

# TRES SIGLOS DE PINTURA EN CUBA

Por Ramón Loy.

## I

Ha sido realmente admirable la idea de reunir en una exposición las obras de arte producidas en Cuba durante el período que se extiende desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

Ante un conjunto tan variado como interesante se pueden apreciar rápidamente los esfuerzos y progresos realizados por los artistas cubanos, aquilatando sus méritos al mismo tiempo que se goza en la contemplación de cuadros representativos pintados en la época colonial, celosamente guardados en colecciones particulares de difícil acceso. Después de recorrer las dos salas donde están instaladas las obras se nota fácilmente la influencia que tuvieron en nuestro medio varios pintores extranjeros que emigraron de sus países natales y aquí radicaron por mucho tiempo, estimulando con su presencia el desarrollo de las bellas artes.

Fué este beneficioso aporte rápidamente asimilado por los que en aquellos días se dedicaban al cultivo de la pintura, que así pudieron aprovecharse de experiencias que estaban lejos de recibir de no mediar las circunstancias que anteriormente se exponen.

Entre estos artistas emigrados ocupan lugar preferente los franceses, por ser más numerosos y por haber marcado derroteros decisivos en la organización y desarrollo de la enseñanza artística en Cuba.

Cronológicamente ocupa el primer lugar Juan Bautista Vermay, fundador, por encargo de la "Sociedad Económica de Amigos del País", de la Academia de San Alejandro, la cual impulsó, desde 1818 hasta su muerte ocurrida durante la epidemia de cólera del año 1833. A Vermay sucedieron en la dirección de la Escuela, Colson, Leclerc y Mialhe, también franceses, continuando la orientación que a la misma le había dado Vermay, y ayudados fuera del recinto escolar por la influencia que con su arte tuvieron otros compatriotas suyos,

cuyas obras, involuntariamente acaso, contribuían a la cultura artística de nuestro medio. Me refiero a Hipólito Garnerey, Edmundo Laplante y Henri Cleirnewerke. Después de éstos, un italiano, Hércules Morelli y un español, Augusto Ferrán, pasaron a ocupar la dirección de San Alejandro, por lo que tenemos que los comienzos de la enseñanza regulada de las artes en Cuba está bajo los auspicios de tres de las más importantes escuelas europeas: la francesa, que aporta la reflexión y el dibujo, la italiana la pasión y el color y la española la limpieza y el brío de la ejecución.

Pero es justo decir que de estas tres influencias parece menos estimada la española, como lo demuestra el hecho de que el Príncipe de Anglona, Capitán General que fué de la Isla, cuando hace una donación de cuadros a la Escuela, los adquiere en París y no precisamente de firmas españolas...

Por esta causa, la Escuela de San Alejandro recibió una organización similar a las de su clase en Europa, impartándose en ella una enseñanza esencialmente clásica, tal como la habían recibido sus directores en los talleres de París, Roma o Madrid. Vermay procedía en línea recta del taller de Jacques Louis David, que había tiranizado durante largos años el arte de Francia y de Europa con su frío clasicismo grecorromano, pero por sus obras, Vermay no parece haber sido un discípulo muy respetuoso de los cánones de su maestro, que sólo permitían ver a la naturaleza y al hombre a través de moldes antiguos.

A la caída de Napoleón, Vermay se expatrió, según unos, obligado por los sucesos políticos, pero es lógico pensar que pudieron haber sido otras las causas como trataremos de demostrar.

Primeramente Vermay no hizo un viaje directo a Cuba, sino que fué a los Estados Unidos, lo que permite creer que intentó buscar fortuna allí la cual no halló, decidiéndose a venir a Cuba, donde era más fácil la vida por no existir competidores

en arte. Pero, ¿por qué razón, si no fué la política, se expatrió Ver- may? Compañeros de éste en el taller de David, fueron Gerard, Gros, Girodet y otros, que más tarde ilustraron sus nombres con obras que figuran en los principales museos de Europa. Todos estos pintores fueron amigos personales de Napoleón, cuya apología hicieron en cuadros que éste les encargó; a su caída permanecieron en Francia sin ser perseguidos por el nuevo régimen. Posiblemente David tampoco lo hubiese sido, pero se expatrió voluntariamente a Bruselas por temor a la venganza de Luis XVIII, pues en la época en que fué miembro de la Convención votó la muerte del desdichado Luis XVI, su hermano. La Restauración no persiguió a ninguno de los artistas que habían trabajado para el Emperador; hizo más, los utilizó y recompensó.

