

LA IMAGEN ARTÍSTICA DE FRANCISCO DE MIRANDA A FINES DEL SIGLO XIX Y SU IMPACTO EN LA SOCIEDAD VENEZOLANA DE ENTONCES

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. Historia del Arte I (Medieval)
jmsalvad@ghis.ucm.es; jmsg05@telefonica.net

Ponencia presentada en *Congreso Internacional Conmemoración del Bicentenario de la Expedición Libertadora de Francisco de Miranda: "Las independencias de la América Latina: Génesis, proceso y significado actual"*, Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Coro, Venezuela, 31 julio-3 agosto 2006

RESUMEN: La presente ponencia documenta en fuentes primarias el proceso mediante el cual la carismática personalidad de Francisco de Miranda experimenta en Venezuela, finalizando casi el siglo XIX, un proceso de fijación iconográfica, o de conversión en efígie artística paradigmática en el imaginario colectivo venezolano. Tal fenómeno se verificará cuando, a partir de 1883, el icono artístico del Precursor de la Independencia venezolana adquiera consistencia definitiva en la memoria de sus compatriotas a través de sendas representaciones artísticas, primero bajo la forma de estatua pública y, trece años más tarde, como obra pictórica. La ponencia documenta además con abundancia el profundo impacto que tales efígies plásticas —en especial, el cuadro *Miranda en la Carraca*, pintado por Arturo Michelena— ejercerán sobre la sociedad venezolana, y no sólo entre los ciudadanos de a pie, sino también entre los políticos y los intelectuales.

PALABRAS CLAVE: Francisco de Miranda, Antonio Guzmán Blanco, Joaquín Crespo, arte venezolano, Arturo Michelena, pintura, monumento público, Venezuela

* * * * *

Pese a que otros próceres independentistas venezolanos —en especial, Simón Bolívar— saborearon desde muchos años antes la gloria de la imagen pública en Venezuela, el carismático Francisco de Miranda (1756-1816), Precursor y mártir de la Independencia nacional, deberá esperar a las dos últimas décadas del siglo XIX para ver su imagen convertida en efígie artística paradigmática en el imaginario colectivo venezolano. Y es que, al margen de los escasos y poco difundidos retratos litográficos del Generalísimo¹ existentes

¹ “Generalísimo” es el alto título militar concedido a Francisco de Miranda por los patriotas venezolanos, título con el que se le designa a secas con mucha frecuencia.

hasta entonces, es sólo desde 1883 cuando el icono artístico de Miranda toma consistencia definitiva en la memoria de sus compatriotas a través de sendas representaciones plásticas, primero bajo la forma de estatua pública y, trece años más tarde, como obra pictórica.

De hecho, es en abril de 1883, bien avanzadas ya las celebraciones del Centenario del Libertador, cuando el presidente Antonio Guzmán Blanco decide honrar con bronce monumental al profeta de la Emancipación venezolana. Bajo la premisa de que el patriótico desinterés de Francisco de Miranda al luchar por la Independencia lo hacen merecedor de la gratitud pública, y ante el hecho de que sus restos no han sido descubiertos, pese a las diligencias del gobierno de Venezuela, el Ilustre Americano² dicta el 2 de abril de 1883 un decreto mandando erigir en la Plaza del Panteón Nacional en Caracas una estatua en bronce del Generalísimo, a escala uno y un tercio del tamaño natural.³ Amén del escudo de Venezuela en su faz posterior, el monumento llevaría en su pedestal estas inscripciones: en el frente, “*Miranda*”; en el lado izquierdo, “*Nació en Caracas el 9 de junio 1756. Murió en el Arsenal de la Carraca el 14 de julio de 1816*”; y en el derecho, “*En honra a su memoria, el Ilustre Americano, General Guzmán Blanco, Presidente de los Estados Unidos de Venezuela, erige este monumento en 1883.*”⁴

En vista de los escasos meses faltantes entre la fecha del decreto de su erección (2 de abril de 1883) y la jornada prevista para su desvelamiento solemne (23 de julio de 1883), la estatua es modelada con toda celeridad en París por el escultor francés Vital Dubray, y vertida en bronce en la fundición parisina de Thiébaud Frères. Conforme a lo previsto en el programa oficial del Centenario del Libertador, la inauguración de la estatua del Generalísimo Miranda se efectúa en la plaza del Panteón Nacional a las 4 de la tarde del 23 de julio de 1883, víspera del día del Centenario del nacimiento de Bolívar, en una sencilla ceremonia presidida por Guzmán Blanco. A esa hora los ministros del Gabinete, los miembros del Consejo Federal, los parlamentarios, empleados públicos y corporaciones, junto con una nutrida muchedumbre, llegan en solemne procesión desde la plaza Bolívar a la plaza del Panteón Nacional. Allí el Primer Magistrado, tras recibirlo formalmente de manos de la Junta del Centenario, inaugura el monumento del Precursor de la Independencia, cuyo panegírico traza con florido verbo Luis María Castillo.⁵

Al comentar las celebraciones del Centenario de Bolívar, el periódico caraqueño *La Opinión Nacional* aduce que Francisco de Miranda y el Dr. José María Vargas, cuyas estatuas se inauguraban en Caracas en el marco de esa efeméride bolivariana, “debían reaparecer en esta extraordinaria fiesta del patriotismo, como figuras nobles y dignas de rodear la grandeza olímpica del Libertador de un mundo”, por cuanto “El mártir de La Carraca y el probo político derrocado del solio presidencial por la fuerza bruta, están muy bien al lado de ese Genio sublime de la democracia moderna, que teniendo en sus manos la suerte de varias naciones, les dió por única ley la República!”⁶

² “Ilustre Americano” es uno de los títulos honoríficos que, por decreto legislativo del 19 de abril de 1873, el Congreso de la República de Venezuela concedió al presidente Antonio Guzmán Blanco.

