

VOLUMEN
57

Arturo Michelena

Biblioteca
Biográfica
Venezolana

Francisco Javier Duplá



EL NACIONAL

BANCARIBE 

Francisco Javier Duplá

Francisco Javier Duplá es religioso jesuita, nacido en Zaragoza (España) en 1940 y con más de cuarenta años de residencia en Venezuela.

Su larga formación le ha llevado a países como Colombia, Ecuador, Alemania y México, con licenciaturas en Filosofía, Educación y Teología. Se ha dedicado toda la vida a la educación, y su larga experiencia se ha visto enriquecida en Colegios dirigidos por los jesuitas en Caracas (San Ignacio y Jesús Obrero) y Maracaibo (Gonzaga). En la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas y Ciudad Guayana, donde reside actualmente, ha trabajado 23 años como profesor en diversas cátedras y como director de la Escuela de Educación. Perteneció al Consejo Nacional de Educación entre 1994 y 1999. Ha publicado numerosos artículos sobre temas educativos en la Revista *SIC* y es coautor de varios libros sobre educación. Ha colaborado como autor de libros de texto en la Editorial Estudios y en la Editorial Santillana.

Otra faceta de su inquietud intelectual es la literaria. Ha publicado cinco libros de cuentos: *Las caricias de la hierba* (1995), *Un espejo a lo largo del camino* (1998), *El regalo del tiempo* (2000), *Latín para señoritas* (2004) y *Cuentos claros para días turbios* (2006). También es autor de una biografía sobre Armando Reverón publicada en forma de fascículos en el periódico *El Mundo*.

Biblioteca Biográfica Venezolana

Arturo **Michelena**

BIBLIOTECA BIOGRÁFICA VENEZOLANA

Director: Simón Alberto Consalvi
Coordinador Editorial: Edgardo Mondolfi Gudat

Consejo Asesor

Ramón J. Velásquez
Eugenio Montejo
Carlos Hernández Delfino
Edgardo Mondolfi Gudat
Simón Alberto Consalvi

C.A. Editora El Nacional

Presidente Editor: Miguel Henrique Otero
Presidente Ejecutivo: Manuel Sucre
Editor Adjunto: Simón Alberto Consalvi
Gerente de Arte: Jaime Cruz
Gerencia Unidad de Nuevos Productos: Tatiana Iurkovic
Gerencia de Desarrollo de Nuevos Productos: Haisha Wahnón
Coordinación de Nuevos Productos: Yosira Sequera

Diseño Gráfico y realización de portada: 72 DPI
Fotografías: Cortesía del Museo Arturo Michelena
Impresión: Editorial Arte
Distribución: El Nacional

Las entidades patrocinantes de la Biblioteca Biográfica Venezolana, Banco del Caribe y C.A. Editora El Nacional, no se hacen responsables de los puntos de vista expresados por los autores.

Depósito legal: lf78920079201823
ISBN: 980-6518-56-X (O.C.)
ISBN: 978-980-395-137-5

Conversación con el lector

La Biblioteca Biográfica Venezolana es un proyecto de largo alcance, destinado a llenar un gran vacío en cuanto se refiere al conocimiento de innumerables personajes, bien se trate de actores políticos, intelectuales, artistas, científicos, o aquellos que desde diferentes posiciones se han perfilado a lo largo de nuestra historia. Este proyecto ha sido posible por la alianza cultural convenida entre el Banco del Caribe y el diario *El Nacional*, y el cual se inscribe dentro de las celebraciones del bicentenario de la Independencia de Venezuela, 1810-2010.

Es un tiempo propicio, por consiguiente, para intentar una colección que incorpore al mayor número de venezolanos y que sus vidas sean tratadas y difundidas de manera adecuada. Tanto el estilo de los autores a cargo de la colección, como la diversidad de los personajes que abarca, permite un ejercicio de interpretación de las distintas épocas, concebido todo ello en estilo accesible, tratado desde una perspectiva actual.

Al propiciar una colección con las particulares características que reviste la Biblioteca Biográfica Venezolana, el Banco del Caribe y el diario *El Nacional* buscan situar en el mapa las claves permanentes de lo que somos como nación. Se trata, en otras palabras, de asumir lo que un gran escritor, Augusto Mijares, definió como lo “afirmativo venezolano”. Al hacerlo, confiamos en lo mucho que esta iniciativa pueda significar como aporte a la cultura y al conocimiento de nuestra historia, en correspondencia con la preocupación permanente de ambas empresas en el ejercicio de su responsabilidad social.

