

## TRES ARTISTAS DOMINICANOS: CELESTE WOSS Y GIL, DARIO SURO Y BIENVENIDO GIMBERNARD

por Rafael Díaz Niese.

I

### CELESTE WOSS Y GIL

LA VIA TRAZADA AL ARTE NACIONAL por el grande y glorioso Jaime Colson, —el desnudo, la exaltación de la figura humana—, ya no está desierta: Celeste Woss y Gil vuelve por sus fueros en forma tan imperativa que resultaría difícil negarle el puesto de honor que le corresponde junto al gran pintor, que tan alto ha sabido poner en Europa el nombre dominicano.

Un talento espléndido, unido a un excepcional temperamento pictórico, con briosos arrestos servidos por una técnica impecable, nos ofrece hoy pintura *de verdad*: bellos desnudos y vigorosos retratos en los cuales no sabemos qué admirar más, si la intención decorativa, la seguridad y amplitud de pincelada, la solidez de dibujo, —disciplina de la línea, exactitud, soltura—, o la sobriedad en los accesorios, el encomiable temor a los detalles episódicos y superfluos, etc. En suma: arte amplio, en que las figuras están tratadas como si fueran grandes bloques pictóricos y en que la materia adquiere calidades insospechadas de brillantez y densidad. Considerado tal cual es, hoy día, para nosotros, el arte de Celeste significa: refinamiento en el colorido en sí, sin conexión directa u obligatoria con lo formal. Y, por encima de todo, riqueza y distinción de los tonos neutros. Sus cuadros merecen, por sí solos, una larga y detenida visita a la Galería Nacional.

Triste y perjudicial es para un artista de gran temperamento, como es la señora Woss y Gil, concretarse a pintar lienzos que sean del gusto de sus amigos. Los amigos, escribió desilusionado el grande Ibsen “son peligrosos no tanto por lo que nos obligan a hacer, sino por lo que nos impiden hacer”. Desdeñosa u olvidadiza de sus pode-

rosas facultades artísticas, Celeste cometió la debilidad de aceptar indicaciones estéticas de dudoso acierto. Ha reaccionado a tiempo. Pero en todo momento, lo mismo en las espléndidas telas actuales que en los cuadros con que concurrió a la Exposición de la Segunda Conferencia Interamericana del Caribe, siempre se ha podido notar en sus obras la uña del león. Uno que otro detalle, —sobriedad de composición, poderosos *gruesos* de color, nerviosos medios tonos—, permitían descubrir en sus cuadros del año pasado un gran temperamento de artista en lucha abierta, —ya casi ahogado—, con los prejuicios y complacencias que traban, y con frecuencia malogran, a los artistas mejor dotados. Hoy día podemos afirmar, con júbilo, que ni una sola de sus obras deja de ser notable; pero permítasenos expresar nuestra admiración por *La faena*, *Filí* y *Remembranza*.

Libre ya de los *colorismos* a que obligan en arte, —en todo arte, las concesiones al público Celeste parece ahora decidida a hacer segura de sí misma, verdadera obra de artista. Vencidas las dificultades del oficio, y deleitada con vencerlas, logra ya, nos parece, la plena expresión de su sentir y su pensar. Y su pintura es sobria, fácil, sólida, opulenta. Sorprende un poco que una mujer de tan exquisitas cualidades femeninas, como es la señora Woss y Gil, logre en sus telas una expresión, un *tono*, —permítasenos barajar así los términos—, tan austero y vigoroso. Algunos de sus carboncillos, por sus cualidades casi escultóricas, —violencia del trazo, sobria sucesión de planos, equilibrio de las masas—, son comparables con los dibujos mejor logrados de algunos de los grandes escultores de la actualidad. Otros, muy señaladamente, un desnudo masculino, tienen reminiscencias renacentistas de la más sobria elegancia. La modernidad de la factura no afecta en nada la precisión y jugosidad de la línea. ¡Es admirable! No obstante estas vigorosas cualidades hay en sus telas y dibujos, como velada por un pianísimo insistente, cierta *morbidezza* que trasluce a las claras la delicada sensibilidad de la fina artista y la gran dama que es Celeste Woss y Gil.

## II

### DARIO SURO

Paul Gaugin a  
Georges Daniel:  
“Vous connaissez depuis  
longtemps ce que j’ai voulu  
établir: le droit de tout oser”.

