

## Guillermo Collazo o “el fulgor de los ensueños”

María Teresa Fleitas Monnar

*“El arte es para él una especie de religión... nada basta a hacerle apartar sus ojos, deslumbrados por el fulgor de los ensueños, de las cimas ideales, donde se alcanza, al término de la ascensión, el lauro de oro de la inmortalidad”.*

*Julián del Casal*

Aunque Guillermo Tomás Collazo Tejada (1850-1896) no realizara en Santiago de Cuba su obra pictórica conocida, nació en esta ciudad y pasó sus primeros dieciocho años en ella formándose como artista, en el floreciente ambiente cultural de la década del sesenta (imagen 1). Hoy constituye, por la calidad de sus creaciones, uno de los más reconocidos pintores cubanos del siglo XIX, del que algunos de sus contemporáneos ya ofrecían favorables criterios. El poeta modernista cubano Julián del Casal, referencia imprescindible para estudiar a Collazo, ponderaba los valores formales de su obra y señalaba las influencias estéticas absorbidas por el artista. Su coterráneo, el músico Laureano Fuentes lo calificaba de “hábil creyonista” (Fuentes, 1981, p. 133) y el patriota cubano Diego Vicente Tejera lo consideró “un colorista sobrio y robusto” (Tejera, 1901, p. 432).

### Sus primeros años en Santiago de Cuba

Guillermo Tomás Collazo Tejada nació en Santiago de Cuba el 7 de junio de 1850 y fue bautizado el 1 de julio (Archivo de la Iglesia Catedral de Santiago de Cuba, 1850). Era nieto de Antonio Abad Collazo y de Dolores Sánchez, por parte de padre. Sus abuelos maternos fueron el ilustre litógrafo dominicano residente en Santiago de Cuba Juan de Mata Tejada de Tapia e Irene Giró Pera. Fue el segundo hijo de Tomás Aquino Collazo Sánchez y Rosa Tejada Giró, miembros de una tradicional familia criolla distinguida por su gran sensibilidad artística<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Collazo era primo mayor de los célebres pintores santiagueros Félix y José Joaquín Tejada Revilla, así como de los también artistas Juan Emilio y Rodolfo Hernández Giró.



**Imagen 1.** Fotografía de Guillermo Collazo. Tomada de la revista *El Figaro*, 6 de octubre de 1901

Pronto mostró aptitudes sobresalientes en el dibujo, aprendido y practicado en Santiago de Cuba, acaso en alguna de las academias particulares de dibujo y pintura abiertas en la ciudad, o tal vez bajo el magisterio de Federico Martínez Matos, amigo íntimo de su casa y maestro de pintura en Santiago a su regreso de Europa. En esos primeros años de vida en su ciudad natal, Collazo fue modelando un talento artístico que se consolidaría después con otras oportunidades de aprendizaje (Govantes<sup>2</sup>, 1933). Por ello, si periodizáramos por etapas su ejercicio en el arte, debemos comenzar por este primer momento en Santiago, espacio cultural propicio para que el niño y adolescente Collazo recibiera el primer impulso necesario para desarrollar su innata vocación artística.

En su entorno filial, aprendió no solo rudimentos de dibujo, pintura y escultura, sino, además, supo de las ansias de independencia de los cubanos. Tuvo siete hermanos: Enrique, Antonio Abad, Tomás, Emelina, Irene, Rosa y María, quienes se comprometieron con la guerra separatista de

---

<sup>2</sup> El coleccionista Evelio Govantes poseía un libro sobre la Italia del Renacimiento ganado por Collazo cuando niño como premio por su aplicación y conducta en el colegio.

Cuba, alcanzando los varones altos cargos dentro del Ejército Libertador, mientras las hembras colaboraron de maneras diferentes, tanto en Cuba como en la emigración (Martínez, 1946, p. 66).

Al estallar la contienda independentista cubana en octubre de 1868, Guillermo Collazo tenía 18 años de edad y se encontraba en Santiago de Cuba. La familia perdió en menos de un año a varios de sus miembros, incorporados a las conspiraciones en la ciudad o al ejército insurrecto<sup>3</sup>. Sus tíos paternos, José Antonio y Bruno Collazo Sánchez, fueron asesinados en 1869 por apoyar la libertad de Cuba; mientras su tío materno, Luis Tejada Giró y el hijo de este, Luis Tejada Texidor, ofrendaron sus vidas en los campos cubanos por la libertad de la patria (Martínez, 1946, p. 65). Su joven primo hermano de 19 años, Félix Tejada Texidor, fue apresado y ejecutado el 29 de marzo de 1869 en las tapias del Cementerio Santa Ana por sus actividades a favor de la independencia de Cuba (Martínez, 1946, p. 179).

