



## Escenario y figura de Bolívar Super-Héroe en la Venezuela de 1870-1899

José María Salvador González\*

Depto. de Historia de Arte I (Medieval)  
Universidad Complutense de Madrid

[jmsalvad@ghis.ucm.es](mailto:jmsalvad@ghis.ucm.es)

[jmsg05@telefonica.net](mailto:jmsg05@telefonica.net)

---

[Localice en este documento](#)

Buscar

### Observación preliminar

El presente texto -parte integrante de la Tesis Doctoral *La imagen del héroe en la Venezuela de 1870 a 1899*, recién entregada para su lectura pública en el Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense de Madrid- se restringe únicamente a documentar en fuentes primarias (con exclusión de toda literatura secundaria) lo que aconteció en este particular asunto. Los escasos datos documentales recogidos en este artículo constituyen la base historiográfica sobre la que el autor, en otros capítulos de la referida Tesis, fundamenta sus análisis sociológicos y conceptuales en torno al tópico en cuestión. Tales análisis, múltiples y complejos, se entretajan a partir de los vínculos que los presentes datos historiográficos mantienen con el contexto socio-político y cultural de la Venezuela de entonces, con las ideas estéticas imperantes, con la situación histórica, con el imaginario colectivo, con la retórica oficial del discurso público y, muy especialmente, con el programa ideológico establecido por los gobernantes venezolanos del período con el propósito de construir el ideario de una “Nación” unida en torno a una presunta “identidad nacional” y unos mismos símbolos y valores “patrióticos”.

A partir del último tercio del siglo XIX la efigie de Bolívar -en las modalidades, técnicas, poses, formatos y asuntos temáticos más disímiles- alcanza en Venezuela una vasta y profunda difusión en

los ámbitos público y privado, hasta el extremo de convertirse en el elemento más recurrente y notorio del paisaje cultural y del imaginario colectivo de esa nación. De hecho, desde la década de 1870 la imagen del Libertador se va manifestando cada vez más omnipresente a lo largo y ancho del país, y no sólo en el edificio gubernamental o en la lujosa residencia burguesa, sino incluso en el modesto hogar del ciudadano de a pie y hasta en la humilde choza del desheredado de la fortuna.[1]

A juicio del historiador venezolano Germán Carrera Damas, reconocido experto en el proceso de mitificación de Bolívar, en Venezuela la presencia constante del Libertador, verdadero símbolo de su emancipación nacional, alcanzó la forma de un culto a su personalidad individual, eje, a su vez, del culto al héroe venezolano en general. Según dicho autor, el culto al Padre de la Patria se estructura históricamente a partir de sus triunfos en la Guerra de Independencia, cuando alcanzó fama y prestigio en un nivel desconocido en América, hasta llegar a ser distinguido como el Libertador de los pueblos [2]. En el sentir de Carrera Damas, la figura de Bolívar ha recibido desde entonces una atención inagotable, incluso en sus detalles más insignificantes, al punto de que la enorme masa documental sobre su vida y hechos, y la excepcional profusión de estudios sobre su persona, lejos de hacer progresar su conocimiento, lo tornan cada vez más confuso y cada vez menos convincente. [3]

Tan idealizado es el tratamiento concedido a Bolívar que el mentado historiador no duda en calificarlo de verdadero culto religioso, suerte de religión laica según la cual el Libertador se trueca en un auténtico modelo de cualquier cualidad humana y de todas las virtudes éticas y espirituales. Así, en otro ilustrativo libro, Carrera Damas llega a afirmar:

esta adaptación casi religiosa de Bolívar no responde solamente a una demanda de paradigmas de carácter moral y espiritual, cumpliendo para ello una función ejemplarizante; corresponde igualmente a una demanda social, política e incluso sentimental, y desempeña por lo mismo roles cuyo conocimiento es esencial para la comprensión tanto del pasado como del presente social y político de la sociedad venezolana. [4]

Con base en tales premisas, el mismo autor concluye que la satisfacción de tan específicas necesidades sociales exige que Bolívar se convierta en un personaje, que además de paradigmático, se corresponda con las expectativas del presente, por lo cual, además de ilustrar los valores morales, debe representar también “la nación y el nacionalismo, la democracia y aun el populismo”. [5]

## **1. Heroización del Libertador en el espectáculo cívico**

Nadie ha contribuido con mayor entusiasmo y eficacia a ese continuo proceso de mitificación de Simón Bolívar que el presidente Antonio Guzmán Blanco durante sus 18 largos años de hegemonía política en Venezuela (1870-1877, 1879-1884, 1886-1888). Así -y éste es sólo un indicio-, bajo la férula del “Ilustre Americano” [6], el Libertador es objeto de cuatro hiperbólicas glorificaciones heroizantes o Apoteosis [7], celebradas en otras tantas coyunturas: el paseo triunfal y la exhibición de sus pertenencias con motivo de las “Fiestas de la Paz” (28 de octubre de 1872), la inauguración de su estatua ecuestre en Caracas (7 de noviembre de 1874), el traslado de sus cenizas al Panteón Nacional (28 de octubre de 1876), y el Centenario de su nacimiento (1883).