Miguel Ignacio Purroy

Presidente del Banco del Caribe

Miguel Henrique Otero

Presidente Editor de *El Nacional*

1810 Bicentenario de la Independencia de Venezuela **2010**

Arturo **Michelena**

(1863-1898)

Francisco Javier Duplá

Venezuela comienza a sonar en otros oídos



Hacia fines del siglo XIX muy poca gente en Europa sabía que existía un país llamado Venezuela y menos todavía dónde estaba situado. Medio siglo antes había sonado Venezuela por primera vez en el concierto mundial con motivo de las gestas de la Independencia, y los nombres de Francisco de Miranda y de Simón Bolívar fueron ampliamente conocidos y aclamados entre la gente culta de entonces. Pero a medida que avanzaba el siglo, el nombre de Venezuela fue convirtiéndose en una palabra desdibujada, algún lugar de la América del Sur, donde siempre había confusión y desorden.

Uno de los principales méritos de Arturo Michelena Castillo, aparte de los artísticos, fue el de haber dado a conocer a Venezuela en los ambientes cultos de la Europa de fin de siglo. Se puede decir que él fue el único pintor reconocido en vida fuera de nuestras fronteras. El reconocimiento internacional le llegó como consecuencia de los premios que ganó en la Sociedad de Artistas Franceses de París, donde presentó sus cuadros a concurso entre 1886 y 1889 y entre 1891 y 1893, en la Exposición Universal Internacional de 1889 en París y en la Exposición Mundial Colombina de 1893, en Chicago. El nombre de Venezue-

la comenzó a sonar en los oídos de la sociedad francesa y de ahí se extendió a los países vecinos y a Europa en general.

Arturo Michelena contribuyó a la configuración de una iconografía histórica nacional, junto con su abuelo Pedro Castillo, Juan Lovera, Martín Tovar y Tovar, Cristóbal Rojas, Tito Salas y otros más. Todos ellos trasladaron al lienzo los hechos más importantes de la Independencia y las figuras históricas que fueron sus protagonistas. ¿Quién fue este venezolano de excepción, en qué contexto vivió, cómo hizo para desarrollar su talento artístico, en qué sociedad nació y se educó Michelena?

El país que lo ve nacer

La Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX, la que va a conocer Arturo Michelena, acaba de salir de la Guerra Federal que ha enfrentado a conservadores y liberales durante cinco años. El Pacto de Coche, firmado en abril de 1863, apenas dos meses antes del nacimiento de Arturo, consagra el predominio de los liberales, ahora denominados federales, y a la cabeza de ellos figura Antonio Guzmán Blanco, quien será factor determinante de la escena venezolana durante los 25 años siguientes. Durante la breve vida de Michelena (1863-1898) ejercerán la Presidencia del país dieciocho mandatarios, algunos elegidos y, otros, después de arrebatar el poder, señal evidente de gran inestabilidad política. Casi todos los presidentes del siglo XIX –José Tadeo Monagas, José Antonio Páez, Francisco Linares Alcántara, Antonio Guzmán Blanco, Joaquín Crespo, Raimundo Andueza Palacio, Ignacio Andrade y Cipriano Castro– hicieron reformas en la Constitución a fin de continuar en el poder, aunque Juan Vicente Gómez, ya en el siglo XX, los superó a todos al imponer media docena de reformas constitucionales con ese fin.

Venezuela era por entonces un país dividido en regiones de difícil o imposible comunicación por tierra. Para viajar de los Andes al centro del país el mejor camino era descender en mula al sur del lago de Maracaibo, atravesar el lago en barco, seguir por mar hasta Curaçao, bordear la costa hasta La Guaira, todo un viaje que no duraba menos

de una semana. Para viajar a Guayana había que ir asimismo en barco, bordeando la costa, tocando varios puertos como Barcelona y Cumaná, y entrar por el Orinoco. Esta comunicación tan difícil arrastraba consigo consecuencias importantes: no había una conciencia de país unitario, las comunicaciones del Gobierno central no llegaban sino tarde y con retraso a la provincia; no había una red vial y el comercio sólo funcionaba entre regiones próximas. Salir a formarse en estudios superiores, cosa infrecuente en aquellos tiempos, significaba abandonar el propio terruño, con frecuencia de una manera definitiva.