³ *Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela. Formada de orden del Ilustre Americano Gral. Guzmán Blanco*, Caracas, Imprentas La Concordia, 1874, Bolívar, 1881, *La Opinión Nacional*, 1884 e Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional, 1896, Tomo 10, p. 269, n° 2485. Cf. asimismo “Miranda”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 10 abril 1883, p. 2, 1ª-2ª col.

⁴ *Recopilación de Leyes y Decretos de Venezuela, op.cit.*

⁵ “El Centenario del Libertador”, *La Opinión Nacional*, 3 agosto 1883, p. 1, 1ª-6ª col., y p. 2, 1ª-5ª col.

⁶ “El Centenario del Libertador”, *La Opinión Nacional*, 11 agosto 1883, p. 1, 1ª-6ª col., y p. 2, 1ª col.



Vital Dubray, *Francisco de Miranda* (dos vistas), 1883. Bronce. Ubicación actual: Plaza Miranda, Avda. Baralt, sector El Silencio, Caracas

Once años más tarde, el 22 de enero de 1894 —al día siguiente de haber decretado la construcción de un cenotafio para el Gran Mariscal Antonio José de Sucre en el Panteón Nacional— el presidente Joaquín Crespo promulga otro decreto ejecutivo mandando levantar en el mismo edificio un cenotafio similar del Precursor Miranda.⁷ Tras señalar que “los restos mortales del general *Francisco Miranda* no han aparecido aún, a pesar de las activas diligencias que ha hecho practicar en varias épocas el Gobierno de la República”, el edicto presidencial justifica semejante decisión con los siguientes motivos: “el honor extraordinario” de sustituir sus restos perdidos con “un monumento excepcional en el Panteón de los Héroes”, como se está haciendo con el Gran Mariscal de Ayacucho, “corresponde igualmente al gran patriota y sabio caraqueño *Francisco Miranda*”, en consideración de quien el fracaso en encontrar sus cenizas “no ha de ser causa para que nombre tan afamado, inscrito en la historia de naciones poderosas y antiguas, y tan meritorio como el que más entre los que sacrificaron hacienda, reposo y vida por la libertad de Venezuela, deje de figurar en medio a los otros que en el templo de los inmortales que recordarán a las generaciones del porvenir las hazañas o los sacrificios de los Padres de la Patria”.⁸

Con base en tales argumentos, el presidente Crespo ordena destinar de modo exclusivo la capilla situada a la diestra del monumento de Bolívar “a un *Cenotafio* consagrado a la memoria del ínclito hijo de Venezuela, apóstol de la Libertad en ambos mundos, Precursor de la Independencia de la América del Sur, decano de sus próceres, primer Comandante en Jefe de los ejércitos de la República y mártir abnegado del amor patrio, Generalísimo *Francisco*

⁷ Decreto ejecutivo de 22 de enero de 1894 mandando construir en el Panteón Nacional un cenotafio de Francisco de Miranda. Citado en: León Lamedo y Manuel Landaeta Rosales, *Historia militar y política del General Joaquín Crespo*, Caracas, Imprenta Bolívar, 1897, vol. 2, p. 222-223.

⁸ *Ibidem*.

Miranda". Según el decreto, el cenotafio constaría de dos partes, la primera de las cuales sería la estatua de Miranda, en uniforme militar, "y en una actitud que recuerde al fiel *ciudadano* de Venezuela en el momento en que presentaba al Congreso Constituyente de 1811 el diseño del pabellón tricolor, ideado en 1806 por el mismo Miranda y que, enarbolado luego por él, el primero, ondeó más tarde victorioso en tantas batallas que decidieron de la libertad de la América y es hoy el patrimonio de gloria de varias naciones."⁹

Justo dos años más tarde (2 de enero de 1896) el ministro de Obras Públicas suscribe con los empresarios italianos Julio Roversi e hijos un contrato para tallar en Italia el mármol cenotafio,¹⁰ según plano diseñado por el arquitecto venezolano Juan Hurtado Manrique.¹¹ Ese monumento funerario, cuyo precio se convino en 76.000 bolívares (pagaderos en tres partes: Bs. 28.000 al firmar el contrato; Bs. 24.000 antes del 30 de abril; y el saldo al llegar el monumento a La Guaira), debía ser entregado, dispuesto sobre su pedestal en el Panteón Nacional, antes del 30 de junio.¹² Así podría ser inaugurado el 5 de julio de 1896, fiesta nacional conmemorativa del octogésimo quinto aniversario de la Firma del Acta de Independencia, fijada también como fecha de la Apoteosis de Miranda, al cumplirse ochenta años de su fallecimiento en el arsenal gaditano de La Carraca.