### **1.1. Exhibición de reliquias de Bolívar (1872)**

Ya para la temprana fecha del 28 de octubre de 1872, dos años y medio después de asaltar el poder, Guzmán Blanco pone en escena un complejo ceremonial destinado a ensalzar con gran pompa la memoria del Padre de la Patria y, aprovechando tan oportuna efeméride, para autoensalzarse sin el menor recato. Así, con miras a mantener lo más vivo y perdurable posible entre la ciudadanía el recuerdo “agradecido” de su victoria en la batalla de Apure (fines de enero de 1872), el “Caudillo de Abril” [8] ordena convertir esa fiesta nacional bolivariana [9] en un festival patriótico que, además de reafirmar el culto al Libertador, sirva también de escenario para celebrar la paz recién conquistada y, de rebote, para autoensalzarse como victorioso “Pacificador” de la República. Con tal propósito en mente, el autócrata organiza para los días 26, 27 y 28 de octubre de 1872, conforme a un meticuloso programa oficial, un triduo de fastos patrios, cuyo cenit se alcanza en la última jornada, al ser conducidos en solemne procesión triunfal los objetos pertenecientes al Padre de la Patria, antes de ser exhibidos en dos lugares de profundo significado simbólico: su mausoleo en la catedral de Caracas y

el salón de sesiones del Senado [10]. En paralelo, y para que nadie olvide quién es “el amo del circo”, Guzmán Blanco hace exponer durante esos tres días con el mayor boato en el Palacio de Gobierno el *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure*, óleo del pintor valenciano Miguel Navarro y Cañizares, pintado por encargo para enaltecer hiperbólicamente la “gloria” del Ilustre Americano. [11]

El acto central de esa primera Apoteosis lo constituye la exhibición pública y el paseo triunfal de las pertenencias de Bolívar por las calles de Caracas. El 28 de octubre de 1872 un nutrido cortejo de personalidades, al que sigue una multitud de ciudadanos, escolta en solemne desfile los objetos pertenecientes al Libertador por las calles de Caracas, revestidas con flores, banderas, cortinas, palmas, faroles, trofeos y otros ornatos provisorios, a través de un trayecto puntuado por catorce grandes arcos de triunfo efímeros [12], engalanamiento urbano descrito con lujo de detalles por Nicanor Bolet Peraza en una prolija crónica de aquellas fiestas [13]. Diseñado y construido por Ramón Bolet (en lo que su hermano Nicanor denomina “estilo Renacimiento”), un grandioso arco abarca toda la esquina de Carmelitas. Sufragado por el Primer Mandatario, junto a cuya residencia privada es erigido, dicho arco simboliza la era de paz y progreso inaugurada por el Caudillo de Abril [14]. De los catorce arcos erigidos para la ocasión, éste es -según varios testimonios concordantes- el más rico, elaborado y complejo, gracias al ordenamiento de falsos elementos arquitectónicos, estatuas ficticias y artificiosos símbolos y alegorías. El arco concebido por Ramón Bolet consiste en un tetrapilono de madera, imitando mármoles de distintos colores, en cada una de cuyas cuatro faces un cuarteto de cariátides de mármol blanco, dispuestas sobre pedestales de jaspe con incrustaciones de mármol rojo, representan a otras tantas repúblicas suramericanas con sus respectivos atributos. Corona el arco un escudo nacional de Colombia sobre trofeo de banderas venezolanas.

Encargado por la poderosa comunidad mercantil germana establecida en Venezuela, con el objetivo de patentizar la amistad de dicho país con Alemania, el arco de la esquina de Padre Sierra es diseñado en “estilo heterogéneo” (sic) por el pintor y naturalista teutón Anton Goering, residente en Caracas. De columnas rebajadas y cubiertas con musgo, dicho aparato provisorio -empavesado con entrelazamientos de banderas y escudos de Alemania y Venezuela, complementados con tarjas portando los nombres de las principales victorias de Bolívar- remata en su cúpula festoneada con una estatua de la Paz, sedente sobre un globo de oro en actitud de derramar los frutos de su cornucopia.

Con tan ostentoso ornato urbano, la fiesta del 28 de octubre de 1872 se escenifica en estricto cumplimiento del programa oficial [15]. La exhibición del primer lote de pertenencias del Libertador -la espada de oro regalada por el Perú, su sombrero de parada, un par de charreteras, el estandarte de Pizarro, el Acta de la Independencia, la llave de oro de Quispicanchi, las llaves de plata de Cartagena, un retrato del Libertador, el pabellón español del Callao y una bandera colombiana de Ayacucho- se inaugura a tempranas horas de la mañana de ese festivo día, luego de ser conducida en triunfo esa espada de oro peruana por la comisión directiva de las festividades, bajo escolta de la caballería de la guardia de honor y la banda militar, desde la casa de Benigna Palacios, sobrina de Bolívar, hasta el mausoleo de éste en la catedral [16]. Poco después, el segundo conjunto de pertenencias del Padre de la Patria se expone en el salón de sesiones del Senado, en el ex-convento de San Francisco.