Ante estos acontecimientos que conmovieron tanto a la familia, resultado del intenso clima de terror, persecución y crímenes padecido por los santiagueros, los padres de Collazo, temerosos de que sucediera algo similar a su hijo, se vieron obligados a enviarlo con inmediatez en una goleta hacia Nueva York (Tejera, 1901, p. 432). Este hecho marcó su vida posterior; sufrió tanto, que no pudo recuperarse totalmente de estas fatídicas circunstancias de su adolescencia, al verse arrancado de modo tan brusco de su patria.

## **Estancia en los Estados Unidos**

Llegó a esa ciudad con 18 años, solo, con escaso dinero y sin conocer bien el idioma inglés. Luego de un periodo de obstáculos, pero con la práctica adquirida en Santiago de Cuba, pudo dedicarse a iluminar retratos fotográficos en un estudio del barrio Bowery en Nueva York. Más tarde, trabajó en la casa de Napoleón Sarony, el fotógrafo más exitoso en esa ciudad a la sazón. Sarony lo puso a prueba, pidiéndole que realizara una cabeza que lo impresionó y rápidamente fue contratado. Allí Collazo realizó “esos artísticos retratos que Nueva York entero admiraba con la firma de Sarony (Tejera, 1901, p. 432), pues no podía firmarlos con su nombre,

---

<sup>3</sup> A estas desgracias familiares Evelio Govantes les llamó “el martirologio de los Collazo”.

según contrato de 25 dólares semanales con este artista (Govantes, 1933). Pero más tarde pudo abrir su estudio y comenzó a adquirir gran notoriedad con su propia firma y ello trajo consigo el éxito económico. Sobre este particular, Julián del Casal escribió que: “los mejores cuadros del Sr. Collazo están en Nueva York, donde se exponen y se venden a precios elevados (Casal, 1963, p. 153). Mientras, Diego Vicente Tejera comentó:

Todos saben que Collazo fue durante largos años el creyonista de moda en Nueva York; que no hubo actriz o actor de nota, dama rica o personalidad americana distinguida que no quisiese tener su rostro dibujado por aquella mano tan ligera y tan segura en las líneas, tan suave y tan escrupulosa en el acabamiento. Sus creyones rivalizaban en parecido con las fotografías: pero las vencían en vida y expresión (Tejera, 1901, p. 433).

También hizo pinturas al óleo y colaboró como dibujante en diferentes publicaciones neoyorkinas. Conoció al retratista John Dabour (1837-1905), establecido en Baltimore y alumno de la Academia de Bellas Artes de París, quien le realizó un retrato en 1876. En 1880, Collazo conoció a José Martí, cuando este era un recién llegado a Nueva York, en la casa del matrimonio de los patriotas santiagueros Carmen Miyares y Manuel Mantilla. El pintor lo recomendó como crítico de arte a los redactores principales de *The Hour*, periódico recién fundado en esa ciudad (De Juan, 1997, p. 185). En esa publicación comenzó el héroe de la independencia cubana a ejercer el criterio sobre arte en Nueva York, a partir del 21 de febrero de ese año. El Maestro dejó escrito este suceso:

Ha comenzado a publicarse en N. York un periódico de artes y salones, *The Hour*, —y sus redactores principales, Tiblain y Murphy, habían encargado a un cubano artista, maestro afamado del creyón Gmo Collazo, un crítico de arte. Collazo, agradecido tal vez a la certidumbre por mí expresada de que su alma es buena, a pesar de los extravíos censurables a que se dio en sus años de fuerte juventud y fácil, —habló de mí en *The Hour* (Martí, 2001, p. 17).

Nueva York permitió a Collazo la práctica sistemática de la pintura y el dibujo mediante un intenso trabajo en su estudio particular. Allí conquistó a una clientela, obtuvo éxito económico y prestigio como artista, se relacionó

con los miembros de la intelectualidad de la populosa urbe y con los círculos de emigrados cubanos que colaboraban por la independencia de Cuba. Además, tuvo la oportunidad de conocer las tendencias artísticas de moda. Su permanencia en los Estados Unidos durante catorce años, desde 1869 hasta 1883, vendría a ser el segundo momento en el proceso de perfeccionamiento de sus sobresalientes habilidades. De esa estancia ha quedado su acuarela *Estudio en Nueva York* (1880, imagen 2).