Esculpido en Italia en tres meses por los tallistas Davide Venturi e hijos, ese cenotafio, de 7 metros de altura y de una amplitud tal que ocupa todo el ancho del testero de la nave del Panteón Nacional, a la izquierda de la tumba del Libertador, es descrito así por *El Diario* de Valencia:

El pensamiento del artista que lo dibujó es el siguiente: la República, en la pesadumbre de no haber hallado los restos del Generalísimo, perdidos en tierra extraña, deposita una corona de laurel en la tumba vacía. La urna, entreabierta, parece que espera todavía los preciosos despojos, y sobre su tapa está un águila en actitud de alzar el vuelo. A uno y otro lado se ven agrupados, en artística combinación, trofeos y símbolos militares. Sobre el pedestal central se levanta el mausoleo, en forma de nicho rematado por magnífico tímpano; y coronando el conjunto, la estatua de Miranda, de pié, en traje militar, en el acto de presentar al Congreso de Venezuela nuestro hermoso pabellón nacional, ideado por él.¹³

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Memoria del Ministerio de Obras Públicas 1897*, Caracas, 1897, Tomo I, p. CXX; e *Ibidem*, pp. 127-128, Doc. N° 146.

¹¹ *Ibidem*, p. CXX.

¹² *Ibidem*, pp. 127-128, Doc. N° 146.

¹³ "El cenotafio de Miranda", *El Diario*, Valencia, 25 julio 1896, p. 2, 3ª col. Casi idéntica a ésta (como evidencia de estar usando la misma fuente), es la descripción que del cenotafio de Miranda brinda el diario caraqueño *El Tiempo*: "El pensamiento interpretado por el artista se traduce en esta forma: la República que se apena de no haber hallado en tierra extraña ni el sepulcro ni los restos del héroe, deposita una corona de laurel en el cenotafio vacío, que se halla entreabierto porque aún no se ha perdido la esperanza de llevar a él tan preciosos despojos. En la tapa del cenotafio está una (sic) águila en actitud de alzar el vuelo: a los lados se ven amontonados varios trofeos militares; finalmente, está coronado por la estatua de Miranda en el acto de presentar al Congreso y pueblo de Venezuela, nuestro hermoso pabellón nacional con los colores ideados por él y que, al ponerlo como divisa de los regimientos que marchaban al combate, leían nuestros libertadores en sus franjas estos pensamientos que aumentaban el ardor bélico de la jornada: las doradas playas de América, están separadas por el azul océano, de la sangrienta Iberia." ("Reseña de la Apoteosis. Monumento a Miranda en el Panteón", *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 4ª col.) El cronista prosigue así su descripción del cenotafio de Miranda: "Este monumento dibujado y esculpido en el corto espacio de tres meses, es correcto en la talla, armonioso en el conjunto, magestuoso en sus proporciones y digno de la apoteosis. Si la estatua de la República tuviera facciones menos vulgares y enérgicas, podría considerarse como una obra acabada." (*Ibidem*).



Daive Venturi e hijos, *Cenotafio de F. de Miranda*, 1895-96. Mármol. Panteón Nacional, Caracas

En referencia a ese desierto sepulcro mirandino, *Diario de Caracas* señala que “El Generalísimo con sus lujosas preseas militares, erguido en respetuosa actitud, presenta al Congreso Nacional la bandera que él primero enarbolará sobre las turbulencias del mar y las incertidumbres de la Revolución, como insignia sagrada de la Patria”, mientras “En segundo término se levanta un santuario abierto de mármol blanco con puertas de mármol amarillo, y luego una urna destapada, cobijada por el águila de la Victoria y ornada de trofeos.”¹⁴ No olvida tampoco el periódico capitalino la inscripción grabada en la base de la urna:

Venezuela llora por el dolor de no haber podido hallar los restos del General Miranda, que han quedado perdidos en la huesa común de la prisión en que espiró este Gran mártir de la Libertad Americana. La República los guardaría con todo el honor que les es debido en este sitio que les ha destinado por Decreto del Presidente de ella, General Joaquín Crespo, fechado el 22 de enero de 1895.¹⁵

Decretada año y medio antes (22 de enero de 1895) por el presidente Joaquín Crespo en desagravio al Precursor de la Independencia, la Apoteosis de Miranda –pautada como un triduo de celebraciones cívicas entre el 3 y el 5 de julio de 1896— tiene entre sus actos importantes el traslado de las cenizas de los próceres José Félix Blanco, Gregorio Montilla y Fernando de Peñalver al Panteón Nacional, un Concurso Nacional Agrícola e Industrial, una Exposición de Pinturas y una exhibición de flores naturales, actos que culminan en la

¹⁴ “Apoteosis de Miranda. El Gral. Crespo y su causa”, *Diario de Caracas*, Caracas, 7 julio 1896, p. 1, 1^a-6^a col., y p. 2, 1^a-2^a col.