Venezuela exhibía el perfil de un país agrícola y pecuario, lejos de la industrialización que se expandía a toda prisa por la Europa del norte y los Estados Unidos. La débil economía venezolana, fundamentalmente de subsistencia, sólo exportaba café, cacao, tabaco y cueros de res, producidos sobre todo en los Andes y en los valles de Aragua, en haciendas que se habían ido constituyendo en pequeños latifundios. Al bajar los precios internacionales de los primeros dos rubros de exportación, los productores buscaron préstamos en Inglaterra, Francia y los Estados Unidos y esos préstamos, mediados por el Gobierno, servirían más para enriquecer a los funcionarios, comenzando por Guzmán Blanco, el autócrata, el admirador de Francia, que para impulsar la producción. Hay que decir sin embargo que el Ilustre Americano quiso también modernizar al país, e hizo que se mejoraran los puertos, se construyeran ferrocarriles y se estableciera el telégrafo.

La segunda mitad del siglo XIX conoce también el ingreso en Venezuela de la corriente de pensamiento llamada Positivismo, nombre dado por su fundador, el pensador francés Augusto Comte, que consiste en no admitir como válidos científicamente otros conocimientos sino los que proceden de la experiencia, rechazando, por tanto, toda noción a priori y todo concepto universal y absoluto. El hecho comprobable es la única realidad científica, y la experiencia y la inducción, los métodos exclusivos de la ciencia. El Positivismo impulsó en Venezuela el desarrollo de la Medicina, en la que destacaron figuras como Luis Razetti y José Gregorio Hernández, que nació el año siguiente

al de Michelena, y que no compartió la ideología del Positivismo, aunque sí sus métodos científicos.

Desde el punto de vista literario, la escasa producción escrita se sitúa en el ámbito del costumbrismo, retrato literario de la sociedad y refugio en medio de la agitación política. El periodismo es el género más destacado en el siglo XIX venezolano. La actividad periodística fue muy prolífica y en ella vieron la luz las primeras novelas, cuentos, artículos de costumbres y ensayos políticos (Fauquié, 1993). El gran humanista Andrés Bello, el pensador y escritor venezolano más destacado del siglo XIX, produjo su obra fuera de Venezuela, inspirada en temáticas de dimensión universal para las letras hispanas y, por lo mismo, ajenas al momento que vivía el país donde nació.

La novela romántica tiene en Eduardo Blanco a su mejor representante. *Venezuela heroica*, publicada en 1881, es la narración de las batallas de la Independencia, que inspirará posteriormente a Michelena en la ejecución de algunos de sus mejores cuadros (“Vuelvan caras”). Eduardo Blanco se convertirá en amigo de Michelena y éste lo tomará como modelo para su cuadro más famoso: “Miranda en La Carraca”. Cecilio Acosta, Juan Vicente González y José Antonio Pérez Bonalde son tres de las figuras literarias más conocidas e importantes del siglo XIX venezolano.

Los primeros años

Francisco Arturo Michelena Castillo nace en Valencia el 16 de junio de 1863, en la casa n° 134 de la calle Díaz Moreno, como hijo legítimo de Juan Antonio Michelena y Socorro Castillo. Valencia, con apenas 16.000 habitantes, era la segunda ciudad venezolana en importancia política y social. Luis Rafael García Jiménez nos dice que “la ciudad de Valencia (Enrique Bernardo Núñez la llamaría: tierra de pintores), con un poco menos de catorce mil habitantes (diez años después de su nacimiento en 1873 de acuerdo al primer censo, la ciudad arrojaba un total de 16.340 habitantes), era denominada la ‘ciudad nueva’, porque sus moradores se recogían a las nueve de la noche”.

Su padre nace en 1832 y sobrevivió veinte años a su hijo, ya que murió en 1918. Es un típico hombre del siglo XIX venezolano: participa en las revueltas de los Llanos de Cojedes y Portuguesa, lo encarcelan, vive de rentas y del nombre de General que le asignan, como a tantos otros que han sido más valientes o simplemente más bravucones que los demás. Zamora lo conoce y lo distingue. Participó incluso en un Congreso como diputado por Portuguesa. Fue además pintor mediocre. Socorro, su esposa y madre de Arturo, también sobrevivió en 11 años a su hijo, pues murió en 1909. Fue una mujer débil y enfermiza, de carácter impresionable y muy apegada al hijo, dotada para el dibujo y la pintura.

