

TRAYECTORIA DEL ESCULTOR ELOY PALACIOS HASTA 1883

José María Salvador
Universidad Central de Venezuela
jmsalvador@cantv.net

RESUMEN

Elaborado exclusivamente a partir de fuentes primarias, el presente artículo reconstruye la biografía y la producción artística de Eloy Palacios, así como los comentarios críticos que dichos trabajos merecieron en su momento. Esa reconstrucción arqueológica de la vida, obra y fortuna crítica del más conspicuo escultor venezolano del siglo XIX corrige no pocos errores que todavía hoy figuran en la historia “oficial” del arte nacional, y llena incontables vacíos y silencios sobre la trayectoria de este importante creador de nuestro país.

PALABRAS CLAVE: Arte venezolano, Siglo XIX, Escultura, Escuela de Escultura, guzmanato, Capitolio de Caracas.

TRAJECTORY OF THE SCULPTOR ELOY PALACIOS UP TO 1883

ABSTRACT

Elaborated only from primary documents, this paper reconstructs the biography and the artistic production of Eloy Palacios, as well as the contemporary critical comments on such production. This archeological reconstruction of the life, work and critical fortune of the most conspicuous Venezuelan sculptor of the Nineteenth Century correct quite a lot of errors which are still installed in the “official” history of national art. It also fills uncountable gaps and silences on the trajectory of this important creator of our country.

KEY WORKS: Venezuelan art, Nineteenth Century, Sculpture, School of Sculpture, Guzman Blanco's regime, Capitol of Caracas.

TRAJECTOIRE DU SCULPTEUR ELOY PALACIOS JUSQU'EN 1883

RÉSUMÉ

Elaboré exclusivement à partir de sources originales, l' article reconstitue la biographie et la production artistique d'Eloy Palacios, ainsi que les commentaires critiques que ces travaux inspirèrent en leur temps. Cette reconstruction archéologique de la vie, de l'oeuvre et des critiques qu'elle suscita, du plus illustre sculpteur vénézuélien du XIX^e siècle, corrige de nombreuses erreurs qui figurent actuellement dans l'histoire «officielle» de l'art national, et comble d'innombrables vides et silences de la trajectoire de cet important créateur de notre pays.

MOTS-CLÉS: Art vénézuélien, XIX^e siècle, sculpture; Ecole de sculpture, guzmanato, Capitole de Caracas.

De Munich a Caracas

Según el escritor colombiano Diógenes Arrieta (1892: 102), Eloy Palacios, nacido en Maturín el 27 de junio de 1847, fue enviado a los diez años por su padre, el rico comerciante maturinés Félix Palacios, a Munich (Alemania), donde, hechos sus estudios primarios, se dedicó al dibujo y a la escultura. A los quince años ingresó en la Academia de Bellas Artes muniquesa, que frecuentó durante un quinquenio, antes de regresar a Venezuela, cumplidos ya los veinte años (1867), para visitar por unos meses

a su familia. Reinstalado en Munich, proseguirá allí su perfeccionamiento en el arte escultórico hasta que, a la muerte de su padre, regresa a Venezuela.

En la primera etapa de este regreso, efectuado quizá en 1872 o, a más tardar, en 1873, se reinstaló en su nativa Maturín, donde no encontró ambiente propicio para desarrollar su arte. Por ello, será introducido ante el presidente de la República, Antonio Guzmán Blanco, por su propio hermano, el connotado general y político guzmanista Félix Palacios. Éste último, en carta escrita desde Maturín el 6 de septiembre de 1873 (ArchGB-FJB, CR, Exp. FP, 1873), manifestaba al Ilustre Americano que su hermano Eloy le había hecho en yeso un retrato de busto, el cual pensaba entregárselo personalmente en Caracas, con la esperanza de poder modelar otro más perfecto. Tras señalar que dicho busto lo había concluido el escultor en Maturín a partir de tres retratos que él mismo le había remitido desde Caracas, el general maturinés proseguía: “Eloi no está contento enteramente de su obra, y se empeñará en perfeccionarla allí en presencia de U. y de los que puedan juzgar de ella mas autorizadamente.” (ArchGB-FJB, CR, Exp. FP, 1873) Confesaba Félix Palacios al Magistrado Supremo su plena confianza en que supiese apreciar las aptitudes de su hermano escultor y le brindase el apoyo necesario, en especial después de las promesas que le había hecho. Insistía en que su hermano Eloy no podría nunca hacer carrera artística en una ciudad tan provinciana como Maturín, mientras en Caracas sería capaz de labrarse “una posición cómoda y honrosa” “para dar base sólida á su porvenir”, siempre y cuando el Primer Mandatario lo acogiese favorablemente (ArchGB-FJB, CR, Exp. FP, 1873).

Diecisiete días después (23 septiembre 1873) el propio Eloy Palacios, residente ya en la esquina del Coliseo viejo en Caracas, escribía a su vez a Guzmán Blanco para hacerle saber que aquel busto suyo, esbozado en Maturín a partir de tres fotografías —como ya le comunicara su hermano Félix—, esperaba perfeccionarlo ante el modelo en vivo. Por ello, al declarar que “Aquí estoi artísticamente a sus ordenes, persuadido de que en mi patria son raros los que favorecen las artes”, solicitaba al Ilustre una audiencia (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1873), esperando sin duda alguna que posase para él con el fin de perfeccionar aquel retrato de busto.

Como prueba evidente de la buena acogida dispensada por Guzmán Blanco, Eloy Palacios era nombrado el 10 de noviembre de 1873 —a escasos días de instalarse en Caracas— director de la Escuela de Escultura, creada ese mismo día por Resolución del ministro de Fomento, Modesto Urbaneja (MeMOP 1874, 62). Sin embargo, en vista de que el Ilustre Americano, tal

vez por sus múltiples compromisos de Estado, no había respondido a la primera solicitud de pose en vivo, el 3 de diciembre el escultor remitía una nueva carta pidiéndole posar para él con el fin de terminar con éxito aquel retrato en proceso. El artista no podía ser más explícito al dirigirse así al autócrata:

Harto penado le dirijo estas líneas, juzgandole siempre mui ocupado; pero inquieto, pendiente mi reputacion artística y tal vez hasta un porvenir, de el busto que de U. estoy haciendo, me lanzo a suplicarle se digne servirme por algunos instantes de modelo. No digo mal cuando hablo de un Porvenir respecto del busto; pues su influencia en el pais me haria conocer y aceptar con entusiasmo. Tengo bajo esas esperanzas el plan de hacer una serie de retratos en relieve, que de ello se me han hecho ya exigencia. Ya he comenzado.

Todos esperan ver concluidos sus trabajos para darme ocupacion, de donde queda mas claro que todo depende de U. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1873)

Esa gestión cristalizó al concluir a cabalidad el busto del Regenerador, quien debió de quedar muy satisfecho del desenlace. Tal conjetura se infiere tanto por un comentario de prensa que mencionaremos enseguida, como por el importantísimo encargo oficial que el Caudillo de Abril confiaba de inmediato al escultor: las numerosas y monumentales ornamentaciones escultóricas del Palacio Legislativo, que por entonces se construía con gran premura según el diseño y bajo la dirección del ingeniero Luciano Urdaneta, hijo del prócer zuliano Rafael Urdaneta.

Entre tanto, en su carácter de director designado de la Escuela de Escultura recién creada, Eloy Palacios publicaba el 3 de enero de 1874 un aviso oficial notificando que en cuatro días se abrirían las correspondientes clases en la planta baja del Sr. Razetti, en el horario de 12 del mediodía a 2 de la tarde, y que, por no estar completo todavía el número de alumnos, invitaba a los jóvenes a inscribirse (Anónimo, 1874-a: 3). Una semana después un redactor de *La Opinión Nacional* (casi con seguridad, Nicanor Bolet Peraza) daba cuenta de este doble logro profesional del artista maturinés como docente y retratista:

El ciudadano Eloi Palacios, distinguido compatriota nuestro y artista de notabilísimos talentos, que ha estudiado y practicado el difícil arte de la escultura en Europa durante catorce años, y á quien el Ilustre Americano ha elegido para ponerlo al frente

de la Escuela de escultura que ha creado para que reciban en ella instrucción gratis los que lo deseen, ha terminado en estos días un magnífico busto del general Guzman Blanco, que hemos tenido el placer de contemplar en el taller del artista, que á sus profundos conocimientos en el ramo une la más ingénuo modestia, rasgo distintivo del verdadero mérito. (Anónimo, 1874-b: 2)

En un mar de lisonjas hacia el Primer Mandatario, el reportero añadía que su retrato modelado por Palacios no era una obra fotográfica, por no exhibir absoluta similitud con el modelo, pero que, sin embargo, reflejaba bien la personalidad del representado.