¹⁵ *Ibidem*.

ceremonia de inauguración del referido cenotafio, en el que quedarían simbólicamente “inhumadas” *in absentia* las cenizas del Generalísimo.¹⁶

En la tarde del 5 de julio de 1896, en efecto, el Primer Mandatario, preside un desfile cívico por las calles de Caracas para inaugurar en el Panteón Nacional el cenotafio de Miranda, y depositar ofrendas ante su pedestal. Encabeza el desfile, junto a la banda marcial, la Escuela Militar de Artillería, conduciendo las ofrendas del presidente de la República y sus ministros, por delante del caballo de batalla y el carro triunfal, tirado por cuatro caballos blancos, sobre el que luce en un trono, entre oriflamas y cubierto de flores, el busto del Generalísimo. Por detrás del carro marchan el presidente Crespo con su gabinete en pleno, funcionarios públicos, corporaciones, representantes de los Estados regionales, la masonería y colonias extranjeras, cada quien con su respectiva ofrenda.¹⁷ Precediendo a la enorme hilera de ofrendas del solemne cortejo, que se extiende a lo largo de dos manzanas, el presidente Crespo inaugura el cenotafio del Precursor de la Independencia,¹⁸ descorriendo el velo que lo cubre. Acto seguido, la comitiva desfila para depositar sobre las gradas del monumento las ofrendas traídas en honor a Miranda. Así, tras el lujoso tributo ofrecido por el presidente de la República, depositan sus presentes los miembros del Ejecutivo federal, los representantes de los altos organismos nacionales, el ejército, los Estados regionales, la prensa, el clero, las parroquias capitalinas, las colonias extranjeras, la masonería y diversas corporaciones.¹⁹

Poco después, en presencia del Primer Mandatario, se escenifica en el Teatro Municipal de Caracas el acto literario-musical de la Apoteosis de Miranda.²⁰ Al abrirse el telón —en el que se ve plasmada la efigie de la Fama portando una guirnalda de victoria y ondeando la bandera nacional—, aparece sobre el escenario el busto del Precursor (“como un Dios en su Olimpo”) en medio de adornos, entre un coro de muchachas y un cuerpo de húsares haciéndole guardia de honor.²¹ De inmediato, en ordenado desfile depositan sobre el escenario ante el busto de Miranda sus respectivas ofrendas el presidente de la República, los ministros del Ejecutivo nacional y representantes de la prensa, la masonería, la colonia italiana y las parroquias caraqueñas.²² Siguiendo luego con un concierto de música, un recital de obras literarias en honor al Precursor de la Independencia,²³ y el discurso de orden de Félix Francisco Quintero,²⁴ la Apoteosis literario-musical concluye con la puesta en escena de una alegoría en la que el Generalísimo, a quien hacen guardia las repúblicas suramericanas, es coronado por la Fama en el fulgor de la gloria inmortal.²⁵

La Apoteosis de Miranda brinda también a los pintores venezolanos Arturo Michelena y Emilio Jacinto Mauri oportuna coyuntura para plasmar dos cuadros mirandinos. De hecho, el primer día de las celebraciones de dicha efeméride (3 de julio) el presidente Crespo inaugura en el Palacio Federal la Exposición de Pinturas, en la que sobresalen algunos cuadros de Martín Tovar y Tovar, Cristóbal Rojas, Antonio Herrera Toro y Emilio Jacinto Mauri,²⁶ mientras, como elocuente epítome de aquella efeméride, se exhibe en el Palacio de Gobierno el *Miranda en La Carraca*, de Arturo Michelena²⁷.

¹⁶ “Apoteosis de Miranda. El Decreto”, *Diario de Caracas*, 6 julio 1896. p. 2, 1^a-3^a col.

¹⁷ “Apoteosis de Miranda. El Gral. Crespo y su causa”, *Diario de Caracas*, 7 julio 1896, p. 1, 1^a-6^a col., y p. 2, 1^a-2^a col.

¹⁸ “Reseña de la Apoteosis. Día 5 de Julio”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3^a-4^a col.

¹⁹ *Ibidem*. Cf. también “Apoteosis de Miranda. El Gral. Crespo y su causa”, *op. cit.*

²⁰ “Apoteosis de Miranda. El Gral. Crespo y su causa”, *op. cit.*

²¹ *Ibidem*. Cf. también “Reseña de la Apoteosis. Día 5 de Julio”, *op. cit.*

²² “Apoteosis de Miranda. El Gral. Crespo y su causa”, *op. cit.* Cf. también “Reseña de la Apoteosis. Día 5 de Julio”, *op. cit.*

²³ Martín Zuloaga y Tovar, “Apoteosis de Miranda”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 1^a-2^a col. Cf. también “Apoteosis de Miranda. La Exposición de pinturas”, *Diario de Caracas*, 6 julio 1896, p. 3, 2^a-5^a col.

²⁴ “El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 4^a-5^a col.; “Apoteosis de Miranda. La Exposición de pinturas”, *op. cit.*, p. 3, 3^a col.



