



Desvaríos de un “Héroe” espurio: Gloria y figura de Antonio Guzmán Blanco

José María Salvador González

Catedrático de Universidad, Universidad Central de Venezuela, Caracas
Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes
Profesor Titular Interino, Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Geografía e Historia, Depto. de Historia del Arte I (Medieval)
jmsalvad@ghis.ucm.es jmsalvadorg@cantv.net

Ningún personaje de la historia de Venezuela supera en egolatría y vanidad a Antonio Guzmán Blanco, quien ejerció una férrea hegemonía sobre dicho país durante casi dos decenios, al detentar con claro sesgo autocrático la Presidencia de la República en 1870-1877 (el “Septenio”), 1879-1884 (el “Quinquenio”) y 1886-1888 (el “Bienio”, eufemísticamente denominado “La Aclamación”). Su desmedido engreimiento y su petulante autoconvicción de ser el líder indispensable, elegido por la Providencia para cumplir una tarea mesiánica, lo conducirán una y otra vez a las más ridículas iniciativas para intentar -mediante el inverecundo abuso de su poder casi absoluto- construirse ante a sus compatriotas una aceptable figura de héroe nacional.

Eficazmente secundado por sus acólitos, intentó él fabricarse de cara al público una imagen de “héroe”, de personaje sobrehumano de inconmensurables cualidades,

y ungido por la Providencia como insustituible salvador de su patria. El proceso de fabricación de esa imagen “heroica” del Caudillo de Abril [1] se basará esencialmente en una serie de estrategias harto diferentes, si bien complementarias: junto a la “*heroización*” verbal, materializada en una profusa masa de hiperbólicas loas de toda índole (discursos, poemas, ensayos, campañas de prensa, artículos propagandísticos), se le tributó además una “*heroización*” ritual a través de las entradas triunfales a él reservadas en Caracas por sus “hazañas” bélicas o sus logros administrativos, así como una “*heroización*” icónica, evidenciada no sólo en las imágenes épicas y alegóricas plasmadas por los pintores, sino en los múltiples monumentos estatuarios (auto)erigidos en su honor. En el presente trabajo analizaremos la construcción de la efigie heroica del Pacificador de Venezuela [2] a través de sus entradas triunfales y de sus retratos pictóricos.

1. Los “triumfos” del Pacificador

De entre las varias entradas triunfales de Guzmán Blanco en algunas ciudades venezolanas a lo largo de sus 18 años de predominio en Venezuela, creemos útil destacar cuatro, efectuadas en Caracas, pues en ellas se torna palpable con mayor intensidad el deseo de presentar a dicho personaje como un “héroe” sobresaliente y victorioso, muy por encima del común de los mortales.

1.1. Gigante victorioso en el Apure

Guzmán Blanco escenifica su primera entrada en triunfo en Caracas el 25 de febrero de 1872, luego de que su ejército venciese el 6 de enero en San Fernando de Apure a los generales conservadores Manuel Herrera y Adolfo Antonio (alias “el Chingo”) Olivo.[3] Como preámbulo al vistoso ornato provisorio dispuesto en la capital para recibir al vencedor, la carretera desde Antímano [4] luce varios arcos vegetales hasta el Empedrado. En ese sector extra-urbano se inicia la carrera triunfal, que, entre trofeos de banderas, escudos e inscripciones, conduce a través de Caracas hasta la residencia privada del Caudillo de Abril, en el extremo norte de la calle del Comercio.[5] En la Plaza de San Pablo se erige un arco de triunfo efímero (con diseño del artista Ramón Bolet), decorado con pinturas alegóricas, retratos, banderas, guiraldas, gallardetes y epígrafes.[6] En el centro de la Plaza Bolívar, carente aún del monumento ecuestre del Libertador, se yergue el Altar de la Patria, construcción efímera concebida también por Ramón Bolet, sobre cuyo basamento, repleto de leyendas laudatorias a la gloria de Bolívar y Guzmán Blanco, se apean cuatro columnas corintias, con sus fustes cubiertos de coronas de rosa y laurel. Presiden el eje de aquel monumento un busto en mármol del Libertador (esculpido por Pietro Tenerani), y, bajo éste, el retrato de cuerpo entero de Guzmán Blanco en traje de campaña, pintado al óleo por el francés Boudat. Cuatro trofeos con escudos de seda amarilla -color del partido liberal-, alternando con pabellones de fusiles, rodean el Altar de la Patria, en cuyo frente un cañón con pabellones y palmas luce las letras AGB entretejidas con flores.[7]

En la mañana de aquel 25 de febrero de 1872, entre repiques de campana, salvas de artillería, música marcial y cohetes, el Caudillo de Abril entra triunfante en Caracas, al frente de un séquito oficial y seguido por el ejército vencedor en el Arauca, recibido por una multitud que en las calles le arroja coronas y flores desde las ventanas.[8] Al llegar la comitiva al Palacio de Gobierno en la Plaza Bolívar, el general Jacinto Regino Pachano pronuncia un discurso en loa al Primer Magistrado, al ejército vencedor en Apure y al partido liberal, discurso al que replica Guzmán Blanco con otra enardecida arenga.[9] Al anochecer se ofrece en la plaza Bolívar un espectáculo nocturno con iluminaciones, fuegos artificiales y globos aerostáticos,

espectáculo que se repetiría en las dos noches subsiguientes, como parte de aquel triduo de festejos (25, 26 y 27 de febrero) programados para celebrar la victoria en Apure. [10]

1.2. El Restaurador de la Paz

A inicios de noviembre de 1874 Guzmán Blanco se ve compelido a salir de nuevo en campaña para doblegar a los rebeldes generales José Ignacio Pulido (en el oriente del país) y León Colina (en Coro, al occidente), quienes, olvidando su hasta entonces estrecha alianza con el autócrata, se rebelan contra él en el ánimo de derrocarlo. Esa campaña -más bien, incruenta- culmina el 3 de febrero de 1875 con la rendición pacífica de Colina y la firma de un tratado de paz entre ambos caudillos. Para celebrar su nueva “victoria” militar en tierras de Coro, el Caudillo de Abril se hace organizar un mes más tarde una segunda entrada triunfal en Caracas, que se escenifica en un triduo de festejos públicos (1-3 de marzo de 1875), bautizados por el régimen con el eufemismo “Fiestas de la Restauración de la Paz”.

En conformidad con el programa elaborado tres semanas antes,[11] las calles y plazas de la capital -sobre todo, la carrera triunfal y las plazas Guzmán Blanco y Bolívar- se hallan revestidas con vistosos ornatos efímeros. En el extremo norte de la Plaza Bolívar se ha construido con carácter provisional una rotonda con un templete, en el que “el tres veces Pacificador de Venezuela colocaría la primera piedra de la *Columna de la Paz*, decretada por aquella corporación[la Municipalidad de Caracas] en honra y memoria del que ha sabido también en esta vez devolver á la Patria aquel don inestimable.”[12] Iluminan la plaza arcadas y torres alternadas, en las que ondean banderas amarillas y blancas con la leyenda “Guzmán Blanco es la paz”, mientras las iniciales del Ilustre Americano refulgen por la noche entre estrellas de luces.⁶⁹ Frente al monumento ecuestre del Libertador dos columnas con las figuras del Genio y la Gloria (aparatos efímeros en falso oro y plata, concebidos y construidos por Ramón Bolet) exhiben en sus plintos, simulando bajorrelieves en bronce, las alegorías de la Guerra y la Paz.[13]

El inminente arribo del presidente a Caracas es anunciado en la aurora del 1 de marzo con dianas, repiques de campana, cohetes y una interminable secuencia de ciento una salvas de artillería desde la planicie del Calvario. Subiendo por el camino de La Guaira en lujoso uniforme militar, el Héroe de Abril llega en carruaje con su comitiva a las 3 de la tarde a Catia, a las afueras de la capital, donde recibe la bienvenida del ministro Encargado del Ejecutivo y el gabinete en pleno, al frente de nutrida muchedumbre.[14] Cabalgando luego en su caballo de batalla a través de la carrera triunfal, custodiada por la guarnición, que le presenta armas a los acordes de una marcha militar, mientras niñas y damas le arrojan flores desde balcones y ventanas, el victorioso Pacificador llega a la Plaza Bolívar, donde funcionarios públicos, diplomáticos extranjeros, organismos oficiales y un enorme gentío le dan la bienvenida. Tras apearse de su montura, se dirige con su séquito hacia la estatua ecuestre de Bolívar, pasando por entre las columnas del Genio y la Gloria. Al pie del monumento del Libertador, Guzmán Blanco recibe del general José Rafael Pacheco, presidente de la comisión popular, la Página de Oro de la Historia Patria,[15] tributo que agradece el Ilustre con un pomposo discurso auto-elogiando sus logros como “Regenerador y Pacificador de Venezuela”. [16]

De inmediato, en el templete de la rotonda construida en un costado de la plaza, el Caudillo de Abril coloca con un palustre de plata cincelada la primera piedra de la “Columna de la Paz”, [17] cuya erección definitiva en materiales duraderos ha sido recién decretada por la Municipalidad de Caracas para conmemorar las victorias del Ilustre Americano.[18] En la noche de ese 1 de marzo se ofrecen en las contiguas plazas Bolívar y Guzmán Blanco- brillantes espectáculos de iluminación, música y fuegos artificiales.[19]

1.3. El Reivindicador del honor nacional

El 24 y 25 de febrero de 1879, respectivamente, las ciudades de La Guaira y Caracas tributan también fastuosos recibimientos a Guzmán Blanco al regresar éste de Europa para reasumir la Presidencia de la República, tras el éxito de la Revolución Reivindicadora, acaudillada por el general Gregorio Cedeño, con la eficaz ayuda del general Joaquín Crespo. Para celebrar el retorno del Regenerador, sus secuaces orquestan ruidosos festejos públicos en todo el país, que alcanzan especial relumbrón en la capital de la República al entrar en ella el autócrata el 25 de febrero de 1879.

Ya la víspera la población de La Guaira ha acogido en triunfo al Ilustre Americano, a quien, tras su desembarque entre salvas de artillería, da la bienvenida en el muelle una delegación de autoridades civiles y militares del Distrito Federal, al frente de un gentío agolpado en pequeñas barcas, en el muelle y a la orilla del mar. En el salón principal del contiguo edificio de la Aduana, Guzmán Blanco recibe la bienvenida y los parabienes del arzobispo de Caracas y Venezuela, a nombre de las comisiones y organismos concurrentes, discurso al que el autócrata responde con otra soflama en alabanza a su propia gestión durante el Septenio, y en agradecimiento a la lealtad que le mostraron los generales Gregorio Cedeño y Joaquín Crespo y el Ejército Reivindicador. Por la noche de ese día 24, es agasajado en el mismo salón de la Aduana con un banquete de cien cubiertos, seguido a los postres por los proverbiales brindis y discursos encomiásticos, entre ellos el de Eduardo Calcaño, quien no tiene empacho en comparar al Caudillo de Abril con Julio César, Napoleón, Bolívar y el propio Jesucristo.[20]

Al día siguiente (25 febrero 1879) el Ilustre reivindicado es recibido en triunfo en Caracas, ornamentada para la ocasión con banderas, arcos y otros adornos provisionales.[21] Por la mañana de ese día el general Gregorio Cedeño, en compañía de su Jefe de Estado Mayor General, otros altos funcionarios y una comitiva en carruajes, marcha hasta Catia, a la entrada de la capital, para recibir a Guzmán Blanco,[22] quien, al llegar a Pagüita, desciende del coche que lo trae de La Guaira y abraza al general Cedeño. Hacia las 3 de la tarde, el Ilustre Americano, cabalgando con uniforme de gala, y flanqueado por el general Cedeño, hace su entrada victoriosa en Caracas, en medio de un concierto de campanadas, cohetes y música militar, mientras oye las aclamaciones del Ejército Reivindicador, desplegado desde Catia hasta la catedral, y de la muchedumbre dispersa en las calles. En la catedral asiste al *Te Deum*, oficiado por el arzobispo de Caracas y Venezuela en acción de gracias por el regreso del Supremo Director de la Reivindicación,[23] quien luego se dirige a caballo al Palacio de Gobierno, donde, antes de entrar, arenga desde su caballo a la multitud en la Plaza Bolívar.[24]

1.4. El Aclamado de los Pueblos

Sin haberse aún concluido el bienio presidencial de Joaquín Crespo, una pertinaz campaña propagandística de los prosélitos de Guzmán Blanco, respaldada por el periódico caraqueño *La Opinión Nacional*, atosiga a la ciudadanía con el *slogan* de la necesidad indispensable de que éste recupere la Primera Magistratura para volver a salvar y “regenerar” la República. Esa larga e insistente campaña, eufemísticamente denominada “La Aclamación”, fructifica en una nueva designación del Caudillo de Abril como Mandatario Supremo para el bienio constitucional 1886-1888.

