

EMILIO RODRIGUEZ DEMORIZI

*Pintura y escultura
en Santo Domingo*



COLECCION PENSAMIENTO DOMINICANO

JULIO D. POSTIGO E HIJOS EDITORES

SANTO DOMINGO, REPUBLICA DOMINICANA

1 9 7 2



EMILIO RODRIGUEZ DEMORIZI

*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**

L I M I N A R

No se comprende una Francia, ni aún la más científica, ni aún la más industrial, sin un arte que la corone de flores.— Herriot.

Como en todo estudio de este género la investigación histórica ha de ser lo primero, basta, sin otras pretensiones, aportar aquí materiales para la esperada elaboración de una docta Historia de las Artes Plásticas en Santo Domingo, que colme este gran vacío de la bibliografía dominicana. (1)

La crítica negativa, pues, poco quehacer tendrá en este libro, que no es más que una exposición histórica que sirva de humilde auxilio a los maestros y a la vez lleve a los des-

(1) Esta obra es, en primer término, una contribución a la historia de la cultura dominicana. Pero es, también, la obra de un espectador. De algo vale la apreciación de un profano, porque la obra de arte no es sólo para deleite y juicio de los doctos. Quizás valga más la interpretación de un óleo a través de un espíritu en su estado natural que a través de un espíritu corrompido por la técnica, por el desdén y la animosidad que surgen del choque de los partidarios de uno y otro estilo. Nada menos que Leonardo, en su *Tratado de la pintura*, hizo esta afirmación: "No hay que rehusar, ciertamente, el juicio de nadie mientras pintamos; sabemos que cada cual posee, sin ser pintor, la noción de las formas humanas y podrá juzgar con acierto la bondad de una figura".

Los puntos de contacto de nuestros artistas con los maestros extraños no sean tomados como pretenciosas comparaciones, sino como iluminadoras referencias. En todo ha de suponerse que "se guardan las debidas proporciones". Que a veces conviene cerrar las puertas a la crítica pueril.

deñosos de lo pasado la convicción de que lo moderno apenas vale o no vale sino cuando adquiere la categoría de antiguo, esa pátina ilustre que cubre las cosas eternas. En materia de arte, en todo, es irritante el petulante desprecio de lo antiguo, a veces de lo recién pasado de moda. En sus Claves íntimas de la crítica de arte, Gaya Nuño reitera con redoblada firmeza su creencia en el postulado de que tratar de comentar y valorar el arte actual sin conocer profundamente todo arte anterior es tarea destinada al más inútil de los fracasos, y agrega: "historiar el arte antiguo desconociendo el nuevo y novísimo no lleva sino a una entomología o mineralogía de lo consagrado, no ya odiosa, sino absolutamente criminal. Tan descomedido es explicar la obra de Manet sin referirse a Velázquez, como comentar a éste prescindiendo de Manet... Toda una turbamulta de críticos de arte ha nacido a la nueva profesión partiendo del surrealismo o de la abstracción, sin que les importase un ochavo toda la creación artística desplegada durante siglos por todo el planeta...". (2)

Nuestra pintura moderna no puede existir aislada, sin el noble entroncamiento con la que le antecede. Esa necesidad, ese deber, lo explica Roberto Montenegro al dedicarle a la pintura mexicana del ciclo 1800-1860 un estudio como homenaje "a esa pintura mexicana que une los comienzos de la cultura pictórica, en las decoraciones murales de los conventos del Siglo XVI, con nuestra pintura contemporánea". (3)

La historia de toda disciplina, de toda actividad humana, arte o ciencia, las armas, la industria, el comercio, crea cierta responsabilidad en los que las practican y asimismo

(2) Juan Artonio Gaya Nuño, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, No. 125, mayo 1960.

(3) Roberto Montenegro, *Pintura mexicana, 1800-1860*. México, 1933.

despierta poderosos estímulos. Saber que detrás de cada uno de nosotros está la historia con sus cien ojos de Argos, ante lo grande o lo mezquino, obliga a todo espíritu a dar de sí sus mejores vivencias, a trepar febrilmente hacia las augustas cimas de la perfección.

Donde no haya una historia de las Artes, el artista estará como hijo ignorante de las glorias de sus antepasados, que no renueva en ellas sus propias glorias, ni de ellas recibe el necesario ímpetu de la superación.

La Gioconda, con todo su valor extraordinario, no tendría el prestigio que atesora si se desconociera la vida de Da Vinci. Es que la historia es el sazón de toda obra de arte.

No es que no tuvimos pintura ni escultura en el pasado; ni que no se produjo entre nosotros ese férvido entusiasmo que despierta, en ciertos momentos de las sociedades, una renovadora etapa en las artes, en las letras o en las ciencias. Las nutridas Escuelas dominicanas de pintura, en la Centuria pasada, la evolución educacional hostosiana y la renovación poética en que descollaron Salomé Ureña, José Joaquín Pérez y Gastón F. Deligne, revelan que en nuestra vida espiritual no faltó ningún civilizador esfuerzo, aunque todos se malograrán en el vértigo de nuestras disensiones civiles.

Tuvimos pintura y escultura, pues. A revivirlas, a desempolvarlas, a despojarlas de la vieja costra del olvido, se dedican estas modestas páginas. Ni aún nuestra pobreza debe ser ignorada, porque de ella surgieron siempre los impulsos de lo óptimo. Nuestro vino es agrio, pero es nuestro vino, decía Martí. Pobreza no es vileza, dice el adagio castellano. (4)

(4) La pobreza del medio dominicano no era privativa del país, aunque aquí fuese más extremada la penuria, en todos los

... Que nuestros jóvenes artistas de hoy penetren en el desconocido pasado artístico de nuestra Patria, como los románticos buscaban en lo pretérito las mejores esencias de su resonante evolución. El artista de hoy, aunque no lo pretenda, aunque no lo quiera, ha de ser el mensajero de la suspirada comunidad ecuménica. Por algo lo ha invitado la UNESCO, desde su natural asiento de París, a poner su labor al servicio de la paz, del entendimiento recíproco, de la prosperidad humana, del egregio culto de la espiritualidad.

II

En su conjunto, las obras de Bonilla, de Desangles, y de Abelardo, los precursores, nuestros clásicos del arte, a los que puede agregarse Yoryi Morel —que es quien nos ha dado la más amplia y real visión de lo criollo, del costumbrismo— constituyen una vívida crónica plástica de nuestro país, desde el pasado más remoto hasta las tres primeras décadas del Siglo: en ellos está lo indígena, simbolizado en el Caonabo de la pintura y la escultura; lo colonial, patente en las históricas ruinas de la Era de Ovando; las revoluciones, plasmadas en Uno de tantos; la política, en momentos triunfales, como en el óleo de Woss y Gil y de su Gabinete, de Desangles, y como en la abundante caricatura; la vida cotidiana, en los cuadros de género; el patriotismo, en la Invocación, de Abelardo; la industria y el progreso, en el óleo de Bonilla, lindante con la Oda a la Industria Agri-

órdenes. En *La pintura en Colombia*, México, 1948, p. 13, dice Giraldo Jaramillo:

“Era imposible que en tan precario medio material pudiese florecer una gran cultura artística; todo se oponía al desarrollo superior del espíritu, y la aparición de un gran valor intelectual hubiera sido un contrasentido, sin explicación alguna posible; mediocre fue el ambiente y mediocres todas las manifestaciones de quienes en él vivieron. Una vez más se cumplió la regla de “la armónica alianza que se establece entre el artista y sus contemporáneos”.

cola, de Pérez; y el arte mismo, en toda su pureza, en lo mejor de la obra de estos artistas que ejercieron el señorío del arte en los períodos culminantes de sus vidas.

Nuestra pintura fluyó siempre como por un mismo cauce. Es decir, hubo un pintor predominante, caudillo de la grey, ora Bonilla, ora Desangles, ora Abelardo. Pero a partir de la desaparición del creador de Uno de tantos empieza la anarquía, la disgregación, el apresuramiento en la conquista de los lauros, la confusión en las metas. ¿La clave del fenómeno? La multiplicidad de los maestros, en contraste con los maestros únicos de antaño. Hausdorf, Gausachs, Colson, Morel, Celeste Woss, Vela Zanetti, cada uno enseña a su manera, y así cada discípulo tiene sus preferencias: o se libera, o se adentra en la diversidad de los estilos de cada magisterio.

En fin esta obra es propiamente el segundo volumen de Pintura y Escultura en Santo Domingo, puesto que el volumen primero, que corresponde a la época de la Colonia, está vaciado en mi libro España y los comienzos de la pintura y la escultura en América, publicado en Madrid en 1966. (5)

(5) No contamos con ningún estudio cabal de las Artes Plásticas en nuestro país. Apenas cabe mencionar los artículos de prensa y los opúsculos reseñados por Luis Florén en su **Bibliografía de las Bellas Artes en Santo Domingo** (Bogotá, 1956, 53p). Los artículos de Pedro René Contín Aybar, dispersos en nuestra prensa, constituyen en síntesis partes de un panorama de nuestras artes plásticas, particularmente de las actuales. Estos artículos deberán ser tomados en cuenta en todo estudio de las Bellas Artes en nuestro país en los últimos años, porque sin dudas él ha sido uno de los más idóneos testigos en el nuevo despertar artístico dominicano en que tuvo tan profunda participación el Dr. Rafael Díaz Niese. Otro testigo ejemplar en esa actividad artística fue don Manuel Valldeperes, cuyos artículos de prensa recogió en su libro **El arte de nuestro tiempo**. (Síntesis panorámica del Arte en Santo Domingo). S. D., 1954. Recientemente, en 1969, ha aparecido el libro del pintor y crítico de arte

Huelga decir que, como no soy cronista de arte ni menos crítico de arte, esta es una mera aportación al conocimiento de la materia. Podrán ser eliminados muchos nombres, pero no por ello se anulará su participación en la vida espiritual de sus tiempos. Es menester reducir nuestra historia del arte a unos pocos nombres, pero antes de la labor de síntesis cabe galardonar, aunque sea con el fugaz recuerdo, a los humildes del arte. Esa justicia se hace en este libro. La inmisericorde obra de la síntesis será para otros.

Darío Suro, **Arte dominicano**. (Monografía de las Artes Plásticas dominicanas), S. D., 1969, 165 p.

En los textos de Historia de la pintura en el Nuevo Mundo —como lo apuntamos en nuestra obra **España y los comienzos de la pintura y la escultura en América**— Santo Domingo no puede figurar en peor posición. Miguel Solá, en su **Historia del arte hispanoamericano**, (Barcelona, 1935. Colección Labor), en sus 330 páginas apenas le dedica 10 a Santo Domingo, en las que sólo hay una fugaz alusión a la pintura. “Celebrada síntesis”, la llama Angel Guido. Asimismo Diego Angulo Iñiguez, en su **Historia del Arte hispanoamericano** (Salvat Editores, Barcelona, 1945, Vol. I, y 1950, Vol. 2), sólo habla fugazmente de dos pinturas de Santo Domingo, de La Antigua y de La Altigracia.

CAPITULO I

Las emigraciones, 1795-1822.— Mata Tejada y Simón de Portes.— El acuarelista francés Garnerey.— La vida aventurera de Benito Chasseriau.— Teodoro Chasseriau, de Samaná a París.

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 dominico-cubano José María Heredia. (2)

(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*, S. D., Nº 45, 11 ag. 1888. Herman Rodeck era además Profesor de idiomas. También trabajó su arte en Puerto Rico. (Acerca de la Litografía Dominicana 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 mular 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 necesita el que cultiva el árido estudio de las leyes; y si en este hizo progresos ventajosos ¿cuál no sería en aquellos a que era llamado por una irresistible inclinación? En efecto: pronto se vieron 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 jóvenes de la provincia recibió sus lecciones. En E. R. D., *Apuntes y Documentos*, S. D., 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 decía: "El es Abogado y tiene además el arte de retratar en miniatura con cuyos recursos nunca, ni en ningún tiem-

En los tiempos en que Mata Tejada emigraba hacia Cuba, 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 Garneray, quien ejerció aquí su arte, fugazmente. (3)

Al celebrado acuarelista se refiere su amigo Delafosse, en *Seconde campagne de Saint-Domingue*, al relatar las peripecias de los náufragos de Palenque, algunos de ellos convertidos en improvisados actores en el Teatro que fun-

po puede pasarlo mal...". (Así consta en artículo de Rafael Matos Díaz, **Algunos datos acerca de don Simón de Portes**, publicado en *Listín Diario*, S. 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 "pulseras 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 García Lluberes, un retrato en metal del P. Gabriel Rudescindo Costa 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.

daron entonces con la ayuda del General Ferrand. Cuenta Delafosse:

El Teatro. Aún aquí se reconoce el carácter francés. Algunas personas sanas entre aquellos pobres náufragos, menos marineros que sus compañeros, Garnerey, Barré, Ballerant, Gagneux y Viviant, pidieron al general un local para 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 jóvenes representaron. Se les dio una iglesia que pertenecía a un antiguo convento de mujeres, Santa Regina la que desde hacía 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, Samaná, 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)

(4) La cronología de Benito Chaseriau, 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

Toda una urdimbre de sucesos extraordinarios envuelve el nacimiento del egregio pintor samaná, hasta que, dejando atrás los mares antillanos, se convirtió en discípulo de Ingres, férvidamente 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.

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.

Fue entonces —dice Chasseriau— cuando conoció a la joven que no tardaría en ser su esposa: “Ella tenía 14 años y yo 22; su padre, rico propietario de la parte francesa, acababa 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 Perseverancia*, en la confluencia del Isabela y del Ozama, de un terreno que habíamos comprado. . .”.

Infortunadamente, la finca de Couret y de Chasseriau fue pronto asolada 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

(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).

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 samaná altruista, 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

(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 fondo el caballo, y cuando las conveniencias del tema le permiten introducirlo en una composición, sabe siempre sacar buen partido 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 encontraba allí algo que reavivaba en su imaginación de artista la evocación del Trópico, de su ya distante Samaná. Véase Leonce Benedite, **Theodore Chasseriau, sa vie et son oeuvre**. París, 1931, Tome II. En esta obra aparecen no pocos óleos y dibujos del artista en que figura el caballo.

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 acercarle al tipo americano". (10)

Puvis de Chavanne "carece de la morbidez criolla de Chasseriau. . .", decía Paul Guinard (11). "La madre criolla, como se revela en los autorretratos del pintor y en el precioso retrato de sus hermanas", apuntaba Pedro Henríquez Ureña.

(8) Chasseriau vivió en París 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 odaliscas, guerreros y caballos árabes, pero, como si cediese al inconsciente 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.

Refiriéndose al *Tepidarium*, una de las más celebradas obras del gran pintor, decía Chevillard: “Un poeta nacido en la misma Patria —las Antillas— que Chasseriau, José María de Heredia, ha sido obsedido por el mismo sueño. Y, como cosa curiosa y encantadora, ha fijado su visión en palabras de tal poderosa belleza que producen la sensación plástica de la obra del pintor como si hubiese querido luchar con su antecesor glorioso en su estilo de arte. He aquí esos versos, que parecen escritos con el pincel del Maestro:

EL TEPIDARIUM

La mirra ha perfumado sus carnes palpitantes.
Gustan la tibia hora de calma deliciosa,
y el brasero, que alumbrá la cámara espaciosa,
lanza llamas y sombras a sus frentes brillantes.

En rojo lecho, y sobre cojines enervantes,
sin ruido un cuerpo a veces, de ámbar o mármol rosa,
se levanta o se arquea. La tela voluptuosa
dibuja largos pliegues y curvas incitantes.

Una mujer del Asia levántase indolente:
en su carne desnuda corre el efluvio ardiente
y con sereno hastío tiende los brazos bellos.

Y el pálido rebaño de Ausonia, se extasía
y embriaga, con la espléndida y salvaje armonía
de ese torso de bronce bajo negros cabellos.

Paul de Saint-Victor, “vieil ami de la famille de Chasseriau, 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)

(12) Leonce Benedite, **Theodore Chasseriau**. Tome II, París, 1931, p. 430-432.

(13) Volvert Chevillard, **Un peintre romantique, Theodore Chasseriau**. París, 1893.

¡Qué sugestiva coincidencia! Porque Heredia, como Chasseriau, tenía sus raíces en La Española. El poeta cubano-francés, el sonetista parnasiano de *Los Trofeos* —magistralmente 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.

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

CAPITULO II

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 Valázquez 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 artístico, 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. (1)

(1) William Walton, **Present state of the spanish colonies including a particular report of Hispaniola...** London, 1810, Vol. I, p. 145.

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 acostumbra 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 Antígono, 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 cuan 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 color 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 LIX. 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. (2)

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 *lázuli* riquísimo, y demás estimación para el Arte de la pintura". (3)

Cerca de un siglo más tarde, en 1785, decía Sánchez Valverde: "En las Minas de Cobre de Maymón se coge un

(2) 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.

(3) 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".

excelente azul, y aún especie de greda o jaboncillo veteados, de que se sirven los Pintores con preferencia al bol para dorar". (4)

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 criticastros, 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.

(4) 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).

Si sale con barbas será San Antón,
y si no, la Pura y Limpia Concepción. (5)

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*,

(5) 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 Angel, 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: "Paréceme que está diziendo **perdónales Señor que no saben lo qua hacen**".

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

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: *Amissam 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 lámiras, los paisajes y las alegorías del artista anónimo, y concluía con esta hipóbole 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 Perseo, 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 sensaciones. . .”.

Las vicisitudes de La Española, invasiones y guerras, produjeron tal dispersión de las obras de arte y demás per-

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. . .

tenencias de las Iglesias dominicanas, profanadas por haitianos y franceses, que el Arzobispo Valera, por su Pastoral del 2 de marzo de 1814, ordenó, bajo pena de excomunión,

que los que tengan en su poder algún busto sagrado, alhaja, imágenes, muebles u otra cualquiera especie de ornamentos pertenecientes, antes, o ahora, a alguna Iglesia, ex-Convento, Tercera Orden, Hermandad o Cofradía, lo entreguen a su respectivo Cura... (6).

(6) 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.

CAPITULO III

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 regresivo 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 impidió recibir en toda su plenitud el fecundante soplo del romanticismo, 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 al-

gún 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. (1)

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. (2)

(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 Echavarría, difunto, y de Margarita Núñez, naturales de esta ciudad, casó en Santo Domingo el 7 de diciembre de 1835 con Petrona Nolasco Morcelo, 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.

(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, 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 Amiama, **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 gra-

Entre los contemporáneos de Echaverría 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 (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 juz-

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 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 hemos recogido sus trabajos, en trances de reproducción.

(3) En la Iglesia de Higüey, en uno de los arcos que sostienen la techumbre, cerca del Coro, hay esta inscripción: "Siendo Cura de esta Parroquia y Capellán de la Virgen el Presbítero ciudadano Antonio de Soto en el mes de diciembre del año 1837 y 34 de la República, hizo pintar esta Santa Iglesia por mano del ciudadano 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 comprobaba 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 tempestades y de los terremotos, de las invasiones y los asaltos, rayaba entre nosotros en la miseria tradicional que ya era estado de alma 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 al-

gar 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 telos

unos años, Francisco Moscoso. Mi tatarabuelo, fue pintor y escultor, también lo fueron mi padre y dos de mis abuelos. La mayoría 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 Ayuntamiento, no obstante la violenta ruptura entre los dos célebres caudillos. Espantan los grandes vacíos históricos de nuestra historia 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 Carrerars**, desnuda de realidad y de ardimiento, como en los grabados primitivos de batallas entre indios y españoles que ilustran las **Décadas** de Herrera.

nes 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)

(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**, vol. II, p. 479-482). En una reseña de los actos de la Anexión a 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 San-

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 S. 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

tana 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 capitaleño, 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).

andando los siglos crearía toda una literatura continental de ese carácter, en la que sobresaldrían Galván, en *Enriquillo*, José Joaquín Pérez en las *Fantasías indígenas* y Zorrilla 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, Iguaniona, 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 ar-

(8) Caonabo es una de las máximas figuras indígenas de la poesía y de las artes plásticas entre nosotros. Véase *Caonabo*, so-

tes, 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 período, 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 Henríquez 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

neto de Enrique Aguiar, en *Cosmopolita...*, **Caonabo**, por Bienvenido 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 Pellcrano 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

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 Le-gendre 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 téc-nica y su ímpetu expresivo: “la melodía del *cante jondo*

la Poesía y la Poesía calla en la Pintura...”, decía Carducho en su *Diálogo*. A su vez decía Lope en *La gallarda andaluza*:

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 seme-jante simil entre la pintura —música de los colores— y la mú-sica, pintura de los sonidos. Pero estos símiles superabundan ante esta sola y simple verdad: en toda obra de arte hay algo indefi-nible, *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 Darío, que él llama *tour de force* en efectos musicales y melódicos, en-lazados a la impresión pictórica. En realidad, música, pintura y poesía se enlazan armónicamente en el magnífico poema. (Ro-berto Avret, *Música y efectos melódicos en Sinfonía en gris ma-yor*, 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 valen-ciana*. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, XXVIII, 1957, 25-35. Lamennais fue más lejos diciendo que la arquitectura era la poe-sía de las formas inanimadas. Para el músico, sinfonía de la for-ma 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 tam-

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". (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 período de la intelección de la idea nacional. El pintor cumple entonces su destino civil, más avasallante y poderoso que su ideal artístico.

bién 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 violinista** (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. Prendas 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.

CAPITULO IV

Alejandro Bonilla (1820-1901).— El primer óleo de Duarte.

Creada la República Dominicana en 1844, tras la noche 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. (1)

La pintura dominicana renace, propiamente, con Bonilla; no sólo la pintura de carácter general, sino de modo

(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 Angel María Soler y Andújar, Maestro de pintura de Panguí Báez —Pablo Báez Lavastida— y de otros de sus contemporáneos.

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. (2)

Fue, pues, el pintor nuestro que dejó mayor número de cuadros de asunto dominicano, muchos de los cuales se conservan aún; el primero que recogió al óleo las imágenes de Duarte, de Sánchez, de Mella, a quienes conoció muy de cerca. (3)

(2) Por entonces sólo los escasos ricos adquirían 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 menosprecio. Unas decenas de óleos, en las vetustas paredes de nuestra casa, personas y cosas de la misma edad, reanudan en ellas su antiguo coloquio.

(3) Acerca del retrato de Duarte, por Bonilla, ver artículo de don Federico Henríquez y Carvajal en la revista **Letras**, S. D., Nº 114, 1919. Bonilla había sido amigo de Duarte, y testigo y a veces actor en los máximos sucesos políticos de su tiempo y había residido en Venezuela, donde pudo conocer las admirables pinturas de historia de Martín Tovar, grande amigo de la familia dominico-venezolana de Aristides Rojas. Nuestra pintura de historia de la época separatista apenas presenta la arbitraria composición de la Batalla de Las Carreras, ya mencionada, que tardíamente 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 verdaderamente notable entre nosotros eran las ruinas coloniales, desmedrado 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 liber-

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 retratos, 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

tad 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 demolidor 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 apodado **Roberto el de las Ruinas**, que alcanzó celebridad al consagrarse 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 invencible atracción de sus ruinas, así los pintores extraños que pisaron suelo dominicano no se sustrajeron al encanto y atracción de nuestras ruinas. Vale por muchos el ejemplo del alemán Brinz.

Bonilla y Desangles documentaron gráficamente nuestro pasado. De algunos aspectos de la Villa no recogidos por la fotografía y el dibujo, sólo queda el recuerdo en los óleos de estos meritorios precursores, hoy —noviembre de 1971— admirablemente recreados por doña Margarita Billini de Fiallo, devota y brillante discípula de Abelardo.

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 diariamente algunas de las obras de Bonilla, los naufragos 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 dominicana, 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 barbarie 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 Llora?...
Su nombre preguntáis?
Oidlo 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 pérdida
hija del infortunio. Ya el sibido
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 vicia 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*. (4)

(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 influencias del medio son a veces tan poderosas que entran, imperceptiblemente, de un modo natural, en la inspiración del artista. Toda obra de arte, como dice Constable, "lleva de algún modo la impronta 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 Centurion, 1945, p. 18.

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 (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 Virgenes 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*. (6)

(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 F. G. Billini, las siguientes obras: de Bonilla, retratos de Ana Moscoso de Montolio 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, fotografías, etc., al Museo de Baní, tan caro a los Billini. En otra publicación nuestra aparecerá el Catálogo de las obras de Bonilla.

CAPITULO V

*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 Grullón— de paso para Colombia. Pero, *¡qué ciudad tan española!*, dijo, y se quedó aquí. Así nos lo refería uno de sus discípulos, el pintor don Arquímedes de 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 Corredor. (1)

Escasos meses después de creada la Escuela, la prensa daba noticias de su progreso: que contaba con veintidós alumnos que habían 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 verdadero triunfo para Santo Domingo. (2)

Ya a fines de año, el 29 de septiembre de 1883, la Escuela 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 Francis-

(1) 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 Líncal y el Dibujo Natural (Noticias en **Gaceta Oficial**, S. D., No. 160, 1877).

(2) 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.

co G. Billini— “la variedad de temas, la disposición de colores, la ingenuidad de inventiva con que el modesto pintor ha recorrido todos los tonos de sus facultades prolíficas. . .” (3). *El Eco* le dedicó a la Exposición este otro curioso suelto en que se alude a *estilo de la escuela moderna* (el impresionismo?):

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 colorido es brillante y extraño, como al fin estilo de la Escuela moderna. Pero, a hablar con franqueza, los precios son excesivamente altos e imposibilitan al admirador para hacerse 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 Instrucción Pública, Federico Henríquez y Carvajal, a la Junta 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



(3) 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*, S. 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.

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 Rodríguez, 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 necesidad.

Como se ve, la Academia de pintura responde a las esperanzas 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 bajo los auspicios de la sociedad Amigos de la Enseñanza. (4)

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 Hostos 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 ejecución (5); José M. Cabral, por su *Hércules*, "como expresión

(4) En *El Maestro*, S. D., No. 20, 18 enero 1884 y *Gaceta Oficial*, S. D., No. 494. Otro Informe en la *Gaceta* No. 499.

(5) 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 muscos de Europa abandonó el arte por lo que al parecer de la generalidad es más difícil: la ciencia.

y copia del estado de reposo" (6); 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. (7)

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. (8)

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

(6) 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.

(7) Véase periódico **El Maestro**, S. D., Nos. 3 y 7, del 4 marzo y 2 mayo 1885.

(8) 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 notarse 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.

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 J. C. Pérez, y *El Album*, animada por C. N. Penson, en 1892, particularmente la primera, cuajada de dibujos y de caricaturas (9). 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.

(9) 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 J. C. Pérez.

CAPITULO VI

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 ambientes”.

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 Heureaux). 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 Corredor.

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. (1)

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

14.—Cabeza de estudio. Anciano. Del señor Luis Desangles.

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 próceres Duarte, Sánchez y Mella proclamando la República Dominicana en el baluarte del Conde. Señor Abelardo Rodríguez.

(1) Hostos era el personaje preferido de los artistas de su tiempo: Abelardo, Desangles, Fiallo. Su atrayente rostro mesiánico, propio para la inspiración de un Greco, contenía esa inspiradora fuerza de atracción de lo excelso.

19.—Retrato de medio cuerpo (General y prócer Ramón Mella). Del mismo.

20.—Cuadro de género: Una buena botella. (De grabado). 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 Navarro.

26.—Marina: Paleta (copia). Del señor Adróver. (2)

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

28.—Cuadro de género: Niña (copia). Del señor M. Ernesto 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.

(2) Se trata del padre de la artista y escritora Belkis Adrover de Cibrán, autora de un documentado estudio acerca de Abelardo, aún inédito.

34.—Ecce homo (copia). Del señor Angel Perdomo, 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. (3)

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.

(3) Observaba Schopenhauer que el placer en la contemplación de los cuadros de género estriba en que ellos logran fijar escenas fugaces de la vida, fuera de los temas religiosos y mitológicos, de los paisajes, los retratos y los grandes temas de la historia. 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 llevadas a la visión artística. Testimonio de nuestro dramático aislamiento 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 apareció cuando la Naturaleza dejó de ser tan solo creación de Dios para convertirse en un mundo organizado y dependiente del hombre, liberado de los obligados temas religiosos y místicos. La irrupción de la calumniosamente llamada **Escuela sin Dios**, corresponde 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 extienden triunfalmente las ciencias exactas y el pensamiento europeo "fue haciéndose cada vez más racionalista" —como se hacían los discípulos de Hostos— este realismo refluyó marcadamente 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 discípulos de Hostos —formados para la ciencia— eran a la vez de los más notables discípulos de Corredor, formados para el arte: Grullón, Gibbs, Robiou, Frade, Cabral.

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^o Piñeyro, por su hijo el señor Licdo. Abelardo Piñeyro.

Planisferio celeste, a la pluma, por el General D. Casimiro N. de Moya.

Ramillete de escamas, por las señoritas Viguié (venezolanas).

Panteón, trabajo de pelo, por las mismas.

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

Ramillete, trabajo de pelo, por las mismas.

Relojera de caracoles, por la señora doña Elisa M. Cestero 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. (4)

→ (4) 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 féreos 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 caligráficos.

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*, Si 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

En la nutrida exposición predomina Bonilla, el Maestro, 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 frente a una antología, que aspiren a presentar un panorama, el espectador y el lector se dan gusto, viciosamente, en encontrar, sobre todo, las ausencias, en vez de considerar, gozar 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 dis-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 historia. La patria necesita de servidores en todas partes y en todos los instantes, en las cosas materiales y en las cosas

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".

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 tierras 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 siempre celebrada entre nosotros como cosa dominicana (5). 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

(5) 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*, S. D., No. 103, de 1896; Enrique Deschamps, *La República Dominicana*, Barcelona, 1907, p. 263; extenso artículo de M. 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:

A ADRIANA BILLINI

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

1907, año en que era Profesora de la Escuela de Bellas Artes, de La Habana. Allí, en nuestra Embajada, señorea a su entrada su hermoso óleo de La Altagracia, testimonio de su fe religiosa, de su arte y de su dominicanidad.

Como José María de Heredia, inspirado ante el *Tepitarium*, de Chasseriau; como Chocano, en *Playa Tropical*, como tantos poetas, entre ellos Darío, nuestro gran poeta de 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 estrofa 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.