Tras asistir a media mañana en la catedral a dos ceremonias en honor a Bolívar (solemne *Te Deum* y ofrenda de una corona de laurel sobre su sarcófago en su capilla familiar de la catedral) [17], hacia las 3 de la tarde el Caudillo de Abril preside la llamativa procesión cívica organizada para llevar en procesión triunfal las reliquias del Libertador por las calles de Caracas [18]. Abren el desfile la guardia de honor a caballo y la banda militar, la comisión directiva de las fiestas, conduciendo el estandarte de Pizarro y un guión de Colombia, una comisión de ciudadanos nativos de las siete provincias de Venezuela en la época de la Independencia, ondeando la bandera de la Legión Británica y los guiones de la época colonial, representantes extranjeros en Venezuela y altos funcionarios públicos. Siguen luego los hijos de quienes acompañaron al Libertador desde 1810, así como los vástagos de los jefes militares que lo secundaron desde 1810, portando el estandarte de Ayacucho, la bandera del Callao, la llave de oro de Quispicanchi y las llaves de plata de Cartagena. Presididos por Antonio Leocadio Guzmán [19], quien lleva la espada de oro regalada por el Perú, marchan los sobrevivientes del Ejército Libertador, con el sombrero de parada y un par de charreteras de Bolívar, por delante del prefecto del Distrito y sus empleados, exhibiendo el retrato del Padre de la Patria y la bandera nacional, mientras el gobernador del Distrito Federal lleva el Acta de Independencia entre los ediles del Concejo Municipal y los empleados de la Gobernación. Prosiguen el rector, catedráticos y estudiantes de la Universidad Central, y la Alta Corte Federal, precediendo al presidente Guzmán Blanco, el gabinete, los diplomáticos y cónsules extranjeros, los presidentes de

los Estados de Venezuela y otros altos funcionarios públicos. [20]

El cortejo cívico desfila por diversas calles desde el mausoleo del Libertador en la catedral hasta la plaza de San Francisco, donde el Regenerador pronuncia un discurso poniendo en paralelo la gloria de Bolívar, por haber redimido a América, con la suya propia, por haber vencido a los enemigos del liberalismo [21]. Concluida la soflama, Guzmán Blanco y su séquito, precedidos por las prendas de Bolívar y los estandartes de España y Venezuela, suben al salón de sesiones del Senado para venerar los objetos del Libertador allí exhibidos, y depositar junto a ellos las demás reliquias bolivarianas recién paseadas en triunfo. A las 7 de la tarde, en gala presidida por el Caudillo de Abril en el salón de sesiones del Senado, la Academia Venezolana de Literatura celebra un certamen literario con composiciones a la gloria de Bolívar, en el que Ángel Félix Barberii y Francisco Guaicaipuro Pardo reciben los premios de prosa y poesía, respectivamente. [22]

### 1.2. El brillo de la gloria desde un monumento ecuestre (1874)

Para el último trimestre de 1874, en una coyuntura de virtual guerra civil -a causa de la rebelión armada que desde septiembre lidera el general José Ignacio Pulido en el Oriente del país, a la que se agrega algunas semanas después (17 de octubre) la dirigida por el general León Colina en Coro, en el Occidente del territorio-, el Caudillo de Abril concentra sus mejores energías en celebrar con toda magnificencia la segunda Apoteosis del Libertador, al inaugurar en la Plaza Bolívar su monumento ecuestre.

Además de esa adversidad político-militar, otro infortunio natural viene a interferir en el fastuoso proyecto del Ilustre Americano: al encallar en el cercano archipiélago de Los Roques el barco que la trae de Europa, la enorme estatua ecuestre del Padre de la Patria tarda varios días adicionales en llegar a Caracas, tras su rescate del naufragio. Por ello, esa nueva Apoteosis del Libertador, inicialmente prevista para la fiesta bolivariana del 28 de octubre de 1874 [23], ha de ser pospuesta semana y media, para el 7 de noviembre.

Como digno marco a semejante solemnidad Caracas se engalana con excepcional esplendor. En la mañana de aquel glorioso 7 de noviembre de 1874, estando ya congregados los gremios y corporaciones en la Plaza Bolívar, el presidente Guzmán Blanco llega junto al pedestal del monumento con un séquito oficial, constituido por los ministros del Ejecutivo, empleados públicos, diplomáticos y cónsules extranjeros. Recibido el monumento de manos de la Compañía de Crédito, responsable de su hechura [24], el Ilustre Americano descorre el velo que lo cubre, declarándolo inaugurado con un breve discurso, al que siguen ciento un salvas de artillería disparadas en la explanada del Paseo Guzmán Blanco, entre el repique general de campanas y el estallido de numerosos cohetes [25]. De inmediato se efectúa la ceremonia de depositar ofrendas al Libertador a los pies de su estatua: tras la corona de laurel en oro ofrecida por el Mandatario Supremo, los ministros del Gabinete presentan una medalla de oro con la inscripción "Al Libertador Sim. Bolívar", ilustrada con un gorro frigio y los nombres de las cinco repúblicas bolivarianas, mientras la delegación española ofrece en marco dorado una alegoría con la nao de Colón enrumbando hacia América, con el mote *Plus Ultra*, la bandera española unida a las banderas hispanoamericanas y dos manos enlazadas en señal de reconciliación y amistad con los países de Hispanoamérica. Colocan luego sus tributos sobre el pedestal los representantes de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, México, Argentina, Paraguay, Costa Rica y Guatemala, así como los de Estados Unidos, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Austria y Dinamarca. [26]

En seguida los emisarios de los Estados venezolanos y de los ministerios del Gabinete ofrecen prendas y alegorías, entre las que sobresale la del Ministerio de Relaciones Exteriores (una alegoría pictórica de Ramón Bolet) [27]. Depositán, por fin, sus obsequios otros entes públicos, las escuelas, la prensa, la masonería, las corporaciones mercantil, industrial y agropecuaria [28], los gremios de artes mecánicas, bellas artes, arquitectos y obreros, los colegios y escuelas, y la junta directiva de las festividades. [29]

### 1.3. Las cenizas del Padre de la Patria en el Panteón Nacional (1876)

Planificada por Guzmán Blanco según un minucioso programa oficial [30], el 28 de octubre de 1876 se celebra en Caracas una tercera Apoteosis de Bolívar, con motivo del traslado triunfal de sus cenizas desde su mausoleo familiar en la catedral caraqueña hasta el recién reformado Panteón Nacional.