Pautado el regreso del Ilustre Americano (residente por entonces en París) para el 28 de agosto de 1886, el régimen prepara un estricto programa para recibirlo en triunfo como Presidente Electo “Aclamado de los Pueblos”. [25] En la mañana de la víspera éste es recibido en el puerto de La Guaira por el general Joaquín Crespo (quien acaba de dejar la Suprema Magistratura), el Encargado de la Presidencia de la República, los ministros del gabinete, los diplomáticos extranjeros, el arzobispo de

Caracas y Venezuela, el Consejo Federal, los presidentes de la Corte Federal, de la Corte de Casación y de los Estados de la Unión, comisiones oficiales, corporaciones y personalidades, y la guardia de honor.[26] Al día siguiente (28 agosto) el Caudillo de Abril es acogido en triunfo en Caracas, a lo largo de una carrera triunfal (desde la estación ferroviaria de Caño Amarillo hasta la catedral) revestida para la circunstancia con vistosos ornatos efímeros, incluyendo varios arcos de triunfo provisionales.[27] Entre ellos sobresale el “Arco de la Aclamación”, erigido según diseño del pintor Manuel Otero junto a la estación de Caño Amarillo: los pilares de sus dos fachadas sostienen las figuras alegóricas de la Fama, la Historia, la Libertad y la Justicia; las metopas conforman el nombre Guzmán Blanco; en la faz occidental de su ático un cuadro al óleo pintado por el propio Manuel Otero



Dos arcos efímeros para la entrada de Guzmán Blanco en Caracas en su “Aclamación”, el 28 de agosto de 1886. Izqda.: Arco de la Aclamación, diseñado por Carlos Otero. Derecha: Arco Masónico. Litografías de Luis Muñoz-Tébar, editadas en *Ilustración Venezolana*, I (2), nº 5, Caracas, 1 septiembre 1886, pp. 51y 65.

representa la apariencia ideal de La Guaira futura, con su tajamar ya concluido, mientras en su cara oriental otra pintura al óleo, del mismo autor, plasma una vista de La Guaira real; enormes monogramas, con las letras GB entrelazadas, flanquean ambos cuadros.[28] Entre otros sencillos aparatos provisorios destaca asimismo el

escudo arco erigido por las logias masónicas en la esquina del Palacio de Hacienda, cuyo friso incluye las inscripciones: “A.: L.: G.: D.: G.: A.: D.: U.: ” y “La Inst.: Mas.: de Venezuela á su Gr.: Prot.: el Ilustre Americano.” Toda la carrera se halla ornada con banderolas, entre las que se ven de trecho en trecho bustos en yeso de Guzmán Blanco, moldeados por el escultor Rafael de la Cova.[29]

A primera hora de la tarde de aquel 28 de agosto de 1886 el Regenerador llega en tren a Caracas, entre salvas de artillería, repiques de campana y estruendo de cohetes. En Caño Amarillo es acogido por una multitud apiñada en la colina del Calvario, en los alrededores de la capilla de Lourdes, en el viaducto y en las cercanías de la estación ferroviaria. Rodeado por los miembros del gobierno, un séquito de personalidades y numerosa multitud, Guzmán Blanco llega en carruaje a su residencia privada con el ex-presidente Joaquín Crespo, desde una de cuyas ventanas improvisa un discurso para la multitud. Por la tarde preside en la catedral un solemne *Te Deum* cantado por el arzobispo de Caracas y Venezuela, en acción de gracias por su feliz retorno para empuñar de nuevo las riendas del poder supremo. En la noche, el “Aclamado de los pueblos” recibe el agasajo del Ejecutivo nacional con un espléndido banquete en la Casa Amarilla.[30]

2. La estampa heroica del Caudillo de Abril

Harto ilustrativos y abundantes son también los esfuerzos del régimen guzmanista en procura de magnificar sobre el lienzo la imagen heroica de Guzmán Blanco, en el intento por configurar genuinos iconos pictóricos de aquel estrambótico “superhombre”. Como era de esperarse, tales iconos serán plasmados en su mayoría por los pintores venezolanos -de modo muy especial, por Martín Tovar y Tovar y por Ramón Bolet-, si bien, por vía de excepción, observaremos también un espléndido aporte extranjero, debido a un buen pintor académico español, de paso fugaz por aquellos lares.

2.1. El Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure

Procedente de Roma, donde perfeccionó su formación artística durante ocho años, luego de ser discípulo de Federico de Madrazo y Küntz en la Academia de Bellas Artes en Madrid, el pintor español Miguel Navarro y Cañizares llega a Caracas a inicios de febrero de 1872.[31]

Justo unos días antes Venezuela conocía la victoria de Guzmán Blanco en la batalla de Apure frente a las huestes del partido conservador, acaudilladas por Manuel Herrera y Adolfo Antonio “el Chingo” Olivo. Ante tan decisivo avatar, Fausto Teodoro de Aldrey, director-propietario del progubernamental diario *La Opinión Nacional*, concibe el proyecto de encargar al recién venido artista un cuadro que “inmortalizase” el triunfo del Caudillo de Abril. Sin perder tiempo, Navarro y Cañizares pergeña el boceto de un gran lienzo, con la figura ecuestre de Guzmán Blanco, cuyas sienes ciñe la Gloria con una corona de laurel. El referido periódico describe así el boceto el 23 de febrero:

La idea es como sigue: en primer término, se destaca del fondo del cielo un ángel ó genio de la gloria envuelto en amplio y undoso ropaje, cubierto por los pliegues de la bandera nacional que lleva en la mano izquierda juntamente con una rama de oliva, mientras que en la derecha tiene una corona de laurel que parece va á colocar sobre la frente del general Guzman Blanco, quien á caballo, y mostrando á punto

determinado como quien da órdenes, domina la escena en la margen septentrional del Apure en que aparecen batiéndose las tropas constitucionales. Véase en el fondo, á la margen meridional del gran río, la ciudad de San Fernando.[32]

Para inicios de marzo un comité presidido por el propio Aldrey, autor intelectual del proyecto, motoriza una intensa campaña propagandística con el fin de obtener donaciones para pagar a Navarro y Cañizares la hechura del (bombásticamente bautizado) *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure*,[33] calificado por el escritor Nicanor Bolet Peraza -por entonces fanático apologista de Guzmán Blanco[34] - como “la obra de arte más notable de esta República y el pensamiento más generoso que puede concebir la gratitud.”[35]

La versión final de esa pintura, que inspira a Heraclio Martín de la Guardia un poema en encomio del genio artístico del pintor y del genio militar del victorioso caudillo en ella plasmado,[36] suscita el 25 de agosto un dictamen “crítico” de la comisión “encargada de llevar á cabo el pensamiento de perpetuar en un gran cuadro alegórico la memoria de la batalla de Apure y las glorias del Héroe de esta portentosa campaña”. [37] Los miembros de esa comisión -Fausto Teodoro de Aldrey, Rafael Hernández Gutiérrez, Francisco Pimentel y Roth, Pedro Toledo Bermúdez, Jacinto Gutiérrez Coll, Nicanor Bolet Peraza, Felipe Estévez, José Ramón Tello, Cornelio Perozo y P. Vetancourt R.- señalan que en aquel lienzo, “de poco más de cuatro varas de alto y de poco menos de ancho”, el pintor representa “la figura del Héroe á caballo de tamaño natural y una estensa perspectiva donde se alcanza á ver el campo memorable que el heroísmo del partido liberal, proféticamente conducido por su Caudillo, ha ilustrado para siempre.” Añaden que “El vigoroso pincel del señor Navarro ha sabido interpretar toda la magestad del asunto; y su imaginación de artista sobresaliente ha dado á la composición el movimiento, la expresión y sublime idealidad del conjunto que requería esta obra alegórica de uno de los más gloriosos episodios de nuestra historia.” Destacan también que “El colorido tiene todo el calor que conviene á una escena que pasa á la claridad del sol radiante de nuestras pampas”, y que “el estudio de la luz está hecho con conciencia y feliz atrevimiento, de tal manera, que los efectos del relieve tienen toda la vigorosa acentuación de la forma plástica hasta el punto de engañar y sorprender la mirada más inteligente.”[38] En el colmo del servilismo adulón, aquellos fervientes guzmanistas apuntan en su evaluación “crítica”:

El parecido del general Guzman Blanco constituye en esta obra un mérito que por sí sólo bastaría á recomendarla. Su característica fisonomía en que hai líneas imperceptibles que le comunican la habitual dulzura que le distingue, á la vez que cierta severidad que no se sabe dónde reside, y cuya doble expresión, puede decirse así, ha sido hasta ahora el tormento de los artistas que han tratado de trasmitirla al lienzo, está allí trasladada con una fidelidad de que sólo es capaz el arte cuando obedece á una inspiración superior.[39]



Miguel Navarro y Cañizares, *Cuadro alegórico de la Batalla de Apure*, 1872
(original al óleo, en paradero desconocido). Litografía de H. Meyer,
editada en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1 junio 1873, p. 556

Para no dejar sin ditirambo ningún detalle de lo divino y lo humano, los comisionados asientan con ampuloso verbo:

La actitud del caballo, plegado sobre sus corvejones traseros, por la súbita presión de la brida; la cabeza inquieta del fogoso bruto, y su ojo impaciente; que brilla con el furor del combate, todo está diciendo que el artista se ha transportado á la escena con su poderosa fantasía y que inspirado en tan grandioso asunto, ha sabido infiltrar con su hábil pincel hasta en la última vena y los más recónditos músculos del brioso corcel, el fuego que respira el heroico caballero á quien comporta, que luce en los semblantes de los guerreros que se ven en segundo término, y que llena todo aquel ámbito donde se consuma el hecho más trascendental de nuestros bélicos anales.[40]

Esa misma comisión decide un mes después exhibir el cuadro en el Palacio de Gobierno (siguiendo un riguroso programa oficial) [41] durante el triduo de fiestas con que el régimen celebraría en la capital de la República, del 26 al 28 de octubre de ese año 1872, las glorias del Libertador con motivo del desfile triunfal de sus pertenencias.[42] Como ápice de tales celebraciones, en efecto, Guzmán Blanco ordena pasear en triunfo los objetos pertenecientes a Bolívar por las calles de Caracas, revestidas con guirnaldas, flores, cortinas, retratos, emblemas y trofeos, a través de un trayecto puntuado por catorce arcos de triunfo efímeros. Presidida por el omnipresente Fausto Teodoro de Aldrey, una junta directiva integrada por artistas, intelectuales, comerciantes y hombres públicos dirige los trabajos de ornato e

iluminación del Palacio de Gobierno para exponer en medio de gran pompa el *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure*.**[43]**

La exhibición del lienzo se inaugura en la noche del 26 de octubre, en solemne acto protocolar, al que asisten el Ejecutivo, diplomáticos extranjeros, funcionarios públicos y una gran multitud. Expuesto sobre alto dosel entre luces, trofeos y adornos florales, esa obra de Navarro y Cañizares merece rimbombantes epítetos de Nicanor Bolet Peraza, en crónica hemerográfica publicada bajo anonimato. Tras afirmar que el cuadro “es por su estilo grandioso, el de la alta escuela española”, el vehemente propagandista del régimen asegura:

El héroe de este sencillo al par que magnífico asunto, es el general Guzman Blanco, cuyo retrato á caballo se destaca en el centro del cuadro, dominando el campo de batalla, vuelta la espalda hacia la ciudad combatida, en actitud de belicosa arrogancia, rijiendo el freno del espumante corcel, con la mirada imponente y serena, enhiesto el cuerpo y revelando en su rostro, digámoslo así, el presagio de la cercana victoria. ¡Qué vida, qué movimiento, qué arte, qué grandiosidad en este vigoroso y animadísimo conjunto! **[44]**

El exultante Bolet Peraza prosigue, con fingido entusiasmo:

El señor Navarro y Cañizares ha estampado en su cuadro de la batalla de Apure, los tres grandes caracteres del arte: pormenores bellísimos que no ofenden al asunto principal de su obra sino que lo realzan; asunto principal que atrae con preferencia las miradas sin que por ello absorba todo el interés ni eclipse el mérito de los accesorios; conjunto armonioso en que todo está en su puesto, la media tinta y el color vivo, el vigor y la gracia, la espresion y la filosofía, la naturaleza y el arte.**[45]**

El panegirista pondera además en el pintor “su gran talento y su habilidad á toda prueba”, al haber logrado una perfecta entonación de los colores, superando incluso la dificultad de armonizar el amarillo y el azul, dos tonos “esencialmente disonantes en pintura”, frente a los que él consiguió “el milagro de reconciliarlos sobre el lienzo, gloria que pocos han logrado y muchos apetecido vanamente.”**[46]** Tras calificarlo de “jigante aéreo, vaporoso”, el improvisado crítico sentencia luego que el Genio (la Fama), que ciñe al protagonista con una corona de laurel, pese a tener dimensiones colosales (“símbolo de la grandeza del genio humano que todo lo domina y tiende á elevarse á lo infinito”), luce, por “su fantástica posición”, como de tamaño normal y, “lejos de estorbar al efecto de la figura principal, la embellece de singular manera.” En el colmo del embeleso, el analista completa así su descripción de la mítica figura:

Sus formas angelicales, su rostro suave como las vírgenes de Murillo, sus alas que parecen rizadas por el viento, su ropaje flotante, y cierto aire de majestuosa dulzura que respiran sus facciones, todo indica en el Génio que el artista sabe elevarse á las más ideales concepciones, y que así como siente lo bello de la naturaleza, adivina lo bello de lo infinito.**[47]**

Regresando a detalles más terrenales, luego de anotar que la humareda sobre el río Apure, confundida con las nubes, sorprende por su “gusto refinado” y porque “evita el inconveniente del recargo de figuras humanas que pudieron dañar al interés capital del asunto”, el sesgado juez argumenta:

En cuanto al caballo, no puede trasladarse más fielmente al lienzo la naturaleza. No hai nada en él supuesto, nada que no esté perfectamente adecuado á los nerviosos movimientos, á la generosa índole, á los

impetuosos instintos del noble bruto de la buena raza de nuestras llanuras. La espumosa boca; el contraído cuello; el anca levantada; las delanteras manos estirada la una hasta la tensión para soportar el peso que le obliga a guardar su actitud, y la otra formando graciosa curva suspendida en el aire; el garbo de la cabeza, donde no falta ninguna de las líneas que dan tanta vida y expresión a los corceles; los brillantes arneses; la bien proporcionada cola, y otros cien pormenores que omitimos, ofrecen en esta parte del cuadro motivos suficientes para que la llamemos perfecta. Y siendo ésta la primera vez que pinta un caballo el señor Navarro y Cañizares, se ha elevado hasta el admirable natural de Velázquez! [48]

Por fin, casi concediendo dotes de visionario al pintor, el grandilocuente Bolet Peraza concluye su análisis admirándose de que el pintor haya sido capaz de copiar con absoluta fidelidad “paisajes y ciudades que no conoce sino de oídas”, por cuanto “la margen derecha del Apure que en su cuadro se ve, así como la ciudad de San Fernando, las ha pintado él por los informes que le han transmitido personas competentes; y sin embargo, ahí está la vegetación vigorosa del Apure, ahí las casas, los techos, hasta las puertas y ventanas de San Fernando!”; e incluso ha conseguido plasmar la verdadera imagen de las guerras “a la venezolana”, pues “las tropas que en el cuadro aparecen como combatiendo. Son de una exactitud completa. Así se pelea entre nosotros: ese es el traje, ese el aspecto marcial, esas las actitudes de nuestros oficiales y soldados en los momentos del combate.”[49]

Instalado durante más de tres lustros en el salón de sesiones del Senado, ese *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure* desaparecerá (con gran probabilidad, destruido) tras los virulentos tumultos antiguzmanistas acaecidos el 26 de octubre de 1889, cuando furibundas turbas destruyen definitivamente las estatuas de Guzmán Blanco en Caracas, La Guaira y Valencia, y hacen añicos sus retratos en edificios públicos y dependencias administrativas a todo lo largo y ancho del país.

Esa importante pintura de Miguel Navarro y Cañizares sólo nos es conocida a través de tres imágenes derivadas supervivientes: a) un grabado litográfico de H. Meyer publicado en 1873 en las revistas *El Americano* de París y *La Ilustración Española y Americana* de Madrid;[50] b) el magno *Retrato del General Francisco Linares Alcántara*, 1872, obra del propio Navarro y Cañizares,[51] en la que dicho cuadro épico del Pacificador aparece colgado en el muro del fondo escenográfico; c) una litografía del venezolano Félix Rasco en noviembre de 1884,[52] en la que aparece como detalle del ornato fúnebre de la capilla ardiente dispuesta por esas fechas para Antonio Leocadio Guzmán en el salón del Senado.

2.2. Martín Tovar y Tovar, retratista oficial del Ilustre Americano

Sorprende, en verdad, la gran cantidad de veces que, durante todo el guzmanato, Martín Tovar y Tovar -unánimemente considerado “el decano de los pintores venezolanos”- pintó por encargo oficial la arrogante apariencia del Ilustre Americano. Tan reiterativa plasmación del “genio y figura” de este inefable caudillo se hace tanto más insólita, por cuanto Tovar y Tovar no llega a pintar durante ese largo período (1870-1888) ninguna efigie de Simón Bolívar digna de interés. Puede, por ende, afirmarse que Tovar y Tovar se erige así, sin ambages, en el retratista “oficial” -por no decir exclusivo “pintor de cámara”- de Guzmán Blanco durante su larga hegemonía sobre Venezuela.

Ya para la temprana fecha de 1871 -cuando Guzmán Blanco, todavía con los cargos de Dictador y Presidente Provisional de la República, no se encuentra consolidado del todo en el poder, frente a múltiples insidias de amigos y enemigos-, Tovar y Tovar pinta al óleo una imagen del Caudillo de Abril: es ésta, precisamente, la que una entusiasta multitud de adeptos pasea en triunfo el 17 de enero de 1872 por

las calles de Caracas y las zonas rurales aledañas del “Estado Zamora”.[53] sobre una carretela ornada con palmas, laureles, flores y banderas latinoamericanas y venezolanas, durante las fiestas populares dispuestas por el régimen en la capital de la República, como preámbulo a la entrada triunfal del Pacificador, en celebración de su victoria en la batalla de Apure.[54]

Catorce meses más tarde Tovar y Tovar concluye, al cabo de un trimestre de trabajo, una figura de cuerpo entero a escala natural del Caudillo de Abril (hoy desaparecida), la cual es elogiada el 26 de marzo de 1873 por Nicanor Bolet Peraza.[55] Tras señalar que representa al Mandatario Supremo “de pie, en una actitud propia que participa de la gracia en el movimiento y la altivez del carácter”, Bolet Peraza precisa aún más la morfología del cuadro:

Viste uniforme completo, y su pecho ostenta las condecoraciones con que la Patria ha llenado su noble pecho. Su mano derecha tiene un legajo de papeles y planos, entre los cuales se notan los del Capitolio, Universidad, acueducto de Macarao, etc., y sírvele de fondo un lago pintoresco rodeado de fértiles campiñas como indicando que así han de estar limitados los horizontes patrios, á favor de la paz que ha conquistado su genio y del progreso que ha desarrollado su patriotismo y su espíritu civilizador.[56]

Una semana después (2 abril 1873) el mismo escritor aplaude la decisión del pintor de exhibir ese retrato en el Hotel del Capitolio en Caracas, pues “así podrá el público apreciar esta obra de arte digna de los más justos encomios.”[57] De hecho, el día 26 de ese mismo mes el músico Ildefonso Meserón y Aranda ofrece un concierto instrumental en los salones del referido hotel caraqueño “en honor á la exhibicion del magnífico retrato del Ilustre Americano que acaba de pintar el inteligente artista venezolano señor Martín Tovar y Tovar”, concierto al que acude el propio Guzmán Blanco con su esposa. El comentarista acota además que “El cuadro estaba iluminado con profusion y permitia admirar en él los magníficos toques del pincel de Tovar, tan suave en tintas como vigoroso en efectos.”[58]

Casi un bimestre más tarde, al celebrar el Regenerador su cumpleaños y onomástico el 13 de junio de 1873 con vistosas fiestas públicas en Caracas, la Municipalidad del Distrito coloca en su salón de sesiones su retrato de cuerpo entero, obra al óleo de Tovar y Tovar.[59] Sobre ese lienzo (hoyen paradero desconocido), que inaugura en austera ceremonia Eduardo Calcaño, gobernador del Distrito y presidente del Concejo Municipal de Caracas, en presencia de los ministros del Ejecutivo,[60] *La Opinión Nacional* esboza este melindroso comentario:

El retrato del general Guzmán Blanco, motivo de esta fiesta, es una obra de arte, salida del inspirado pincel de nuestro pintor Tovar. Está de pié, en traje militar; la mano derecha apoyada en una mesa en que se ven algunos libros y planos, y con la cabeza vuelta hacia un lado, como para interrogar á las colinas que se ven en lontananza la solucion de algun problema que bulle en su frente, y que acaso significa el trazo de una nueva carretera, el desvío de alguna corriente fluvial, para fertilizar con sus aguas vastos territorios que carecen de ella.[61]

En el delirio de la hipérbole adulona, el panegirista prosigue sin inmutarse:

¿Y quién sabe si fue más bien la mente del artista al hacer perder por los inmensos horizontes del paisaje, la mirada del héroe, representarle en uno de aquellos instantes en que su privilegiada inteligencia busca en el vago azul de los cielos el arcano de su providencial mision?

De todas maneras aquella mirada tiene cierta luz que prueba que el artista quiso hacer, no solo un retrato físico, sino regar en el lienzo algo de ese fluido vital que los artistas no pueden decir que existe en ninguno de los colores de su paleta, pero que sin embargo saben encontrarlo, cuando hai que dar á la figura una espresion que es puramente espiritual.[62]



M. Tovar y Tovar (dib.) y Lemercier (grab.), *Retrato ecuestre del presidente Guzmán Blanco*, París, 1875. Litografía

Un bienio después (1 octubre 1875) la prensa anuncia el arribo a Caracas de nuevos ejemplares de un retrato ecuestre litográfico de Guzmán Blanco, “obra del talentoso artista señor Martin Tovar y Tovar, quien lo dibujó en Paris, y quien confió su ejecucion litográfica á la primera celebridad europea en este arte, Mr. Lemercier”.[63] Se trata de una litografía de grandes dimensiones, puesta en venta para fines benéficos en la Fotografía Artística de José Antonio Salas, al precio de un venezolano.[64] Según el periodista, “La actitud del retrato es de lo más gallardo y heróico que puede imaginarse. El General Guzmán Blanco está vestido de riguroso uniforme, montado sobre su fogoso corcel, al cual sofrena para saludar con suprema gracia marcial”, mientras “El parecido del retrato es sorprendente; no se ha hecho ningun otro tan semejante”, sin olvidar que “El caballo es soberbio, y se le ve templar de briosa impaciencia.”[65] Una copia -tal vez reducida- de ese retrato litográfico dibujado por Tovar y Tovar es incluido con otras ilustraciones en el libro *Glorias del General Guzmán Blanco*, presentado por la Comisión del Congreso Nacional como ofrenda al Ilustre Americano en su Apoteosis.[66]

El 1 de octubre de 1880 se anuncia el reciente arribo a Caracas de tres grandes retratos del Regenerador pintados al óleo en París por Tovar y Tovar, en los que *La Opinión Nacional* aprecia “la fácil naturalidad en las posiciones; la sorprendente combinacion de luces y sombras, en que se pierde el esfuerzo del artista para solo impresionar con la movilidad misma de la vida; y luego el colorido que el genio verdadero nada mas adivina; y el parecido que en las delineaciones del cuadro revela

hasta la fisonomía moral del alto personaje”.[67] Según el vespertino, uno de esos retratos “será colocado en el gran salon de recepciones del Palacio Federal del Capitolio, para cumplir dignamente el decreto del último Gobierno de la Union que así lo ordenó, y ocupará lugar distinguido en la soberbia galeria de retratos de los grandes servidores de la República que decoran aquel recinto”, otro se destina a la residencia privada de Guzmán Blanco, formando *pendant* con el retrato de su esposa, obra también de Tovar y Tovar, mientras el tercero preside el salón principal de la casa de Diego Bautista Urbaneja, ministro de Relaciones Interiores, como obsequio del propio Regenerador.[68]



Martín Tovar y Tovar, Tres retratos oficiales de *El presidente Guzmán Blanco*, París, 1880.

