Copia del cuadro Fra Giovanni. Firma: A. Senior (La Vega).

PINTURA

Primer Premio:— Retrato de una niña, figura entera, tamaño natural, al óleo. Firma: Adriana Billini. (Habana).

Segundo Premio:— Paisaje de costa, o estudios de aguas y ro-cas, al óleo. Firma: Abelardo.

ESCULTURA

Primer Premio:— Busto de hombre, ejecutado en barro, tamaño natural. Sin firma.

Primer Premio:— Busto en yeso, retrato del gran educacionista E. M. Hostos, tamaño mayor que el natural. Sin firma.

i

TALLA EN MADERA

Mención Honorífica:— Escudo de la República

Dominicana, tallado en madera. Firma: J. Brito (Moca).

Tal es el juicio con que el Jurado, según su más leal saber y entender, aspira a dejar cumplida la misión con que le honrara la Junta del Certamen.

En fe de lo cual, firmamos el presente escrito en Santo Do-mingo a 19 de septiembre de 1907.

El Jurado,

L. M. NAVARRO, ANGEL E. PERDOMO,

JULIO POU

*LISTIN DIARIO, S. D.,
septiembre 30 de 1907*

CAPITULO IX: ABELARDO RODRÍGUEZ URDANETA

[Regresar al índice](#)

[*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: [\[67\]](#)

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 democrático 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 disfumados y con albo-rescencia de idealidad enfermiza, así escribiría versos pastoriales 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 ins-pirar pasiones que el hombre no llegaría quizás a compren-der. Vuela con vuelo tendido por sobre todas las emociones posibles, en mariposeo delicioso, como si el esprit de su bo-hemia artística y estudiantil fuera al fin a dejarle caer so-bre 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 tiem-po, y después por su cuenta. Manejó el lápiz y el carbón há-bilmente produciendo retratos que todos querían ver y ad-quirir; 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 oxiden-tal, sin que por dicha, Academia alguna le haya echado encima el cartabón. Se formó solo; y trabaja alegre, pisan-do 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

adolescencia, ejecutó varios conciertos como violinista excepcional. *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 samaná-pa-risiense Teodoro Chasseriau: *Penser a la hauteur et a la sensibilité de Beethoven* [\[68\]](#)

Para conocer a fondo a Abelardo hay que recordar su vocación de músico, su honda pasión por la música. La música alemana —apuntaba Amaury Duval— aporté a la pintura francesa ese elemento espiritual que Ticiano, Tintoretto, Veronés, habían tomado de la sinfonía sonora, sin el cual, como lo dijera Walter Pater, la gran pintura no existe. Ingres lo expresaba gráficamente a sus discípulos, en esta exclamación:

¡Si yo pudiera hacer de todos ustedes músicos, ganarían como pintores!

Es que, agregaba Duval, “todo es armonía en la naturaleza: 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 sinfonía [\[69\]](#); y en igual forma se expresa Primet en su *Iniciación 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 “armonía 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. Aprendió 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.^[70]

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^[71]. 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 tiempo, él era el más elegante de todos. En su pintura hay siempre ese noble señorío que emanaba de él mismo y que aparece en casi todas sus figuras viriles. Hasta en *Uno de tantos* 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 antílope 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. [\[72\]](#)

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” [\[73\]](#).

Hasta en sus fotografías inigualadas ponía el ideal de perfección artística que le acompañó sin desvíos en toda su múltiple vida de artista. [\[74\]](#)

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 yankee 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.^[75]

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 es-piritualidad, 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 pica-resco, 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 refugia-ba *en* el arte retratístico, en la grandeza y servidumbre del retrato, “en cuyas virtudes se forja el temple de toda su pintura”^[76]. 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 mayor 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 Gas-tón 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 ico-noclastas, 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 mul-tiforme posición de artista, sigue dominando aún en el pa-norama 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 bre-ves lapsos, han estado dispersos, sin tradición, sin mirar hacia sus predecesores. Ignorantes, por ejemplo, del tesoro artístico de nuestra Catedral —que la investigación histó-rica nos va revelando en su integridad artística— no bus-caban 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 sor-prendente 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.^[77]

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.

CAPITULO X : FINAL SIGLO XIX. GRULLON . CONCHA. FRADE

[Regresar al indice](#)

La pintura a fines del siglo XIX.— [Grullón](#) , Sanabia, Fia-llo, Levy, Piñeyro, Hernández, Emilio Bernal, José Audilio Santana, [Arquímedes Concha](#), [Ramón Frade](#), Manuel Pueyo.

En la pintura dominicana de fines del siglo pasado pre-dominan, poco menos que solitarios, los discípulos de Fernández Corredor, unos consagrados permanentemente al arte y otros ya de retirada, empujados por las necesidades o por las apetencias económicas. Pero el impulso del maestro—las vocaciones que despertó— era tan poderoso, que el desenvolvimiento artístico continuó su marcha, dentro de las obligadas limitaciones de la época. Unos cuantos nombres llenan ese período, desde principios de la dictadura de Heureaux hasta su trágico derrumbamiento.

Fue Arturo Grullón, nacido en Santiago de los Caballeros en 1869, uno de los más notables discípulos de Corredor. Por sus admirables aptitudes fue enviado a París, en enero de 1886, a continuar sus estudios de pintura, ya graduado en la primera gloriosa hornada de maestros normales de la Escuela de Hostos. En la Meca del arte tuvo de maestro, entre otros, en 1887, al insigne pintor Domingo.

Atraído por la ciencia, la medicina, en que fue eminente, y desalentado ante la perfección de los grandes maestros de la pintura, medroso de no pasar de la medianía, dejó el pincel por otro instrumento, el bisturí, que, en sus manos de artista, ganó en muchas ocasiones, en sus brillantes operaciones de oculista, la categoría de arte.

Y esto a pesar de sus triunfos como pintor, no sólo en su Patria sino también en Francia. Su fina cabeza al pastel, de Mademoiselle Fatet, francesa ya entrada en años, patrona de la casa de huéspedes en que se aposentaban algunos dominicanos, como Grullón y Heriberto de Castro, en el conocido Barrio Latino, de París, fue expuesta en el Salón, de Paris, de 1890. La bella cabeza, “de

mérito aprecia-ble para los conocedores del arte”, de muy realista colorido, fue alabada por José Martí, quien la admiró en su visita a Santo Domingo de fines de 1892. Se conserva en nuestro Museo Nacional, donada por el Dr. Pedro Henríquez Ureña en 1933^[78]. En poder de particular se halla otra de las más celebradas pinturas del Dr. Grullón, El mar.

Manuel María Sanabia fue otro de los discípulos de Co-rredor que, apremiados por las necesidades, abandonaron el arte por otros medios de vida más productivos. De Santo Domingo pasó a las comarcas del Cibao: en 1895 hizo allí su óleo, Paisaje del Yaque; y en 1901 actuaba en Moca co-mo dibujante y pintor.^[79]

A Juan Ramón Fiallo Cabral lo salvan del olvido sus dos óleos de Hostos —uno en nuestro poder, obsequio de nuestro amigo Licenciado Antinoe Fiallo— y la semblanza del pintor escrita por el Maestro, en la que elogiaba algunas de sus pinturas y en que abogaba porque el joven artista volviese a Italia.^[80]

Infortunadamente, el modus vivendi del oficio de fotó-grafo y su agotadora dedicación al espiritismo, que absor-bió todas sus fuerzas intelectuales, le apartaron de la pin-tura, malograron en él las promesas de su juvenil visión de Italia, ya desvaído el encendido estímulo de Hostos.

A la misma época corresponden los siguientes artistas, dignos de mención: Salomón Levy, quien hizo un óleo del General Santana, en 1883, copia de “uno de los tantos litografiados que hay en esta ciudad, de gran fidelidad, según los que conocieron al Libertador”. También hizo un óleo del Faro y de la Costa de Santo Domingo.

Abelardo Piñeyro nacido el 13 de octubre de 1862, hijo del Dr. Pedro María Piñeyro y de Gabina, viuda del prócer Benigno del Castillo, fusilado en 1861. Preparaba su propia pintura. Era Farmacéutico. Fue también músico. Tocaba violín: fue discípulo de los músicos Pablo y Sebastian Morcelo. Entre sus numerosas obras figura un retrato de su íntimo amigo Lic. Cayetano Armando Rodríguez

Juan Francisco Hernández, quien ejecutó en 1891 un óleo de grandes dimensiones, del Padre I fado con propósito de beneficencia y cuyo paradero se desconoce.

Emilio Bernal, quien expuso, en septiembre de Santo Domingo, en el Café La Tertulia, un cuadro al óleo con varias miniaturas de personalidades de la Villa, entre ellos Arturo Pellerano Alfau.

El infortunado poeta higueyano José Audilio Santana (1882-1915). Algunos de sus óleos se conservan aún en Higüey, en casa de su hermana Virginia Tejeda Santana. Obra suya fue el cuadro de Las Animas, de la Iglesia copia del de Luis Desangles, de la Iglesia de Higüey

Arquímedes de la Concha, de quien se conserva Museo Nacional, un óleo de la Tercera Orden de los Dominicos, tal como existía en 1891, de extraordinario interés para el conocimiento del Santo Domingo antiguo, de la legendaria Ciudad Romántica: junto a la Capilla que fu la gloriosa Escuela Normal de Hostos, se ve un muro almenado y su bello portal y en el fondo las egregias ruinas de la antigua Universidad de Santo Tomás de Aquino, desaparecidas. [\[81\]](#)

Hasta su muerte el 19 de mayo de 1952, Arquímedes de la Concha —autor de la célebre caricatura Lilís decapitado— se dedicó a la pintura, pero exclusivamente como un medio de subsistencia. Casi todos los escudos de la República que hay en nuestras Embajadas, Legaciones y Consulados, son obra de él.

A los anteriores artistas dominicanos ha de sumarse el nombre de Ramón Frade, puertorriqueño, quien sustituyó a José C. Pérez, como dibujante y grabador, en El Lápiz, en junio de 1891.

Fue la primera revista ilustrada, dominicana, literaria y artística, en que aparecieron dibujos en serie, obra de Frade. En ella puede verse una gran variedad de dibujos de Frade, retratos admirables, a la pluma, como los del mé-dico venezolano Dr. Carlos Arvelo, del novelista Francisco Ortea, del poeta colombiano Miguel A. Caro, del historiador nacional García, de Emilia Pardo Bazán, de Emiliano Tejera, de Monseñor Roque Cocchía, de Federico Henríquez y Carvajal, de Peña y Reynoso, de Francisco Gregorio Billini, José Reyes, de Julio Pou, Ml. de Js. Rodríguez, Dr. Alejandro Llenas; tipos populares como el Vendedor de palomas, el Presidiario, el Soldado rústico; lugares, ruinas y monumentos históricos, el Homenaje, la Puerta de San Diego, Desembocadura del Ozama, la Estatua de Colón, el Castillo de San Jerónimo, San Francisco, la Ceiba de Colón, el Faro, la Catedral, de San Gil, Alegoría a la memoria del trinitario Félix María Ruiz; dibujos humorísticos y caricaturas.

Frade, huérfano, acogido por Nemesio Laforge, español casado con dominicana, vino muy joven al país, como en una de esas constantes oleadas de

puertorriqueños, de Hostos, de Betances, de Baldorioty, hacia nuestras playas. Estudió en la Escuela Normal de Hostos y en la Escuela de Pintura de Corredor, donde se inició en el arte.

De la escuela pasó Frade a trabajar en las oficinas del Cable Francés. Allí conoció al diplomático galo Adolphe Laglande quien, al sorprenderlo terminando el dibujo de un lechero típico, se decidió a protegerle y a educarlo, ya que también era excelente pintor. Tuvo tales alcances la enseñanza de Laglande que, gracias a ella, pudo el joven Frade exponer, en 1900, en el Salón de París, su obra La Volteriana, elogiada por Claretie.

En sus años de formación, en Santo Domingo, de los catorce a los veintitrés, de tal modo se grabaron en su imaginación las caras imágenes de Quisqueya, que cuarenta años después de su ausencia reconstruyó de memoria la visión de la Ciudad Primada, vista desde Villa Duarte. “Cuando mi discípulo dominicano Carlos Amado Ruiz contempló la obra y oyó al pintor describir casa por casa, rincón por rincón, el Santo Domingo de Baldorioty, Betances y Hostos —escribe Angel M. Mergal— no supo que elogiar más si la maravillosa memoria pictórica, la técnica impecable o el acendrado amor del puertorriqueño pintor por su Patria cultural”^[82]. Pocos años antes de su muerte Frade le donó ese óleo a la Academia Dominicana de la Historia, donde se conserva, a lo que correspondió la Institución otorgándole una medalla de oro.

Frade nació en Cayey, Puerto Rico, el 6 de febrero de 1875, hijo del asturiano Ramón Frade y de la puertorriqueña Joaquina de León, y “murió pintando” en su pueblo natal el 30 de abril de 1954.

Entre los artistas extranjeros que, como Frade, hicieron de Santo Domingo su segunda Patria, merece especial mención el español Manuel Pueyo, pintor y músico —pianista, maestro de pintura y de música— a quien La Vega, principalmente, le debió una decisiva aportación a su cultura artística en las primeras décadas del siglo.

En 1894 hizo una alegoría conmemorativa de las fiestas de recepción, en San Pedro de Macorís, al Presidente Heureau^[83]. Dos años después, en 1896, realizó un gran óleo del incendio de la Iglesia de San Pedro de Macorís; y en 1897 dibujó al creyón una Mesa revuelta —que mereció muchos elogios— dedicada al potentado José A. Puente, cuyo excelente retrato, también al creyón, aparecía en el centro de la Mesa.^[84]

Pueyo se trasladó luego al Cibao, donde se conservan algunas de sus obras, incluso decoraciones interiores, como las de la antes opulenta casa de doña Emilia López, en Villa Rivas. En la casa de don Emilio Almonte Hernández tronco de la distinguida familia Almonte..Bordas pintó algunos murales. En la Exposición Nacional 1907 exhibió una reproducción en miniatura del Mercado de La Vega, que entonces construía allí el Ingeniero Alfredo Scaroina Montuori

CAPITULO XI : INICIO SIGLO XX. JUEGOS FLORALES 1991

[Regresar al indice](#)

Los Juegos Florales de 1901.— Panorama de la pintura a principios del siglo XX.

Tras la caída de Lilís, del férreo Presidente Heureaux, hay una entusiasta reactivación de la vida cultural. Regresa Hostos de su larga peregrinación por Chile, Puerto Rico y los Estados Unidos; retornan al país escritores y artistas; y se renueva el Ateneo Amigos del País, en cuyas conferencias se realizaban las resonantes discusiones científico-literarias entre Hostos y el docto Antonio Alfau Baralt. Eran días de entusiasmo por las cosas del espíritu, en que el poeta Gastón Fernando Deligne escribía, en el Album de Luis Emilio Aybar Delgado, estas palabras propias de un plinto:

En tanto que un pueblo ame las Bellas Artes y las cul-tive, no hay que desesperar de su civilización.

Entonces, marzo de 1901, realizó el Ateneo como parte de sus Juegos Florales, una concurrida Exposición de arte, en la que actuaron como Jurado Antonio Alfau Baralt, C. N. de Moya, Luis Groussard, Francisco Aybar y Adolfo García Obregón, y cuyos galardones fueron bien escasos, apenas segundos premios: en escultura, a Angel Perdomo, por su busto de Enrique Peynado; a Abelardo Rodríguez, por el busto de un niño suyo; a Francisco González Lamar-che, por su busto de Luis Desangles; y en pintura, a Julio Pou, por *Un buen hallazgo*, y a Luis Desangles, por otra pintura.

Declaraba el Jurado que se trataba del “primer ensa-yo de una Exposición de Bellas Artes

en Santo Domingo, que fuese el punto de partida para otras sucesivas y sirviera también de punto de comparación para ir juzgando de los ulteriores progresos en tan importante rama de la civilización”; agregaba el Jurado que cuanto habían hecho hasta entonces los artistas dominicanos, sin academias ni museos, revelaba un esfuerzo y unas aptitudes dignos de mayores galardones. [85]

Como lo esperaba el Jurado de la Exposición de 1901, la de 1907 vino a superarla. Surgían nuevos artistas y los ya formados, como Abelardo, enriquecían su técnica y afinaban su sensibilidad artística. [86]

Enrique Deschamps, en su admirable obra *La República Dominicana*, publicada en 1907, reducía a lo siguiente el panorama de las artes plásticas dominicanas de entonces, comienzos del Siglo:

Como lo expresamos al principio de estas líneas, existe estrecha analogía entre el movimiento literario y el artístico en el país, siendo, naturalmente, el segundo inferior al primero, sin embargo de lo cual Arturo Grullón, Adriana Billini y Luis Desangles, pintores dominicanos, han sido laureados respectivamente en exposiciones de París, Habana y Puerto Rico. Adriana Billini es actualmente profesora de la Escuela de Bellas Artes de La Habana, y Luis Desangles director de la Academia de Pintura en Santiago de Cuba. Aunque Grullón evoca en ocasiones los felices días que en un tiempo consagraba a la amable tarea de transportar de la naturaleza al lienzo exterioridades iluminadas por la gracia, cuyo glorioso influjo vive en sus pinceles, el laureado artista consagra ahora sus facultades al auge de la ciencia médica, campo erizado de interioridades entenebrecidas por tristes realidades, pero que un éxito creciente endulza un tanto y que ha dado nuevos elementos a la pericia del famoso oculista para proyectar sobre su patria alguno de los destellos de gloria con que seguramente la hubiera ilustrado el delicado pintor.