Luis XVIII elevó a la baronía a Gérard y Guérin, y Carlos X a Gros. Todos trabajaron para la Monarquía, que supo apreciar así sus talentos. Girodet, Prudhom y Régnault continuaron sin obstáculos sus trabajos bajo el régimen restaurado. Por estas razones se piensa que fueron causas morales las que impulsaron a Vermay a alejarse de su patria aprovechando la convulsión política, y estas causas fueron sin duda el no estar en posesión de un arte suficientemente perfecto que lo capacitara para luchar con éxito junto a sus ilustres compañeros del taller de David. Cuando se hace la comparación entre la obra de Vermay y la de aquéllos, sale bastante disminuido el primer director de San Alejandro. En mis peregrinaciones por los museos de Francia no he visto en ninguno de ellos un solo cuadro de Vermay, ni siquiera una cita de su nombre en las obras dedicadas al estudio del período neo-clásico en el arte francés. Así pues, es probable que Vermay viniese a Cuba en busca de un medio fácil para subsistir, y fué también suerte para nosotros que no fuese un brillante discípulo de David, pues nos ahorró la estrecha severidad de los cánones del pseudo clasicismo davidiano, enseñando su arte, más endeble que el de sus compañeros y maestro, pero también más libre y en el que se adivina ya algo del romanticismo que sin él conocerlo, triunfaba en su patria con Géricault y Delacroix. El retrato de la "Familia Manrique de Lara" posee todos los defectos de la escuela clásica sin tener ninguna de sus cualidades. Es de una sequedad abrumadora.

Guillermo Colson, otro discípulo de David; Joseph Leclerc y Mialhe, continuaron, mejorándola, la orientación que Vermay le había trazado a la enseñanza. En los cuadros que de ellos se exhiben no hay nada importante que señalar.

Este preámbulo ha sido necesario para destacar la obra meritísima de José Nicolás de la Escalera, que es seguramente el más antiguo de los pintores cubanos de quien se tienen noticias, pues nació el año 1734 y murió en 1804. Protegido por las comunidades católicas, Escalera se dedicó exclusivamente a la pintura religiosa, ejecutando figuras de santos para retablos de iglesias. Dentro de esta manera, y teniendo en cuenta su formación, que probablemente fué hecha por algún monje pintor que le daría lecciones con el propósito de tener un ayudante apto, Escalera realiza una pintura de calidades plásticas aceptables, de empastes bastante bien logrados, aunque de dibujo a veces deficiente. La figura de "Santa Marta" es uno de sus mejores aciertos por la composición y el conjunto. Escalera a primera vista produce una impresión de sequedad, pero no debemos olvidar que él representa en nuestra pintura lo que los primitivos en la europea. Pongamos en su haber un sentimiento de la materia, que es propio de su temperamento y que tal vez habría desarrollado ampliamente de haber tenido la suerte de vivir en un medio propicio.

Vicente Escobar es también un precursor. Su formación es anterior a la fundación de San Alejandro. Es un autodidacta. Se dedicó al ingrato género del retrato, mereciendo la aprobación de sus contemporáneos. Creo que Escobar es un caso evidente del arraigo del sentimiento plástico en el cubano. Friamente analizada su obra, adolece de insuficiencias, sobre todo en el dibujo. Pero estos defectos son olvidados ante el desenfado de su técnica y los medios que emplea, su colorido de grises finos y limpios y el análisis de caracteres de sus modelos. Se ve en él un temperamento desbordante, sólo contenido por el formulismo de la pintura de retratos que lo obliga a limitarse. Es de observar cómo Escobar ilumina sus modelos evitando una luz demasiado fuerte que acusando el claro-oscuro, endurece las facciones. Se adivina por estos detalles, que estaba influenciado por la obra de Goya, a quien posiblemente conociera en el viaje que hizo a Europa. Escobar y Escalera son los

"primitivos" de la pintura cubana y a tal título merecen nuestra respetuosa estimación.