En la mañana de aquella memorable fiesta nacional el Caudillo de Abril, encabezando una comitiva compuesta por su Gabinete, la Alta Corte Federal, el comandante de armas, los cónsules, el presidente del Estado Bolívar y empleados públicos, preside la procesión cívica, que integran también numerosos gremios, portando banderas de seda tricolor bordadas en oro y sus respectivas insignias, las corporaciones municipales, científicas y literarias, representantes de países extranjeros y de los Estados venezolanos, y una gran multitud [31]. Partiendo de la basílica de Santa Ana, el desfile llega a la catedral, donde, ante el arca que contiene los restos mortales del Libertador, el Ilustre Americano escucha el panegírico de Bolívar, en el que Jesús María Sistiaga califica a éste de “semidiós”, antes de equipararlo a Aquiles, Áyax y otros héroes de la Antigüedad clásica. Acto seguido, el Regenerador, los ministros del Ejecutivo y miembros de la Corte Federal cargan a hombros el arca hasta la puerta de la catedral. Luego el Primer Magistrado desfila con el cortejo junto a la urna a través de una carrera triunfal decorada con banderas, trofeos, símbolos, emblemas, inscripciones y retratos, hasta llegar a la explanada del Panteón Nacional. Allí, retomando en sus hombros el arca junto con la comisión directiva y los representantes de la prensa, la deposita al pie del mausoleo del Libertador (tallado por Pietro Tenerani), recién reubicado en el centro del ábside del templo de los héroes desde su antiguo emplazamiento en la capilla catedralicia de la familia Bolívar. Interpretada la marcha triunfal de Fortini por la orquesta, el orador de orden, Eduardo Calcaño, pronuncia una altisonante apología sobre las glorias del Padre de la Patria, antes de que el arca con sus cenizas sea puesta detrás de la estatua de su mausoleo. [32]

#### **1.4. El aura del Libertador en su Centenario (1883)**

Conforme a un cuidadoso programa general [33], el Regenerador planifica una cuarta Apoteosis de Bolívar al cumplirse en 1883 el primer centenario del natalicio del Padre de la Patria. De entre los muchos actos oficiales celebrados a lo largo de ese año bolivariano -cuyo análisis en detalle sobrepasa los límites de nuestro estudio-, nos referiremos sólo a dos, por su directa incidencia en el tema del héroe: la procesión cívica que el 24 de julio recorre las calles de Caracas para llevar ofrendas al Libertador en el Panteón Nacional, y la Exposición Nacional del Centenario.

Guzmán Blanco reserva el 24 de julio de 1883, día del centésimo aniversario del natalicio del Libertador, para rendirle apoteósico tributo de honor en su mausoleo en el Panteón Nacional. A tempranas horas de la mañana de ese día sale del Palacio Federal el desfile cívico, encabezado por gremios y corporaciones, grupos de escolares, representantes de artes mecánicas e industrias, agricultura y cría, ciencias, letras y artes, a los que siguen representantes de los Estados Unidos, países bolivarianos e hispanoamericanos. Detrás vienen el Consejo Federal, diplomáticos y cónsules extranjeros, miembros del Congreso, la Alta Corte Federal, la Corte de Casación, comisiones de los Estados venezolanos, la junta del Centenario y el presidente Guzmán Blanco, en uniforme de gala de General en Jefe, por delante de una gran multitud. Al llegar el cortejo al Panteón Nacional, el Caudillo de Abril pronuncia un breve discurso, antes de que los grupos y personalidades integrantes del cortejo triunfal, encabezados por el propio Regenerador, depositen sus ofrendas ante el mausoleo de Bolívar.

Concluida esta ceremonia en el Panteón Nacional, la procesión regresa en el mismo orden hasta la Plaza Bolívar, donde el Primer Mandatario, las damas, los gremios y corporaciones concurrentes depositan guirnaldas y coronas de flores ante el monumento ecuestre del Libertador. Por la tarde, se escenifica en el Teatro Guzmán Blanco (hoy Teatro Municipal) la Apoteosis de Bolívar, velada literario-musical con interpretaciones vocales e instrumentales, composiciones en prosa y poesía, y discursos en honor del Padre de la Patria. Por la noche, la Plaza Bolívar aparece deslumbrante -más que con el consabido espectáculo pirotécnico- con el insólito resplandor de la luz eléctrica, sistema de iluminación recién estrenado en Caracas el 2 de julio.

Otro acto sobresaliente en ese Centenario es la Exposición Nacional, cuya sección de Bellas Artes reúne un conjunto de cuadros de historia patria, algunos de ellos, con Bolívar como protagonista casi exclusivo, estudiamos a continuación.

## **2. Heroización de Bolívar en la pintura**

Sorprende en grado sumo que sea sólo en 1883, centésimo aniversario del nacimiento del Libertador, cuando comienza a aparecer en Venezuela una verdadera iconografía pictórica de Simón

Bolívar hecha por artistas locales, allí donde éstos mismos habían producido ya para entonces una enorme plétora de retratos, cuadros de historia y alegorías dedicados a la imagen de Guzmán Blanco.