E. J. Mauri, *Muerte de Miranda* (o *La República Naciente cubriendo con la enseña tricolor el cadáver del mártir de La Carraca*), 1896. Óleo/tela. Academia Nacional de la Historia, Caracas

En esa Exposición conmemorativa Mauri muestra un cuadro alegórico, que, según el periódico capitalino *La República* representa el “cadáver de Miranda en la prisión, cubriéndolo la Libertad con el pabellón de la República”.²⁵ El crítico Martín Zuloaga Tovar vierte sobre ese lienzo –titulado, según él, *La República Naciente cubriendo con la enseña tricolor el cadáver del mártir de La Carraca*— las siguientes impresiones:

Miranda (...) impresiona el espíritu y nos hace meditar sobre las vicisitudes de la fortuna y la maldad de los hombres. Allí está libre ya de cadenas el héroe de Nerwinden, el compañero de Petión y de Lafayette; el favorito de Catalina II, de Rusia; “el peregrino de la libertad” como le llamó Cheveau Legarde, que, víctima de su amor a la Patria, ha muerto en un oscuro calabozo de la Carraca! Como anotamos antes, este cuadro nos sugiere muchas ideas tristes y nos hace pensar en lo estéril de los esfuerzos hechos en pro de la Justicia y de la Libertad.²⁶

²⁵ “Apoteosis de Miranda”, *La República*, Caracas, 6 julio 1896, p. 3, 3^a-4^a col., y p. 4, 1^a-2^a col. También la revista cultural más prestigiosa de Venezuela confirma que dicho cuadro de Mauri “representa a Miranda en su lecho de muerte y a la Libertad recogiendo el último suspiro del incansable paladín que supo enaltecerla.” (“Nuestros grabados. Muerte de Miranda”, *El Cojo Ilustrado*, V (112), Caracas, 15 agosto 1896, pp. 629 y 648).

²⁶ Martín Zuloaga y Tovar, “La Apoteosis del Generalísimo Miranda. Exposición de pinturas de 1896”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 1^a-2^a col.

Sin embargo, el cuadro que se convertiría de entrada en el paradigma iconográfico del Precursor de la Independencia venezolana es el *Miranda en la Carraca*, lienzo plasmado por Arturo Michelena por encargo del presidente Joaquín Crespo para servir de centro a la celebración de dicha Apoteosis. Expuesto por separado en el Palacio de Gobierno (Casa Amarilla), en paralelo con la ya citada Exposición de Pinturas en el Palacio Federal, ese impactante cuadro de Michelena suscita de inmediato la ferviente admiración y el unánime entusiasmo del público y los comentaristas,²⁷ al extremo de ser considerado por muchos como el emblema de la Apoteosis del Generalísimo.²⁸ Incluso el prestigioso maestro académico Martín Tovar y Tovar llegó a declarar por esos días: “El *Miranda* de Michelena pasará a la posteridad, y si el artista no hubiera ejecutado ya trabajos que lo recomiendan como el primer pintor de América, esta sola obra bastaría a inmortalizar su nombre. La figura del cautivo esta ejecutada con amor, y en el cuadro hay verdad y sentimiento, color y poesía.”²⁹

En ese ambiente de festivo patriotismo suscitado por la glorificación de Miranda, el emblemático cuadro de Michelena obtiene desde el inicio de su exhibición un valor tan rotundo e inmenso que todos los periódicos y no pocos intelectuales difunden a raudales vehementes elogios hacia el lienzo, hacia el artista, y —no podía esperarse otra cosa en tan patriótica solemnidad— hacia el propio protagonista del relato histórico plasmado. Así, *La República*, tras señalar que “Todo Caracas se dio cita para admirar el gran cuadro de Michelena que reinaba en la Casa Amarilla”, asegura que “Miranda está como si acabase de ser arrojado en la prisión y aún se halla dominado por esas sombrías ideas, y tristes impresiones de quien acaban de arrebatarse a la libertad y lo arrojan en un calabozo (...) vestido aún con su traje de calle, (...) y está en esos momentos que siguen a la entrada en una nueva prisión y preceden a la instalación definitiva en ella.”³⁰

Simón Barceló, por su parte, situándose en la vertiente política, subraya la grandeza de alma del Precursor a través de los antitéticos avatares de su azarosa existencia, entre la gloria de sus triunfos en los campos de batalla y el trágico infierno de su encarcelamiento y muerte en el ostracismo. Tras destacar el hecho de haber antes “contemplado a Miranda, bello y grande, caballero en su corcel de batalla, rodeado de un Estado Mayor que esperaba una orden suya para decidir, cumpliéndola, la suerte de dos ejércitos y, probablemente, de varias naciones”, el comentarista verbaliza así, con encendida retórica, su veneración hacia el prócer:

He admirado su sereno continente en aquella jornada única en los anales de la siniestra Convención, tribunal de sangre que sólo se reunía para condenar las víctimas que el Directorio reclamaba como necesarias a la estabilidad de la joven República. Le he visto, triunfante y vencedor, dominar aquellos tigres humanos, aún más feroces que sus carnívoros congéneres de las selvas, sujetarlos al poder mágico de su verbo entusiasta, y, haciendo de aquella derrota de Nerwinden el pedestal de su gloria, salir de aquel recinto de muerte sobre los hombros de sus

²⁷ “Apoteosis de Miranda”, *La República*, Caracas, 6 julio 1896, p. 3, 3^a-4^a col., y p. 4, 1^a-2^a col.; “El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3^a-4^a col.; “Apoteosis de Miranda”, *El Diario*, Valencia, 9 julio 1896, p. 2, 1^a col.; Román Sotrec, “Miranda. Cuadro del artista Arturo Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 10 julio 1896, p. 2, 6^a col.; “El cuadro de Michelena”, *El Diario*, Valencia, 11 julio 1896, p. 3, 1^a col.; “Arturo Michelena”, *La República*, Caracas, 8 julio 1896, p. 4, 2^a col.