Como no es propósito de este trabajo hacer crítica y mucho menos historia, sino sencillamente señalar a la atención de los visitantes de la Exposición de la Universidad cuadros y autores en una impresión de conjunto, continuaremos ocupándonos de los pintores extranjeros que vinieron a Cuba atraídos por su exotismo de país tropical o por afán de lucro.



Entre estos artistas andariegos, está Hipólito Carnerey, que hacia 1817, realizó una serie de estampas representando vistas de los lugares más interesantes de La Habana, de un valor documental considerable, en las que nos presenta a los personajes típicos de la época, señoras que pasean en volantas guiadas por imponentes caleseros; militares orgullosos luciendo con insolencia sus estorchados; apacibles burgueses, que tranquilamente se cuentan sus intimidades; grandes señores que se exhiben a caballo despertando la envidia de los peatones menos afortunados esclavos cargados con amplios cestos de frutas en la cabeza; escenas variadas y movidas del mercado y el paseo y para que nada falte, hasta los mendigos, que reclaman una caridad del pasante, desfilan por estos espléndidos grabados de Carnerey, moviéndose sobre un fondo de viejas arquitecturas que hoy sólo son ruinas venerables.

El francés Edmundo Laplante, también realizó hacia 1845 una serie de grabados con asuntos tomados de las diversas labores de los ingenios, la más fiel documentación que ha llegado a nosotros sobre la manera de elaborar el azúcar por aquellos años.

Leonardo Barañano y Mialhe, fueron autores de estampas representando vistas panorámicas de ciudades, que dejan en nuestro espíritu el recuerdo de un pasado romántico y cruel, doloroso y encantador, aureolado con el misterioso prestigio que el tiempo le da a las cosas que fueron...

Henri Cleirnewrke y Eliab Metcalf, belga el primero y norteamericano el segundo, alargan la lista de los pintores extranjeros que contribuyeron con su esfuerzo a la consolidación de nuestro incipiente ambiente artístico. Cleirnewerke ha pintado en cuadros de gama som-

bría, escenas de la vida de los esclavos, donde se les ve reunidos juntos a sus chozas, ante un fondo de boscajes umbrosos que contribuyen con sus mesas a aumentar la patética tipicidad del conjunto.

Eliab Metcalf, vino a Cuba en busca de un clima benigno a sus pulmones atacados por la tisis. Todos los inviernos los pasaba en esta isla, donde encontraba mejoría para su salud. Metcalf era bastante conocido en los Estados Unidos como retratista y su estancia aquí la

aprovechaba trabajando para distinguidas familias de prominencia social. Seguramente conoció a Vermay y hasta es posible que fuese testigo de la fundación de San Alejandro. Era un pintor de gran estilo, de dibujo sólido y colorido delicado y preciso que aplicaba con sabiduría y sobriedad, obteniendo un conjunto tan serio como agradable, cosa que puede apreciarse en los retratos de la señora Josefa Estévez de Ximeno y señor José Matías de Ximeno. Metcalf parece haber gozado ampliamente la estimación de sus clientes, no sólo por la excelencia de su pintura, sino también por el análisis psicológico que sabía hacer de sus modelos.

A la amabilidad del señor José Manuel de Ximeno, distinguido miembro de la Academia de la Historia, debo estos datos sobre Metcalf, así como la fotografía de un auto-retrato del artista y su tarjeta de visita en la cual hay dibujado un amorcillo sosteniendo una banda en la que se leen estas palabras: "Metcalf, retratista".

Como dato curioso sobre los precios que se pagaban por los retratos en esa época, Metcalf cobraba "treinta onzas por un retrato con manos, y sin ellas, precios convencionales." Murió en La Habana, ignorándose el año.

Otro extranjero que laboró en Cuba fué el húngaro Mejasky, que vivió más de veinte años en Matanzas, donde contrajo matrimonio con una cubana de apellido Navarro. Como todos sus hijos se le morirían, achacó al clima estas desgracias, abandonando a Cuba con su familia para ir a residir a Washington. Mejasky se dedicaba al retrato en miniatura, que ejecutaba con asombrosa delicadeza.