Martín Tovar y Tovar se halla también involucrado en un macro-proyecto de apología pictórica del Caudillo de Abril, en una abortada pintura mural con el tema del Convenio de Coche.[69] Ya para el Centenario de Bolívar (24 julio 1883) el influyente guzmanista carabobeño Santiago González Guinán, redactor y propietario -junto con su hermano Francisco, el historiador- del diario valenciano *La Voz Pública*, al comentar con ardor el inmenso cuadro de Tovar y Tovar *La firma del Acta de la Independencia*, recién inaugurado en la Cámara del Senado, llega a postular que “En la otra Cámara[de Diputados] , para armonía de las dos[Cámaras] , luciría bien otro cuadro cuyo asunto fuese aquel suceso fecundo en los anales del partido liberal de Venezuela y punto de partida de nuestro progreso y engrandecimiento- *El Tratado de Coche*”, sugiriendo, de paso, que ese nuevo lienzo debería encargarse al propio Tovar y Tovar, “justamente acreditado por esa obra que luce en la sala del Senado.”[70]

En sintomática concordancia con las apremiantes “sugerencias” de tan prominente publicista valenciano, dos semanas más tarde (7 agosto) la Cámara de Diputados - entre cuyos miembros figura su hermano Francisco González Guinán- adopta un

acuerdo por el que, tras felicitar a Tovar y Tovar por su exitoso lienzo *La firma del Acta de la Independencia*, instalado ya en el Senado, “le encarga pintar un nuevo cuadro de las mismas dimensiones del que acaba de terminar,[71] cuyo asunto deberá ser la firma del Convenio de Coche, acto de magnanimidad liberal que puso término á larga y sangrienta lucha civil y de relieve las altas dotes del Ilustre Americano General Guzman Blanco.”[72] Conforme a ese acuerdo, la referida pintura -pagadera con la partida presupuestaria de Rectificaciones- se instalaría en el salón de sesiones de la Cámara de Diputados.[73]

Habiendo quedado sin efecto durante más de medio año tal precepto parlamentario, ese proyecto ensalzatorio es retomado en el contrato que el ministro de Fomento suscribe el 14 de febrero de 1884 con Martín Tovar y Tovar, con el encargo oficial de pintar para el Palacio Federal en Caracas siete grandes cuadros históricos, incluyendo las batallas de Carabobo, Boyacá, Junín y Ayacucho. Según una cláusula de dicho contrato, el artista pintará también “el[cuadro] del Convenio de Coche en el techo raso del salón de la Cámara de Diputados”, con la significativa aclaratoria de que “el tamaño de la tela no será el de todo el salón; pero se ornamentará todo el techo de la manera más conveniente: por ejemplo, en el centro el cuadro que representa el acto de firmar ó canjear dicho tratado, y á los lados dos lienzos ó cuadros alegóricos que representan los beneficios ó consecuencias de aquel tratado: - La Paz y El Progreso.” [74] El contrato especifica que por ese cuadro del Convenio de Coche, con sus complementarias alegorías de la Paz y el Progreso, el pintor percibiría la elevada suma de ochenta mil bolívares. [75]

Aun sabiendo de que Tovar y Tovar no llegó a cumplir del todo su encargo, pues apenas entregó tres de los siete grandes lienzos contratados, no hemos podido certificar en documentos primarios si llegó a realizar, o siquiera a esbozar, ese *Convenio de Coche*. Lo más probable es que, al perder Guzmán Blanco de modo definitivo la Primera Magistratura y, con ella, la capacidad de influir sobre los destinos del país, los subsiguientes gobiernos centrales hayan abandonado para siempre ese tema -más bien marginal en la historia grande de Venezuela-, eliminándolo del registro de motivos iconográficos nacionales y del presupuesto de gastos del Estado.

2.3. Ramón Bolet, pintor “oficioso” del Septenio guzmanista

Si Martín Tovar y Tovar es el retratista “oficial” del Ilustre Americano durante todo el guzmanato (1870-1888), Ramón Bolet puede ser tenido en buena ley como su pintor e iconógrafo “oficioso” durante casi todo el Septenio (1870-1877), debido a la extraordinaria abundancia, la creativa fantasía y la inusual profusión de técnicas y materiales con que ilustró hasta su prematura muerte (21 agosto 1876) las diversas “hazañas” del Regenerador.

Ya hacia fines de abril (o, con más probabilidad, a inicios de mayo) de 1870 Ramón Bolet pinta al óleo *Toma de Caracas por los federales en abril de 1870 (Estudio)*, obra que con semejante título se registra con el número 202 en el catálogo de la colección de obras de arte venezolano perteneciente al comerciante británico James Mudie Spence,[76] donde figura en el rubro de “Pinturas al óleo” con el título *Study. Painted during the taking of Caracas in 1870, by the Federales (sic). By R. Bolet*. Aun cuando ese título en inglés precisa que el óleo en cuestión fue pintado del natural durante el suceso descrito, luce muy poco probable que Bolet haya podido permanecer incólume en medio de las calles, plasmando tranquilamente su obra con sus bártulos de pintor, mientras a su alrededor se entablan los cruentos combates de la toma de Caracas entre el 25 y el 27 de abril de 1870.

Tal vez por las mismas fechas pinta Bolet en acuarela *La Casa de Gobierno en la Plaza Bolívar, durante la Toma de Caracas*, titulado asimismo *Caracas. Casa de*

Gobierno (Plaza Bolívar),[77] segundo de los varios cuadros en que el artista plasma el tema de la conquista de la capital de la República, culminada por las tropas de Guzmán Blanco a las 2 de la tarde del 27 de abril de 1870, tras 48 horas de intensa refriega.[78] En las zonas superior e inferior del *passepertout* (marco de cartulina) de la acuarela bajo análisis se halla escrita en letra de imprenta la leyenda “*Caracas. Casa de Gobierno (Plaza Bolívar) Siege, April 26, 1870. 7 a.m.*” Semejante letrero marca sólo el momento preciso de la acción plasmada en el cuadro (promediando todavía la batalla urbana), mas no constituye argumento fehaciente de que ésas sean también la fecha y la hora de la laboriosa ejecución del cuadro, como si pretendiese hacer creer que éste fue pintado del natural en el propio escenario bélico, mientras se desarrollaba el peligroso lance allí representado. Resulta a todas luces palmario que esa acuarela sólo pudo ser hecha algún tiempo después de concluida la sangrienta Toma de Caracas.

Para las celebraciones organizadas por el régimen en enero-febrero de 1872, antes, durante y después de la entrada triunfal de Guzmán Blanco en Caracas (25 febrero 1872) tras su victoria en la batalla de Apure -retóricamente llamadas “Fiestas de la Paz”-, Bolet pinta varias acuarelas que narran varias incidencias de aquella “epopeya”, e incluso plasma algunas grandes pinturas alegóricas en el arco de triunfo efímero (también de su autoría) erigido para la circunstancia en la plaza de San Pablo. Tres de esas acuarelas interesan a nuestro tema: las que llevan por título *Arco de triunfo en la plaza San Pablo para la entrada triunfal de Guzmán Blanco tras la Batalla de Apure, Te Deum en la catedral e Iluminaciones en la Plaza Bolívar*, todas ellas encargadas por el referido negociante James Mudie Spence, cuya posible fecha de ejecución es finales de febrero o, con mayor probabilidad, marzo de ese año, tal como se deduce de una reseña periodística del hermano del pintor, Nicanor Bolet Peraza.[79]

Registrada bajo el n° 40 en el Catálogo de Spence con el título *Peace Celebration in Caracas. Gen. Guzman Blanco's entrance through the triumphal arch into the capital after the battle of San Fernando del Apure. By R. Bolet*, la primera de esas obras representa la clamorosa entrada que el entonces Dictador efectúa en Caracas el 25 de febrero de 1872, luego de vencer a los conservadores en el Apure. Conocemos esa compleja acuarela por la estampa litográfica grabada a partir de ella por R. Paterson, para ilustrar (con el título *The Triumphal Arch*) el libro de Spence, *The Land of Bolivar*. [80]

Inventariada bajo el n° 39 en el Catálogo Spence con el título *Peace Celebration in Caracas.- Te Deum in the Cathedral. By R. Bolet*, la segunda acuarela refleja uno de los actos más significativos del programa oficial establecido en honor del Caudillo de Abril para festejar en Caracas su victoria en Apure.

Inscrita bajo el n° 42 en el Catálogo Spence con el título *Peace Celebration in Caracas. Illuminations of the Plaza de Bolivar. By R. Bolet*, la tercera acuarela representa la iluminación y los espectáculos pirotécnicos producidos en la caraqueña Plaza Bolívar durante las noches del 25, 26 y 27 de febrero de 1872 para celebrar aquel éxito bélico. [81] La composición de esa acuarela resulta intuible por la litografía que de ella grabó R. Paterson para ilustrar (con el título *Illuminations on the Plaza de Bolívar*) el referido libro de Spence. [82]

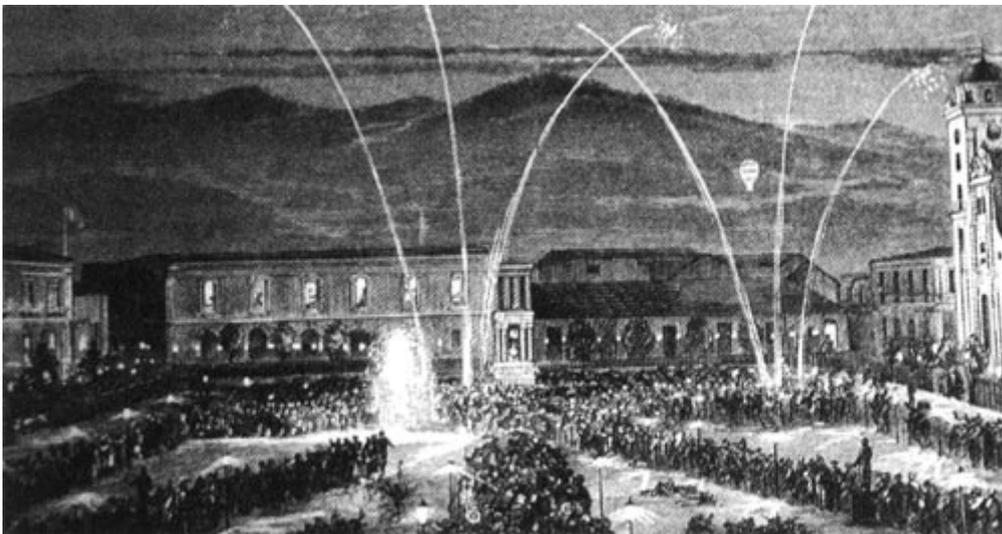
Sobre esas tres acuarelas (en paradero desconocido) de Ramón Bolet se expresa así su hermano Nicanor:

Hemos tenido el placer de ver dos bellísimos cuadros pintados al aquarella por nuestro jóven compatriota, de admirable ingenio, Ramon Bolet. Representa uno la entrada á Carácas del general Guzmán Blanco en la mañana del 25 de febrero, en el momento de pasar por el gran arco de

triunfo de la plaza de San Pablo, levantado allí con motivo de la victoria de Apure. El otro el interior de la nave central de la Santa Iglesia metropolitana en el momento en que se cantaba el solemne *Te Deum* por aquella victoria, el 27 del propio mes, con asistencia del Presidente de la República y su Gabinete y el gran concurso de corporaciones y funcionarios públicos y damas que llenaban el espacioso templo. [83]

Abundando aún más, Bolet Peraza precisa aún otros detalles de contenido, encargo y destino de éstas y otras obras más de su hermano, al señalar:

Estos cuadros, lo mismo que otros dos representando la brillante iluminación de la plaza Bolívar en las noches del 25, 26 y 27 de febrero, y el gran banquete de 120 cubiertos con que el alto comercio de la capital obsequió el 6 de marzo al ilustre general Guzmán Blanco, de que actualmente se ocupa el artista, han sido encargados por el distinguido amigo nuestro, el apreciable extranjero señor Spence, para remitir á Londres donde serán grabadas y publicadas en los periódicos ilustrados esas preciosas vistas. [84]



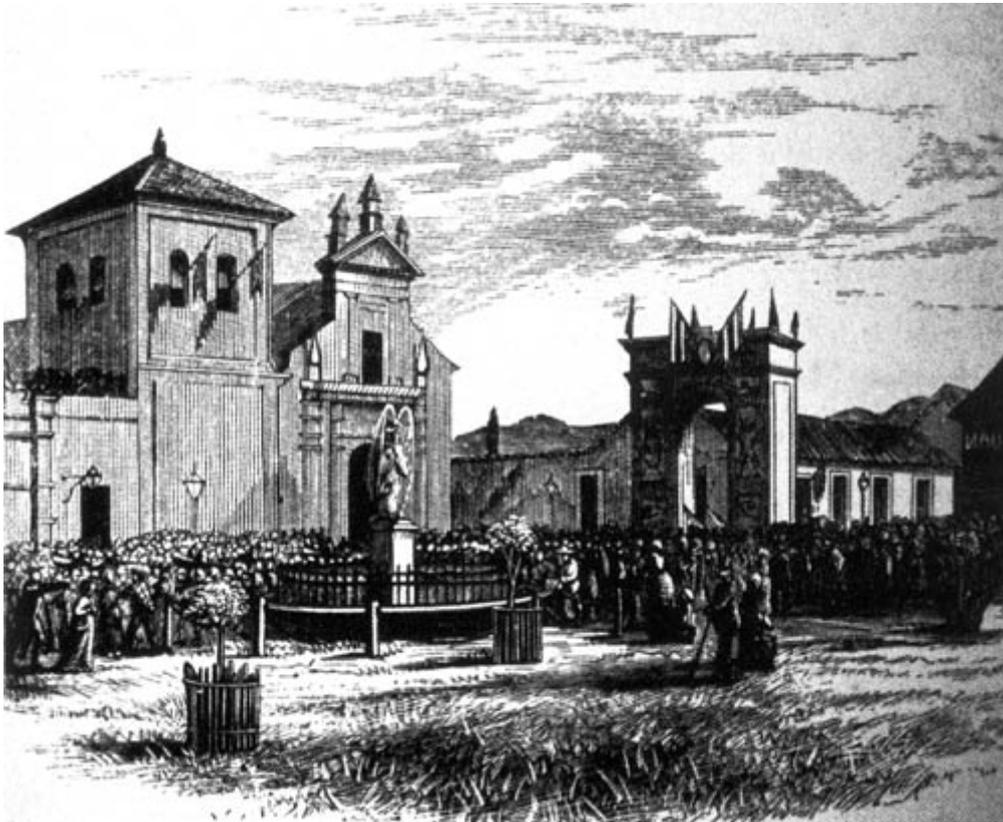
Ramón Bolet, *Fuegos artificiales e iluminaciones en la Plaza Bolívar en la noche del 25 de febrero de 1873 en honor de Guzmán Blanco por su victoria en la Batalla de Apure, 1872* (acuarela en paradero desconocido). R. Paterson, litografía sobre acuarela de R. Bolet, editada en Spence, 1878, I: 314.

