

CAPITULO III

[Regresar al indice de ARTE DOMINICANO](#)

[Regresar al INDICE de PRECURSORES](#)

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

Como todo estancamiento significa un movimiento re-gresivo mucho más rápido que el progreso mismo, siempre lento y laborioso, la nefanda noche del cautiverio haitiano—el cautiverio babilónico, decían las beatas— que nos im-pidió recibir en toda su plenitud el fecundante soplo del ro-manticismo, hizo del país un huerto sellado para las artes. Nuestra pintura, pues, perdió 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 ordi-narias, sin elementos, era Echavarría un pobre pintor. Sin embargo buen fisonomista, habría tal vez igualado a los maestros del arte. [\[1\]](#)

Otro mérito tuvo Echavarría: fue nuestro primer gra-bador y caricaturista, en 1845. Debe ser obra suya un mo-desto grabado en madera que representa a la villa de San-to Domingo en los días del Terremoto de 1842, en curiosa relación impresa, de la misma época, del Capitán J. R. Mar-quez. [\[2\]](#)

Entre los contemporáneos de Echavarría figuran Bal-tazar 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 [\[3\]](#) ; Juan Moscoso, abuelo del ilustre médico y escritor Dr. Francisco E. Moscoso Puello [\[4\]](#) ; 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”. [\[5\]](#)

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

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

Algunos años después residía en Santo Domingo el pintor 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 autoridades dominicanas. [\[6\]](#)

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 hermoso dosel de seda color grana galoneado de oro estaba el 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 Joaquín 5. Incháustegui en su Reseña Histórica de Baní: “El bello telón de boca fue obra del pintor Luis Pérez, y representaba la República, y, echado, un enorme león que significa a España. El pintor creó su obra en la gallarda figura de la señorita Guadalupe Billini, su musa, cuyos rasgos pintó con acierto en el rostro de La Joven República”.^[7]

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 Enriqueillo, 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 contraparte, la exaltación de todo lo dominicano, remontándose a lo indígena. El dominicano de entonces, como el mexicano 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^[8]. 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. [\[9\]](#)

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 Ce-rón, en la escultura de Prats Ventós y en los murales de Vela Zanetti. [\[10\]](#)

Es como en la identidad apuntada por Mauricio Legendre y Gregorio Marañón entre los cuadros de El Greco y las coplas del cante jondo. Observa Marañón que no sólo el origen y la trayectoria y la floración común unen al cante jondo y a la pintura de El Greco, sino también su técnica y su ímpetu expresivo: “la melodía del cante jondo tiene el mismo arabesco enigmático que las figuras del cre-tense, la misma medida sin medida, la misma emoción de jeroglífico que aspira a superar su propia expresión”. [\[11\]](#)

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.

[1] 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 Echa-varría, 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 cons-ta en el Libro 42, Matrimonios, acta 510, del Archivo General de la Nación.

[2] 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, figu-ran una bella estampa de la casa de Diego Colón y un retrato del General Ferrand. De la guerra de la Separación sólo cono-cemos 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 Amiama, Adela o el Angel del Consuelo, pu-blicada en Santo Domingo en 1872. También se publicó con ilus-traciones, en La Habana, en 1853, el primer volumen de la His-toria de Santo Domingo, de Antonio Del Monte y Tejada. Un gra-bado 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 incorpo-ración 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.

[3] 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.

[4] 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”.

[5] 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

[6] 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 Isabel 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.

[7] 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 capitalino, 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 resuelto 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).

[8] 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.

[9] 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”.

[10] Con admirable levedad y gracia Roberto Avret señala los elementos musicales de la *Sinfonía en gris mayor*, de Dario, 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. Chavarri 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 escenas 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.

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