Ese retrato de Guzmán Blanco (cuya factura de gastos suscribirá el artista dos días después) (AGN, MOP, Paq. 278, Exp. 5, Leg. 1: 32) es el mismo que se enviará como modelo al escultor franco-americano Joseph A. Bailly, encargado de realizar en Filadelfia las monumentales estatuas ecuestre y pedestre de Guzmán Blanco para Caracas. De hecho, en breve nota fechada el 17 de enero de 1874 el general Francisco Linares Alcántara, Primer Designado de la República, pedía al ministro de Fomento que adelantase a Eloy Palacios, quien debía marchar al extranjero el día 28, una suma para hacer un trabajo encargado por el Ilustre Americano (AGN, MOP, Paq. 278, Exp. 5, Leg. 1: 31). De esa inusual nota de Linares Alcántara parece inferirse que en un principio se pensó enviar al propio artista matorinés a dicha ciudad norteamericana para entregar personalmente el busto de su autoría a Bailly y transmitirle consejos oportunos sobre la manera de representar la personalidad física y psicológica del Regenerador.

Ese viaje, sin embargo, no llegó a efectuarse, con toda probabilidad porque Guzmán Blanco habrá preferido mantener a Eloy Palacios en Caracas al frente de la Escuela de Escultura y, sobre todo, consagrado en cuerpo y alma a los arduos trabajos de decoración escultórica del Capitolio, obra a la que el Caudillo de Abril concedía en ese momento prioridad absoluta, por cuanto se había propuesto que el Palacio Legislativo —con las estatuas presidiendo sus frontones— y la contrapuesta fachada neogótica de la Universidad Central estuviesen terminados en su volumetría esencial para el 27 de abril de 1874, cuarto aniversario de su conquista del poder. O que, en el peor de los casos, estuviesen concluidos con todos sus detalles funcionales y ornamentales para el 28 de octubre de ese mismo año, con el fin de servir de prestigiosa escenografía urbano-arquitectónica a su estatua

ecuestre, cuya apoteósica inauguración tenía prevista para esa fiesta onomástica del Libertador, en simultaneidad y en perfecto paralelismo con el desvelamiento del monumento ecuestre del Padre de la Patria en la plaza Bolívar de Caracas. El proyecto inicial del Ilustre Americano, en efecto, era celebrar el 28 de octubre de 1874 esa doble apoteosis (la suya junto con la de Bolívar), inaugurando ese mismo día las dos estatuas ecuestres, la del Libertador de Tadolini, que se estaba fundiendo en Munich, y la suya propia, modelada por Joseph A. Bailly, que se fundía en Filadelfia. Aunque ambas estatuas ecuestres llegaron a tiempo a Caracas (salvo el incidente del hundimiento de la del Libertador en Los Roques), la inauguración de la del Regenerador no pudo efectuarse en 1874, porque algunas de las piedras del pedestal se rompieron durante o después del transporte marítimo y ya no había tiempo para reponerlas y enviarlas desde Filadelfia. Así, aunque la estatua ecuestre de Guzmán Blanco permaneció (escondida en algún lugar, suponemos) durante un año antes de su colocación, eso permitió que en la fiesta bolivariana del 28 de octubre del año siguiente (1875) el Ilustre Americano organizase —esta vez sin la competencia de la del Libertador— su estrafalaria “autoapoteosis”, al inaugurar con pomposa retórica su monumento ecuestre en la plaza Guzmán Blanco, entre el Capitolio y la Universidad Central.

La responsabilidad de viajar a Filadelfia para llevar el retrato de Guzmán Blanco modelado por Eloy Palacios, junto con diseños e instrucciones pertinentes, y para supervisar in situ las estatuas del Regenerador fue encomendada al artista Ramón Bolet, por resolución del ministro de Fomento, Jesús Muñoz-Tébar, en fecha 21 de enero de 1874 (AGN, MOP, Paq. 278, Exp. 5, Leg. 1: 33). Hacia el día 27 de ese mes Ramón Bolet, en vísperas de embarcar en La Guaira para Filadelfia, recibía el busto convenientemente embalado en un cajón preparado por el propio Palacios (AGN, MOP, Paq. 278, Exp. 5, Leg. 1: 35). De ese busto de Guzmán Blanco hará luego nuestro escultor numerosas copias en yeso, pintado a imitación del bronce, para venderlo entre los adeptos al régimen (Bolet Peraza, 1874-a: 2).

Entre tanto Palacios, tal vez por congraciarse con el Ilustre autócrata, no perdía oportunidad de servirle de espía al transmitirle el 25 de enero una carta que le escribiera su paisano José María Núñez sobre la situación política en Maturín (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874), que el escultor adjuntaba con este elocuente introito:

El amor a mi pueblo me induce a molestar a U. en esta ocasion; el amor a un pueblo que reconoce las aptitudes de U.,

que las elogia, pero que esta cansado de sufrir consecuencias locales.

No dudo que U. acojerá los conceptos de esa carta, y así me adelanto a imponerme, como maturines, deberes de gratitud hacia el Jefe de la Nación que al fin con su notable tino, conciliará tantos ánimos todavía encontrados.

Maturin no es como lo pintan, General: solo que allí falta escuela y dos hombres más, de los que son necesario (sic) en los días de paz (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

La ornamentación escultórica del Capitolio

En paralelo con sus actividades pedagógicas al frente de la Escuela de Escultura y de su trabajo con el retrato del Ilustre Americano, nuestro artista elaboraba los presupuestos para el ambicioso proyecto escultórico del Palacio Legislativo. Así hacia el 11 de enero, a solicitud del propio Primer Magistrado, remitía una carta al general Lino Duarte Level, gobernador del Distrito Federal (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874): tras decirle que necesitaba 150 venezolanos “para llevar acabo (sic) la obra del busto, que ha de remitirse en el próximo paquete para los EE.UU. y el que ha de quedar aquí”, le adjuntaba el presupuesto para los trabajos escultóricos de los frontones del Palacio Legislativo, con la aclaratoria de que “en caso de que lo acepte, disponga cuanto antes la ejecución de la obra, pues es muy corto el espacio de tiempo y sería necesario comenzar inmediatamente; para lo cual necesito la cantidad q. el presupuesto arroja para gastos de materiales.” (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

El presupuesto adjunto a esa carta a Duarte Level montaba a 4.375 venezolanos (incluyendo 2.500 venezolanos por su propio trabajo) por realizar para los tres frontones del Capitolio una docena de estatuas de tres metros cada una, y una composición en relieve. Divididas en tres grupos, esas doce estatuas eran las siguientes: el grupo triple de Bolívar libertando a Venezuela y abatiendo a España; el grupo cuádruple de El Pueblo de Venezuela (3 figuras) agradeciendo a su Libertador; y, con cinco estatuas, el grupo de Guzmán Blanco regenerando a Venezuela, la Instrucción Pública protegida por el Ilustre, y el Río Macarao dándole agua a la Ciudad de Caracas. La composición en relieve en el tímpano del frontón principal lo conformaban la Paz y la Fama (figuras de 2 metros de altura) sosteniendo el Escudo de Venezuela. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

El 11 de enero el artista remitía al Regenerador un nuevo presupuesto para un proyecto casi idéntico al anterior (doce grandes figuras de bulto de tres metros de altura cada una, más una composición en relieve), ligeramente rebajado a 4.232 venezolanos: los grupos “Simón Bolívar libertando a su patria y abatiendo a España”, “El Pueblo de Venezuela representada (sic) por tres figuras, agradecido de su Libertador”, y un tercer grupo “que representa al Gral. Guzman Blanco, regenerando a su patria; protegiendo a la Instrucción pública; y dándole agua a la capital”, conformado por las figuras del Ilustre Americano, la Instrucción Pública, el Río Macarao y la Ciudad de Caracas. El costo de esas doce figuras colosales, presupuestadas en 237 venezolanos cada una (para un costo global de 1.185 venezolanos), unido al del gran relieve del escudo de armas de la República, valorado en otros 125 venezolanos, y sumado a los 1.500 por su propio trabajo como escultor, elevaban el presupuesto a una suma total de 4.232 venezolanos (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 218).

Ese presupuesto lo acompañaba el artista con la siguiente carta aclaratoria al Primer Mandatario.

Si mañana, si hoy mismo se me diera los medios para principiar los trabajos que contiene el presupuesto adjunto, no podría hacer sino las tres estatuas principales alegóricas, de Venezuela, El Libertador y el Ilustre Americano: la primera de las tres coronando las otras; así como el Escudo de la República sobre el portal principal.

No es posible que un hombre, solo con la ayuda de dos aficionados, lleve a cabo una obra como la del total del presupuesto, en tan pequeño lapso de tiempo como el que se me ha señalado.