Para esa entrada triunfal del Ilustre Americano en Caracas, Ramón Bolet pinta, como complemento a su aludido arco de triunfo efímero en la Plaza de San Pablo, varias grandes pinturas épicas, tal como se colige de la descripción que de ese aparato provisional traza James Mudie Spence en su conocido libro *The Land of Bolívar*.

En la Plaza de San Pablo se erguía un gran arco triunfal, diseñado por Ramón Bolet, y era el primero en su clase jamás erigido en Venezuela. Sobre este arco había pinturas que representaban el encuentro de los diversos contingentes del gran ejército, el ataque sobre el Caño de

Guariapo, el Caño Amarillo, y la derrota de los azules en Arauca. Una inscripción dedicaba el arco al victorioso ejército del Apure y su líder.[85]

Es posible hacerse una idea aproximada de la apariencia de ese arco de triunfo -si bien no de la de sus decoraciones pictóricas- mediante la litografía hecha por R. Paterson a partir de la desaparecida acuarela del propio Bolet.[86]



Ramón Bolet, *Arco de triunfo efímero en la Plaza de San Pablo para la entrada de Guzmán Blanco en Caracas tras la Batalla de Apure el 25 de febrero de 1872*. Litografía de R. Paterson sobre acuarela de Ramón Bolet (ilustración del libro de Spence, 1878, I: 313).

Interesantes son también tres obras plásticas concebidas por Ramón Bolet a la gloria del Ilustre Americano con motivo de la Apoteosis del Libertador, al inaugurarse el 7 de noviembre de 1874 su monumento ecuestre en la plaza Bolívar de Caracas. La primera es un cuadro alegórico al pastel, que el artista plasma para la sede de *La Opinión Nacional*, en cuya fachada es instalado en un marco de luces sobre soporte de oro. Teniendo por fondo la montaña del Ávila,[87] dicha alegoría (en paradero desconocido) representa a Bolívar de pie sobre un pedestal, sosteniendo en su diestra una corona de laurel, mientras, al pie de la estatua, el Caudillo de Abril, a caballo, muestra al Padre de la Patria la Regeneración de Venezuela, manifestada en las principales obras públicas construidas por su régimen (la Universidad, el Museo, el Capitolio y el Acueducto), cuyas imágenes rodean a ambos personajes.[88]

Otra obra de Ramón Bolet para esa solemnidad bolivariana es la ofrenda del gremio de Bellas Artes (en paradero desconocido): sobre fondo de terciopelo azul

enmarcado por una áurea corona de laurel, entretejida con una cinta de plata que porta las iniciales SB y GB junto a la fecha 1874, aparece pintada en colores sobre porcelana la estatua ecuestre del Libertador, teniendo a sus pies los atributos de su gloria y una lira reclinada; frente a ese monumento se ve, sobre un caballete de pintor, una réplica en miniatura del *Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure* (el enorme retrato épico de Guzmán Blanco pintado por el academicista español Miguel Navarro y Cañizares), y, bajo él, los instrumentos de las Bellas Artes; entre las figuras ecuestres del Libertador y del Caudillo de Abril descansa el escudo de Venezuela, mientras un Genio es ascendido a la Gloria por tres niños alados entre las siete estrellas de la Federación.[89]

Hecha por encargo del Ilustre Americano para conmemorar aquella Apoteosis del Libertador, la tercera obra de Ramón Bolet en tal solemnidad es la *Alegoría de la Gran Colombia*,[90] cuadro alegórico con medalla de oro y plata, que el autócrata entrega al gobernador del Distrito Federal y a cada uno de los presidentes de los Estados regionales del país.

Para la Apoteosis de Guzmán Blanco (28 octubre 1875) Ramón Bolet realiza una serie de interesantes trabajos pictóricos, encargados por diversas entidades como ofrendas al Pacificador en su autoensalzamiento. Uno de ellos es la compleja *Alegoría de la Regeneración de Venezuela* (en paradero desconocido), ofrenda del Estado Bolívar, en la que, imitando un bajorrelieve en bronce, el artista representa al Caudillo de Abril flanqueado por dos escenas alegóricas: a su izquierda, una escena de guerra, ruina y desolación, exhibe cadáveres aplastados por cañones, madres indefensas huyendo despavoridas estrechando a sus hijitos, mientras el genio del mal destruye con su maza casas incendiadas y, al fondo, se ve una fortaleza semiderruida, con un buitre cerniéndose sobre ella; a la derecha de Guzmán Blanco, la alegoría de la paz y la regeneración promovidas por él en la República se traduce mediante una escena en la que algunos obreros, guiados por el Arte, erigen una lujosa arquitectura sobre un fondo de montaña con carreteras, teniendo a un lado el templo grecorromano de la Civilización, mientras la Instrucción popular (una matrona circundada de niños) brinda una palma al Regenerador.[91] El periodista completa así la descripción de tan compleja alegoría:

El Ilustre Americano, de pié, en el centro del cuadro, apoya su diestra sobre el escudo de armas de la República, que representa la dignidad nacional; da la espalda á la Historia que desde el cielo refleja la verdad en su espejo milagroso, y en tanto que la Paz derrama sus opimos tributos, fija el Caudillo su mirada en la diosa de la Gloria, que le muestra en una mano la pirámide, símbolo de la perpetuidad del nombre sobre la tierra, y el cerco de oro emblema de la inmortalidad.[92]

La segunda creación original de Ramón Bolet (con ayuda técnica de otros artistas) para la Apoteosis de Guzmán Blanco es la ofrenda del Estado Guárico (en paradero desconocido). Consiste en un cuadro con una gran medalla de oro, dispuesta sobre un dibujo de iluminación: el anverso de la medalla luce en altorrelieve la estatua ecuestre del Ilustre Americano con una dedicatoria; su reverso contiene el nuevo escudo de armas del Estado Guárico, propuesto por el mismo Bolet en su *Álbum de los Estados*. [93] Bajo la medalla aparece caligrafiado el decreto del Gobierno del Guárico otorgando honores a Caudillo de Abril. Diseñada por Bolet, esa medalla es tallada por el escultor Manuel Antonio González y fundida en la joyería de Ammé Hermanos, orfebres franceses residentes en Caracas, mientras el marco dorado sale del taller del también francés Émile Jacquín.[94]

La tercera obra pictórica con motivos heroicos plasmada por Ramón Bolet para la Apoteosis del Pacificador es el retrato alegórico de éste rodeado de símbolos, retrato hecho por el artista como portada para el *Álbum de los Estados*, magna obra (hoy en

paradero desconocido) concebida y realizada por él mismo para dicha festividad. Enriquecido con iluminación caligráfica, el retrato en cuestión es una acuarela sobre pergamino, la cual representa al Regenerador entre motivos simbólicos y ornamentales, descrita así por *La Opinión Nacional* en la explicación heráldica de ese precioso *Album*:

Figura en el centro de un óvalo de bronce, un busto del Ilustre Americano, ejecutado en oro, con orla del mismo metal. A la derecha emprende su vuelo un Genio que lleva en su mano la palma de los triunfos, y en la otra un libro, emblema de su civilizadora conquista. A la izquierda y en la misma actitud, la justicia, representada por una deidad, empuña con la diestra el pabellón nacional, y con la siniestra una antorcha encendida. Sobre el óvalo se ven, en artística combinación, los atributos de la Fama y el Genio, y en una tela de plata se lee esta inscripción: *27 de junio de 1870*.

En la base de esta alegoría se lee: *Los Estados de Venezuela y su Distrito Federal al Ilustre Americano, autor del inmortal Decreto del 27 de Junio de 1870*. Debajo de esta dedicatoria están dibujadas en plata y oro dos plumas enlazadas, dos alas y un abecedario.[95]

La cuarta producción de Ramón Bolet para la Apoteosis del Héroe de Abril es la *Alegoría con retrato de Guzmán Blanco entre la Paz y el Progreso*, compuesta en una gran medalla de oro de 12 cm de diámetro, orlada por un marco de plata con abrazaderas, la cual constituye la ofrenda de los ministros del Gabinete nacional al Regenerador. Tan preciosa medalla es descrita así por el diario oficioso del régimen:

En el fondo de oro mate se ve el sol de abril en todo su esplendor y tiene escritas en letras de relieve esta fecha memorable: *27 de abril de 1870*. A la derecha está la diosa de la *Paz* y a la izquierda el genio del *Progreso*, debajo una cornucopia derramando frutos y flores como símbolo de la abundancia y de la fecundidad, y coronando esta expresiva alegoría el busto del Ilustre Americano. Todas estas figuras están trabajadas en oro, bruñido y cincelado con admirable perfección. Una cinta de plata plegada con infinita gracia, de la cual cuelga un cordón de oro con orlas del mismo metal, lleva grabados los nombres de los ministros del actual gabinete (...).[96]

2.4. Juan Antonio Michelena y sus aportes a la iconografía del Regenerador

No carecen tampoco de interés los repetidos esfuerzos que Juan Antonio Michelena, padre del excelente pintor académico venezolano Arturo Michelena, efectúa en diversas coyunturas excepcionales, con el ánimo de halagar el ego del Ilustre autócrata. Una primera oportunidad se la ofrece el decreto sancionado el 12 de agosto de 1872 por el Parlamento regional del Estado Carabobo en honor de Guzmán Blanco, ordenando colocar “El retrato de aquel héroe (...) en el salón de las sesiones de la asamblea lejislativa del Estado, en el del poder ejecutivo y en el de los Concejos municipales.”[97]

De hecho, el 6 de septiembre de 1875 el secretario de dicho Estado se queja de que, a causa de los grandes gastos militares asumidos por el Estado Carabobo para contribuir a la campaña nacional de pacificación contra León Colina, le resulta difícil a ese órgano de gobierno regional honrar dos importantes compromisos de pago: a Juan Antonio Michelena, por el retrato de cuerpo entero del Ilustre Americano para el salón de sesiones de la Asamblea Legislativa carabobeña; y al escultor franco-

norteamericano Joseph A. Bailly, por su estatua pedestre de Guzmán Blanco, contratada para Valencia.[98]

Como complemento, el 9 de septiembre de 1875 Canuto García, presidente de la Junta de Fomento de Calles y Ornato de esa ciudad, comunica al ministro de Obras Públicas detalles precisos sobre varios retratos del Regenerador, encargados por dicha Junta para Valencia: además de la estatua en bronce encomendada a Joseph A. Bailly en Filadelfia, al precio de 8.000 pesos fuertes (dólares) americanos, para la plaza Guzmán Blanco, el funcionario indica que “ha contratado un retrato de cuerpo entero y seis de medio cuerpo del Ilustre Americano, con sus correspondientes marcos dorados, conforme al modelo que envié á ese Ministerio en mi última nota.”[99] El valor de esos siete retratos pictóricos (incluyendo los marcos), pintados todos por Juan Antonio Michelena, asciende a 1.320 venezolanos.[100]

Casi un año y medio más tarde, entre los actos celebrados en Valencia el 21 de enero de 1877 al inaugurarse el monumento pedestre del Pacificador en la antigua Plaza de San Francisco -denominada entonces Plaza Guzmán Banco- de dicha ciudad, se incluye la colocación solemne en el Capitolio carabobeño del más importante de esos retratos del Ilustre autócrata plasmados por el referido pintor venezolano. Según la crónica de *La Voz Pública*,[101] a las 9 de la mañana de ese día, antes del desvelamiento de la estatua, se efectúa la ceremonia de colocar en el salón de sesiones de la Asamblea Legislativa del Estado Carabobo el retrato pictórico de Guzmán Blanco, “de un completo parecido y pintado por nuestro hábil artista señor Juan Antonio Michelena”, en acto presidido por Joaquín Reverón, presidente de dicha Asamblea.[102] En otra similar reseña de aquella “apoteosis” valenciana del Ilustre Americano, el periódico carabobeño *El Venezolano*, al referirse a dicho retrato al óleo, elogia “al aventajado artista Juan Antonio Michelena, ejecutor de esa obra maestra que han admirado con orgullo todos sus compatriotas y en la cual estando solo comprometido á copiar, inventó, mejorando notablemente el original, así en el parecido de la fisonomía, como en muchos detalles del uniforme y de la posición, é igualmente en la alegoría del Acueducto, Capitolio y carreteras que lleva en la mano derecha, y en el lindo paisaje del lago que se destaca en el fondo.”[103]

