

CAPITULO XII

[Regresar al indice de ARTE DOMINICANO](#)

[Regresar al INDICE de PRECURSORES](#)

[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”.^[1]

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 Go-doy, igualmente autor de apreciables obras de arte, de lar-ga 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 Eu-ropa; 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 *Ba-talla de La Vega Real*, que se conserva en la Iglesia del San-to Cerro, y otros no menos aplaudidos.^[2]

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 en-tusiasta punto de partida del movimiento pictórico domini-cano 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 cons-tituyó 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 angus-tiosa espera de maestros y de estímulos, porque los maes-tros 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 Esta-ciones, sino el perpetuo Otoño de su magisterio.

La Exposición de Yoryi, pues, no fue un suceso cultu-ral 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 vi-sión 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 permanece autóctono, con las pupilas fijadas en su ámbito dominicano, en su amado Cibao.^[3]

¡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 oculta en uno solo de sus detalles pictóricos. Su técnica, tan necesaria al genio del pintor, es como una túnica de fuerza que pugna en él contra las tempestades y los dolores de su inspiración.

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 todos 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 encuentran 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 [4]. 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

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

[2] 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).

[3] 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...”

[4] Entre los pintores dominicanos formados en Italia se contó el francocomoriano 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).