### 2.1. Iconos pictóricos del Libertador en su Centenario

En la importante Exposición Nacional, abierta el 2 de agosto de 1883 en el recién construido Palacio de la Exhibición en Caracas, con motivo del Centenario de Simón Bolívar, los principales pintores venezolanos presentan un conjunto de cuadros de historia nacional, entre los que sobresalen -como era de esperarse en tan eminente solemnidad bolivariana- numerosas pinturas referidas al Padre de la Patria, sea en hechos históricos, sea en idealizaciones alegóricas o simbólicas. Además de la *Muerte del Libertador*, de Antonio Herrera Toro, y *La entrevista de Bolívar y Sucre en el Desaguadero de los Andes*, de Manuel Otero, se destacan otros cuadros bolivarianos de diversos artistas nativos.

Pedro B. Jáuregui presenta, sin haberlo concluido -a pesar de lo cual recibirá una medalla de bronce al cierre del certamen-, *Una noche en Casacoima* [34]. El contenido temático de ese lienzo (en paradero desconocido) es descrito así por Ramón L. de la Plaza:

Bolívar en la derrota del Rincon de los Toros, busca las riberas del Orinoco y penetra en las selvas de Casacoima, donde pernocta con Soublette, Arismendi y Anzoátegui; y cuando todos lo juzgaban postrado el ánimo por los reveses sufridos, sorprendidos quedaron luego en la media noche al anunciarles los grandiosos planes que había soñado para la creación de Colombia, grande, fuerte y gloriosa; y tomáronle por un alucinado. [35]

Tras afirmar que en ese cuadro Jáuregui “no se ha desempeñado mal en la ejecución, buscando los efectos de la luz de una hoguera que espande sus claridades sobre el monte, iluminando en primer término las figuras principales”, mientras “La luz va huyendo por entre el follaje hasta confundirse con la de la luna, que asoma sobre el horizonte plateando los últimos términos”, el crítico asegura: “La sorpresa y el interés de las revelaciones del Libertador, se sienten bien en la expresión del semblante de sus interlocutores, y en el bosque vagan las visiones fantásticas que inspiraron al héroe los sueños ideales de Colombia.” [36]

Juan Antonio Michelena -quien también envía a ese concurso artístico *La batalla de Carabobo*-, expone *El desembarque de Bolívar en Ocumare de la Costa*, cuadro encargado por la Legislatura de Carabobo como tributo al Libertador [37]. Al describir ese lienzo (en paradero desconocido), del que considera que “el efecto general es bueno”, Ramón de la Plaza señala que representa a Bolívar “acompañado de Soublette, Salom, Mac Gregor, Beluche, Briceño y el almirante Brion”, mientras “Quince buques anclados en el puerto forman la escuadra de la expedición”, en tanto que “Bolívar y sus compañeros ya en tierra, sufrido el fracaso de Los Aguacates, tornan al puerto a embarcarse.” [38]

### 2.2. El Bolívar emblemático de Arturo Michelena

Junto a esas representaciones menores del Libertador -casi todas mediocres, al parecer-, la efigie que se convertirá desde la penúltima década del siglo XIX en el genuino emblema del Padre de la Patria es el *Retrato ecuestre de Bolívar* (o *Bolívar en Carabobo*, como también se lo denomina), pintado en 1889 por Arturo Michelena, quien, de rebote, se yergue en el modelo por antonomasia de pintor bolivariano.

Seis años antes de plasmar esa exitosa imagen ecuestre, el por entonces jovencísimo Arturo Michelena había ya exhibido en la Exposición Nacional del Centenario de Bolívar (1883) *La entrega de la bandera vencedora de Numancia al Batallón Sin Nombre* [39], titulado también *La presentación de la bandera invencible de Numancia* [40] (Col. Museo Bolivariano, Caracas). Como bien indica Ramón L. de la Plaza, este último lienzo representa el momento en que el Libertador entrega la bandera al coronel Palacios, jefe del Batallón sin nombre, mientras presencian el acto “Urdaneta, jefe de las fuerzas de la plaza; Manrique, jefe de las caballerías; José Félix Blanco, capellán del ejército; Villapol, Aldao, y los ayudantes Lara, Escobar y otros.” [41]



Arturo Michelena, *La entrega de la bandera vencedora de Numancia al Batallón sin Nombre*, 1883, óleo/tela. Col. Museo Bolivariano, Caracas

Más explícito aún se muestra Ramón Hurtado Sánchez en su “análisis” del mismo cuadro. Una vez señalado que la obra “presenta á Bolívar premiando el heroico valor de los intrépidos guerreros de las pampas de Araure”, y que “El Libertador está á caballo entregándoles el pabellón español que se le arrebató al enemigo, y que se le envió á él”, el comentarista asegura: “Bolívar lo da al héroe de la jornada: las dianas lo saludan y en ellas notamos por las vendas en la cabeza y los brazos las heridas frescas y palpables, efectos de la terrible batalla; el personal de estado mayor que acompaña al Libertador está bien en armonía con el resto del cuadro.” [42]

Mucho mayor mérito artístico, relevancia histórica y significado político que esta obra juvenil, repleta aún de inseguridades y durezas, manifiesta Arturo Michelena en su ya aludido *Retrato ecuestre de Bolívar* (titulado también *Bolívar en Carabobo*), 1888, producto del encargo oficial que el 24 de marzo de 1888 le hiciera por decreto el gobierno del Estado Carabobo, para destinarlo al salón de sesiones de la Asamblea Legislativa de dicha entidad federal.