Si se presentan ayudas, individuos aptos para el caso, adelantaremos mucho, y aparecerían en los días del Congreso, es decir la víspera, algunas figuras mas que dejarán satisfechas un tanto las buenas intenciones de U. (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 217).

Ese ambicioso proyecto escultórico de Palacios, con sus doce estatuas colosales distribuidas en tres grupos —que coronarían como acróteras los frontones triangulares de las tres fachadas del Palacio Legislativo (la principal y las dos laterales)— queda sobreentendido en la imprecisa descripción hecha por el ministro de Fomento el 20 de febrero de 1874 en su Memoria al Congreso:

Sobre la corniza (sic) de pórtico central [del Palacio Legislativo] se elevará un pequeño cuerpo á la altura superior de la balaustrada, adornado con relieves. De él se levantará un gran fronton triangular con acroteras que servirán de pedestales para tres estatuas. En el tímpano de el (sic) fronton irán las armas de Venezuela en relieve y sujetas por figuras alegóricas.

A los costados del edificio se correrá el mismo orden de la fachada principal. Dos frontones triangulares con sus correspondientes estatuas y demas accesorios irán en ambos frentes laterales, en el centro de cada uno de los cuales, un pórtico semejante á los de la fachada principal (MeMFom, 1874: LIX-LX).

Al margen de ese informe ministerial, justo por esas mismas fechas (hacia finales de febrero de 1874) el artista introducía un cambio radical —no sabemos si por iniciativa propia o por imposición vertical— a su proyecto escultórico del Capitolio, al reducir ahora su ornamentación a sólo dos grandes figuras alegóricas, La Paz y La Justicia (“que se han de poner en el fróntis del Capitolio”), ambas de seis metros de altura cada una, así como un escudo de armas de cuatro metros de alto. En su nuevo presupuesto ofrecía la doble opción de hacer esas inmensas figuras en yeso, al precio total de 1.281 venezolanos, o de hacerlas en “loza” (en terracota) al precio de 1.542,50 venezolanos (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 222).

El 6 de marzo siguiente el escultor elaboraba un nuevo presupuesto referido al conjunto en relieve del tímpano principal, en el que, sin variar el monto sobre el presupuesto anterior, indicaba que, en vez de las imágenes de La Paz y La Justicia, se pondrían las de La Elocuencia y La Sabiduría, con la aclaratoria de que La Elocuencia sería representada por los bustos de Andrés Bello y Antonio Leocadio Guzmán (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 223). Semejante aclaratoria resulta harto ilustrativa, pues, al final, el escultor se verá obligado a poner la efigie de Antonio Leocadio Guzmán como único personaje digno de encarnar La Elocuencia, sin duda alguna porque a Guzmán Blanco no le interesaría que su padre quedase ensombrecido por la presencia luminosa y gigante de Andrés Bello.

Aún más sorprendente resulta el drástico cambio que sufre el primitivo proyecto de las estatuas-acróteras en los frontones de las tres fachadas del Palacio Legislativo. En efecto, un día más tarde (7 marzo 1874) Palacios enviaba al presidente de la República un presupuesto —montante, en principio, a 2.042 venezolanos, aunque rebajado al pie de página a 1.940,50 venezolanos— para realizar las tres esculturas del frontón principal

aprobadas en el proyecto definitivo: las tres grandes estatuas de Colón, Bolívar y Guzmán Blanco (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 224).

Ese mismo día el escultor adjuntaba otro presupuesto, montante a 481 venezolanos, para realizar un interesante proyecto decorativo de seis estatuas (de 2 metros cada una) de niños portando guirnaldas (AGN, MOP, Paq. 97, Exp. 1, Leg. 3: 225). Parece lógico conjeturar que esas figuras alegóricas de niños portadores de guirnaldas —que no llegaron a realizarse— constituyesen otras tantas acróteras destinadas a coronar los ángulos de los frontones de las dos fachadas laterales, una vez que se desistiese de realizar las aparatosas y pesadas composiciones grupales concebidas en el proyecto inicial: “El Pueblo de Venezuela agradeciendo a su Libertador” (4 estatuas), y “Guzman Blanco regenerando a Venezuela, la Instrucción Pública protegida por el Ilustre, y el Río Macarao dándole agua a la Ciudad de Caracas” (5 figuras).”

En medio de su febril quehacer para realizar la ornamentación escultórica del frontón principal del Parlamento —los relieves del tímpano, con el escudo de armas de Venezuela, entre La Elocuencia, representada por Antonio Leocadio Guzmán, y La Sabiduría, encarnada en el Dr. José María Vargas—, y las tres colosales estatuas-acróteras de Colón, Bolívar y Guzmán Blanco, el escultor aprovechaba el 7 de julio para notificar al Ilustre Americano su inminente boda con la hija del general Joaquín Torres (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874). Dos días después el Regenerador, en breve nota al artista, se alegraba de tal noticia y le deseaba felicidad en su matrimonio (ArchGB-FJB, CCGB, 19-6 al 22-7-1874: 283).

Breve debe haber sido la luna de miel del escultor, a suponer que la haya tenido por entonces, pues ya el 1º de agosto remitía una carta al Magistrado Supremo excusándose por no haber podido empezar todavía el retrato en relieve de la esposa de éste, debido a que estaba muy ocupado y exhausto terminando los relieves del tímpano del Palacio Legislativo, si bien manifestaba estar a la orden del Ilustre para atender ese caso cuando se le indicase (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874). De hecho, ese mismo día Nicanor Bolet Peraza apuntaba que Eloy Palacios había comenzado a ornamentar el tímpano del Capitolio (Bolet Peraza, 1874-b: 2). Tres semanas más tarde (22 agosto) el mismo escritor, al señalar que se había instalado la ornamentación en relieve del tímpano del Capitolio, la describía en estos términos:

Esta se compone del escudo de armas de la República en el centro, y á los lados dos figuras griegas personificando a la

Elocuencia y la Sabiduría, teniendo cada una los atributos que la caracterizan.

A los costados de estas figuras, y sobre pedestales que adornan dos coronas, se ven los bustos del Ilustre Prócer Antonio Leocadio Guzmán y de Vargas, los dos hombres que en la ciencia y en la tribuna han descollado más en nuestro país (Bolet Peraza, 1874-b: 2).

Tras advertir que desde hacía poco se estaba utilizando por primera vez en Venezuela —junto a los tradicionales materiales de madera y arcilla— la técnica de la terracota, Bolet Peraza añadía que el alfarero Simón Flores había hecho en su horno la quema de las grandes piezas de aquellos relieves modelados en arcilla por Palacios, y que éste había sido ayudado en el trabajo por el joven Rafael de la Cova, su alumno en la Escuela de Escultura, “y que promete mucho para el porvenir.” (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

El 1º de septiembre de 1874 Palacios escribía al Primer Magistrado rogándole comprensión ante su error al calcular el presupuesto de los relieves para el tímpano del Parlamento, considerablemente rebajado con respecto a uno anterior, error notificado por él al ministro de Fomento antes de concluir el trabajo (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874). El escultor acompañaba dicha carta con una nota en la que discriminaba los distintos gastos adicionales, montantes a un total de 308,20 venezolanos (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

En un impreciso día de septiembre de 1874 Palacios remitía al Regenerador una carta plena de importantes revelaciones, como las contenidas en su primer párrafo:

Cumpliré como debo hacerlo para el 28 de Octubre proximo los trabajos que tengo en mano, mas quiero i debo elevar á su conocimiento que veo cierta tendencia a criticar mis obras haciendo comparaciones injustas.—No es posible mi G.ral que obras hechas en corto tiempo y estando quasi (sic) todo mi tiempo invertido mas en lo material que al perfeccionamiento, queden tan a mi satisfaccion como lo desearia: por lo tanto vengo a someter á U. que se digne permitir que toda mi atencion sea dado (sic) á la conclusion de su estatua por aquel dia, entonces si, que pudiendo esmerarme en esta obra se podrá, si se quiere, hacer comparaciones que si no me

favorezen á lo menos no podrán dañarme. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

Quedaba claro que el artista tenía apenas algo más de un mes para intentar la titánica (por no decir imposible) proeza de concluir —es decir, modelar en arcilla, hacer los moldes en yeso, trocear las piezas, quemarlas por separado en el horno, subirlas y montarlas sobre los vértices del frontón— aquella colosal estatua-acrótera de Guzmán Blanco, que, debido a su enorme tamaño, estaría siendo modelada a la vista de más de un indiscreto dispuesto a difundir al desgaire críticas y maledicencias.¹ Alguna de esas patrañas parece referirse al bulo puesto a rodar en la capital, en el sentido de que él pretendía marcharse al exterior, huyendo tal vez de la ira del autócrata ante el fracaso de su estatua. Por ende, son ilustrativos los conceptos añadidos por el escultor en aquella carta:

No sé porque (sic) dicen que yo pienso ausentarme. Nada de esto es cierto, permaneceré aqui en mi trabajo hasta que U. se digne mandarme a Europa con la esperanza de hacer con el tiempo algo que muestre mi gratitud por la proteccion que U. se digne dispensarme y que quede immortalizado una vez su nombre como protector de las artes y el mio aun desconocido brillando como una pequeña estrella al lado de un Planeta. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

Fungiendo una vez más como espía del régimen, el artista concluía aquella larga misiva adjuntándole una carta recibida de Maturín sobre la situación política en dicha ciudad, en función de lo nocivo que sería para su Gobierno el traslado a Puerto Cabello del general Espinal, candiato guzmanista a la presidencia de aquel Estado regional (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874). Pocos días antes (20 agosto) el escultor había ya ejercido ese mismo papel de correveidile, al remitir a Guzmán Blanco una carta que el 27 de julio le había dirigido a él Leopoldo Gómez, en la que éste, para destacar el efervescente ambiente político que se vivía en Maturín en

¹ Por su tamaño colosal (3 metros de altura), esa estatua de Guzmán Blanco tuvo que ser modelada por Eloy Palacios al aire libre, tal vez en la propia plaza Guzmán Blanco o en el patio interno del Capitolio, pues no hubiera cabido en ninguna casa o “taller”, ni siquiera en el vecino exconvento de San Francisco, por cuyas puertas no hubiera podido ser sacada, si la hubiese modelado en su interior.

vísperas de iniciarse el período de elecciones tras la reforma de la Constitución, narraba las reacciones de simpatía hacia el Regenerador y su candidato a la Presidencia regional (el general Espinal), patentes en el acto de colocar un retrato del Ilustre Americano en la escuela federal.

El 6 de octubre de 1874, tres semanas antes de la prevista apoteosis del Libertador al inaugurarse el siguiente día 28 su estatua ecuestre en la plaza Bolívar de Caracas,² Eloy Palacios enviaba al presidente de la Junta Directiva de aquellas fiestas una breve nota aceptando ser miembro de la comisión (presidida por el fotógrafo de origen francés Próspero Rey) que representaría al gremio de Bellas Artes en tan solemne festividad nacional (Anónimo, 1975-b: 3).

El 1º de diciembre de 1874 nuestro artista, al informar al Primer Magistrado sobre su avance en el trabajo de las grandes esculturas-acróteras del Palacio Legislativo, pese a haberse suspendido las obras públicas, le daba estos precisos datos:

A pesar de la suspension forzosa de las obras publicas, yo he continuado trabajando en las que están á mi cargo, i no obstante haberse malogrado una de las tres estatuas esta ya hecha de nuevo. Tambien está terminada en arcilla la de Colon, ó la ultima. Necesito ayudantes pues lo que falta no es trabajo mio ó á lo menos no soi indispensable. Dentro de veinte días todo estara listo, i podra colocarse. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874).

El artista terminaba su mensaje rogando al Primer Magistrado intervenir para que a cuenta de ese trabajo se le pagasen 250 venezolanos para su propia subsistencia y para garantizar el pago de los gastos producidos en aquel comprometedor encargo.

El 5 de febrero de 1875 Eloy Palacios era sustituido como director de la Escuela de Escultura por el emergente Manuel Antonio González (cuatro años menor que Palacios), nombrado para ese cargo por el Ilustre Americano mediante resolución de su ministro de Fomento, Bartolomé Milá de la Roca (MeMFom 1976: 718). Cuatro semanas más tarde (2 marzo), un mes después de que el Pacificador apaciguase a los insurrectos generales José Ignacio Pulido (en Barquisimeto) y León Colina (en Coro), Palacios enviaba al Primer Mandatario una epístola de este tenor:

² Dicha inauguración se efectuará el 7 de noviembre de 1874.

La fotografía que tengo el honor de adjuntarle es la imágen de una obra que he trabajado en los momentos de que he podido disponer con el intento de dedicársela á U. por el gran bieneficio (sic) con que ha sabido U. obsequiar á nuestra patria.

Siento infinito que me haya sorprendido su regreso sin que aquella esté perfeccionada; pero si yo no pude terminarla con la rapidez con que U. transformó el cuadro que ofrecia el pais, convirtiendo á la hidra altanera y ávida de sangre en Monstruo rendido y humillado que lanza su ultima y moribunda mirada al genio de la paz que la sucede, por lo que habeis conquistado el inmarcesible laurel con que yo me identifico,— pronto, muy pronto tendré el placer de enviarle el original de un todo concluido. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Tres días después (5 marzo 1875) el artista notificaba al Ilustre que había ya terminado del todo las estatuas-acróteras del Capitolio, y pedía sus instrucciones respecto a si debía colocarlas sobre el frontón antes de la inminente apertura de sesiones del Congreso, pues decía necesitar para ello quince días de trabajo por lo menos (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Entretanto el último día de ese mes el infatigable escultor había emprendido el proyecto de formar una serie de retratos de venezolanos distinguidos en las armas, la política o las letras, de los que había hecho ya los de Bolívar, Guzmán Blanco y José Gregorio Monagas —todos ellos exhibidos por esos días en la quincalla del Sol—, mientras comenzaba a modelar el de Juan Manuel Cajigal (Bolet Peraza, 1875: 2).

El 5 de junio de 1875 el escultor volvía a escribir a Guzmán Blanco una carta que no tiene desperdicio:

Tengo el gusto de enviarle un retrato de su papá. Cuando terminé el busto de él, le dije que tenía otro para regalarlo á U. Mui pocos o ninguno, sobreviven de los próceres de nuestra independencia. Acaso sea el unico que tiene el pais, de aquellos hombres que asistieron y acompañaron a los concejos del Libertador en el Perú.

Este solo título, justifica la ilucion con que he trabajado para hacer su retrato.

La tibiesa con que comprendo que he sido tratado por Ud; me hacia temer que Ud no recibiera con bondad mi regalo pero la Circular que he recibido de su carta impresa, me han hecho

sospechar que U. no me ha olvidado y me ha creído digno de recibirla.

Acepte Señor General, mi obsequio, y créame uno de sus amigos y respetuosos servidores q. b. S. M. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Esa “tibieza” de trato por parte del autócrata, de la que el escultor se queja en la temprana fecha del 5 de junio de 1875 (casi cuatro meses antes del presunto “disgusto” de Guzmán Blanco con él), quizá se explique por el hecho de que, pese a los descomunales esfuerzos que estaba haciendo por complacerle, sobre todo en aquella magna empresa del ornato escultórico del Capitolio, el Regenerador no parecía recompensarlos en su justa medida, no tanto quizá en la vertiente económica —que siempre fue misérrima retribución—, sino más bien en la emotiva y moral. Pese a ello, frente a la manifiesta “tibieza” del Supremo Magistrado, los cálidos elogios que Nicanor Bolet Peraza dedicaba por entonces al escultor servían a éste, ya que no de leve paliativo, sí, al menos, de inútil placebo. Así, cuando un mes más tarde (5 julio 1875), al conmemorarse el 64° aniversario de la Independencia, Guzmán Blanco inauguraba la Casa de la Beneficencia en Caracas, el redactor de *La Opinión Nacional* decía que ese nuevo asilo:

hasta en su parte exterior ha sido radicalmente transformado, pues que ostenta una fachada sencilla, pero artísticamente severa, llena de gracia y dispuesta con propiedad. Sobre la corona de esta fachada se vé un grupo escultórico de arcilla cocida, obra del artista venezolano señor Eloy Palacios, representando la Beneficencia que tiende su brazo á un pobre y da su mano á otro, en tanto que ambos le dirijen una mirada llena de gratitud y de dulzura. Un grupo igual á éste, trabajado en yeso, se colocará en el salón principal del edificio (Anónimo, 1875-a: 2).

Aunque hoy desaparecida, esa imagen de La Beneficencia modelada por Palacios es aún visible en una amarillenta fotografía incluida en la Memoria del Ministerio de Obras Públicas de 1876, y en una mediocre estampa litográfica.