Brillan también en el país, en ese hermoso ramo de las bellas artes, con iguales talento y negligencia, Julio Pou, Abelardo Rodríguez U., Leopoldo M. Navarro, Carlos E. Ramírez, Juan B. Gómez, M. M. Sanabia, Eliseo Roques, Ramón Mella y Pedro lii. Escoboza.

En escultura se han hecho ensayos estimables, aplaudidos dentro y fuera del país, tales como el hermoso Uno de tantos, de Abelardo Rodríguez U., publicado con elogio en

diversas revistas europeas; y las cabezas de estudio de An-gel Perdomo, Francisco González Lamarche y del mismo Rodríguez U., justamente celebradas por la prensa del país.

Merecen, pues, ser recordados, los artistas citados por Deschamps, no mencionados hasta ahora:

Carlos Ramírez Guerra, gran acuarelista y dibujante, retratista admirable, “notable por sus trabajos a la pluma”, según el Dr. Max Henríquez Ureña. Casi toda su vida de artista discurrió en Santiago de Cuba, pero aún allí volvía los ojos hacia su Patria, jamás olvidada en su pintura. Hizo alabados retratos de dominicanos, como el del viejo Maestro Federico Henríquez y Carvajal, hoy en poder de la familia del extinto Fernando Abel Henríquez García. Ramírez Guerra, nativo de la villa del Ozama, ya formado como artista se radicó en Santiago de Cuba, donde murió hace escasos años. Sus triunfos tenían siempre grata repercusión en su Patria, como su celebrada Exposición de 1927. [\[87\]](#)

Juan B. Gómez, de Santiago, quien, como observa el Dr. Max Henríquez Ureña, “ha sabido copiar en forma personal y afortunada las costumbres y el paisaje dominicano”. Maestro que formó un brillante discípulo: Yoryi Morel.

De la obra pictórica de Eliseo Roques hay escasas noticias.

En la misma época en que el arte de Adriana Billini llamaba la atención en Cuba, trabajaba en La Habana, año de 1892, el pintor dominicano Ramón Mella, celebrado autor de *El Pollero*, reproducido en diversos periódicos ilustrados. Pero Mella había de ganar en su Patria mayor popularidad como fotógrafo y como caricaturista. Fue, en Puerto Plata, en las primeras décadas del siglo, el artista por excelencia.

Escoboza era un verdadero artista, reducido, por la eterna camisa de fuerza del medio, a la expresión posible. Era admirable dibujante y excelente grabador, tan apasionado de su arte que lo desbordaba sobre todo lo que le rodeaba. En su hogar de la vieja calle santiaguesa de *Las Rosas*, a dos pasos de la casa que fue asiento del Gobierno de la Restauración, había por doquiera, en cualquier muro, aún del patio en que se alzaba una artística fuente, dibujos de todo género, rostros, armas, flores. Con él aprendió el arte del grabado, en porcelana y cristal, por el arcaico sistema de la arena, especie de clepsidra, su hijo Amado Escoboza. [\[88\]](#)

Alfredo Villanueva y P. Lithgow, en Puerto Plata hermanos; los hermanos Gómez, y el adolescente Enrique Godoy, en la Vega; E. Palmer y S. Puig, en Samaná; Alejandro Joubert Demorizi, en Sánchez. El celebrado M. Pueyo vivía entonces en La Vega. [\[89\]](#)

CAPITULO XII : YORYI MOREL. JAIME COLSON. CESLESTE WOSS

[Regresar al índice](#)

[Celeste Woss y Ricart](#).— *Juan B. Gómez*.— *Enrique García Godoy*.— [Yoryi Morel](#).— [Jaime Colson](#).

En los últimos años de Abelardo, en torno a las figuras más sobresalientes en el arte se fueron agrupando los iniciados: Celeste Woss y Ricart, en Santo Domingo; Juan B. Gómez, en Santiago; Enrique García Godoy, en La Vega, donde imperaba, como árbitro de las bellas artes, la pintura y la música, Manuel Pueyo, fueron los nuevos maestros de la generación que empieza por el año de 1930. A ellos han de agregarse, por su labor docente como auxiliares de Abelardo, el docto A. García Obregón, autor de algunos cuadros originales y de excelentes copias de grandes maestros, realizadas en el Museo del Prado; y el modesto Oscar Marín, a quien se deben no pocos óleos, sin gran valor artístico —como apunta Contín Aybar— de las grandes figuras de nuestra historia, entre ellos de Nicolás de Ovando y del General Santana —ambos en nuestra colección particular— y de Tirso de Molina, glorioso vecino de Santo Domingo, que se conserva en nuestra Iglesia de las Mercedes.

Celeste Woss y Ricart, dama de fino y sereno espíritu, educada junto a su padre, hombre de talento y de superior cultura, el abogado y político Alejandro Woss y Gil, dos veces Presidente de la República, estudió en los Estados Unidos y en Europa. Su formación estética rigurosa le permitió transmitir una enseñanza eficaz, y es de su Academia de Pintura y Dibujo, como observa Contín Aybar, de donde han salido los artistas que sirven “para constituir el material primo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la verdadera formadora del Arte en el país”. [\[90\]](#)

Al pintor santiagués Juan B. Gómez lo salvan del olvido algunos apreciables óleos, su labor docente y en particular haber tenido un discípulo, superando así el drama de tantos Maestros: no haber tenido un discípulo. Gómez lo tuvo en Yoryi Morel, lo que bastaba para el estrecho ámbito del Yaque.

Algo semejante podría decirse de Enrique García Godoy, igualmente autor de apreciables obras de arte, de larga y fecunda docencia, quien también tuvo un discípulo: su sobrino Darío Suro García Godoy.

Godoy empezó a pintar desde la adolescencia: ya en 1907 concurría a la Exposición de ese año; estudió en Europa; fue animador activo de su arte, en La Vega, en su nutrida Escuela de Pintura; conquistó lauros; fue celebrado por varios de sus óleos —pintura de historia— la *Entrevista de Martí y Máximo Gómez*— en tierra dominicana, la *Batalla de La Vega Real*, que se conserva en la Iglesia del Santo Cerro, y otros no menos aplaudidos.^[91]

El despertar cultural hispanoamericano, como señala Mariñas Otero, se produce en forma brillante, colectiva y original, en la segunda y tercera décadas del siglo presente.

Así, la Exposición de Yoryi Morel, en Santo Domingo, en la tercera década de la Centuria presente, en 1932, podría tomarse como uno de los hitos en el arranque, en el entusiasta punto de partida del movimiento pictórico dominicano que alcanza a nuestros días. Su pintura, su tendencia, su apego al costumbrismo de los años románticos, podrán ser discutidos, pero con todo su resonante Exposición constituyó un poderoso estímulo, suficiente para abonar el ávido surco al que pronto traerían sus simientes los desterrados de España y de Alemania. No encontrarían en la inesperada tierra dominicana de Promisión la nada ni el vacío, sino un ámbito propicio, una legión de jóvenes artistas en angustiosa espera de maestros y de estímulos, porque los maestros dominicanos de entonces, adormecidos y faltos de la revitalización de la renovación estética, no podían ofrecerle a la juventud ese fecundo renovarse simbolizado en las Estaciones, sino el perpetuo Otoño de su magisterio.

La Exposición de Yoryi, pues, no fue un suceso cultural intrascendente: fue una vibrante clarinada que dio su alerta a la grey de Abelardo. El ejemplo valió tanto como las obras, como los aplaudidos óleos que traían la fuerte visión del Cibao, los sexuales ritmos del

merengue, el viril aliento del tabaco, la reviviscencia, en el campesino cibae-ño, del hidalgo español que degeneró en Encomendero, el gallo de pelea, que sustituyó al hombre en la vieja pasión de la guerra y de la sangre, el boyero, boyero autóctono, le-jos de los boyeros de Picasso y del de Claude Gellée.

Jorge Octavio Morel Tavarez ya está recorriendo la obligada órbita del artista: hoy es el Maestro, fundador de la Academia Yoryi, ahora es el Director de la Academia de Santiago, a cuyo lado se forman los nuevos pintores que han de darle lustre a la ciudad del Yaque. Pero Yoryi per-manece autóctono, con las pupilas fijas en su ámbito do-minicano, en su amado Cibao. [\[92\]](#)

¡Qué grande injuria es una alabanza!, decía Valery. ¡ Qué difícil hablar de Jaime Colson sin injuriarle! Porque como Cristóbal Rojas, en Venezuela, Colson ha sido en su país, por excelencia, el pintor incomprendido. No es fácil llegar a él, al hondo misterio de su pintura, plena de efer-vescencia cerebral y de fuerza, ni advertir la maestría ocul-ta en uno solo de sus detalles pictóricos. Su técnica, tan ne-cesaria al genio del pintor, es como una túnica de fuerza que pugna en él contra las tempestades y los dolores de su ins-piración.

Colson, nos duele decirlo, no ha retornado a sus lares nativos. Europa halló en él espíritu propicio y lo convirtió, no en un desarraigado, pero sí en un inadaptado. Para conocer la problemática de Colson es iluminante el estudio de Juan Calzadilla acerca de Cristóbal Rojas: no son, el dominicano y el venezolano, figuras paralelas, pero si ha ellas, en lo dramático de la vida y de la obra, acusados tos de contacto. Es que para conocer a un artista pocos métodos tan eficaces como el estudio del artista que más se le asemeje. Es el imperio de lo que podría llamarse la fuerza universalizante del arte, y él es el más universal de los pintores dominicanos.

Jaime Antonio González Colson nació en Puerto el 13 de enero de 1901 y estudió en Madrid en la Academia de San Fernando, donde tuvo de maestros a Cecilio Plá Julio Romero de Torres. Entre sus obras principales se tan la decoración de la Capilla de Nuestra Señora, de mentor, Mallorca, y *El Compte Arnau*,, inspirado en el poema de Maragall. Ha participado en Exposiciones colectivas en Madrid, París, Ostende, Bruselas, Barcelona, México Habana, Sao Paulo, Caracas, New York, Santo Domingo... Ha recibido diversos galardones: Premio de Honor del curso de Estampas de América, México, 1936; Primer premio en la VI Bienal dominicana; y en la VII Bienal Primer premio de Dibujo. Actualmente enseña en nuestra Escuela de Bellas Artes.

Colson, energeta de la pintura dominicana, tiene no sólo la fuerza de su temperamento, sino también la que dimana de la espera de una gran obra. De algunos artistas no se aguarda nada que supere la obra realizada. De como de Colson, por su calidad y por su maestría, siempre se espera la obra culminante, la definitiva, la ansiada chef *d'oeuvre* de todo artista.

Casi todos los pintores dominicanos de primera línea, como ocurrió en Honduras, según señala Mariñas Otero lograron su consagración artística en el exterior, y conservaron la huella de las tendencias dominantes en el país en que se formaron, en Italia, Francia, España, México, preferentemente [93]. El florecimiento artístico mexicano —no solo la pintura, sino también la música— tiene, lógicamente, un peso decisivo sobre sus vecinos de Centro América y las Antillas, porque México, como observa Mariñas Otero, ha dado una interpretación plástica a su realidad humana, de gran similitud con la de sus pueblos hermanos, tanto por la elección de los temas como por la técnica expresionista y la preferencia por el mural. A lo que cabe agregar que el expresionismo, aunque alemán de origen, experimentó una reelaboración en México para adoptarlo al medio hispanoamericano.

En estos últimos años en que ha estado de moda la poesía negra, también lo ha estado la pintura negroide. Los mismos temas que atraen siempre, paralelamente, a la poesía y a la pintura. El negro, para el pintor, tiene mayor atracción folklórica. La negra, la mulata, mayor solidez y audacia en el busto.

El genial poeta Manuel Cabral, ¡como Victor Hugo, pintor!, quiso pasar de la poesía a la pintura. Pero Cabral no se iniciaba como humilde *amateur*, sino que pretendía saltar, súbitamente, en el campo de la plástica, a la alta cima que había escalado en la poesía. Es esa desusada violencia lo que le ha malogrado como pintor, porque no era posible que antes de penetrar el misterio del color antes de asomarse a la maestría de la composición, en plena iniciación, ya forjara una obra maestra en su nuevo arte

CAPITULO XIII :ARTISTAS FORÁNEOS 1940-50. Granell Hausdorf. Velazanetti

[Regresar al indice](#)

*Artistas foráneos.— Hausdorf.— Vela Zanetti.— Fernández
Granell.— Alloza.— López Mézquita.*

Un doble estímulo vino a impulsar decididamente nues-tra retardada evolución artística: la extraordinaria aporta-ción de los artistas aventados hacia la Isla por la última re-volución de España, entre ellos Vela Zanetti, y luego la de los artistas hebreos perseguidos por Hitler, en primer tér-mino Hausdorf, en 1939. A esa singular aportación se agre-gó, enriqueciéndola aún más, el retorno de dos dominicanos que maduraban y acendraban su aprendizaje de Europa:

Jaime Colson, maestro de la pintura, y Rafael Díez Niese, maestro en la crítica de arte. Los que venían a trabajar, en la ansiedad del exilio, se sumaron así a los que vegetaban aquí ávidos de estímulo y de magisterio. Otro nombre más ha de agregarse, en la estupenda faena de renovación, al de Díaz Niese: el de Pedro René Contín Aybar, también maes-tro en la crítica de arte, consagratoria partida de bautismo de toda obra entre los jóvenes artistas. [\[94\]](#)

Arranca así, hacia adelante, con férvido entusiasmo, el esperanzado movimiento pictórico que ha llegado a nues-tros días con su ascendente ritmo. El pintor nativo se trans-forma, pero el extraño también gana en matices y en su-gestiones: la variedad de la raza, el cambiante paisaje, el prestigio de los testimonios de la época colonial [\[95\]](#). *Haus-dorf se impregna aquí del lujuriente cromatismo del Tró-pico: el simple examen del Catálogo de su Exposición de óleos, temples y aguafuertes, de 1946 revela hasta qué punto influyó en su pintura el ambiente dominicano. Vela Zanet-ti se convierte aquí en formidable muralista, en “pintor domi-nicano”* [\[96\]](#). *Fernández Granell se descubre a sí mismo en su Exposición en la Galería, Nacional de Bellas Artes, en 1945, año en que vino al país, fugazmente, el famoso pintor hispano López Mezquita, quien hizo entonces su óleo del Generalísimo Trujillo.*

José Alloza Villagrasa, llegado en 1940, se impregna del pasado heroico de nuestro pueblo, y, descubriendo su identidad con lo hispánico, crea una larga serie de ilustra-ciones para libros y revistas en que se confunden lo domi-nicano y lo español. Sólo hay cambiantes en sus tipos cuando entra en la escena el haitiano, con sus fuertes caracte-rísticas de etíope.

Ese trascendental momento de la cultura dominicana ha sido recordado recientemente por el más idóneo de sus testigos, el critico de arte Pedro René Contín Aybar, en su artículo Las Bellas Artes en la República Dominicana:

La llegada al país, como refugiados de las catástrofes mundiales, de varios artistas extranjeros acrecentó, induda-blemente, las posibilidades de aprendizaje

para los naciona-les con vocación artística. Algunos casi no dejan huellas de su paso, limitándose su labor a la creación personal, pero contribuyeron con mucho a formar una conciencia de arte como por ejemplo Angel Botello Barros. Mounia L. André Solalthehe, Eugenio Granell (quien celebró la primera ex-posición de pintura surrealista en el país), Ernest Lothar, Rivero Gil (que se acredita los frescos más puros realizados entre nosotros), el escultor animalista Compostela, el dibu-jante y caricaturista Shum, y muchos otros más que sería prolijo enumerar.

Pero otros, radicados en el país y nombrados profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes sí dejaron su impronta con resultados positivos en la nueva generación dominicana, principalmente José Gausachs, George Hausdorf, Joseph Fulop, Antonio Prats Ventós, José Vela Zanetti y el escultor, Premio de Roma, Manolo Pascual. [\[97\]](#)

A esta pléyade es preciso añadir el nombre del más sobresaliente pintor dominicano, Jaime Colson, de indudable valor, formado en Europa, donde fue reconocido en los más exclusivos medios artísticos.