Con los hermanos Felipe y Esteban Chartrand, comienza en Cuba la pintura de paisaje, no pudiendo considerarse los fondos de las estampas de Carnerey y de algunos cuadros de Vermay como inicio, por su relativamente poca importancia, todo lo contrario de lo que sucedió en la escuela francesa, donde el paisaje nació en los fondos de las miniaturas de los "Libros de Horas", desarrollándose más adelante en los cuadros de Poussin.

Felipe Chartrand nació en Matanzas hacia 1825-26 y murió en 1889. Tuvo un alma de verdadero paisajista, enamorado de todo lo que la naturaleza presenta en sus cambiantes aspectos, que trató de reproducir con respetuoso verismo no



4

exento de sensibilidad emotiva. En sus croquis al lápiz puede apreciarse la sabiduría interpretativa que logró adquirir en un trabajo constante de observación. Compuso con gracia sus paisajes, donde predominaban masas constructivas que acusan las líneas arquitectónicas del motivo, avalorando con detalles delicadamente terminados los primeros planos, contribuyendo de este modo a darle profundidad al cuadro. Felipe vivía en Francia hacia 1848, según dibujos suyos firmados y fechados en diversos lugares y es posible que conociera a los pintores de la escuela de Barbison.

así como a Corot y Delacroix, este último admirado como jefe indiscutible de la triunfante escuela romántica.

De Esteban Chartrand, su hermano, se ignoran las fechas de nacimiento y muerte, así como si estuvo también en Francia. Por la obra que ha dejado, muchos lo estiman superior a Felipe, por su capacidad emotiva, la fineza de sus tonalidades, y su interpretación espontánea. La suave poesía de Corot se insinúa en sus paisajes, encadenando a todos los elementos esenciales para hacerlos contribuir a la armonía del conjunto. Esteban emigró a los Estados Unidos en 1883 donde murió hacia 1890.

Rita Matilde de la Peñuela, nacida hacia 1840, amaba a los animales, particularmente a los gatos, que le sirvieron de modelos para múltiples cuadros. Frecuentó como discípula los talleres de Ary Scheffer y de Rosa Bonheur y mereció la admiración de Teófilo Gauthier, que amaba apasionadamente a los gatos— ¿quién no conoce su maravillosa «Sinfonía en blanco mayor» dedicada a celebrar la albura sin mancha de cierta Musidora, gata ilustre de alta prosapia? —El gran Theo dijo de nuestra compatriota que «era una admirable intérprete de la raza felina».

Valentín Sans Carta, nacido en 1850, fué otro buen intérprete del paisaje cubano. Su visión es menos romántica que la de los Chartrand, pero posee una paleta agresiva, de empastes enérgicos que da a sus cuadros una fuerza y un estilo personalísimos. Sanz copia la naturaleza sin preocupaciones poniendo en la ejecución toda su sinceridad. Ha dejado una obra interesante por la vibración y abundancia de materia como por las posibilidades investigadoras que señaló.

Ramón Barreras es un ingenio, un alma sencilla que interpreta el paisaje con ojos infantiles. Sus conocimientos técnicos son limitados, pero demuestra una profunda emoción ante la naturaleza. Barreras siente confusamente que es su ingenuidad la que da mayor interés a su obra. Es un «aduanero Rousseau» tropical.

Aunque nacido en España, puede decirse de Víctor Patricio de Landaluce que es un pintor netamente cubano. Supo escoger los modelos para sus cuadros entre los personajes pintorescos, principalmente entre las clases humildes. Por esta razón el color local domina en sus obras. Ha sabido captar inteligentemente las escenas típicas de la calle en el momento culminante, cuando el movimiento se convierte en torbellino, según puede verse en los cuadros que tienen por tema el «Día de Reyes» que nos transmiten todo el sabor de esa fiesta en que los actores se agitan como poseídos, vistiendo trajes raros, recuerdos del Africa natal; o reproducen personajes del campo, como el médico rural o el guajiro en su jaca, con un gallo fino camino de la valla, o la mulata y el calesero luciendo trajes pintorescos que acentúan el valor plástico del cuadro. Landaluce no puede ser considerado como un gran pintor en el sentido estimativo que tiene esta palabra, pero sí como un admirable costumbrista, de gusto seguro para escoger los momentos expresivos de una escena. Landaluce debe de haberse impresionado con Lucas antes de venir a Cuba y quizás también con ciertas escenas de Goya.