El 29 de agosto de 1875, poco después de la muerte del general Andrés Ibarra, suegro del presidente Guzmán Blanco, el escultor dirigía a éste una amplia carta para ofrecérsele —si lo consideraba “apto para el desempeño de tal empresa”— a hacer un retrato del recién fallecido, esgrimía como

argumento que consideraba al general Ibarra digno de figurar como gloria patria en el Panteón Nacional en virtud de sus servicios a la Independencia del país, en especial por su cercanía al Libertador, y además por ser pariente del Caudillo de Abril, que “es el único Presidente que ha hecho justicia a nuestros grandes merecedores” (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875). Nuestro artista proseguía diciendo que, aunque le hubiera gustado hacerlo, no le ofrecía terminar el retrato de su suegro antes del 28 de octubre, porque, además de que la angustia producida ante su muerte podía hacerle descuidar su trabajo, necesitaba consagrarse por entero a concluir, como le había prometido, las obras escultóricas del Palacio Legislativo, “que pertenece a la gloria de Ud.” Por ello, afirmaba en su característico lenguaje confuso de criollo reciclado, quizá en subterránea lidia con el idioma alemán de su niñez y juventud:

El pesar de un jénero nuevo; en mis preparativos de triunfo y de justicia para Ud.; me turbaria, y difiriendo la ejecucion del busto de General A. Ibarra para pasada la fiesta del 28 habré cumplido con Ud, como Magistrado; con la memoria del Libertador como Venezolano; y eso me dará fuerza para terminar; la del Prócer; tan unido a mis dos grandes figuras del 28 [de octubre de 1875].

La justicia de Ud, haciá el Libertador me hace concebir que desde el puesto que ocupe aquel gran Corazon; tiene sonricas (sic) de gratitud para el hijo de Carácas que ha vengado los ultrajes que recibió de sus conciudadanos ingratos. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Para el 20 de octubre de 1875 las tres gigantescas arcróteras se hallaban ya puestas sobre el frontón de la fachada principal del Palacio Legislativo, tal como lo reseña el diario oficioso del régimen en dos entregas casi sucesivas. El día 16 informaba: “Se ha colocado en el frontón principal la estatua de Cristóbal Colón.- Se siguen colocando en la parte Este y Oeste respectivamente la del Ilustre Americano y la del Libertador. Se han armado los andamios necesarios para la colocación de las estatuas.” (Anónimo, 1875-c: 3). Cuatro días más tarde (20 octubre) el mismo periódico confirmaba el dato con taxativa contundencia: “Se han colocado las estatuas del Ilustre Americano y el Libertador” (Anónimo, 1875-d: 3).

Esas tres colosales estatuas, sin embargo, fueron de inmediato bajadas de su alto pedestal y destruidas, porque –según una imprecisable tradición oral, repetida hasta el cansancio con acrítico desparpajo— la que

representaba al Ilustre Americano habría provocado el furibundo disgusto de éste, al creerse ridiculizado en ella por la postura agachada o en cuclillas (“defecante”, dice Manuel Barroso Alfaro) con que el escultor lo habría plasmado.

Tan infundadas consejas merecen varias consideraciones. Ante todo, es muy probable que el escultor haya preferido dar a sus tres estatuas colosales la postura sedente, la cual nada tiene de “ridiculizante”, pues es una pose harto clásica que, a título de ejemplo, aplica Fidias al trío de divinidades agrupadas en el ángulo derecho del frontón principal del Partenón, compostura sentada que imprime también Bernini al cuarteto de ciclópeas estatuas en la Fuente de los Cuatro Ríos en la romana Piazza Navona. De hecho, esa postura sedente en esas tres esculturas-acróteras de Eloy Palacios es claramente perceptible en el grabado del Capitolio reproducido por Felipe Tejera en *Venezuela pintoresca e ilustrada* (1875) y en el Plano Topográfico de la ciudad de Caracas, trazado en 1875 para el Censo, únicas imágenes supérstites (si bien idealizadas) del Capitolio, coronado por ese grupo escultórico. Además, por exigencias de la más elemental simetría, la pose dada por Palacios a la estatua de Guzmán Blanco debía ser la misma que diese a las estatuas de Colón y el Libertador: mal funcionaría, en efecto, esa composición trigémina si el escultor hubiese puesto al Ilustre “en cuclillas”, manteniendo erguidos a Bolívar y al almirante genovés. En tercer lugar, y sobre todo, ya hemos dicho que el escultor comenzó a modelar esas enormes estatuas-acróteras —sin duda al aire libre en los aledaños del Capitolio en construcción— desde septiembre de 1874, y que, desde esas mismas fechas —más de un año antes del pretendido berrinche del autócrata— ya manifestaba a éste su inconformidad ante “cierta tendencia a criticar mis obras haciendo comparaciones injustas” con relación a su estatua del “augusto” personaje (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1874). Señalamos además que desde el 1º de diciembre siguiente el artista informaba a Guzmán Blanco haber terminado en arcilla las tres estatuas, mientras en otra nueva misiva el 5 de marzo de 1875 le preguntaba si debía colocar sobre el frontón las tres estatuas que ya tenía concluidas en terracota (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875); sin olvidar que el 20 de octubre de 1875 *La Opinión Nacional* anunciaba que se hallaban ya colocadas sobre el frontón del Palacio Legislativo las tres gigantescas estatuas de Colón, Bolívar y Guzmán Blanco (Anónimo, 1875-d: 3). Según se infiere por esos datos documentales irrefutables, el Ilustre Americano —que tenía por norma supervisar constantemente sus obras públicas con obsesiva minucia hasta el último detalle, sobre todo tratándose de algo tan significativo e importante

para él como su propia escultura colosal coronando “su” flamante Capitolio, cuyas obras consta que inspeccionaba todos los días— tuvo más de un año para ver el proceso de ejecución de dicha estatua y mandar corregir todos los aspectos o pormenores que le desagradaran, máxime si el escultor se hubiese atrevido a colocarle en una postura “irreverente”. Ni esa supuesta pose “ridiculizante” hubiera pasado tampoco desapercibida a los ojos de los muchos espectadores que día a día vieron surgir ese coloso de arcilla durante los largos meses empleados por el escultor en ejecutarlo al aire libre. Ni sería mucho menos imaginable que el Ilustre Narciso viniese por fin a darse cuenta de aquella presunta postura indecorosa y zahiriente de su estatua justo tres o cuatro días después de estar ya puesta sobre el frontón a la vista de todos.

Son éstos demasiados motivos, entre sí complementarios, como para permitirnos rechazar por fantasiosa —en todo caso, por carente de pruebas— esa extendida leyenda de que el tímido y un tanto servil Eloy Palacios hubiese pretendido ridiculizar a Guzmán Blanco en aquella estatua con una increíble “defecante postura” (Barroso Alfaro dixit), y que esto habría desatado la furia y la enemistad del autócrata, con la inmediata huida del escultor al extranjero. Ya veremos que Eloy Palacios permanecerá ininterrumpidamente en Caracas hasta 1882, trabajando sin descanso al servicio de Guzmán Blanco.

Por motivos que no hemos podido determinar —y que tal vez no podrán precisarse nunca—, el veleidoso déspota ordenaba quitar esas tres estatuas-acróteras de Colón, Bolívar y Guzmán Blanco pocos días después de haber sido erigidas sobre el frontón del Capitolio. Quizá tan sorpresiva orden haya sido producto de una de las desconcertantes arbitrariedades o una de las bruscas explosiones de biliosa soberbia de que hacía gala con frecuencia el atrabiliario “Pacificador”.

Todo queda, sin embargo, en el terreno de la mera conjetura. Lo único cierto en este embarazoso asunto es que el 27 de octubre —justo en la víspera de la magna festividad de la (auto)”Apoteosis” del Regenerador, en la que se inauguraría con toda pompa su estatua ecuestre frente a la entrada del Palacio Legislativo, y apenas una semana después de que la prensa capitalina confirmase el montaje de las tres acróteras sobre el frontón del Capitolio— Eloy Palacios escribía al Ilustre Americano una larga misiva, que, no por extremadamente confusa, resulta menos aclaratoria. En ella le decía que, movido por la gratitud y la obediencia hacia el Supremo Magistrado había erigido las grandes estatuas del Parlamento (Colón, Bolívar y Guzmán Blanco), y que aquella obediencia le había causado una

grave limitación a su libertad artística (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875). Tras señalar que, pese a lo acontecido —ese misterioso acontecimiento que no hemos podido historiar con certeza en ningún documento— no debe considerársele resentido, agrega:

Despues de lo acontecido con las figuras mi porvenir en esta capital es mas que inseguro bastante tenebroso. Y por eso resuelto como estoi a partir para Europa, si U. no dispone otra cosa, pido al mismo Magistrado que prote proteje (sic) las artes i las industrias esa proteccion que no en vano han solicitado otros hijos del pais. Yo no sere tan exigente que pida lo que pueda ser difícil; si lo que esta al abrigo de su poder i voluntad. Me anima la esperanza de ser un día mas util a mi patria; i no olvidaré jamas cuanto debo al Regenerador de Venezuela. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Y, en el intento por motivar con mayor fundamento patriótico semejante solicitud, el artista expresaba: “Ud. sabe que yo me he ocupado en mi habitacion de una figura de Bolivar: es mi mayor delirio llevar a cabo mi sentimental empresa; y mi viaje a Europa me pondrá en posesion (sic) de algunos conocimientos para desarrollar con mas precision mi querido tema” (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1875).