**Imagen 2.** *Estudio en Nueva York* (1880).  
Acuarela/papel, 31 x 44 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

## **Intervalo habanero**

Luego de varios años de ausencia, Guillermo Collazo regresó a Cuba en 1883, contando con 33 años de edad y se estableció en La Habana hasta 1888.<sup>4</sup> Allí se casó con Ángela Benítez de la Cantera, dama proveniente de una opulenta familia criolla, y esta relación, unida a su

---

<sup>4</sup> No se tienen indicios de un retorno a Santiago de Cuba en algún momento.

superior destreza artística, lo hizo convertirse en el retratista predilecto de la acaudalada aristocracia criolla. El pintor participó de su lujoso mundo y ocupó un espacio destacado en el ambiente intelectual isleño finisecular. Ese sector selecto de la sociedad habanera fue lisonjeado por Collazo con retratos plagados de preciosismo y seductores paisajes. En ese decenio pintó el *Retrato de Carmen Bacallao de Malpica* (1883) y el de *Emelina Collazo* (1886), *La siesta* (1886), *Niña dormida en un jardín* (1887), entre otras piezas. Julián del Casal se refirió a ese aspecto característico de su pintura de la siguiente manera:

Nunca busquéis, en sus lienzos magníficos, las fregonas desgredadas, los mendigos harapientos y los rufianes insolentes que se admiran en las telas de algunos maestros. Todo lo que brota de su pincel es refinado, exquisito y primoroso (Casal, 1963, p. 151).

Gracias a su considerable fortuna, en La Habana se instaló en un elegante estudio, frecuentado por aficionados al arte, críticos y amigos. Dicho taller fue descrito minuciosamente por Julián del Casal como una cámara de antigüedades, atiborrada de jarrones de porcelana, esculturas, lámparas, muebles, alfombras, trajes. Escribió el poeta:

El estudio del Sr. Collazo es el más completo que conocemos. Situado en el último piso de una casa de aspecto severo, encierra tesoros artísticos de inestimable valor. Todo brinda al recogimiento y a la meditación. Parece la morada de un soñador de la Grecia antigua, desterrado del mundo moderno, que se ha escondido para soñar y producir. Siempre el artista busca, a la manera del enamorado, el silencio y la soledad; porque la inspiración aguarda que el mundo se aleje para poder entrar (Casal, 1963, p. 151).

De las obras más significativas de Collazo con que contamos en Cuba, la mayoría pertenece a su estancia habanera. De ellas, tal vez la más imponente sea el *Retrato de Carmen Bacallao de Malpica* (1883), dama de una familia de rica estirpe de La Habana que aparece representada en pose mayestática sobre un fondo neutro con espeso cortinaje (imagen 3). Si analizamos el contexto visual de aquellos años en Europa, se pueden establecer analogías temáticas y técnicas con piezas del francés

Carolus-Duran (1837-1917) como *Mujer en blanco con abanico* o el *Retrato de Emily Warren Roebling*.

En esta obra, Collazo exhibe su calidad en el trabajo con las texturas, con los contrastes de luces y sombras, su soltura en el uso del color, su dibujo perfecto. El cuadro llamó la atención de Casal en una visita realizada al estudio del pintor y la impresión que le causara la dejó expresada de modo muy emotivo:

Otro de sus mejores retratos es el de la Sra. de Malpica. [...] Sobre el fondo violeta del lienzo, el cuerpo de la hermosa dama, ceñido delicadamente por regio vestido de raso crema, bordada la delantera de flores, se destaca en pie, majestuoso y altivo, mostrando su arrogancia y su gallardía. ¡Qué expresión la de aquel rostro! ¡Qué miradas las de aquellos ojos! ¡Qué bien marcados los contornos de aquel cuerpo escultural! ¡Qué aire de majestad en la figura! Parece que es la reina Isabel de Inglaterra, en el momento de recibir el homenaje de sus cortesanos (Casal, 1963, p. 152).

El retrato que hiciera a su hermana, Emelina Collazo Tejada, es una de sus piezas más conocidas (imagen 4). En él se despliegan todas sus habilidades en el género, logrando un extraordinario parecido con la mujer real, a juzgar por las fotografías existentes de la joven. Guarda semejanza con pinturas del neoclasicismo decimonónico francés, por ejemplo, el *Retrato de Mademoiselle de Lancey* (1876) de Carolus-Duran. Esta obra a su hermana también fue comentada por Casal (1963, p. 152):

Frente a la puerta de entrada, se destaca, en su marco negro, incrustado de bronce, el retrato de una de las grandes damas de nuestra sociedad: la Sra. Emelina Collazo de Ferrán. Vestida de rico traje de color lila, ornado de encajes blancos, descansa sobre blando diván rosado, donde hay esparcidos algunos cojines del mismo color. Su pie diminuto, oculto en elegante zapatito de raso negro, asoma, bajo los pliegues del vestido, apoyándose en suntuoso almohadón. Una atmósfera ideal, que parece estar hecha de perlas vaporizadas, flota en torno de aquella figura. No se puede pedir más arte, ni más gracia, ni más naturalidad.

A su hermana Emelina le hizo dos retratos más. Uno es un óleo y el otro es un creyón donde aparece más joven, con mirada seria, pero llena de donaire femenino y de candor (imagen 5). En esos retratos es evidente su perfección técnica y la meticulosidad en el trabajo con los detalles.