Juan Jorge Peoli fué uno de los pintores cubanos que mejor poseyó los medios de expresión durante el siglo pasado. Es un retratista excelente, que se esmera en la obtención de los volúmenes, por medio de un estudio severo del claro oscuro. Trata cuidadosamente los detalles de su obra en la que pone

5

todos los recursos de su técnica y su sensibilidad hasta llegar a la perfección que anhela. Se adivina que empleó un método de trabajo riguroso y reflexivo.

Guillermo Collazo es otro gran pintor olvidado de la segunda mitad del siglo pasado. Había nacido en el año 1850, habiendo viajado mucho por Europa, donde residió largo tiempo dedicado a diversas actividades artísticas. Es un temperamento vigoroso que siente profundamente la belleza de la materia que aparece salir vivificada de sus manos, plasmando con gran perfección sus más íntimas sensaciones. Ha dejado una obra untuosa, plena de gracia voluptuosa, donde deja sentir suavemente, como un perfume, la exquisitez extraordinaria de su espíritu.

Reinoso es un enamorado de viejos rincones y típicas calles que ejecuta con sensibilidad no exenta de dulce poesía y que nos trae el recuerdo de cómo fueron antaño ciertos barrios de la Habana. Su cuadro «La Calzada del Cerro en 1880», así como los de otros pintores que se dedicaron a fijar aspectos pintorescos de esta ciudad, deberían ser adquiridos por el Ayuntamiento para iniciar con ellos el Museo Municipal, donde se conserve para los habaneros el recuerdo de aquellos días.

Con Miguel Melero continúa la lista de pintores cubanos que demuestran plenamente la capacidad artística temperamental del nativo. Melero viajó por Europa y a su regreso fué nombrado director de San Alejandro, donde prodigó largamente sus conocimientos entre el alumnado, en el que figuraban sus hijos Miguel Angel y Aurelio, muerto prematuramente el primero, tronchando esperanzas concebidas al calor de la obra que había realizado, y el segundo, director que fué de la Academia «Villate», de la que salieron, bajo su dirección, distinguidos artistas.

Toda la pintura de esta época, como puede apreciarse, es de una inspiración exclusivamente clásica, pintura del taller, que seguían realizando otros discípulos de Miguel Melero, como Sebastián Gelabert, Joaquín Velazco y José Arburu. Es curioso observar que en estos últimos lustros del siglo XIX los pintores cubanos permanecen indiferentes a la gran revolución que se había efectuado en la pintura con el advenimiento y consolidación del impresionismo en Francia. Las gamas que empleaban seguían siendo sombrías, a pesar de la violencia lumínica de nuestro sol tropical.

Armando Menocal, formado en la escuela española, fué uno de los primeros pintores que abandonaron el taller para trabajar al aire libre, inspirándose directamente en la naturaleza. Aunque ha realizado cuadros de historia e infinidad de retratos, sus mayores aciertos los tuvo en el paisaje. Poseedor de una gran sensibilidad servida por un buen dominio del oficio, ha copiado aspectos variados del campo cubano poniendo de relieve su monótona belleza. Con Chartrand y Sanz Carta es uno de los mejores intérpretes que ha tenido nuestro paisaje.

La obra de Leopoldo Romañach tiene dos aspectos, el artístico y el docente. Como pintor tiene realizada una obra considerable, varía, serena, de amplia realización técnica, rica en realidades plásticas e impregnada de melancólica dulzura. Romañach, que ha pasado largos años de su vida en Europa, deja percibir en sus cuadros la influencia de la escuela italiana equilibrada por la seriedad de interpretación de la española y el método y ordenación de la francesa. Como profesor puede decirse que ha sido el orientador de casi toda la generación actual de pintores cubanos, que con su intensa labor tanto trabajan por elevar el nivel artístico de Cuba.

M. ab. 4/48