Como conclusión de este misterioso affaire dos cosas se certifican a la altura de aquel fatídico 27 de octubre de 1875: el Ilustre no accedió ni entonces ni nunca al ruego del artista de patrocinar su estadía de perfeccionamiento artístico en Europa; en segundo lugar, durante esas decisivas fechas (sobre todo, el subsiguiente año 1876), en que avanzaban a pasos agigantados los trabajos edilicios del Palacio Federal, la Basílica de Santa Ana y el Teatro Guzmán Blanco, Eloy Palacios quedó un tanto relegado por el Primer Mandatario, rencoroso quizá por “lo sucedido” (?) con su colosal estatua del Capitolio. De hecho, nuestro escultor sólo intervendrá en muy parca medida en algunos trabajos de poca monta en el ornamento escultórico del Teatro Guzmán Blanco, mientras Manuel Antonio González recibía el prestigiosísimo encargo de modelar las figuras alegóricas La Paz y La Libertad, que, a guisa de “cariátides”, presidirán poco después el peristilo en la fachada principal del suntuoso Palacio Federal, entonces en rápida ejecución.

Del receso alcantarista a la actividad del Quinquenio

No volveremos a oír hablar de Eloy Palacios hasta el 7 de julio de 1877, cuatro meses y medio después de que Guzmán Blanco cediese la Primera Magistratura al general Francisco Linares Alcántara (20 febrero 1877): ese día el escultor obsequiaba al ministro de Relaciones Interiores, Laureano Villanueva, sendos retratos de busto de Bolívar y de Linares Alcántara, de su autoría, para ser colocados en la nueva sede del Ministerio (Anónimo, 1877-a: 3).

Casi un año más tarde, el 17 de septiembre de 1877 el vaciado en yeso de su busto de Rafael Arvelo (puesto en venta a 27 venezolanos por ejemplar) merecía los encomios de Nicanor Bolet Peraza (1877-b: 3) —en su flamante nuevo periódico *La Tribuna Liberal*— “por su semejanza, por su buena ejecución y por la armonía de su conjunto” (Bolet Peraza, 1877-a: 3). En carta dirigida el 25 del mismo mes, y publicada cuatro días más tarde en el referido periódico, el artista, tras agradecer a dicho escritor por tan reconfortantes elogios, aprovechaba para “suplicarle haga saber al público que cualquiera de las obras de esa categoría puede vaciarse en cualquier otra materia, en cualquier metal y hacerse en marmol y madera que de ninguna manera altera sus formas. Hago á U. esa súplica porque tengo interés en trabajar y necesidad de trabajar.”

Casi un mes más tarde (20 octubre 1877) Bolet Peraza (1877-c: 3) agradecía en las columnas de su periódico que nuestro artista le hubiese regalado un ejemplar del vaciado en yeso de un retrato en relieve de Mons. Silvestre Guevara y Lira, retrato “ejecutado con admirable semejanza” que se vendía en el café-confitería del español señor Seminario “á un precio que está al alcance de todos”. El redactor concluía: “Es una obra recomendable, á la vez que un recuerdo propio para conservarlo los numerosos admiradores del virtuoso varón, orgullo de Venezuela y decoro de nuestra iglesia.” Para entender en su justa medida esa última glosa del ya para entonces virulento antiguzmanista, útil es recordar que Mons Guevara y Lira, constreñido a renunciar a su arzobispado de Caracas y Venezuela por su visceral conflicto con Guzmán Blanco, había regresado de su exilio en reciente data, tras la instalación del autócrata en París.

Un mes más tarde (29 noviembre 1877) el mismo Bolet Peraza (1877-d: 2) decía haber visto en el taller del escultor la obra en proceso Los últimos momentos del Libertador en medio de un grupo de las Repúblicas doloridas³, de la que él había pensado escribir una reseña “sobre su mérito

³ Nada sabemos del destino final de ese importante trabajo sobre Bolívar, al que alude al final de su carta. Es probable que se trate de la misma obra (figura de tamaño natural yacente en un lecho) que se observa en alguna foto del taller del artista en Munich hacia 1890.

artístico, que nos ha parecido sobresaliente”, pero que prefería publicar un texto similar remitido por Cecilio Acosta, síntesis de las ideas que él mismo concebía al respecto. En ese texto, titulado “Ingenio patrio”, Cecilio Acosta (1877: 2) señalaba que dos días antes el presidente Linares Alcántara y su gabinete ejecutivo habían visto en el taller de Eloy Palacios un grupo escultórico en yeso representando al Libertador a las puertas de la muerte, sacrificando su vida para conservar su obra y la unión de los colombianos. Acosta loaba al artista por haber sabido en su obra “unir en su semblante y gesto [del Libertador] la sublimidad á la melancolía, la grandeza al desengaño, y respirar siempre el éter de la gloria,” antes de aseverar que, pese a la extrema dificultad inherente a la técnica escultórica, había ejecutado su modelo a satisfacción hasta conseguir “una obra mui estimable de arte, que él perfeccionará más y más luego que logre cincelarla en mármol. Lo creo, pues, mui digno de la protección del gobierno.”

Tres semanas después (20 diciembre) cierto H. S. (1877: 3) remitía a *La Tribuna Liberal* un comunicado, en el que, tras felicitarlo por el apoyo prometido a nuestro escultor por el gobierno alcantarista, recordaba que “Dotado el señor Palacios del sentimiento estético más delicado, que constituye por sí la conciencia y los medios de ejecución de los prodigios del arte, ha tenido la fortuna de aprender éste con los mejores maestros de Munich, y luego de verlo en las obras más clásicas de aquella y de otras capitales europeas”. El autor del remitido aseguraba que Palacios poseía los dos atributos necesarios al artista (“genio nativo y escuela”), antes de manifestar su deseo de, “después de haber estado en el camino de los buenos estudios, verlo ya en el camino de la gloria.”

El 9 de marzo de 1878 Cecilio Acosta (1878: 3) reiteraba sus aplausos a Eloy Palacios, al sostener que había visto en el café del señor Seminario el retrato de busto en yeso del Dr. José María Vargas, “excelente como obra de parecido y como obra de arte”, con la que el escultor había incrementado sus méritos “como artista de inventiva y buen gusto, y como escultor de estudios académicos.” El eximio escritor y humanista mirandino proseguía:

Entre tantas cosas como tiene, una de las mayores dificultades de la estatuaria, es poder conservar la severidad de su estilo, que no admite ni adornos para la belleza ni invenciones para lo ideal, atenta solo á buscar en la materia que cincela, una

animacion que no sea fantasía, y unos contornos que sean la verdad. (Acosta, 1878: 3)

Tras aplaudir aquel retrato de Vargas por tener “las formas bien delineadas y ejecutadas, las facciones parecidas, y los detalles perfectos”, y porque “Se ve al sabio en su actitud, el pensamiento en la gravedad y la reviviscencia en yeso, (...) de uno de los varones más distinguidos de la historia contemporánea”, Cecilio Acosta proseguía:

¿Por qué á hombres como Palácios los tenemos olvidados ó poco ménos que desconocidos? Esperamos que el Gobierno se acuerde de él y le dé la colocacion que merece.

Estas líneas no nos la (sic) ha inspirado el conocimiento, sino el entusiasmo del arte, y el deseo de ver á sus profesores enaltecidos y honrados. (Acosta, 1878: 3)

Una vez fallecido de modo repentino y misterioso el presidente Linares Alcántara el 30 de noviembre de 1878, y caído el régimen alcantarista el 6 de febrero del año siguiente luego de que la Revolución Reivindicadora liderizada por el general Gregorio Cedeño doblegase a las fuerzas gubernamentales en la ciudad de La Victoria, Guzmán Blanco regresaba al país el 24 de febrero de 1879 para contrarrestar desde la Suprema Magistratura la virulenta reacción antiguzmanista motorizada por el entorno de Linares Alcántara. Esclarecida ya la situación política en Venezuela, el 3 de marzo de 1879 Eloy Palacios enviaba al Ilustre Americano, Supremo Director de la Reivindicación, la siguiente carta:

Los últimos meses de paralización general en todo sentido, fueron para mi un verdadero estado de sitio.

Cuando emprendía viaje para Colombia, varios amigos de Ud. me pintaron su próxima llegada al país: tuve esperanza i multiplique mi fé a la vista del programa que trae la Suprema Direccion de la revolucion reivindicadora.

Sé que no es posible pensar por ahora en empleos sobre mi ramo artistico; pero Ud. juzgara de que manera puedo mientras tanto, ser util no solo á Ud., sino a todo el tema de la revolucion.