Por la vía materna de los Castillo la herencia genética transmitió al niño Arturo las dotes artísticas, pues su abuelo Pedro Castillo (1785-1859) fue un pintor y escultor conocido, muy amigo del general José Antonio Páez, quien le mandó decorar su casa en Valencia. Allí pintó cuadros mitológicos y frescos que representan las batallas ganadas por Páez en la guerra de la Independencia. Se cuenta que Páez mismo le indicaba al pintor dónde tenía que dibujar los regimientos y escuadrones de caballería, en qué número habían de ser representados caballos y soldados. A Pedro Castillo lo apodaban “el bueno”, por su carácter afable y bondadoso, algo que se acomoda bien al carácter ingenuo y directo de sus pinturas. Pero el abuelo no conoció al futuro genio de la pintura, pues murió en 1859.

Arturo fue bautizado por su tío paterno, cura párroco de Nuestra Señora de la Candelaria, el 3 de noviembre de ese año 1863, teniendo como padrinos a su abuelo paterno, el general Juan Antonio Michelena y a su tía Francisca Michelena. Arturo tuvo cuatro hermanos: dos niñas, Rosa y Clemencia, muertas a temprana edad, y dos varones: Manuel y Mariano, de los cuales sólo el mayor, Manuel, alcanzará una edad avanzada, 70 años. Arturo fue el penúltimo de sus hermanos. La familia no es rica, pero tiene “medios suficientes para llevar una vida digna y decorosa” y proporcionar a los niños un “estímulo constante para el arte, el gusto por lo bello y por lo bueno”, como lo recordaría el

doctor Pedro Manuel Castillo, primo hermano de Arturo, quien conoció bien a la familia y moriría en 1971. Por cierto que Juan Röhl hace una hermosa semblanza del Dr. Pedro Manuel Castillo, quien “con inagotable paciencia, bondad y generosidad, puso a nuestra disposición todos los papeles que conserva en su archivo privado relativos al artista y nos ayudó con los recuerdos personales que conserva con envidiable memoria”. El autor de estas líneas, quien conoció y trató al doctor Pedro Manuel Castillo, puede dar fe de que son absolutamente ciertas las alabanzas expresadas por Röhl hacia el doctor Castillo.

Arturo recibe el sacramento de la confirmación a los dos años de edad, como era costumbre en aquellos tiempos. Se la imparte el Arzobispo de Caracas, Monseñor Silvestre Guevara y Lira, quien luego sería desterrado por Guzmán Blanco y declarado vacante el Arzobispado y nulos los actos efectuados por el Arzobispo. El padrino de confirmación del niño Arturo fue su tío materno Justo Germán Castillo.

El primer dibujo de Arturo que se recuerda lo pintó a los seis años. Estaba escuchando lo que decían los mayores sobre una terrible catástrofe anunciada por un astrólogo charlatán, según el cual el sol y la luna iban a chocar. Arturo reaccionó pintando a Jesucristo con los brazos abiertos como separando al sol de la luna y exclamando: ¡No pasará nada, porque mi papá Dios hará esto! (Röhl, 35).

Su tía paterna Edelmira le enseña las primeras letras y a los siete años lo ponen a estudiar en el colegio de don Lisandro Ramírez, fundado en 1868. El año en que empieza a estudiar el niño, es decir, en 1870, Antonio Guzmán Blanco, con quien el futuro pintor tendrá relaciones difíciles, inicia su primer gobierno, que se prolongará hasta 1877. Como el niño ha heredado el temperamento enfermizo de la madre, falta con frecuencia a la escuela, lo cual desagrada a su estricto director. Pero el niño demuestra talento y aplicación, y su buen rendimiento hace que se disimulen sus faltas. Llega incluso a obtener en esa escuela una medalla en forma de estrella con la inscripción “Progreso”, que Juan Röhl califica de “profética”, y que le es otorgada por su maestro Ramón Durandegui.

Lo que le gusta al niño es dibujar. Su padre le ha dado las primeras clases de dibujo. El padre y los tíos lo llevan por campos vecinos a la ciudad y se asombran de la facilidad con que dibuja los paisajes, los árboles y los pájaros. Y en la acera de su casa, o detrás de los barrotes de las ventanas aplica el lápiz y la acuarela, el carboncillo o la tinta a todo lo que despierta su interés, que es mucho, especialmente las figuras humanas: el lechero isleño, una pordiosera, un enano, un hombre sobre un caballo asustado, un compañero. Todo lo pinta o, si no, lo recorta en complicadas figuras de papel que luego ofrece a quienes se las alaban.