Darío Suro es el *enfant terrible* en el ambiente artístico dominicano. ¡Enhórabuena! Su juventud, —oh el divino tesoro—, se advierte inmediatamente, sin equivocación, en su impetuoso deseo de romper los moldes tradicionales, en su ardor por el trabajo, en su espontaneidad, en que *saca* todo lo que sabe, y puede, en cada una de sus obras, entregándose total y generosamente. Entre su envío a la exposición celebrada con motivo de la Segunda Conferencia Interamericana del Caribe, en el Palacio Nacional, y las telas que posee hoy día la Galería Nacional de Bellas Artes, media un abismo. Sus progresos son tan evidentes como sorprendentes. Había en sus cuadros de 1940 fugaces atisbos de lo que hoy es ya acaso una tendencia definida. Aquellas telas no eran sino inseguros pasos, tímidos tanteos de un artista muy joven en busca de su propia personalidad; sus últimos cuadros son seguras notaciones en las cuales el pintor, —sin conocer la obra de Cézanne, ignorando la moderna pintura francesa—, logra una sutil e inesperada alianza de criollismo en los temas y de francesismo en la composición y la ejecución. La profundidad espiritual que, de año en año, va ganando su obra, denota, aparte sus naturales dotes, un estudio encarnizado de la forma, un deseo de ir desechando, poco a poco a medida que el perfeccionamiento de sus medios técnicos se lo permite, la reproducción de la Naturaleza como principio esencial. Ensanchado así las lindes de sus impresiones psíquicas el artista logra situarse, con personalidad ya bien definida, dentro de las modernas tendencias pictóricas. Y, —cosa esencialmente digna de ser señalada en un pintor tan joven—, ha logrado, sin aparente esfuerzo, no una fórmula a la cual se atienen sus peculiares temas, sino un estilo personal, cuyos progresivo desarrollo y perfeccionamiento pueden comprobarse comparando sus cuadros y dibujos fechados de 1940 a esta parte. Lo sorprendente es que Suro, recluso en La Vega, obtenga, sin maestros, sin Museos, algo así como un certero atisbo, —no por incompleto menos meritorio—, de la teoría divisionista de los tonos. Sus telas traslucen un deseo, logrado en parte, de llegar a esa *calidad* delicadísima del paisaje, sin estridencias luministas o coloristas, que sólo los franceses, —los pintores de l'Ille de France—, han sabido encontrar. En nuestro país, donde el único credo pictórico imperante parece ser el *parecido, el natural, el estúpido está hablando*, —todas las vejezes de principios del siglo pasado—, Darío Suro nos trae ahora una nota de modernidad, de elegancia, de refinamiento de inestimable valor, tanto por lo que representa en sí como por lo que promete para el futuro. Al fin aparece, —¡al fin! —, un pintor netamente dominicano, después del grande y glorioso Jaime Colson, para quien pintar no es atenerse fotográficamente a la realidad, —pintura Kodak—, sino volcar en una tela, mediante sabias esquematizaciones de

tonos, reales o irreales, todo el contenido de una sensibilidad que sabe ver el mundo con ojos de poeta y logra pintarlo con sentido musical. Sin imitar a nadie, por inspiración de la propia personalidad, alienta en Darío Suro la más vibrante modernidad. Tiene la sinceridad de la sencillez y la gracia y el entusiasmo imponderables de la juventud. Si busca su camino, lo hace sin acrimonia, sin fatuidad, sin desabridas estridencias. ¡Admiramos su modestia! Su característica es la suavidad, la ternura. En forma casi esquemática logra fijar la sensación melancólica, desolada, de los días sin sol, y la monotonía triste de la lluvia. Su pincel, plácido e ingenuo, tiene, en sus paisajes de lluvia, sordina suavísima de *lied* valoraciones y relaciones que funden y nieblan, —por superposición de tonos ya que no por divisionismo inaprendido—, los matices, como un perfume compuesto de mil esencias raras. Visión colorista de sencillez absoluta y refinada. Armoniza los tonos menos compatibles, sin violencia, por suavísimas gradaciones. Es algo así como si lograra, con amoroso ahinco, matices inesperados de un mismo color: violentos, intensos, plácidos, mortecinos, esfumados. . . Cada uno de sus cuadros es un conjunto de hábiles acordes decorativos. No hay en su arte recetas ni arbitrios precipitados. La línea es clara y expresiva; la luz es tal como la ve el artista, sin crudeza, azuleando en nácares y malvas imperceptibles al través de las largas guedijas de la lluvia, por entre los cendales de la niebla, reflejada en el asfalto húmedo, entre las ramas mojadas de los árboles soñolientos después del chubasco. Contemplamos detenidamente su *Tarde lluviosa*. Este paisaje, velado por las opalescencias de la lluvia, está perfectamente compuesto con inexplicable sencillez de líneas e impregnado de poesía. Ese aliento poético dignifica, en los cuadros de Suro, hasta las cosas más chocarreras: ved, si no, su *Lluvia impetuosa*, donde la amañotada arquitectura del mercado de La Vega cobra, gracias a una serie de empastes delicadísimos, inesperada e imposible dignidad. Contemplemos *El Parque*: he aquí unos bancos absurdos y unos ramajes entecos, vistos en atrevida perspectiva. Es todo. Pero el artista ha envuelto esta baladí composición en una serie de reflejos, supremamente artísticos, en oposición con los violentos azules aterciopelados del follaje. Suro no ha necesitado más para lograr, —en el parquecillo de La Vega, ¡Cielos! —, un paisaje exquisito. Al contemplar su gran cuadro *Caballos bajo la lluvia* nos viene a la mente, insistentemente, un nombre ilustre: Giorgio de Chirico. Las estilizaciones de Suro, tan amplias, tan seguras, tan nobles, recuerdan las grandes composiciones del egregio maestro.