²⁸ Así lo proclama Carlos Pumar, director de *El Tiempo*: “Ese cuadro es la Apoteosis de Miranda.” (“El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3^a-4^a col.). Román Sotrec, por su parte, insiste: “En una frase, [ese cuadro] es la Apoteosis por excelencia de Miranda.” (Román Sotrec, “Miranda. Cuadro del artista Arturo Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 10 julio 1896, p. 2, 6^a col.).

²⁹ “El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3^a-4^a col.

³⁰ “Apoteosis de Miranda”, *La República*, Caracas, 6 julio 1896, p. 3, 3^a-4^a col., y p. 4, 1^a-2^a col.

jueces y detractores, aclamado por las turbas que acaso habían acudido a sancionar su condena y a aplaudir su ejecución!³¹

Pese a tan impactantes “imágenes” previas, Barceló confiesa no haber visto “nunca tan grande, nunca tan majestuosa la figura del atleta [Francisco de Miranda] como en esa tela magnífica de Michelena, donde parece que se han condensado todas las facultades del artista y todas las verdades del historiador.”³² Luego de sostener que en dicho lienzo “el ánimo se sobrecoge ante la mirada del coloso derribado. Prometeo encadenado al mísero jergón que durante cuatro años ha sido el único confidente y depositario único de sus ensueños!”, el comentarista proclama:

¡Miranda es el condor! En su mirada de águila no se retrata la desesperación del prisionero que compara las decepciones del presente y revive las grandezas del pasado. No, ni el campamento en Jemmapes (sic),³³ ni las caricias de la Semíramis del Norte, ni los vastos planes de Pitt, ni siquiera la decepción de Coro en 1806 ocupa en ese momento el pensamiento del grande anciano. No, Miranda piensa en el porvenir. Como el condor, desea saber si el día en que se abran las férreas rejas podrá tender las alas y volar remontándose audaz para recibir en su cenit el calor del sol de la libertad.³⁴

Barceló imagina, a la postre, que “El último pensamiento de aquel cerebro gigante ha debido ser para el perfeccionamiento de su obra inacabada”, mientras “Su último gesto, al correr la diestra poderosa en las convulsiones de la agonía, [ha debido de ser] empuñar el sable que tan brillantes páginas ha dejado escritas en la historia militar de tres Repúblicas!”³⁵

A su vez, Carlos Pumar, redactor-propietario del diario caraqueño *El Tiempo*, no escatima encomios para el cuadro de Michelena. Tras calificarlo de “soberbio lienzo, pasmo y admiración de conocedores e indoctos, que ha conmovido a nuestra sociedad”, ante la cual “La multitud que desfila respetuosa y conmovida ante la inmortal figura, prorrumpen en ese aplauso que enorgullece y levanta el espíritu”, Pumar elogia sin ambages en el cuadro la bien captada “expresión en aquella fisonomía severa y enérgica! La mirada, el gesto, la actitud, todo eso vivo, palpitante, natural!”³⁶ Bajo la premisa de que el personaje representado en la obra “Es un preso anciano, triste, fuerte, honrado, capaz del bien y que (...) esperaba digno Juez para sus actos, aunque las gradas del tribunal, como en Francia, estuviesen inundadas de sangre!”, el periodista arguye que “no habrá jueces para su causa, y su prisión, su martirio, su muerte elocuentemente descritos en ese lienzo harán pensar a los hombres de buena voluntad en el éxito individual de los que quieren redimir pueblos esclavos!”³⁷ Antes de concluir en frase lapidaria que “Ese cuadro es la Apoteosis de Miranda”, Carlos Pumar agrega que “Ningún poeta ha escrito elegía más doliente que la perpetuada en esa forma artística”, en la que “aprenderán más a sufrir los filósofos, palidecerán las ilusiones y el pueblo comprenderá que a veces, comete injusticias irreparables en el proceso público”, por cuanto “Es una lección, es un gemido, es el *remember* del ajusticiado real, es el producto del ingenio que siente una verdad, la dice al mundo y no sabe toda la trascendencia del problema que expone.”³⁸

³¹ Simón Barceló, “Miranda”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 1, 6ª col., y p. 2, 1ª col.

³² *Ibidem*.

³³ Por Jemappes.

³⁴ Simón Barceló, “Miranda”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 1, 6ª col., y p. 2, 1ª col.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ “El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3ª-4ª col.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.



Arturo Michelena, *Miranda en La Carraca*, 1896. Óleo/tela, 1896, 196 x 245,5 cm.
Col. Galería de Arte Nacional, Caracas.