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

El 1º de enero de 1893 don Federico Henríquez y Carvajal le 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 tí se van.

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

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 lo místico y descende 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 abrillántanse y confúndense en el piélagó
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 vívidos
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 escuelas que ahora se usan: lo digo por el carácter conceptuoso del fondo, por lo pintoresco de las formas y la tendencia a robustecer un solo y fijo tono, que se observan en la composición . . .".

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 sí el recuerdo de las máximas creaciones del arte: "Ese es el 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 de sus discursos, en 1852. Y Monseñor Nouel, en 1919, decía desde el púlpito 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 en 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 la multiplicidad de los artistas, la gloria se declaró fatigada de entretejer guirnaldas de laureles para coronar cabezas ya inmortales".

CAPITULO VII

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

Del pobre taller de León Cordero, de quien recibió las 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. (1)

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 natal, designado en octubre de 1890, y contó con discípulos tan eminentes como Abelardo Rodríguez Urdaneta y Leopoldo Miguel Navarro; como Grullón, Fiallo, Sanabia, Obregón y 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”.

(1) Al Dr. V. Alfau Durán debemos la siguiente partida:

Luis Desangles, “de profesión conocida”, hijo legítimo de 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 a Altagracia Vallejo Villeta, hija legítima de Blas y Mercedes. (Archivo General de la Nación, Libro 50 de Promesas Matrimoniales, acta 134, p. 80).

Desterrado por el férreo dictador Ulises Heureaux, Desangles viajó por Puerto Rico y luego por los Estados Unidos, donde sus óleos fueron muy celebrados. (2)

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. (3)

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.

(2) En diversas Exposiciones fueron exhibidas obras de Desangles: **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.

(3) 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 podía ser de Juanes y otros de Murillo. (*Listín Diario*, 23 junio 1898).

La pintura costumbrista aparece en Santo Domingo con Desangles. Estimulado por su hondo criollismo, y como 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. (4)

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 Henríquez Ureña de que la influencia del impresionismo francés comenzó en la América con el argentino Manuel Malharro (1865-1911) y con el 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. (5)

(4) El costumbrismo pictórico de Desangles corresponde al costumbrismo literario de Penson. También el de Bonilla: su cuadro *Las Virgenes de Galindo* corresponde a otras dos obras del 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 de 1891.

(5) P. Henríquez Ureña *Historia de la cultura en la América Hispana*. México, 1947, p. 126 y 148.

La primera alusión al *impresionismo*, por demás vaga, que encontramos aquí, figura en el artículo *Nuestros artistas, Desangles*, de César de Ozama, seudónimo del periodista y dibujante José C. Pérez, publicado en 1891. Dice: "Tal es el balance artístico... que presentamos sin ser críticos sino meros impresionistas...". (6)

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, de 1915, difundida en una litografía que hasta hace poco aparecía en los muros de casi todos los hogares dominicanos. (7)

6) No se ignoraba aquí la existencia del movimiento impresionista. 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 se hablaba del impresionismo en la pintura y en las letras.

(7) Al conocido cuadro se refiere la siguiente nota aparecida en la revista *Renacimiento*, S. 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

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 norteamericanos de 1871, hasta el presente.

Con la ausencia de Luis Desangles, en las últimas 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. (8)

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. Espailat, Jacinto de Castro, Cesáreo Guillermo, Fernando Arturo de Meriño, Ulises Heureaux, Francisco Gregorio Billini, Alejandro Woss y Gil, Wenceslao Figuereo, Juan Isidro Jimenes, Horacio Vásquez, Carlos Morales L., Ramón Cáceres, Eladio Victoria, Monseñor A. Nouel, José Bordas Valdés, Ramón Báez y, además, el llamado Triunvirato, Gobierno que integraron Gregorio Luperón, Pedro Antonio Pimentel y Federico de Jesús García.

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

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

CAPITULO VIII

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. (1)

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. (2)

(1) 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 Montolio. Escasos días después, el 24 de septiembre, contrajeron matrimonio.

(2) A la precocidad de Navarro se refiere el suelto siguiente, aparecido en **El Eco de la Opinión**, S. D., No. 15, del 5 de julio de 1879:

“CUADRO NOTABLE

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

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 acrecentó sus conocimientos artísticos y de matemática.

(3)

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 ilimitado: el óleo, los fríos de Europa; la acuarela, los soles mediterráneos y tropicales; el dibujo, el Oriente mitológico, propicio a la fantasía. "De correcto academis-

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. Felicitamos al niño Navarro, a su familia, al P. Billini, que tanto se ha estorzado en alentar así el genio".

(3) 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.

mo y discreto colorido”, le llama el Dr. Max Henriquez Ureña. (4)

En su justa apología de Navarro, escrita a su muerte por el pintor García Obregón, decía que el gran artista habría 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. (5)

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.

(4) 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.

(5) 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”.

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. (6)

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

I

VEREDICTO

que el Jurado de pintura, escultura, dibujo & presenta al señor Presidente de la Junta del Certamen sobre las obras que forman el concurso. (7)

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 es-

(6) 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, Aristides García Mella, Abelardo R. Nanita, Adolfo G. Obregón García, Manuel de Js. 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.

(7) 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.

peranza 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, hemos 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 nosotros, 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 rocas, 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.

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 Domingo a 19 de septiembre de 1907.

El Jurado,

L. M. NAVARRO, ANGEL E. PERDOMO,
JULIO POU

LISTIN DIARIO, S. D.,
setiembre 30 de 1907

CAPITULO IX

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 Primet 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 del artista, en que aludía, ante todo, a su bohemia: (1)

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 disfuminados y con alboroscencia de idealidad enfermiza, así escribiría versos pastorales y petrarquescos, junto a una fuente de Vauchuse, 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 idiosincracia de artista natural hace que refluya de él una simpatía extraordinaria: el artista sería capaz de inspirar pasiones que el hombre no llegaría quizás a comprender. Vuela con vuelo tendido por sobre todas las emociones posibles, en mariposeo delicioso, como si el esprit de su bo-

(1) Inédito. Conservamos el original y la minuta, de Penson, en nuestro archivo personal.

hemia artística y estudiantil fuera al fin a dejarle caer sobre 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 tiempo, y después por su cuenta. Manejó el lápiz y el carbón hábilmente produciendo retratos que todos querían ver y adquirir; 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 occidental, sin que por dicha, Academia alguna le haya echado encima el cartabón. Se formó solo; y trabaja alegre, pisando con la voluptuosidad de la adolescencia sus hermosos 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 vuelto 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 pentagrama 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 cariños y cultiva amores. El galantuomo completa 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 a 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 samanés-parisiense Teodoro Chasseriau: *Penser a la hauteur et a la sensibilité de Beethoven*. (2)

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— aportó 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

(2) 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...**

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 (3); 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

(3) 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 pinteladas 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).

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 Corot, 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 filiación 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 está más en armonía con su naturaleza, con su temperamento delicado y fino”, decía Lorenzo Despradel en 1918.

Pero en ninguno de esos maestros ni en los de la antigüedad 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 amaneramiento 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: habían pasado junto a él, sin desviarle de su impassibilidad artística, 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 interior 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 mostrábele el camino de la sabiduría", como Rilke decía de Rodin. (4)

Perpetuo enamorado de la perfección clásica, de la belleza femenina, de la hermosura, en su obra no hay nada deforme; nada satánico; nada que se desvíe de esa sensación de serenidad que emerge de las cosas perfectas, como si el arte mismo no existiera, para él, sin la pureza y la gracia.

(4) 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".

Hasta en *Uno de tantos* omitió lo deforme, lo terrífico (5). Es la muerte sola, tragedia que emana más de lo subjetivo 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 sereno, 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 siem-

(5) **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 Rodín, 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).

pre 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 montón. Como el célebre Gustave Courbet, de mirada de antilope 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. (6)

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". (7).

(6) 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).

(7) Abelardo empezó su labor de fotógrafo desde el siglo pasado. De 1892 se conserva una composición fotográfica suya en 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 Devillez modelando un trozo de arcilla. Véanse estudios fotográficos de Abelardo en la revista *La Cuna de América*, S. D., 16, 19 y 20 de nov. y 21 de dic. de 1913.

Hasta en sus fotografías inigualadas ponía el ideal de perfección artística que le acompañó sin desvíos en toda su múltiple vida de artista. (8)

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.

(8) 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 in-finidad 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, avítese 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.

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 dar-

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**: porque...

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:

- 1o. Venir como es debido; y
- 2o. 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, labor de óleo. La hermosa fotografía de don Julio V. Abreu Licairac, por ejemplo, costó algunos centenares de pesos.

le 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 vispera 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

cadena 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 Extraviado*, 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. (9)

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

(9) Durante un tiempo le auxiliaron en su Academia Adolfo García Obregón y Oscar Marín.

conocimiento de la pintura, el afinamiento del espíritu de los que le rodearon devotamente, como a un mago de la espiritualidad, 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 apatencias, pintura pura —como podría llamarse hoy— hija de su propia sensibilidad, de su propio espíritu.

Como en el reverso del caricaturista, que busca lo picaresco, 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 refugiaba en el arte retratístico, en la grandeza y servidumbre del retrato, "en cuyas virtudes se forja el temple de toda su pintura" (10). 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 Gastón 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-

(10) Rafael Benet, *Historia de la pintura moderna. Impresionismo*. Barcelona, 1952, p. 157.

rededor de un hombre nuevo". Pero aquí, frente a los iconoclastas, 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 multiforme posición de artista, sigue dominando aún en el panorama 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 breves lapsos, han estado dispersos, sin tradición, sin mirar hacia sus predecesores. Ignorantes, por ejemplo, del tesoro artístico de nuestra Catedral —que la investigación histórica nos va revelando en su integridad artística— no buscaban 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 menospreciados discípulos de Abelardo vio en el gran Maestro la sorprendente capacidad artística que él reveló a lo largo de su vida y de su obra. Porque Abelardo ha debido constituir, para los pintores dominicanos de hoy, un punto culminante, más no una última cima para la delectación estática, 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. (11)

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.

(11) 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. Goico (Nuno), Dolores Vasallo, Isabel Castro, Carmita Ricart, Josefa Frómata de Bourget, Antinoe Fiallo, Rafael Montás Cohen, José R. Báez, Pedro Troncoso Sánchez, Pedro René Contín 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**, S. D., 12 sept. 1921).

CAPITULO X

La pintura a fines del siglo XIX.— Grullón, Sanabria, Fiallo, Levy, Piñeyro, Hernández, Emilio Bernal, José Audilio Santana, Arquímedes Concha, Ramón Frade, Manuel Pueyo.

En la pintura dominicana de fines del siglo pasado predominan, 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 París, de 1890. La bella cabeza, "de mérito apreciable 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 (1). 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 Corredor que, apremiados por las necesidades, abandonaron el arte por otros medios de vida más productivos. De Santo

(1) 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 dado vida". Era el retrato de Madame Fatet, dueña de una casa de 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**, S. D., No. 52, 1939. De Madame Fatet fue la conocida exclamación, tan celebrada, alusiva a la designación de uno de sus jóvenes 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 c. 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.

Domingo pasó a las comarcas del Cibao: en 1895 hizo allí su óleo, *Paisaje del Yaque*; y en 1901 actuaba en Moca como dibujante y pintor. (2)

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. (3)

Infortunadamente, el *modus vivendi* del oficio de fotógrafo y su agotadora dedicación al espiritismo, que absorbió todas sus fuerzas intelectuales, le apartaron de la pintura, 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

(2) 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”.

(3) En **El Teléfono**, S. D., No. 223, del 3 de julio de 1887. Reproducido en nuestra obra **Hostos en Santo Domingo**, S. D., 1939, Vol. 1, p. 221.

violín: fue discípulo de los músicos Pablo y Sebastián Morcelo. Entre sus numerosas obras figura un retrato al óleo de su íntimo amigo Lic. Cayetano Armando Rodríguez.

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

Emilio Bernal, quien expuso, en septiembre de 1895, en 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 de Yuma, copia del de Luis Desangles, de la Iglesia de Higüey.

Arquímedes de la Concha, de quien se conserva, en el Museo Nacional, un óleo de la Tercera Orden de los Dominicanos, 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 fue local de 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. (4)

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

(4) 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.

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 médico 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 Volterriana*, 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" (5). 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.

(5) 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 *Clio*, S. D., 1954, No. 101, p. 252.

En 1894 hizo una alegoría conmemorativa de las fiestas de recepción, en San Pedro de Macorís, al Presidente Heureaux (6). 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. (7)

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 .

(6) El cuadro citado fue obsequiado al Sr. Juan Pablo Sterling, entonces Administrador de Aduanas de San Pedro de Macorís.

(7) 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 B. Freitas. 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 contaba 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.

CAPITULO XI

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 cultive, 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 Lamarque, 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 ensayo 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. (1)

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. (2)

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 artis-

(1) 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.

(2) 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. Ultimos adelantos en la fotografía moderna”.

tico 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 trasportar 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 F. Ramírez, Juan B. Gómez, M. M. Sanabia, Eliseo Roques, Ramón Mella y Pedro M. 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 Angel 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. (3)

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 Ro-*

(3) 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.

sas, 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. (4)

Alfredo Villanueva y P. Lithgow, en Puerto Plata; 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 por entonces en La Vega. (5)

(4) 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 Rodríguez Jiménez, en 1914, quien ejercía allí su profesión de Notario. La casa, recién desaparecida, quedaba casi fronterera a la famosa casa del Gobierno Restaurador.

(5) Por esos años estuvo entre nosotros el pintor español Enrique Tarrazona, quien dejó algunas pinturas murales en nuestra Catedral y en la Iglesia de la Altigracia. Murió en Santo Domingo el 13 de diciembre de 1925. (Necrología en *Listín Diario*, S. D., dic. 1925).

También vivió entre nosotros el pintor alemán Friedrich Brings. *La Opinión*, S. D., del 5 de junio de 1937, le dedicó la siguiente despedida:

"SALE PARA BOGOTA EL PINTOR FRIEDRICH BRINGS

Había residido entre nosotros durante 10 años

Mañana sale para Bogotá, donde han sido contratados 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, deseando que le sea muy feliz su vida en la culta capital coombiana".

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

CAPITULO XII

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 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. (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, po-

(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 reguladora social, es ley de equilibrio*. (En *Listín Diario*, S. D., marzo 2 de 1941).

dría 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 cibaeco, 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, lejos 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 fijas en su ámbito dominicano, en su amado Cibao. (3)

(3) La pintura, hasta 1932, fluctúa aquí entre lo clásico y lo romántico, dejando escasos resquicios al impresionismo, al expres-

¡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 eferescencia 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,

sionismo 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 retornan 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 cibaefios. “Soy aldeano, soy aldeano”, exclamaba Millet. “Soy cibaefio”, 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...”.

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 sí hay en ellas, en lo dramático de la vida y de la obra, acusados puntos 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 Plata el 13 de enero de 1901 y estudió en Madrid en la Academia de San Fernando, donde tuvo de maestros a Cecilio Plá y a Julio Romero de Torres. Entre sus obras principales se cuentan la decoración de la Capilla de Nuestra Señora, de Formentor, Mallorca, y *El Compte Arnau*, inspirado en el poema de Maragall. Ha participado en Exposiciones colectivas en Madrid, París, Ostende, Bruselas, Barcelona, México, La Habana, Sao Paulo, Caracas, New York, Santo Domingo. . . Ha recibido diversos galardones: Premio de Honor del Concurso 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 ya no se aguarda nada que supere la obra realizada. De otros, 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 sólo 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 Víctor 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 misma 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.

(4) Entre los pintores dominicanos formados en Italia se contó el francocomacorisano Agustín Jiménez. En 1933 pidió al Gobierno dominicano le repatriara o que le asignara 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. Allá 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).

CAPITULO XIII

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

Un doble estímulo vino a impulsar decididamente nuestra retardada evolución artística: la extraordinaria aportación de los artistas aventados hacia la Isla por la última revolución de España, entre ellos Vela Zanetti, y luego la de los artistas hebreos perseguidos por Hitler, en primer término Hausdorf, en 1939. A esa singular aportación se agregó, enriqueciéndola aún más, el retorno de dos dominicanos que maduraban y acendraban su aprendizaje de Europa: Jaime Colson, maestro de la pintura, y Rafael Díaz 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 maestro en la crítica de arte, consagratoria partida de bautismo de toda obra entre los jóvenes artistas. (1)

(1) En *La pintura en Honduras, (Cuadernos Hispanoamericanos)*, 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.

Arranca así, hacia adelante, con f3ervido entusiasmo, el esperanzado movimiento pict3orico que ha llegado a nuestros d3as con su ascendente ritmo. El pintor nativo se transforma, pero el extra3o tambi3n gana en matices y en sugerencias: la variedad de la raza, el cambiante paisaje, el prestigio de los testimonios de la 3poca colonial (2). Hausdorff se impregna aqu3 del lujuriente cromatismo del Tr3pico: el simple examen del Cat3logo de su Exposici3n de 3leos, temples y aguafuertes, de 1946, revela hasta qu3 punto influy3 en su pintura el ambiente dominicano. Vela Zanetti se convierte aqu3 en formidable muralista, en "pintor dominicano" (3). Fern3ndez Granell se descubre a s3 mismo en su Exposici3n en la Galer3a Nacional de Bellas Artes, en 1945, a3o en que vino al pa3s, fugazmente, el famoso pintor hispano L3pez M3zquita, quien hizo entonces su 3leo del General3simo Trujillo.

Jos3 Alloza Villagrasa, llegado en 1940, se impregna del pasado heroico de nuestro pueblo, y, descubriendo su identidad con lo hisp3nico, crea una larga serie de ilustraciones para libros y revistas en que se confunden lo dominicano y lo espa3ol. S3lo hay cambiantes en sus tipos cuan-

(2) Como el artista de Augsburg, Johan Moritz Ruyendas descubre el paisaje grandioso de la Am3rica Meridional, Hausdorff se interna —como si estuviesen vedados sus misterios— en el paisaje dominicano; y as3 como Paul Klee, quien descubre en el Africa tenebrosa su sino de pintor, pudo exclamar entonces: **El color me posee. Tal es el sentido de la hora afortunada. Yo y el color somos una sola cosa. Soy pintor.** Es un nuevo Hausdorff el que se impregna del claro ambiente dominicano.

(3) Vela Zanetti, pintor m3s que delirante, fren3tico de lo grande y prepotente. Podr3 llam3rsele con una palabra de hoy, **pintor at3mico.** V3ase **Pinturas Murales del Consejo Administrativo del Distrito de Santo Domingo**, S. D., 1946. (Fotos de los murales, descripciones y noticia biogr3fica del autor, Jos3 Vela Zanetti. Cuaderno preparado por Rafael D3az Niese y Emilio Rodr3guez Demorizi.

do entra en la escena el haitiano, con sus fuertes características de etíope.

Ese trascendental momento de la cultura dominicana ha sido recordado recientemente por el más idóneo de sus testigos, el crítico 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, indudablemente, las posibilidades de aprendizaje para los nacionales 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 Solaltehe, Eugenio Granell (quien celebró la primera exposición 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 dibujante 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. (4)

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.

(4) El escultor Pascual también dibujaba. Véase *Album de la Victoria*. 13 dibujos de Manolo Pascual. Comentarios poéticos de Roque Nieto Peña. S. D., Imp. San Francisco, 1943.

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 Defiló, Augusta de Alfaro, Dionisio Hilario, Elsa Núñez, y las escultoras Carmen Omega Peláez y Thania Pereyra, por ejemplo. (5)

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.

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

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 caía 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 por el *modus vivendi* de la fotografía; surge el Palacio de Bellas Artes. (6)

No contamos, como en Europa, con una tradición artística desarrollada a través de los siglos. 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.

(6) Biografías de pintores dominicanos en el folleto **Galería de Bellas Artes**, S. D., 1964, Edición Brigadas Dominicanas.

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 la 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.

CAPITULO XIV

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*. (1)

(1) 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 como de 50 años de edad; que era vecino y propietario del lugarejo 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 escultura y de la pintura, hizo varias imágenes, casi de tamaño natural; que entre sus estatuas se cuentan una Virgen de las Mercedes, 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 honradez 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”.

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. (2)

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. (3)

(2) Al *San Cristóbal*, de Perdomo, se refiere el suelto siguiente, de *El Eco de la Opinión*, de S. 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 representaba 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 expresión 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 escultores. El pueblo de San Cristóbal debe estar de plácemes con esta nueva imagen que reemplazará la toscamente hecha desde muchos años ha.

El canónigo Mena se ha captado con esto mayores simpatías de la población de San Cristóbal a la que ha hecho un importantísimo servicio. Felicitamos, pues, a los artistas Góngora y Perdomo y al canónigo Mena, y damos mil parabienes a los sancristobalenses.

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 esculturas.

(3) 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*

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. (4)

El busto de Luis Desangles, por Francisco González Lamarche, sólo mereció una Mención honorífica en la citada Exposición. (5)

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,

en la América, de 1966, que es, como ya lo dijimos, primera parte 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 escrita 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 propios 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*).

(4) Leonardo ponía la pintura por encima de la escultura, "arte dignísimo —decía— pero no de tanta excelencia ni de tanto genio... Es un razonamiento mental mayor, de más alto artificio y maravilla que la escultura...".

(5) 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 abundancia 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 caoba, en Yásica, envió a su hijo Agustín Rodríguez a estudiar ebanistería en Nueva York.

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 (6); del filántropo Padre Francisco Xavier Billini, en la misma Villa (7); del progresista Gregorio Riva,

(6) 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. Poseemos en nuestro archivo personal diversas cartas, inéditas, del célebre Dr. R. E. Betances, relativas a la estatua de Colón.

(7) 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), Santomé 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 estatua yacente, en mármol, obra del catalán Pedro Carbonell.

en La Vega (8); el Mausoleo de Colón emplazado en la ve-

(8) 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 Quifiones 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 había 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 dirige 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

tusta Catedral dominicana a fines del pasado siglo (9); 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 (10); la estatua sedente de Hostos, junto al antiguo local de la Escuela Normal (11);

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".

(9) El Mausoleo de Colón, en nuestra Catedral, fue obra del arquitecto Fernando Romeu y del escultor Pedro Carbonell y Huguet. 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 Lili's, obras alabadas por don Federico Henríquez y Carvajal en artículo de 1898. (Ver Dr. Alcides García Lluberes en **Duarte y otros temas**, S. 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.

(10) 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).

(11) 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.

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. (12)

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. (13)

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

(12) 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 avanzaba 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.

(13) El escultor Pío Espínola —José Antonio Espínola Reyes— 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, expuso *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 Altigracia, tallada en marfil, ver elogioso suelto en *Listín Diario*, S. D., 30 nov. de 1924.

CAPITULO XV

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:

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

La primera caricatura dominicana, impresa, apareció en el periódico *El Dominicano*, en 1845. Representa a un general haitiano en marcha, recargado de galones, en contraste con sus rústicas sandalias, lo que correspondía a la realidad, porque al soldado haitiano de aquella época le preocupaban más los galones que los zapatos. Esa caricatura fue reproducida en la *Revista Científica, Literaria y de Conocimientos 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, reproducimos hoy el que en el año 1845 apareció en El Dominicano, y debido al señor Domingo Echavarría, el cual representa 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 nuestros lectores.

Dicho grabado se conserva en la imprenta de García Hermanos, en que editamos la revista. (1)

(1) 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.

Una de las primeras caricaturas, o quizás la primera, de los tiempos de la República, de carácter político, fue la escandalosa caricatura que circuló 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 profesionales 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 siguiente leyenda debajo: *Así asistieron estos señores a la Batalla de Las Carreras*”.

Esa celebrada caricatura apareció en *El Eco del Ozama*, por el 1852, en que se publicaron las “travesuras de Jacinto”, 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 caricaturas, de intención humorística, ajenas a lo político.

Durante la Anexión a España, de 1861 a 1865, aparecieron algunos pasquines-caricaturas, contra elementos anexionistas, particularmente en Santiago y Puerto Plata. Pero la caricatura de intención política, en serie, no aparece sino en 1874, en el periódico *El Nacional*, de Santo Domingo, contra el depuesto Presidente Buenaventura Báez. Algunas 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. (2)

(2) En la revista *Letras y Ciencias*, No. 66, del 29 de dic. de 1894, se publicó esta breve necrología de José C. Pérez, escrita

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. (3)

No faltaron, en aquellos tiempos, caricaturas políticas reaccionarias, como la del *Lilis 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 período 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 cari-

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.

(3) 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, reproducida en el *Listín Diario*, S. D., 3 feb. 1904, p. 3.

caturista de la época revolucionaria abierta en 1911 con la caída de Cáceres. (4)

Desde la segunda década del presente siglo, hasta su aciaga muerte, se destacó entre los caricaturistas nacionales 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 imagen 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 entero de espaldas a la vida y al arte. Murió demente, como Van Gogh.

Muchas de las celebradas caricaturas de Copito se conservan aún, en *La Cuna de América* y en otras revistas y periódicos. (5)

Durante el período de la Ocupación Militar, de 1916 a 1922, en la República en eclipse surgió un valiente y consu-

(4) Caricaturas políticas en *El látigo*, S. D., abril, 1913.

(5) 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 Macorís, en la revista *Renacimiento*, S. 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, enero 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.

mado caricaturista que contribuyó a estimular a los dominicanos en la causa de la liberación del país: Bienvenido Gimbernard (6). Basta decir que fue el creador de *Concho Primo*, nuestro *Tío Sam*, tipo representativo del pueblo dominicano. (7)

Entre los numerosos emigrados que llegaron al país con motivo de la última revolución de España, vinieron algunos caricaturistas notables, como Blas, cuyas caricaturas se pueden ver en el diario *La Nación*. Posteriormente vino

(6) 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. Amiama Gómez) 1917; y *Listín Diario*, S. D., marzo 1921, etc., etc.

(7) 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 S. 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 motiva 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”.

Kim, Joaquín de Alba. Sus caricaturas aparecían en *El Caribe*: nos dejó un cuaderno de obras suyas. (8)

En los últimos años hemos contado con diversos caricaturistas —no profesionales como se diría de Mendoza y Gimbernard— sino ocasionales, como el Agrimensor Raúl Carbuccia, el poeta, y también pintor, Virgilio Díaz Ordóñez, Alberto Perdomo, el pintor Enrique García Godoy y como los jóvenes Jacinto Gimbernard, Pedro Ma. Peralta, Priamo Morel (9) 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 dirección del diario *La Nación*, en 1945, el *Vale Toño*. Al buen éxito inicial de *Vale Toño* siguió su rápida y radical desaparición, y así pervive la ya popularizada estampa de *Concho Primo*, gracias, particularmente, al ingenio de Gimbernard, profundo conocedor de las cosas de la política criolla.

(8) **Marionetas comunistas en el Caribe.** Castro y otros "demócratas". S. D., 1958 (25 caricaturas de Kim, Joaquín de Alba). No era la primera vez que se publicaban aquí caricaturas anti-comunistas. En la revista *Letras*, S. D., No. 144, de 1920, apareció una caricatura anti-soviética. 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.

(9) Ver Jaime A. Lockward, **Priamo Morel, descubridor de la armonía de la fealdad**, artículo en *La Nación*, S. D., 11 nov. 1951.

CAPITULO XVI

La fotografía.— Los pintores fotógrafos.— Los fotógrafos ambulantes.— Epifanio Billini, el primer fotógrafo dominicano.— Cordiglia.— Julio Pou.— Abelardo.— Palau.

La fotografía, que se remonta a los ensayos de Niepce, en 1814, y a sus primeros éxitos, en 1827, a los que siguieron los trabajos de perfeccionamiento de Daguerre, en 1835, y luego los del inglés Talbot, en 1839 y 1841, de Hunt en 1844, de Gay en 1850, y de Gaudin y Tampenot en 1854, llegó a Santo Domingo por el año de 1851.

Desde entonces, pues, los fotógrafos trashumantes venían al país como las compañías de teatro: de tiempo en tiempo. El primero de que tenemos noticias fue A. Hartman, quien hizo aquí, en 1851, daguerrotipos de Santana, de Báez, de Monseñor Portes y de otros. Hacía retratos litográficos. A veces aparecía algún *fotógrafo de la legua*, como el pintado por Rusñol en *Desde el molino*.

Billini se educó en Filadelfia. De vuelta a su patria —se dice en una noticia biográfica inédita, escrita por Temístocles Ravelo— “fue sucesivamente profesor de idiomas y de aritmética y pendolista consumado, haciendo buenos trabajos a la pluma que fueron muy celebrados. De los rudimentos de artes de adorno que se dan en los colegios norteamericanos cobró afición al dibujo, la pintura y la fotografía, entonces sólo se conocía el daguerrotipo. En este último fue siguiendo y ampliando todos los adelantos hasta

llegar a los retratos de papel y porcelana. En pintura hizo grandes adelantos, sobre todo en retratos al óleo”.

El artista fue también consumado patriota, de la legión de Duarte. Perteneció a la Sociedad genésica de la República, La Trinitaria; estuvo en la Puerta del Conde el 27 de febrero de 1844; intervino en la política; y fue Cónsul de su Patria en La Habana, donde falleció en 1892.

Al patriota y artista Epifanio Billini, nacido en Santo Domingo en 1823, puede considerársele como el padre de la fotografía dominicana: en 1854 tenía en la ciudad de Santo Domingo su *Establecimiento de Daguerrotipo*, del cual se conservan algunos retratos. (1)

En los tiempos de Epifanio Billini, en 1861, vino a Santo Domingo el retratista Francisco de Rojas, enviado por el Capitán General de Cuba, Serrano, con el encargo de retratar a personas notables del país y de tomar vistas de edificios públicos. Tenía su Laboratorio en la casa No. 63 de la calle Separación, hoy de El Conde.

Uno de nuestros primeros grabadores fue J. F. Pelle-rano: en 1874 hizo diversos grabados para el periódico *El Nacional*.