*La aportación de estos maestros dio como resultado que se formaran artistas evolucionados como Clara Ledesma, Gilberto Hernández Ortega, Eligio Pichardo, Marianela Jiménez, Paul Giudicelli, Nidia Serra, Domingo Liz, Félix Disla Guillén, Mariano Eckert, Juan Plutarco Andújar, Julio César Pérez, Guillermo Pérez, Dionisio Pichardo, Noemí Mella, Manolo Quiroz, Elsa Di Vanna, Marcial Scotborg, Ana Francia Bonnet, Eduardo Martínez de Ubago, Elsa Gruning, Irma Hungría, los escultores Antonio Toribio y Gaspar Mario Cruz, llamado **El Primitivo** por la forma de su quehacer artístico.*

A estos nombres se han ido sumando otros: Leopoldo Pérez, José A. Rincón Mora, Cándido Bidó, Damaris Defillo, Augusta de Alfaro, Dionisio Hilario, Elsa Núñez, y las escultoras Carmen Omega Peláez y Thania Pereyra, por ejemplo. [\[98\]](#)

Todo esto da prueba de cómo el arte en la República Dominicana no es una manifestación de adorno educacional, sino un verdadero espíritu artístico, una conciencia que se ha ido formando a través de los años en una continuada labor fructífera, por lo que la Escuela Nacional de Bellas Artes ha sido cantera y crisol que periódica e ininterrumpidamente arroja balances muy de tomar en

cuenta, como lo demuestra la importancia que los dominicanos han tenido en exposiciones internacionales como las bienales de Madrid y de Sao Paulo y las celebradas en instituciones de prestigio universal como la Unión Panamericana de Washington y la Casa Latinoamericana, de París.

Si bien en algunos casos la acusada influencia de artistas como Jaime Colson, José Gausachs, Manolo Pascual y José Vela Zanetti, pongamos por caso, ha hecho de sus alumnos simples imitadores se nota a seguidas la evolución artística en busca de la propia personalidad deviniendo en modos de hacer y de expresarse donde las raíces producen ramas nuevas y frutos distintos. Vale decir, el carácter individual de cada artista dominicano ha adquirido fuerza sin préstamos ni arriendos de otros.

De ahí que las inquietudes de nuestros artistas corran parejas con los movimientos mundiales más sobresalientes, en un exponente fiel del grado de cultura dominicana en la Era de Trujillo.

La X Bienal de Artes Plásticas, y su solo ordinal es señal de primacía, revela la existencia real de positivos valores y cómo la juventud dominicana ha sabido encauzar sus posibilidades en una senda segura de triunfo.

Y es que el espíritu dominicano, en la Patria Nueva, alienta las ansias mejores y tiene conciencia de sí en la seguridad de no andar en titubeos y vacilaciones, sino con el ardimiento de la convicción y del propio valer personal dentro de un conglomerado consagrado a la paz y al trabajo, en las evolucionantes conquistas de la civilización y el progreso.

En la obra de todos, de los artistas foráneos, penetra el ámbito dominicano, el color, la luz, el paisaje, la audacia de las líneas y de los torsos femeninos, como penetrara en la de Chasseriau el ámbito africano.

Desde entonces las Exposiciones de Arte, como los Conciertos musicales, se hacen verdaderamente frecuentes, no sólo en los días solemnes, como antaño, en que todo ca-bía en los dos sacros días patrios, el 27 de febrero y el 16 de agosto.

También se repiten los concursos artísticos, en los que compiten nacionales y extranjeros; se multiplican los maestros; se abre la Galería Nacional de Bellas Artes; los pintores dominicanos no tienen ya que abandonar su arte modus

vivendi de la fotografía; surge el Palacio de Bellas Artes.^[99]

No contamos, como en Europa, con una tradición artística desarrollada a través de los siglos. Pero hoy, pero hoy ya podemos decirlo, esa tradición, incipiente y vacilante en los días de Desangles y de Abelardo, ha sido dotada de la base necesaria: la Escuela de Bellas Artes, creada en tiempos de Trujillo, cuya hirviente actividad va cobrando, cada día más, el ritmo de las cosas perdurables.

CAPITULO XIV : ESCULTURA. ANGEL PERDOMO. URDANETA

[Regresar al índice](#)

*La Escultura: [Angel Perdomo](#) y [Abelardo Rodríguez Urdaneta](#).— Esculturas de artistas extranjeros.—
Los nuevos escultores dominicanos.*

En las últimas décadas del pasado siglo y en las primeras del presente, el arte de la escultura sólo contaba en el país —según la apreciación en boga— con los Maestros Angel Perdomo y Abelardo Rodríguez Urdaneta y con los “curiosos“ o aficionados Francisco González Lamarche, y el rústico imaginero José Altagracia Reyes, autor de un *San Rafael* y de una *Virgen de las Mercedes*.^[100]

Una de las primeras esculturas de Angel Perdomo fue el *San Cristóbal*, para la villa del mismo nombre, que hizo en 1880 en colaboración con Francisco Góngora.^[101]

Perdomo modeló en 1900 “un boceto excelente” de un moribundo en el instante de posar sus labios sobre una cruz colocada sobre sus rodillas; en la Exposición del Ateneo Amigos del País, en la misma época, le fue otorgado un premio a su busto de Enrique Peynado.^[102]

A Abelardo le fue premiado, en la Exposición de Amigos del País, su busto de un niño. Como se ha dicho, algunos le consideran, como escultor, superior al pintor. [\[103\]](#)

El busto de Luis Desangles, por Francisco González Lamarche, sólo mereció una Mención honorífica en la citada Exposición. [\[104\]](#)

Por entonces —ni antes ni después— no faltaron los humildes yeseros, los santeros criollos, como en la fábula de Fernández de Castro, de 1859:

En la recua de burros de un yesero
uno se hallaba, enano, tuerto, rucio,

de pelo largo y sucio,
antiguo limpiador del basurero...

Huelga referirse aquí a la escultura de nuestros días, ya tratada doctamente por Contín Aybar y por Darío Suro, en cuyos escritos aparecen los nombres de Glass, Luis Martínez Richiez, Antonio Prats Ventós, Radhamés Mejía, Antonio Toribio, Domingo Liz, Gaspar Mario Cruz, Julio Susana, casi todos discípulos del español Manolo Pascual. Es digna de señalarse la circunstancia de que, hasta hace escasos años, todas las estatuas y bustos de personajes que figuraban en nuestras plazas públicas eran obra de extranjeros. Así las estatuas de Colón, en la villa de Santo Domingo [\[105\]](#); del filántropo Padre Francisco Xavier Billini, en la misma Villa [\[106\]](#); del progresista Gregorio Riva, en La Vega [\[107\]](#); el Mausoleo de Colón emplazado en la vetusta Catedral dominicana a fines del pasado siglo [\[108\]](#); la estatua yacente del potentado José Manuel Glas, en el Cementerio de Santiago; la estatua erecta de Juan Pablo Duarte, en el Parque de su nombre [\[109\]](#); la estatua sedente de Hostos, junto al antiguo local de la Escuela Normal [\[110\]](#); y en nuestros días los diversos monumentos dedicados a Trujillo, obra de artistas notables como los italianos Mistruzzi y Monteleone y como el español Juan Cristóbal. [\[111\]](#)

Hoy, para gloria de la República, obras de artistas dominicanos empiezan a alternar con las de artistas exóticos, en las plazas públicas, entre ellas el *Caonabo* y el *Uno de tantos*,

de Abelardo, y diversas esculturas de Pío Espínola, en el Cibao, a las que se agregan las de no escasos escultores de las dos últimas generaciones, entre otros Prats Ventós, Radhamés Mejía y Joaquín Priego. [\[112\]](#)

Huelga apuntar que en nuestras Iglesias abundan las imágenes, obra de artistas criollos, desde los humildes yeseros hasta Perdomo y Abelardo, maestros de la escultura dominicana del pasado.

CAPITULO XV. LA CARICATURA. Gimbernard. ECHAVARRIA. COPITO MENDOZA.

[Regresar al índice](#)

La caricatura.— [Domingo Echavarría](#).— *La caricatura política.*— *Ramón Mella.*— [Copito Mendoza](#).— [Gimbernard](#).
Concho Primo.

La caricatura, representación plástica o gráfica de una persona o de una idea, bajo su aspecto ridículo o grotesco, cuya fuerza estriba en los elementos más característicos de la persona, idea o cosa representada, existe desde los albores de la humanidad.

En la Isla de Santo Domingo, punto de partida de la civilización hispanoamericana, apareció desde temprano, ensayada contra la arbitrariedad, tan común en los funcionarios de los tiempos coloniales.

Por entonces la caricatura se confundía con el pasquín y el libelo: a falta de periódicos eran fijados en los muros de la casa de alguna de las esquinas más céntricas de la ciudad, a la regocijada vista de todos.

Una de las más celebradas caricaturas de aquellos tiempos, como las que le dedicaban al Rey Felipe IV, fue la del Gobernador don Carlos de Urrutia, por el 1815, cuyas arbitrariedades —que así llamaban entonces a su férreo empeño en la lucha contra el robo y la holgazanería— le hicieron objeto de constantes sátiras. Era una especie de entremés —pasquín y caricatura en que figuraba don

Carlos, cabizbajo y atento, mientras su sobrina, doña Catalina, le amonestaba. En el ingenioso diálogo satírico figuraba esta realística fórmula de gobierno de algún Maquiavelo criollo:

<i>Que se enoje o no se</i>	
<i>enoje</i>	<i>el pueblo</i>
<i>dominicano,</i>	<i>muéstrese con</i>
<i>él tirano,</i>	<i>oprímale con</i>
<i>pobreza,</i>	<i>déle siempre</i>
<i>en la cabeza</i>	<i>y su</i>
<i>arepita en la mano...</i>	

La primera caricatura dominicana, impresa, apareció en el periódico El Dominicano, en 1845. Representa a un general haitiano en marcha, recargado de galones, en con-traste con sus rústicas sandalias, lo que correspondía a la realidad, porque al soldado haitiano de aquella época le pre-ocupaban más los galones que los zapatos. Esa caricatura fue reproducida en la Revista Científica, Literaria y de Co-nocimientos útiles, del 10 de junio de 1883, con la siguiente leyenda:

Como una muestra de que no es la primera vez que los periódicos de esta Capital se publican con grabados, repro-ducimos hoy el que en el año 1845 apareció en El Dominicano, y debido al señor Domingo Echavarría, el cual repre-senta a uno de los invasores en son de marcha.

Es un recuerdo histórico que ha de verse con interés y complacencia, y de seguro que nos lo agradecerán nues-tros lectores.

Dicho grabado se conserva en la imprenta de García Hermanos, en que editamos la revista. [\[113\]](#)

Una de las primeras caricaturas, o quizás la primera, de los tiempos de la República, de carácter político, fue la escandalosa caricatura que circulé en Santo Domingo por el año de 1852, a que alude el Dr. Alcides García Ll., en su artículo Las Carreras u Ocoa, en el Listín Diario del 21 de abril de 1936: “Las rivalidades políticas y tal vez profesio-nales llevaron a Moreno del Cristo y a Félix Báez hasta a caricaturar a Sánchez, acompañado de dos miembros más del Gobierno de Jimenes, en escarnecedor lugar, con la si-guiente leyenda debajo: Así asistieron estos señores a la Batalla de Las Carreras”.

Esa celebrada caricatura apareció en El Eco del Oza-ma, por el 1852, en que se publicaron las “travesuras de Ja-cinto”, contra Sánchez. En ese periódico, del que no se conserva colección alguna conocida, aparecieron seguramente otras caricaturas, como las que figuraban en los mismos días en el periódico El Oasis. En su edición del 17 de diciembre de 1854 apareció una caricatura del historiador nacional José Gabriel García, entonces en la mocedad, con los siguientes versos humorísticos de Manuel de Jesús Galván, alusivos al grado de Alférez, del Ejército, que ostentaba García:

*De mejor gana embistiera
al Alférez Gabrielito
y tal tollina le diera
que invalidado el maldito
del grado se dimitiera.*

*Pues choca que un oficial
en la izquierda mano esgrima
una espada virginal,
y con la derecha oprima
la peñola editorial...*

El Oasis publicó entonces una, serie de breves caricatu-ras, de intención humorística, ajenas a lo político.

Durante la Anexión a España, de 1861 a 1865, apare-cieron algunos pasquines-caricaturas, contra elementos ane-xionistas, particularmente en Santiago y Puerto Plata. Pe-ro la caricatura de intención política, en serie, no aparece sino en 1874, en el periódico El Nacional, de Santo Domin-go, contra el depuesto Presidente Buenaventura Báez. Al-gunas eran obra de Juan Francisco Pellerano, hechos los grabados en madera.

Desde entonces la caricatura asoma, esporádicamente, en la prensa dominicana, como en Auras del Ozama, edición No. 18, de junio de 1881, en que apareció una

caricatura que representaba la muerte de ese semanario.

El periódico dominicano del pasado siglo más rico en caricaturas y en dibujos de diversos géneros fue El Lápiz, literario y artístico, aparecido en Santo Domingo el 18 de enero de 1891 y desaparecido el 14 de febrero de 1892. En su primera edición figuraba como Director José C. Pérez y el joven puertorriqueño Ramón Frade como Dibujante. Se imprimía en la litografía de Billini y Rodeck. Su propietario fue José C. Pérez, dibujante a partir del No. 10, del 18 de junio de 1891. Andrés Julio Montolío figuró como Director.

En El Lápiz se publicaron no pocas caricaturas y retratos a pluma de Pérez y de Frade, así como gran número de dibujos de edificios, de tipos populares y de otras especies, de vivo interés para el conocimiento gráfico de aquella época. No le faltaron, entonces, opositores. Le censuraban publicar caricaturas en una edición dedicada a un patricio. [\[114\]](#)

Tras el eclipse de El Lápiz apareció, en octubre de 1893, La Caricatura. Redactor el gran poeta venezolano Andrés Mata, entonces vecino de Santo Domingo, y Director Arturo Pellerano Alfau. Era obsequio dominical del Listín Diario, de Pellerano. En el Listín se inició luego, en junio de 1897, una sección crítico-humorista, con caricaturas. [\[115\]](#)

No faltaron, en aquellos tiempos, caricaturas políticas reaccionarias, como la del Lilís ahorcado, del joven artista Arquímedes de la Concha, quien estuvo a punto de ser víctima de su audacia, perdonado por el Presidente Heureaux en uno de sus memorables actos de generosidad, contrarios a su implacable severidad.

En el periodo que va de la caída de Heureaux, en 1899, a la Ocupación Militar yankee, en 1916, la caricatura se convierte en socorrida arma política, de tal modo que del periódico pasa a la postal litográfica o fotográfica. Entre los caricaturistas y fotógrafos a la vez, autores de esas postales, se distinguió Ramón Mella, en Puerto Plata, fallecido allí en 1922. Estudió en La Habana: era primo hermano del político dominico-cubano Julio Antonio Mella, cuya muerte tuvo tanta repercusión en Cuba. Fue el más celebrado caricaturista de la época revolucionaria abierta en 1911 con la caída de Cáceres. [\[116\]](#)

Desde la segunda década del presente siglo, hasta su aciaga muerte, se destacó

entre los caricaturistas naciona-les B. Procopio Mendoza, Copito, quien tuvo la desventura de perder la razón. Durante largo tiempo estuvo recluido en el Manicomio Padre Billini, y allí, en breves momentos de lucidez, tomaba el lápiz como empeñado en trazar la ima-gen de su propio infortunio. Su término fue bien trágico. Perdido en la oscuridad de la razón, hundida su gloria en una casa de orates, como su entenebrecimiento le llegara hasta las manos, inmovilizándoselas, Copito quedó por en-tero de espaldas a la vida y al arte. Murió demente, como Van Gogh.

Muchas de las celebradas caricaturas de Copito se con-servan aún, en La Cuna de América y en otras revistas y periódicos. [\[117\]](#)

Durante el período de la Ocupación Militar, de 1916 a 1922, en la República en eclipse surgió un valiente y consu-mado caricaturista que contribuyó a estimular a los domi-nicanos en la causa de la liberación del país: Bienvenido Gimbernard [\[118\]](#). *Basta decir que fue el creador de Concho Primo, nuestro Tío Sam, tipo representativo del pueblo do-minicano.* [\[119\]](#)

Entre los numerosos emigrados que llegaron al país con motivo de la última revolución de España, vinieron al-gunos caricaturistas notables, como Blas, cuyas caricaturas se pueden ver en el diario La Nación. Posteriormente vino Kim, Joaquín de Alba. Sus caricaturas aparecían en El Ca-ribe: nos dejó un cuaderno de obras suyas. [\[120\]](#)

En los últimos años hemos contado con diversos cari-caturistas —no profesionales como se diría de Mendoza y Gimbernard— sino ocasionales, como el Agrimensor Raúl Carbuccia, el poeta, y también pintor, Virgilio Díaz Ordó-ñez, Alberto Perdomo, el pintor Enrique García Godoy y como los jóvenes Jacinto Gimbernard, Pedro Ma. Peralta, Príamo Morel [\[121\]](#) *y otros cuyos nombres se nos escapan en este fugaz apunte.*

Con el propósito de sustituir a Concho Primo. símbolo del pasado, por un nuevo tipo representativo del dominicano actual, creó, el Lic. Gilberto Sánchez Lustrino, desde la di-rección del diario La Nación, en 1945, el Vale Toño. Al buen éxito inicial de Vale Toño siguió su rápida y radical des-aparición, y así pervive la ya popularizada estampa de Con-cho Primo, gracias, particularmente, al ingenio de Gimber-nard, profundo conocedor de las cosas de la política criolla.