Laurencio Celis, quien también suscribe la tesis de que “Ese Cuadro ha sido la Apoteosis!”, señala que, “contemplando, siquiera un rato, con detenimiento, la noble figura del Héroe-Mártir, parece como que va uno a sentir ya el hondo suspiro escapado de aquel pecho dolorido, parece que va a vérselo ya que se sienta sobre el burdo jergón y que se pasa las manos por la altiva, aunque oprimida frente, cual queriendo desechar los sombríos pensamientos que se la golpean”, antes de concluir: “Ante ese Cuadro es forzoso inclinarse reverente.”³⁹

De modo similar, Román Sotrec, al acotar que el cuadro de Michelena “honra a Venezuela, y pertenece a la historia del Arte”, por cuanto “Es la ilustración, realizada por el genio, de una de las páginas más tristes de nuestra historia”, expresa que “el pintor (...) ha trasladado a la tela la atmósfera pesada y malsana del antro en que por su amor a la Libertad fue aherrojado aquel que, con más razón que Hildebrando, pudo exclamar en su desgracia: ‘He amado la justicia y odiado la iniquidad; por eso muero en el destierro’.”⁴⁰ Una vez puesta de relieve la inmensa “grandeza en la actitud” del Generalísimo, el glosador sostiene que éste “Aparece a los ojos del espectador como el gladiador que, herido de muerte, cae exangüe y noblemente

³⁹ Laurencio Celis, “La Apoteosis (Concluye)”, *La Religión*, Caracas, 7 julio 1896, p. 2, 3^a-4^a col.

⁴⁰ Román Sotrec, “Miranda. Cuadro del artista Arturo Michelena”, *El Tiempo*, 10 julio 1896, p. 2, 6^a col.

sobre la arena del combate”. Por si fuera poco, Sotrec se atreve a asegurar: “La cabeza de venerable anciano, diríase unguida por óleo santo y en sus ojos, opacos por el insomnio, adivínase como un reproche, una pregunta: —“*por qué?*” surca su frente, amplia, frente de pensador, una ligera sombra, nube impregnada de recuerdos dolorosos.”⁴¹

Miguel Izaguirre Valero, por su cuenta, al elogiar sin reservas el lienzo de Michelena, apunta que Miranda aparece “perdida la vista en no se sabe qué trágica contemplación”, teniendo en sus ojos “retratado el inmenso pesar del viejo republicano, que ve detenida su obra por la mano infame del despotismo”, pues “el que asistió como actor importante de todas las batallas que contra la Europa coaligada libró la Gran República Francesa; aquel guerrero hartado de gloria, se ve cogido entre las garras de los conservadores de tronos, enemigos de la democracia, y sepultado en la Carraca.”⁴² Indignado por el “miserable antro [al que] fue a morir el grande hombre”, el comentarista afirma sobre el Precursor que “Revela su rostro la lucha moral que en su cerebro ha de verificarse”, pese a lo cual lucía “Lleno de majestad y de nobleza, brillante la mirada y aún hermoso todo él...”⁴³

En esa coyuntura histórica Tomás Michelena, al comentar el exitoso cuadro de Michelena, pone en luz los aspectos psíquicos y morales del protagonista del hecho histórico representado:

Miranda en los últimos momentos de su agitada y gloriosa vida, tras larga prisión, no es fácil tema pictórico. Desdeña el célebre autor de la obra, acometerla, traduciendo la alteza militar, o el reposado talante del estadista, o la gallarda apostura del culto y prestigioso caballero, y va a buscarlo donde el drama se desenvuelve, lenta, triste, lúgubramente, en la hora suprema de la inmensa y perpetua meditación, bajo la bóveda que le oprime y cuando se acercan las impenetrables sombras que le han de extinguir en absoluto.⁴⁴

Tras decir que “hay luz allí, brilladora, sublime!”, porque “el pincel ha marcado con admirable sello, en la mirada del prisionero, como en la actitud de la figura, —ni forzada o falsa o convencional,— todo el mundo de su hermosa historia y toda la amargura de su estado final”, el panegirista proyecta sobre el lienzo historias no dichas, tal vez por hartado conocidas:

Allí se lee aquella como leyenda que comienza con su partida de Caracas, llevando en fermento el germen de la emancipación; luego la peregrinación de su espada, puesta siempre al servicio de los pueblos oprimidos; aquella pasión inagotable por el estudio en sus continuos viajes, acumulando enseñanzas, que destinaba a la apartada región que le vio nacer; y finalmente (sic) los últimos sucesos de su noble carrera, cuando vendido y aherrojado pagó así a la abnegación la ingratitud de los hombres y la indiferencia colectiva.⁴⁵

Por añadidura, Tomás Michelena cree percibir, bajo la aparente calma epitelial de aquel Miranda figurado sobre la tela, todo un universo de sentimientos en ebullición, pues “Concentrado el pensamiento, trascienden los destellos de su intensa mirada, y parece que van a desplegarse los delgados labios para despedir la expresión de su febril mente”, mientras

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Miguel Izaguirre Valero, “La Exposición Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 5 noviembre 1898, p. 1, 2^a-3^a col.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Tomás Michelena, “Miranda en La Carraca (Cuadro de Arturo Michelena)”, *El Cojo Ilustrado*, V (109), Caracas, 15 julio 1896, pp. 540-541

⁴⁵ *Ibidem.*

“Óyese como un murmurío que pasa, y es la voz de los recuerdos que brota del espasmo de aquella frente.”⁴⁶

El frenesí suscitado por *Miranda en la Carraca* entre el público y los expertos motiva a las autoridades a prorrogar por unos días su exhibición en la Casa Amarilla,⁴⁷ mientras surgen solicitudes incitando al Gobierno a adquirir el cuadro para el patrimonio de la Nación.⁴⁸ Ante el éxito obtenido por semejante emblema pictórico, el 7 de julio un grupo de artistas e intelectuales decide organizar una velada artístico-literaria en homenaje al triunfante pintor.⁴⁹ Mientras tanto, la campaña en pro de la compra del lienzo mirandino por parte del Gobierno nacional pronto surte efecto.