(1) En el periódico de M. de J. Galván, *La Razón*, S. D., del 24 de octubre de 1863, apareció el siguiente suelto alusivo a los progresos de la fotografía de Billini:

“QUIEN NO SE RETRATA?— Leandra, la amable Leandra, la cariñosa Leandra, la Leandra solicitada del principiante pulpero, se halla retratada en *Ambrotipo* por el señor Don Epifanio Billini. Qué identidad! Qué perfección! Los claro-oscuros, los tonos de luz, las graduaciones de tinte, todo es admirable en dicho cuadro. Ahora el que está en fotografía revela hasta donde puede llevarse la perfección en este género. Damos la enhorabuena al señor Billini y le aplaudimos por los progresos que cada día adquiere, haciéndose fácil las dificultades que en el arte se le presentan”.

Entre los pintores dominicanos olvidados se cuenta don Idefonso Mella Brea, quien hacía retratos al creyón. (Noticias en *El Porvenir*, Puerto Plata, 28 junio 1874, p. 4).

En tiempos de la Guerra de Cuba, por el 1868, llegaron al país diversos fotógrafos procedentes de la Isla hermana: en Puerto Plata instalaron entonces sus *Galerías fotográficas* —como se llamaban, abandonando el nombre de *Establecimientos de Daguerrotipo*— Francisco Correa, en 1875; Calm, en el mismo año; y Narciso Arteaga, en 1876. (2)

La llegada de un nuevo fotógrafo era siempre saludada como un fausto suceso. Así lo dice este simpático suelto del periódico *La Patria*, de Santo Domingo, del 21 de abril de 1877:

FOTOGRAFO.— Estamos de enhorabuena: pronto tendremos el gusto de ver en esta capital un buen fotógrafo, quien llegará en el próximo mes de mayo.

Prepárense, pues, las viejas, las feas, los jóvenes y las bellas, para ver reproducir por un hábil artista el madrás, los bucles y tupés y los exagerados cuellos.

Arteaga llegó a Santo Domingo en mayo de 1877, procedente de Santiago de los Caballeros, donde permaneció durante un año. Estableció su Galería Fotográfica en la ca-

(2) Calm también trabajó en Santiago, como lo dice este anuncio del periódico *La Paz*, Santiago, No. 4, 18 sept. 1875: "La Galería Fotográfica de John Calm se ha trasladado de la calle San Miguel a la casa del Sr. José J. Hungría, frente a la tienda de don Tomás Rodríguez".

Hay anuncio de Arteaga, como fotógrafo, en la *Gaceta Oficial* S. D., No. 173, de 1877. También en los Nos. 182 y 183 del mismo año. En los Nos. 207 y 209, de 1878, anunciaba que se ausentaba del país. En la citada *Gaceta*, Nos. 176 y 183, de 1877, se habla de los fotógrafos Lyon y Lyon, en Santo Domingo, calle del Comercio. Por entonces se ausentaron hacia Puerto Plata. También se dice en la *Gaceta*, No. 209, de 1878, que el Dr. J. M. Sanders vende su Galería fotográfica.

En *El Monitor*, S. D., Nos. 79, 83, 96 y 116, de 1867, se trata de la Fotografía de Benjamín Toucey, establecida en la calle del Comercio 90; de Claudio Morales, también establecido en Santo Domingo, y de la Fotografía de los señores Piqué y Zafrané.

lle del Comercio —Isabel la Católica 29. Era “igual a los mejores fotógrafos que yo he conocido en Europa”, decía el Obispo Roque Cocchía. En ese año Francisco Aybar tenía en Santo Domingo su taller de *Litógrafo y grabador*. (3)

En 1879 existía en Santo Domingo la Galería Fotográfica del Sr. Bobrie, quien, además, hacía óleos (4). En 1880

(3) La Litografía empezó en Santo Domingo con Aybar, Rodeck y Billini. Luego se establecieron aquí René Lepervanche y Ferrúa, que aún subsiste. En los comienzos del Siglo se estableció en Santiago el alemán Sollner, fundador de la actual Compañía Anónima Tabacalera, una de las principales industrias del país. Los clisés de madera fueron sustituidos por los metálicos, desde principios de Siglo, o quizás algo antes. Los primeros y principales talleres fueron los de Palau, Pelegrín, Gimbernard, Tomás de la Cruz, Tulio Amiama y otros.

(4) En el periódico *El Eco de la Opinión*, de Santo Domingo, No. 12, del 20 de junio de 1879, apareció el siguiente anuncio:

“EL SEÑOR BOBRIE

tiene el honor de avisar a este ilustrado público que ya ha establecido en esta capital una Galería Fotográfica. Las calidades que distinguen sus producciones, le aseguran de antemano la clientela de todas las personas que deseen tener buenos retratos:

PRECIOS

Una sola persona —media docena.....	\$3.00
Imperial —media docena	\$6.00
Una docena	\$10.00
Un retrato de mayor tamaño con su cuadro	\$10.00
El mismo pintado al olio	\$15.00
No entrega retratos malos.	

La mitad de los encargos se pagan adelantados.

Se hace también reproducción y aumento.

Se sacan buenos retratos por todas temperaturas, siendo preferible por la mañana.

Calle de los Plateros No. 96, frente al establecimiento del Sor. Gamero”.

la de Salomón D. Levi, quien usaba la llamada "cámara solar", y la cromo-fotografía. Como Bobrie, hacía óleos. En ese año instaló su Salón Fotográfico, en Santiago y Puerto Plata, el dominicano Manuel S. García. En 1883 Levi usaba "el nuevo procedimiento de placas de cristal" y la cromo-fotografía (5). En el mismo año, 1883, tenían su Salón Fotográfico, en Santo Domingo, Calm e Hijo. (6)

En marzo de 1884 llegó a Santo Domingo el artista, pintor y fotógrafo Cordiglia, quien abrió su estudio frente a la Capilla de la Altigracia, calle de Las Mercedes. Hacía, además de fotografías, retratos al óleo, crayón, pastel y tinta. (7)

Con Cordiglia y luego con el holandés Naar —maestro de Julio Pou— aprendió fotografía Abelardo Rodríguez Ur-

(5) "Cromo-fotografía. Hemos tenido el gusto de ver unos magníficos retratos hechos por este nuevo sistema en la Galería artística del señor Salomón Levy, que recomendamos a nuestros lectores como un trabajo perfectamente acabado". (REVISTA CIENTIFICA, LITERARIA Y DE CONOCIMIENTOS UILES, S. D., No. 12, 1883).

(6) "SALON DE FOTOGRAFIA. CALLE DEL COMERCIO, SANTA BARBARA.

Los Sres. Calm & Hijo participan al público que por 6 u 8 semanas más permanecerán en esta ciudad y que han recibido un famoso surtido de materiales fotográficos de New-York, San Thomas y Curazao. Por tanto invitamos a todos los que deseen tener un retrato se sirvan aprovechar esta oportunidad.

También tiene de venta vistas de esta ciudad. Se toman vistas de ingenios y establecimientos públicos, a precios módicos.

CALM & HIJO, FOTOGRAFOS".
(EL ECO DE LA OPINION, S. D., No. 211, julio 13 de 1883).

(7) A la llegada de Cordiglia se refirió la **Revista Científica...**, del 22 de marzo de 1884: "Cordiglia.— Acaba de llegar este artista de quien la prensa venezolana se ha ocupado favorablemente diferente veces. Establecerá su Galería de pinturas y fotografías en la calle de Las Mercedes esquina a la del Estudio y abrirá un curso gratis de dibujo. Sea para bien".

daneta, según nos informaba el viejo Maestro don Federico Henríquez y Carvajal. (8)

En marzo de 1885 se abrió en la misma villa el Gran Salón Fotográfico del recordado J. Fernández Corredor. En la última década la capital contaba con dos excelentes fotógrafos, los artistas Abelardo Rodríguez Urdaneta y Julio Pou. Con ambos se formaron casi todos los fotógrafos de Santo Domingo, entre ellos Angel Villalba, discípulo de Abelardo, quien tenía su Galería, en 1907, en la calle Padre Billini. (9)

(8) Los fotógrafos de esa época estudiaban concienzudamente la técnica de su arte. Uno de los manuales entonces en uso era *Notions de photographie a l'usage des amateurs*. Gelatino-bromure d'argent, platinotypie, etc., Poulenc Freres, Paris, 1888.

La fotografía aérea ha alcanzado notable progreso en el país, donde se emplea actualmente, en el Instituto Cartográfico Militar, dirigido por el Ingeniero Coronel J. J. Hungría Morel, la técnica moderna. Como antecedente se agrega aquí el suelto siguiente aparecido en la revista **Ciencias, Artes y Letras**, de Santo Domingo, edición del 15 de septiembre de 1897: "La fotografía por medio de cometas que se elevan a gran altura, va perfeccionándose cada vez más. William A. Eddy ha tomado vistas de la Universidad de Columbia (Estados Unidos) que, una vez desarrolladas no se diferencian de las que hubieran podido tomarse en condiciones ordinarias y con toda comodidad en los terrenos que rodean a los edificios. Las cometas se elevaron con sus cámaras fotográficas a 1.200 pies de altura, y las condiciones atmosféricas ayudaron grandemente a la obtención de buenos negativos".

Una publicación de tipo comercial, **Actas Ciba**, dedicó su edición No. 9, de 1948 (Ejemplar en el Museo Nacional), a la fotografía. Recoge artículos de H. Gurtner, **El desarrollo de la fotografía**, y **El médico Jules E. Marey como fotógrafo inventor**; Grete de Francesco, **Retratos de médicos en los primeros tiempos de la fotografía**, y **Nadar, Rey de los fotógrafos**; y diversas fotografías médicas de los comienzos de la fotografía.

(9) Algunos años antes trabajaba en Santiago el fotógrafo Stam, como lo dice **El Constitucional**, de Santiago, No. 145, del 7 de marzo de 1901: "Carios E. STAM. Fotógrafo. Calle Beller No. 57. Retratos al crayón. Fotografías sobre platos, y toda clase de trabajos concernientes a la profesión. Horas de retratar niños de 9 a 12".

Abelardo no fue menos artista como fotógrafo que como pintor y escultor. De la fotografía hizo un medio de vida, necesario en el medio, pero sin renunciar a su perenne posición de artista. Había en él, como en el venezolano Rafael Uzcátegui descrito por Lozano, ese sentimiento lírico que convierte sus fotografías en obras de arte (10). Pero el caso Abelardo-fotógrafo no fue único en los comienzos de la pintura dominicana propiamente dicha, de fines del pasado siglo. Julio Pou, fotógrafo, fue también pintor. Era una tradición creada en el país por los fotógrafos-pintores que nos visitaban en los comienzos del arte fotográfico, como Bobrie y Cordiglia. Así Abelardo y Julio Pou elevaron la fotografía, en su Patria, al rango de arte. Es que el oficio que nos parece menos susceptible de espiritualización se convierte, gracias a la maestría, al soplo creador del artesano o del obrero, en un arte. La magia de la poesía no resiste el amor de quien la invoca y envuelve en su misterio todo lo bello.

La fotografía de Abelardo, de *La Altagracia*, más que fotografía es, por sus retoques, interpretación artística. Puso en ella lo que vio que le faltaba; enmendó los detalles defectuosos. Fue más allá de la realidad pictórica de la sacra imagen y creó su propia realidad. Una *Altagracia* en que el Arte le rendía su tributo.

Julio Pou y Abelardo fueron, pues, los fotógrafos más celebrados en su tiempo. Contrariamente a Abelardo, que se dedicaba con mayor pasión a la pintura y la escultura, Pou, pintor, se consagró con mayor asiduidad a la fotografía. Su popularidad como fotógrafo-artista era extraordina-

(10) Abelardo y Julio Pou no escaparon al tradicional influjo de los pintores fotógrafos ambulantes que nos visitaban de tiempo en tiempo. El arte —la pintura— no daba para la vida, mientras que la fotografía, el artístico oficio, la sustentaba mejor. Ver Rafael Lozano, *El arte fotográfico y Rafael Uzcátegui*. En *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, No. 111, de 1955.

ria. Así lo revelan estos humorísticos versos aparecidos en la revista *El Album*, en abril de 1892:

CASI PARODIA

Oh, Julio, qué feliz eres!
 Te pasas el santo día,
 en la comercial manía
 de reproducir mujeres,
 y añado que sólo hermosas;
 porque sé, ¡feliz mortal!
 que es tu taller un fanal
 guardador de lindas rosas,
 claveles, lirios, jazmines,
 azucenas, margaritas,
 y un millar de florecitas
 de dominicanos jardines.

Sexo imberbe, ya sabéis
 que es el artista *Juliote*,
 un reproductor... al trote,
 en Santo Tomás 26. (11)

(11) Desde 1891 o antes van apareciendo los anuncios de Julio Pou, no carentes de noticias de algún interés:

“JULIO POU. Taller fotográfico a la moda. Expendio de vistas, ruinas históricas; edificios públicos, lugares extramuros de Santo Domingo. Regina y Santo Tomás, No. 28 (*Letras y Ciencias*, 1892).

“Julio Pou, Fotógrafo y Pintor. 14 años de establecido. Calle Santo Tomás No. 4. (En *Listín Diario*, S. D., 20 julio 1901).

“Julio Pou, Fotógrafo de S. E. el Presidente de la República. 28 Santo Tomás (1892). La obra de Julio Pou trascendía al exterior. En *Letras y Ciencias*, edición de mayo de 1896, se publicó el suelto siguiente:

“DE ARTE

Luz y Sombra se despide, con su edición de Enero, por “cachichos que han venido a entorpecer su buena marcha”. Es lástima! Era una de las más interesantes revistas de Nueva York.

Entre los fotógrafos que había en el país, en 1907, se contaban: J. R. Fiallo, en Azua; Francisco Palau, Abelardo Rodríguez Urdaneta, A. Villalba y Julio Pou, en Santo Domingo; Ramón Mella Lithgow y Ornes y Co., en Puerto Plata; Julio Aybar, en Santiago, de larga actuación, quien trabajó allí, en Monte Cristi, en Puerto Plata, en Moca, en

En esa su última edición se da cuenta del **Concurso fotográfico** organizado por dicha revista. Los premios tocaron a distinguidos fotógrafos de Venezuela, Colombia, México, Cuba, Uruguay y Santo Domingo. El expresivo cuadro fotográfico **Críticos incipientes**, de Julio Pou, el artista fotógrafo dominicano, obtuvo Mención honorífica en el segundo certamen de **Luz y Sombra**.

Recuérdese que otro grupo artístico del genial Julio Pou fue laureado en el primer concurso fotográfico celebrado en 1896 por la ahora fenecida revista ilustrada neoyorquina.

Todo éxito o triunfo o lauro, ganado en buena lid, despierta en nuestro ánimo el merecido aplauso y se lleva nuestro voto de simpatía.

Así en esta, como en otras ocasiones, nos place felicitar al inspirado autor del sugestivo cuadrito fotográfico **Críticos incipientes**.

Pou fue Cónsul de la República en La Habana hasta febrero de 1890. En 1894 hizo un magnífico retrato al pastel del Presidente Heureaux, que fue colocado en el gabinete del Mandatario. En 1895 hizo dos retratos al óleo, de Martí y de Máximo Gómez, tamaño natural.

Hay reproducción de fotografía de Pou en la revista **El Album** de Santo Domingo, de 1892, ediciones 2, etc. Obra suya fue el retrato del potentado don Cosme Batlle, que se conserva en la conocida oficina de abogados Peynado, en la calle Mercedes. A una de las más celebradas fotografías de Pou, retrato de Carmita García de Henríquez, se refiere el breve artículo de don Federico Henríquez y Carvajal, **Vera Efigies**, publicado en **Letras y Ciencias**, S. D., No. 99, junio de 1896. Elogia así la fidelidad del retrato:

“Es ella... Todos exclamaban al verla:

Está hablando!

Y el grupo infantil, huérfano de madre, la contempla en dulce arrobó y dice con filial ternura:

Nos está mirando!”.

San Pedro de Macorís y finalmente en la Capital dominicana, donde murió, hace pocos años. (12)

A Francisco A. Palau —dueño de la fotografía Palau— se le debe la creación de una de las mejores revistas ilustradas dominicanas, *Blanco y Negro*, fundada por él en 1909. Aparecía en ella como Director-Propietario, junto con Félix María Pérez, como Sub-Director, y con Juan Salvador Durán, Cronista. Publicaba en cada edición fotografías artísticas dominicanas y extranjeras, y estudios acerca de la fotografía, tales como *La fotografía al servicio de la Astronomía*, No. 70; *La fotografía arquitectural*, No. 71; *La fotografía en la ciencia y la educación*, No. 75; *La fotografía submarina* por F. Germán, (reproducida de la *Revista Internacional de Fotografía*), No. 76, del año 1910.

De los fotógrafos extranjeros que deambularon por el país, el más popular fue Pedro Catinchi, a fines del pasado siglo y comienzos del presente. (13)

En la última generación de fotógrafos se cuentan, entre otros, ya ejerciendo como profesionales o como amateurs, de los que algunos dejaron el arte por otros medios de vida más productivos, los siguientes: Manuel María Mo-

(12) En 1892 estuvo en el país el dibujante norteamericano H. R. Blaney, quien acompañó a Frederick A. Ober en su histórico recorrido por la República. En la obra de Ober, *In the wake of Columbus*, Boston, 1893, figuran unos doscientos dibujos de Blaney y fotografías de Ober, de grande interés histórico.

Daniel Burleigh Parkhurst, pintor paisajista, norteamericano, se encontraba en S. D., en 1889 y pintó ruinas, calles de la Capital, el pueblo de Nizao, etc. Ver *El Eco de la Opinión*, No. 486, S. D., 9 marzo 1889.

(13) Por el 1921 se estableció en Puerto Plata el fotógrafo puertorriqueño Chevremont —hermano del famoso poeta boricua Evaristo Rivera Chevremont— quien residió allí durante algunos años. También trabajó en San Pedro de Macorís, Santiago y Santo Domingo.

rillo (14), Andrés y Pilino Cordero, Alejandro Joubert Demorizi, también pintor, Bienvenido Gimbernard, Dr. Federico Lithgow, los Senior (15), Barón Castillo, Luis Mañón, Américo Irizari, Ingeniero Emile de Boyrie Moya, R. A. Molina (16), Bienvenido Ravelo, José A. Rodríguez Demorizi, Milcíades Delgado, Salvador Sturla —quien ha hecho

(14) En **La Cuna de América**, S. D., del 22 de febrero de 1914, apareció el suelto siguiente, alusivo a los progresos de la fotografía:

“Manuel M. Morillo, nuestro constante colaborador artístico, partirá en breve para San Pedro de Macorís. Al fotógrafo Morillo le cabe la gloria de haber introducido en el país las nuevas variantes de la fotografía moderna, y por esto son tan admirados sus trabajos. Deseamos al amigo y colaborador la realización de buenos negocios en la opulenta población del Este”.

(15) Fotógrafo Alfredo Senior. Diversas fotografías históricas del Cotuí, Santo Cerro; La Vega, casa de Ramón Villa, en que sus hijas Manuela, Carmen y Angustia hicieron, por indicación del prócer Juan Evangelista Jiménez, la primera bandera dominicana que ondeó en el Cibao en marzo de 1844. **Listín Diario**, S. D., 24 ag. 1907). Fotos expuestas en la Exposición Nacional de 1907.

(16) El fotógrafo Molina, padre del conocido músico Papa Molina, era dueño del **Estudio Molina**, en Moca, en 1937. Los siguientes versos de entonces aluden al **Estudio Molina**. **Telé** es Telésforo Portorreal, tipo popular de Moca:

PRESIDE TELE

Radicada en Centro Ariel
se encuentra la exposición;
estupenda exhibición
de retratos a granel,
de Molina... el Rafael
que a todo pone buen pie.
Allí muy claro se ve
como un patriarca hechicero
llenando el puesto primero
el retrato de Telé...

Pepe del Rosario

películas cinematográficas de apreciable valor histórico— Jacinto Gimbernard, el gran violinista, Atilano Sánchez —recién fallecido, 1972— Tuto Báez (17), y no pocos más ahora ausentes de la flaca memoria. (18)

Abelardo, pues, fue el genio de la fotografía dominicana, como lo fue Nadar en Francia, “Rey de los Fotógrafos”, por encima de la mecanicidad y vulgarización del invento.

(17) Tuto Báez, artista santiagués, nació en Monte Cristi el 24 de enero de 1895 y muy temprano se trasladó a Santiago, y finalmente a Santo Domingo, donde murió el 27 de octubre de 1960. Junto a varios de sus hijos formó un activo grupo de fotógrafos. Tuto —su nombre de Batalla— también fue pintor. Dejó numerosos óleos —casi todos copia de fotografías— entre ellos los óleos de historiadores del Archivo General de la Nación y de la Academia Dominicana de la Historia.

(18) Entre las colecciones dominicanas de fotografías, particularmente del Siglo pasado, se cuentan la del archivo del historiador nacional García, del Dr. V. Alfau Durán y del autor del presente estudio. Quizás la más nutrida de todas, pero ya de este Siglo, es la colección del fotógrafo judío Conrado, donada por éste al Archivo de la Nación.

En 1954 existió aquí la Sociedad Fotográfica dominico-americana. Realizó un Primer Salón Internacional de Fotografía Pictórica de la República Dominicana. Su Catálogo apareció en **Foto-Arte Dominicano**, S. D., No. 1, enero de 1954.

Entre los pioneros de la fotografía en colores, en el país, se cuentan el ilustre médico y escritor Dr. Heriberto Pieter y el fenecido Profesor Lic. Carlos F. de Moya, entusiastas aficionados al arte.

CAPITULO XVII

El Cinematógrafo.— Antecedentes.— El Diorama.— El Cinematógrafo de Greco.— Las películas.— Los “documentales”.— Antecedentes de la Televisión.

El cinematógrafo, el prodigioso aprovechamiento de la fotografía que tan importante rol desempeña en la vida moderna, cuya última etapa es, hasta ahora, la televisión, fue construido en 1888 por Marey; mejorado en 1889 por Green, introductor de la película de celuloide, y en 1890 por los hermanos Lumière, quienes lo popularizaron .(1)

(1) “Arte arquetípico de nuestro Siglo”, llama al Cine Angel Guido en su estudio **Supremacía del espíritu en el arte. Goya y el Aleijadinho** (Santa Fe, Argentina, 1949, p. 5):

“Efectivamente, sin necesidad de acudir a las seculares manifestaciones artísticas —pintura, escultura, música, etc.— baste traer a cuento el arte arquetípico de nuestro siglo: el cine. En este sentido, tengo la seguridad que a ningún espíritu cultivado de hoy, escapará que el cine constituye el hallazgo más trascendental del arte moderno. Ha traído, insólitamente podríamos decir, una plástica flamante —apretada nada más que en dos dimensiones— capaz de expresar las más encontradas aventuras de la criatura humana dentro del objetivo y físico marco del mundo circundante. La pantalla luminosa, es la más notable revelación estética del siglo XX. Supera a todas las demás artes en docencia social. El cine llega a las masas y compite, en esa pedagogía formativa de los pueblos y de sus costumbres, con las propias escuelas primarias, secundarias y hasta superiores y universitarias. Sin embargo, lamentable es confesarlo, en el cine moderno —salvo honrosas excepciones por cierto— no campea el triunfo del espíritu. Antes al contrario, la abundosa temática no suele pasar más allá de la novela burguesa de fin de siglo pasado. Se ha

Pero antes de llegarse al cine existió una larga serie de aparatos ópticos en que la repetición de las imágenes ofrecía la visión del movimiento. Entre esos prodigiosos aparatos, tales como el *cilindro maravilloso*, se contó el *diorama*, conocido entre nosotros desde mediados del pasado siglo, como consta en el siguiente anuncio publicado en el periódico *La República*, de Santiago de los Caballeros, en su edición No. 16, del 19 de junio de 1859:

Gabinete óptico o vistas dioramescas. Se abrirá a la expectación pública el jueves 23 del presente, en la calle de Las Rosas, casa contigua a la del ex-Presidente Valverde.

Entrada general: \$50.00 nacionales. (2)

La palabra *diorama* viene del griego *día*, a través, y *orama*, vista. Es un cuadro pintado, susceptible de ser iluminado por la cara anterior o por la posterior, en el que los dibujos son de tal naturaleza que en las dos iluminaciones se representan figuras diversas. Daguerre y Bouton instalaron en París el primer *diorama*, en 1822 (3). Eliminado casi por completo por el cinematógrafo, se limita hoy a la representación de escenas arqueológicas, en las exposiciones.

avanzado extraordinariamente en la **forma** —la nueva plástica cinematográfica— y se ha descendido en el **contenido** —asuntos y desenlaces sin ideales superiores”.

(2) En junio de 1879 realizaba **funciones diorámicas**, en Santo Domingo, el Sr. Bobrie. En una carta al Redactor, aparecida en **El Eco de la Opinión**, S. D., No. 13, de junio de 1879, calzada con el seudónimo de Félix Girafa, se acusaba a Bobrie de haber tenido “la singular ocurrencia de caricaturar, en cuatro metamorfosis, a cierto individuo muy respetable y conocido en esta ciudad”. En la carta se dan detalles de la función: era ya el cine en embrión. En el mismo periódico, del día 5 de julio, se rechazaba la interpretación dada a los cuadros diorámicos del Sr. Bobrie, “que no ha venido a este país a hacer alusiones personales de nadie”.

(3) Se trata del célebre Daguerre, inventor del **Diorama** (Panorama perfeccionado) y de la daguerrotipia.

Se diferencia del *panorama* en que en éste la tela tiene forma cilíndrica, no plana.

El *Cinematógrafo* Lumière llegó a Santo Domingo, por primera vez, el 30 de octubre de 1900, traído por Mr. Greco, procedente de Nueva York, y fue instalado en los salones de la meritísima sociedad La Republicana, que había convertido en teatro el viejo local de la Casa de Jesuitas, en la calle de Las Damas. Greco, quien había estado en otras localidades del país, celebró su primera función el día 3 de noviembre. (4)

En una nueva temporada, Greco volvió a Santo Domingo, con su Cine Lumière, el 15 de julio de 1901. El *Listín Diario*, del día 19, dio esta pintoresca información:

LA FUNCION DE ANOCHE

No pudo quedar mejor!

El público altamente satisfecho de la nitidez con que se destacaban las proyecciones del Cinematógrafo, aplaudió frenético y entusiasmado.

Las vistas escogidas y variadas, la luz muy bien proporcionada, contribuyó a dar esplendor a la función.

El Fonógrafo gigante, es una perfección; todos los números fueron aplaudidos.

(4) La editorial Funk and Wagnalls Company, de Nueva York, puso en circulación, en 1950, una nueva edición del libro **The Film Till Now, por Paul Rotha**, obra considerada como texto básico de la historia del arte cinematográfico. Esta nueva edición, que consta de 755 páginas y numerosas ilustraciones poco conocidas, tiene un prefacio del propio Rotha, así como un estudio adicional sobre el cine, **The film since then**, escrito por Richard Griffith, que abarca el período cinematográfico de 1930 a 1948. El texto original de Rotha se extiende desde los comienzos del cine hasta 1949. Comprende cuatro apéndices y un índice detallado.

La empresa borró anoche la pasada impresión, pues quedó demostrado que ella fue causa de la luz.

Para mañana, la Muerte de Maceo, y el ataque de Punta Brava!

El Cronista

Desde temprano surgió la competencia entre los empresarios del cinematógrafo ambulante, unos provistos de aparatos Lumière y otros de Edison.

En el *Listín Diario* del 20 de julio de 1901, se publicó la siguiente aclaración:

“He visto que los empresarios Olmos y Vendrell anuncian que exhiben un aparato de Cinematógrafo Lumière, y como yo tengo un contrato con la casa Lumière, para dichos aparatos en las Antillas, me veo obligado a declarar que dicho aparato es de los de Edison y no de Lumière.

Hago esta declaración porque yo exhibo el verdadero aparato Lumière y puede perjudicarme que se exhiba un aparato bajo tal nombre, no siéndolo.

Francesco Greco

No dejan de ser divertidas las reseñas de las funciones de Greco, en las que no faltaba el desorden de la muchachería. Por lo que revelan de las costumbres de la época y de los comienzos del Cine, se transcriben algunas de esas breves crónicas, aparecidas en el *Listín Diario*, días 22 de junio, 3, 6, 10, 12 y 14 de agosto de 1901.

I

CINEMATOGRAFO Y FONOGRAFO

La función de anoche estuvo muy poco concurrida. Probablemente la lluvia por una parte, y el ser noche de retreta por otra, fueron causas de este mal para la Empresa.

La Empresa se esmera, cada día más, en satisfacer los deseos del público.

Notamos, con pena, que hay quienes van, expresamente, a introducir desórdenes, pidiendo a gritos, con toques en el piso, la repetición de algunos números del programa y aún otros que no están anunciados.

El teatro no es circo de toros, ni tampoco gallera...

El Cronista

II

CINEMATOGRAFO

Vencidos todos los inconvenientes, el señor Greco está listo ya para ofrecer mañana al público una nueva exhibición del Cinematógrafo Lumière, la cual —nos dice— hará época en la historia de estos espectáculos. Todos los cuadros, como ya hemos dicho, son absolutamente nuevos y de gran actualidad. De seguro que, en vista de ello, no faltará nadie mañana en La Republicana a sabiendas de que se pasarán horas muy agradables y divertidas. Se exhibirán 21 cuadros y la función está dividida en tres partes. La entrada con luneta vale 50 ctvs. y la entrada general 30 ctvs.

Al teatro, pues, mañana.

III

CINEMATOGRAFO

La función de mañana jueves será espléndida. El programa es muy variado y entre los 21 cuadros que se exhibirán los hay de gran mérito. Están en primera línea los diferentes cuadros de la Exposición de 1900 y además los 3 actos de la magnífica comedia francesa La Muñeca, que es

tá actualmente representándose en el gran teatro de Tacón *haciendo las delicias del público habanero. El 4o. número de la segunda parte abarca los tres citados actos de dicha comedia.*

También el pueblo estará de enhorabuena en esa función, puesto que habrá una corrida de toros casi completa, porque hay nada menos que cuatro cuadros. Nos parece que para pasar un rato agradable ya hay de sobra!

IV

CINEMATOGRAFO

Para esta noche y mañana prepara el señor Greco una magnífica función.

Las notas que se exhibirán serán de última novedad.

Cuadros representando la Exposición de 1900; Cargas de caballería; Corrida de toros; Ejercicios militares y muchos otros más que harán el encanto de los que asistan al teatro en esas noches!