Casi un trienio antes, Juan Antonio Michelena había hecho para la fachada de la oficina del periódico carabobeño *El Progreso* el transparente alegórico *La Regeneración de Venezuela*, con motivo del recibimiento del presidente Guzmán Blanco en Valencia a inicios de octubre de 1874. Según precisa Nicanor Bolet Peraza al encomiar ese cuadro (en paradero desconocido), Michelena representa allí al Caudillo de Abril en el centro, rodeado por “grupos de niños que le aclaman y coronan de flores, obreros que le bendicen, y la Fama que esparce á todos los vientos las proezas de su genio.”[104]

A mediados de 1875 los Estados regionales, los municipios, gremios, organismos públicos y privados se afanan en preparar ofrendas a Guzmán Blanco con motivo de su “Apoteosis”, programada para el 28 de octubre de 1875, al inaugurarse en Caracas su estatua ecuestre frente a la entrada principal del Capitolio. Juan Antonio Michelena pinta entonces al óleo en Valencia el cuadro alegórico *La Regeneración de Venezuela en 1875* (en paradero desconocido), con el propósito de ofrendarlo ante la estatua ecuestre de Guzmán Blanco, como tributo personal en tamaño “efeméride”. [105] El 28 de octubre de 1875, en efecto, Michelena padre entrega al Ilustre Americano la referida alegoría pictórica en un marco dorado.[106] En esa compleja *Regeneración de Venezuela en 1875* (lienzo de 45 x 50 pulgadas) Juan Antonio Michelena representa al Caudillo de Abril en uniforme de gala sobre brioso corcel en la plaza Bolívar de Caracas, mostrando al Libertador (figurado en su estatua ecuestre) la Venezuela Regenerada, bajo la figura alegórica de una india vestida con sobria elegancia con su atuendo característico y un manto real. Portando el pabellón nacional y coronas de laurel, la india-Venezuela se yergue sobre un trono o pedestal,

en cuya base yace una porción de esfera tachonada de estrellas (los Estados de Venezuela), mientras es transportada en triunfo sobre el carro del Progreso, conducido por el pueblo (los obreros de la Regeneración) e impulsado por un genio (el Progreso).[107] Sobre el escudo de armas de Venezuela, dispuesto detrás de la indígena, se apoya un niño o genio (la Civilización), que lleva en la mano derecha una antorcha encendida (el Pensamiento) y en la izquierda un libro abierto (la Instrucción Popular). Acompañan al Regenerador los ministros de su Gabinete (Diego Bautista Urbaneja, Vicente Coronado, Juan Pablo Rojas Paúl, Miguel Gil, Roberto García, Jesús María Bianco y Bartolomé Milá de la Roca), así como Jacinto Gutiérrez, presidente del Congreso, los caudillos regionales Francisco Linares Alcántara, Pedro Bermúdez Cousin, Joaquín Crespo, Hermógenes López, Gregorio Cedeño y Toribio Silva; integran también el cortejo del Ilustre Americano el propio Juan Antonio Michelena y connotados personajes del partido liberal, los directores y redactores de los principales periódicos nacionales, entre quienes se destacan Fausto Teodoro de Aldrey, Nicanor Bolet Peraza, Eduardo Calcaño, Laureano Villanueva, Manuel María Fernández, Raimundo Andueza Palacio, Célis Avila y Francisco González Guinán, como asimismo otros escritores e intelectuales, de la talla de Heraclio Martín de la Guardia, Vicente Micolao y Sierra, los hermanos Alberto y Rafael Arvelo, Fontaines y otros. Fungiendo como fiel custodio de la memoria y la herencia política del Libertador, al pie de cuya estatua aparece rodeado por otros fundadores del partido liberal, Antonio Leocadio Guzmán enarbola una bandera blanca con la inscripción *Congreso de Plenipotenciarios, 1870*, en letras amarillas. Figuran de igual modo en la abigarrada alegoría de Juan Antonio Michelena los diplomáticos extranjeros acreditados en Venezuela, mientras, por si fuera poco, grupos de ninfas riegan con flores el sendero de la Regeneración de la Patria.[108]

Manuel María Fernández completa así la descripción de ese cuadro:

Cerniéndose sobre la bella alegoría, aparecen en el cielo, entre nubes, tres diosas que representan la Paz, la Lei y la Justicia. La primera lleva en la diestra la palma del triunfo y en la siniestra la trompa de la fama, y fija con admiración sus ojos en la estatua del Libertador; la Paz mantiene un libro cerrado y vuelve la mirada hacia Occidente; y la Justicia, con los ojos vendados, tiene en una mano la balanza y la trompa de la fama en la otra.[109]

Además de esos reiterativos denuados laudatorios de Juan Antonio Michelena por poner en relieve los logros del régimen guzmanista, su hijo Arturo Michelena tomará también la iniciativa -una sola vez, a decir verdad, y por encargo de los maestros del Estado Carabobo[110] - de lisonjear al autócrata, al exhibir en la Exposición Nacional del Centenario de Bolívar (1883) el óleo *Alegoría de la República Regenerada* (en paradero desconocido), alusiva al decreto de obligatoriedad de la instrucción primaria pública. El benevolente Manuel María Fernández afirma que este último cuadro es “mui digno por cierto del objeto á que se le ha destinado, pues es nada ménos que una hermosa alegoría sobre el inolvidable decreto de 27 de Junio”, y que “El asunto está concebido con vigor y desarrollado con delicadeza.”[111] El no menos complaciente Ramón Hurtado Sánchez califica de “brillante alegoría” a esta obra de Michelena, tras precisar que “representa á Bolívar desde el cielo presenciando la escena que pasa, en que el Ilustre Guzmán muestra á la República el Código que contiene el decreto de instrucción primaria, y hacia el cual se dirijen los niños que la acompañan y son objeto de aquella paternal escena.”[112] Con justificable reserva, sin embargo, Ramón de la Plaza, puntilloso crítico “oficial” del arte venezolano, comenta así la alegoría del futuro maestro académico:[113]

Encontramos en esta obra los mismos caracteres de ingenuidad que reviste la [otra obra de Arturo Michelena] que hemos examinado en el salon de Bellas Artes. Sobriedad en el colorido, naturalidad en las

actitudes, buena distribución de la luz, animación en el movimiento de los chicuelos que vienen solícitos hacia el Magistrado á recibir el pan de la Instrucción; buen efecto de luz en uno de ellos, y en otro que levanta con el brazo la bandera que abraza la figura de la República.[114]

2.5. Otros cuadros de aparato en loor del líder mesiánico

Por lo demás, ningún artista venezolano se inhibe entonces en el intento por halagar con sus obras plásticas al insaciable ególatra. Uno tras otro, los pintores locales producirán durante los 18 largos años de hegemonía guzmanista una serie de obras, a cual más retóricas, en el vano esfuerzo por eternizar las “glorias” del Héroe de Abril. Aun si muchas de ellas quedan registradas de algún modo en diversos documentos, casi todas esas obras han desaparecido para siempre o, en todo caso, se encuentran en paradero desconocido. Es, por lo demás, razonable conjeturar que los trabajos pictóricos producidos en honor del Ilustre Americano fueron mucho más numerosos aún que los registrados en las fuentes. Las analizadas a continuación, en estricto orden cronológico, son precisamente las pinturas confirmables mediante los documentos supervivientes.

A fines de diciembre de 1871, al comentar algunas piezas de la colección de arte venezolano pertenecientes al inglés James Mudie Spence, radicado en Caracas, Nicanor Bolet Peraza describe así un cuadro (en paradero desconocido) de Carmelo Fernández:

Retrato del general A. Guzmán Blanco, Presidente provisional de los Estados Unidos de Venezuela.- Sobre un fogoso alazán, vestido de riguroso uniforme; se ve al general Guzmán Blanco, teniendo á su espalda al majestuoso Avila, cuyo pico más elevado la Silla, se pierde entre las nubes. La apostura es elegante y marcial, el parecido es completo, y todo este hermoso cuadro está ejecutado con habilidad y talento.[115]

Para las fiestas bolivarianas del 28 de octubre de 1873, en las que se inaugurarían el Paseo y el Acueducto Guzmán Blanco, Néstor Hernández ejecuta -por encargo de la junta directiva de las festividades- para la fachada del Palacio de Gobierno un enorme cuadro transparente efímero de tres metros de altura, que representa al Caudillo de Abril depositando sobre el mausoleo marmóreo del Libertador (obra de Tenerani) una corona de siemprevivas, mientras el espíritu de Bolívar, abriendo la puerta de su sepulcro, ciñe la frente del Caudillo de Abril con una corona de laurel.[116]

Inspirándose en esa misma solemnidad, Manuel Cruz pinta un boceto-elogiado por Nicanor Bolet Peraza el 29 de noviembre de 1873- para un cuadro al óleo con el tema de la inauguración del Acueducto Guzmán Blanco en Caracas, boceto que representa “la escena en que el Ilustre Americano presencia en medio de un inmenso concurso, la llegada de las aguas del Macarao y apura con delicia un vaso de ellas.”[117] Justo para los primeros días de junio del año siguiente, los dos principales periódicos caraqueños comentan la versión definitiva que sobre ese tema está concluyendo Cruz.[118] De hecho, el cuadro definitivo será entregado al Pacificador un bienio más tarde, el 1 de enero de 1876, como ofrenda especial de los vecinos del Valle[119] con motivo del solemne desvelamiento de la monumental estatua pedestre del Regenerador en la cima del Calvario caraqueño, donde al mismo tiempo se inaugura la traída de las aguas del Macarao al Acueducto Guzmán Blanco. En esa oportunidad *La Opinión Nacional* describe así esa obra pictórica:

Consiste esta [ofrenda de los vecinos del Valle] en un magnífico cuadro alegórico pintado al óleo por el acreditado cuanto modesto artista

venezolano Manuel Cruz, el cual representa el acto en que por primera vez llegó el agua de (sic) Macarao á la planicie Guzman Blanco, acto que el Regenerador rodeado de regocijada multitud celebra, apurando un vaso de las puras aguas destinadas á salvar á Carácas de la sed y de las enfermedades.[120]

En julio de 1874, mientras el día 13 la prensa glosa un cuadro de Jacinto Inciarte, que plasma al Caudillo de Abril inaugurando el matadero,[121] el día 27 José Manuel Maucó escribe a éste último una carta para rogarle que le permita alguna sesión de pose en vivo para poder terminar un cuadro con su efigie. Alega para ello Maucó que “Todos los artistas de Venezuela se han apresurado á dedicar á U. alguna obra, como un tributo al Primer Protector de las artes en esta tierra; y yo, Señor, el mas humilde de todos, pero no el que ménos admira su genio y agradece la proteccion que U. dispensa á las bellas-artes, tambien quiero presentarle un cuadro, en el cual trabajo hace mucho tiempo.”[122]

Maucó se refiere, sin duda, al óleo que, según comenta Nicanor Bolet Peraza tres meses más tarde (4 noviembre 1874), está concluyendo el pintor, “representando al Ilustre Americano en el acto de firmar el memorable decreto de instruccion primaria popular.”[123] Además de precisar que el cuadro “mide de alto más de dos metros, y un ancho proporcional”, y que no tuvo modelo vivo para plasmar la figura del protagonista (lo cual confirma, de rebote, que el Regenerador no accedió a la solicitud del pintor en su precedente misiva), Bolet Peraza acota: “El sitio donde pasa la escena es la plaza Guzman Blanco, teniendo á los lados el Capitolio y la Universidad, y en el fondo el Paseo y Acueducto que lleva tambien el ilustre nombre que ha prodigado la gratitud nacional en las obras de la regeneracion.”[124]

Ese cuadro alusivo al decreto de obligatoriedad de la instrucción primaria pública, hecho por Maucó, es precisamente la ofrenda que el gremio de industriales presenta al Caudillo de Abril en su “Apoteosis” caraqueña (28 octubre 1875) junto al pedestal de su estatua ecuestre.[125] Según *La Opinión Nacional*, esa obra es “un retrato de cuerpo entero representando el General Guzman Blanco con traje ciudadano, en el acto de firmar el inmortal Decreto de 27 de junio sobre instruccion popular”, retrato de “bastante semejanza con el Ilustre personaje á quien representa, y está pintado con vigoroso colorido”. Como escenografía del mismo el pintor “escojió como sitio para hacer destacar su figura, la plaza Guzman Blanco, y se ven allí la Universidad, el Museo y la torre del Observatorio, y un elegante embarcado de hierro.”[126]

Para esa misma autoglorificación caraqueña del Pacificador, Maucó plasma también al óleo otra alegoría, que figura a Guzmán Blanco resucitando las industrias, ofrenda presentada al Mandatario Supremo por el gremio de agricultura y cría (“uno de los que más beneficios ha derivado de la pacificacion y regeneracion del país, y á quien mui directamente ha favorecido el Ilustre Americano con medidas de gran trascendencia”).[127] Ese nuevo cuadro alegórico de Maucó es descrito así por *La Opinión Nacional*:

Representa éste una alegoría de esos mismos beneficios con que el General Guzman Blanco ha levantado a las antes postradas industrias. En el primer término se vé al Ilustre Americano á caballo, rodeado de personajes amigos suyos, recibiendo de manos de la diosa Cérés los tributos de los campos que ha hecho sonreír y que ha fecundado con su genio. Diversos grupos de inmigrados extranjeros ocupados en instalarse en el país, y en prepararse á labrar la tierra que encierra su porvenir, ven al general Guzman Blanco con gratitud y con amor, en tanto que en el último término se divisan sobre lo escarpado de las montañas, á multitud de trabajadores que labran espaciosas carreteras y levantan puentes, y otros en fin que trasportan los ricos dones de nuestro suelo por caminos

ya abiertos. En contraste con esta parte del cuadro, que es toda animación y movimiento, se ven estendidas sabanas en que reposan al abrigo de los árboles mansísimos rebaños y pacen tranquilamente numerosas yeguas vijiladas por el pastor de los llanos. Todo en este cuadro es bello, pero sobre todo sus lontananzas son admirables, su cielo riquísimo en tintas y en efectos de luz.[128]

Notas

- [1] “Caudillo de Abril” y “Héroe de Abril” son dos títulos laudatorios con que sus adictos designaron a Guzmán Blanco, en referencia a su conquista del poder supremo, tras la sangrienta “Toma de Caracas” el 27 de abril de 1870, fecha ésta que será luego consagrada por el régimen como fiesta “nacional”.
- [2] Éste es uno de los pomposos títulos honoríficos que el Congreso de la República otorgó oficialmente al presidente Guzmán Blanco.
- [3] Esa triunfal entrada del Ilustre Americano y las consiguientes fiestas populares son relatadas por José Güell y Mercader (cuyo seudónimo es Hortensio) en dos textos: apenas acontecidas, en una crónica hemerográfica publicada anónimamente con el título “Ovación popular. Fiestas de recepción del Presidente de la República”, en las entregas de *La Opinión Nacional* correspondientes a los días 28 y 29 de febrero de 1872; y, cuatro años después, en un fragmento de su libro *Rasgos biográficos del General Guzmán Blanco*, Caracas, s.n., 644 pp.
- [4] En el pueblo de Antímano, aledaño a la capital, Guzmán Blanco tenía una gran residencia campestre, en la que pasaba frecuentes períodos.
- [5] Hortensio, (pseudo. de José Güell y Mercader), *Rasgos biográficos del General Guzmán Blanco*, op. cit., pp. 548-549.
- [6] De ese arco subsiste una stampa litográfica en blanco y negro, dibujada y grabada por el inglés R. Paterson (tomando como modelo una acuarela del propio Ramón Bolet) para ilustrar el libro de James Mudie Spence, *The Land of Bolivar, or War, Peace and Adventure in the Republic of Venezuela*, by James Mudie Spence, F. R. G. S., Member of the Alpine Club, with Maps and Illustrations, in Two Volumes, London, Sampson Low, Marston Searle & Rivington, 2 vols.
- [7] [Hortensio], “Ovación popular. Fiestas de recepción del Presidente de la República”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 28 febrero 1872, p. 2, 1^a-6^a col. En las notas sucesivas mencionaremos este diario caraqueño con la abreviatura *OpiNac*.
- [8] *Ibid.*
- [9] *Ibid.*, 3^a-4^a col.
- [10] *Ibid.*, 5^a col.
- [11] “Recepción del Ilustre Americano. Programa que forma la Junta Directiva para la recepción del Ilustre Americano á su vuelta de la campaña del Grande

Ejército”, *OpiNac*, 13 febrero 1875, p. 2, 6ª col. y p. 3, 1ª col. Cf. también *Diario de Avisos*, Caracas, 13 febrero 1875, p. 2, 2ª-4ª col. Este último periódico reitera esta información en suelto grande, el 14 febrero 1875. Cf. también “Recepción al Ilustre Americano”, *Diario de Avisos*, Caracas, 25 febrero 1875, p. 2, 3ª-4ª col. En las notas sucesivas mencionaremos este último periódico caraqueño con la abreviatura *DiAvis*.

- [12] “Restauracion de la Paz. IV”, *OpiNac*, 8 marzo 1875, p. 2, 1ª-3ª col.
- [13] *Ibid.* Cf. también “Los obreros de la gratitud” *OpiNac*, 9 marzo 1875, p. 2, 3ª-4ª col.
- [14] “Recepción del Ilustre Americano. Programa que forma la Junta Directiva...”, *OpiNac*, 13 febrero 1875, p. 2, 6ª col.
- [15] Concebida por Ramón Bolet, ayuda del platero Camilo Marrero, dicha *Página de Oro* consistía en una hoja de oro de 33 x 26 cm, enmarcada sobre terciopelo rojo en marco dorado, en la que aparecían grabadas todas las hazañas civiles y militares del Ilustre Americano desde 1859 hasta 1875. (Cf. “Restauración de la Paz. II”, *OpiNac*, 5 marzo 1875, p. 2, 2ª col.).
- [16] “Restauración de la Paz”, *OpiNac*, 4 marzo 1875, p. 2, 2ª col. “Regenerador” y “Pacificador” de Venezuela son -junto con el no menos pomposo de “Ilustre Americano”- los hiperbólicos títulos que el Congreso venezolano otorgó oficialmente al presidente Guzman Blanco, títulos de uso obligatorio en los documentos oficiales, en los discursos y en los actos protocolarios al referirse a dicho mandatario.
- [17] *Ibid.*, 1ª-3ª col.
- [18] El 13 de febrero de 1875 el Concejo Municipal del Distrito Federal decreta levantar en la Plaza Bolívar de Caracas una Columna de la Paz en honor de Guzmán Blanco por pacificar la República. (*DiAvis*, 13 febrero 1875, p. 2, 1ª col.). Esa columna jamás llegó a realizarse.
- [19] “Restauracion de la Paz. II”, *OpiNac*, 5 marzo 1875, p. 2, 2ª-4ª col.
- [20] “La vuelta del Regenerador”, *OpiNac*, 26 febrero 1879, p. 2, 1ª-4ª col.
- [21] *Ibid.*, 4ª col.
- [22] “La vuelta del Regenerador”, *OpiNac*, 28 febrero 1879, p. 2, 4ª-5ª col. Cf. “Recepcion”, *DiAvis*, 26 febrero 1879, p. 2, 1ª-2ª col.
- [23] Tal fue el ostentoso título otorgado a Guzmán Blanco por los líderes de la Revolución Reivindicadora, título que entraña una sorprendente -y sintomática- tautología, teniendo en cuenta la escasa lógica -y la nula ética- que supone nombrar como Supremo Director de la Reivindicación al mismo individuo cuya “Reivindicación” se busca.
- [24] “La vuelta del Regenerador”, *OpiNac*, 28 febrero 1879, p. 2, 4ª-5ª col.
- [25] “Programa oficial para la Recepcion del Ilustre Americano General Guzman Blanco, Presidente Electo de Venezuela”, *Diario de la Guaira*, La Guaira, 24 agosto 1886, p. 2, 1ª-2ª col.

- [26] “Guzman Blanco. Su feliz regreso á Venezuela. Honores que se le tributaron en la isla de Barbada. Espléndido recibimiento en La Guaira y en Caracas”, *OpiNac*, 30 agosto 1886, p. 1, 1^a-6^a col., y p. 2, 1^a col. Cf. además “Recepción á Guzman Blanco”, *Diario de la Guaira*, 30 agosto 1886, p. 2, 3^a-4^a col., y p. 3, 1^a col.
- [27] *Ibid.* Cf. igualmente “Crónica general”, *DiAvis*, 1^o septiembre 1886, p. 2, 1^a col.; y “Guzman Blanco. Su entrada en Caracas”, *Ilustración Venezolana*, n^o 5, Caracas, 1^o septiembre 1886, pp. 50-52).
- [28] Arturo, “Fiestas patrióticas”, *Diario de la Guaira*, 31 agosto 1886, p. 2, 1^a-4^a col.
- [29] *Ibid.*
- [30] *Ibid.*
- [31] “Un artista distinguido”, *OpiNac*, 14 febrero 1872, p. 2.
- [32] “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 23 febrero 1872, p. 2.
- [33] “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 6 marzo 1872, p. 2.
- [34] Apenas cinco años más tarde (1878), Nicanor Bolet Peraza se convertirá en uno de los más furibundos y venenosos opositores a Guzmán Blanco, uno de los máximos responsables de la virulenta reacción desencadenada contra el autócrata, la cual terminará con el primer derribo de sus estatuas.
- [35] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 23 octubre 1872, p. 2.
- [36] Heraclio M. de la Guardia, “La Aurora de la Paz”, *OpiNac*, 9 marzo 1872, p. 2.
- [37] “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 26 agosto 1872, p. 3.
- [38] *Ibid.*
- [39] *Ibid.*
- [40] *Ibid.*
- [41] “Gloria nacional”, *OpiNac*, 30 septiembre 1872, p. 1.
- [42] “Gloria nacional”, *OpiNac*, 28 septiembre 1872, p. 1; “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 28 septiembre 1872, pp. 2-3. El 28 de octubre de 1872 el presidente Guzmán Blanco hizo pasear en triunfo en un solemne desfile cívico por las calles de Caracas varios objetos utilizados por Simón Bolívar (prendas de vestir, preseas militares, armas y otras pertenencias), luego de haberlas exhibido durante los dos días previos en la catedral y en el Congreso nacional.
- [43] “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 7 octubre 1872, p. 3.
- [44] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. II”, *OpiNac*, 30 octubre 1872, p. 2.

- [45] *Ibid.*
- [46] *Ibid.*
- [47] *Ibid.*
- [48] *Ibid.*
- [49] *Ibid.*
- [50] *El Americano*, París, 27 de enero de 1873, p. 736; *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1º de junio de 1873, p. 556.
- [51] Miguel Navarro y Cañizares, *Retrato del General Francisco Linares Alcántara*, 1872, óleo sobre tela. Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
- [52] Litografía publicada en *OpiNac*, 19 noviembre 1884, p. 1.
- [53] Por ciertos datos de las crónicas de época, parece colegirse que ese fugaz “Estado Zamora” (vigente durante los primeros años del Septenio guzmanista) ocupaba una pequeña e indefinida área territorial situada hacia la actual urbanización caraqueña de San Bernardino, y que con toda probabilidad se extendía hasta Sabana Grande, al norte del río Guaire.
- [54] “Crónica de las fiestas de la victoria nacional”, *OpiNac*, 23 enero 1872, p. 2, 1ª-4ª col.
- [55] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 26 marzo 1873, p. 3, 2ª col.
- [56] *Ibid.*
- [57] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 2 abril 1873, p. 2, 5ª col.
- [58] “Triunfo de las Bellas Artes”, *OpiNac*, 29 abril 1873, p. 3, 2ª col.
- [59] Casi con seguridad se trata del retrato antes descrito, si bien no es descartable que fuese otro de los numerosos retratos de Guzmán Blanco pintados por Martín Tovar y Tovar.
- [60] “Ecos de Carácas”, *OpiNac*, 14 junio 1873, p. 2, 2ª-3ª col.
- [61] *Ibid.*
- [62] *Ibid.*
- [63] “Un magnífico retrato”, *OpiNac*, 1º octubre 1875, p. 2, 2ª-3ª col.
- [64] *Ibid.* Cf. también el aviso publicitario anunciando la venta de dicho retrato litográfico, en “General Guzman Blanco”, *OpiNac*, 1º octubre 1875, p. 3, 3ª col.
- [65] “Un magnífico retrato”, *OpiNac*, 1º octubre 1875, p. 2, 2ª-3ª col.