El Arte no puede ser una reacción mecánica; no debe ser una simple reacción sensual. Por el contrario, el Arte debe ser el resultado

de una evolución cerebral, —si se nos permite la expresión—, de las impresiones sensoriales. La pintura, por lo mismo que es substancialmente plástica, no puede ser, para lograr sus fines conforme a las modernas ideas estéticas, sino un proceso de elaboración intelectual. Sus elementos pueden ser conscientes o inconscientes, poco importa; pero su realización tiene que ser esencialmente razonada. La obra de arte, como ha dicho D'Ors, no sólo debe ser lúcida, sino parecerlo. El artista, interesado vivamente por la realidad ambiente, puede estilizar, y hasta deformar, esa realidad. Así sus facultades expresivas ganan en intensidad. Y nada importa, entonces, —ial contrario! —, que su violencia de diseño o su ardor colorista reforme el aspecto naturalista de los objetos. Así lo han pensado, y ejecutado, Pablo Picasso, —el único contemporáneo a quien puede llamarse genio, afirma Jean Cassou—, Matisse, Modigliani, Braque, Colson, Léger, etc., y tantos otros ilustres maestros.

La Pintura no se explica: es. La visión estética, nos enseña Henri Delacroix, anula este mundo, porque rompe el tejido de intereses que nos une a las cosas.

“No he tratado de reproducir la Naturaleza: la he representado”. Estas profundas palabras de Paul Cézanne resumen, en su escueto enunciado, todas las modernas teorías pictóricas y estéticas, poniéndonos, al mismo tiempo, frente por frente a las innumerables complejidades que informan el Arte actual, o derivan de él. A la hora presente — ¿quién puede dudarle? —, no hay arte alguno que no esté justificado por estas palabras del genial maestro provenzal.

La deformación de los objetos, signo característico del arte pictórico contemporáneo, no obedece, hay que suponerlo, a falta de habilidad de los artistas (¿es que acaso no son todos grandes dibujantes?) sino a un nuevo sentido de expresión artística, sentido pictórico, y no emotivo. El artista actual, como alguien ha observado, abandona la verdad natural para expresar su propia verdad. El principio de Busse sobre las imágenes eidéticas obtiene, en cada caso, aplicación y comprobación simultáneas. Es, pues, necesario, al estudiar el Arte de nuestros días, establecer diferencias, —verdaderas fronteras—, entre lo que la forma artística ofrece a la intuición y lo que, en realidad, puede contener de significativo en sí. Tales reflexiones nos llevan, como de la mano, a estimar poco satisfactoria, por no decir artificial, la vieja consideración aristotélica del *eidos* y del *hyle*, es decir, del contenido y la forma. La tradición académica, —*lo que el ojo ve*—, no es ya una tendencia discutible, o un simple anacronismo: es, definiti-

vamente, una curiosidad histórica.