Para mañana, pues, y para esta noche, tiene el honor el señor Greco, de ofrecer un programa muy lucido!

V

CINEMATOGRAFO

La función del sábado agradó mucho al público por la variedad y el mérito de los cuadros, produciendo la hilaridad del respetable el Sombrero multiforme y la Batalla de mujeres. No menos importante resultó la de domingo, alcanzando nota de sobresaliente el Ataque por mar a Cuba y Caballería pasando un río.

Felicitemos al señor Greco por el éxito alcanzado en las dos funciones.

Para mañana martes se anuncia la función de despedida, por tener el señor Greco que partir para Azua de donde le llaman con insistencia.

Se expondrán en dicha función todos los cuadros de la Exposición de París; algunos militares y otros cómicos.

Como vistas especiales tendrá el público ocasión de ver, la del Presidente Sam, de Haití y las de la Pasión de Cristo.

Ofrece el señor Greco para esa noche un cuadro extra.

Es de esperarse que el culto público de esta capital, amante de todo lo bueno, acuda el martes a la función de despedida que por ser última ofrece ser magnífica, y, proporcionará ratos de agradable esparcimiento a los concurrentes al Teatro.

El Cronista

VI

CINEMATOGRAFO

El programa que hizo circular el señor Greco anunciando la última función cinematográfica atrajo anoche gran concurrencia a La Republicana. El público aplaudió mucho algunos de los cuadros de la exhibición, impresionándole agradablemente los números 6 y 7 de la tercera parte del programa o sean "cargas a salto por la caballería italiana" y "carga de caballería por los húsares de Czarina".

Al final el respetable pidió, como de costumbre, algunos cuadros de la corrida de toros, siendo complacido inmediatamente.

Felicitemos al señor Greco por el éxito de la noche del martes y hacemos público para su conocimiento que parte del público vería con gusto el anuncio de una nueva exhibición.

El Cronista.

Posteriormente, en 1907, en el mismo local fue instalado otro cinematógrafo, de Lumière, traído al país por el puertorriqueño Fundador Vargas. (5)

Todavía en 1912 el Cine estaba, puede decirse, en sus albores. Basta señalar los títulos de las películas de entonces:

Aventuras de Polidor, El ataúd de cristal, El curioso Impertinente, Cebollino divierte a su hermana, Pesca fatal, Corrida de toros en Madrid, Sansón y Dalila, Don Toribio luchador, Debut de un sportman, La fragua infernal.

En sus comienzos el Cine era como un Teatro en que apenas se pasaba del sainete, breves películas cómicas que fueron cediéndoles el paso a las largas películas, a veces en serie, semejantes a los extensos dramas de capa y espada. Es curioso que desde entonces se pusieran de moda los "documentales", aunque un poco retrasados, como *La muerte de Maceo y el ataque de Punta Brava*, suceso de 1896, visto aquí en el Cine de Greco en 1901; como el *Ataque por mar a Cuba* y la visita del Presidente Sam, de Haití.

Alejandro Leonetti y José Russo, en La Vega, Carlos Ginebra en Puerto Plata, Santiago y Santo Domingo, fueron los grandes impulsores del progreso del Cine en la República, a los cuales debe sumarse el nombre de Joaquín Ginebra. (6)

El Cine, pues, se propagó muy pronto por toda la Nación hasta alcanzar el auge de nuestros días, culminante en el prodigioso invento de la *Televisión*.

(5) Acerca del cinematógrafo de entonces véanse diversas gaceticillas en *Listín Diario*, S. D., del 4 al 30 de julio de 1907.

(6) En una carta de 17 de noviembre de 1960 nuestro distinguido amigo don Joaquín Ginebra nos dio las siguientes noticias acerca de la cinematografía en el país:

No puede faltar aquí la mención del activo empresario José Arismendy Trujillo Molina, a quien se debe la llegada al país de ese extraordinario invento, que es hoy parte del Palacio Radio-Televisor *La Voz Dominicana*. (7)

Entre los olvidados antecedentes de la televisión, desde antaño conocidos en el país, se cuenta el *espejófono*, aparato

“Mi padre (Carlos Ginebra) y mi tío José Ginebra, se asociaron en el año 1913 con un distribuidor de películas llamado Don Santiago Roque, español, y fundaron la Compañía Cinematográfica del Cibao. Al principio era mi tío José quien administraba el negocio debido a que mi padre era aún Senador por la Provincia de Puerto Plata. Acababa de ser asesinado el Presidente Caceres y era entonces el Gobierno del Presidente Victoria, cuando nació esa Empresa.

Más tarde, al tener que irse para La Romana mi tío José, éste le vendió a mi padre su parte y el negocio perteneció totalmente a mi padre. Los dos hermanos Ginebra construyeron el Teatro Colón de Santiago, en la calle 30 de Marzo, que fue más tarde vendido al Sr. Arturo Espaillet Grullón, quien construyó el moderno edificio que hay ahora.

Anteriormente aquí, en Santo Domingo, hubo otro empresario de nombre Vargas, quien exhibió algunas películas en el Teatro La Republicana.

Más tarde, mi padre se inició en el negocio de distribución de películas. Fue a Puerto Rico y vino con la representación de la Universal, La Metro, La Fox y más tarde la Warner Bros. Entonces necesitó extender sus movimientos y vino de Puerto Plata e instaló una oficina en Santo Domingo, y trabó relaciones con el Sr. Juan Bta. Alfonseca, quien manejaba el Teatro Colón, que estaba en el patio de la ahora Casa de España.

(Favor de acordarte, cuando vivíamos en el Edificio Dr. Pozo que estaba el patio de este cine en la parte atrás de donde residíamos).

El Sr. Juan Bta. Alfonseca fue también quien construyó el Teatro Independencia, que fue inaugurado con la Compañía de Operetas Gatinni-Angellini. Por tanto Alfonseca fue el pionero aquí en la Capital.

Las películas más aplaudidas entonces y de más público fueron: *El Ataúd de Cristal*, *El Príncipe Loco*, *Zigomar*, *La Horizontal* y las películas de la *Bertini* y de la *Manzini*, dos artistas italianas de fama mundial”.

(7) Véase Francois Sevez hijo, *Historia del circuito radial La Voz Dominicana* (1942-1950) S. D., 184 p. Noticias de los comienzos del Cine en Santo Domingo en la obra de Luis Emilio Gómez Alfau, *Ayer o el Santo Domingo de hace 50 años*. S. D., 1944.

a que se refiere el suelto siguiente aparecido en la *Revista Científica, Literaria y de Conocimientos Útiles*, de Santo Domingo, en su edición del 22 de marzo de 1884:

El espejófono.— Dan cuenta los periódicos ingleses de un nuevo aparato eléctrico inventado por el Dr. Gindrah, de Australia, por medio del cual pueden transmitirse a grandes distancias las vibraciones luminosas de un objeto hasta el punto de reproducir su imagen por completo.

El primer experimento, que ha tenido un éxito completo, lo ha verificado en Melbourne, ante un numeroso público de notabilidades científicas reunidas en un gran salón tapizado de negro.

Mr. Gindrah hizo aparecer sobre un disco de metal las carreras de caballo que se estaban verificando en aquel momento en Flemington, pudiéndose observar el espectáculo hasta en sus menores detalles. (8)

(8) En la bibliografía filmológica ya aparecen estudios tan inesperados como el de P. Leglise, **Contribuciones del análisis fílmico al estudio crítico del Primer Canto de la Eneida**, presentado en el Segundo Congreso Internacional de Filmología celebrado en París en febrero de 1955. En su estudio Leglise trata de asimilar la inspiración virgiliana a las exigencias de un libreto cinematográfico. Acerca de las Actas del citado Congreso véase la **Revue International de Filmología**, Tomo VI, No. 20. Comentarios en Antonio Pasquali, **Introducción a la Filmología**, en **Revista Nacional de Cultura**, Caracas, No. 116, 1956. Ver, además, G. Aristarco, **L'arte del Film**. Ed. Bompiani, Milano. Del Cine, como se ve, ya ha nacido una nueva ciencia: la Filmología, disciplina de alcance ilimitado. La **crítica de cine**, antes esporádica entre nosotros, ya existe aquí como disciplina permanente. Entre sus primeros cultores se cuentan Carlos Curiel, Santiago Lamela Geler, Alvaro Arvelo hijo, y Armando Almánzar Rodríguez, quien actualmente mantiene en el **Listín Diario** la muy leída columna **El Cine en Santo Domingo**. Claro que faltaba en nuestro medio esa especialización, porque la crítica cinematográfica no sólo es una ostensible necesidad de orientación, sino que tiene altos deberes que cumplir. Es que, como observa Antonio Pasquali, toda película que escapa suficientemente a la banalidad, debe ser motivo de contemplación estética y de reflexión ético-social a la vez. (A. Pasquali, **Deberes de la crítica cinematográfica**. En **Revista Nacional de Cultura**, Caracas, No. 123, 1957).

CAPITULO XVIII

La crítica de arte.— Los connaisseurs.— Hostos.— Pedro Henríquez Ureña.— Navarro.— Díaz Niese, Contín Aybar, Armando Oscar Pacheco, Manuel Valledeperes.— Colson.— Vela Zanetti.— T. R. Calderón.

La crítica de arte se remonta entre nosotros al modesto origen de los *connaisseurs* anónimos que desde *El Eco de la Opinión*, en 1879, encomiaban los méritos o señalaban los defectos de las escasas obras de arte que aparecían, esporádicamente, en la empobrecida sociedad dominicana. (1)

Con la llegada de Fernández Corredor, en 1883, la crítica de arte comienza a insinuarse, como consecuencia del progreso artístico de esos días. Y es, nada menos que Hostos, uno de los que entonces comienzan a crearla. El egregio maestro, quizás apartado de las Bellas Artes porque aún amándolas apasionadamente las consideraba “elemento per-

(1) Entre los más antiguos escritos de la prensa dominicana, acerca de las Artes Plásticas, se cuentan los siguientes: de Antonio Alfau Baralt, **El arte en la Historia**, en *La Opinión*, S. D., No. 36 y sig., de 1875; y **Retrato de Colón**, en *El Eco de la Opinión*, S. D., No. 695, 12 oct. 1892; y de José Lamarche, **Recuerdos del Metropolitan Museum of Art y El Arte de Corinto**, en *El Teléfono*, S. D., Nos. 253 y 259, de 1888.

Entre los libros de arte de uso en Santo Domingo, en la época, se cuentan Víctor Cousin, **De lo verdadero, lo bello y lo bueno**, Curso de Filosofía. Traducción de Manuel Mata y Sanchis; y Emilio Nieto, **El realismo en el arte contemporáneo**. Estos libros se vendían en la ya famosa librería dominicana de García Hermanos, en 1876, por lo menos.

turbador de la vida reflexiva”, porque, como él decía, “cuando se tiene que pensar es incómodo sentir”; el pensador austero consagrado a la más grave enseñanza, que dijera, lapidariamente, *después de Beethoven*, el silencio, fue entre nosotros de los primeros *connaisseurs*, ya cuando escribía acerca del pintor Juan Ramón Fiallo, ya cuando redactaba el Veredicto de una Exposición de Arte, en el que se entremezclaban sus conocimientos de la técnica y su invencible condición de sociólogo. Arte y sociología se mezclan también en otro de sus escasos escritos de crítica de este género: sus deliciosas páginas acerca de la Exposición artística e industrial de Santiago de Chile, en los días en que renovaba allí las huellas de Andrés Bello. Hostos mismo revelaba sus cánones de arte, al declarar que “importa a la crítica que se aplique del modo más consecuente a descubrir en lo bello lo que es bueno, verdadero y útil, y a condenar por falso, e inmoral y peligroso todo arte que desconozca lo bueno, lo verdadero y lo útil. . . Enemigo del error, como es el arte, yo no he podido nunca considerarlo como hecho individual y tengo una irrefrenable propensión a contemplarlo como fenómeno social”. Tal es la posición de Hostos frente al arte: en pugna siempre, en el hombre extraordinario, sin quebrantar su armónica unidad, la sensibilidad exquisita y la mesiánica e irresistible pasión del reformador. (2)

(2) En su artículo **El difícil arte de la crítica** (*El Tiempo*, Bogotá. Reproducido en *Letras de México*, No. 110, abril de 1945). Luis de Zulueta impugna la sentencia de Destouches **La critique est aisee, et l'art est difficile**, diciendo que la auténtica crítica es arte a la vez que ciencia, de acuerdo con la fórmula de Voltaire de que el crítico de arte ha de ser “un verdadero artista, con mucha ciencia, muy buen gusto, sin prejuicios y sin envidia”. Podría decirse que Abelardo aniquiló en torno suyo la crítica de arte: su prestigio era tan poderoso que no la dejaba pasar más allá de la alabanza. Entre las expresiones de Taine de que “un artista no busca más que el aplauso y la alabanza, y de Valery, “Qué injuria es una alabanza”, hemos de preferir la última y ser parcos en el elogio.

Tras de Hostos cabe mencionar, en primer término, al ilustre crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, cuyos conocimientos artísticos enriqueció en las mejores fuentes, en los grandes museos de Europa y de América. Bastaba contemplarle frente a una obra de arte y oírle su impresión, para conocer su maestría. En nuestras visitas a los ricos museos de Boston, en 1941, por encima del éxtasis en la contemplación de alguna creación máxima del arte, estaba en mí el gozo de verle serenamente ensimismado ante la obra del genio, mirándola sin prisa, con mansa mirada escrutadora, como si pasase por todos los matices del lienzo o por todos los cambiantes del mármol, una emocionada caricia de su espíritu. Es que la reacción de una persona ante una obra de arte, cuando se trata de una persona apta, se incorpora a nuestra propia contemplación. Es como si se produjera, en las diversas miradas que convergen en un óleo o en un mármol, una identidad de visión y una identidad de sensaciones intercambiadas deleitosamente.

En materia de crítica de arte dejó el Maestro, a lo largo de sus obras, en constantes alusiones, y en su Conferencia acerca de la pintura del uruguayo Pedro Figari, el testimonio de sus conocimientos artísticos. (3)

(3) Ver P. Henríquez Ureña, **Conferencia** acerca de la pintura de Pedro Figari. En el Ateneo Estudiantil de La Plata, el 17 de julio de 1926. Sobre el libro del poeta José Moreno Villa, **Velázquez**, revelador de sus sólidas ideas estéticas en lo relativo a la pintura, véase su **Obra crítica**, México, 1960. Véase asimismo su **Historia de la Cultura en la América Hispana**. México, 1947. Ver, además, **Julio Ruelas**, pintor y dibujante en **México Moderno**, México, marzo, 1907; **Pintores norteamericanos y Acuarelas y Retratos**, en **El Heraldo de Cuba**, La Habana, 3 feb. y 18 marzo 1915; **Cézanne**, en **Las Novedades**, New York, 17 feb. 1916; **Diego Ribera**, en **El Mundo**, México, julio de 1923; y diversos artículos relativos a Exposiciones reseñadas en Emilio Pettoruti, folleto de la **Exposición Pettoruti**, en La Plata, 19 oct. y 2 nov. 1924, y en **Valoraciones**, La Plata, enero de 1925; **Nuestra crítica de arte** (firmado L. R.), en **Valoraciones**, 1925; **Historia del arte en América**, carta a R. Menéndez Pidal, en **Clio**, S. D., julio 1933; **Pai-**

Entre los aficionados a la crítica de arte, de fines del pasado siglo y comienzos del presente, se cuentan Manuel de Jesús Galván, el celebrado autor de *Enriquillo*, y César N. Penson, el de *Cosas Añejas*; Raúl Abreu, Antonio Alfau Baralt, Rafael O. Galván, Adolfo G. Obregón, J. C. Pérez, Federico Henríquez y Carvajal, Carlos Gatón Richiez. (4)

En realidad, no existía la crítica de arte. Apenas si pasaba de la descripción, del fugaz comentario. De Abelardo, en su tiempo, no hay ningún estudio. De la caricatura del genial Copito Mendoza, apenas el artículo de Gatón Richiez. De la obra de Navarro, los conmovidos panegíricos.

La crítica de arte, la que podría calificarse de profesional, aparece entre nosotros, con todos sus reales atavíos —gracia y ciencia— en Rafael Díaz Niese, sin disputa uno de los grandes escritores dominicanos de la centuria presente, el más docto conocedor del arte, de su historia, de sus asombrosas modalidades. Bastará recordar la obra que realizó entre nosotros, de concienzudo animador de la cultura artística, en su calidad de Director de Bellas Artes, y lo que escribió entonces, *Un lustro de esfuerzo artístico* y su *Diario itinerante*, que es el diario de un artista por las Tierras Mayores del Arte, a pie, como lo hicieran tantos célebres pintores. (5)

Junto a Díaz Niese creció aún más, sin opacarse, el más celebrado, el más discutido, el más inteligentemente agudo

sajes y retratos, Colón y Las Casas, en *La Nación*, Buenos Aires, mayo 31 de 1936. Ver la Bibliografía de P. H. U., inserta en su *Obra crítica*, antes citada.

(4) Cabe mencionar también a Américo Lugo Romero, cuyos conocimientos artísticos pueden apreciarse en sus artículos *Brujas la muerte* y *Un altísimo pintor dominicano en México*. (En *Bahoruco*, S. D., reproducido en *Hélices*, Santiago, No. 8, enero 31 de 1935).

(5) Rafael Díaz Niese, *Un lustro de esfuerzo artístico*, en *Cuadernos dominicanos de Cultura*, S. D., No. 23, julio 1925.

de nuestros críticos del presente, el *Pontífice*, erigido por el consenso de sus admiradores y por él mismo, cultivador despreocupado y entusiasta de su propia vanidad, de la vergonzante vanidad de todo artista: Pedro René Contín Aybar.

En realidad, para ser crítico de arte se necesita ser poeta, y Contín Aybar es poeta; se necesita vivir inmerso en la vida del espíritu, para el aprendizaje de sus hondos secretos, y él vive una apasionada vida del espíritu; se necesita esa innata aptitud de captación de la belleza, en sus mil cambiantes formas, y él tiene esa aptitud. Y a todo ello añade la gracia, el *sprit*.

La obra de Contín Aybar es ya bien larga, cotidiana, en presente, en la plenitud de una faena que es hoy el centro de atracción de donde esperan la palabra de pase los jóvenes escritores y artistas de la hora, ávidos de sus consagradorias alabanzas. (6)

Prenda de sus claras dotes intelectuales, de su alta calidad de poeta, es la fervorosa dedicación de Armando Oscar Pacheco a la crítica de arte. Además de sus reveladoras semblanzas de pintores dominicanos, dispersas, ha sido autor de uno de nuestros muy escasos libros consagrados a la crítica del arte de Murillo, su *Embrujo de la pintura*, que debería observar como catecismo todo artista dominicano. (7)

(6) Ver la crítica de arte de Horia Tanasescu, *Las artes plásticas en la República Dominicana*, en la revista *Foto-Arte Dominicano*, S. D., enero 1954. El autor, crítico de arte del diario *El Caribe*. Con ilustraciones de obras, pintura y escultura, de Vela Zanetti, Darío Suro, Joseph Fulop, José Gausachs, Yoryi Morel, Antonio Prats Ventós, Eligio Pichardo, Paul Giudicelli, Silvano Lora, Gaspar Mario Cruz, Antonio Toribio, Domingo Liz, Nidia Serra, Marianela Jiménez, Celeste Woss y Ricart, Noemí Mella y Clara Ledesma.

(7) José Rial, *El manifiesto del arte dominicano*, en el diario *La Nación*, S. D., 4 y 5 de abril de 1943. Se refiere al bello opusculo del Dr. Armando Oscar Pacheco, *El embrujo de la pintura*,

De la distante Cataluña, Meca española de los dominicanos del pasado, incluso de Duarte, de donde llegaron siempre activos impulsores del progreso patrio, en el comercio, en las artes y en las letras, vino al país a ser dominicano y a vivir y a sentir lo nuestro, Manuel Valdeperes, periodista, poeta a ratos y por encima de todo apasionado del arte, de su crítica. Su labor, en este sugestivo sector de las letras, ha sido bien fecunda y sigue siéndolo, como lo atestiguan su bello libro *El arte de nuestro tiempo* y sus frecuentes comentarios de arte, siempre orientadores y generosos. (8)

Junto a los profesionales de la crítica de arte, surgen, con toda su autoridad, los pintores-críticos, si así pueden llamarse los que, como Giorgio Vasari en los tiempos de Miguel Angel, abandonan el pincel para juzgar la obra de arte ajena. Bastará mencionar al gran pintor Jaime Colson, extraordinariamente dotado para la crítica de arte, que ejerce con ostensible maestría (9). Y asimismo y de manera

por cuyo carácter nacionalista Rial le ha llamado justamente **El Manifiesto del arte dominicano**. El gran poeta publicó otro opúsculo de la materia: **Trujillo en las Bellas Artes y en el Estado**. S. D., 1940, 21 p., y **Pintores dominicanos**, Apuntes biográficos, en la revista **República Dominicana**, órgano de la Legación Dominicana. Bogotá, Nos. 16-18, 1945.

(8) Manuel Valdeperes, **El arte de nuestro tiempo**. Librería Dominicana (Colección Pensamiento Dominicano), Santo Domingo, 1957, 181 p. Entre los noveles críticos de arte, en nuestra juventud, se cuenta Arnulfo Soto, pintor. Merece especial mención la crítica de arte del pintor Darío Suro, autor de la reciente obra, ya citada, **Arte dominicano**. S. D., 1969. Otros pintores, tales como el admirable Fernando Peña Defilló, ejercen, esporádicamente, la crítica de arte.

(9) Véase, como ejemplo, su docto artículo **Sobre crítica de arte**, en el diario **La Nación**, S. D., mayo 1954. El último cargo desempeñado por Colson, en su docto magisterio en su país, ha sido el de Director General de Bellas Artes. Cesó en 1971.

brillante, el pintor magnífico Darío Suro Godoy. Lo mismo ha de decirse del formidable muralista José Vela Zanetti, de aprendizaje español y formación dominicana, cuyo talento y cuya voluntad de trabajo y de perfección constituyen el más vigoroso ejemplo que han tenido ante sí los jóvenes artistas dominicanos de nuestros días.

Colson y Vela, además, se han dedicado a la enseñanza de su arte, también como Vasari.

Podría señalarse, junto a los profesionales de la crítica de arte otra categoría bien admirable, por encima del *diletantismo* pueril: la de los profundos *connaisseurs* cuya pasiva enseñanza no se expresa literariamente, sino por otros delicados medios —entre ellos el munificente estímulo— equivalentes a un bello y eficaz magisterio. A esta singular categoría de críticos de arte pertenece Telésforo R. Calderón, extraordinario conocedor de los museos de Italia, dueño amoroso de una de las más finas colecciones de arte en la República —pinturas, esculturas, porcelanas— y de una valiosa biblioteca del mismo género, todo iluminado por un preclaro espíritu de artista y de mecenas. Por algo, pues, Eugene Muntzs, en su *Historia del Arte del Renacimiento*, habla en primer término de los mecenas. Y Lionello Venturi, en su *Historia de la crítica de arte*, habla del *entendido*, del *connaisseur*, que, según él, “ha acabado por prevalecer sobre cualquier otro tipo de historiador del arte”.

Podría decirse, en fin, que el auge de nuestra pintura ha correspondido al auge de nuestra crítica de arte. Sin ella

el artista es incompleto, ignoto, como un Mundo que todavía no ha sido descubierto. (10)

(10) En los libros de viajes, de dominicanos, no faltan las impresiones de arte. Tulio M. Cestero, en **Sueño de una mañana florentina**, de su bella obra **Hombres y piedras**, se hace acompañar de Sir John Ruskin, y con él se detiene imaginativamente a admirar las portentosas obras que atesora ese inigualable Museo que es Florencia; Rafael Abreu Licairac, en **Recuerdos y notas de viaje**, de 1907, nos habla de los museos de Italia, Francia y España; Pedro y Max Henríquez Ureña revelan, en sus obras, su fructífero paso por los museos del Viejo Continente; pero es el docto Rafael Díaz Niese el que viaja con más detenimiento, con más acusada atención de artista, por los campos del arte antiguo, hasta el grado de recorrer a pie casi toda Italia. Parte de sus recuerdos e impresiones la recogió en su delicioso **Diario itinerante**, publicado en los recordados **Cuadernos dominicanos de cultura**. En nuestros días —1971— merecen especiales alabanzas las crónicas de arte —producto de sus constantes viajes por Europa— del Lic. José Ernesto García Aybar, bellas reseñas que ya podrían formar voluminoso y atrayente libro, profusamente ilustrado con claro espíritu de selección.

APENDICE

DOCUMENTOS DE CHASSERIAU

I

Archives des Affaires étrangères
Paris
Dossier Personnel

St-Pierre (Martinique) 9 décembre 1821. (*)
Chassériau

A Monsieur le Baron de Rayneval, Sous-Secrétaire
d'Etat aux relations étrangères.

Monsieur le Sous-Secrétaire d'Etat,

Confidentielle.

Lorsque je fus acrédié près de votre département par S.E.M. le Ministre de la Marine et des Colonies, et que j'eus reçu de vous l'assurance que j'allais être employé, et que l'on m'enverrait á Colombia, j'avais bien concu que ce ne pouvait guere être avec un titre patent; mais en même temps je ne vous tairai pas que j'avais osé me flatter que l'on ne m'expédierait pas pour cette destination sans me fixer un peu sur l'avenir qui me serait réservé dans le cas où des

(*) Estos reveladores documentos ,hasta ahora inéditos, los hallamos en el Archivo del Ministerio de Asuntos Extranjeros, París, 1951.

circonstances politiques m'en feraient rappeler, plutôt que de m'y confirmer dans des proportions satisfaisantes. Le traitement que l'on m'y attribua excéda à la vérité un peu la somme que j'avais indiqué comme rigoureusement nécessaire; mais en la désignant je fus guidé ainsi que je le serai toujours par un désintéressement honorable sans doute; mais peut être coupable dans ma position.

Une série d'expropriations dont j'ai été la victime, m'a privé tant à Saint Domingue, que dans une colonie espagnole, où j'ai subi les funestes effets de la réaction qu'y produisit l'invasion de l'Espagne par nos troupes, de presque tout ce que je possédais. Enlevé à toutes mes espérances par cet ouragan politique je fus vomi sur l'inhospitalier rocher de Curaçao. De là je me rendis dans les provinces de Venezuela et de la nouvelle Grenade dans le dessein de travailler à réparer mes désastres; et j'y consacrai particulièrement mon temps à préparer une réception flatteuse à ceux de mes compatriotes que le sort y conduisit; à chercher à y donner aux personnages les plus importants, une opinion avantageuse des relations qu'ils pourraient former avec la France. Les circonstances dans lesquelles la France et ces parties de l'Amérique espagnole se trouvèrent y neutralisèrent les effets de mon zèle. Et je me prévalus de quelques services que j'avais rendu au Département de la Marine, et à ceux de ses batimens du Roi qui avaient paru sur les points où je m'étais rencontré, pour solliciter de M. le Baron Portal, un passage pour ma famille et moi à bord de l'un des batimens de notre station des Antilles. Cette faveur m'ayant été accordée à bord de la frégate de Sa Majesté La Cléopâtre, je revis ma Patrie au commencement de 1821. J'arrivai à Paris dans les premiers jours de mars et très bien accueilli par M. le Baron Portal, j'en reçus les témoignages de satisfaction les plus flatteurs. Son Excellence loua mon zèle et mon désintéressement. Elle me

promit de m'employer si la démarche qu'Elle allait faire auprès de votre département, (auquel Elle concevait qu'il convenait mieux dans tous les intérêts que j'appartinsse), échouait. Ses soins bienveillans ne furent pas sans effet et je reçus de votre département une destination qui remplit une partie de mes espérances. Je n'hésitai pas à m'y rendre et m'abstins avant d'y être arrivé de faire aucune observation qui put fournir matière à une interprétation défavorable. Je crus que mon unique devoir était d'obéir. Je remis à cette époque de chercher à vous intéresser en ma faveur. Je ne pouvais mettre en doute que connaissant davantage les détails de ma position, vous sentiriez combien elle devait être fâcheuse: que revenu en France avec ma femme trois enfans et bien tôt quatre, la somme que j'avais reçu était bien modique pour s'y établir modestement et me réserver les moyens d'effectuer le voyage que j'allais entreprendre: aussi pour remplir ces deux grands et indispensables objets, me suis-je vu forcé d'emprunter une somme de quatre mille francs, que par les soins de mon frère et sur son crédit j'ai pu me procurer. La vie orageuse et active que j'ai constamment mené depuis 17 ans, époque où je partis pour l'expédition d'Egipte (où à 20 ans, j'étais chargé de l'administration de deux provinces sous le commandement de M. Donerlut auprès duquel je vous écris); quand depuis, je fus employé à St Domingue comme secrétaire général jusqu'au moment où nous fumes obligé d'abandonner la partie, jeté dans la partie espagnole d'où je fus arraché par la catastrophe dont j'ai déjà eu l'honneur de vous entretenir; ne me ferait-elle pas désirer de jouir d'un repos dont ma constitution a si grand besoin? quoiqu'il en soit j'ai senti que je devais y renoncer dès l'instant où mes services pouvaient être jugés utiles et m'arrachant encore une fois des bras de ma famille, je n'hésitais pas à me livrer à tous les hazards d'une entreprise pénible et périlleuse.

Les bontés que vous m'avez témoigné me portent à croire que vous serez assez bon pour faire valoir ces considérations auprès de Son Excellence Monseigneur le Baron Pasquier qui le porteront peut-être à m'assurer un état qu'à 40 ans il est bien naturel d'ambitionner. Je ne demande que le strict nécessaire, mais je souhaiterais de la stabilité si je justifie de la confiance que l'on a bien voulu me témoigner. Son Excellence et vous sentirez je l'espère combien il doit importer à un père de famille, dans la situation où je me rencontre, d'être fixé sur son sort: Et j'ose croire que vous y trouverez tous les deux, un motif suffisant pour éloigner de ma démarche tout caractère d'indiscrétion.