COLOFON

*Pintura y escultura en Santo Domingo,
por el Lic. Emilio Rodríguez Demorizi,
Vol. 49 de la Colección Pensamiento
Dominicano, dirigida por el Sr. Julio D.
Postigo, se terminó de imprimir en la
Editora del Caribe, C. por A., de Santo
Domingo, el día 23 de agosto de 1972.*

[1] La litografía llegó tardíamente a Santo Domingo. En 1888 existía aquí la Litografía de Billini & Rodeck, considerada la primera en el país. (Calle Separación 28). Su primer anuncio figura en el periódico El Eco de la Opinión, 5. D., No. 45, 11 ag. 1888. Herman Rodeck era además Profesor de idiomas. También trabajó su arte en Puerto Rico. (Acerca de la Litografía Domi-nicana ver Listín Diario, S. D., 12 nov. 1912). En el Elogio de Mata Tejada, del 10 de oct. de 1835, en la Sociedad Patriótica de Santiago de Cuba, dice:

“Las diversiones del joven Juan de Mata se reducían sólo a mu-dar de ocupación, y así fue que en vez de correr tras los vanos pasatiempos que deslumbran a la incauta juventud, ocurrió a las nobles artes, que animan el lienzo y el mármol, en las cuales halló su viva y fecunda imaginación las distracciones que nece-sita el que cultiva el árido estudio de las leyes; y si en este hizo progresos ventajosos ¿cuál no sería en aquellos a que era lla-mado por una irresistible inclinación? En efecto: pronto se vie-ron las muestras de su lápiz, su pincel y su buril, y se creyó útil darle la clase de dibujo y geometría del colegio seminario de S. Basilio el magno, donde una numerosa concurrencia de jóve-nes de la provincia recibió sus lecciones. En E. R. D., Apuntes y Documentos, S. D., 1957, p. 276-288).

[2] Precisamente en una carta del escritor cubano Domingo Del Monte —de origen dominicano— dirigida a Heredia en fecha 14 de octubre de 1826, le hablaba de Simón de Portes, artista y letrado. Le ((Continuación 2) decía: “El es Abogado y tiene además el arte de re-tratar en miniatura con cuyos recursos nunca, ni en ningún tiem-po puede pasarlo mal. ... (Así consta en artículo de Rafael Matos Díaz, Algunos datos acerca de don Simón de Portes, publicado en Listín Diario, 5. D., 17 nov. 1940.

Por entonces las miniaturas se usaban no sólo colgadas del cuello, en áureos medallones, sino también en las pulseras. Entre las alhajas de doña Ana Osorio, en 1811, se contaban unas “pul-seras de retrato”. En México, desde muy lejanos tiempos, como dice Romero de Terreros, se emplearon láminas de cobre para pinturas pequeñas o de tamaño moderado. En Santo Domingo ocurriría lo mismo: hemos visto, en manos del Dr. Alcides Gar-cía Lluberes, un retrato en metal del P. Gabriel Rudescindo Cos-ta y Ramírez, padre del historiador nacional García.

[3] Hippolyte Jean Baptiste Garneray, pintor y grabador, nació en París el 23 de febrero de 1787 y murió allí mismo el 7 de enero de 1858. Fue el tercer hijo de Juan Francisco Garneray. En 1819 obtuvo una medalla. El 27 de enero de 1852 fue condecorado con la Legión de Honor. De 1831 a 1858 figuró en el Salón, con temas diversos, particularmente paisajes. Hay obras suyas en los Museos de La Rochelle, de Vire y de Douai. En la Biblioteca Nacional, París, (Volumen AA5, DC, 128) hemos visto algunas obras de Garneray: Vista de una finca, cerca de La Habana; dibujos humorísticos y otros dibujos diversos. Hemos visto, además, cuatro bellos grabados de Garneray, publicados en París por Goupil & Vibert, Montmatre 15, rue Lanery 7, (grave par A. Durand), con el título de La vie d'un navire: Le jour de fete, La sortie du Port, La Tempete, Le Naufrage.

Este último grabado nos recuerda que el joven pintor naufragó en las costas de Santo Domingo, en Palenque. Véanse diversas estampas de Garneray, de La Habana, en la Revista del Instituto Nacional de Cultura, La Habana, N° 3, junio 1956.

[4] La cronología de Benito Chasseriau, según su propio testimonio, crea una seria confusión en cuanto al año del nacimiento del pintor: en Samaná, el 20 de septiembre de 1819. Y es el caso que Benito Chasseriau dice que salió de Samaná, con su familia, por el 1810; que en el período 1817-1820 estaba en Kingston, también con su familia, de donde partió para Francia. Y en ninguno de sus memoriales, reproducidos en esta obra y hasta ahora inéditos, dice que volvió, en el lapso 1810-1820, a la Isla. Es presumible, pues, que el pintor naciera no en 1819 sino en 1809. Otros datos vendrían a robustecer esta presunción. Benito Chasseriau se casó hacia 1806. Su hijo mayor tenía, en 1821, según su padre, 13 años, y por consiguiente nacería en 1807 y los demás hermanos, incluso el pintor, en 1808, 1809 y 1810. Si se acepta que haya omisiones o falsedades en los testimonios de Benito Chasseriau, entonces cabría presumir que dejó a su familia abandonada en Samaná y que volvió de 1818 a 1819, naciendo entonces el pintor. Hay constancia de que Benito, como se indicó antes estaba en Kingston en 1817, y que salió de allí en 1820.

[5] Dice Primet: "Casi todos los pintores que han trazado la imagen de un ser querido, como Rafael, Holbein, Vinci, Chasseriau, Whistler o Manet, han creado una obra maestra, tal vez sin saberlo, por el solo milagro de la afección y del amor". (René X. Primet, Iniciación a la pintura. Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1945, p. 53).

[6] En la Biblioteca Nacional, París, examinamos la preciosa colección de Chasseriau, Peintures et dessins (Tome II, D.C. 203) formada por las siguientes obras:
La Virgen de los candelabros, Ninfa durmiente, Estudio para un cuadro de danzarinas españolas, Esther, Apolo y Dafne, Jesús en los Olivos, Bañista, Interior oriental, Visión de San Antonio.
Retratos: Ernesto Chasseriau, hermano del pintor, Subteniente de Marina, muerto en Bazeilles, Sedán, al frente de su Regimiento, el 2 de septiembre de 1870; Alejandro Dumas padre; Th. Gautier; Lacordaire, Lamartine, 1844; Tocqueville.

En poder del distinguido médico dominicano Dr. Ramón Brea Messina, recién fallecido (1971), hemos

visto un pequeño óleo de Chasseriau.

[7] El caballo, animal decorativo por excelencia, claro que lo fue para el gran pintor. Theophile Gautier, amigo del artista, dice:
“Chasseriau, cualidad rara en un pintor de historia, conoce a fon-do el caballo, y cuando las conveniencias del tema le permiten introducirlo en una composición, sabe siempre sacar buen parti-do de ello”. (Benedite..., p. 440). Es notable la abundancia de caballos en la pintura de Chasseriau, seguramente debido a su viaje a Algeria en 1846, ocasión en que tuvo tan fecundo contacto con el árabe, tantas veces tema de sus obras. Quién sabe si encon-traba allí algo que reavivaba en su imaginación de artista la evo-cación del Trópico, de su ya distante Samaná. Véase Leonce Be-nedite, Theodore Chasseriau, sa vie et son oeuvre. París, 1931, To-me II. En esta obra aparecen no pocos óleos y dibujos del artista en que figura el caballo

[8] Chasseriau vivió en Paris en la Avenida Frochat, en la que Dumas, otro nativo de la Isla, escribió Los Tres Mosqueteros.

[9] Chasseriau, como Delacroix, fue al Africa a pintar odalis-cas, guerreros y caballos árabes, pero, como si cediese al incons-ciente mandato de la sangre, en su pintura lo africano era .en cierto modo lo antillano.

[10] Mención de las obras de Baigneres y de Bouvenne, más adelante, en la Bibliografía de Chasseriau, en el Apéndice.

[11] Paul Guinard, Arte francés. Colección Labor. Barcelona, 1931, p. 106.

[12] Leonce Benedite, Theodore Chasseriau. Tome II, París, 1931, p. 430-432.

[13] Volvert Chevillard, Un peintre romantique, Theodore Chasseriau. París, 1893

[14] Figuran en el expediente personal de Benito Chasseriau, que hallamos en el Archivo del Ministerio de Negocios Extranje-ros. de Francia (París, 1951), del cual copiamos las piezas más importantes, incluidas en el Apéndice de este libro. No parecen haber sido conocidas por los diversos biógrafos del artista.

[15] (William Walton, Present state of the spanish colonies in-cluding a particular report of Hispaniola... London, 1810, Vol. 1, p. 145

[16] Esta copia, algo defectuosa, la obtuvimos en la Biblioteca Nacional, La Habana, donde se conservan los curiosos papeles de Morillas. De la obra *Cartas persas*, citada, hay repetidas ediciones: la de 1816 consta de 6 Vols., y la de 1822, de 8 vols.

[17] En *Relaciones históricas de Santo Domingo*. S. D., 1942, p. 299. A esa pobreza de materiales para el arte, que no era sólo de Santo Domingo, se refiere Giraldo Jaramillo en *La Pintura en Colombia*, México, 1948, p. 14:

Contribuía a esta mediocre mentalidad la falta de elementos materiales y de estímulos intelectuales; los pintores debían proporcionarse por sí mismos los colores, muchos de ellos a base de tierras y plantas indígenas; no tuvieron apoyo pecuniario, ni de parte de los gobiernos, demasiado distraídos en otras ocupaciones, ni de parte de los particulares, pobres en general y poco inclinados a las empresas de arte”.

[18] Antonio Sánchez Valverde, *Idea del valor de la Isla Española...*, Madrid, 1785, p. 57. El bol se empleaba en el dorado desde los comienzos del arte. A su uso en el Siglo XV se refiere Cennino Cennini en su antiquísimo *Tratado de la pintura*. Traducción, prólogo y notas de F. Pérez Dolz. Barcelona, 1956 (Manuales Meseguer).

[19] Los malos pintores abundaban aquí como en todas partes y en todos los tiempos, en que también proliferaban las diatribas contra algunos genios del arte, nada menos que como Miguel Ángel, de quien decía El Greco que era “un pobre señor que no sabía pintar”. Ya Don Quijote, que aspiraba a que algún buen pintor trazase la historia de sus hazañas, decía de Orbaneja, “un pintor que estaba en Ubeda, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: lo que saliere y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: este es gallo porque no pensasen que era zorra Pellicer comenta este pasaje:

“De la suma impericia de este pintor quiso tomar acaso Cervantes ocasión de indicar la decadencia que padecía en su tiempo la Pintura, que era tal, que obligó a los Profesores de ella a presentar, el año 1619, a Felipe III, un memorial pidiendo que, vista la temeraria ignorancia introducida en España de que pinten tantos sin saber los principios del arte, atendiendo sólo a una vil ganancia, se dignase Su Majestad de establecer en la corte una Academia de Pintura, como la había de Matemáticas, de donde, entre otras ventajas, resultaría la de “escusar Su Majestad de enviar a reinos extraños por artífices, como se hizo para el Escorial, a mucha costa e incomodidad, y no mucha autoridad del reino”. (Arco Garay..., p. 531).

En Lope de Vega, en su comedia *Los Ponces de Barcelona*, también hay sátiras contra los malos pintores:

unos pintan verdad y otros mentiras, porque los raros pintan con las manos
y con los pies los que ignorantes miras...

Del pintor Luis de Vargas dice una vieja anécdota que mostrándole un pintor ignorante un Cristo vivo, y pidiéndole su parecer, le consoló con esta frase: “Páreceme que está diciendo perdónales Señor que no

saben lo que hacen

Al tema, por demás desconsolador, universal y cotidiano, se refiere E. Sánchez Cantón en sus eruditas Fuentes literarias para la Historia del arte español, Madrid, 1933, Vol. 2, p. 196 y sig.

-En nuestra obra España y los comienzos de la pintura y la escultura..., p. 123-124, nos referimos a las imágenes indecorosas. También en Francia se producía el caso: el Arzobispo de París, por Decreto del 21 de mayo de 1717, prohibió exponer tapices, cuadros y otros adornos en las Iglesias, calles y estaciones que se siguen en la Procesión del Corpus, distantes de suscitar ideas religiosas...

[20] E. R. D., Apuntes y documentos..., 1957, p. 300. A la pérdida y dispersión de la pintura dominicana antigua también contribuyó la falta de museos. Del Museo indigenista de Santiago de los Caballeros, fundado por Amado Franco Bidó, surgió el actual Museo Nacional, en que puso su pasión por la arqueología el meritisimo Dr. Narciso Alberty. Fatalmente nuestro Museo carece aún de orientación técnica definitiva, porque no bastan el entusiasmo y la buena voluntad sin los extensos conocimientos que requiere la atinada dirección de un Museo propiamente dicho. Para conocer los problemas de la materia cabe examinar la obra de Tomás Diego Bernard hijo, Experiencias en museografía histórica. Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1957.

[21] Al dilecto compañero Dr. Vetilio J. Alfau Durán debemos la siguiente partida:

—Domingo Echavarría, natural de esta ciudad, mayor de treinta años y de profesión pintor, hijo legítimo de Julián Echavarría, difunto, y de Margarita Núñez, naturales de esta ciudad, casó en Santo Domingo el 7 de diciembre de 1835 con Petrona Nolasco Marcelo, natural de esta, hija legítima de Nicolás Morcelo, difunto, y de Martina Curiel, naturales de Curazao. Así consta en el Libro 42, Matrimonios, acta 510, del Archivo General de la Nación.

[22] Podría señalarse como anterior al grabado de 1842 el sello y escudo del Estado Independiente de Haití Español, de 1821. (en nuestro libro Santo Domingo y la Gran Colombia..., 1971, p. 4). Hace algunos años tuvimos ocasión de tener en nuestras manos un excelente grabado en madera del General P. Santana, quizás de 1844. Huelga apuntar los numerosos grabados de La Española que figuran en las Crónicas de Indias y de otras obras de los tiempos coloniales: Oviedo, Herrera, De Bry, Charlevoix, etc. En la obra de Guillermin, Diario histórico de 1810, figuran una bella estampa de la casa de Diego Colón y un retrato del General Ferrand. De la guerra de la Separación sólo conocemos un grabado de la Batalla de Las Carreras, de 1849, obra de un frustrado Meissonier. De la Plaza Mayor de Santiago se conserva una bella estampa, por lo menos anterior a 1863. Uno de los primeros libros ilustrados en el país fue la novela de Francisco Xavier Amiana, Adela o el Angel del Consuelo, publicada en Santo Domingo en 1872. También se publicó con ilustraciones, en La Habana, en 1853, el primer volumen de la Historia de Santo Domingo, de Antonio Del Monte y Tejada. Un grabado digno

de mención es el que figura en la célebre Novena, de 1800, nuestro primer impreso conocido.

La mayor abundancia de grabados relativos a Santo Domingo se produjo en los días de la Anexión (1861-1865), diseminados en revistas y periódicos españoles —que hemos recogido— y luego se repitió en 1871, con motivo del frustrado proyecto de incorporación de Santo Domingo ‘a los E. U. A. De esa época es la obra de Samuel Hazard, Santo Domingo, Past and Present, rica en grabados de Santo Domingo. Por entonces vinieron al país, con la Comisión senatorial de 1871, excelentes dibujantes. También he-mos recogido sus trabajos, en trances de reproducción.

[23] En la Iglesia de Higüey, en uno de los arcos que sostie-nen la techumbre, cerca del Coro, hay esta inscripción: “Siendo Cura de esta Parroquia y Capellán de la Virgen el Presbítero ciu-dadano Antonio de Soto en el mes de diciembre del año 1837 y 34 de la República, hizo pintar esta Santa Iglesia por mano del ciu-dadano Baltazar Morcelo”.

Todavía en 1825, en Francia, pintor y pobre eran sinónimos. Amaury Duval, discípulo de Ingres, decía que entonces el estado de pintor era equivalente al de rata de Iglesia; que Littré lo com-probaba en su Diccionario; y que en el Teatro soltaba la risa cuando un padre preguntaba al enamorado de su hija:

—Qué fortuna tenéis?

—Soy pintor...

—Es decir, que no tenéis nada...

La pintura es para los medios opulentos y nuestra pobreza, acumulada durante siglos por la siniestra mano de las tempesta-des y de los terremotos, de las invasiones y los asaltos, rayaba entre nosotros en la miseria tradicional que ya era estado de al-ma y estado corpóreo.