Conforme al decreto, ese retrato ecuestre en tamaño natural debía ser puesto en un marco dorado cubierto de laureles a todo lo largo y ancho, cuyo lado superior se coronaría con los escudos de armas de Venezuela (en el centro), Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia, mientras el inferior luciría en una placa elíptica la leyenda “A *Simon Bolívar, Libertador de Sur América. La Legislatura de Carabobo. 1888*”. El pintor, residente entonces en París, recibiría por el cuadro ya enmarcado 12.000 bolívares, pagaderos en tres partes iguales, la última de ellas al entregar la obra concluida y enmarcada [43]. Al concluirlo, Michelena exhibe ese *Retrato ecuestre de Bolívar* en el Salón de la Sociedad de Artistas Franceses en París, donde pasa casi inadvertido a los ojos de críticos y jurados de premiación. El 7 de diciembre de 1889 la prensa caraqueña informa sobre la próxima inauguración en Valencia del *Retrato ecuestre de Bolívar*, pese a que el gobierno carabobeño adeuda aún al artista la tercera parte del precio convenido, para saldar la cual se pide la ayuda del Ejecutivo nacional del presidente Juan Pablo Rojas Paúl. [44]



Arturo Michelena, *Retrato ecuestre de Bolívar (Bolívar en Carabobo)*, París, 1888, óleo/tela, 305 x 211 cm. Palacio del Gobierno del Estado Carabobo, Valencia

En ese *Retrato ecuestre de Bolívar* Michelena asume, de entrada, el clásico recurso retórico - habitual en semejantes casos- de agigantar la focalizada figura del protagonista, en aguda contraposición con las miniaturizadas apariencias de los comparsas, reducidos aquí a evanescentes manchas que, en ambos extremos del cuadro, enmarcando al Libertador, apenas abocetan los lejanos jinetes, trabados en frenético forcejeo para significar la batalla de Carabobo. Pero, más que esa previsible estratagema compositivo-ideológica, lo más sorprendente en ese retrato heroico es la pose en extremo estática y la insólita pasividad del protagonista -no menos que la de su noble cabalgadura- en medio del supuesto fragor del combate. Por añadidura, la radiante escenografía física más parece corresponder a la de un paisaje bucólico campestre, risueño y feraz, que a la de un violento y desgarrado campo de batalla, sembrado de ruinas y cadáveres. Con tan mayestática serenidad del líder guerrero -quien, por lo demás, no esgrime armas de ninguna especie, como cabría esperarse en aquella contienda a muerte-, el pintor ha querido tal vez sugerir la idea de un Libertador fuera del tiempo y del espacio, en quien ya no hacen mella los letales choques del combate, un impasible héroe sobrenatural, eternizado en su hierática solemnidad, en una suerte de inviolable olimpo, más allá del Bien y del Mal.

Otra importante efigie de Bolívar pinta el mismo artista un sexenio más tarde. Por encargo del gobierno del Estado Bermúdez (actual Estado Anzoátegui) [45] como homenaje al Gran Mariscal de Ayacucho en su Centenario, Arturo Michelena pinta a mediados de enero de 1895 *El Libertador en traje de campaña* (Col. Asamblea Legislativa del Estado Anzoátegui), retrato de cuerpo entero en tamaño natural, el cual es exhibido durante unos días en Caracas antes de su envío definitivo a Barcelona. [46]

Según el periódico caraqueño *El Tiempo*, en ese cuadro “El héroe, apoyada la diestra en una mesa y manteniendo un papel en la izquierda, da la espalda á una ventana cuya luz moldea admirablemente la figura del último Bolívar, es decir, del hombre combatido por la desgracia, atezado por los fuegos del combate y del sol y por la inclemencia de las campañas”, mientras “se advierte en los ojos aquella espresión de tristeza que determinan las últimas desventuras.” [47]



A. Michelena, *Bolívar en traje de campaña*, 1895,  
óleo/tela, 240 x 126,5 cm. Asamblea Legislativa del Edo. Anzoátegui

En el *opus* de Arturo Michelena, la composición pictórica que mejor refleja ese carácter mitificante que venimos analizando es, sin duda, *El Panteón de los Héroes* [venezolanos], lienzo que, comenzado en 1898, al parecer, por encargo oficial del presidente Joaquín Crespo [48], queda inconcluso al fallecer el pintor el 29 de julio de ese mismo año.

En esta compleja composición grupal el artista combina tres enfoques diferentes: hay, ante todo, un enfoque “realista”, en la agrupación de más de dos docenas de “retratos” de próceres históricos de la Independencia venezolana, de los que, junto a Bolívar, son reconocibles Francisco de Miranda, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas, Juan Bautista Arismendi, José Félix Ribas, Juan Germán Roscio, José Cortés de Madariaga, Andrés Bello, Vicente Salías y otros más; se evidencia, además, un enfoque alegórico-simbólico, en la masiva y monumental inserción de símbolos y alegorías, como la Victoria o Nike alada con corona de laurel sobre el trono de Bolívar, la Libertad a caballo (caballo llanero, como el de Páez en *Vuelvan caras*) venciendo al león de la España opresora, la joven y virginal República de Venezuela, abrazando con recato la bandera nacional, el trípode-pebetero donde arde la llama de la Fe republicana sobre el fondo de la cordillera del Ávila [49]; en tercer lugar, se percibe un enfoque mitogénico -como lo revela el título del cuadro-, por el concepto mismo de reunir y hacer habitar en un grandioso templo griego a todos los nuevos “dioses” de la patria (Pan-theon), cada uno de ellos expresado con la solemnidad y autosuficiencia de que hacen gala los superhombres míticos.