Il est encore un moyen de venir à mon secours. Le plus âgé de mes enfans a à peine 13 ans; a un naturel des plus heureux, il joint un bon commencement d'éducation que je fais tout pour lui continuer. Ayant résidé dans une colonie anglaise et chez les Espagnols, il parle aussi bien ces deux langues, que le peut un enfant de cet âge. En le faisant entrer dans la maison d'éducation où sont élevés les enfans des consuls ce serait pour moi une grande satisfaction et un grand allègement; ou à défaut de cette faveur (que j'apprécierais davantage qu'aucune autre) lui procurer une bourse dans l'une de nos universités.

Je ne cesserai non plus de solliciter la décoration que je tiendrais à avoir, parce que je sens l'avoir mérité par mon dévouement et les dangers de toute espèce qu'il m'a fait braver.

Pardon Monsieur le Sous Secrétaire d'Etat, si je ne crains pas de vous importuner de tous ces détails; mais vous êtes aujourd'hui le point d'appui vers lequel se rattache le plus volontiers un homme franc et loyal qui conserve le doux espoir de pouvoir sous vos auspices bienfesans remplir ses affections les plus sacrées, en servant à la fois son pays et sa famille.

J'ai l'honneur d'être, avec les sentimens de la plus haute gratitude,

Monsieur le Sous-Secrétaire d'Etat,
Votre très humble et très obéissant serviteur

Signé: *Chassériau.*

II

Archives des Affaires étrangères
Paris
Dossier Personnel

NOTE sur Monsieur CHASSERIAU

M. Chassériau paraît avoir mené en France une vie assez dérégulée jusqu'à l'époque de l'expédition de Saint-Domingue.

Il obtint alors à Santo Domingo une place de receveur particulier, il joua et dissipa la caisse publique environ 60.000 frs. Le général Ferrand le fit arrêter: il allait être jugé; un nommé Couret père d'une fille de couleur avec laquelle Chassériau avait des liaisons offrit de payer. Le général Ferrand lui fit grâce; il épousa la fille de couleur, fut se cacher à Samana, puis à Curazao, où il abandonna sa femme que depuis il a ramené à Paris.

Pendant son séjour à Curazao, il se fit l'apôtre et l'agent des Anglais; il voulut les servir auprès des indépendans auxquels il se rendit suspect, il fut renvoyé de la Guayra du tems du général Miranda.

Plus tard il prit part à une expédition qui fut dirigée contre Porto Bello pour le piller, elle échoua; l'Anglais Mac

Grégor se sauva par une fenêtre; Chassériau boiteux et fluet donna tout ce qu'il avait à un vigoureux Indien qui l'emporta sur ses épaules à la faveur de la nuit.

Postérieurement il se lia avec le colonel français Labatut, auquel les Indépendans avaient confié une expédition contre Ste Marthe; on les accuse d'avoir extrêmement mécontenté les habitans par le pillage, les vexations; on impute en outre à Chassériau d'avoir violé la fille d'un Cacique, influent dans le pays, ce qui en causa le soulèvement et la défection de l'expédition.

En dernier lieu, Chassériau fut à la Jamaïque; il y fut accueilli par M. Pavageau français généreux, jouissant d'une grande considération, à la tête des affaires de deux fortes maisons de Londres. Il fournit à Chassériau les moyens de travailler, lui donna un magasin des marchandises etc. etc. Chassériau trahit sa confiance, divertit ses capitaux, fit banqueroute.

Il paraît avoir connu à la Jamaïque M. de Maco officier de marine, qui l'a présenté à l'ex Ministre Portal qui l'a envoyé aux Indes occidentales. La cupidité spéculative bien connue de M. le Baron Portal met en doute si dans cette disposition il a été mu par l'intérêt public ou par quelque vue particulière.

Nota.— M. Pavageau est parti de Paris il y a 3 jours; pendant son séjour ici il a vu M. le Marquis de Clermont-Tonnerre, il arme dans nos ports 2 batimens sous pavillon anglais destinés pour Carthagène.

Paris, 3 Juin 1822.

III

Archives des Affaires étrangères
Paris
Dossier Personnel

Chassériau,
 à Son Excellence, Monseigneur le Baron de Damas,
 Pair de France,
 Ministre des Affaires étrangères.

Paris, 27 décembre 1824.

Monseigneur,

Je prends la liberté de présenter à Votre Excellence le tableau fidele des principaux événemens de ma vie qui, comme il lui sera facile de le remarquer, a été traversée par bien des catastrophes et des infortunes. J'ai tracé ce tableau avec rapidité pour ne pas abuser des précieux instans de Votre Excellence. J'ose me flatter qu'elle voudra bien s'appesantir sur l'idée de tout ce qu'a du avoir à souffrir un homme d'honneur, père d'une nombreuse famille qui, depuis quinze ans s'est vu contraint presque toujours de chercher sur des terres étrangères des moyens d'existence qu'il n'est pas souvent facile d'y rencontrer.

J'ose aussi espérer que Votre Excellence se convaincra que celui qui au travers de tant d'écueils, a pu sans moyens, se créer de la considération parmi les étrangers chez lesquels il a vécu, n'est surement pas sans quelque titre à l'estime des gens de bien.

Qu'il me soit permis de terminer, Monseigneur, en disant que tout ce que j'avance ici, est appuyé de documens que je serai toujours prêt à mettre sous les yeux de Votre Excellence, aussitôt qu'elle daignera m'en fournir l'occasion.

Je suis, avec le plus profond respect, Monseigneur, de
 Votre Excellence,

le très humble et très obéissant serviteur

Signé: Chassériau
 Rue de l'Homme armé n°3
 au Marais.

Mémoire n^oI, annexé à la lettre du 27 décembre 1824.

Je m'étais retiré à Samana (presqu'île située dans la partie de l'île de St. Domingue appartenant primitivement aux Espagnols et cédée à la France par le traité de Bâle) où je me livrais depuis deux ans, avec autant de goût que de succès, à la culture; lorsque Bonaparte, par sans conduite aussi injuste qu'impolitique envers Ferdinand VII, exaspéra la nation espagnole et alluma dans ce royaume une guerre épouvantable qui ne tarda pas à s'y nationaliser. Les effets s'en firent bientôt ressentir dans la partie cy devant espagnole de St Domingue. Le mouvement qui s'y organisa sous la direction de Don Sanchez eut pour résultat le changement de domination de ce beau pays qui redevint espagnol. Retiré sur mon habitation je n'eus aucune part à la guerre qui se fit à cette occasion entre la population cy-devant espagnole et l'armée française qui soutint un siège sous la ville de Santo Domingo; et quoique je me trouvasse dans le nombre des Français paisibles et cultivateurs auxquels Don Sanchez entendait accorder toute la protection que leur situation réclamait; trop éloigné du théâtre des opérations de cet officier général, ses vues ne furent pas toujours remplies par ses subalternes; et, isolés sur un point éloigné où les moyens de contention manquaient, nous n'en fûmes pas moins souvent en butte aux exactions presque toujours compagnes d'un mouvement révolutionnaire.

Avant la terminaison d'un siège dont l'issue ne pouvait pas encore se préjuger, elles s'accrurent à un point si effrayant que je me décidai, ainsi que plusieurs habitans qui se trouvaient dans la même hypothèse que moi, à solliciter mon passeport pour Curaçao, île qui se trouvait alors dans la dépendance britannique. Nous ne tardâmes pas à l'obtenir; et peu de temps après notre arrivée à Curaçao, nos apprîmes la rédition de Santo Domingo. La mort de Don Sanchez

la suivit de fort près, et, dans le moment où nous disposions à retourner sur nos propriétés que nous avions laissées intactes, nous acquîmes la triste conviction qu'elles venaient d'être confisquées, et que terres et nègres avaient été vendues.

La guerre contre l'Espagne continuait toujours en Europe avec plus d'acharnement; et, le moment ne nous ayant pas paru favorable, nous crûmes devoir remettre nos justes réclamations contre un dépouillement que rien ne pouvait justifier, à des temps plus opportuns. Nous n'e pouvions pas prévoir le terme de cette guerre désastreuse; et dénué de tout moyen, chargé d'une famille nombreuse, jetté sur une terre étrangère, j'y végétais livré aux besoins les plus pressans et à tout l'abandon presque toujours inséparable de l'infortune, lorsque la province de Caracas déclara son indépendance et y appela les étrangers auxquels on y promettait des terres, etc, etc. Dans cet état de choses, ma position, celle de ma famille ne me firent pas hésiter à m'y rendre dans l'espoir d'y trouver quelque adoucissement à mon sort. Je n'y fus pas quinze jours que je reconnus qu'il fallait tourner mes vues d'un autre côté et que l'existence politique que cette province ambitionnait, ne pouvait pas se réaliser au degré de consistance que réclame si hautement la culture à laquelle je voulais continuer de me vouer. Je quittai donc cette province sans avoir eu aucune part directe ou indirecte à ses affaires politiques et me rendis à St Thomas.

Peu de temps après que j'y fus arrivé, je ne tardai pas à voir réaliser mes pressentimens, et j'appris la contre-révolution qui venait de s'opérer dans toute la province de Caracas en faveur du gouvernement espagnol... Je végétais encore quelque temps à St Thomas, et enfin n'ayant plus les moyens d'y demeurer, je me décidai de me rendre à Carthagène où le nouveau gouvernement appelait aussi

les étrangers. Il offrait des terres aux cultivateurs et des emplois civils et militaires à ceux d'entr'eux qui reconnus capables de les remplir voudraient y participer.

J'y trouvai les mêmes germes désorganisateur qu'à Vénézuëla et la plus légère observation suffit pour me convaincre qu'à moins de circonstances (que je n'osais cependant espérer) son indépendance ne serait guère d'une plus longue durée. Je me crus pas devoir penser à jeter les bases d'un établissement en culture; et cependant, il ne me restait plus les moyens d'en sortir.

La guerre continuait toujours entre l'Espagne et la France; et, malgré toute la répugnance que j'ai toujours éprouvée à me mêler de révolutions, n'ayant plus de choix, je me décidai à accepter le service qu'on m'y offrait. Le dirai-je? mon éloignement pour un parti qui cadrait aussi peu avec mes principes, fut vivement combattu par l'idée consolatrice qu'il pourrait me fournir l'occasion de travailler à diminuer les maux inséparables d'un semblable mouvement, et j'éprouve la satisfaction d'avoir souvent à cette occasion, rempli un but aussi cher à mon coeur.

Je débutai sur ce théâtre par l'emploi de capitaine major du génie; et, plus tard, j'y fus chargé de la haute police avec le titre de commissaire général. Je puis avancer avec assurance que, pendant tout le temps que ce ministère m'a été confié, il n'y a pas eu une personne d'arrêtée et pas une exaction de commise contre aucun particulier espagnol ou créol; et si, dès l'instant où la conduite m'en été remise, les prisonniers d'état qui se trouvaient à Carthagène n'éprouvèrent pas une plus grande amélioration dans leur sort, je m'en rapporte à leur propre témoignage pour qu'il me soit rendu la justice qu'il n'a pas dépendu de moi qu'il en fut autrement. Ils ont été témoins de mes efforts et des ordres que je donnai pour remplir un soin aussi doux. Ils furent

tels, ces ordres qu'ils occasionnèrent des murmures parmi ceux qu'on appelait les patriotes par excellence qui ne tardèrent pas à m'accuser de connivence avec ces prisonniers. Le Chef de l'état en fut effrayé; et, par mon refus de me charger de la direction de cette branche de mon département dans des proportions qui ne seraient pas conformes à mes sentimens et à l'humanité, il jugea devoir l'en détacher; et dès lors la connaissance m'en fut enlevée. Peu de jours après, je recus l'ordre de me tenir prêt à partir pour une expédition qui devait agir sur Ste Marthe, et l'on me confia à cette occasion le commandement d'un petit corps de troupes et de quelques batimens. Je partis pour cette destination dans la saison des fortes brises; et, ainsi que je l'avais prévu, il me fut impossible de remonter. Je revins donc trois jours après mon départ devant Carthagène. J'y reçus l'ordre de faire une tentative sur Puerto-bello (où, disait-on, l'indépendance avait de nombreux partisans). J'y débarquai sous opposition; et après avoir demeuré plus de cinq heures sur les hauteurs qui l'environnent sans avoir eu aucune occasion de vérifier qu'il y eut pour le pavillon que j'y faisais flotter la moindre prédilection; quand partout de la part de ses habitans, je ne voyais que des dispositions hostiles, je me rembarquai conformément aux ordres que j'avais de n'agir qu'autant que je pourrais entrevoir quelque apparence d'adhésion de leur part, et en arrivant à bord mon premier soin fut de mettre en liberté dix huit malheureux dont nos embarcations avaient intercepté les pirogues que je leur fis rendre après leur avoir payé quelques vivres qui s'y trouvaient, au delà de ce qu'ils en avaient demandé.

L'esprit qui règne dans les proclamations que j'y fis répandre, est une nouvelle preuve des principes qui m'animaient; je me flatte qu'on y remarquera à travers ce que mon devoir semblait m'imposer de rigoureux, le cachet de la modération et de l'humanité. Je revins à Carthagène où

bientôt j'appris la nouvelle de la signature du traité de paix entre la France et l'Espagne. Je conçus dès lors qu'il ne m'était plus permis de porter les armes contre une puissance devenue l'alliée du pays qui m'avait vu naître, et je saisis avec empressement cette occasion de me retirer d'un service que je n'avais embrassé qu'avec répugnance. Je sollicitai aussitôt ma démission motivée sur ce principe; et, l'ayant enfin obtenue après beaucoup de difficultés, je me rendis à la Jamaïque, d'ou, depuis, je ne suis pas sorti.

Tel est l'exposé rapide et sincère de ma conduite depuis que je me suis vu enlevé à mes propriétés; j'espère que tout homme impartial n'y verra rien qui ne soit en tout conforme aux lois les plus strictes qui doivent garantir des droits à l'estime et à la considération.

Signé: Chassériau

Kingston, 5 mars 1817.

(Mémoire n^o2, annexé à la lettre de Paris du 27 décembre 1824)

Né à La Rochelle en 1780, je dus le jour à un négociant de cette ville, peu fortuné, mais justement estimé. Je fus le dernier de 17 enfans provenant d'un même mariage; et à la mort de mon père en 1785, ma mère (déjà fort âgée) resta seule à la tête d'une famille qui s'élevait encore à treize enfans vivans. J'étais au collège lorsqu'en 1794, j'eus la douleur de perdre ma mère. Je fus dès lors tout à fait abandonné à moi-même. Dès cet instant, je sentis la nécessité de me suffire et je formai le dessein d'en être jamais à charge à personne. J'avais l'âme forte, de la résolution, l'amour du Beau et par dessus tout un fond de désintéressement, que le besoin que j'ai souvent ressenti depuis, n'a jamais altéré.

Je vivais du produit d'un petit emploi dans un bureau, lorsque l'on forma l'expédition d'Egypte. Les souvenirs que présentaient les pays qu'on allait parcourir, l'éclat dont était environnée cette entreprise, me portèrent à tout tenter pour en faire partie dans quelque situation que ce put être. J'avais eu l'honneur de connaître le général Damas (aujourd'hui lieutenant général, inspecteur de la gendarmerie); je le priai de bien vouloir me permettre d'accompagner comme secrétaire; il eut la bonté d'y consentir. M. le général Damas était alors général de brigade, chef d'état-major du général Kléber qui commandait la première division de l'armée expéditionnaire.

Je suivis cet officier général toujours dans la même qualité en Egypte et en Syrie; mais lorsqu'après le départ de Bonaparte pour France, le général Kléber fut nommé général en chef de l'armée d'Orient, ce mouvement porta le général Damas, alors parvenu au grade de général de division, à la place de chef d'état-major général de l'armée, vacante par la retraite du général Berthier. Le général Damas qui me portait une bienveillance dont il m'honore encore aujourd'hui, me fit entendre alors qu'il me fallait un état que j'obtiendrais difficilement auprès de lui, et malgré tout l'éloignement que j'éprouvais à m'en séparer, il l'exigea dans mes intérêts dont il se montrait plus jaloux que moi-même. Je fus, grâce à ses bontés, nommé contrôleur du deuxième arrondissement de l'Egypte, c'est-à-dire chargé de l'administration de deux provinces. J'avais à peine dix-neuf ans et je ne portais dans mes nouvelles fonctions qu'un cœur honnête, un grand amour de bien faire et toute l'activité dont à cet âge, et avec de semblables dispositions, on doit être susceptible. J'exerçai ma nouvelle charge jusqu'au moment de l'évacuation de l'Egypte, et je puis affirmer que j'en revins honoré de témoignages de satisfaction dont le souvenir me sera toujours cher. C'était tout ce que j'en

emportais, car quoique j'eusse rempli, pendant plus de deux ans, l'un des emplois les plus lucratifs de l'armée, je la quittai aussi pauvre que lorsque j'abordai en Egypte.

Ramené en France par suite du traité honorable que fit le général de division Belliard avec les Turcs et les Anglais, j'eus l'honneur de l'y accompagner, et j'ai la satisfaction de pouvoir avancer que depuis lors, ses bontés pour moi ne se sont jamais démenties. A mon arrivée à Paris, M. Estèves directeur général des revenus de l'armée d'Egypte me recommanda de la manière la plus particulière; et si mes finances m'eussent permis d'attendre, comme mes collègues l'ont pu faire, j'eusse été sans doute placé en Europe, ainsi qu'ils l'ont été dans les diverses branches de l'administration.

Mais, impérieusement entraîné par ma situation qui n'admettait aucun délai, et après avoir reçu beaucoup de promesses sans qu'aucune ne se réalisât, je demandai à rejoindre l'armée qu'on venait d'envoyer à St Domingue. J'obtins aussitôt les moyens de m'y rendre, et je fus de plus recommandé de la manière la plus particulière au général Leclerc qui commandait dans cette colonie, pour qu'il me fit obtenir un emploi équivalent à celui que je venais de remplir. Parfaitement accueilli par cet officier général, je fus employé par lui à l'organisation du service du Trésor de la colonie, et comme pour cet effet je devais visiter les principaux ports de cette colonie, je partis du Cap sur la frégate la *Franchise* montée par M. Jurien (aujourd'hui contre-amiral commandant la station des Antilles).

L'insurrection s'était renouvelée depuis quelques mois dans la colonie dont certaines parties étaient déjà tombées au pouvoir du nègre Dessaline chef des révoltés: ainsi les hostilités recommencèrent contre nous et je me trouvais alors dans la partie espagnole de Saint Domingue que nous

occupions, par suite de la cession qui en avait été faite à la France, par le traité de Bâle. Les désastres de la partie française allaient toujours croissant. Ce fut dans ces circonstances que je fis la connaissance de la demoiselle que je ne tardai pas à épouser. Elle avait quatorze ans, j'en avais vingt-deux, son père riche propriétaire de la partie française de St Domingue, venait d'être contraint d'abandonner ses propriétés limitrophes de la partie espagnole, et se voyait réduit à subsister par le seul travail de quelques esclaves qui l'avait accompagné dans sa fuite. J'avais un traitement assez considérable, je m'estimai heureux de pouvoir venir à son secours, et ses malheurs achevèrent de m'y décider. Je ne tairai pas qu'il m'était doux de pouvoir, dans un âge assez peu avancé, devenir presque l'unique refuge d'un vieillard sexagénaire et de sa famille; j'y mis toute ma gloire, et sous la rapport des affections, le Ciel m'en a bien récompensé.

Le général Rochambeau qui succéda au général Leclerc, après le décès de ce dernier, ne tarde pas à être obligé d'abandonner toute la partie française qui devint l'objet de diverses capitulations isolées. Alors le général Ferrand s'étant retiré avec un petit corps de troupes dans la partie espagnole prit aussi le commandement des troupes qui s'y trouvaient avec le titre de commandant en chef à St Domingue. Ce général me nomma secrétaire général de cette colonie, et mon beau père, avec les esclaves qu'il avait sauvés et quelques secours que je m'étais procurés, tant par mes amis qu'au moyen des économies que j'avais faites, y fonda une nouvelle habitation qu'il appella la *Persévérance*. Elle était située à la jonction de l'Isabelle et de l'Ozama, sur un terrain que nous avions acheté. Cette habitation commençait à fleurir et nous laissait entrevoir de belles espérances lorsque le nègre Dessaline qui avait pris le titre d'empereur de Haïti entra dans la partie espagnole pour en

expulser une poignée de français qui s'obstinaient à la conserver à la France. Il marcha sur Sto Domingo avec quinze mille hommes; et malgré les efforts, j'ose dire héroïques de leur général et de six cents hommes qui composaient toute la garnison française, il n'eut pas manqué de s'en emparer sans l'apparition de l'amiral Missiessi avec six vaisseaux de lignes et quelques frégates. Dessaline considéra cette escadre comme l'avant-garde d'une expédition dirigée contre la partie française de St Domingue qu'il se hâta de rejoindre après avoir levé le siège de Sto Domingo avec précipitation. Quoi qu'il en soit, à son approche mon beau père s'était estimé bien heureux dans le désastre qui nous menaçait, d'avoir pu faire rentrer son atelier dans les murs de la place qui nous servait de refuge; mais il avait abandonné seis plantations et Dessaline qui y avait établi son quartier général les avait dévastées, pendant le séjour qu'il y avait fait. Ce général noir acheva de consommer notre ruine lorsqu'en se retirant il mit le feu aux établissemens dans lesquels il s'était logé.

Echappés comme par miracle, à un événement qui après avoir si fortement atteint nos fortunes, menaçait aussi nos existances loin d'en éprouver du découragement nous pensâmes à réparer nos désastres. Confians et laborieux, les malheureux colons se crurent pour bien longtemps à l'abri d'une nouvelle invasion. Ils se flattèrent que le gouvernement qui le leur avait promis, ne s'en tiendrait pas à la faible tentative, à laquelle ils venaient de devoir leur salut; mais qu'il allait venir à leur secours d'une manière plus efficace. Ce fut alors qu'on pensa à utiliser la belle presqu'île de Samana dépendante de la partie espagnole de St Domingue. Son immense et magnifique baie si avantageusement située par rapport aux îles de dessous le vent, et à la navigation du golfe du Mexique, pouvait offrir à la marine française un point de relâche et de ravitaillement

bien important. Le commerce français pouvait y fonder un entrepôt des produits de son sol et de son industrie au moyen duquel il eut pu facilement se procurer des débouchés immenses avec les îles de Porto Rico, de Cuba et une grande partie du continent de l'Amérique espagnole.

Des considérations aussi puissantes déterminèrent le Gouvernement à faire des concessions dans cette presqu'île, où par les proclamations les plus séduisantes il appelait des cultivateurs, M. l'amiral Leissègue (aujourd'hui vice-amiral en retraite fixé à Paris) y fut envoyé par le Ministre de la Marine pour voir ce qu'il y aurait à faire dans l'intérêt de ce grand projet. Le général Ferrand reçut aussi l'ordre de s'y transporter; il se fit accompagner du colonel du génie Brou, et sur les lieux on fit le tracé d'une ville que l'on projetta d'y bâtir. On donna par un décret spécial, le titre de Port de l'Empire à ce point important; l'on forma le projet d'y établir un grand arsenal, des chantiers de construction, etc. Le général Ferrand lui-même y fit à grands frais un établissement considérable en culture. Cet heureux début, si propre à inspirer une haute confiance ne tarda pas à produire tout l'effet que l'on s'en était promis. Tous les fonctionnaires publics de St Domingue qui avaient quelques moyens, tous ceux des habitans réfugiés qui avaient sauvé quelques débris de leurs fortunes, s'empressèrent de devenir concessionnaires. Beaucoup de demandes pareilles furent même adressées d'Europe au général Ferrand: enfin tout semblait engager à prendre ce parti. Mon beau père et moi fûmes des premiers à l'adopter, et au moyen d'une trentaine d'esclaves sauvés du dernier naufrage, et de quelques secours que je me procurai facilement chez mes amis, nous pûmes bientôt parvenir à jeter les bases de deux nouvelles habitations que nous croyions destinées à réparer nos pertes et à nous procurer enfin un bien être qui nous avait tant de fois échappé par des catastrophes dont aucune pré-

voyance humaine n'aurait pu empêcher l'effet. Mon beau-père avait alors soixante-cinq ans et m'écrivait constamment que son grand âge non seulement ne lui permettait pas de continuer à diriger les deux habitations, (qui étaient limitrophes), mais qu'encore il pouvait à peine suffire aux soins que réclamait la sienne. Il ne cessait de me presser de venir prendre la charge de nos habitations, quand par ses conseils, il pourrait me rendre propre à un genre d'industrie auquel j'étais tout à fait étranger. Je me rendis à ses instances: je donnai ma démission et je l'allai rejoindre. Je me défis du peu d'objets de luxe qui me restaient et consacrant tout à l'utilité, je reportai tout ce que j'en recueillis en améliorations sur mon habitation. J'y vivais paisiblement depuis dix-huit mois, et je me croyais fort rassuré sur l'avenir de ma famille, lorsque la guerre d'Espagne éclata. Cette guerre aussi injuste qu'impolitique prit bientôt un caractère si épouvantable qu'il était bien difficile que nous pussions échapper à sa funeste influence. Nous vivions au sein d'une population espagnole presque francisée qui, depuis longtemps faisait corps avec nous contre les révoltés de la partie française nos ennemis communs; mais la scène changea bientôt de face quand il s'agit de l'Europe à laquelle la rattachaient d'anciens souvenirs et nous ne tardâmes pas à reconnaître qu'elle nous était devenue tout à fait hostile. Les gouverneurs de Porto Rico et de la Havanna secondés par les Anglais parvinrent à l'agiter. Le gouverneur de cette première colonie y jeta quelques hommes et des armes; et bientôt éclatèrent des troubles qu'il ne fut plus en notre pouvoir d'arrêter. Vainement le général Ferrand qui naguère était adoré de cette population, chercha-t-il à faire entendre sa voix, jadis si persuasive pour elle. Il ne fut point écouté et il périt lui-même victime de sa confiance dans des hommes pour lesquels il avait tout fait, et qu'il cherchait à ramener par la douceur plutôt que par la force des armes. Le petit corps de troupes que cet officier géné-

ral avait emmené avec lui périt presque en totalité, dans cette malheureuse expédition, et les faibles débris, qui échappèrent à sa catastrophe, rentrèrent épars dans la place de Santo Domingo. Le général Barquier qui succéda au général Ferrand était loin d'imprimer aux habitans de cette place et aux troupes appelées à la défendre, le degré de confiance qu'ils avaient dans son prédécesseur. Cependant chacun y fit son devoir et sans le blocus qu'établirent les Anglais, et un débarquement de troupes prises à la Jamaïque et commandées par le général Karmikan (*) les efforts de toute la population espagnole extérieure ne l'eussent pas fait succomber.

Le mémoire sous le n^oI que j'adressai dans les temps à M. le Baron Portal alors Ministre de la Marine, par l'entremise de M. le Baron de Makau, indique quelles sont les circonstances qui me conduisirent à la côte ferme, la conduite que j'y tins pendant mon séjour, les motifs qui me portèrent à quitter ce pays.

Je n'ai rien voulu y changer et ce mémoire expliquera, je l'espère, suffisamment que, lorsque plus tard, j'eus l'honneur d'être présenté par le département de la Marine à celui des Affaires étrangères, aucun de mes antécédens à la côte ferme, n'y étaient ignorés.

Il me reste maintenant à faire connaître que je vivais depuis plus de deux ans à la Jamaïque, environne d'égards, de crédit et de considération, lorsque nos batimens de guerre y firent leur première apparition. Ce fut le 27 septembre 1816, que M. le capitaine de vaisseau Cuviller commandant le brick de guerre l'Olivier, se présenta dans le port de Kingston où j'étais établi. Cet officier distingué était sans relations à la Jamaïque; je m'empressai d'aller au devant de lui pour tâcher de lui en procurer d'honorables et

(*) Carmichael

de dignes des officiers de S.M. Je le présentai à mes amis qui lui firent l'accueil le plus flatteur; je le servis dans l'exercice de sa mission; je lui procurai tous les renseignements qu'il souhaitait obtenir sur St Domingue et la côte ferme. Et, lorsque nous séparâmes il m'écrivit pour m'en remercier la lettre la plus obligeante en me priant de vouloir bien continuer mes soins à ceux de nos commandants de batimens de guerre qui visiteraient la Jamaïque. De retour à la Martinique, cet officier rendit compte au général Donzelot de ce que j'avais fait pour lui. Ce gouverneur que j'avais déjà connu en Egypte, m'écrivit pour m'en remercier et continue de m'adresser tous les batimens de l'Etat qui successivement touchèrent à la Jamaïque. Plusieurs s'y présentèrent à des époques différents entre autres le Golo commandé par le capitaine de vaisseau baron de Makau, aujourd'hui gentilhomme de la maison du roi. Cet officier d'un grand mérite était porteur d'une lettre de M. le général Donzelot dans laquelle ce gouverneur me le recommandait de la manière la plus pressante, et me le désignant comme ayant toute la confiance du Gouvernement et la sienne. Il s'établit bientôt entre nous des relations de bienveillance et d'amitié que j'espère conserver toute ma vie. Il se rendait directement en France et m'engagea à lui fournir les renseignements les plus étendus sur la situation de la côte ferme et sur celle de St Domingue; je le fis. Il me promit de faire valoir mes services auprès du ministère et m'assura que par ses soins, je ne tarderais pas à être rappelé en France. L'idée, l'espérance si chère de revoir une Patrie vers laquelle tous mes vœux se tournaient, l'espoir surtout d'être assez heureux pour lui consacrer mes derniers années d'activité, s'emparèrent tout entier de mon âme et j'abandonnai tout autre soin.

Quelque temps après M. Grégor vint s'emparer de Puerto Bello et annonçait le dessein de pousser jusqu'à Pa-

nama afin de se mettre en possession de tout l'Isthme; point le plus important de l'Amérique espagnole. Il agissait au nom de la Nouvelle-Grenade, et se prétendait commissionné par les agens épars de ce gouvernement déchu, renversé par les conquêtes du général Morillo. Bolivar qui se trouvait dans les provinces de Vénézuëla où il opposait encore de la résistance à ce général espagnol, désavoua l'entreprise de Mac Grégor et prétendit qu'à lui seul appartenait le droit de désigner les personnes qui seraient appelées à agir pour la cause de l'indépendance sur cette partie de la terre ferme. Un Français nommé Aury se trouvait alors avec quelques étrangers, la plupart français, et quelques corsaires, retiré sur les Iles de la Providence (situées vis-à-vis de Porto-Bello). Il s'en était emparé au nom du Gouvernement du Chili et de Bouenos-Ayres dont il avait arboré le pavillon.