**Imagen 3.** *Retrato de Carmen Bacallao de Malpica* (1883). Óleo/ lienzo, 210,5 x 105,5 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



**Imagen 4.** *Retrato de Emelina Collazo Tejada* (1886). Óleo/ lienzo, 204 x 120 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



**Imagen 5.** *Retrato de Emelina Collazo.* Creyón/cartulina, 46 x 35 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



Tal vez la pieza más conocida de este artista sea *La siesta* (1886), una porción de la Cuba decimonónica, oteada desde el interior de una rica casa criolla del Vedado habanero (imagen 6). El contexto en el que se inserta la figura ha cambiado, pues ha pasado del espacio cerrado a un escenario abierto. Como señalara Adelaida de Juan (2006, p. 46), “esta alteración lo es de estilo y proviene de Europa”. La mujer tomando la siesta, reclinada en un sillón, es pretexto para el avistamiento de lo verde, de la luz y del mar. Lo cubano se enseñoorea en esta imagen símbolo de nacionalidad desde el color, la atmósfera y los motivos.



**Imagen 6.** *La siesta* (1886). Óleo/ lienzo, 65, 5 x 84 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

José Lezama Lima (1994, p. 98) rehízo poéticamente el cuadro:

Julián del Casal entrega en la guardarropía su capuchón de naípe marcado y se dirige a la casa del pintor Collazo. Se acerca con delectación a uno de los lienzos. Sobre una alta silla de mimbre, dama con igual palidez que Rosita Aldama, sentada, nos parece, de

espalda al paisaje. Voluptuosamente su mirada juega por la terraza, palmerales de jardinería cercanos al mar. En el centro un jarrón alza en triunfo un monstruosillo terrestre ansioso de caminar dentro del mar como el caracol: la piña con su cabellera de ondina tropical. Fuerza la mirada: ¿qué es lo que ve? Ya Casal está muerto, pero vuelve a mirar y entonces ve a Juana Borrero pocos días antes de su muerte.

En esta potente estampa de nuestra pintura colonial, cada elemento —las macetas ornamentadas con plantas tropicales, el sol del mediodía haciendo estallar la luz sobre el jardín, la placidez del instante en que la dama ataviada con bata criolla deja volar su pensamiento hacia el paisaje marino y la butaca de mimbre sobre la alfombra persa—, activa la noción de nuestra insularidad, como afirmación y exultación.

## **Estancia en Francia**

Luego de esta permanencia en La Habana, Collazo viajó a París en 1888 y se instaló en esa ciudad durante los últimos ocho años de su vida. Llegó antes de la inauguración de la Exposición Universal realizada en esa ciudad en 1889, enclave ferial donde se mostró todo el progreso tecnológico e industrial y la ebullición cultural alcanzada por Francia. Esas fueron experiencias muy favorables para el francófilo pintor cubano, fiel enamorado de la Ciudad Luz.

La capital francesa era en los años finales del siglo XIX, el centro cultural más influyente del mundo, la gran metrópoli del arte, y atraía no solo a los artistas europeos, sino también a creadores hispanoamericanos, quienes veían la oportunidad de nutrirse allí de diferentes tendencias artísticas, de encontrar mejores posibilidades comerciales, de darse a conocer por los críticos y de participar en los famosos Salones que en esa urbe se celebraban.

Allí Collazo se instaló en una casa del Boulevard des Malesherbes. Aseguró, igual que en Nueva York, buenos compradores y fue admitido como participante en el Salón de París de 1890 con *Los amantes del arte* (imagen 7) y *En la taberna*, dos obras complacientes del arte oficial favorecido por la Academia francesa (Duplatre, 2006, p. 4). En París, su técnica y su estilo se afianzaron y desde esa ciudad viajó en varias ocasiones a otras importantes capitales de Europa donde podía apreciar las obras de arte de



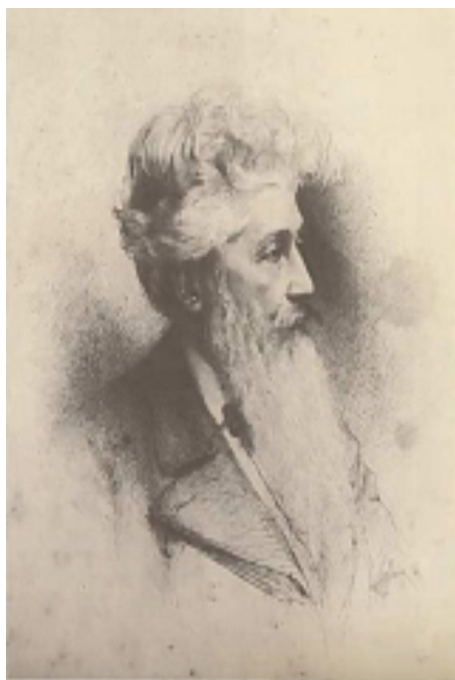
**Imagen 7.** *Los amantes del arte* (1890). Óleo/ lienzo, 64 x 82,5 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

su interés y satisfacer la pasión coleccionista que configuraba su personalidad artística.