Darío Suro no ha llegado todavía a ese grado de madurez que le permita esquematizar la forma ciñéndose estrictamente a las necesidades de la composición. Pero lo logrará, ciertamente, si continúa trabajando con tanta fe, tanto entusiasmo, como lo ha hecho hasta ahora. Lo que en sus cuadros y dibujos nos parece aún timidez de diseño, abundancia de detalles, profusión decorativa, no constituye, en realidad, una laguna por colmar en su generoso temperamento de pintor. Constituye, más bien, un signo evidente y pasajero de la lucha que sostiene el artista, todavía en plena formación, con las implacables dificultades técnicas y expresivas, dificultades tanto más difíciles de vencer cuanto que, mientras estuvo recluido en La Vega, (hoy día Darío Suro trabaja en Ciudad de México) no tuvo a su disposición muy amplios medios de información y estudio sobre las tremendas inquietudes que, a partir de los impresionistas franceses, han transformado por completo el Arte, y hasta la vida misma, del mundo contemporáneo.

Es reconfortante para nuestras patrióticas esperanzas de llegar a ver constituirse, poco a poco, en la presente Era, —tan propicia a las manifestaciones artísticas—, un Arte específicamente dominicano, o dominicanista, que un artista joven, —audacia, inteligencia, sensibilidad—, descubra por sí solo, sin ayuda de nadie ni de nada, la grandeza, la profundidad y la plenitud de la plástica moderna. Avanzamos! El grande Jaime Colson y Darío Suro han abierto, de par en par, las puertas de nuestra Patria, en lo que al arte pictórico se refiere, a las grandes corrientes ideológicas que azotan, conmueven y transforman el vasto mundo. Porque, si la extremada juventud entorpece todavía, alguna que otra vez, —muy pocas—, en el arte de Darío Suro, la libre y segura expresión de su temperamento, en cambio le otorga, con munífica y prometedora prodigalidad, todos los dones de la gracia y los refinamientos de la sensibilidad. Para el artista, a quien admiramos tanto, y para sus eventuales detractores (los viejos señores que se creen *clásicos* porque pintan cromos a imitación de los malos pintores europeos de quienes ya nadie se acuerda) hemos de citar estas severas palabras de Herbert Read, que tanto derecho tiene a ser nombrado cuando de arte contemporáneo se trata.

“People forget that the artist (if he deserves that name) has the acutest sense of us all; and he only can be true to himself and to his function if he expresses that acuteness to the final edge. We are without courage, without freedom, without passion and joy, if we

refuse to follow where he leads”.

### III

#### BIENVENIDO GIMBERNARD

Cabe preguntarse si, dentro de los límites del Arte, la visión grotesca de la forma puede contribuir a revelarnos, bajo un aspecto diferente del vulgar y cotidiano, —y para mejor comprenderla—, la belleza de la realidad presente. Tal criterio implicaría un concepto diametralmente opuesto y reñido con la noción corriente de la Belleza. Si hemos de aceptar, a cierra ojos, las ideas de Winkelmann, el más ilustre de los historiadores de la antigüedad clásica, habremos de creer que los griegos trataron de depurar las formas de “todo lo accesorio, lo anecdótico e individual”, para buscar únicamente la belleza inexpresiva, la belleza de la especie. Sus serenas estatuas, sin gestos personales, son “ejemplares superiores de la especie”, sublimados aún por un trabajo de síntesis.

La visión grotesca de la forma, es decir, la caricatura, que no sólo descubre lo personal, sino que lo acentúa, lo deforma y hasta lo ridiculiza, no tendría, en tal caso, nada que ver con semejante concepto de la Belleza. No creemos que sea así. Un conocimiento más perfecto de la antigüedad nos prohíbe, hoy día, aceptar en su totalidad el criterio del arte griego propuesto por Winkelmann: serenidad, perfección, inexpresividad.

Champleury, en su *Histoire de la Caricature*, nos ha mostrado el desconcertante humorismo de los dibujantes griegos del Cerámico. Recordemos, además, como cosa perfectamente caricatural, ese especialísimo aspecto del rostro humano que los arqueólogos llaman la “sonrisa arcaica”. Es cierto que, en Grecia, el gran Arte no usó nunca, —salvo raras excepciones, como las metopas de Selinonte—, los temas humorísticos. Pero las artes menores, —rehabilitadas, en buena hora, por Diderot—, usaron con libertad y desenfado de las formas grotescas, llenas de expresión y picardía. En los vasos, los camafeos, las gemas, las figurillas de Myrina y de Tanagra, se trataron los asuntos más ligeros, —hasta obscenos—, con la más desbordada fantasía y el más buído ingenio para caricaturizar a los Dioses y a los Héroeos.

Esta pequeña digresión nos ha permitido recordar la filiación eminentemente artística de la caricatura y su necesidad espiritual en todas las épocas.