L'entreprise de Mac Grégor dont toutes les forces se composaient d'Anglais et qui n'avait été formée qu'avec des capitaux britanniques, me semblait plutôt faite dans les intérêts de la Grande Bretagne, que dans ceux des pays dont il avait arboré les couleurs; et comme tout alors indiquait que cette Puissance n'attendait que le moment favorable pour s'emparer de ce point, je me crus autorisé à penser que l'apparition de cet aventurier dans ces parages se rattachait à un plan plus vaste qui ne tarderait pas à se développer; je pensai en outre, que la France, la seule puissance d'Europe vraiment intéressée au commerce du nouveau Monde, ne pouvait pas être indifférente à la haute influence qu'un semblable événement exercerait en faveur du Gouvernement britannique, et je conçus l'idée d'en traverser l'exécution par tous les moyens en mon pouvoir. Je savais qu'Aury était l'ennemi personnel de M. Mac Grégor, j'étais convaincu de son antipathie pour les Anglais dont il avait eu beaucoup à souffrir pendant le séjour qu'il avait fait parmi eux comme prisonnier de guerre. Je conçus le dessein de l'opposer à Mac Grégor. Je le fis sonder à ce sujet et je le trouvai fort disposé à agir dans les in-

térêts de la France, si on consentait à l'aider de quelques moyens en armes. J'avais pensé qu'il convenait encore moins à la France qu'à l'Angleterre de se montrer à découvert dans une circonstance que j'estimais toutefois être pour elle, de la plus grande importance. Pour tout concilier je pensai qu'il conviendrait mieux qu'Aury se rapprochât de Bolivar et qu'il prit d'abord le pavillon colombien. Je fis soumettre ce projet à Son Excellence M. le Baron Portal qui répondit le 15 février 1820, "que personne plus que lui ne désirait voir la France en possession des moyens qui lui manquaient, depuis la perte de St Domingue, pour donner à la Marine, au commerce et à l'industrie, les moyens de prendre leur essor; que le projet était bien de nature à atteindre ce but et à fixer toute l'attention du Gouvernement français; mais que malheureusement dans les circonstances où nous nous trouvions, il était impossible pour le moment de tenter aucune expédition d'outre mer, soit secrète, soit à découvert".

Il appuya ensuite cette assertion de toutes les considérations et de tous les raisonnemens qui résultaient de notre position, tant sous le rapport de nos relations avec l'Espagne et l'Angleterre que sous celui de nos finances. Il parlait des difficultés d'obtenir de la nation des fonds suffisants pour subvenir à des dépenses extraordinaires. "D'ailleurs, ajoutait-il, la France qui depuis trente ans a suivi un système de conquête qui a alarmé tous les peuples de l'Europe, et menacé tous les trônes la France se trouve aujourd'hui dans l'obligation et la nécessité de ne faire aucune démonstration qui ferait entrevoir des projets d'envahissement. Elle a besoin au contraire de rester quelque temps dans un état de tranquillité qui seul peut rassurer ses voisins sur ses intentions politiques, et qui seul peut la faire parvenir à consolider ses institutions nées saines". Il conclut en disant: "je n'en admire pas moins le noble senti-

“ment de ceux qui ont conçu ce projet pour en consacrer tous les résultats à leur Patrie. Ces bons Français méritent par leur noble dévouement qu’on n’oublie jamais ce trait de patriotisme, et il se trouvera peut-être quelque circonstance, où le Gouvernement pourra le reconnaître et le récompenser”.

En transmettant ce projet au ministère de la Marine, en même temps que tous les renseignements que je supposais devoir l’intéresser, je faisais observer à S.E.M. le Baron de Portal que, pour donner tous mes soins aux questions politiques, j’avais rompu tous les liens au moyen desquels je m’étais jusqu’à ce jour procuré des moyens d’existence; je le suppliais de m’en fournir de nouveaux sur les lieux, ou s’il jugeait que mon retour en France pût me procurer l’occasion de servir ma Patrie d’une manière plus efficace, il voulut bien faire toucher à la Jamaïque l’un de nos batimens de guerre qui fut chargé de m’y ramener ainsi que toute ma famille. Le ministère s’arrêta à ce dernier parti, et le 29 novembre 1820, je vis arriver dans le port de Kingston la frégate la *Cléopâtre* commandée par M. le capitaine de vaisseau Mallet (le même qui m’a conduit à Carthagène sur la frégate la Flore et qui m’a ramené dernièrement en France sur cette même frégate). Ce commandant m’annonça qu’il venait me chercher et qu’il avait ordre de m’attendre cinq jours pour mes préparatifs de départ. Je m’embarquai à son bord le 5 décembre de la même année et nous arrivâmes à Brest le 9 janvier 1821. Je subis un mois de quarantaine et j’arrivai à Paris le 20 février même année. Peu de jours après je fus présenté par S.E.M. le Baron Portal à S.E.M. le Baron Pasquier et enfin le 1er juillet je fus agrégé au département des Affaires étrangères. Depuis lors j’ai toujours été employé par ce ministère et je crois n’avoir rien à ajouter à ce sujet aux détails déjà connus de Votre Excellence.

Monseigneur, vous avez daigné m'annoncer dans votre dépêche du 3 de ce mois, que les deux missions que j'avais successivement remplies à Colombia me donnaient un titre à la bienveillance du Gouvernement. Ce paragraphe de cette honorable dépêche est, je l'avoue, la plus douce récompense que je pusse obtenir pour mes efforts; et si dans les circonstances critiques et difficile où j'ai abordé la côte-ferme j'y ai couru des dangers et éprouvé quelques désagrémens, je confesse qu'il a suffi pour m'en dédommager.

Je me flatte que les détails bien véridiques contenus dans cet exposé, répondront d'une manière victorieuse aux diverses questions qui m'ont été soumises par Votre Excellence dans cette même dépêche et qu'il suffiront pour la convaincre, qu'ainsi que je ne cesserai de le lui répéter, je suis digne de son estime, de son intérêt et de ses inappréciables bontés.

Signé: Chassériau.

Paris, 26 décembre 1824.

IV

Archives des Affaires étrangères

Paris

Dossier Personnel

Chassériau, [Teodoro]

à M. Guizot, Ministre des Affaires étrangères.

Paris, 24 mars 1843.

Monsieur le Ministre,

Après une longue anxiété, j'apprends en fin que l'île de Porto Rico a échappé au désastre des petites Antilles.

Je crois devoir mettre sous les yeux de Votre Excellence l'extrait suivant d'une lettre de mon père datée de Guayama 17 février, et arrivée par la voie de l'Angleterre.

“Je pense être de retour à la capitale du 24 au 25 (février). J'aurai visité tous les ports et inspecté toutes nos agences. Partout j'ai été accueilli avec les meilleurs sentiments pour nos nationaux qui chaque jour sont juges de mes efforts pour les servir et les défendre. Partout des fêtes. L'on allait encore me donner ici un bal le 15, lorsque la terrible catastrophe arrivée aux Antilles m'a porté à engager nos Français à renoncer à cette fête si peu d'accord avec l'affreuse douleur dont nous sommes saisis.

“Je suis sans détails, et j'aime à me livrer à l'espoir que ce qu'on nous annonce de ce cruel malheur est fort exagéré.

“J'ai ressenti le tremblement de terre à Pons. Les secousses sans avoir été très fortes, se sont longuement prolongées. Elles n'ont du reste occasionné aucun malheur dans l'île de Porto Rico”.

Par cette lettre de mon père qui ne m'est parvenue que hier dans la soirée, je suis heureux de pouvoir rassurer tout à fait Votre Excellence sur le sort des 12.000 Français qui résident à Porto Rico.

Votre Excellence verra, dans la tournée que terminait mon père pour régulariser le service sur tous les points de l'île, une nouvelle preuve du zèle qui l'anime.

J'ose donc prendre la liberté de rappeler à Votre Excellence sa bienveillante promesse d'élever mon père à la première classe.

Jamais un plus juste avancement n'aura été accueilli avec plus de reconnaissance par le consul et plus de satisfaction par les nationaux.

Je suis, avec les sentiments d'un profond respect, Monsieur le Ministre,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé: Chassériau.

CHASSERIAU Y PUERTO RICO

Tuvo la Isla de Santo Domingo, Samaná, 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 1809, hijo de Benito Chasseriau y de la samanesa María Magdalena Couret de la Blágniere, hija del rico propietario francés Couret de la Blagniere, nacida en Samaná en 1791.

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, férvidamente 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 Rochella 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: “Ella tenía 14 años y yo 22; su padre, rico propietario de la parte francesa, acababa 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 Perseverancia*, en la confluencia del Isabela y del Ozama, de un terreno que habíamos comprado...”.

Infortunadamente, la finca de Couret y de Chasseriau fue pronto asolada 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.

El Pintor, hijo devoto, alarmado por la noticia del terremoto ocurrido en las Antillas a principios de 1843, le dirigió la siguiente carta, hasta ahora inédita, al historiador y político Francisco Guizot, a la sazón Ministro de Negocios Extranjeros de Francia:

“París, 24 de marzo de 1843

Señor Ministro: Después de una larga ansiedad he sabido al fin que la Isla de Puerto Rico ha escapado al desastre de las Antillas Menores. Creo de mi deber llevar a conocimiento de Su Excelencia el extracto siguiente de una carta de mi padre, fechada en Guayama a 17 de febrero y llegada por vía de Inglaterra:

(*) En un apunte del 20 de agosto de 1824, p. 259 (de obra cuyo título se nos ha extraviado), dice lo siguiente:

“Mr. Chasseriau, enviado o espía francés, llegó a Cartagena después de haber recorrido toda la costa del norte desde Cumaná, trayendo cartas de Doncelot, gobernador de Martinica, dirigidas a los intendentes diciéndoles que nada debíamos temer de la Francia. Este viaje de Chasseriau se hizo sospechoso y fue atacado en los papeles públicos. Esto le incomodó y se fue de Cartagena sin haber dirigido comunicación alguna al gobierno supremo. Chasseriau, sin duda era un espía francés, y entre nosotros habrá otros muchos; todos los patriotas supervigilan a los franceses”.

“Pienso estar de retorno en la Capital —San Juan— del 24 al 25 de febrero. Ya habré visitado todos los puertos e inspeccionado todas nuestras agencias. En todas partes he sido acogido con los mejores sentimientos por nuestros nacionales que cada día son jueces de mis esfuerzos en servirles y defenderles. Dondequiera, fiestas. Me iban a dar aquí un baile el 15, cuando la terrible catástrofe de las Antillas me impulsó a persuadir a nuestros franceses renunciar a esta fiesta tan poco de acuerdo con el tremendo dolor de que hemos estado embargados.

Estoy sin pormenores y prefiero mejor la esperanza de que lo que se nos anuncia de esta cruel desgracia es más exagerado. Yo sentí el temblor de tierra en Ponce. Los sacudimientos, sin haber sido muy fuertes, se prolongaron largo rato. Además, no han ocasionado desgracias en la Isla de Puerto Rico”.

Por esta carta de mi padre que no me llegó sino ayer en la noche, me siento feliz de poder darle seguridades a Su Excelencia acerca de la suerte de los 12.000 franceses que residen en Puerto Rico.

Su Excelencia verá, en el viaje que llevó a cabo mi padre para regularizar el servicio sobre todos los puntos de la Isla, una nueva prueba del celo que le anima. Me permito pues, tomarme la libertad de recordarle a S. E. su benévola promesa de elevar a mi padre a Cónsul de Primera Clase.

Nunca un más justo ascenso habrá sido recibido con mayor gratitud por el Cónsul y con más satisfacción por los nacionales.

Con los sentimientos de un profundo respeto, Señor Ministro, su más humilde y muy obediente servidor,

T. Chasseriau”.

Al año siguiente moría en San Juan de Puerto Rico el Cónsul Benito Chasseriau, el 27 de febrero de 1844, día en que la tierra natal de su hijo se hacía libre. El periódico *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 1832 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*.

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 autorre-

(*) Según Vandoyer, B. Chasseriau murió el 27 de sept. de 1844.

trato, Venus Anadiomena, Tepidarium y Susana en el baño. Los aficionados al caballo encontrarán ejemplares maravillosos creados por el arte de Chasseriau.

Quizás algún día figuren por obra de algún samanés altruista, 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 Teophile 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.

Nadie olvida, pues, al estudiar a Chasseriau, su raíz criolla, la sangre dominicana de la madre samanesa. Su grande amigo Teophile 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 Raigneres. 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 acercarle al tipo americano".

Puvis de Chavanne, "carece de la morbidez criolla de Chasseriau. . .", decía Paul Guinard. "La madre criolla, como se revela en los autorretratos del pintor y en el precio-

so retrato de sus hermanas”, apuntaba Pedro Henríquez Ureña.

Refiriéndose al *Tepidarium*, una de las más celebradas obras del gran pintor, decía Chevillard: “Un poeta nacido en la misma Patria —las Antillas— que Chasseriau, José María de Heredia, ha sido obsesido por el mismo sueño. Y, como cosa curiosa y encantadora, ha fijado su visión en palabras de tal poderosa belleza que producen la sensación plástica de la obra del pintor como si hubiese querido luchar con su antecesor glorioso en su estilo de arte. He aquí esos versos, que parecen escritos con el pincel del Maestro:

EL TEPIDARIUM

La mirra ha perfumado sus carnes palpitantes.
Gustan la tibia hora de calma deliciosa,
y el brasero, que alumbra la cámara espaciosa,
lanza llamas y sombras a sus frentes brillantes.

En rojo lecho, y sobre cojines enervantes,
sin ruido un cuerpo a veces, de ámbar o mármol rosa,
se levanta o se arquea. La tela voluptuosa
dibuja largos pliegues y curvas incitantes.

Una mujer del Asia levántase indolente:
en su carne desnuda corre el efluvio ardiente
y con sereno hastío tiende los brazos bellos.

Y el pálido rebaño de Ausonia, se extasía
y embriaga, con la espléndida y salvaje armonía
de ese torso de bronce bajo negros cabellos.

Paul de Saint Victor, “vieil ami de la famille de Chasseriau, et créole comme elle”, escribió un bello artículo acerca del *Tepidarium*, reproducido por Benedite 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.

Qué sugestiva coincidencia! Porque Heredia, como Chasseriau, tenía sus raíces en La Española. El poeta cubano-francés, el sonetista parnasiano de *Los Trofeos* —magistralmente 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.

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.

El nombre ilustre de Teodoro Chasseriau, pues, está ostensiblemente ligado a las Antillas. Santo Domingo, cuna del pintor, y Puerto Rico, sepulcro de su padre.

Santo Domingo, marzo 1965.

BIBLIOGRAFIA DE T. CHASSERIAU

La bibliografía del ilustre pintor es bien abundante. Puesto que ella nos concierne, a su tierra nativa, recogemos aquí estos apuntes:

Amaury-Duval, **El Taller de Ingres**. Noticia liminar de Leonardo Estarico. Versión castellana de Elena Isaac Boneo. Buenos Aires, 1944, p. 101, 107, 248, 270.

—Dice que Chasseriau tenía apenas diez años cuando Ingres le llamaba **El Napoleón de la Pintura**.

Baschet, Armand.— **Chasseriau**, en *L'Artiste*, 1854, p. 134-135.

—Dice que nació en Samaná en 1820.

Baignères, Arthur.— **Theodore Chasseriau** (en *Gazzete des Beaux Arts*, tomo XXXIII, p. 209).

—Dice que Ch. nació en Santo Domingo en 1819 y que fue traído a París cuando tenía un año.

Bénédite, Leonce.— **Theodore Chasseriau, sa vie et son oeuvre**, ms. inédite publié par Andrés Dezarrois, París, 1931; 2 vols.

—Dice: "No olvidemos que Chasseriau es pariente de Delacroix por la raza, por ese fondo criollo, por la naturaleza enfiebrada que le consumiría en plena flor de la juventud". Intimo amigo de Lamartine, Balzac, Paul de Saint Victor, Delacroix, Puvvis de Chavanne, Víctor Hugo, quien le escribió con motivo de la muerte de su padre Benito. Taller, rue Frochot. Murió en rue Flechier 2. Se complacía en formular sus elevadas ideas estéticas: No olvidar jamás que los Maestros han sido siempre verdaderos, sin ser verdaderos vulgarmente... Ser extremadamente natural es ser siempre elevado... Hacer cosas *saisissants* pero verdaderas... Encontrar la poesía en lo real... La idea del arte es la ejecución, la reproducción inteligente de lo que es... Tener siempre la idea de la belleza... Penser a la hauteur et a la sensibilité de Beethoven...". Chasseriau, "el decorador más grande y el más querido de los discípulos de Ingres, fue quien causó más crueles preocupaciones al Maestro: este pintor representa, en efecto, como un ensayo de síntesis entre Ingres y Delacroix".

Benoit, Pedro B.— **Theodore Chasseriau**. Artículo en el periódico **Nuevo Domingo**, S. D., 21 sept. 1969.

Bouvenne, Anglaus.— **Theodore Chaseriau. Souvenirs et indiscretions**. En **Bulletin des Beaux Arts**, 1884, p. 134-139, 145-150 y 161-166, y en folleto, Lille, 1884, 24 p.

Chasseriau, 1819-1856. Preface de Jean-Louis Vandoyer. Musée de l'Orangerie. 1933. 102 p. y grabados.

—Es el Catálogo de la Exposición de obras de Ch. en el Louvre, en 1933. Dice que nació en la Isla de Santo Domingo el 20 de septiembre de 1819. De familia originaria de Aunis, Francia. Benoit Chasseriau casó en 1806 con la hija de un colono originario del Aveyron, Francia, la señorita Couret de la Blagniere, de 15 años de edad. 7 hijos. Sobrevivieron 5, 3 varones y 2 hembras. Theodoro, criado por su hermana mayor. Enumeración de obras, entre otras su hermano Ernesto. Su hermana Adela, 1810-1869; la madre, Marie Madeleine Couret, nació el 15 de julio de 1791, en Samaná, hija del rico propietario francés Couret de la Blagniere, nativo de Saint Geniez Doet (Aveyron). Se casó en 1806 con Etienne Benoit Chasseriau, nacido en La Rochelle el 19 de agosto de 1780, de una vieja familia de armadores. Murió en San Juan de Puerto Rico el 27 de febrero de 1844.

Chevillard, Valbert.— **Un peintre romantique. Theodore Chasseriau**. París, Lemerre, Editeur, 1893, 323 p.

—Dice: "Benoit Chasseriau nació en 1780, hijo de Jean Chasseriau, Notario de La Rochelle, Secretario General de la Colonia de Santo Domingo hasta 1807. Amigo de Bolívar. En 1822 (1821) volvió a París y Chateaubriand le confió una misión en Colombia. En Saint Thomas y luego en Puerto Rico". Se había casado en Samaná en 1806 con Marie Madeleine Couret de la Blagniere, hija de un propietario francés de Santo Domingo. Hijos: Federico, Jefe del Gabinete del Ministerio de Marina y Consejero de Estado; Adela, Theodore, Aline y Ernesto. Theodore nació el 20 de septiembre de 1819 en un lugar de la Península de Samaná que se llama El Limón, en que su familia poseía una propiedad. Fue traído a París por su madre con sus hermanos y hermanas dos años después de su nacimiento. La madre regresó a Las Antillas y sus hijos quedaron en Francia...

"La gracia de su infancia precoz, la altivez de su carácter, la elegancia mundana de su persona, la brillante distinción de su espíritu, la altura de sus ideales y sus luchas por alcanzarlos, la riqueza y el sabor original de su obra, hasta su fin, brutal, en plena vida, en el momento mismo en que arrancaba a la gloria, entre Ingres y Delacroix, el laurel tan largo tiempo disputado, todo en él despertaba la simpatía, excitaba el interés, seducía la imaginación. En el grupo desigual de los pintores que han ilus-

trado esta época atormentada, él representa al aristócrata, al gentil hombre de arte. Era como uno de esos artistas del Renacimiento ennoblecidos por el genio, que realizaban obras maestras inmortales al par que vivían la existencia magnífica y refinada de los grandes señores italianos, celosos de sí como de sus amantes”.

Gautier, Theophile.— **Atelier de feu Theodore Chasseriau**, artículo en *L'Artiste*, París, 1857, p. 209.

—Decía: “Ch. tenía la comprensión instintiva de las razas exóticas y de las fisonomías orientales”. Seguramente por ser él de origen exótico.

Guinard, Paul.— **Arte francés**. Barcelona, 1931, p. 375. (Colección Labor).

—Habla de la “morbidez criolla de Ch.”. Dice:

“Este criollo de dotes maravillosas, después de varios éxitos precoces bajo el signo de Ingres, se aparta de la senda de este maestro en Roma, ciudad que aparece ante él como un sepulcro; en cambio, un viaje a Africa exalta su sentido del color, y lo empuja hacia Delacroix, Chassériau muere a los treinta y siete años, antes de haber encontrado su equilibrio, pérdida irreparable para el arte francés. Pero es imposible, sin embargo, desconocer su personalidad: si sus retratos, a menudo admirables, son “ingritas” (como, en el Louvre, sus dos hermanas, o el Padre Laccordaire, con aquellos ojos brillantes en su rostro de asceta), sus desnudos representan un tipo femenino de líneas más llenas, aún sin dejar de ser esbeltas, con la expresión más soñadora y extrañada que las de Ingres. Sus princesas de leyenda, su Ester o su Andrómeda, su Venus marina (Louvre) o su admirable bañista del Museo de Aviñón, tienen una especie de languidez criolla: es “un indio que ha hecho sus estudios en Grecia”, decía hablando de él Th. Gautier. Su Oriente, bastante afín al de Delacroix, tiene más elegancia y melancolía. Finalmente, al lado de sus bellas decoraciones religiosas en Saint-Mery (Vida de Santa María Egipcíaca, obra de juventud más cercana a Ingres) y en Saint-Philippe-du-Roule (patético Descendimiento, más influido por Delacroix) se había expresado completamente en una obra maestra, incendiada en 1871, cuyos restos fueron recogidos por el Louvre: las escenas de la Guerra y de la Paz que decoraban el Tribunal de Cuentas: guerreros, segadores, mercaderes, jóvenes madres, todo el ciclo humano representado en bellos cuerpos ágiles y sanos. Es uno de los más nobles himnos a la vida que haya entonado nunca la pintura, y que hace de Chassériau el eslabón entre Ingres y Puvis de Chavannes”.

Huyghe, René.— **Cent chefs-d'oeuvre du Musée du Louvre**. París, 1952.

—El docto Profesor del Colegio de Francia incluye a Ch. en su hermosa obra. Dice: “Entre esos dos adversarios inconciliables en que se enfrentan todas las fuerzas nuevas del romanticismo y las declinantes del clasicismo, se tiende sin embargo un puente, el de Chasseriau, discípulo predilecto de Ingres, pero también admirador de Delacroix, retratista brillante y precoz, igualmente ávido de perfección y de intensidad, como se muestra en ese óleo maravilloso la doble efigies de las **Dos Hermanas, el retrato más bello del Siglo**, como decía nada menos que Degas”.

Larau, Jean.— **Chasseriau**. París, 1911, 114 p.

Malitourne, Pierre.— **Art monumental. Les peintures de M. Th. Chasseriau, au Palais D’Orsay**, en *Revue de Paris*, 1849, p. 123-125.

Mejía, Abigaíl.— **Un pintor francés nacido en Samaná**. En el diario *La Opinión*, S. D., 26 sept. 1939.

Renan, Ary.— **Theodore Chasseriau et les peintures du Palais de la Cour des Comptes**. Paris, 1898, 16 p. (Extrait de la *Gazette des Beaux Arts*, fev. 1898).

—Dice: “The. Chasseriau es sin disputa el artista más grande que queda entre nosotros (en Francia) entre los olvidados de la historia del Arte”. Agrega que “nació en las cálidas tierras de Santo Domingo”. Contiene diversos grabados de los murales de Ch. en el Palacio mencionado.

Roland Holst, Richard.— **Chasseriau et Puvis de Chavannes**. Amsterdam, 1928, 32 p.

Saint Victor, Paul.— **Une descente de croix**, par Theodore Chasseriau, en *L’Artiste*, Paris, 1855, p. 211-216.

Otras honoradoras menciones de Ch. en Elie Faure, **Historia del Arte Moderno...**, p. 366; y Wilhelm Hausenstein, **Un Siglo de evolución artística...**, p. 212, 298-299.

En nuestro libro **Samaná, pasado y porvenir**, S. D., 1945, dijimos que “probablemente” se refería al padre del pintor un impreso de 1797, de Echaseriauz-ainé, relativo a las Colonias francesas. Hoy, ya en conocimiento de escritos inéditos de Benito Chasseriau, desechamos esa suposición.

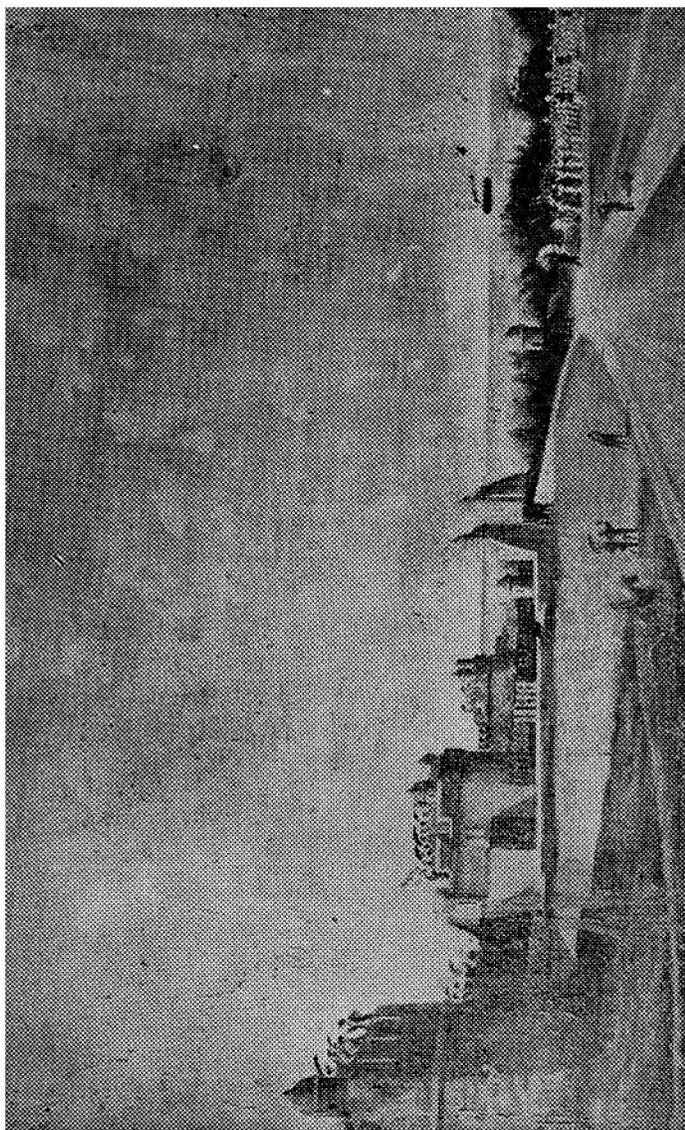
ILUSTRACIONES



Teodoro Chasseriau (Samaná, 1809 — París 1856)
Autorretrato, 1838.



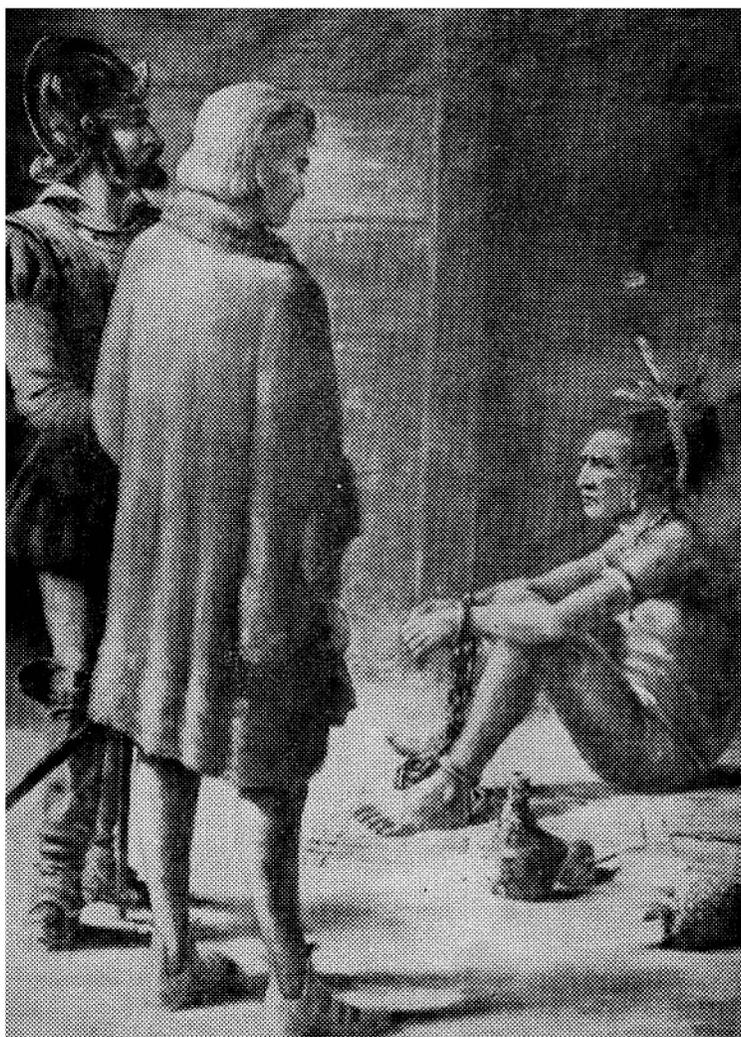
Feodoro Chasseriau (Samaná, 1809 — Paris, 1856)
Las dos hermanas.