- [66] “La Gloria del Regenerador. VIII”, *OpiNac*, 10 noviembre 1875, p. 2, 1^a-4^a col. Sobre el particular, precisa el cronista: “también se ve allí el soberbio retrato ecuestre del General Guzmán Blanco ejecutado en París por el renombrado pintor venezolano señor Tovar y Tovar”. (*Ibid.*).
- [67] “El genio y el arte”, *OpiNac*, 1^o octubre 1880, p. 2, 3^a-4^a col. Cf. también “Tres retratos”, *La Voz Pública*, Valencia, 5 octubre 1880, p. 2, 3^a col.
- [68] *Ibid.*
- [69] Concebido en lo esencial bajo la inspiración del propio Antono Guzmán Blanco, el Convenio de Coche (así llamado por el nombre de la hacienda aledaña a Caracas donde se firmó) fue suscrito el 24 de abril de 1863 por Pedro José Rojas, Secretario General del Jefe Supremo de la República (José Antonio Páez, caudillo del derrotado gobierno conservador) y por el general Antonio Guzmán Blanco, por entonces brazo derecho del mariscal federalista Juan Crisóstomo Falcón, jefe del triunfante ejército federalista. Con este tratado de paz se ponía término oficial a la larga y traumática Guerra Federal, que había asolado el país de 1858 a 1863.
- [70] Santiago González Guinán, “Centenario del Libertador. XII”, *La Voz Pública*, Valencia, 9 agosto 1883, p. 1, 1^a-3^a col.
- [71] Según precisa el crítico Ramón de la Plaza, esa inmensa *Firma del Acta de la Independencia* mide 7 metros de largo por 5 de ancho. (Ramón de la Plaza, “Revista de la Exposición Nacional del Centenario. Las Bellas Artes”, *OpiNac*, 13 agosto 1883, p. 2, 3^a col.).
- [72] “Convenio de Coche”, *OpiNac*, 7 agosto 1883, p. 2, 1^a col.
- [73] *Ibid.*
- [74] “Siete grandes glorias de la patria”, *OpiNac*, 14 febrero 1884, p. 2, 3^a-4^a col. Publicado también en *Memoria del Ministro de Fomento en 1885*, Caracas, 1885, Doc. n^o 9, pp. 7-8.
- [75] *Ibid.*
- [76] James Mudie Spence, *Illustrations of Venezuela. Catalogue of Works of Art &c. Collected during Eighteen Months Travel in that Republic, 1871-2*, by James Mudie Spence, Manchester, Printed for Private Circulation, 1873, 28 pp.
- [77] Acuarela sobre papel, 24,5 x 32,5 cm. Firmado y fechado abajo a la izquierda: *R. Bolet. / 1870*. Col. Galería de Arte Nacional, Caracas
- [78] Sobre ese motivo “épico” Bolet pinta al menos otra obra: la acuarela *Guerra civil* (antigua Col. R.T.C. Middleton, hoy Col. Marcos Falcón Briceño).
- [79] “El genio venezolano”, *OpiNac*, 4 abril 1872, p. 2, 3^a col.
- [80] James Mudie Spence, *The land of Bolivar*, op. cit., Vol. I, p. 313.
- [81] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 11 mayo 1872, p. 2, 5^a col.

- [82] James Mudie Spence, *The land of Bolivar*, op. cit., Vol. I, p. 314.
- [83] “El genio venezolano”, *OpiNac*, 4 abril 1872, p. 2, 3ª col.
- [84] *Ibid.*
- [85] James Mudie Spence, *The land of Bolivar*, op. cit., Vol. I, p. 250.
- [86] *Ibid.*, p. 313.
- [87] La cordillera del Avila es la cadena montañosa que domina el valle donde se asienta la ciudad de Caracas, y que la separa del mar Caribe.
- [88] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. XII”, *OpiNac*, 21 noviembre 1874, p. 2, 4ª col. Así describe *La Opinión Nacional* aquel cuadro alegórico que, para la fachada de su propia oficina, pintó al pastel Ramón Bolet: “Bolívar está de pié sobre el pedestal de su gloria; en la diestra tiene la corona de laureles que le ciñeron los pueblos delirantes con sus proezas, aquella misma corona que él paseaba de frente en frente entre sus bravos capitanes, buscando siempre uno más digno de llevarla. Al pié de esta estatua del Libertador está el Regenerador de Venezuela, sobre brioso corcel, en actitud de saludar al Padre de la Patria y de mostrársela regenerada. A los lados se alzan soberbios y graciosos los grandes monumentos que Guzman Blanco ha elevado á la Soberanía popular, á las Ciencias, y á la comodidad y ornato de esta poblacion, como síntesis de las infinitas obras que su genio ha creado para grandeza y orgullo de Venezuela. A la derecha la Universidad y el Museo, á la izquierda el Capitolio, en el fondo el Acueducto, y por sobre este grupo monumental, el Avila magestuoso, cuna de ambos héroes.” (“Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de Noviembre. XII”, *OpiNac*, 21 noviembre 1874, p. 2, 4ª-5ª col.).
- [89] *Ibid.*, 5ª col.
- [90] Así describe *La Opinión Nacional* dicha obra: “Este cuadro representaba una alegoría de la Gran Colombia, en actitud triunfadora, sobre un carro de victoria, tirado por dos impetuosos corceles. En la diestra lleva las cadenas despedazadas de la Colonia, en tanto que con la siniestra empuña el escudo de sus armas. De un lado de la heroica amazona se ve la Justicia que pesa en su balanza sus altos merecimientos, y del otro lado la Historia que escribe sus hechos inmortales en el libro de la eterna tradición. Debajo de esta alegoría, primorosamente pintada á la aguada, y sobre campos de ébano que se abren en un monumento de ágata, están colocados el anverso y el reverso de una medalla metálica de oro y plata de seis centímetros de diámetro, que lleva de un lado un bajo relieve de la estatua ecuestre de Bolívar con este letrero en derredor: “28 de Octubre de 1874. Caracas”, y del otro, en el centro de una corona de laureles también de relieve, esta inscripción: “El Ilustre Americano Regenerador y Presidente de Venezuela, General Guzman Blanco, á los Estados de la Union”. (“Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de Noviembre. X”, *OpiNac*, 19 noviembre 1874, p. 2, 5ª-6ª col. y p. 3, 1ª col.).
- [91] Así lo expresa el redactor de *La Opinión Nacional*. “Los cadáveres asoman sus cabezas lívidas y sus brazos destrozados por bajo los cañones y de los pedazos de cureña; las madres estrechan contra su seno á los hijos de su amor, y huyen despavoridos de la orfandad y del incendio; el genio de la

destrucción, desnudo como el dios malo de la teogonía india, feroz, inexorable y violento, derrumba con su maza las obras que las llamas han lamido sin poder abatir. El labrador, desalentado, deja caer el instrumento de su afanoso trabajo, y mira hácia el cielo pidiendo paz para su patria y riego que no sea de sangre para su mies; en tanto que allá, en el fondo de la escena se muestra solitaria la fortaleza, y cerniéndose sobre sus derrumbados merlones el ave siempre convidada al festín de la muerte. A la derecha del cuadro cambia completamente la alegoría. Los obreros levantan prodigiosa arquitectura, y llenan los andamios con la vida del trabajo que guía de la mano el Arte. A lo lejos ciñe la escarpada montaña espaciosa vía; más allá se destaca el templo de la Civilización con su gradería griega y su arquería romana; y acá, contemplando al Ilustre Regenerador, preséntale la Instrucción popular fresca palma, rodeada la fecunda matrona por centenares de niños, desnudos y bellos como ángeles que juegan con los atributos de la enseñanza y parecen deleitarse en descifrar los primorosos arcanos del saber.” (“La Gloria del Regenerador. X”, *OpiNac*, 12 noviembre 1875, 2, 1^a-3^a col. Una descripción idéntica de este cuadro alegórico de Ramón Bolet, calcada casi al pie de la letra, con muy ligeras variantes, había sido ya publicada tres semanas antes por este mismo periódico en “La Gloria de Abril”, *OpiNac*, 24 septiembre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.

[92] “La Gloria del Regenerador. XII”, *OpiNac*, 15 noviembre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.

[93] Especie de códice en pergamino iluminado a la acuarela, el original (ejemplar único) de ese *Album de los Estados*, concebido y pintado por Ramón Bolet, reunía los escudos de armas, con sus correspondientes explicaciones heráldicas, de los diferentes Estados regionales que constituían entonces la República de Venezuela. El original de ese precioso “incunable”, hoy en paradero desconocido, le fue entregado al presidente Guzmán Blanco con motivo de su “Apoteosis”, al inaugurarse en Caracas su estatua ecuestre el 28 de octubre de 1875. Pocos meses más tarde se publicó una edición facsimilar cromolitográfica del referido *Album*, estampada en múltiples ejemplares en las prensas del litógrafo alemán Henrique Neun, residente desde muchos años antes en la capital venezolana.

[94] “La Gloria del Regenerador. XII”, *OpiNac*, 15 noviembre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.

[95] “La Gloria de Abril”, *OpiNac*, 6 octubre 1875, 2, 1^a-4^a col.

[96] “La Gloria del Regenerador. XV”, *OpiNac*, 18 noviembre 1875, p. 2, 1^a-3^a col.

[97] “Gloria nacional”, *OpiNac*, 21 agosto 1872, p. 3, 1^a col.

[98] Archivo General de la Nación, Caracas, Papeles del Ministerio de Obras Públicas, Estatua del Mariscal Sucre y del Ilustre Americano 1873-76 y 1889-90, Paquete 278, Exp. 5, Legajo 3: “Estatua pedestre del Ilustre Americano en Valencia. 1877”, s/fo

[99] *Ibid.*

[100] *Ibid.*

- [101] Ese diario era propiedad de los fervientes guzmanistas hermanos Francisco y Santiago González Guinán.
- [102] “Fiestas de la Gratitude”, *La Voz Pública*, Valencia, 22 enero 1877, p. 2, 1^a-4^a col., y p. 3, 1^a col.
- [103] “La Apoteosis (De *El Venezolano* del 22 de enero)”, *OpiNac*, 26 enero 1877, p. 1, 1^a-6^a col. Cf. también “Ecos de los Estados. Carabobo. La Apoteosis”, *OpiNac*, 28 enero 1876, p. 1, 1^a-6^a col.
- [104] [Nicanor Bolet Peraza], “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 10 octubre 1874, p. 3, 2^a-3^a col.
- [105] “La Gloria de Abril. Magnífico cuadro ejecutado por el talentoso artista señor Juan A. Michelena”, *La Voz Pública*, Valencia, 16 octubre 1875.
- [106] *Ibid.*
- [107] Similar interpretación sobre esta alegoría brinda Manuel María Fernández, al decir: “Allí aparece Guzmán Blanco sobre su corcel de batalla; y al saludar al Libertador de la Patria, representado en su estatua ecuestre, le señala á Venezuela, figurada en una heroica india ricamente ataviada, que va sobre el carro del progreso empujado por un genio, y lleva coronas de laurel en una mano y en la otra el iris nacional. Sirve de ornato á este carro de triunfo, tirado por numerosos obreros, el escudo de la República, sobre el cual se apoya ligeramente el genio de la civilizacion, llevando en la diestra una antorcha que simboliza el pensamiento, y en la siniestra un libro, como emblema de la instrucción popular.” (“Fiestas del 28 de Octubre”, *DiAvis*, 19 noviembre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.).
- [108] “La Gloria de Abril. Magnífico cuadro ejecutado por el talentoso artista señor Juan A. Michelena”, *La Voz Pública*, Valencia, 16 octubre 1875; “La Gloria del Regenerador. XII”, *OpiNac*, 15 noviembre 1875, p. 2, 1^a-3^a col.; “Fiestas del 28 de Octubre”, *DiAvis*, 19 noviembre 1875, 2, 1^a-2^a col.
- [109] “Fiestas del 28 de Octubre”, *DiAvis*, 19 noviembre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.
- [110] Don Simon, “Palacio de la Exposicion. I”, *DiAvis*, 18 agosto 1883, p. 2, 1^a-3^a col.
- [111] *Ibid.*
- [112] Ramón Hurtado Sánchez, *Las Fiestas del Primer Centenario del Libertador, 1883*, Caracas, Imprenta Editorial, 1883, pp. 97-110.
- [113] Arturo Michelena contaba entonces 20 años de edad.
- [114] Ramon de la Plaza, “Revista de la Exposicion Nacional del Centenario”, *OpiNac*, 21 agosto 1883, p. 2, 3^a-5^a col.
- [115] X, “Una visita a la habitación del Señor James M. Spence”, *OpiNac*, 30 diciembre 1871, p. 2, 4^a-5^a col.
- [116] “Las grandes fiestas nacionales de octubre de 1873. IV”, *OpiNac*, 31 octubre 1873, p. 2, 4^a-5^a col.

- [117] “Ecos de Carácas”, *OpiNac*, 29 noviembre 1873, p. 3, 2ª col.
- [118] “Ecos de Carácas”, *OpiNac*, 6 junio 1874, p. 2, 3ª col.; “Bellas Artes”, *DiAvis*, 9 junio 1874, p. 2, 2ª-3ª col.
- [119] Pueblo rural (en las cercanías de Caracas) donde residía el artista.
- [120] “Fiesta de la Gracitud”, *OpiNac*, 30 diciembre 1875, p. 2, 3ª-4ª col.
- [121] “Un Homenaje del Pueblo”, *OpiNac*, 13 julio 1874, p. 2, 3ª-4ª col.
- [122] Fundación John Boulton, Archivo Guzmán Blanco, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente Maucó, José Manuel, AGB (1874).
- [123] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 4 noviembre 1874, p. 2, 3ª-4ª col.
- [124] *Ibid.*
- [125] “La Gloria del Regenerador. XII”, *OpiNac*, 15 noviembre 1875, p. 2, 1ª-3ª col.
- [126] *Ibid.*
- [127] *Ibid.* Durante la exhibición de las ofrendas al Regenerador, el cronista comenta que los pintores se detenían a ver el cuadro al óleo pintado por José Manuel Maucó, representando la agricultura y cría, la inmigración, las artes y las carreteras. (“Gracitud pública. Crónica de las fiestas del 28”, *El Demócrata*, Caracas, 2 noviembre 1875, p. 3, 2ª col.).
- [128] “La Gloria del Regenerador. XII”, *OpiNac*, 15 noviembre 1875, p. 2, 1ª-3ª col.

© José María Salvador González 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