[24] En sus Cartas a Evelina, S. D., 1941, dice el Dr. F. E. Moscoso Puello:

“Mi padre fue hijo de Juan Moscoso, pintor, y de Mercedes Rodríguez, y tuvo dos hermanas y un hermano, fallecido hace algunos años, Francisco Moscoso. Mi tatarabuelo, fue pintor y es-cultor, también lo fueron mi padre y dos de mis abuelos. La ma-yoría fue gente mediocre, con excepción de los citados, pero gente buena y completamente blanca, absolutamente blanca. Parece que la vocación familiar era la pintura. Mi abuelo talló una imagen para la iglesia de Jarabacoa, que creo que todavía existe en ese Santuario. De ahí sin duda arranca mi afición por las artes, la que se ha quedado dormida, no se si por fortuna o por desgracia”.

[25] En octubre de 1851 el Ayuntamiento de Santo Domingo compró por \$400.00 dos retratos al óleo, uno de Santana y otro de Báez. Todavía en 1855 ambos retratos permanecían en el Ayunta-miento, no obstante la violenta ruptura entre los dos célebres caudillos. Espantan los grandes vacíos históricos de nuestra his-toria del arte. De la época heroica ,de la contienda con Haití, en que la pintura dominicana pudo nutrirse de resaltante patetismo, apenas nos quedan la caricatura de un general haitiano, de 1845, y, gracias a la litografía, la ya mencionada estampa de la Batalla de Las Carreras, desnuda de realidad y de

ardimiento, como en los grabados primitivos de batallas entre indios y españoles que ilustran las Décadas de Herrera

[26] Por entonces, como hemos apuntado antes, se publicaban con frecuencia, en la prensa española, fotografías y dibujos de personajes y de monumentos de la extinta República. Lo mismo ocurrió en 1871, en los periódicos ilustrados de los E. U. A., en los que se publicaron no pocos dibujos, particularmente de nuestras ruinas históricas, obra de los artistas norteamericanos que formaron parte de la Comisión senatorial. Meses antes de la Anexión a España se inauguró, el 1 de agosto de 1860, la Academia de Santo Domingo, escuela elemental de ciencias y artes, dirigida por J. M. Carabaño. Todavía existía en 1862, en local de doña María J. Vega.

Del General Santana se conservan por lo menos dos retratos al óleo: Uno de sus tiempos de Presidente de la República y otro de los días de la Anexión. En 1849, al concedérsele el título de Libertador de la Patria, se dispuso: “su retrato costeado por el Erario Público, será colocado en el salón del Palacio Nacional en medio de los del inmortal Colón y el heroico General Juan Sánchez Ramírez”.

Muerto Santana y decidido el abandono de Santo Domingo por las tropas españolas, las autoridades peninsulares dispusieron, el 13 de junio de 1865, que los retratos de Sánchez Ramírez y de Pedro Santana que “decoraban los salones del Palacio de Justicia donde funcionaba la Real Audiencia Territorial”, fuesen entregados el primero al Ayuntamiento de Santo Domingo y el de Santana a sus herederos. (Al caso se refieren los documentos 139 y 141 insertos en Documentos para la Historia de la República Dominicana, Anexión vol, II, p. 479-482). En una reseña de los actos de la España, del 18 de marzo de 1861, dice: “Hallábase —el salón principal del Casino Colón— adornado con trofeos de armas en que lucía la bandera española, y en un testero y bajo un bonito dosel el retrato de S. M. la Reina, con el del inmortal Colón a su derecha y del invicto General Santana a su izquierda, luciendo éste en el pecho la gran Cruz de Isahel la Católica...”. Hasta ahora no hemos podido averiguar el paradero de ambos retratos.

Véanse retratos, reproducciones de óleos y de fotografías, de Santana y de los próceres dominicanos del período 1844-1861, en Guerra Dominico-haitiana, Santiago, 1944.

[27] En la guerra restauradora (1863-1865) no faltó algún artista patriota. Lo recuerda Leonidas García en su Crítica histórica, S. D., 1964: “Isaías Arredondo, conocido pintor de Puerto Plata, hijo de padre capitaleno, sorprendido en las calles de la ciudad después del desembarco de las tropas españolas, se negó valientemente a obedecer la intimación de darse preso que se le hizo, y lo mataron con inaudita crueldad, habiendo sido su cadáver mutilado y bárbaramente escarnecido. Dícese que Arredondo fue el re-suelto dominicano que desde una esquina y velado por la oscuridad, hizo a boca de jarro los disparos que le produjeron la muerte al Coronel Arizón la misma noche de su desembarco”.

De esos tiempos fue León Cordero, Maestro de dibujo, quien murió en Santo Domingo el 19 de junio de 1874, a los 65 años de edad. Acaso, según Américo Lugo, “la única persona que en la época de los Seis años (1868-1873) entre nosotros se ocupaba en dibujo, pintura, arreglo y retoque de santos”, (Artículo Luis Desangles, en la revista Renacimiento, S. D., 1915, p. 425).

[28] Caonabo es una de las máximas figuras indígenas de la poesía y de las artes plásticas entre nosotros. Véase Caonabo, soneto de Enrique Aguiar, en *Cosmopolita...*, Caonabo, por Bien-venido Nouel (en *Renovación*, La Vega, No. 18, 15 oct. 1936); y también Nouel, *La Leyenda del oro*, poesía acerca de Caonabo.

[29] Nada más cierto que las grandes obras del espíritu están condicionadas por factores internos y a la vez externos. El mismo soplo anima a pintores y a poetas. La *Industria Agrícola*, del poeta José Joaquín Pérez; las novedosas pinturas de los nuevos ingenios azucareros; el *Progreso cantado* por Salomé Ureña; la *pintura civil*. Los grandes sucesos nacionales pasan de consuno a la poesía y a la pintura, particularmente a la pintura de historia de Bonilla y de Desangles. En Pellerano hay también tendencias plásticas. “Amante del color y de la vida locales”, le llamó Rubén Darío. En su tiempo, por el 1907, llegó a su apogeo la costumbre de las postales ilustradas con algún verso alusivo, verdadera epidemia lírico-pictórica, ya olvidada en las viejas pero siempre evocadoras páginas de *La Cuna de América*. Pintura y poesía se unieron desde la antigüedad, en que Poliziano describía en sus versos el Nacimiento de Venus, de Boticelli. La pintura prevalece sobre la poesía; el pintor sobrepasa al poeta; la pintura es una filosofía; la pintura es una poesía que se ve, decía Leonardo. El *Poema sobre la Pintura*, de Pablo de Céspedes (1538-1608) inserto en el *Diccionario de Ceán Bermúdez*, ha sido considerado por Mayer como el mejor poema didáctico escrito en lengua castellana. *Vicencio Carducho*, en su *Diálogo de la Pintura*, de 1633, elogia a Lope de Vega considerando sus creaciones poéticas desde el punto de vista pictórico. Lope le había dedicado a Carducho una *Silva* en que celebraba la excelencia de la pintura. ‘La Pintura habla en la Poesía y la Poesía calla en la Pintura...’, decía Carducho en su *Diálogo*. A su vez decía Lope en *La gallarda anda luz*:

Porque puesto que es Pintura,
es como Poesía,
que pinta y calla.

Ya está dicho, pues, que la pintura es como poesía muda y la poesía una pintura parlante. También se podría proponer semejante simil entre la pintura —música de los colores— y la música, pintura de los sonidos. Pero estos símiles superabundan ante esta sola y simple verdad: en toda obra de arte hay algo indefinible, *quid divinum*, cuya expresión más propia es lo poético. La pintura, en fin, como ha dicho Taine, “ha llegado a ser rival de la literatura, ha espigado en el mismo campo; ha hecho idéntico llamamiento a la curiosidad insaciable, al espíritu arqueológico, a la necesidad de emociones fuertes, a la sensibilidad refinada”.

[30] Con admirable levedad y gracia Roberto Avret señala los elementos musicales de la *Sinfonía en gris mayor*, de Darío, que él llama *tour de force* en efectos musicales y melódicos, enlazados a la impresión pictórica. En realidad, música, pintura y poesía se enlazan armónicamente en el magnífico poema. (Roberto Avret, *Música y efectos melódicos en Sinfonía en gris mayor*, en *Seminario Archivo Rubén Darío*. Madrid, 1960, Vol. 3).

También los escultores y los arquitectos han sido atraídos por la música, como lo revela objetivamente Eduardo L. Chavarrí en su estudio Representaciones musicales en la arquitectura valenciana. Archivo de Arte Valenciano, Valencia, XXVIII, 1957, 25-35.

Lamennais fue más lejos diciendo que la arquitectura era la poesía de las formas inanimadas. Para el músico, sinfonía de la forma y del color; para el poeta, poesía del color y de la forma. Es que todos ven en la pintura algo más que ella misma, según sus preferencias estéticas: música o poesía. Picasso ha rendido también su tributo a la música, como lo dicen diversas obras suyas alusivas al divino arte: Dibujos sobre el tema de la guitarra (1924); Mandolina sobre una mesa (1925); La mandolineta (1910); El violínista (1918); El acordeonista; Los tres músicos (1921); sus escenografías de El sombrero de tres picos y de Cuadro flamenco, de Manuel Falla, y de Pulcinella de Stravinsky; sus retratos del mismo Stravinsky y de Sergio Diaghilev, el famoso Director de ballets rusos, a los que pueden agregarse sus dibujos de bailarinas. Prenda también de su devoción por la música es su estrecha vinculación con Stravinsky, de quien hizo más de un retrato y su matrimonio con la bailarina Olga Koplova.

[31] Gregorio Marañón, Elogio y **nostalgia** de Toledo..., P. 127.

[32] La obra de Bonilla empezó en tiempos en que el realismo estaba en boga, aunque ya combatido por la crítica. Emilio Nieto, en El realismo en el arte, Madrid, 1874, decía que era un hecho innegable que las corrientes de la vida moderna tendían, al parecer, con impulso irresistible, a convertir el culto de las Bellas Artes en una reproducción acabada y fiel de la realidad. “El realismo está de moda”, decía, y se lanzaba resueltamente, con despierta visión estética, a combatirlo.

La pintura de Bonilla es lisa, no se advierte en ella la superposición de un color sobre otro. Sorprende, quizás, que ante un óleo suyo pueda recordarse la frase de Degas, acariciando con las yemas de los dedos los cuadros que no alcanzaban a captar sus ojos apagados: es lisa como la buena pintura. Por su factura, por sus temas, la pintura de Bonilla parecería de los tiempos coloniales. No estuvo lejos de pertenecer, como dicen los italianos, a los primitivos novecentistas. De los tiempos de Bonilla fue el español-dominicano Etanislao Soler, padre del brillante jurista Ángel María Soler y Andújar, Maestro de pintura de Panguí Báez

—Pablo Báez Lavastida— y de otros de sus contemporáneos.

[33] Por entonces sólo los escasos ricos adquirirían algún retrato; los Ayuntamientos y el Estado compraban las efigies de Duarte, de Sánchez, de Mella y el Escudo de la República. El mercado de arte era por demás reducido. No había coleccionistas ni Museos. Afortunadamente hoy no son pocos en Santo Domingo los museos y los coleccionistas de obras de arte. Entre éstos, con perdón por esta personal mención, nos hallamos nosotros, desde hace años en la faena de reunir la obra dispersa de nuestros pintores del pasado, tratados con tan lamentable menoscabo. Unas decenas de óleos, en las vetustas paredes de nuestra casa, personas y cosas de la misma edad, reanudan en ellas su antiguo co-loquio.

[34] Acerca del retrato de Duarte, por Bonilla, ver artículo de don Federico Henríquez y Carvajal en

La revista Letras, S. D., N° 114, 1919. Bonilla había sido amigo de Duarte, y testigo y a veces actor en los máximos sucesos políticos de su tiempo y ha-bía residido en Venezuela, donde pudo conocer las admirables pin-turas de historia de Martín Tovar, grande amigo de La familia dominico-venezolana de Arístides Rojas. Nuestra pintura de his-toria de la época separatista apenas presenta la arbitraria compo-sición de la Batalla de Las Carreras, ya mencionada, que tardía-mente pasó de la litografía al óleo, quizás hecha en La Habana, y que circuló en 1861 como propaganda de la Anexión a España, junto con otra litografía del General Santana y de un mapa de la Isla. Las ruinas históricas eran el tema preponderante en la pintura dominicana. Porque eran tiempos en que lo único verda-deramente notable entre nosotros eran las ruinas coloniales, des-medrado testimonio de la opulencia y la grandeza pretéritas, ya en años de pobreza en que el espíritu pugnaba por levantar el vuelo, por renovar el ámbito estremecido por las voces de libertad y de progreso de los poetas. Bonilla actuó, pues, consciente de perpetuar en sus lienzos la antigua visión de la ciudad, de lo que habría de desaparecer ante el progreso, cuando su ariete de-molador no lo dirigen hombres de luz y de espíritu. Las ruinas no eran sólo paisaje, sino algo más entrañable, más grávido de poesía y de leyenda, de más honda sugestión para el ensueño. Bonilla fue así nuestro Hubert Robert (1733-1808) el francés apo-dado Roberto el de las Ruinas, que alcanzó celebridad al consa-grarse a la reproducción de las ruinas de los antiguos templos y palacios de Roma y del Sur de Francia. Como los que hacían el obligado aprendizaje artístico de Roma no escapaban a la inven-cible atracción de sus ruinas, así los pintores extraños que pisaron suelo dominicano no se sustrajeron al encanto y atracción de nues-tras ruinas. Vale por muchos el ejemplo del alemán Brinz.

Bonilla y Desangles documentaron gráficamente nuestro pa-sado. De algunos aspectos de la Villa no recogidos por la fotogra-fía y el dibujo, sólo queda el recuerdo en los óleos de estos meri-torios precursores, hoy —noviembre de 1971— admirablemente recreados por doña Margarita Billini de Fiallo, ‘devota y brillante discípula de Abelardo.

[35] Es vano acusar a un pintor de que se haya dedicado a llevar a la pintura, profanándola, los problemas sociales, si es que lo hace sin mengua del arte y de su albedrío, porque las influen-cias del medio son a veces tan poderosas que entran, impercepti-blemente, de un modo natural, en la inspiración del artista. Toda obra de arte, como dice Constable, “lleva de algún modo la im-pronta de la hora en que fue creada; toda obra de arte tiene su matiz histórico” (W. G. Constable, Ensayo sobre especialización artística. Introducción de Julio Rinaldini. Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1945, p. 18.

[36] En el interesante editorial del diario La Opinión, S. D., del 19 de abril de 1939, La pintura de asuntos históricos, quizás de su Redactor, Lic. Ml. A. Amiama, se apuntaba la escasez, en la época, de pintura dominicana de historia. Se aludía a Bonilla.

[37] Hasta hace apenas un año estuvieron en poder de don Hipólito Billini Paulino —recién fallecido— hijo del Presidente E. G. Billini, las siguientes obras: de Bonilla, retratos de Ana Moscoso de Montolío Ríos, y de Hipólito Billini Paulino a la edad de 9 años; de Abelardo Rodríguez, retrato del Presidente Billini; de Adriana Billini, flores, pensamientos, acuarelas, su primera obra. Estas obras pasaron, junto con otros objetos de arte, foto-grafías, etc., al Museo de Baní, tan caro a los Billini. En otra pu-blicación nuestra aparecerá el Catálogo de las obras de Bonilla

[38] Por entonces, en marzo de 1884, vino a Santo Domingo otro artista extraño, el fotógrafo-pintor Cordiglia, quien abrió aquí un Curso de Dibujo. Más tarde, en agosto de 1888, se publicó en la prensa el siguiente aviso:

“Miguel Eduardo Pardo, artista venezolano. Se ofrece a los Colegios y padres de familia para dar a domicilio las siguientes clases: Inglés..., Dibujo, por el método de Tovar y Tovar, de brillantes resultados. Pintura, al natural”.

Antes de Corredor y de Cordiglia, en 1877, existía en Santo Domingo el Colegio Colón, de Federico Giraudi. Entre sus asignaturas se contaban el Dibujo Lineal y el Dibujo Natural (Noticias en Gaceta Oficial, 5. D., No. 160, 1877).

[39] Hacía falta un entusiasmo general por lo sublime y lo bello, como el que en tiempo de los Médicis —valga la hipérbole— hizo manifestarse a tantos grandes genios a la vez, y ese nuevo estado de cosas, ese advenimiento de la paz tras el cansancio de las revoluciones y de las dictaduras, produjo el férvido entusiasmo del progreso, de las artes, de la poesía, de la enseñanza. Sin un gran entusiasmo general no hay más que sectas, cada época distinta participa de entusiasmo distinto, decía Schelling. El auge de la pintura, su entusiasta punto de partida, coincide, por otra parte, con la época más acentuadamente romántica de la Ciudad Romántica, tiempo de las canciones de Scanlan, de la popularidad del Teatro, de las danzas de Campos.