Si yo pudiera saber de Ud. directamente si debo abrigar esperanzas de mejorar i trazar porvenir a mis hijos bajo su gobierno, no pensaria de ningun modo en ausencia de Venezuela. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1878).

Esa misiva surtió rápido efecto, pues dieciséis días mas tarde (19 marzo 1879) el escultor remitía una nueva nota al Ilustre Americano agradeciéndole por los encargos que, gracias a sus órdenes, le había confiado el ministro de Obras Públicas, y ofreciéndole “procurar con todo empeño corresponder á sus nobles proposito (sic).” (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1879). De hecho, desde al menos inicios de mayo de ese año Palacios se encontraba ya contribuyendo con su trabajo en la ornamentación escultórica del Teatro Guzmán Blanco, a las órdenes de su rediseñador y director de obras, el ingeniero Jesús Muñoz-Tébar. Para complementar el conjunto de esculturas, relieves y estatuillas ornamentales traído de Nueva York por el comisionado Juan Luis Aldrey (hijo del propietario de La Opinión Nacional), los responsables de la fábrica del Teatro Guzmán Blanco convocaban a dos escultores venezolanos de formación académica: el casi recién regresado de Europa Rafael de la Cova, a quien los documentos y publicaciones de época dedicarán en exclusiva todos los elogios como “el escultor” del mencionado edificio⁴, y Eloy Palacios, cuya actividad en el ornato escultórico de dicho teatro hemos podido documentar de manera inequívoca.

Las actuaciones de Eloy Palacios en el Teatro Guzmán Blanco quedan circunscritas con nitidez en los papeles de archivo. Según los recibos de pago subsistentes, nuestro artista ejecutaba en mayo de 1879 para ese nuevo coliseo lírico dieciocho mascarones, a un costo total de 25 venezolanos (AGN, MOP, Paq. 628: 18), así como ocho liras de 60 x 40 cm, a un precio global de otros 25 venezolanos (AGN, MOP, Paq. 629). Entre junio y julio siguientes el maturinés modelaba también, por no menos de 400 bolívares, un “grupo” escultórico (sin duda, monumental), inicialmente encargado para la fachada principal del teatro, y redestinado luego para su vestíbulo. (AGN, MOP, Paq. 628: 67; y Paq. 630: s.f.).

El significado y el interés histórico de esas dos intervenciones de Eloy Palacios se esclarecen no poco cuando se considera que, en su plano original del teatro (rediseñado a última hora por Jesús Muñoz-Tébar), Estevan Ricard contemplaba como coronamiento del peristilo una gran balaustrada en forma de diadema sobre un incurvado frontón (“frontis”, dicen los documentos), en cuya cúspide se destacaría una monumental

⁴ Como veremos en breve, todos los artículos y reseñas de prensa de la época, así como la *Memoria del Ministro de Obras Públicas al Congreso de 1881*, se refieren a Rafael de la Cova como el único escultor del Teatro Guzmán Blanco. Sólo a él condecorará Guzmán Blanco como el escultor de su Teatro.

estatua dorada representando a la Música (AGN, MOP, Paq. 627.1, Exp. 1: 198-200). Sobre esa base, parece certificarse que los dieciocho mascarones y las ocho liras realizados por Eloy Palacios estaban destinados a decorar los frisos de los entablamentos, tal como habían sido concebidos en el proyecto inicial de Ricard (AGN, MOP, Paq. 627.1, Exp. 1: 198-200). Suena asimismo lógico conjeturar que esa enorme imagen de la Música concebida por Ricard en 1876 sea el “grupo” que Jesús Muñoz-Tébar, nuevo director científico del teatro, encargaba tres años más tarde a Eloy Palacios para el frontón, y redestinado luego al vestíbulo, tal como expresa el recibo del 26 de junio de 1879 a favor del artista maturinés (AGN, MOP, Paq. 628: 67). Lo inaudito es que ningún documento de archivo ni ninguna publicación de la época vuelva a hablar más de esa grandiosa composición escultórica del artista maturinés. Tomando en cuenta el enorme prestigio que para ese entonces tenía Eloy Palacios, considerado a justo título el mejor escultor criollo del momento, la absoluta ausencia de referencias y comentarios sobre dicho artista y sobre su monumental trabajo para el vestíbulo torna plausible la sospecha de que ese “grupo” escultórico jamás fue instalado en el Teatro Guzmán Blanco, tal vez porque el artista lo dejara inconcluso, o quizás porque no agradara al presidente Guzmán Blanco. No debe descartarse tampoco la suposición de que a última hora se haya pedido a Rafael de la Cova modelar el mismo o similar conjunto escultórico que, por inconcluso o por insatisfactorio a los ojos de los comitentes, no logró Eloy Palacios hacer instalar en aquel lujoso foro lírico que se inauguraría año y medio más tarde.

Mientras intervenía en el ornato escultórico del Teatro Guzmán Blanco, el 3 de junio de 1879 Palacios comunicaba al Regenerador que, al saber que había otorgado su apoyo financiero a otros artistas becándolos en el extranjero, él se había atrevido una vez más a pedirle al ministro de Fomento ayuda oficial para perfeccionarse en su arte. Aclaraba el escultor que tal solicitud reiteraba una similar que ya le había hecho con ardiente fervor al propio Guzmán Blanco en 1876, cuando realizó el grupo de Bolívar en su lecho de muerte (o Los últimos momentos del Libertador en medio de un grupo de las Repúblicas doloridas) con motivo del inicio de los trabajos de reacondicionamiento del Panteón Nacional en el antiguo templo de la Trinidad (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1879). Tras recordar que en aquel momento el Magistrado Supremo le había prometido su apoyo cuando llegase el momento oportuno, Palacios apuntaba que, teniendo concluido en yeso desde hacía ya tres años aquel grupo escultórico de tamaño natural,

le viviría eternamente agradecido si se sirviese ver mi obra, cuando abrigo la esperanza que accedería a mi suplica protejiendome para que pueda llevar a cabo mis deseos de que mi Patria pueda un día quedar satisfecho (sic) de mis obras debidos (sic) a la proteccion del Ilustre Americano Rejenerador de Venezuela. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1879)

Herido, tal vez, por la absoluta indiferencia de Guzmán Blanco ante tan ardiente solicitud, y constreñido, en todo caso, por los problemas familiares que referiremos en seguida, Eloy Palacios parece haber restringido durante cierto tiempo su actividad artística (al menos en Caracas), cuyas huellas documentales perdemos durante los dos años subsiguientes. Todo parece indicar que regresó en 1881 a su natal Maturín para atender asuntos de familia.

De hecho, las dos últimas noticias documentadas sobre el escultor durante la hegemonía guzmanista, fechadas ambas en 1882, revelan insólitos avatares por los que deberá atravesar en el oriente del país. Así el 24 de marzo de ese último año se dirigía al presidente Guzman Blanco, tratándolo de “Mui Respetable Padrino”, para (confiando en que el secretario presidencial no impidiese la llegada de su carta a manos del Ilustre) manifestarle que se hallaba preso en la cárcel de Maturín por un contrabando que había introducido, sin el ánimo especulativo que le achacaban el general Carrera y los administradores de aquella ciudad (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1882). Informaba el artista que, tras el declive político del general José Eusebio Acosta en Maturin, había venido a dicha ciudad para reclamar a su hermano, el general Félix Palacios, la parte de la herencia que su padre le había dejado cuando él era menor de edad: por ello, el escultor amenazaba con demandar a su hermano Félix porque no le había dado ni un solo centavo de la herencia paterna, tras engañarlo con la especie de que su padre había muerto en la quiebra, y porque tenía pruebas corroboradas por matorineses notables de que Félix había estafado a comerciantes de Trinidad 160.000 pesos de la firma comercial paterna Palacios y Walker (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1882).

Proseguía Eloy Palacios informando al Pacificador que, tras conseguir un documento confirmando su participación testamentaria en una casa legada por su padre, de la que su hermano Félix se había apoderado como de su exclusiva propiedad, necesitaba viajar a Caracas para conseguir un abogado defensor, por no haber en Maturín ninguno que tuviese el valor de defenderle en el litigio frente a su influyente y poderoso hermano. Añadía

que, no teniendo dinero para hacer ese viaje a Caracas en busca del abogado, decidió procurarse esa suma trayendo de Trinidad para venderlo en Maturín un pequeño contrabando de jabón y pólvora, que le fue decomisado en su totalidad al ser descubierto por las autoridades locales. En tan infortunada coyuntura, el escultor trataba de avivar su vieja amistad con el Regenerador al concluir su carta desde la cárcel con este apremiante ruego:

Sin embargo que soy tan desgraciado tengo la esperanza que Ud. Ilustre Americano perdone este paso que solo ha sido por mejorar mi fatal estado, i me ponga quizas en el camino de poder reclamar lo mio o disponer de mi para lo que me crea util.