El 17 de julio de 1896, dos días después de hacer pública su decisión de adquirir para la Nación el *Miranda en la Carraca* por 40.000 bolívares,⁵⁰ el presidente Crespo decreta honores a favor de Arturo Michelena, por cuanto “las demostraciones de que ha sido objeto el artista por la admirable ejecución de su último lienzo, requieren un testimonio también público que las confirme oficialmente y que deje constancia de estos hechos con los cuales se exaltan las virtudes del trabajo, del amor a la gloria y de la inteligencia cuidadosamente cultivada.”⁵¹ Conforme a ese decreto, que formaliza la compra del *Miranda en la Carraca* para la Nación, con el compromiso adicional de obsequiar una copia del mismo cuadro a la Municipalidad de Valencia, ciudad natal del artista (cláusula que nunca llegó a cumplirse), el presidente Crespo concede al pintor una medalla especial de oro, en cuyo anverso la inscripción “Al mérito sobresaliente” rodea al escudo de la República, y cuyo reverso luce la leyenda “La República de Venezuela y en su nombre el general Joaquín Crespo.— Homenaje a Arturo Michelena— 1896.”⁵²

Con asistencia del presidente Crespo, los ministros del Gabinete y una gran concurrencia de personalidades, en la noche del día siguiente se celebra en el Teatro Municipal de Caracas la velada artístico-literaria en homenaje a Arturo Michelena, en el transcurso de la cual el pintor es condecorado por el Mandatario Supremo con la referida medalla especial de honor al mérito.⁵³ En aquella velada, cuya primera parte se verifica con el cuadro *Miranda en la Carraca* presidiendo sobre el escenario,⁵⁴ se interpretan en honor del artista numerosas piezas musicales y literarias. A título de ejemplo, el soneto *Miranda. Ante el cuadro de Arturo Michelena*, compuesto por el doctor Rafael del Valle, refleja bien el espíritu de aquel acto:

Todo aquí es grandioso y concluido!
El ruin ajuar, el calabozo insano,
el triste ambiente, el odio del tirano,
a crueldad y venganzas compelido:

El gran caudillo a la traición rendido,
la faz sujeta en la crispada mano,
y el pensamiento libre y soberano
en la mirada indómita esculpido!

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ “El gran cuadro”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 3, 5ª col.; “El Cuadro de Michelena”, *La República*, Caracas, 7 julio 1896, p. 4, 4ª col.; “El cuadro de Michelena”, *El Diario*, Valencia, 11 julio 1896, p. 3, 1ª col.

⁴⁸ “El cuadro de Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 6 julio 1896, p. 2, 3ª-4ª col.

⁴⁹ “Homenaje a Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 8 julio 1896, p. 3, 2ª col.

⁵⁰ “Protección al arte”, *El Diario*, Valencia, 15 julio 1896, p. 2, 5ª col.

⁵¹ “Joaquín Crespo”, *La Religión*, Caracas, 20 julio 1896, p. 2, 3ª col.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ “Homenaje a Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 20 julio 1896, p. 1, 1ª-6ª col., y p. 2, 1ª col.

⁵⁴ *Ibidem*.

¡Ah! Si parece que al tornar mañana
no hemos de hallarle bajo el marco estrecho:
si parece que fuerza sobrehumana

le arranca vivo del mezquino lecho,
y volará a su tierra americana
á hacer triunfar su nombre y su derecho!⁵⁵

Con numen un tanto más prosaico, José Ignacio Potentini recita asimismo en aquella velada el poema de su autoría *Miranda en la Carraca. A Arturo Michelena*:

En ese lienzo hay un drama
de toques tan sorprendentes,
que se ven dos Continentes
enlazados a su fama.
Honra universal proclama,
y su grandeza comparte
entre las Musas y Marte;
y, en el genio que revela,
hace reina a Venezuela
de las regiones del arte.

¡Si parece que está vivo!
que el pincel vertió con gloria
toda la hiel de su historia
en el rostro pensativo.
Vive allí el noble cautivo
con trágica eternidad;
tanto, que mueve en verdad
a pedirle a Michelena
que rompa la vil cadena
y lo ponga en libertad.⁵⁶

⁵⁵ *Ibidem*. Cf. además “Miranda. Ante el cuadro de Arturo Michelena”, *El Diario*, Valencia, 21 julio 1896, p. 2, 5ª col.

⁵⁶ “Homenaje a Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 20 julio 1896, p. 1, 1ª-6ª col., y p. 2, 1ª col. Reeditado también en “Miranda en la Carraca. A Arturo Michelena”, *La Religión*, Caracas, 20 julio 1896, p. 2, 3ª col.; y en *El Diario*, Valencia, 21 julio 1896, p. 2, 5ª col.