En su estudio ubicado en la parisina avenida Víctor Hugo, recreado por su amigo Ezequiel García Enseñat en el cuento “Flor de arte”, el artista mantuvo su gusto por el acopio de disímiles objetos exóticos: ediciones raras de libros antiguos, anónimos franceses, cuentistas galantes del siglo XVIII, lámparas, porcelanas, trajes de épocas pasadas. En este cuento se describía su atelier así:

La luz gris que penetraba por las grandes vidrieras, daba al salón tonos y reflejos de gabinete fotográfico; las ricas telas orientales que entapizaban las paredes del estudio, lucían desteñidas y entre sus enormes corolas de florescencias fantásticas, los esbeltos pájaros de oro estiraban las alas como desperezándose, parecía que el sufrido maniquí se rendía de cansancio agobiado bajo el peso de la reluciente armadura, y hasta se hubiera dicho que las caretas chinas que sujetaban los cogidos del cortinaje, deshacían en bostezos sus terribles muecas (García, 1905, p. 4).

Continuó realizando sus temas de siempre, pero también en París prosiguieron sus ideas a favor de la libertad de Cuba. Su casa se convirtió en habitual lugar de reunión de los patriotas cubanos exiliados. Además, colaboró como dibujante en *La República Cubana*, semanario del Comité Cubano de París, dirigido por el periodista Domingo Figarola Caneda, e igualmente hizo trabajos frecuentes para la revista *América en París*<sup>5</sup>, que lo reconoció en junio de 1891 como uno de los patriotas que apoyaban la causa independentista cubana (Archivo Nacional de Cuba). De esa etapa es el retrato (imagen 8) que realizara del líder de la independencia de Puerto Rico, Ramón Emeterio Betances (Rodríguez, 1976, p. 27).



**Imagen 8.** *Retrato de Betances (s/f).* Dibujo a la plumilla, Ateneo Puertorriqueño

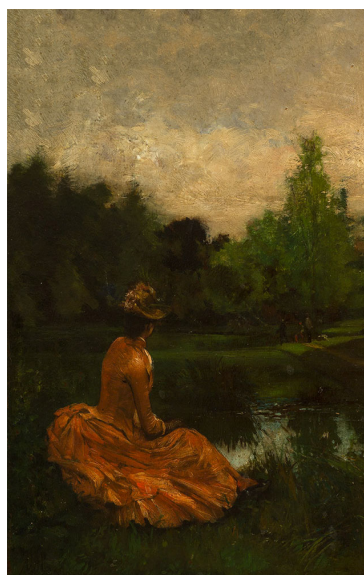
---

<sup>5</sup> Era una revista quincenal de la que se conserva el ejemplar número 12, del 30 de junio de 1891. Estaba dirigida por Rodolfo Sedano y el redactor principal era el poeta Diego Vicente Tejera. Presenta una lista de redactores entre los que aparece el nombre de Guillermo Collazo. La publicación cesó el 31 de mayo de 1892.

En 1890 realizó un viaje a Biarritz, ciudad balnearia del suroeste, donde muchos miembros de la parte más adinerada de la colonia cubana en Francia iban a veranear. Allí Collazo tenía un chalet e hizo apuntes de la costa francesa que le sirvieron de inspiración para pintar el cuadro *Dama sentada a orillas del mar* (1891, imagen 9). En este retrato, Collazo ubica a la modelo, su cuñada Susana Benítez de Cárdenas sentada sobre una roca, de espaldas al mar y a un cielo neblinoso. El contraste entre las tintas azules y los ocres, la transparencia lograda en el pañuelo y la gélida atmósfera que consigue transmitir, colocan a este creador entre los mejores pintores del siglo XIX cubano. En un ambiente similar colocó a una dama *A orillas del lago*<sup>6</sup> (imagen 10).



**Imagen 9.** *Dama sentada a orillas del mar* (1891). Óleo/lienzo, 75, 5 x 54 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



**Imagen 10.** *A orillas del lago* (s/f). Óleo/madera, 26 x 17 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

---

<sup>6</sup> Se dice que es un retrato de su esposa.

Pintó asimismo el erótico desnudo *Voluptuosidad* (imagen 11), ejemplo de su dominio del dibujo y el color, pero que se convirtió en un cuadro más, de un reciclado género, que abarrotaba los salones franceses finiseculares, al estilo del *Nacimiento de Venus* realizado para el salón de París de 1863 por Alexander Cabanel.



