

CAPITULO IV

[Regresar al indice de ARTE DOMINICANO](#)

[Regresar al INDICE de PRECURSORES](#)

[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: Ale-jandro Bonilla.[\[1\]](#)

La pintura dominicana renace, propiamente, con Bo-nilla; no sólo la pintura de carácter general, sino de modo especial la de temas de historia. Pintor eminentemente na-cionalista, como había de serlo en aquel momento auroral de la Patria, llevó al lienzo numerosas obras de motivos do-minicanos, casi los únicos que trató: su profunda dominicanidad, su proceridad, le llevaban siempre a dar preferencia a las cosas de su tierra.[\[2\]](#)

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.^[3]

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 deli-quios 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 ve-nezolano Falcón, quien le tuvo grande estima. Allí dejó mu-chos 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 Joa-quín Pérez en La vuelta a la Patria. (35)

No soplaron sobre Alejandro Bonilla las tormentosas ráfagas de la renovación artística de su época: del impre-sionismo. Su pintura no tiene nada de efectista ni de deco-rativa. Es la apacible visión de las cosas serenamente ama-das. 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 apa-cible temperamento y de su timidez, precoces años de se-renidad. De los escritores Andrés Julio Montolío y Manuel Arturo Machado, que florecieron en los últimos años del artista, decía Pedro Henríquez Ureña quo eran escritores “correctos y tímidos”. Algo así podría decirse de Bonilla. El se dedicaba preferentemente a temas en que, por fuer-za, había de amortecerse su generoso espíritu: la evocación del rostro mesiánico de Duarte; los monumentos históricos, supervivientes del horrendo naufragio de la cultura domi-nicana; 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 pétrea 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, modernos, 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?
Oidlo en actitud de reverente
y humilde adoración: Joaquín Delgado!*

No importan los pronósticos! La

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 [5]. 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; Pa-norama de Santo Domingo; retrato de la familia Cohen; re-trato de Miguel Saviñón; retrato de la familia Bonilla; Crepúsculo; Paisajes campestres. [6]

[1] 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 primitivi novecentisti. De los tiempos de Bonilla fue el español-dominicano Etanislao Soler, padre del brillante jurisconsulto Ángel María Soler y Andújar, Maestro de pintura de Panguí Báez

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

[2] Por entonces sólo los escasos ricos adquirirían algún re-trato; 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 pin-tores del pasado, tratados con tan lamentable menosprecio. Unas decenas de óleos, en las vetustas paredes de nuestra casa, perso-nas y cosas de la misma edad, reanudan en ellas su antiguo co-loquio.

[3] 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.

[4] 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.

[5] 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.

[6] 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 publicación nuestra aparecerá el Catálogo de las obras de Bonilla