[40] Artículo Cátedra de dibujo y pintura, en El Eco de la Opinión, S. D., No. 215, 10 ag. 1883.

Noticias, en El Eco de la Opinión, 5. D., junio 4 de 1892, de copia del San Francisco de Murillo, existente en el Prado, hecha por Antonio Alfau Baralt, en poder de M. de J. Galván, de cuya copia sacó a su vez dos copias Alejandro Bonilla.

[41] En El Maestro, S. D., No. 20, 18 enero 1884 y Gaceta Oficial, S. D., No. 494. Otro Informe en la Gaceta No. 499.

[42] Grullón, de ilustre familia, de esmerada educación, de perfecta y fina sociabilidad, se nutrió en la fuente de Hostos y afinó su sensibilidad artística en París. Como el chileno Paschin, que temeroso de la mediocridad arrojó su caja de pintura al Sena, después de recorrer los museos de Europa abandonó el arte por lo que al parecer de la generalidad es más difícil: la ciencia.

[43] Noticias de Cabral en la bella Conferencia acerca del jurista, artista y político, pronunciada recientemente, en el Ateneo Dominicano, por el Lic. Arturo Despradel Pennel. Inédita aún.

[44] Véase periódico El Maestro, 5. D., Nos. 3 y 7, del 4 marzo y 2 mayo 1885.

[45] De Corredor hay escasas noticias. Sus ideas estéticas es menester buscarlas en su artículo acerca de Rafael, publicado en *El Quisqueyano*, S. D., No. 5, del 21 de enero de 1886. Es de no-tarse el número de las grandes personalidades que por entonces debieron a Corredor gran parte de su formación cultural en ese decisivo momento espiritual de la vida dominicana. Basta señalar algunos nombres, a este puñado de estudiantes de Corredor: el jurisconsulto y político José Ma. Cabral; el ilustre médico Dr. Arturo Grullón, el gran estilista, Dr. Américo Lugo; el polifacético Abelardo Rodríguez Urdaneta; los beneméritos hostosianos Lucas Gibbes y J. Arismendi Robiou.

[46] El pintor Frade era colaborador asiduo de *El Lápiz*. En la edición del 6 de diciembre de 1891 apareció un retrato de C. N. Penson, por 3. C. Pérez

[47] Hostos era el personaje preferido de los artistas de su tiempo: Abelardo, Desangles, Fiallo. Su atrayente rostro mesiá-nico, propio para la inspiración de un Greco, contenía esa inspira-dora fuerza de atracción de lo excelso.

[48] Se trata del padre de la artista y escritora Belkis Adróver de Cibrán, autora de un documentado estudio acerca de Abe-lardo, aún inédito

[49] Observaba Schopenhauer que el placer en la contempla-ción de los cuadros de género estriba en que ellos logran fijar escenas fugaces de la vida, fuera de los temas religiosos y mito-lógicos, de los paisajes, los retratos y los grandes temas de la his-toria. Cabe en ellos, pues, todo lo cotidiano: las escenas típicas de la vida familiar, de la aldea y la calle, el juego, el baile, un ramo de rosas, un caballo. Es el realzamiento de las cosas comunes lle-vadas a la visión artística. Testimonio de nuestro dramático aisla-miento es que la pintura de género haya aparecido entre nosotros tan tardíamente, sino es que se perdiera, la creada aquí, en el ancho naufragio de nuestra cultura. Es en tiempos de Fernández Corredor cuando la pintura de género comienza a cultivarse, al menos asiduamente, entre nosotros. Podría decirse también que en tiempo de Hostos, el Reformador, porque la pintura de género apa-reció cuando la Naturaleza dejó de ser tan solo creación de Dios para convertirse en un mundo organizado y dependiente del hom-bre, liberado de los obligados temas religiosos y místicos. La irrup-ción de la calumniosamente llamada Escuela sin Dios, correspon-de aquí a la aparición de la pintura de género. Como medró en Europa en los tiempos de Kepler y de Newton, medró aquí en los tiempos de Hostos. Cuando en el transcurso del Siglo XIX se ex-tienden triunfalmente las ciencias exactas y el pensamiento eu-ropeo “fue haciéndose cada vez más racionalista” —como se ha-cían los discípulos de Hostos— este realismo refluyó marca-da-mente en la pintura de género: se quería ver entonces, en todas las cosas, arte o ciencia, la mayor exactitud posible, en las cifras del más abstruso teorema o en la simetría y el auténtico verdor del trébol. Basta apuntar que algunos de los más brillantes discí-pulos de Hostos —formados para la ciencia— eran a la vez de los más notables discípulos de Corredor, formados para el arte: Gru-llón, Gibbes, Robiou, Frade, Cabral.

[50] Comúnmente aparecían, entre los pintores, los meros aficionados, los artistas ocasionales, de labor por demás escasa y sin trascendencia. De Próspero Freites —tío del distinguido hombre de negocios don Ernesto B. Freites— se recuerda una Anunciación que pintó, en los férreos tiempos del Presidente Heureaux, en una pared de su celda de la Torre del Homenaje, empleando los únicos elementos al alcance de un preso político: añil —azul de bolita— bija y betún y usando como pincel palillos de fósforos. Próspero Freites, artista, actor de teatro y médico, murió hacia 1906. De Félix Francisco Rodríguez Jiménez (1870-1914), nuestro padre, se conservan excelentes dibujos a la pluma y no pocos alardes cali-gráficos.

Entre nuestros pintores olvidados merece recordarse a Rodolfo Domingo Cambiaso y Sosa (1852-1916) autor de numerosas pinturas realizadas en Santo Domingo, en Génova y en otros lugares de Europa. Fue también historiador, arqueólogo, periodista; hijo del célebre marino italo-dominicano Juan Bautista Cambiaso; nació en Santo Domingo el 25 de septiembre de 1852 y murió en la misma Villa el 30 de junio de 1916. (Véase noticia biográfica en *Clio*, SL D., 1952, No. 94, p. 188).

En una Libreta de Apuntes, de Cambiaso, que se conserva en el Museo Nacional, hay la siguiente relación de pinturas suyas (salvo una ajena, del Gral. Cambiaso, hecha en 1852):

“General J. B. Cambiaso, hecho en Génova en el 1852 (32 años de edad); Emilia y Rodolfo, Génova, 1879; Cuadros hechos en Génova en 1877 (eran muchos, las mudadas, etc., los redujeron a cuatro. Son todas escenas de Shakespeare); Cuatro cuadros de hongos hechos por mí en Santo Domingo el año 1873 (estos fueron a Génova .en 1876 y volvieron en 1880); Virgen de la Altagracia, sobre mi escritorio; Acuarela hecha por mí en Londres, en 1875; Dos cuadros de cachimbos fumados por mí. Eran cuatro cuadros con 80 cachimbos. A esto se redujeron. Los hay desde Génova, 1869, a Londres, Brodford, Hamburgo, Santo Domingo; Bahía de Samaná; Cristóbal Colón, Santo Domingo, 1880; Libertador Santana, 1897; Emilia y Mamá, hechos de fotografía en Génova, 1896, arreglados aquí al siguiente año; Alto Velo, 1874; Mi retrato, Génova, 1866; Pinturitas sobre madera al óleo, hechas por mí en Santo Domingo en 1883, vistas de Samaná; Pinturas sobre maderas hechas en Baní en 1885; Cuadro campiña italiana; Cuadro al óleo, tela, 1907; Arbol, óleo, 1905; Solón en Egipto, 1907; Escultura en madera, regalo de Tulio M. Cestero, 1909; Boceto estatua de Colón, Puerto Rico, 1900; Retrato al óleo de mi papá hecho en 1875”.

[51] Acerca de la pintora véase Eliseo Grullón, *Del Mediterráneo al Caribe*, p. 93; artículo acerca de uno de sus cuadros en *Las Noticias*, No. 67, mayo 1894; acerca de su cuadro *En la manigua*, en *Letras y Ciencias*, 5. D., No. 103, de 1896; Enrique Deschamps, *La República Dominicana*, Barcelona, 1907, p. 263; extenso artículo de Ml. M. Morillo, *Una Embajadora de las Bellas Artes*, en el periódico *Diario de Cuba*, de Santiago de Cuba, del 30 de abril de 1927; y artículo de Juan J. Remos, *Las obras de Adriana Billini*, en *Listín Diario*, S. D., 5 junio 1927. La artista venía entonces a visitar su tierra nativa. El 1 de octubre de 1892 el gran poeta José Joaquín Pérez le dedicó esta breve composición:

Continuación Nota **[51]**
A ADRIANA BILLINI

*Si yo en mis versos condensar pudiera
cuanto rayo de luz el éter dora
de mi Ozama la linfa bullidora,

¡con qué emoción patriótica ciñera
esa frente de artista soñadora!*

El 19 de enero de 1893 don Federico Henríquez y Carvajal dedicó esta estrofa:

A ADRIANA BILLINI

*Sobre las alas de blanda brisa,
sobre las ondas de amigo mar,
van hoy mis rimas...
tú las inspiras
Virgen de Ozama, y a ti se van.*

Conservamos en nuestro archivo personal, junto con su autobiografía, inédita, y diversas cartas suyas, fotografías de varias sus obras. Nuestra correspondencia data del 1944, año en que solicitamos información para este estudio.

[52] Al Dr. V. Alfau Durán debemos la siguiente partida:

Luis Desangles, “de profesión conocida”, hijo legítimo ~ Pedro Desangles, difunto, y Teresa Subilles (o Sibilly, de Córcega), “ambos de nacionalidad francesa”, de 21 años. Hace promesa de matrimonio en Santo Domingo el 29 de septiembre de 1882 Altagracia Vallejo Villeta, hija legítima de Blas y Mercedes. (A chivo General de la Nación, Libro 50 de Promesas Matrimoniales acta 134, p. 80).

[53] En diversas Exposiciones fueron exhibidas obras de De-sangles: Ruinas de San Francisco, Vista de Santo Domingo y Caonabo, en la Exposición de Buffalo. A uno de los celebrados óleos de Desangles se refiere el bello artículo Angel Caído, de Félix Matos Bernier, en su libro Isla de Arte, San Juan, P. R., 1903, p. 30. Fotografía de su San Francisco en Roberto Mateizán, Cuba pintoresca y sentimental, Santiago de Cuba..., p. 149; y en Palm, Monumentos arquitectónicos..., Vol. II, figura 167 b.

[54] En abril de 1912, en su calidad de Institutor Normal, fue nombrado Director de la Escuela Superior de Varones, de San Cristóbal.

Desangles restauró, en 1898, un cuadro que Galván decía po-día ser de Juan de Juanes y otros de Murillo. (Listín Diario, 23 junio 1898).

[55] El costumbrismo pictórico de Desangles corresponde costumbrismo literario de Penson. También el de Bonilla: su cuadro Las Vírgenes de Galindo corresponde a otras dos obras mismo nombre, al poema de Félix María Del Monte y a la tradición en prosa de Penson. En El Lápiz, S. D., 1891, hay diversos dibujos de tipos populares, de José C. Pérez, de Frade y de Desangles. De éste aparece La Mendiga, en la edición No. 12, de julio 1981.

[56] P. Henríquez Ureña Historia de la cultura en la América Hispana. México, 1947, p. 126 y 148.

[57] No se ignoraba aquí la existencia del movimiento sionista. En Letras y Ciencias, S. D., Nos. 76-78, de 1895, se publicó el ensayo Los decadentes, de Arthur Simons, traducido del inglés por el dominicano F. Rodríguez García, en el que hablaba del impresionismo en la pintura y en las letras.

[58] Al conocido cuadro se refiere la siguiente nota a en la revista Renacimiento, -D.. No. 11, de agosto de 1915:

Primeros Magistrados.— Nuestro amigo el Sr. Luis Desangles, artista de mérito propio, a quien mucho distinguimos, acaba de publicar un sugestivo y artístico cuadro que contiene, a más de los veintitrés retratos de los Presidentes de la República habidos en Santo Domingo, los de Duarte, Sánchez y Mella, trilogía gloriosa de la Patria.

Los retratos son: los de Pedro A. Santana, Manuel Jimenes, Buenaventura Báez, Manuel de Regla Mota, Desiderio Valverde, José M. Cabral, Ignacio M. González, Ulises F. Espaillat, Jacinto de Castro, Cesáreo Guillermo, Fernando Arturo de Meriño, Heureaux, Francisco Gregorio Billini, Alejandro Woss y Gil, Wenceslao Figuerero, Juan Isidro Jimenes, Horacio Vásquez, Morales L., Ramón Cáceres, Eladio Victoria, Monseñor A. José Bordas Valdés, Ramón Báez y, además, el llamado Triunvirato, Gobierno que integraron Gregorio Luperón, Pedro Antonio Pimentel y Federico de Jesús García.

Felicitamos al apreciado amigo Desangles por esta valiosa obra que realiza.

[59] El más grande pintor dominicano es el título de noticioso artículo de Ml. M. Morillo —quien fue amigo de Desangles y su sobrino político— publicado en Horizontes, San Juan, No. 3, julio 1942, y reproducido en La Opinión, S. D., 31 ag. 1942

[60] Navarro hizo promesa de matrimonio el 16 de septiembre de 1884 a la señorita Altagracia González, de 21 años de edad, hija de Pablo González y de Guadalupe Montolío. Escasos días des-pués, el 24 de septiembre, contrajeron matrimonio.

[61] A la precocidad de Navarro se refiere el suelto siguiente, aparecido en El Eco de la Opinión, 5. D., No. 15, del 5 de julio de 1879:

En los días de la festividad de San Luis Gonzaga se exhibía en el Colegio de este nombre, dirigido por el canónigo Billini, un cuadro que llamaba la atención de todos. Era una copia de la famosa obra de uno de esos maestros del arte cuya fama ha consagrado la gloria, de eso que parecía inimitable por el colorido, por la expresión, por ese no sé qué de sublime que es algo del cielo mismo. Quién era el autor de esa copia tan perfecta? Uno de los

-alumnos de aquel Colegio, uno de esos genios precoces que se anuncian con maravillas; el niño Miguel Leopoldo Navarro

El cuadro fue dedicado a su Rector y padre adoptivo; pues este niño huérfano ha sido criado y educado con el canónigo Billini. No parece posible que en esa edad pueda haber tanta firmeza en la mano y tanta viveza en la imaginación para ofrecer esa maestría, a tal punto, que aquellos a quienes se mostraron los dos cuadros, el original y la copia, aunque inteligentes en la materia no pueden distinguir cuál es el del maestro y cuál el del imitador.

Sabemos que el bondadoso Pbro. Billini trata de hacer esfuerzos para enviar a Europa o a los EE.UU., a ese alumno de su Colegio, a fin de que se perfeccione en el arte de su vocación. Lo aplaudimos. No debe dejarse perder la oportunidad que se presenta de que el país posea ese artista de gran porvenir. Felicitemos al niño Navarro, a su familia, al P. Billini, que tanto se ha esforzado en alentar así el genio”.

[62] Navarro estudió en Madrid en el Museo de reproducciones artísticas, copiando las mejores obras del arte helénico; y en el Museo de Pintura y Escultura, donde estudió con ardimiento las obras de Velásquez y de Goya. También asistió a la Sociedad de Acuarelistas, para estudiar el modelo vivo. Entre sus estudios a la acuarela se cuentan Los borrachos, Las hilanderas, El niño de Vallecas y algunos apuntes de los célebres frescos de San Antonio de la Florida.

[63] La colección de acuarelas de Navarro la conservaba el fenecido Lic. Julio Ortega Frier, de tan grata memoria para los amantes de la historia y del arte. Una de esas acuarelas se la obsequió a su amigo don Telésforo R. Calderón, uno de los dominicanos que han consagrado al arte, con mayor fervor, su vida del espíritu. En nuestra casa conservamos algunos óleos de Navarro, anteriores a su viaje a Europa.

[64] A esos linderos entre la pintura y la fotografía se había referido ya Hipólito Taine. Decía: “Sin duda la fotografía es un poderoso auxiliar de la pintura y puede llegar a bellos resultados utilizada con arte por personas hábiles y de buen gusto; pero jamás intentará compararse siquiera con la pintura”.

En una nota de su traducción de la Técnica de la Pintura, de Jean Rudel, (Barcelona, 1957), Carlos Cid recuerda “la enorme influencia de la fotografía sobre la pintura. Prescindimos —dice— de su bastarda utilización para una simplificación industrial del trabajo o para suplir la impericia. El valor de la

fotografía estriba en que ha ampliado nuestros conocimientos visuales; por ejemplo, la instantánea demostró que los caballos en plena carrera nunca adelantaron o retrasaron a la vez las dos extremidades anteriores o posteriores, tal como siempre se había venido representando en las obras artísticas. A partir de los impresionistas, singularmente en Degas, se aprecia un sentido de la composición evidentemente educado por la fotografía, que ha sido la maestra más influyente de la visión del hombre contemporáneo”.