Arturo Michelena, *El Panteón de los Héroes*, 1898.  
Óleo/tela, 135 x 168 cm. Col. privada, Caracas

Por desgracia, no hemos podido documentar en qué circunstancias y con qué propósitos políticos se hizo al pintor ese presunto encargo oficial, ni tampoco sabemos si este lienzo -como lo permiten suponer sus dimensiones relativamente pequeñas (135 x 168 cm)- constituye sólo un simple estudio para una composición de mayor envergadura, destinada tal vez a algún edificio público (¿el Panteón Nacional?). En todo caso, desde su abigarrado programa iconográfico, este inconcluso cuadro revela una vez más el elevado clima mitogénico reinante entonces en Venezuela, al socaire del ferviente anhelo de los gobernantes y de los artistas locales coetáneos por construir un imaginario heroico colectivo y, en última instancia, por establecer la idea -más bien, la ideología- de una “identidad nacional”, en indisoluble vínculo con la de una Nación-Estado homogéneamente unificada en torno a los mismos padres-fundadores de la Patria, y, por ende, en torno a los mismos símbolos y valores “patrióticos”.

#### Notas:

- [1] Luego de referirse a la estatua ecuestre del Libertador en la Plaza Bolívar de Caracas, William Eleroy Curtis, norteamericano residente en Venezuela durante largos años del último tercio del siglo XIX, apunta: “Todas las poblaciones de cierta extensión en el país han honrado en forma similar al Libertador. (...) Existe también numerosos retratos dispersos a través de los edificios públicos, algunos pintados del natural y otros *post-mortem*. Su busto en mármol, bronce y yeso aparece en todas partes, y en casi toda tienda y residencia se cuelgan litografías de su rostro. Por consiguiente, como su rostro aparece también en todo el papel moneda del país, así como en las monedas, resulta muy familiar.” (William Eleroy CURTIS, *Venezuela. País de eterno verano*. 1896, Edic. Congreso de la República, Caracas, 1977-1985, p. 105).
- [2] Germán CARRERA DAMAS, *Temas de historia social y de las ideas. Estudios y conferencias*, Universidad Central de Venezuela, EBUC, Caracas, 1969, p. 285.
- [3] *Ibid.*
- [4] Germán CARRERA DAMAS, *Venezuela: Proyecto Nacional y poder social*, Crítica, Col. Serie General. Estudios y Ensayos, 153, Barcelona, 1986, p. 112.
- [5] *Ibid.*, pp. 112-113.

- [6] Éste es uno de los pomposos títulos oficiales con que, por decreto legislativo de 19 de abril de 1873, el Congreso Nacional de Venezuela distinguió a Guzmán Blanco para premiar sus logros políticos y administrativos como Dictador y Presidente Provisional de la República (1870-1873). El otro título que el Congreso le otorgó en ese mismo decreto es el de “Regenerador de Venezuela.” (*Decreto de 19 de Abril de 1873 confiriendo al General Antonio Guzmán Blanco el título de Ilustre Americano Regenerador de Venezuela y otros honores y prerrogativas*. Publicado originalmente en “Homenaje nacional al héroe de abril”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 21 abril 1873, p. 2, 5ª col., y p. 3, 2ª col. En las notas sucesivas citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *OpiNac*.
- [7] Ésa es, de hecho, la denominación oficial con que las autoridades venezolanas designan entonces esas glorificaciones públicas de eminentes personalidades del país.
- [8] “Caudillo de Abril” o “Héroe de Abril”: tales son los rimbombantes títulos con que sus seguidores denominan a Guzmán Blanco, en referencia enaltecedora a su violenta conquista del poder, tras derrocar con sus huestes liberales “amarillas” al gobierno conservador de los “azules” (27 de abril de 1870).
- [9] Ya en vida de Bolívar, y hasta casi finalizar el siglo XIX, el 28 de octubre se convirtió en fiesta nacional en Venezuela, en celebración del supuesto natalicio del Libertador. A decir verdad, ese día, festividad de San Simón y San Judas Tadeo, era el onomástico o fiesta patronal de Simón Bolívar, mientras su verdadero natalicio era el 24 de julio.
- [10] “Gran fiesta nacional del 28 de octubre (...) Programa de la fiesta con que Caracas, cuna de Bolívar, celebrará el Natalicio del Libertador de América”, *OpiNac*, 26 octubre 1872, p. 2, 1ª-3ª col. Cf. asimismo “El 28 de octubre”, *OpiNac*, 10 agosto 1872, p. 3, 1ª col.
- [11] “Gloria Nacional. Programa”, *OpiNac*, 21 octubre 1872, p. 3, 2ª-4ª col. La comisión directiva da a conocer el programa para exhibir el cuadro los días 26, 27 y 28 de octubre de 1872. (“Gloria nacional”, *OpiNac*, 7 octubre 1872, p. 3, 1ª-2ª col.).
- [12] “Las grandes fiestas nacionales de Octubre. VII”, *OpiNac*, 6 noviembre 1872, p. 2, 1ª-2ª col.
- [13] Nicanor BOLET PERAZA, “La carrera triunfal”, *OpiNac*, 4 noviembre 1872, p. 3, 1ª-4ª col.
- [14] “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 23 octubre 1872, p. 2, 3ª col.
- [15] “Solemne aniversario. Natalicio del Libertador. Gran fiesta nacional del 28 de octubre”, *OpiNac*, 12 octubre 1872, p. 2, 4ª-5ª col. Cf. también “Gran fiesta nacional del 28 de octubre. (...) Programa de la fiesta con que Caracas, cuna de Bolívar, celebrará el Natalicio del Libertador de América”, *OpiNac*, 26 octubre 1872, p. 1, 1ª-3ª col.
- [16] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. IV”, *OpiNac*, 2 noviembre 1872, p. 2, 3ª-5ª col.
- [17] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. V”, *OpiNac*, 4 noviembre 1872, p. 2, 5ª col.
- [18] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. VII”, *OpiNac*, 6 noviembre 1872, p. 2, 1ª col.
- [19] Fundador del Partido Liberal y padre del presidente Antonio Guzmán Blanco.
- [20] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. VI”, *OpiNac*, 5 noviembre 1872, p. 2, 4ª col.
- [21] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. VII”, *OpiNac*, 6 noviembre 1872, p. 2, 3ª col.
- [22] “Las grandes fiestas nacionales de octubre. Conclusion”, *OpiNac*, 7 noviembre 1872, p. 2, 2ª-4ª col. Cf. también Nicanor BOLET PERAZA, “Tributo de las Letras”, *OpiNac*, 7 noviembre 1872, p. 2, 4ª-5ª col., y p. 3, 1ª-2ª col.
- [23] “Programa que forma la Junta Directiva para la inauguración de estatua del Libertador”,