**Imagen 11.** *Voluptuosidad* (s/f). Óleo/ lienzo, 46 x 52 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

Otras obras de Collazo con figuras en actitudes de indolencia, apresadas en escenarios despreocupados o en escenas galantes dieciochescas son: *Horas felices*, *En la terraza*, *Regalo de Bodas*, *Mosqueteros*, *El violoncellista* y *La visita*. Algunas pertenecen a la corriente neorromántica del “casaconismo”, pintura muy comercializada en París y Roma<sup>7</sup> (imágenes 12 y 13). Como dijera Casal: en ellas aparecen “niñas angelicales, caballeros galantes en traje de corte, sonriendo a hermosas duquesas, bufones grotescos, con trajes abigarrados” (Casal, 1963, p. 151). Govantes (1933) exponía que García Enseñat, quien estuvo junto a Collazo en París, le comentó que Collazo:

Sufría mucho con los modelos que encontraba porque aquellos hombres toscos, dentro de los viejos trajes de época, carecían de la

---

<sup>7</sup> El casaconismo era un estilo de tendencia neorromántica caracterizado por la pintura de personajes del siglo XVIII vestidos con casacas. Permitía construir un espacio-tiempo idealizado.



**Imagen 12.** *Estudio de Mosquetero* (s/f). Acuarela, 46 x 34 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



**Imagen 13.** *Mosquetero* (s/f). Óleo/tela, 75 x 55 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

elegancia en el gesto, que imponía la composición del pintor. En ocasiones era tanta su desesperación, por estos contratiempos, que sus amigos se prestaban a posar.

Collazo era un enamorado de la Francia del rococó y de las escenas cortesanas de Watteau. Por esa razón, Jorge Rigol consideró su obra “escapista, desarraigada y extranjera”, tildando al artista de “afrancesado autor de pastiches y postizos”. Sin embargo, pudo reconocer “su seguridad de ejecución y la poesía y modernidad que emanan algunas de sus piezas” como el óleo sobre madera, *Calle de París* (imagen 14), donde es explícito un aire modernista (Rigol, 1982, p. 237).

Es cierto que París le ofrecía modelos estereotipados, prolongados por el arte oficial, pero también le confirió una consolidación en su ejecución pictórica. Aunque una parte de su pintura se encuentra influida en lo temático por personajes y escenas afrancesadas, en la hermosa y fría ciudad lo persiguieron las nostalgias por su tierra natal. La evocó en sensibles paisajes: *Cocotero* y *Turbonada* (imágenes 15 y 16), momentos señeros de su producción pictórica, en los que aparecen visos románticos, pero donde el artista se muestra más espontáneo, franco y poético. Según Casal, sus paisajes pueden ser admirados “por la verdad del tono, la fineza del pincel



**Imagen 14.** *Calle de París* (s/f).  
Óleo/madera, 40 x 33 cm. Museo  
Nacional de Bellas Artes



**Imagen 15.** *Cocotero* (s/f).  
Óleo/lienzo, 46 x 72 cm Museo  
Nacional de Bellas Artes



**Imagen 16.** *Turbonada* (s/f). Óleo/lienzo, 38,5 x 55,5 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes



y un sentimiento delicado de la vida campestre” (Casal, 1963, p. 152). Hay en ellos una emoción y una libertad que no se percibe en sus retratos.

En el *Paisaje del río Cauto* (imagen 17) rememoraría su niñez y adolescencia en su terruño natal. El río oriental, sumido en una atmósfera romántica, lo trasladaría a esos momentos de su vida cuando pudo ser plenamente feliz en familia.



**Imagen 17.** *Paisaje del río Cauto* (1888) Acuarela/  
Papel, 39 x 50 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

Ya en piezas como *Niña dormida en un jardín* (1887) y *Patio* (imágenes 18 y 19), el verdor de las plantas tropicales y el colorido entramado de los patios dicen mucho de lo cubano. Cuando en 1946, el crítico de artes plásticas Guy Pérez Cisneros reprochaba al academicismo finisecular su frialdad, su falta de vuelo y su formulismo, exceptuaba a los pintores Juan Jorge Peoli y Guillermo Collazo, calificándolos de “finos temperamentos que lograban el triunfo de su sensibilidad dentro de estas terribles disciplinas” (Pérez, 1959, p. 6). La investigadora Adelaida de Juan también reconoció sus altos valores en el empleo de la técnica pictórica (De Juan, 1974, p. 23). Los autores que se han referido a la obra de Collazo coinciden en que estas revelan las habilidades de un excepcional pintor académico, pero también muestran una poética que, por momentos, estremece y sorprende por su cariz moderno.