[65] C. N. de Moya, Bosquejo histórico..., S. D., 1915, p. 3-4. Alabanzas de Navarro, con motivo de su muerte, por Juan Elías Moscoso hijo, José Lamarche, Federico Henríquez y Carvajal, Arístides García Mella, Abelardo R. Nanita, Adolfo O. Obregón García, Manuel de J. Lovelace y Renato de Soto, en la revista La Cuna de América, S. D., Nos. 81, 82 y 84, de julio y agosto de 1908.

[66] Por su interés, tanto para el conocimiento de Navarro como para el aquilatamiento de la crítica de arte en la época, se reproduce el presente Veredicto, firmado por los artistas Navarro, Perdomo y Pou.

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

[68] El tema de la música aparece frecuentemente en la pintura. 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 Forlì (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 crepuscular (sólo el título y el sentido musical de la pintura); Silvestro Lega (1828-1895), El Canto del stornello...

[69] 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 Kandisky 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 adjetivación 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).

[70] 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 tuyas 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”.

[71] 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).

[72] 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).

[73] 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.

[74] 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 perjudica 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 llevar, ella produce siempre buen efecto.

VENGA usted bien afeitado. De lo contrario hará retocar demasiado, 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 dicen, 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 repetición de retratos, deberán venir acompañadas de su importe, para ser atendidas.

TODOS estos mandamientos se resumen en dos:

10. Venir como es debido; y

20. Pagar como es sabido.

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

El precio de algunas de las fotografías de Abelardo, hermosas ampliaciones, revela la importancia y esmero de la obra, la labor de óleo. La hermosa fotografía de don Julio V. Abreu Licairac, por ejemplo, costó algunos centenares de pesos.

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

[76] Rafael Benet, *Historia de la pintura moderna. Impresionismo*. Barcelona, 1952, p. 157.

[77] Entre sus últimos discípulos se contaron Virginia Dubreil, 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 Frómata 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).

[78] Con los hermanos Federico y Francisco Henríquez y Carvajal visitó Martí el Instituto de Señoritas, de Salomé Ureña de Henríquez, la excelsa poetisa, entonces en Puerto Plata en busca de salud. Ante un retrato al pastel, hecho en París por el ilustre artista y médico dominicano Dr. Arturo Grullón, se detuvo Martí:

“El colorido —dijo— es admirable; un alma de artista le ha da-do vida”. Era el retrato de Madame Fatet, dueña de una casa (le huéspedes donde se alojaban algunos dominicanos, en París. El mencionado retrato le fue obsequiado por Madame Fatet a Don Pancho, Dr. Francisco Henríquez y Carvajal, en París. Actualmente se conserva en nuestro Museo Nacional, donado por el Dr. Pedro Henríquez Ureña. Referencias en Revista de Educación, 5. D., No. 52, 1939. De Madame Fatet fue la conocida exclamación, tan celebrada, alusiva a la designación de uno de sus jóvenes ex-huéspedes como Presidente del Ayuntamiento de Santo Domingo:

“Le petit Heribert President. . . que bel pays

El alabado pastel mide 0.64 c. por 0.52 e. Llegó al Museo algo deteriorado por efecto del terremoto ocurrido por entonces en Santiago de Cuba, donde se hallaba, en la residencia del Dr. Henríquez y Carvajal.

[79] En el periódico El Independiente, de Moca, del 31 de marzo de 1901, publicó el siguiente aviso:

“M. M. SANABIA, Dibujante y *Pintor*, ofrece al público sus servicios en este arte. Retratos al creyón, \$8.00; retratos al óleo, \$20.00; al pastel, \$14.00. Otras clases de trabajos, precios convencionales”.

[80] En El Teléfono, 5. D., No. 223, del 3 de julio de 1887. Reproducido en nuestra obra Hostos en Santo Domingo, S. D., 1939, Vol. 1, p. 221.

[81] En los días que corren, diciembre de 1971, ha sido exhibida, en Exposición en el Banco de Reservas de la República, una bella reproducción del óleo de Concha, obra, también al óleo, de la artista doña Margarita Billini de Fiallo.

[82] Angel M. Mergal, Frade: puertorriqueño pintor, artículo en la revista Palique, No. 4, 1954, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P. R. Ver breve necrología de Frade en Clío, S. D., 1954, No. 101, p. 252.

[83] El cuadro citado fue obsequiado al Sr. Juan Pablo Sterling, entonces Administrador de Aduanas de San Pedro de Macorís.

[84] En Santiago de los Caballeros y en otros lugares del Cibao se conservan algunos biombos hechos por Pueyo. Aquí, en Santo Domingo, *abundaban* los biombos artísticos, como los de la residencia del fenecido don Ernesto E. Freites. No faltaban, en esos biombos, junto a los motivos exóticos, las pinturas de las ruinas históricas de Santo Domingo. Los biombos se estilaban desde los tiempos coloniales, como se revela en artículo de E. Marco Dorta, *Un biombo mexicano del Siglo XVIII*, en *Archivo español de arte y arqueología*, Madrid, Tomo XVII, 1944, p. 70-76.

Entre las casas decoradas con pinturas, en su interior, se encontraba aquí la de la familia García, antes del trinitario J. N. Ravelo, en la calle de El Conde, frente al Parque de Colón. Cabe mencionar la casa de Máximo Gómez, donde él y Martí firmaron (en 1895) el famoso Manifiesto de Monte Cristi. En la sala, en el techo de la histórica casa, se distinguen aún los colores de la bandera cubana.

[85] También en el Cibao se realizaban exposiciones de arte, como en el Certamen Industrial del Liceo del Yaque celebrado el 27 de febrero de 1903. Su extenso Catálogo, publicado en 1907 en la meritísima Tipografía de don Ulises Franco Bidó, recoge una larga lista de pinturas, esculturas, dibujos y grabados exhibidos.

[86] Los pintores más afamados, en 1901, entre los dominicanos, eran Arturo Grullón, Adriana Billini, Luis Desangles, Abelardo Rodríguez Urdaneta, Leopoldo M. Navarro, Francisco González Lamarche y Adolfo García Obregón. En el periódico *La República*, No. 7, de 1901, aparece el siguiente anuncio: ‘Academia de Dibujo y Pintura de A. G. Obregón. Calle Duarte 5. Se hacen retratos al creyón portátil y óleo, así como toda clase de decoraciones. Lecciones a precios muy módicos. Calle de Regina 53’. En el mismo periódico, No. 25, 1901, figura este otro anuncio: “Galván & Co., Artistas Fotógrafos. Plaza Billini, ángulo Norte. Retratos al pastel, crayón, Bromuro, Platino, etc., a precios módicos. Últimos adelantos en la fotografía moderna”.

[87] Véase artículo Carlos Ramírez Guerra, el arte y el artista, en el diario *La Opinión*, S. D., No. 197, 31 agosto 1927. Con fotografías del Pintor y de su Exposición en Santiago de Cuba, en agosto de 1927.

[88] Conocimos palmo a palmo la casa de Escoboza, casa de un artista. Muerto él, en ella vivimos algunos años de la infancia, y en ella murió nuestro padre, Félix Francisco Jiménez, en 1914, quien ejercía allí su profesión de Notario. La casa, recién desaparecida, quedaba casi fronteriza a la famosa casa del Gobierno Restaurador.

[89] Por esos años estuvo entre nosotros el pintor Enrique Tarrazona, quien dejó algunas pinturas murales en nuestra Catedral y en la Iglesia de la Altagracia. Murió en Santo Domingo el 13 de diciembre de 1925. (Necrología en *Listín* dic. 1925). También vivió entre nosotros el pintor alemán Friedrich Brings. *La Opinión*, S. D., del 5 de junio de 1937, la siguiente despedida:

“SALE PARA BOGOTA EL PINTOR FRIEDRICH

Había residido entre nosotros durante 10 años

Mañana sale para Bogotá, donde han sido contratado sus servicios artísticos, nuestro querido amigo y antiguo compañero Sr. Friedrich Brings, quien vino al país en 1927 a prestar sus conocimientos técnicos a la extinta Litografía Lépervanche C. Por A.

El Sr. Brings ha realizado entre nosotros una plausible labor artística. Sus pinceles o su pluma experta han copiado muchas de nuestras bellezas naturales y los principales sitios históricos dominicanos. Despedimos afectuosamente al buen amigo, quien convivió fraternalmente con los dominicanos durante 10 años que le sea muy feliz su vida en la culta capital colombiana

Brings, a quien conocimos, dejó un bello cuaderno, impreso con veinte dibujos de nuestros monumentos coloniales

[90] P. R. Contín *Aybar*, Las Bellas Artes en la República Dominicana, en el diario El Caribe, S. D., 18 sept. 1960.

[91] García Godoy también escribía acerca de arte. Véase, entre otros artículos suyos, El arte y el desnudo. Moral, la gran re-guladora social, es ley de equilibrio. (En Listín Diario, 5. D., marzo 2 de 1941).

[92] La pintura, hasta 1932, fluctúa aquí entre lo clásico y lo romántico, dejando escasos resquicios al impresionismo, al expresionismo y demás formas. El oleaje renovador no llega sino tarde. Lo polémico se inicia a partir de la generación posterior a la de Yoryi Morel. En cada época, así en las letras como en las artes, hay lo que podría llamarse la perpetua marea del intelecto: el quehacer literario o artístico de los que retoman a las clásicas fuentes de la cultura —la baja mar— y la inquietud creadora de los que avanzan hacia desconocidas metas —la pleamar— que cubre las arenas plena de rumores y dóciles ímpetus, o que se alza espumante sobre los ásperos acantilados. Ese entrelazamiento de tendencias de difícil deslinde es lo que le da carácter polémico a cada etapa de la evolución de la cultura. Porque en cada uno de sus momentos, como en los días del auge romántico, hay el tropiezo constante entre los que marchan —y siempre marcharán— en sentido contrario, por los infinitos caminos del espíritu. El apogeo de una tendencia, de una escuela, pues, no significa la abolición de las otras, sino su predominio. Pero predominio pasajero, como todo predominio.

En Yoryi encontramos, en fin, rasgos semejantes a los de Millet: temperamento taciturno y pacífico, hijo de familia piadosa, pintor de escenas aldeanas, de sus lares cibaños. “Soy aldeano, soy aldeano”, exclamaba Millet. “Soy cibaño”, podría decir Yoryi mostrando su pintura, grávida de la dominicanidad más pura.

El caso de Yoryi tiene ilustre antecedente, como lo revela Paul Guinard en Arte francés: “Courbet y Millet son dos grandes aldeanos que se esfuerzan, con plena conciencia, por dar a los trabajos campesinos la dignidad de la pintura de Museo..., ambos quieren ser de su tiempo y suscitar una emoción

humana mediante el espectáculo del trabajo de los humildes..

[93] Entre los pintores dominicanos formados en Italia se contó el francomacoritano Agustín Jiménez. En 1933 pidió al gobierno dominicano le repatriara o que le asignara una subvención para continuar sus estudios en Roma. Vino al país por el 1934. Entonces pintó la casa de Diego Colón, óleo que conservamos en nuestra casa. Volvió a Italia poco después. Allí murió, olvidado.

Otro pintor, entre otros, floreció en el exterior: Amado León Bello, en Cuba (Listín Diario, S. D., 12 sept. 1921). Por entonces ofreció una exposición, en Santo Domingo, el pintor dominicano Máximo Pacheco. (En Listín Diario, S. D., 21 marzo 1926).

[94] En *La pintura en Honduras, (Cuadernos Hispanoamerica-nos)*, Luis Mariñas Otero hace esta afirmación aplicable a Santo Domingo: “Durante el presente siglo fue frecuente la presencia, en las Repúblicas centroamericanas, de pintores españoles de segunda fila que, no obstante su mediocridad, crearon en el país donde vivieron la inquietud por una técnica nueva que antes desconocían, lo que contribuyó no poco a la creación de las pinturas nacionales centroamericanas”. Entre los pintores aludidos menciona a Fernández Granell, en Guatemala. Parece que ignoraba que éste había estado antes en Santo Domingo, donde fue muy bien estimado.

[95] Como el artista de Augsburgo, Johan Moritz Ruyendas descubre el paisaje grandioso de la América Meridional, Haus-dorf se interna —como si estuviesen vedados sus misterios— en el paisaje dominicano; y así como Paul Klee, quien descubre en el Africa tenebrosa su sino de pintor, pudo exclamar entonces:

E! color me posee. Tal es el sentido de la hora afortunada. Yo y el color somos una sola cosa. Soy pintor. Es un nuevo Hausdorf el que se impregna del claro ambiente dominicano.

[96] Vela Zanetti, pintor más que delirante, frenético de lo grande y prepotente. Podría llamársele con una palabra de hoy, pintor atómico. Véase *Pinturas Murales del Consejo Administrativo del Distrito de Santo Domingo*, 8. D., 1946. (Fotos de los murales, descripciones y noticia biográfica del autor, José Vela Zanetti. Cuaderno *preparado* por Rafael Díaz Niese y Emilio Rodríguez Demorizi.

[97] El escultor Pascual también dibujaba. Véase Album de la Victoria. 13 dibujos de Manolo Pascual. Comentarios poéticos de Roque Nieto Pella. S. D., Imp. San Francisco, 1943.

[98] Cabe agregar al joven Oscar Renta. Véase Círculo nacional de artistas. Exposición de Oscar Renta: óleos y acuarelas. 5. D., 1952, 4 p., y a las pintoras Zaida Moya de García Aybar, Gloria González de Paniagua y Josefina Romano Pou, también poetisa admirable.

[99] Biografías de pintores dominicanos en el folleto de Bellas Artes, 5. D., 1964, Edición Brigadas

Dominicana

Entre las artistas dominicanas que florecieron en tierra extraña, como Adriana Billini, se contó Jesusa Alfau Galván de Solalinde, pintora y escritora como su padre, Antonio Alfau Baralt. Jesusa Alfau nació en 1895 y murió en 1943. Véanse noticias acerca de la artista, por el Dr. V. Alfau Durán, en Anales de 1a, Universidad de Santo Domingo, Nos. 85-86, 1958, p. 210.

Entre los muchos artistas nuestros olvidados se cuenta Virgilio Giró Morales, fallecido el 7 de enero de 1969, quien dejó el óleo Batalla de Palo Hincado. Ricardo Curtiss fue autor del lienzo Batalla de Las Carreras, conservado en la Academia Militar de ese nombre. Curtiss era de origen francés. Murió hace escasos años.

De la “dramática” Ada Balcácer, de Aquiles Azar García, del sensacional Guillo Pérez, de Soucy de Pellerano, de Angel Haché, de Ramón Oviedo, de José Cesteros, de Thimo Pimentel, de Félix Gontier, de José Rotellini y demás jóvenes artistas del presente, habla Darío Suro en Arte dominicano.

Especial mención merece el Dr. Horacio Read B., quien dejando atrás su profesión universitaria por la de novelista, se consagró luego, con notorio buen éxito, a la pintura.

También merece particular mención León Bosch, de los más brillantes pintores de su joven generación.

[100] Extensas noticias de Reyes en el artículo Santa Fe, Apuntes de viaje, de don Eugenio de Marchena (en Revista Ilustrada, Nueva York, 16 julio 1891). Dice que el artista era entonces co-mo de 50 años de edad; que era vecino y propietario del lugare-jo de Santa Fe, a dos leguas de San Francisco de Macorís; que en 1864 figuró entre las tropas restauradoras; que construyó la ermita de Santa Fe, y sin noción ninguna del arte de la escul-tura y de la pintura, hizo varias imágenes, casi de tamaño natu-ral; que entre sus estatuas se cuentan una Virgen de las Mer-cedes, un San Rafael, un Cristo Crucificado, y otras imágenes; que además construyó un violín; que en la obra de Reyes no se sabe “que admirar más, si el fondo de honradez ignorante, pero hon-radez sublime, que le hace esclavo de un voto durante un cuarto de siglo, o de la intuitiva potencia creadora que se desarrolla en él y le hace escultor, pintor, artista, en fin, estimulado por un sentimiento moral: el cumplimiento para él de un deber, de un deber sagrado”.

[101] Al San Cristóbal, de Perdomo, se refiere el suelto si-guiente, de El Eco de la Opinión, de 5. D., No. 62, del 27 de julio de 1880:

OBRA DE ARTE

Al oír la noticia de que los Sres. Francisco Góngora y Angel Perdomo habían llevado *a cabo una* excelente obra *artística*, no pudimos menos que ir también a contemplarla. Y en efecto, nos sorprendió agradablemente el hallar una imagen que represen-taba a San Cristóbal, la cual se destinaba para la iglesia del pueblo de este nombre y fue mandada a hacer por el digno cura párroco el canónigo Pedro Tomás de Mena.

La obra es soberbia. El tamaño del santo, su actitud, la ex-presión de su rostro, la musculatura, el colorido, y sobre todo, el niño que lleva en los hombros, revelan que los Sres. Góngora y Perdomo merecen se les tenga en el concepto de verdaderos es-cultores. El pueblo de San Cristóbal debe estar de pláceme con esta nueva imagen que reemplazará la toscamente hecha desde muchos años hace.