*OpiNac*, 23 octubre 1874, p. 1, 1<sup>a</sup>-4<sup>a</sup> col.

[24] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. III”, *OpiNac*, 11 noviembre 1874, p. 2, 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col.

[25] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. IV”, *OpiNac*, 12 noviembre 1874, p. 2, 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[26] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. V”, *OpiNac*, 13 noviembre 1874, p. 2, 2<sup>a</sup>-4<sup>a</sup> col.

[27] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. VI”, *OpiNac*, 14 noviembre 1874, p. 2, 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col. Cf. también “Apoteosis del Libertador”, *Diario de Avisos*, Caracas, 17 noviembre 1874, p. 2, 2<sup>a</sup> col.

[28] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. VII”, *OpiNac*, 16 noviembre 1874, p. 2, 5<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col.

[29] “Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de noviembre. VIII”, *OpiNac*, 17 noviembre 1874, p. 2, 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col.

[30] “Apoteosis de Bolívar. Programa para la festividad del 28 octubre 1876”, *OpiNac*, 23 octubre 1876, p. 3, 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[31] “Las fiestas de octubre”, *OpiNac*, 30 octubre 1876, p. 2, 1<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col.; y “Las fiestas de octubre. II”, *OpiNac*, 1<sup>o</sup> octubre 1876, p. 1, 1<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col., y p. 2, 1<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col.

[32] “Las fiestas de octubre. II y III”, *OpiNac*, 31 octubre 1876, p. 1, 1<sup>a</sup>-6<sup>a</sup> col., y p. 2, 1<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[33] “Apoteosis Centenario de Bolívar. Venezuela al Libertador en su Centenario”, en Rafael Ramón CASTELLANOS, *Caracas 1883 (Centenario del Natalicio del Libertador)*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Col. Estudios, Monografías y Ensayos, 34-34, Caracas, 1983, vol. I, pp. 79-89.

[34] “Exposición Nacional. Recompensas acordadas por el Consejo de Jurados y Jurados seccionales á los concurrentes á la Exposicion del Centenario del Libertador en 1883 (...) Seccion Cuarta. Bellas Artes”, *OpiNac*, 15 octubre 1883, p. 3, 2<sup>a</sup> col.

[35] Ramón de la PLAZA, “Revista de la Exposición Nacional del Centenario”, *OpiNac*, 18 agosto 1883, p. 3, 3<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[36] *Ibid.*

[37] “Crónica”, *Diario de Avisos*, Caracas, 3 marzo 1883, 3, 1<sup>a</sup> col.

[38] Ramón de la PLAZA, “Revista de la Exposición Nacional del Centenario”, *OpiNac*, 21 agosto 1883, p. 2, 3<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[39] *Ibid.*

[40] *Ibid.*

[41] *Ibid.*

[42] Ramón HURTADO SÁNCHEZ, *Las Fiestas del Primer Centenario del Libertador, 1883*, Imprenta Editorial, Caracas, 1883, pp. 97-110.

[43] “Retrato del Libertador”, *OpiNac*, 10 abril 1888, p. 2, 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup> col.

[44] “El cuadro de Arturo Michelena”, *El Economista*, Caracas, 7 diciembre 1889, p. 3, 5ª col.

[45] “Obra de arte”, *El Diario*, Valencia, 26 (28) enero 1895, p. 2, 5ª col.

[46] “Arturo Michelena”, *El Tiempo*, Caracas, 16 enero 1895, p. 3, 3ª col.

[47] *Ibid.*

[48] Cf. Cornelis Ch. GOSLINGA, *Arturo Michelena. Estudio biográfico y crítico*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1967, p. 258.

[49] Dominando el valle de Caracas, donde se asienta la ciudad en que nació Simón Bolívar, el Ávila es la montaña más emblemática de la Cordillera de la Costa, que separa del mar la capital de Venezuela.

\* **José María Salvador González.** Catedrático de Universidad, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. Profesor Titular Interino, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Depto. de Historia de Arte I (Medieval)

© *José María Salvador González* 2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/bolivars.html>