**Imagen 18.** *Niña dormida en un jardín* (1887). Óleo/lienzo, 63 x 82 cm. Museo Nacional de Bellas Artes



**Imagen 19.** *Patio (s/f)* Óleo/lienzo, 77 x 61 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

Collazo volvió a La Habana en 1895 en un delicado estado de salud (De Saavedra, 1895, p. 10) resentida por el abuso de las drogas (Rigol, 1982, p. 234). Ello le provocó dificultades visuales que le impedían apreciar detalles necesarios en la pintura, por lo que solo pudo trabajar la escultura. Sobre este momento de su obra, expresó Diego Vicente Tejera (1901, p. 433):

También se dedicó, en sus últimos años, aunque sin ahínco, a la escultura, modelando con dedos hábiles y exquisito gusto, estatuillas encantadoras. Muy celebrado por la crítica fue un jarrón suyo, fundido en estaño, que representaba la pesca, obra seria, de concepción muy original y factura firme y elegante.

Volvió a París y murió a los 46 años, el 26 de septiembre de 1896. En el periódico *La República Cubana*, del 1 de octubre de ese año, se comunicó la noticia de la siguiente manera:

La colonia cubana de París acaba de perder uno de sus miembros más conocidos y estimados. Nuestro compatriota y amigo particular, el Sr. Guillermo Collazo, ha fallecido el 26 del pasado en su morada del Boulevard de Malesherbes, rendido a una tenaz dolencia que le conduce al sepulcro en edad temprana todavía. El Sr. Collazo tuvo que emigrar a los Estados Unidos cuando la Revolución de Yara, y en Nueva York pronto hubo de adquirir nombre envidiable entre

los primeros creyonistas. Más tarde contrajo matrimonio con una dama distinguida de la sociedad habanera, adoptando a París como punto habitual de su residencia y consagrándose con toda devoción al cultivo del arte de que fue un predilecto. Varias veces expuso en el Salón de Champs Elysées, y siempre atrajeron sus obras la atención y alcanzaron los juicios más favorables de los competentes [...]. Así también Collazo, obedeciendo a los impulsos legítimos de su corazón, fue patriota y contribuyó a la causa redentora de su país con cuanto pudo –y mucho fue lo que pudo– pero siempre creyendo que hacía poco, y como si se reprochaba de no poder llevar a la realidad toda la suma de esfuerzo que su patriotismo le indicaba.

Asimismo, la revista *El Figaro* se hizo eco del suceso. En su sección de crónica social se expuso que:

Collazo era, a más de un artista de gusto exquisito, un perfecto hombre de mundo formado en los centros sociales del extranjero. Su pasión era la pintura. Faltaba en su vida el acicate de la necesidad, que es en tantas y en tan repetidas ocasiones el camino seguro de la gloria. Así es que ha producido poco, por más que todo denotaba, a través de las pinceladas magistrales, un verdadero corazón de artista. Collazo ha muerto joven y al lado de la que fue la ejemplar compañera de su vida, la Sra. Angelita Benítez, dama muy conocida y muy estimada de la sociedad elegante de La Habana (Fontanills, 1896, p. 444).

Muchos años después de su deceso, el arquitecto Evelio Govantes recopiló 53 piezas del artista entre pinturas, dibujos y esculturas, coleccionadas por varias familias cubanas. Mostró, por primera vez en Cuba, el 15 de mayo de 1933, la exposición “Guillermo Collazo, pintor y escultor”, presentada en el Lyceum de La Habana. Por esa causa publicó el 21 de ese mismo mes, la reseña titulada “Un pintor cubano desconocido”, en la que ofrecía una valoración sobre el hombre y su obra, dándolo a conocer al público cubano (Govantes, 1933). Este análisis continúa siendo el referente más importante para conocer al artista.

Más adelante, se ha continuado exhibiendo la obra de Collazo. La exposición “300 años de arte en Cuba”, presentada en abril de 1940 en la

Universidad de La Habana, con dirección de Domingo Ravenet, contó con un catálogo en el cual intervinieron varios intelectuales. Allí se planteó que Collazo “[...] era uno de los artistas de la época colonial de más envergadura, por su espíritu sensible y ya moderno que supo ver el valor del impresionismo naciente, captando finos cromatismos hasta entonces desconocidos en Cuba (Baralt, 1940, p. 9).

La megaexposición “La pintura colonial en Cuba”, realizada entre el 4 de marzo y el 4 de mayo de 1950 en el Capitolio Nacional, reunió veintitrés piezas del artista y también contó con un catálogo en el que se evaluaba la obra pictórica de Collazo (Pérez, 1950, p. 1). En 1996, el Museo Nacional de Bellas Artes organizó la exposición “Guillermo Collazo: obras escogidas”, conmemorando el centenario de su muerte, presentada en el Salón del Museo de Arte Colonial. Otro homenaje realizado fue la tirada de sellos de correos de Cuba en 1976 con algunas de sus obras. Todas estas exhibiciones han demostrado que si, efectivamente, en parte de su obra hay belleza artificial y fausto, también es evidente en otras piezas, autenticidad y cubanía. José Lezama Lima (1978) defendió estos rasgos de su obra cuando escribió:

Collazo, en los finales de un siglo que para nuestra pintura había comenzado con el modo ingenuo de Escobar, viene a presentarnos con suma discreción elegante, cómo lo cubano es una síntesis súbita y no un allegamiento de acarreos y materiales superpuestos. Que vive muchos años en París, pues eso lo hace más finamente cubano. Que pinta una visita a la manera francesa, pues el cuadro se instala en las gracias exquisitas de una visita cubana de fin de siglo. Si ríe una buena alegría, hay un verde que nadie se atrevería a regalárselo a Francia, asoman gentilezas y requiebros que parece el halago, el susurro de una cortesía cubana que se ha universalizado por sus profundas y seguras calidades (p. 307).