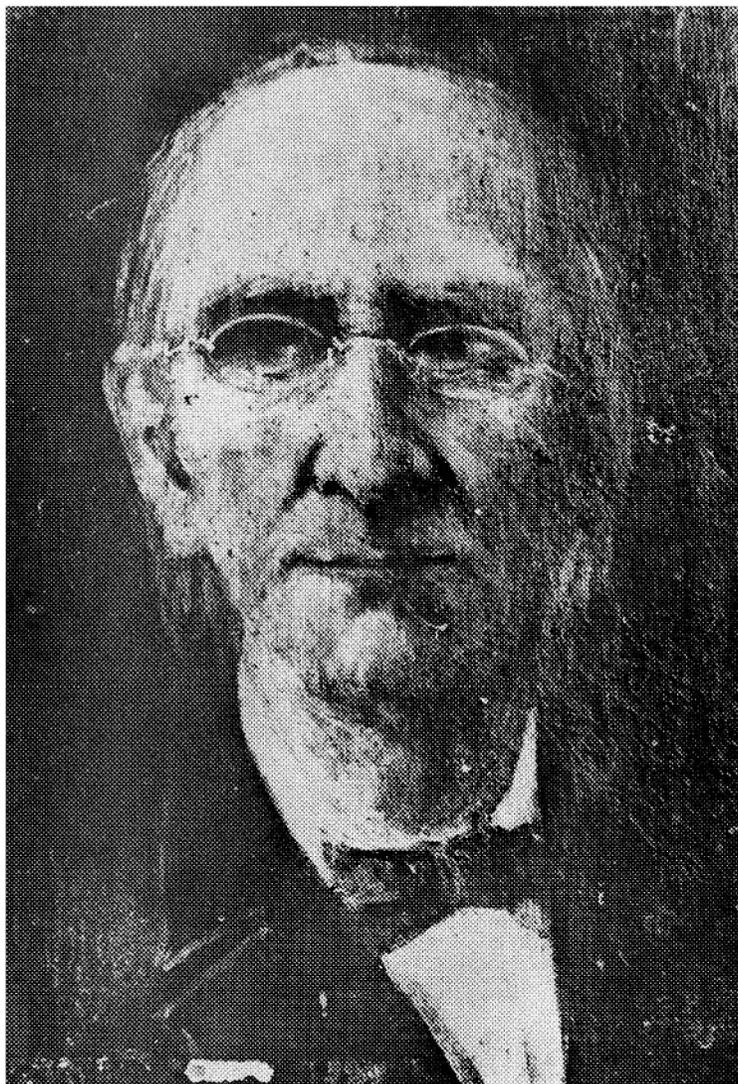
Alejandro Bonilla (1820-1901) **Puerta de El Conde y entierro de F. d. el R. Sánchez, 1875.** (Colección E. R. D.).



Ramón Frade y Luis Desangles. Foto de Julio Pou



Luis Desangles (1861-1940) **Prisión de Caonabo**



Luis Desangles (1861-1940) Retrato de Ulises F. Espailat.



Luis Desangles (1861-1940) **Retrato de Amelia Marchena Vda. Leyba** (Amelia Francasci).



Angel Perdomo (—1935) **Cabeza**



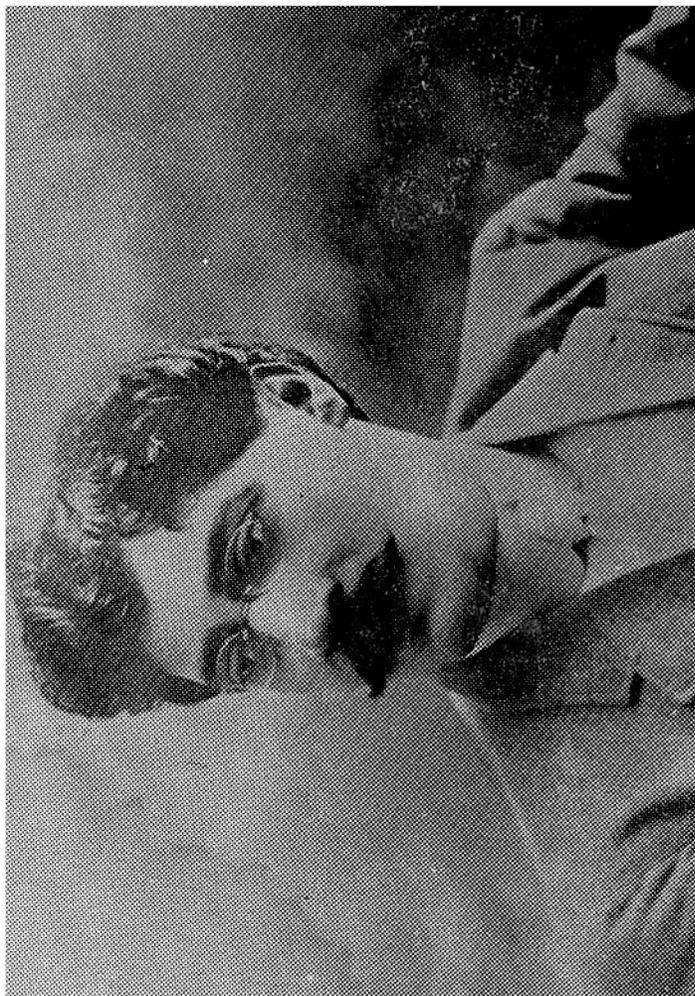
Leopoldo M. Navarro (1862-1908) Fotografía.



Leopoldo M. Navarro (1862-1908) **La Canastera**. Acuarela (Colección de T. R. Calderón).



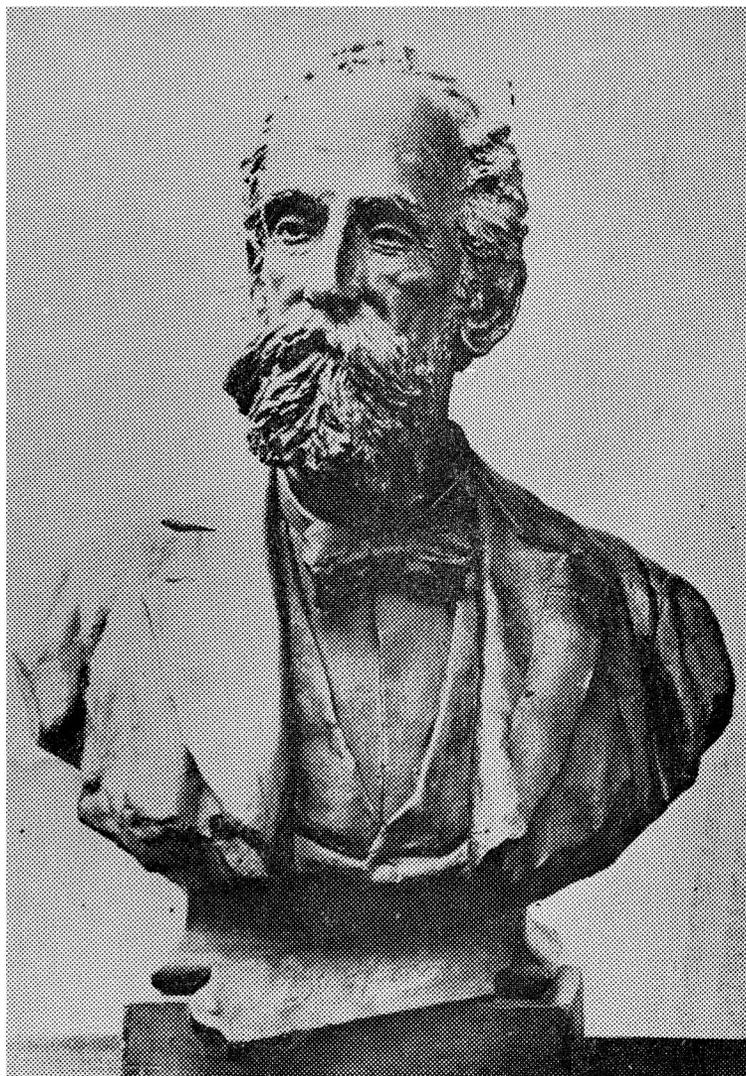
Dr. Arturo Grullón (1869-1942) **El Moro**



Abclardo Rodriguez Urdantza (1870-1933) Fotografia de 1919.



Abelardo. **Eugenio M. de Hostos. Oleo.**



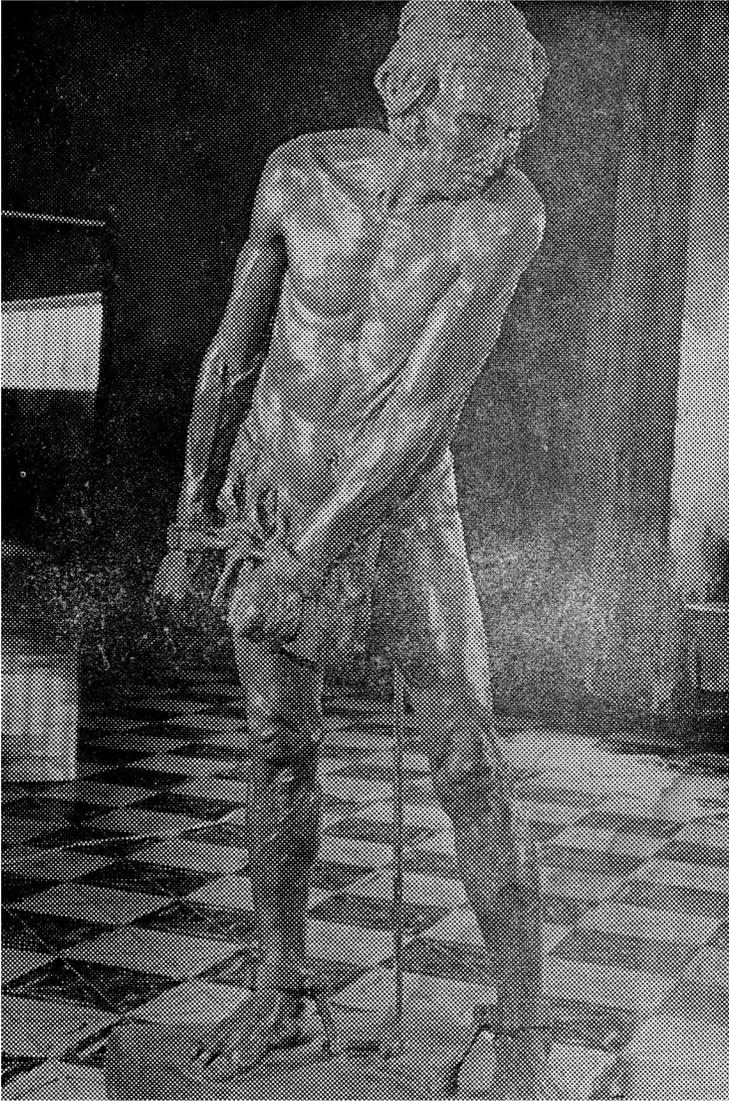
Abelardo. **Busto de Hostos**



Abelardo. **Desnudo. Oleo.**



Abelardo. **El Extraviado.** Óleo. (1907)



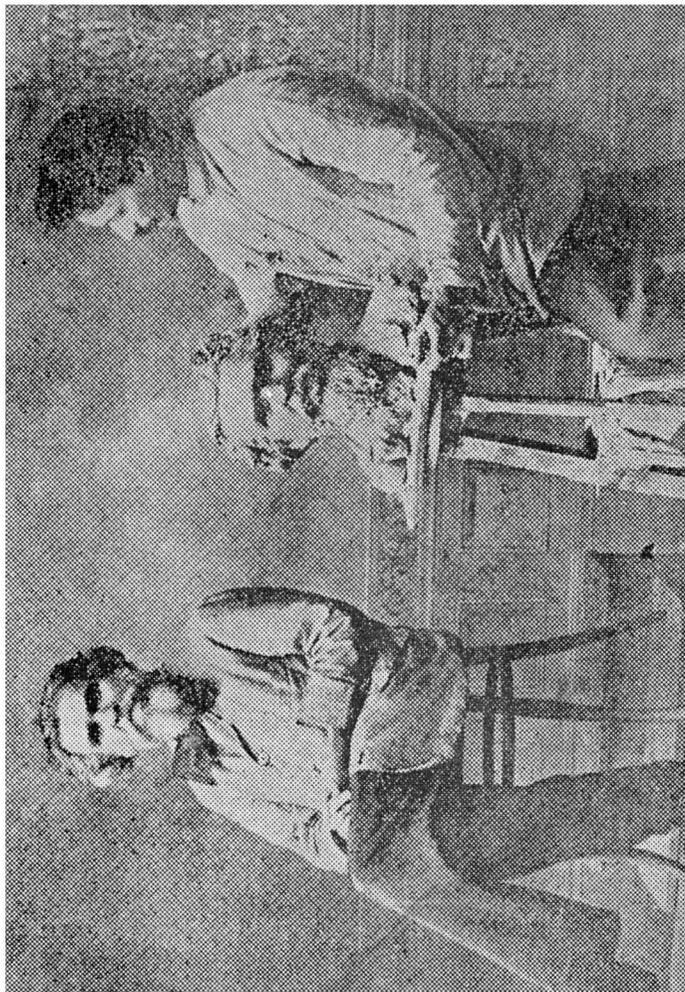
Abelardo. **Caonabo.**



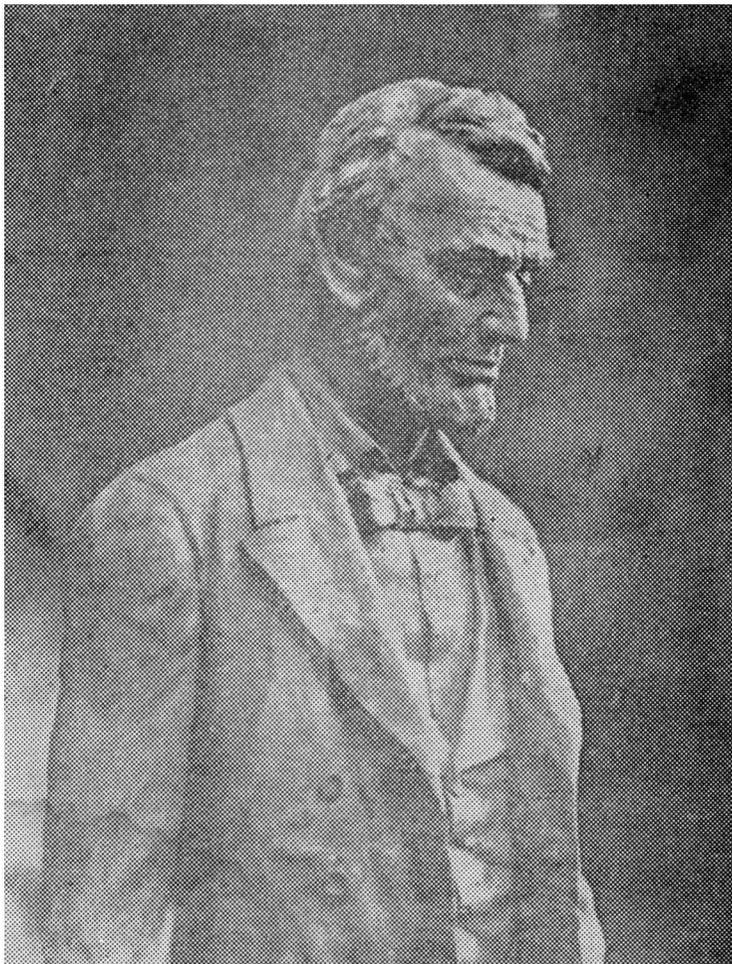
Abelardo. **Caonabo.**



Abelardo. **Uno de tantos. Escultura** (1903).



Abelardo. Modelando un busto. Fotografía de 1907.



Abelardo. Monumento a Lincoln.



Abelardo. **Los Borrachos**, Escultura



Abelardo. *Invocación*. Escultura, 1919.



Adriana Billini (1863-?) Retrato.



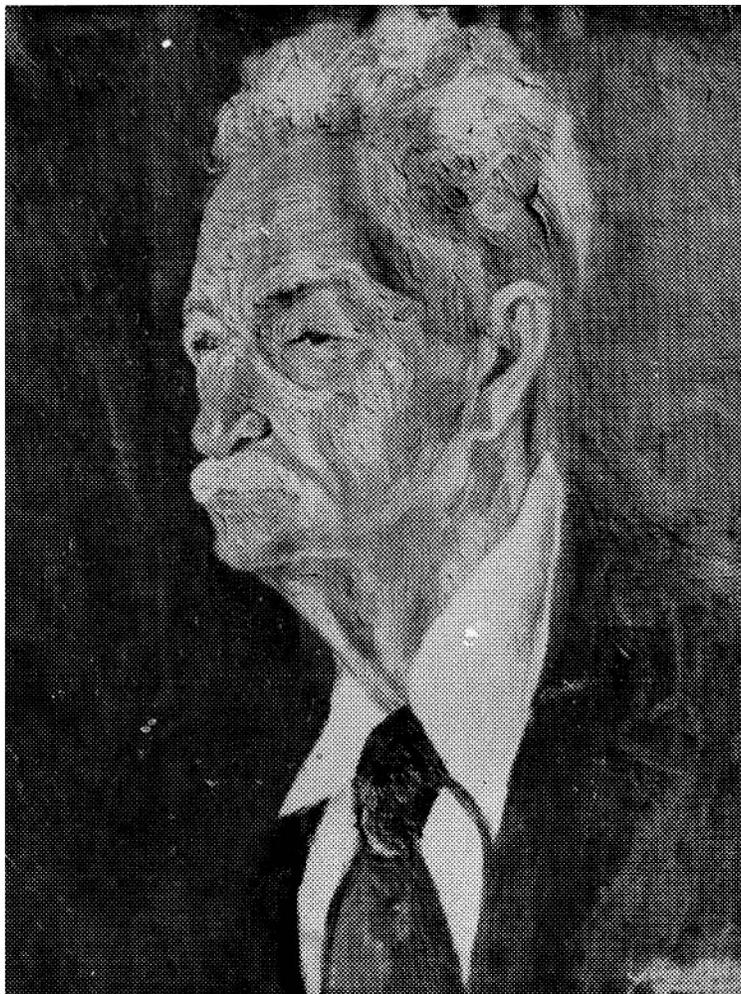
Celeste Woss y Ricart. **Desnudo.**



Jaime Colson (1901-) **Retrato del Dr. R. Diaz Niese**, 1933 (Colección de E. R. D.).



Yoryi Morel. **Campesino**, 1938. (Colección del Lic. Marcos Cabral B.)



Yoryi Morel. **Retrato del Lic. J. M. Cabral y Báez**, 1935. (Colección del Lic. Marcos Cabral B.)



Domingo Echavarría (-1849) Invasor haitiano en marcha. Caricatura de 1845.



Arquímedes Concha (1870-1952). **Lilis decapitado**. Caricatura.



Copito Mendoza (-1940) **Los Bombos**. Autocaricatura, 1919.



Bienvenido Gimbernard (189?-1971) **Concho Primo**. Caricatura, 1919.

INDICE DE PERSONAS, LUGARES Y MATERIAS

—A—

- Abréu, Raúl 170
Abréu L., Julio V. 95
Abréu L., R. 174
Academia de Pintura 27
Academia Pintura y Dibujo 112
Academia de San Fernando 121
Adrover 58
Adrover de C., Belkis 58
Africa 19
Aguiar, E. 38
Alba, Joaquín de 144
Alberty, Dr. Narciso 29
Album de la Victoria 125
Alemania 119
Alfaro, Augusta de 126
Alfau Baralt, Antonio 51, 111, 128, 167, 170
Alfau Durán, Dr. Vetilio J. 71 128, 156
Alfau Galván, Jesusa 128
Alfonseca, Juan B. 165
Alfonseca, J. F. 41, 52, 59
Algeria 18
Almánzar Rodríguez, A. 166
Almonte H., Emilio 109
Almonte-Bordas 109
Altgracia, La 10
Alvarez, L. I. 52
Alloza, José 123
Amaury-Duval 211
Amiama, F. X. 32
Amiama, Tulio 148
Amiama Gómez, Prof. 143
André, M. L. 125
Andújar, Juan P. 126
Anexión a España 31, 33, 35, 42, 140
Angulo Iñiguez, Diego 10
Angulo Guridi, F. X. 37
Antígono 24
Antigua, La 10
Apeles 24, 26, 100
Apolo 69
Apóstoles, Doce 23
Appiani 88
Apuntes y documentos 12
Araujo y Rivera 25
Arizón, Coronel 36
Arquitectura 131
Arteaga, Narciso 147
Arte dominicano 10
Artistas extranjeros 123
Arvelo hijo, Alvaro 166
Arvelo, Dr. Carlos 107
Arredondo, Isaías 36
Asia 20, 24
Ateneo Dominicano 111, 130
Augsburgo 124

Aunis, Francia 212
Ausonia 20
Aveyron, Francia 212
Avret, R. 39
Aybar, Francisco 52, 111
Aybar, Fco. (litógrafo) 148
Aybar, Julio 153
Aybar, Manuel 34
Aybar Delgado, Luis E. 111
Azar García, Aquiles 128
Azua 141, 153, 163
Azul (lápiz-lazuli) 205

—B—

Báez, Buenaventura 34, 75,
140, 145
Báez, Félix 139
Báez, José R. 101
Báez, Dr. R. 75
Báey Tuto 156
Báez Lavastida, P. 41
Baigneres, A. 19, 211
Balcácer, Ada 128
Baldorioty de Castro, R. 107,
108
Balzac 211
Ballerant 14
Bandera dominicana 155
Bani 36, 47, 63
Baralt, R. M. 92
Barcelona 10
Barquier, Gral. 195
Barre 14
Baschenis 88
Baschet, A. 211
Basilea, Tratado 184, 191
Batalla de Las Carreras 32, 34,
42, 128, 139
Batalla de Palenque 13
Batalla de Palo Hincado 128
Batlle, Cosme 153
Bazeilles 18
Beethoven 88, 89, 90, 168, 211
Belliard, Gra. 15, 190, 204
Bello, Andrés 45, 168
Benedite, L. 18, 20, 211
Benlliure 92
Benet, R. 99
Benoit, Pedro B. 212
Bermúdez, Fed. 142
Bernal, Emilio 106
Bernard, T. D. 29
Berthier, Gral. 189
Berruguete 88
Betances, R. E. 107, 108, 132
Bibliografía 9
Bibliografía de Chasseriau 211
Bibliografía filmológica 166
Biblioteca Nacional, París 18
Bidó, Cándido 126
Billini, Adriana 47, 55, 64, 82,
112, 113, 128
Billini, Epifanio 34, 64, 145,
146
Billini, F. G. 47, 51, 75, 107
Billini Guadalupe 36
Billini de Fiallo, Margarita 43,
101, 106
Billini, Matilde 101
Billini, Padre 54, 77, 78, 94, 132
Billini Paulino, H. 47
Billini & Rodeck 12, 61, 140
Biografías 128
Elaney, H. R. 154
Elas 143
Eobrie 148, 149
Bogotá 172
Bohemia 86
Bol 26
Bolivar 197, 198, 204, 212
Bonaparte. Ver Napoleón
Bonilla, Alejandro 8, 9, 30, 34,
37, 40-47, 51, 52, 55, 58, 63,
74
Bonnet, A. F. 126
Bordas Valdez, José 75
Bordeaux 101
Bosch, León 128
Boston 169
Botello Barros, A. 125
Boticelli 38
Routon 158
Bouvenne, A. 19, 208, 212
Boyrie Moya, E. 155
Erea Messina, Dr. R. 18
Brest 199, 205

Brings, F. 43, 115
Brito, J. 82
Erito Gutiérrez 131
Brocha gorda 26
Brou, Gral. 193
Brujas 170
Bruselas 121
Buffalo 72
Buenos Aires 17, 197

—C—

Caballo 18
Cabral, Manuel 122
Cabral y Báez, J. M. 52-54, 60,
75
Cáceres, Ramón 75, 93, 142,
165
Cagneux 14
Calderón, T. R. 79, 167, 173
Calero, M. A. 61
Calm, J. 147, 149
Calzadilla, Juan 121
Cambiaso, Emilia 62
Cambiaso, Luis 57
Cambiaso, J. B. 62
Cambiaso y S., R. D. 62
Cámpora, Monina 101
Campos, danzas de 50
Cañabo 8, 37, 38, 56, 72, 94,
96, 135
Capeaux 17, 207
Carabaño, J. M. 35
Caracas 16, 43, 121, 185, 204
Caravaggio 88
Carbonell, Pedro 132, 134
Carbuccia, Raúl 144
Carducho, V. 38
Caricatura 34, 54, 137
Carmichael 194
Caro, M. A. 107
Cartagena 16, 185-187, 199, 204,
205
Cartografía 150
Carriere 93
Casa de la Moneda 57
Casa de Diego Colón 122
Castillo, Barón 155

Castillo, Benign del 105
Castillo, Luz M. 101
Castillo, P. M. 53
Castro, Heriberto de 104
Castro, Isabel 101
Castro, Jacinto de 75, 132
Castro, Justina de 101
Cataluña 172
Catinchi, P. 154
Cayey 108
Cean Bermúdez 38
Cennini, C. 26, 93
Centro América 122
Cerón, Prof. 39
Cerón, J. D. 59
Cervantes 27, 57
Céspedes, Pablo de 38
Cestero de Garrido, E. 62
Cestero, Tulio M. 63, 132, 174
Cesteros, José 128
Cézanne 169
Cibao 112
Cid, Carlos 79, 89
Cienfuegos 134
Cinematógrafo 157
Claretie 108
Claves crítica arte 6
Clermont-Tonnerre 182
Cocchia, Monseñor R. 107, 148
Cohen, familia 47
Coiscou, B. 52
Colegio S. de S. Basilio 11
Colón, C. 35, 58, 60, 63, 132,
170
Colón, Diego 122
Colombia 16, 25, 49, 153, 177,
199, 200, 212
Color 124
Colson, Jaime 117, 120, 121,
123, 125, 127, 167, 172, 173
Coll, E. 52
Compañía de Operetas 165
Comunistas 144
Concurso de Estampas 121
Concha, Arquimedes 49, 53,
106, 141
Concho Primo 137, 143, 144
Connaisseurs, los 167
Conrado, fotógrafo 156

Constable, W. G. 46
 Contín Aybar, Pedro R. 9, 101,
 117, 118, 123, 125, 132, 167,
 171
 Córcega 71
 Cordero, Andrés y Pilino 155
 Cordero, León 36
 Cordiglia 50, 145, 149
 Corrale, A. M. 89
 Correa, Fco. 147
 Corredor. Ver Fernández Co-
 rredor
 Costa, P. Gabriel R. 13
 Costumbrismo 71, 73
 Cotuí 155
 Coubert, G. 93, 120
 Couret de la Blagnerie 14, 16,
 203, 204, 212
 Cousin, Victor 167
 Criollismo 63
 Cristóbal, Juan 135
 Cristóbal, Rey 24
 Crítica cinematográfica 166
 Crítica de arte 77, 167
 Cruz, Gaspar M. 126, 132, 171
 Cruz, Tomás de la 148
 Cuba 11-13, 35, 80, 101, 122, 134,
 141, 146, 147, 153, 193, 194
 Cubismo 91
 Curazao 32, 149, 178, 181, 184
 Curiel, Carlos 166
 Curiel, Martina 32
 Curtiss, Ricardo 128

—CH—

Cham 138
 Charlevoix 32
 Chasseriau, Benito 11, 14-17,
 21, 177-214
 Chasseriau, Ernesto 18
 Chasseriau, Teodoro 11, 14, 17,
 55, 64, 65, 88, 90, 127, 177-
 214
 Chateaubriand 212
 Chavarri, E. L. 39
 Chevillard, V. 20, 209, 212
 Chile 11, 197
 Chopin, F. 89

—D—

Daguerre 145, 158
 Damas, Barón 183
 Damas, General 15, 189, 203
 Darío, Rubén 38, 65
 De Bry 32
 Debussy 89
 Defilló, Damaris 126
 Degas 17, 41, 79, 90, 101, 207,
 214
 Delacroix 21, 80, 88, 210-214
 Delafosse 13, 14
 Delgado, Joaquín 45
 Delgado, Milcíades 155
 Delgado Tejera, R. 62
 Deligne, Gastón F. 7, 40, 55, 69,
 86, 99, 111
 Deligne, Rafael 55, 68, 86
 Del Monte, Domingo 12
 Del Monte, F. M. 41, 45, 69, 73
 Del Monte y Tejada, A. 32, 54
 Desangles, Luis 8, 9, 36-38, 40,
 43, 49, 55, 71, 86, 90, 106, 111-
 113, 128
 Desangles, Pedro 71
 Deschamps, Enrique 64, 112,
 113
 Desnudo 118
 Despradel P., Arturo 53
 Despradel, LIorenzo 85
 Dessalines 15, 16, 190-192
 Destouches 168
 Destrucción obras arte 23, 28,
 29
 Devillez 93
 Dezzarrois, A. 211
 Diaghilex, S. 40
 Díaz Niese, Dr. R. 9, 123, 124,
 166, 170, 174
 Díaz Ordóñez, Virgilio 144
 Diorama 157, 158
 Disla Guillén, Félix 126
 Di Vanna, Elsa 126
 Domingo, pintor 103
 Donerlat 179
 Don Juan 83
 Donzelot, Gral. 196

Duarte, Juan P. 34, 42, 47, 57,
74, 75, 94, 96, 99, 134, 146
Dubreil, Virginia 101
Dujarric, Esperanza 101
Dumas padre, A. 18
Durán, Juan S. 154
Duval, Amaury 33, 88

—E—

Ebanistería 131
Eckert, M. 126
Echasseriaux 214
Echavarría, Domingo 31-33,
58, 137, 138
Echavarría, Dulce M. 101
Echavarría, Julián 32
Edison 160
Eddy, W. A. 150
Egipto 15, 63, 179, 189
El Limón, Samaná 212
Emigraciones 11
Enrique I. Ver Cristóbal
Escoboza, Amado 115
Escoboza, Pedro M. 113, 115
Escudo de 1821 32
Escudo de la R. D. 42
Escuela de Madrid 49
Escuela de Pintura 49, 56
Escultura 94, 113, 129
Espaillat, Emiliano 133
Espaillat, U. F. 74, 75
Espaillat Grullón, A. 165
España 36, 119, 122, 123, 143
España Boba 14
España y los comienzos de la
pintura y la escultura en
América 10
Espejófono 165, 166
Espínola, Pío 135
Espínola R., Dr. J. A. 133
Estados Unidos de A. 72, 78,
111, 150
Estatuas 132
Europa 25
Exposiciones 49, 112