No aciertan, creemos nosotros, aquellos que piensan que la caricatura tiene como único fin fustigar vicios, descubrir males y sugerir remedios. Esto sería negarle todo valor estético. Su objeto es, en realidad, fijar lo singular, —deformado—, para suscitar una sugestión de la forma fugaz por una visión momentánea. No puede ser de otro modo. El Arte, cualesquiera que sean su raíz y esencia, no puede tener otro fin que hacernos gozar de la forma, de una forma. Sólo así llega a ser, de por sí y en sí, aquel “goce superior de los hombres libres” de la definición aristotélica.

La caricatura ha sido en todos los tiempos, —qué duda cabe? —, una tremenda arma política y un poderoso elemento moralizador. Pero si sólo estudiamos sus temas, reducimos su alcance a la esfera de la mera actualidad, es decir, a la peor de las banalidades. Y no es así. La caricatura no es para hacer reír, ni para fustigar vicio. Es, únicamente, para fijar un tipo inmóvil con la representación de la forma móvil. Ahí reside, precisamente, mucho mejor que en la intención política o moralizadora, su extremada nobleza, su verdadero y permanente interés espiritual. Todo lo demás, —risa, sátira, consuelo, despecho o venganza—, es accesorio y perecedero. Olvidados quedan para siempre los Dioses, los Reyes, los poderosos, los hombres y las circunstancias que fustigaron los ceramistas alejandrinos. ¿Qué nos importa, a la hora de ahora, la mofa cruel que, según cuenta Plinio, hizo de la reina Estratónice el pintor Clesides? . Si pasados los años, pasados los siglos, nos deleitan aún las caricaturas es porque, como alguien ha apuntado, las repasamos con una sonrisa en los labios, sonrisa que tiene su origen, más que en su gracia picaresca o su intención particular, en aquel “goce superior de los hombres libres”, a que aludíamos antes.

## II

La serie de estampas que Bienvenido Gimbernard ha titulado, agudamente, *Grandeza y decadencia del ritmo y la galantería*, exhibida hoy día en la Galería Nacional de Bellas Artes, nos ha cabalmente confirmado y robustecido las anteriores reflexiones. Ninguna prueba mejor de lo que acabamos de apuntar. Los admirables dibujos de Gimbernard, —novedad, depuración, movilidad—, delicadamente valorados en tonos grises de perfecta gradación, prueban cómo un tema desinteresado, que no da margen a interpretaciones locales bien definidas, puede tener, caricaturizado con belleza, su origen y su fin en sí mismo, sin apelar a oportunistas aplicaciones morales, políticas o pedagógicas. Sólo una prodigiosa intuición de los valores estéticos

pudo conducir al dibujante a realizar su obra con esta fuerza de expresión, tan intensa, tan moderna, tan refinada, tan verdadera, y, por ello, con caracteres tan perdurables.

Nos inquieta pensar a donde podría llegar su fulgurante talento si pudiera desarrollarse bien libremente, ajeno a las truculencias y atrasados prejuicios que aún subsisten en nuestro medio. Su arte, en apariencias frívolo, es, por el contrario, de una excepcional robustez. Si requiere, para desenvolverse, gráciles temas, delicados elementos, descubre, en cambio, agudas e inesperadas relaciones y aplicaciones a quien sabe aislarse un poco del mundo exterior para buscar, más allá del simple goce visual, la *substantifique moelle*, es decir, verdadero placer estético. Aludimos, desde luego, a esta serie de dibujos y a algunas de sus obras de la misma vena, no a su labor de caricaturista periodístico que obliga al artista a subordinarse a fines utilitarios y le impide realizar el objetivo estético.

Resulta asombroso e inexplicable que un artista como Bienvenido Gimbernard, que frisa ya la cincuentena, pueda encontrar en sí mismo los recursos espirituales y la habilidad técnica suficiente para operar una renovación tan radical de todo su arte: estilo, tendencia, forma. Caricaturizar con belleza, lejos de toda viviente realidad, es hacer arte con singular valentía y dignidad, que no de otro modo procedieron los dibujantes del Cerámico, los tallistas de las gárgolas medioevales y de las sillerías conventuales, los iluministas de los códices y los misales góticos, o los decoradores renacentistas. Porque la visión humorista de la forma, hoy como ayer, bajo todas las latitudes, tiene la misma raíz e idéntico fin: cuánta vida en tan exíguo espacio!

Septiembre de 1943.