Guillermo Collazo Tejada amó a su patria y dejó evidencias de ese sentimiento veraz, legó una obra que por sí misma habla de sus apetencias, de las vacilaciones de su espíritu, de los avatares de su vida y del modo como escogió vivirla. Esas fueron las coordenadas de la existencia de un hombre que a pesar de sus éxitos artísticos y su riqueza material, vivió un “exilio físico y espiritual” (De Juan, 1974, p. 23). Diego Vicente Tejera lo

describió como un “finísimo caballero, hombre bueno y de carácter, cubano de corazón (Tejera, 1901, p. 433). Fue un magnífico pintor de enorme sensibilidad que, como augurara Casal (1963, p. 151), pudo alcanzar “las cimas ideales del arte a través del deslumbramiento de sus ojos por el fulgor de los ensueños”.

## Referencias

- ARCHIVO DE LA IGLESIA CATEDRAL DE SANTIAGO DE CUBA. (AICSC) Libro de Bautismo de Blancos, no. 17, folio 223. Santiago de Cuba, Cuba.
- BARALT, L. (1940). *Palabras al catálogo de la exposición 300 Años de Arte en Cuba*. La Habana: Instituto Nacional de Artes Plásticas, Universidad de La Habana y Corporación Nacional de Turismo.
- CASAL, J. DEL (1963). La sociedad de La Habana. En *Prosas* (Edición del Centenario, tomo I, 151-153). La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- DE SAAVEDRA, H. (enero 13, 1895). Guillermo Collazo. *La Habana Elegante*, año 11, no. 1, La Habana, Cuba.
- DUPLATRE-DEBES, B. (2006). El exilio artístico de los pintores españoles e hispanoamericanos en el París finisecular. *Actas XVI Congreso AIH*. Centro Virtual Cervantes [CD-ROM], España.
- FONTANILLS, E. (octubre 4, 1896). Crónica. *El Figaro*, año 12, no. 37, La Habana, Cuba.
- FUENTES, L. (1981). *Las artes en Santiago de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- GARCÍA ENSEÑAT, E. (enero 1, 1905). Flor de arte. *El Figaro*, año 21, no. 1, La Habana, Cuba.
- GONZÁLEZ, S. (1977). Collazo, ese desconocido. *Santiago*, (28), 139-146.
- GOVANTES, E. (marzo 21, 1933). Un pintor cubano desconocido. *Diario de la Marina*, año 101, no. 140, La Habana, Cuba.
- JUAN, A. DE (2006). *Pintura cubana. Temas y variaciones*. La Habana: Editorial Félix Varela.

- JUAN, A. DE (1974). *Pintura y grabado coloniales cubanos*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- JUAN, A. DE (1997). *José Martí: imagen, crítica y mercado de arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- LA PINTURA COLONIAL EN CUBA* (1950). [Exposición]. Corporación Nacional del Turismo, La Habana, Cuba.
- LEZAMA LIMA, J. (1994). *La visualidad infinita*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- LEZAMA LIMA, J. (1978). *Tratados en La Habana*. Las Villas: Universidad Central de las Villas.
- MARTÍ, J. (2001). *Obras completas*. (tomo 7). La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- MARTÍNEZ ARANGO, F. (1946). *Próceres de Santiago de Cuba*. La Habana: Imprenta de la Universidad de La Habana.
- PÉREZ CISNEROS, G. (2000). *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- PÉREZ CISNEROS, G. (1950). *Palabras al Catálogo de la exposición La pintura colonial en Cuba*. La Habana: Capitolio Nacional, Corporación Nacional de Turismo.
- RIGOL, J. (1982). *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba (de los orígenes hasta 1927)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- RODRÍGUEZ OTERO, E. (1976). Tres imágenes de Betances. *Revista del Instituto de Cultura puertorriqueña*, 19(70), 27-29.
- SAAVEDRA, H. DE (enero 13, 1895). Guillermo Collazo. *La Habana Elegante*, año 11, no. 1, La Habana, Cuba.
- TEJERA, D. V. (octubre 6, 1901). Guillermo Collazo. *El Figaro*, año 17, no. 37, 432-433. La Habana, Cuba.