El canónigo Mena se ha captado con esto mayores simpatías de la población de San Cristóbal a la que ha hecho un importan-tísimo servicio. Felicitamos, pues, a los artistas Góngora y Per-domo y al canónigo Mena, y damos mil parabienes a los san cristobalenses.

Ver, además, Juan José Llovet, Charlando con don Angel Perdomo. En la revista La Opinión, S. D., No. 104, enero 31 de 1925. Deliciosa entrevista. La ilustran dos fotografías: Perdomo en su mesa de trabajo y entre dos de sus más inspiradas escul-turas.

[102] De Angel Perdomo y de Abelardo, como escultores, se habla en páginas anteriores. Y de los escultores de la Colonia en nuestro libro España y los comienzos de la pintura y la escultura en la América, de 1966, que es, como ya lo dijimos, Primera par-te de la presente obra. En ella hablamos, entre otros, del pintor y escultor Antonio Brito Gutiérrez. No así del también escultor y pintor José Rivera, de la misma época.

Del artista José Rivera hay escasa noticia. En el acta del 9 de diciembre de 1788 del Cabildo de San Juan Puerto Rico, dice:

“Se abrió una carta que vino en el correo de Santo Domingo es-crita por José Rivera, facultativo, según se dice, en las artes de pintura, escultura y arquitectura, pide que 15 pesos que le debe el Capitán de Milicias don Antonio Fornes los cede a los pro-pios de esta ciudad, para cuyo cobro se mandó que pase la carta al mayordomo...”. (*Actas del Cabildo de San Juan Bautista de Puerto Rico, 1785-1789. P. R., 1966, p. 144*).

[103] Leonardo ponía la pintura por encima de la escultura, ~‘arte dignísimo —decía---- pero no de tanta excelencia ni de tan-to genio... Es un razonamiento mental mayor, de más alto arti-ficio y maravilla que la escultura...

[104] Como en la Villa de Santo Domingo, también en el Cibao había escuelas y talleres de pintura y escultura. En Santiago existía, en 1896, el Taller de Ebanistería y Ornamentación de don F.. Fernández Pérez. Incluía talleres de ebanistería, carpintería, escultura, marmolería. (Aviso en La Prensa, Santiago, 3 oct. 1896). La ebanistería era un arte que, contando con la abundan-cia de maderas preciosas, particularmente, la caoba, el cedro y el ébano, constituía allí un provechoso medio de vida. Algunos jóvenes estudiaban ebanistería fuera del país. Nuestro abuelo, el español Alonso Rodríguez García, dueño de grandes cortes de cao-ba, en Yásica, envió a su hijo Agustín Rodríguez a estudiar eba-nistería en Nueva York.

[105] Acerca de la estatua de Colón, en la antigua Plaza de Armas de Santo Domingo, hoy Parque de

Colón, véanse extensas noticias en el artículo Nuestra estatua de Colón, del Dr. Alcides García Lluberes, en su obra Duarte y otros temas, S. D., 1971, p. 577-585, y relación de artículos y libros relativos a la estatua, al mausoleo y al Faro de Colón, en nuestro opúsculo Colón en La Española, Itinerario y bibliografía, S. D., 1942, p. 41-42. Po-seemos en nuestro archivo personal diversas cartas, inéditas, del célebre Dr. R. E. Betances, relativas a la estatua de Colón.

[106] La estatua del Padre Billini, también obra de Guilbert, llegó al país en 1893. El domingo 27 de agosto en la tarde fue trasladada procesionalmente del muelle al Colegio de San Luis Gonzaga. “Inmensa muchedumbre la acompañó”. La gran caja, engalanada con banderas. Música y fuegos. El cortejo recorrió las calles Comercio (Isabel la Católica), Separación (El Conde), San-tomé y Padre Billini. En el muelle habló don Jacinto de Castro, y otros oradores en distintos sitios del trayecto. Despidió a la concurrencia el Pbro. Ml. A. Montás. La inauguración, en el sitio en que hoy se halla, antigua Plazoleta de San Juan de Dios, el 19 de mayo de 1898. Hicieron uso de la palabra en el acto don Pedro Lluberes, Tulio M. Cestero y el P. Montás. Lluberes fue de los más activos y generosos erectores de la estatua. (Véase al respecto El Teléfono, S. D., No. 537, del 3 de 1893 y Listín Diario, del 20 mayo 1898). En la peana de la estatua lado Sur, se lee la firma del autor. Del P. Billini hay, en la Iglesia de Regina, una bella esta-tua yacente, en mármol, obra del catalán Pedro Carbonell.

[107] En carta del 4 de noviembre de 1960, el dilecto amigo Dr. Jovino A. Espínola Reyes, historiógrafo, nos comunicó las siguientes noticias acerca de la estatua de Riva: “Hice subir un muchacho al pedestal de la estatua de don Gregorio Riva, para buscar al pie el autor de tal obra, pero no tenía tal inscripción. Lo que puedo asegurarte es que don Gregorio murió en esta ciudad (La Vega) en la casa No. 17, en la calle que en seguida el Ayuntamiento denominó con su nombre, la cual hoy se llama María Martínez, su enterramiento se efectuó en la Iglesia en la nave Norte cerca del altar de Nuestra Sra. de la Antigua; su sepultura la cubre una lápida cuyo epitafio dice: MURIO GREGORIO RIVA EL 19 DE DICIEMBRE DEL AÑO 1889, A LA EDAD DE 56 AÑOS. E.P.D.

“La Vega agradecida de tan grande hombre, para inmortalizarlo fundó una Sociedad que se llamó Justicia al Mérito, siendo su Presidente el honorable don Doroteo Tapia, Vice el Filántropo don Emiliano Espaillat y Quiñones y Secretario don Manuel U. Gómez Moya. La única finalidad de esta Sociedad fue reunir fondos para mandar a fundir una estatua de bronce a E.U.A., la cual perpetuaría la inmortalidad de tan ilustre bienhechor. Ni el Gobierno ni la Compañía del Ferrocarril hicieron aporte alguno; todo fue cubierto por contribuciones espontáneas de los habitantes de la Provincia de La Vega.

“Teniendo el dinero suficiente, la sociedad Justicia al Mérito le hizo el encargo a un escultor de New York, de tal obra, la cual ya estando lista para el vaciado, el Sr. don Julio J. Julia, que habla ido a esa gran ciudad, se le ocurrió visitar al artista modelador de la estatua y al ver el modelado dijo: que no tenía ningún parecido a don Gregorio, su cara, que el cuerpo estaba bien, pero que eso tenía remedio; seguido le hizo un dibujo de la cabeza y rostro, lo cual sirvió al escultor para modelar nuevamente la cabeza, y el parecido fue perfecto.

“Al comienzo del año 1891 llegó la esperada estatua a esta ciudad por el Ferrocarril que debido al

esfuerzo o iniciativa de ese prominente hombre se instalara. Fue depositada en el local que ocupaba el Colegio El Porvenir, que muy atinadamente dirigía el competente Maestro normalista don Joaquín Arismendi Robiou (don Mendito); dos meses después fue llevada al pueblo arriba para ser montada en un pedestal de mampostería artísticamente construido, con una tarja de bronce que aún conserva que dice GREGORIO RIVA NACIO EN LA VILLA DE MOCA EL 25 DE DICIEMBRE DE 1833. FALLECIO EN LA VEGA EL 19 DE DICIEMBRE DE 1889.

“En el 1904 una fuerte descarga eléctrica fulminó el pedestal primitivo dejándolo inservible, pero la estatua quedó en pie sin sufrir ninguna avería. Entonces el Hon. Ayuntamiento contrató con el Ingeniero vegano Zoilo Hermógenes García (Mogito), quien construyó el actual pedestal en que se encuentra en la actualidad”.

[108] El Mausoleo de Colón, en nuestra Catedral, fue obra del arquitecto Fernando Romeu y del escultor Pedro Carbonell y Hu-guet, Carbonell fue autor de diversas obras destinadas a Santo Domingo: busto, en mármol, de la fenecida esposa de Ml. de Js. Galván y la citada estatua ecuestre de Lilís, obras alabadas por don Federico Henríquez y Carvajal en artículo de 1898. (Ver Dr. Alcides García Lluberes en Duarte y otros temas, 5. D., 1971, p. 690). Carbonell realizó aquí dos bustos: uno de Duarte, basado en el retrato de Bonilla, y otro del prócer Angel Perdomo. También modeló, en yeso, en 1898, el Cristo de la Iglesia de Sánchez. El célebre escultor dejó aquí otras obras, entre ellas un busto del Vicepresidente Figuerero y busto de doña Carmita García, primera esposa de don Federico Henríquez y Carvajal.

[109] La estatua del Fundador de la República, Juan Pablo Duarte, fue obra del escultor italiano Prof. Arturo Tomagnini, de acuerdo con el Concurso abierto en Santo Domingo el 19 de marzo de 1928. El artista residía entonces en Querceta, Provincia de Lucca. La estatua fue inaugurada en 1930. Asistimos al memorable acto. (En un folleto se recogen las reseñas periodísticas y los discursos alusivos). En el Consulado Dominicano, en Génova, hemos examinado el abultado expediente, fotos, etc., relativo al citado Concurso. Noticias de una estatua a Duarte, anterior a la mencionada, en la revista Blanco y Negro, S. D., No. 294).

[110] Obra del ilustre escultor cubano Juan José Sicre. Conservamos —obsequio de él— la maqueta del bello monumento. Ver Dr. Arturo Grullón, Discurso en la colocación de la primera piedra del monumento a Hostos, el 11 de enero de 1939, en Clío, S.D., marzo-abril 1939. Dos dominicanos, campeones de la libertad, tienen estatua en el exterior: Máximo Gómez, cuya soberbia estatua ecuestre es uno de los más bellos ornamentos de La Habana; y Dionisio Gil, cuya estatua fue inaugurada en Cienfuegos, Cuba, el 28 de mayo de 1911.

[111] Hasta 1961 hubo en todo el país estatuas y bustos del Generalísimo Trujillo y de algunos miembros de su familia, a su muerte retirados los bustos de sus sitios por plausible disposición de su hijo Ramfis. La hermosa estatua ecuestre levantada a la entrada de San Cristóbal, la Villa natal del Generalísimo, fue derribada y destrozada en el delirio de destrucción que se produjo a la caída del régimen político. Fue obra del escultor italiano Mistruzzi. Otra estatua, de tamaño colosal, que ya

avan-zaba a su término, en Madrid, obra del famoso escultor español Juan Cristóbal, quedó inconclusa. Cristóbal pasó una temporada en el país en los trabajos preparatorios de su obra.

[112] El escultor Pío Espínola —José Antonio Espínola Re-yes— nació en La Vega el 11 de julio de 1898. En la Exposición Provincial de La Vega, de 1926, expuso sus esculturas Miseria, Quisqueya encadenada, Desesperación, El Loco, bustos de Hostos y de Mella, y otros. En la Exposición de Santiago, de 1927, ex-puso La Ciguapa, El Brujo, El Limosnero, Un muchacho en la calle, Coquetería, El ladrón. Estudió por entonces en la Academia Nacional de Bellas Artes, de París; visitó otras Academias de España, Italia, Alemania. En 1934 fue Profesor de la Escuela de Bellas Artes, en Santo Domingo. Hay, dispersas, varias obras suyas, como el busto del Padre Fantino, en la subida del Santo Cerro, y como no pocas imágenes de santos en diversas iglesias del Cibao. Acerca de su Virgen de la Altagracia, tallada en mar-fil, ver elogioso suelto en Listín Diario, S. D., 30 nov. de 1924.

[113] Era una caricatura digna de Cham, tan de moda en Francia en aquella época, quien hizo víctima de su lápiz a Soulouque y a otros haitianos. Los vecinos de Occidente también fueron víctimas de los caricaturistas yankees, particularmente en 1871. De Cham conservamos algunas cómicas caricaturas por demás ofensivas a los haitianos, objeto de sus burlas.

[114] En la revista Letras y Ciencias, No. 66, del 29 de dic. de 1894, se publicó esta breve necrología de José C. Pérez, escrita

por don Federico Henríquez y Carvajal: “Era Licenciado en Farmacia y ejercía en Azua, su hogar nativo, su profesión de Farmacéutico. Era Bachiller en Letras, y a esas y a las Bellas Artes consagró apreciables ensayos. César de Ozama, seudónimo suyo, queda en las páginas de *El Lápiz* y otros papeles literarios, como prenda de su esfuerzo y óbolo de su amor a la cultura del país. Paz a su memoria!”. Escribió, como se apunta, en *El Eco de la Opinión* y en *El Album*, de 1892.

[115] A estas inofensivas caricaturas dominicanas correspondían los dibujos, las fotografías, las postales de nuestras bárbaras revoluciones que corrían en el exterior, es decir, en los E.U.A., principalmente. Como ejemplo véase la “Curiosa postal” The Dominican Revolution tomada por un turista en Puerto Plata, re-producida en el Listín Diario, S. D., 3 feb. 1904, p. 3.

[116] Caricaturas políticas en *El Látigo*, S. D., abril, 1913.

[117] *Para la relación cabal de los dibujos y caricaturas de Copito Mendoza será útil la presente nota. En la revista, de Santo Domingo, La Cuna de América: (de Federico García Godoy), No. 50, julio 1913; Caricatura, grupo, de Emilio A. Morel, Porfirio Herrera, Carlos Gatón Richiez, Federico Bermúdez y otros, No. 8, agosto 1913; No. 12, sept. 1913; El Nuevo Club derrota al Licey, No. 25, enero 1914; Nos. 28 y 29, enero y febrero de 1914; No. 33, marzo 1914; No. 44, mayo 1914;*

Fundación artificial de Ma-corís, en la revista Renacimiento, 5. D., No. 11, ag. 1915; caricatura de José Antonio Jiménez Domínguez y Nota de Tick-Nay (Carlos Gatón Richiez) en Renacimiento, No. 20, 15 dic. 1915. Ver, acerca de Copito: Federico Bermúdez, El poeta Rafael Damirón (A propósito de una caricatura de Mendoza) en La Cuna de América, Nos. 23-24, dic. 1913; Carlos Gatón Richiez, Nuestros humoristas, B. P. Mendoza, en La Cuna de América, S. D., No. 26, ene-ro de 1914; La leyenda del Sol, caricaturas, en La Cuna de América, No. 17, de 1915; Caricatura, en Renacimiento, S. D., No. 18, 15 nov. 1915.

[118] De Bienvenido Gimbernard —recién fallecido, 1971— podría formarse un voluminoso cuaderno de caricaturas, de aguda intención, siempre picarescas. Véanse principalmente en su admirable revista Cosmopolita, de larga vida. Son muchas sus caricaturas dispersas. Véase la revista Letras, No. 36, 1917; No. 46 (caricatura del fabuloso Prof. Amiana Gómez) 1917; y Listín Diario, S. D., marzo 1921, etc., etc.

[119] En un suelto del Listín Diario, de Santo Domingo, del 12 de marzo de 1921, se recuerda una andanza de Concho Primo:

“ARTISTA PRESO

Desde ayer ha sido internado en la Cárcel Pública de esta ciudad, por orden del Preboste Militar el joven Artista, Profesor Oscar 5. Marín, maestro de dibujo y pintura de la Academia de Dibujo, Pintura y Escultura de esta ciudad, hasta hace poco, acusado de haber pintado el cuadro caricaturesco El tío Sam y Concho Primo, que exhibió el cochero Mayía en su coche de línea, el 27 de febrero último, con el propósito de entrar en el concurso de vehículos adornados.

Hace una semana el señor Marín fue citado por el Preboste quien le tomó declaraciones sobre el caso, y ayer tarde sin previo aviso fue reducido a prisión, comunicándosele al llegar a la oficina prebostal que sería juzgado por una Corte Marcial, según órdenes del Gobernador Militar.

Como no creemos que haya ofensa en la caricatura que motivó este proceso y que no cae bajo las restricciones de la orden ejecutiva que suprime la Censura, no nos explicamos este procedimiento drástico contra el joven artista señor Marín, y pedimos y esperamos sea rectificado y se devuelva la libertad al joven Profesor”.

[120] **Marionetas comunistas en el Caribe. Castro y otros ‘de-mócratas’**. S. D., 1958 (25 caricaturas de Kim, Joaquín de Alba). No era la primera vez que se publicaban aquí caricaturas anticomunistas. En la revista Letras, S. D., No. 144, de 1920, apareció una caricatura antisoviética. Ya la caricatura ha alcanzado entre nosotros la categoría de arma política cotidiana, universal. Véase Salvador Pruneda, La caricatura como arma política. México, 1959 (Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución), 455 p.; y La caricatura en Cuba, en revista Cuba Contemporánea, La Habana, No. 3, 1914.

[\[121\]](#) Ver Jaime A. Lockward, Príamo Morel, descubridor de la armonía de la fealdad, artículo en La Nación, S. D., **11 nov. 1951.**