—F—

Falcón, Presidente 43
Falla, Ml. 40
Faro de Colón 132
Fatet, Mme. 104
Faure, E. 214
Felipe III 27
Felipe IV 137
Fernández, Ml. 101
Fernández de Castro 131
Fernández de Castro, Dolores,
57, 59, 60
Fernández Corredor 38, 44, 49-
56, 60, 103, 107, 150, 167
Fernández Granell 123
Fernández Pérez, F. 131
Fernando VII 28
Ferrand, Gral. 14, 16, 32, 181,
191-194, 204
Fiallo, Antinoe 95, 96, 101, 105
Fiallo, Fabio 86
Fiallo, J. R. 55, 57, 71, 105, 153,
168
Fiestas públicas 27
Figari, Pedro 73 169
Figuereo, W. 75
Filadelfia 145
Florenia 174
Floren Lozano, Luis 9
Fonógrafo 160
Formentor 121
Fornes, Antonio 131
Fotografía 34, 35, 77, 81, 82,
85, 93-95, 112, 145
Francasci, Amelia 74
Francia 122, 138, 178
Frade, Ramón 54, 60, 73, 106-
108, 140
Francesco, Grete de 150
Franco Bidó, Amado 29
Franco Bidó, Ulises 112
Franklin 60
Freites, E. B. 62, 109
Freites, Próspero 62
Frochat, Avenida 19
Frómata de B., Josefa 101
Fulop, J. 125, 171
Funk 159

Galván, Enrique 59
Galván, M. de J. 37, 51, 72, 92,
134, 139, 146, 170
Galván, Rafael O. 170
Galván & Co. 112
Camero 148
García, Carmita 134, 153
García, Leonidas 36
García, F. J. 82
García, Fed. de Js. 75
García Hnos. 167
García, J. G. 13, 107, 139, 156
García, M. S. 149
García, Zoilo H. 134
García Aybar, J. Ernesto 174
García Godoy, Enrique 115,
117, 144
García Godoy, Fed. 86, 142
García Lluberes, Dr. Alcides
13, 132, 134, 139
García Mella, Aristides 80
García Obregón, Adolfo 79, 80,
87, 111, 117, 170
García Reyna, Familia 109
Garnerey, H. 11, 13, 14
Gatón Richiez, Carlos 142, 170
Gaudin 145
Causachs 9, 125, 127, 171
Gautier, Th. 15, 18, 19, 208, 213
Gay 145
Gaya Nuño 6
Génova 62, 134
German, F. 154
Ghindarlaio 69
Gibbes, Lucas 52, 53, 60
Gil, Dionisio 134
Gimbernard, B. 54, 137, 143,
148, 155
Gimbernard, Jacinto 144, 156
Gindra, Dr. 166
Ginebra, Carlos 164, 165
Ginebra, Joaquín 164, 165
Ginebra, José 165
Gioconda, la 7
Girafa, Félix 158
Giraldo Jaramillo 8, 25

Giró Morales, Virgilio 128
Giudicelli, Paul 126, 171
Glass, escultor 132
Glass, J. M. 134
Goico, Dr. Félix 101
Goico, Ml. de Js. (Nuno) 101
Golfo de México 192
Gómez J. B. 114, 117, 118
Gómez Alfau, Luis E. 165
Gómez hermanos 115
Gómez, Máximo 93, 109, 118,
134, 153
Gómez Moya, M. U. 133
Góngora, Francisco 130
González, Altagracia 77
González, Bartolomé 88
González Ignacio M. 75
González, Pablo 77
González, Guillermo 101
González Lamarche, Fco. 111-
113, 129
González de Paniagua, Gloria
126
Gontier, Félix 128
Goya 78, 97, 157
Grabados, primeros 13, 31, 32
Grabador 13
Gran Colombia 205
Grecia 19, 208, 213
Greco, El 27, 39, 57
Greco, Francisco 157, 159, 160-
164
Green 157
Griffith, R. 159
Groussard, Luis 111
Grubicy de Dragón 88
Grullón, Dr. Arturo 52, 53, 55,
57, 60, 71, 103, 112, 134
Grullón, Eliseo 49, 64
Grullón, Máximo 53
Crunning, Elsa 126
Guaiguasa 44
Guaira 181
Guarionex 37
Guaroa 37
Guatemala 123
Guayama 200
Guerra con Haití 34

Guerrero, Ml. 58
Guido, Angel 10, 157
Guillermin, G. 32
Guillermo, C. 75
Guinard, Paul 19, 120, 208, 213
Guizot, F. 200, 205
Gurtner, H. 150
Guttemberg 74

—H—

Habana, La 11, 13, 25, 42, 65,
113, 134, 141, 144, 146, 153,
169
Haché, Angel 128
Haiti 163, 164
Hamburgo 63
Hamlet 92
Hartman 145
Hausdorf 9, 123
Hauseustein, W. 214
Hazard, Samuel 33
Henna, Dr. 74
Henríquez, Enrique 96
Henríquez, Fernando A. 114
Henríquez y Carvajal, Fed. 42,
51, 56, 65, 80, 88, 93, 104,
107, 114, 134, 141, 150, 153,
170
Henríquez y Carvajal, Francis-
co 56, 104
Henríquez, Noel 74
Henríquez Ureña, Max 21, 72,
79, 95, 114, 174, 210
Henríquez Ureña P. 17, 19, 38,
73, 104, 166, 169, 207
Heredia, J. M. de 12, 20, 21, 65,
209, 210
Hernández, Juan Fco. 106
Hernández Ortega, Gilberto
126
Herrera 32, 34
Herrera el Viejo 88
Herriot 5, 100
Heureaux 55, 57, 62, 72, 74, 75,
103, 106, 109, 111, 141, 153
Higüey 33
Hilario, Dionisio 126

Historia de las Artes 5
Historia del arte hispanoame-
ricano 10
Hitler 123
Holbein 17
Honduras 121
Hostos 38, 45, 52, 53, 57, 59, 60,
71, 74, 82, 92, 94, 103, 107,
108, 111, 134, 135, 167, 168
Hugo, Víctor 31
Hungria, Irma 126
Hungria, J. J. 147
Hungria M., J. J. 150
Hunt 145
Huyghe, Prof. 17, 207, 213
Huysmans 90

—I—

Ibarra, Aida 101
Idiomas 12
Iguaniona 37
Impresionismo 56, 71, 73, 74
Incháustegui, J. S. 36
Indigenas, antigüedades 62
Indigenismo 36
Ingenios azucareros 45
Inglaterra 197, 200
Ingres 17, 33, 211, 212
Iniciación de la pintura 17
Irolli, V. 91
Irrizarri 155
Isabela, río 16, 191
Isabel la Católica 35
Isabel II 36
Italia 105, 122, 174

—J—

Jamaica 182, 188, 195, 196, 199
Jarabacoa 34
Jiménez, Agustín 122
Jiménez, D. J. A. 142
Jiménez, Juan E. 155
Jiménez, J. I. 75
Jiménez, Ml. 75
Jiménez, Marianela 126, 171
Jiménez Ravelo, Ml. 74

Jiménez, Juan de 72
Juegos Florales 111
Julia, J. J. 133
Jurien 190
Joubert Demorizi, Alejandro
115, 155

—K—

Kadinsky, W. 89
Kepler 60
Kingston 14-16, 188, 195, 204
Kleber, Gral. 15, 189, 203
Klee, P. 124
Koplova, O. 40
Kupka 89

—L—

Lacordaire, P. 18, 213
Laforge, N. 107
Laglande, A. 107
Lamarche, José 167, 180
Lamela Geler, Santiago 166
Lamartine 211
Lammenais 39
Laocoonte 69
Larau, J. 214
La Rochelle 118, 203
La Romana 165
Las Casas 170
La Vega 82, 108, 115, 133, 135,
155, 164
Leclerc, Gral. 15, 191
Ledesma, Clara 126, 171
Lega, Silvestre 88
Legendre, M. 39
Leglise, P. 166
Lesseigne, Almirante 193
Leonardo. Ver Vinci
León, Joaquina de 108
León Bello, Amado 122
Leonetti, Alejandro 164
Lepervanche, René 148
Levy, S. D. 52, 57, 105, 149
Liceo del Yaque 112
Limón, El (Samaná) 14, 203
Lithgow, Dr. F. 155

Lithgow, P. 115
Litografía 11, 12, 148
Littre 33
Liz, Domingo 126, 132, 171
Lockward, Jaime A. 144
Londres 63
Lorghi 88
Lope de Vega 27, 38
López, Emilia 109
López, J. R. 86
López Mézquita 124
Lora, Silvano 171
Lothar, E. 125
Lovelace, Ml. de Js. 80
Louvre, Museo 17
Lozano, R. 151
Lucca, Italia 134
Lugo, Américo 36, 53
Lugo, A. T. 53
Lugo Romero, A. 170
Lumiere 157, 159, 160
Luperón, G. 75, 98
Lyon y Lyon 147
Llenas, Dr. Alejandro 107
Llovet, J. J. 130
Lluberes, Pedro 132

—M—

Maceo, A. 74, 160, 164
Mac Gregor 182, 196, 197
Maco, M. 182
Machado, M. A. 44
Madrazo, 36
Madrid 9, 78, 126, 135
Makau II, Barón 195
Malharro, M. 73
Malitourne, P. 214
Mallet, Cap. 199
Mallorca 121
Manet 6, 17, 49, 101
Manzi 92
Manzini, la 165
Mañón, Luis 155
Maquiavelo 138
Maragall 121
Marañón, G. 39
Marcel, Henry 17, 207

- Marco Dorta, E. 109
 Marchena, Eugenio de 129
 Marey, J. E. 150, 157
 Marín, Oscar 97, 117, 143
 Mariñas Otero 49, 118, 121-123
 Márquez, capitán J. R. 32
 Martí, José 7, 71, 93, 109, 118, 153
 Martínez Alba, María 101
 Martínez de U., E. 126
 Martínez Richiez, Luis 132
 Martinica 177, 205
 Mata, Andrés 141
 Mata Sanchis, M. 167
 Mata Tejada, Juan 11, 12, 13, 64
 Mateizán, R. 72
 Matos Bernier, F. 72
 Matos Díaz, Rafael 13
 Mausoleo de Colón 133
 Mayer 38
 Mayía 143
 Maymón 25
 Médicis 50
 Medina, P. 53
 Meissonier 32
 Mejía, Radhamés 52, 132, 135
 Melbourne 166
 Melozo de Forli 88
 Mella, Julio A. 141
 Mella, Noemí 126, 171
 Mella, M. R. 42, 47, 51, 58, 75, 96, 99, 135
 Mella Lithgow, Ramón 113, 114, 137, 141, 153
 Mella Brea, Ildefonso 146
 Mena, Pedro T. de 130
 Mencía 37
 Mendoza, Copito 137, 142, 144, 170
 Menéndez Pidal, R. 169
 Menocal, Mario 74
 Mergal, A. M. 108
 Meriño, F. A. 56, 74, 75
 Metropolitan Museum 167
 México 8, 13, 121, 122, 144, 153
 Miguel Angel 27, 69, 172
 Millet 17, 120, 207
 Minas cobre 25
 Miniaturas 12, 13
 Miranda, Gral. 181
 Mistruzzi 135
 Moca 82, 133, 153, 155
 Molina, Papa 155
 Molina, R. A. 155
 Montás, Pbro. 132
 Montás Cohén, R. 101
 Monte Cristi 109, 153, 156
 Monteleone 135
 Montenegro, Roberto 6
 Montesinos, Antón 36
 Montesquieu 25
 Montolio, A. J. 44, 140
 Montolio, Guadalupe 77
 Monumento. Ver ruinas históricas
 Morales, Claudio 147
 Morales L., Carlos 75
 Morcelo, Baltazar 33
 Morcelo, B. 41
 Morcelo, Nicolás 32
 Morcelo, Petrona Nolasco 32
 Mordacq 61
 Moreau 21
 Morel, Emilio A. 142
 Morel, Príamo 144
 Morel, Yoryi 8, 9, 73, 118-120, 171
 Moreno del Christo 139
 Moreno Villa, J. 169
 Morillas, J. M. 24
 Morillo, Gral. 197
 Morillo, Ml. M. 64, 75, 154, 155
 Moritz 124
 Moscoso, Juan 33
 Moscoso, Fco. 34
 Moscoso, J. E. 80
 Moscoso de Montolio, A. 47
 Moscoso Puello, Dr. F. E. 33
 Mota, M. de Regla 75
 Mota, Pablo de la 74
 Moya, Aníbal de 82
 Moya, C. N. de 61, 80, 111
 Moya de García Aybar, Zaida 126
 Moya, Carlos F. de 156

Mozart 90
Murales 124
Murillo 51, 52, 72
Museos 42
Museo del Prado 51, 117
Museo de Santiago 29
Museo Nacional 29
Música 85, 88, 108, 127
Música y Pintura 39

—N—

Naar, fotógrafo 149
Nacionalismo 42
Nadar 150, 156
Nanita, Abelardo R. 80
Napoleón 15, 184, 189, 203, 207
Napoleón de la Pintura (T. Ch)
17
Navarro, L. M. 55, 58, 71, 77,
112, 113, 166, 170
Navarro, María Mercedes 77
Navarro, Miguel 77
Negro 122
Newton 60
Niepce 145
Nieto, Emilio 41, 167
Nieto Peña, Roque 125
Nizao 154
Normas de arte 77
Nouel, Bienvenido 38
Nouel, Carlos 31
Nouel, Monseñor A. A. 69, 75
Novena de 1800 33
Nueva Granada 197
Nueva York 121 131
Núñez, Elsa 126
Núñez, Margarita 32
Núñez de Cáceres, J. B. 12, 26

—O—

Cher., F. A. 154
Obregón 71, Ver García Obre-
gón.
Ocupación de 1916 141
Olmos y Vendrell 160
Olmstead, V. H. 80

Omega P., Carmen 126
Ornes & Co. 153
Ortea, Fco. 107
Ortea, Virginia 86
Ortega Frier, Julio 79
Osorio, Ana 13
Ostende 121
Ovando, Nicolás de 8, 117
Oviedo 32
Oviedo, Ramón 128
Czama, César de 74
Ozama 16, 44, 45, 56, 191

—P—

Pacheco, Armando Oscar
167, 171
Facheco, Máximo 122
Faganini 88
Paisaje 124
Palau, Fco. 145, 148, 153, 154
Palenque 13
Panamá 196
Pardo, M. E. 50
Pardo Bazán, E. 107
Paris 11, 13, 17, 21, 53, 98, 101,
103, 121, 126, 135, 150, 158,
177
Parkhurst, D. B. 154
Pascual, Manolo 125, 127, 132
Paschin 52
Pasquali, Antonio 166
Pasquier, Barón 179, 199
Pasquín 137
Pater, Walter 88
Patín Pichardo, María 101
Pannegeau 182
Pelegrín 148
Película, cine 165
Pellerano, J. F. 140, 146
Pellerano, Soucy de 128
Pellerano Alfau, Arturo 106,
141
Pellerano Castro 38
Penson, C. N. 5, 54, 68, 73, 86,
96, 170
Peña de Ortega, C. 101
Peña Batlle, M. A. 39

Peña Defilló, Fernando 172
 Peña y Reynoso, Ml. de 107
 Peralta, Pedro M. 101, 144
 Perdomo, Alberto 144
 Perdomo, Angel 55, 59, 83, 111,
 113, 129, 130
 Perdomo, Nieves 60
 Pereyra, Thania 126
 Pérez, F. M. 154
 Pérez, Guillo 128
 Pérez, J. C. 54, 55, 58, 61, 73,
 107, 126, 140, 170
 Pérez, J. J. 7, 9, 37, 38, 40, 44,
 45, 54, 56, 64, 74
 Pérez, Leopoldo 126
 Pérez, Luis 36
 Pérez, L. Elminda 67
 Pérez Dolz, F. 26, 93
 Pérez y Pérez, Lic. C. F. 67
 Perseo 28
 Perseverancia, La 16
 Perugiro 69
 Pettoruti, E. 169
 Peynado, Enrique 111, 130
 Peynado & Peynado 153
 Picasso 39, 88
 Pichardo, Dionisio 126
 Pichardo, Eligio 126, 171
 Pieter, Dr. H. 18, 156, 207
 Pimentel, P. A. 75
 Pimentel, Thimo 128
 Pintores, los malos 23, 26, 27
 Pintura indigenista 31
 Pintura mexicana 6
 Pintura obscena 28
 Pintura y poesía 55, 69
 Pintura, preparación de 23
 Piñeyro, Abelardo 55, 61, 105
 Piñeyro, Pedro M. 61, 105
 Piqué 147
 Pla, Cecilio 121
 Pobreza 7
 Polanco, Josefita (o Josefina),
 53, 60
 Poliziano 38
 Portal, Barón 175, 182, 198, 199
 Portes, Monseñor 145
 Portes, Simón de 11, 12, 64

Portes Gil, Emilio 12
 Portobelo 16, 181, 187, 196, 204
 Portorreal, T. 155
 Portuondo, V. 59
 Pou, Julio 54, 55, 61, 83, 93,
 107, 111, 145, 149, 150-153
 Pozo, Dr. O. del 165
 Prats Ventós, A. 39, 125, 132,
 135, 171
 Presidente, cuadro de los 75
 Priego, Joaquín 135
 Primet, René X 17, 90
 Problemas sociales 46
 Prud'homme, E. 56
 Pruneda, S. 144
 Puente, José A. 109
 Puerto Plata 36, 114, 140, 146,
 153, 154, 164, 165
 Puerto Rico 21, 63, 72, 108, 111,
 113, 131, 165, 193, 194, 200-
 207, 210, 212
 Pueyo, Ml. 108, 109, 115, 117
 Puig, S. 115
 Fumarol, Pablo 62
 Punta Brava 160
 Puvis de Chavanne 17, 19, 21,
 207, 208, 211, 213

—Q—

Querceta, Italia 134
 Quiroz, Manolo 126
 Quisqueya 37

—R—

Rafael 17, 28, 53, 69
 Raigneres, A. 208
 Ramil, Gregorio 35
 Ramírez, Miguel J. 59
 Ramírez Guerra, Carlos 71,
 113, 114
 Ravelo, Bienvenido 155
 Ravelo, J. N. 74, 109
 Ravelo, Temístocles 145
 Rayneval, Barón de 177
 Read B., Dr. Horacio 128
 Real Audiencia 35

- Realismo 41
 Reconquista 184
 Regina Angelorum 14
 Rembrandt 56, 97
 Remos, J. J. 64
 Renán, Ary 214
 Renoir 99
 Renta, Oscar 126
 Restauración 31
 Revistas ilustradas 54
 Reyes, José 74, 107
 Reyes, José Altagracia 129
 Rial, José 171, 172
 Ribera, Diego 169
 Ricart, Carmita 101
 Richet, Gral. 24
 Rilke 91, 99
 Rinaldini, J. 46
 Rincón Mora, J. A. 126
 Rinski Korsakov 89
 Riva, Gregorio 132, 133
 Rivera, José 131
 Rivera Chevrement, E. 154
 Rivera Chevrement, fotógrafo 154
 Rivero Gil 125
 Robert, H. 43
 Robiou, J. A. 52, 53, 60, 133
 Rochelle, La 15
 Rodeck, Herman 12, 61
 Rodin, 91, 99, 100
 Rodríguez, Antonio 52
 Rodríguez, Mercedes 33
 Rodríguez, Ml. de J. 107
 Rodríguez, Tomás 147
 Rodríguez C., Silveria 101
 Rodríguez Demorizi, José A. 155
 Rodríguez Demorizi, Emilio 124
 Rodríguez de Tió, Lola 68
 Rodríguez García, Alonso 131
 Rodríguez García, F. 74
 Rodríguez Jiménez, F. F. 62, 115
 Rodríguez J. Agustín 131
 Rodríguez M., Ernesto 55, 58, 59
 Rodríguez Núñez, Abelardito 101
 Rodríguez Objío, Ml. 47
 Rodríguez Urdaneta, Abelardo 8, 9, 37, 40, 43, 49, 52, 55, 57, 58, 60, 71, 75, 82, 85-101, 111-113, 117, 128, 129, 131, 145, 149-151, 153, 168, 170
 Rojas, Cristóbal 120, 121
 Rojas, Fco. de 146
 Roland Holst, R. 214
 Roma 43, 122, 125
 Romano Pou, Josefina 126
 Romanticismo 31, 50
 Romeu, Fernando 134
 Romero de Torres 121
 Roque, Santiago 165
 Roques, Eliseo 113, 114
 Roselli 69
 Ross, Salvador 92
 Rotellini, José 128
 Rotha, R. 159
 Rudas, Julio 169
 Rudel, Jean 79, 89
 Ruinas históricas 42, 43, 54, 57, 71, 72, 107, 115
 Ruiz, C. A. 108
 Ruiz, F. M. 107
 Rusiñol 145
 Ruskin, J. 174
 Russo, José 164
 Ruyendas 124

—S—

- Saint Thomas 16, 149, 185, 204, 205, 212
 Saint Victor, P. 15, 20, 209, 211, 214
 Sainz, Tomasa 34
 Sam, Presidente 163, 164
 Samaná 11, 14-16, 18, 63, 115, 181, 184, 192, 204, 207, 212, 214
 Sanabia, Ml. M. 52, 53, 58, 71, 105, 113
 Sanders, J. M. 147
 San Cristóbal 72, 130, 135

- Sánchez, F. del R. 42, 44, 47, 57,
 75, 96, 99, 139
 Sánchez, Atilano 156
 Sánchez, Ildefonso 53
 SánchezCantón, F. 27
 Sánchez Luistrino, G. 101, 144
 Sánchez Ramírez, 23, 28, 35,
 184
 Sánchez Valverde 25, 26
 Sánchez, Villa de 115
 San Fco. de Macoris 129
 San Juan, P. R. 131
 San Pedro de Macoris 109, 154,
 155
 Sanlley, T. 61
 Santa Fe 129
 Santa Marta 16, 182, 187, 204
 Santana, Gral. Pedro 32, 34, 35,
 42, 63, 75, 96, 105, 117, 145
 Santana, José A. 106
 Santiago 11, 32, 82, 109, 117,
 119, 131, 134, 135, 140, 147,
 153, 154, 158, 164, 165
 Santiago de Cuba 11, 64, 72, 75,
 104, 113, 114
 Santiago de Chile 168
 Santo Cerro 118, 135, 155
 Santos, Felipe de 54, 55, 56, 59,
 60
 Santos Chocano, José 65
 Sao Paulo 121, 126
 Saviñón, M. 47
 Scanlan, E. 50, 53, 85
 Scaroina, Alfredo 109
 Schelling 50
 Schopenhauer 60
 Schotborg, M. 126
 Sedán 18
 Sena, D. R. 85
 Sena, río 52
 Senior, Alfredo 82, 155
 Senior, los 155
 Serra, Nidia 126, 171
 Serrano, General 35, 146
 Sevez hijo, F. 165
 Shakespeare 62
 Shalchi 34
 Sicre, J. J. 134
 Simons, A. 74
 Siria 189
 Sociedad Amigos del País 52
 Sociedad Fotográfica 156
 Solá, Miguel 10
 Solano, José 88
 Soler, Angel M. 41
 Soler, Etanislao 41
 Solón 63
 Sollner 148
 Soto, Antonio de 33
 Soto, Arnulfo 172
 Soto, Renato 80
 Soulouque 138
 Stam, Carlos E. 150
 Stravinsky 40, 89
 Subilles, Teresa 71
 Suro, Darío 10, 118, 128, 132,
 171, 172
 Susana, Julio 132
- T—
- Tabacalera, La 148
 Taine 55, 79
 Talbot 145
 Tampenot 145
 Tanasescu, H. 7
 Tapia, Doroteo 133
 Tarrazona, E.
 Teatro 13, 14, 35, 36, 159
 Tejera, Emiliano 107
 Televisión 164
 Teunissen, Victor 101
 Ticiano 28, 52, 65, 66, 69, 88
 Tintoretto 88
 Tío Sam 143
 Tirso de Molina 117
 Toledo 40
 Tomagini, A. 134
 Toribio, Antonio 126, 132, 171
 Torre del Homenaje 57
 Toucey, B. 147
 Tovar y Tovar, M. 43, 50, 92
 Tradición 128
 Tratado de la Pintura, de Vin-
 ci 5
 Trinitaria, La 146

Troncoso S., Pedro 101
Trujillo M., J. A. 165
Trujillo, Ramfis 135
Trujillo, R. L. 124, 127, 135,
172

—U—

Unesco 8
Universidad de La Habana 11
Ureña, Nicolás 41
Ureña, Salomé 7, 37, 38, 40, 45,
46, 56, 64, 96, 99, 104
Uruguay 153
Urrutia, Carlos de 137
Utrera, Fray C. de 39
Uzategui, Rafael 151

—V—

Valera, Arzobispo 28
Valery, Paul 120
Vale Toño 144
Valverde, J. D. 75, 158
Valverde y Lara, P. 47
Valldeperes, Ml. 9, 167, 172
Vallejo Villeta, Altigracia 71
Vandoyer, J. L. 207, 212
Van Gogh 73, 142
Vargas, Fundador 164
Vargas, Luis de 27
Vasallo, Dolores 101
Vasari, G. 172, 173
Vásquez, Horacio 75
Vaucluse 86
Vega, María J. 35
Vela Zanetti 9, 39, 123, 124, 127,
167, 171, 173
Velázquez, Diego 6, 78, 169
Velázquez, Francisco 23, 25
Vendrell 160
Venezuela 16, 120, 153, 178, 197,
204
Venturi, L. 173

Venus 57, 69
Veredicto 80
Veronés 88
Vicioso, Sergio 101
Victoria, Presidente 75, 165
Vigué, Srts. 61
Villa Duarte 108
Villalba, A. 82, 150, 153
Villa, hermanas 155
Villa Napoleón 16
Villa, Ramón 155
Villa Riva 109
Villanueva, Alfredo 114, 115
Villaurrutia, X. 63
Villeta, Blas y Mercedes 71
Vinci, Leonardo de 5, 7, 17, 38,
69, 85, 90, 92, 131
Viviant 14
Voltaire 168

—W—

Wagner 89
Walton, W. 23
Whistler 17, 85
Wilde 90
Woss y Gil, A. 8, 75, 117
Woss Ricart, Celeste 9, 117,
171

—Y—

Yásica 131
Yesero 131
Yuma 106

—Z—

Zafrané 147
Zaragoza 89
Zorrilla San Martín 37
Zulueta, Luis de 168

INDICE GENERAL

	Pág.
LIMINAR	5
CAPITULO I.— Las emigraciones, 1795-1822.— Mata Tejada y Simón de Portes.— El acuarelista francés Garneray.— La vida aventurera de Benito Chasseriau.— Teodoro Chasseriau, de Samaná a París	11
CAPITULO II.— Francisco Velázquez.— Preparación de pintura.— Los malos pintores.— La pintura en las solemnidades.— Dispersión y destrucción de obras de arte ...	23
CAPITULO III.— El cautiverio, 1822-1844.— Domingo Echavarría.— Los primeros grabados.— Los pintores de la República. La Anexión y la Restauración. La pintura indigenista	31
CAPITULO IV.— Alejandro Bonilla (1820-1901).— El primer óleo de Duarte	41
CAPITULO V.— La Escuela de Pintura de Fernández Corredor.— Exposiciones.— Alumnos.— Las revistas ilustradas	49
CAPITULO VI.— 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 J. Pérez y los Deligne	55
CAPITULO VII.— Luis Desangles (1861-1940).— Su Escuela. Costumbrismo.— Impresionismo.— Retratista.— La pintura y los monumentos arquitectónicos	71
CAPITULO VIII.— Leopoldo Miguel Navarro.— Normas de arte.— Límites de la pintura y la fotografía.— La crítica de arte	77

	Pág.
CAPITULO IX.— Abelardo Rodríguez Urdaneta, 1870-1933.— Aprendizaje.— Bohemio, músico, pintor, escultor, fotógrafo.— La Academia de Abelardo.— El máximo artista dominicano	85
CAPITULO X.— La pintura a fines del siglo XIX.— Grullón, Sanabia, Fiallo, Levy, Piñeyro, Hernández, Emilio Bernal, José Audiño Santana, Arquímedes Concha, Ramón Frañe, Manuel Pueyo	103
CAPITULO XI.— Los Juegos Florales de 1901.— Panorama de la pintura a principios del siglo XX	111
CAPITULO XII.— Celeste Woss y Ricart.— Juan B. Gómez.— Enrique García-Godoy.— Yoryi Morel. Jaime Colson	117
CAPITULO XIII.— Artistas foráneos.— Hausdorf.— Vela Zanetti.— Fernández Granell.— Alloza.— López Mézquita	123
CAPITULO XIV.— La Escultura: Angel Perdomo y Abelardo Rodríguez Urdaneta.— Esculturas de artistas extranjeros.— Los nuevos escultores dominicanos	129
CAPITULO XV.— La caricatura.— Domingo Echavarría.— La caricatura política.— Ramón Mella.— Copito Mendoza.— Gimbernard.— Concho Primo	137
CAPITULO XVI.— La fotografía.— Los pintores fotógrafos.— Los fotógrafos ambulantes.— Epifanio Billini, el primer fotógrafo dominicano.— Cordiglia.— Julio Pou.— Abelardo.— Palau	145
CAPITULO XVII.— El Cinematógrafo.— Antecedentes.— El Diorama.— El Cinematógrafo de Greco.— Las películas Los "documentales".— Antecedentes de la Televisión ..	157
CAPITULO XVIII.— La crítica de arte.— Los connaisseurs.— Hostos.— Pedro Henríquez Ureña.— Navarro.— Díaz Niese, Contín Aybar, Armando Oscar Pacheco, Manuel Valdeperes.— Colson.— Vela Zanetti.— T. R. Calderón.	167
A P E N D I C E	
Documentos de Chasseriau	177
Chasseriau y Puerto Rico	203
Bibliografía de Chasseriau	211
Ilustraciones	215
Indice de personas, lugares y materias	247

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.