Soi de U. sin ninguna reserva A.tto S. S. i aijado. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1882).

Tres meses y medio más tarde (7 septiembre 1882) Eloy Palacios remitía al autócrata una nueva carta, esta vez desde la isla de Trinidad. En ella, tras reiterarle la información ya sabida de su encarcelamiento en Maturín por el contrabando de jabón y pólvora que le habían descubierto, con cuyo producto pensaba pagar el viaje para contratar el abogado que le ayudase a recuperar frente a su hermano Félix su parte en la herencia paterna, el escultor se atrevía a promover ante Guzmán Blanco esta apremiante solicitud:

Hoi que veo anunciado el decreto de la proxima grandiosa celebracion del centenario de Bolivar me he dado nuevas esperanzas en poder conseguir de su Bondad que me permita contribuir a la celebracion de ese gran dia con una ofrenda segun el IX articulo de su decreto. Al desir que me permita regresar no con las penas del contrabandista sino como el escultor que le parece ver renacer nuevamente su fortuna perdida a la sombra de su padrino el Ilustre Americano. (ArchGB-FJB, CR, Exp. EP, 1882).

Una vez más el antojadizo déspota hizo oídos sordos a esta perentoria súplica de Eloy Palacios, quien, de hecho, no participará de ningún modo en los múltiples actos y festejos de aquel apoteósico año 1883, y no figurará siquiera en la importante Exhibición del Centenario del Libertador, celebrada en julio en el nuevo Palacio de la Exposición en Caracas. Ese significativo silencio del Ilustre ante ese último ruego del artista maturinés

obedece tal vez a que, ya de antaño molesto con él por haberle decepcionado con el affaire de su estatua-acrótera en el frontón del Capitolio, no aceptaría que éste se hubiese atrevido ahora a litigar con su propio hermano Félix. Y es que, firme e incondicional adepto de Guzmán Blanco, el general Félix Palacios tenía para entonces un importante cargo en La Guaira, desde cuya investidura —él sí— jugará un papel destacado en dicha ciudad portuaria durante las celebraciones del Centenario del Libertador, llegando a convertirse incluso en uno de los tres miembros de la Junta de Fomento encargada de inaugurar el 5 de julio de 1883 la estatua ecuestre del Regenerador frente al vetusto edificio de la Aduana guaireña.

Ésa es la última noticia documentada de Eloy Palacios durante la hegemonía de Guzmán Blanco. Es plausible conjeturar que, carente de encargos oficiales debido al desinterés del autócrata, disminuida por idéntico motivo la ya de por sí muy escasa clientela privada, y ante la incómoda indefensión jurídica y política frente a su poderoso hermano Félix en el litigio por la herencia paterna, Eloy Palacios no haya visto otra salida que refugiarse en Trinidad probablemente a fines de 1882⁵ o inicios de 1883, para reinstalarse al cabo de cierto tiempo en su querida Munich. En esa ciudad germana, de tan gratos recuerdos formativos, desarrollará durante largos años una productiva trayectoria como escultor. De hecho, no regresará a Venezuela sino en 1890 —dos años después del definitivo declive del autocrático Regenerador— y sólo para entregar y montar la estatua en mármol de José María Vargas, erigida en el patio central del homónimo hospital en Caracas.

Los subsiguientes avatares del peregrinaje vital y artístico de Eloy Palacios —que terminaría con su muerte en Camagüey, Cuba, el 12 de diciembre de 1819— caen ya, con mucho, fuera de nuestro período de estudio.

⁵ Ya mencionamos la angustiada carta que escribe el 7 de septiembre de 1882 a Guzmán Blanco desde la isla de Trinidad, donde quizá podría haberse instalado provisionalmente desde entonces, tras abandonar el país. En esa misma línea, comenta Diógenes Arrieta (1892: 103), aunque sin mencionar fechas: “*Con las economías que había hecho, quiso irse á Europa [no dice cuándo, pero yo imagino que en 1882] en compañía de su corta familia: pero las circunstancias le desviaron de este camino, y lo lanzaron, pobre y abatido, á saborear el amargo pan de voluntario ostracismo en la isla de Trinidad.*”

En aquel extranjero suelo encontró acogida y se le admiró como artista. Su diestro cincel labró allí varios monumentos, uno de los cuales se ostenta gallardamente en el cementerio.”

Referencias Fuentes Primarias

- Acosta, Cecilio (1877): “Ingenio patrio”, *La Tribuna Liberal*, Caracas, 29 noviembre 1877, p. 2, 2^a-3^a col.
- Acosta, Cecilio (1878): “Colaboracion. El busto del Dr. Várgas y su autor Eloi Palacios”, *La Tribuna Liberal*, 9 marzo 1878, p. 3, 1^a-2^a col.
- AGN, MOP: Archivo General de la Nación, Sección Ministerio de Obras Públicas, Paquetes 97, 278, 627.1, 628, 629 y 630
- Anónimo (1874-a): “Escultura”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 3 enero 1874, p. 3, 2^a col.
- Anónimo (1874-b): “Escultura nacional”, *La Opinión Nacional*, 10 enero 1874, p. 2, 3^a col.
- Anónimo (1875-a): “Las fiestas de Julio”, *La Opinión Nacional*, 6 julio 1875, p. 2, 3^a col.
- Anónimo (1875-b): “Crónica de la capital”, *La Opinión Nacional*, 7 octubre 1874, p. 3, 3^a col.
- Anónimo (1875-c): “Capitolio”, *La Opinión Nacional*, 16 octubre 1875, p. 3, 3^a col.
- Anónimo (1875-d): “Capitolio”, *La Opinión Nacional*, 20 octubre 1875, p. 3, 3^a col.
- Anónimo (1877-a): “Locales”, *Diario de Avisos*, Caracas, 7 julio 1877, p. 3, 1^a col.
- Anónimo (1877-b): “Una obra de escultura”, *La Tribuna Liberal*, 29 noviembre 1877, p. 2, 2^a-3^a col.
- ArchGB-FJB, CR, Exp. EP: Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente Palacios, Eloy, AGB.
- ArchGB-FJB, CR, Exp. FP: Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente Palacios, Félix, AGB.
- ArchGB-FJB, CCGB: Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Secretaría del Presidente de la República, Copiador de Cartas
- Arrieta, Diógenes (1892): “Eloy Palacios”. En: *El Cojo Ilustrado*, I, 7, p. 102.
- Bolet Peraza, Nicanor (1874-a): “Ecos de Caracas”, *La Opinión Nacional*, 25 abril 1874, p. 2, 6^a col).
- Bolet Peraza, Nicanor (1874-b): “Ecos de Caracas”, *La Opinión Nacional*, 1^o agosto 1874, p. 2, 6^a col.
- Bolet Peraza, Nicanor (1874-c): “Ecos de Caracas”, *La Opinión Nacional*, 22 agosto 1874, p. 2, 3^a col.
- Bolet Peraza, Nicanor (1875): “Ecos de Caracas”, *La Opinión Nacional*, 31 marzo 1875, p. 2, 4^a-5^a col.
- Bolet Peraza, Nicanor (1877-a): “Una escultura”, *La Tribuna Liberal*, Caracas, 17 septiembre 1877, p. 3, 2^a col.
- Bolet Peraza, Nicanor (1877-b): “Escultura”, *La Tribuna Liberal*, 29 septiembre 1877, p. 3, 4^a col.

Bolet Peraza, Nicanor (1877-c): “Crónica. Obra de arte”, *La Tribuna Liberal*, 20 octubre 1877, p. 3, 1ª col.

Bolet Peraza, Nicanor (1877-d): “Una obra de escultura”, *La Tribuna Liberal*, 29 noviembre 1877, p. 2, 2ª col.

H. S., (1877): “Comunicados. Eloi Palacios”, *La Tribuna Liberal*, 20 diciembre 1877, p. 3, 4ª col.

MeMFom 1874: Memoria del Ministerio de Fomento 1874. Caracas: Imprenta de La Opinión Nacional

MeMFom 1876: Memoria del Ministerio de Fomento 1876. Caracas: Imprenta de La Opinión Nacional

MeMOP 1876: Memoria del Ministerio de Obras Públicas 1876. Caracas: Imprenta de La Opinión Nacional

Tejera, Felipe (1875): *Venezuela pintoresca e ilustrada. Relación histórica (desde el descubrimiento de la América hasta 1870.), geográfica, estadística, comercial é industrial; usos, costumbres y literatura nacional. Ilustrada con numerosos grabados y cartas geográficas.* Paris: Librería Española de E. Dennée Schmitz, 2 vols.