Y en la iglesia, que visita con frecuencia junto con su familia, todo le llama la atención: los dorados de las vestiduras, los cirios que chisporrotean, los altares con sus figuras policromas. Luego en la casa dibuja pasos de la Semana Santa y los hace desfilar como ha visto organizarlos a su tío el cura párroco. Al tío se le ocurre sorprender a los fieles en Navidad con un Nacimiento hecho de tela transparente y es Arturo, el sobrino, el que se ofrece a pintar sobre la tela las figuras sagradas. Nueve años tiene apenas y ya la gente se queda pasmada ante su talento espontáneo.

Ya han pasado dos años y un día Arturo no baja al receso de las clases con sus compañeros, sino que se queda en el salón. Cuando el director le sorprende, le muestra el dibujo que acaba de realizar: su propio autorretrato. El director queda asombrado, y también don Francisco de Sales Pérez, amigo de la familia, quien decide dedicar sus influencias a impulsar el talento del niño. Francisco de Sales Pérez (1836-1926), fue un caraqueño muy conocido en su tiempo. Fue escritor, periodista, empresario y político. Sus artículos, firmados en su mayoría con el seudónimo "Justo", son recopilados en las obras *Costumbres Venezolanas* (1876) y *Ratos Perdidos* (1878), la primera, ilustrada por Michelena. Don Pancho, como le conocen sus familiares y amigos, será desde entonces el genio protector de Michelena, el que logrará con el tiempo que su protegido vaya a la capital mundial del arte, París.

Don Pancho es autor de relatos costumbristas, publicados en los periódicos. Los recopila y los quiere publicar y le encarga al niño que los ilustre. Lo lleva a Caracas, le hospeda en su casa y le presenta a Nicanor Bolet Peraza, famoso escritor costumbrista, quien alaba al niño en el diario *La Opinión Nacional* (21 de octubre de 1874) como un nuevo Apeles, y felicita a Juan Antonio Michelena por ser padre de un artista tan precoz. Éste agradecerá los elogios en carta escrita desde Valencia.

Este viaje constituye la primera vez que Arturo sale de su pequeña ciudad natal para conocer la capital. Al año siguiente don Pancho le regala una caja de pinturas a su protegido, la primera que llega a sus manos, con una dedicatoria que es profética y que revela la confianza sin límites que tenía en aquel niño de doce años: “Arturo, quiero asociarme a tu gloria futura regalándote los primeros pinceles. Estudia, que tu nombre será un día orgullo de tus padres y gloria de nuestra Patria” (Calzadilla, 40).

Poco tiempo después sale de la imprenta el libro costumbrista de don Pancho con las ilustraciones del niño, impreso en Nueva York. El autor le dedica elogiosos párrafos:

He puesto en esta colección diez láminas que ha dibujado el niño Arturo Michelena. Son bocetos ligeros, pero que dan una idea de sus grandes disposiciones. A la edad de 12 años juega con la luz y la sombra como si fuesen el trompo y el boliche. Duele ver crecer ignorado, sin muestras ni maestros, a ese niño prodigio que puede ser una gloria de la Patria. Al presentar su retrato y sus obras, llamo la atención del Gobierno Nacional, que tan marcada preferencia le ha dado a la instrucción en el período de Guzmán Blanco (Calzadilla, 41).

También un crítico español, José Güell y Mercader, hace en *La Opinión Nacional* de Caracas (16 de abril de 1879) grandes elogios de los dibujos del niño, como lo refiere Salvador González (p. 104): “trabajos curiosos y mui (sic) notables, teniendo en cuenta sobre todo la escasa edad de su autor”, “curiosos por la mezcla de genio é inexperiencia que, especialmente en el dibujo y en la perspectiva, en ellos se revela,

(...) notables por la expresión de los rostros y los efectos de luz”. Recomienda al gobierno venezolano, “como un deber de honra nacional”, enviar al joven con una beca a estudiar a Roma o París.

El Gobierno se haría el sordo por largos años.

La adolescencia

Los años adolescentes de Arturo en Valencia no le ayudan mucho a progresar como artista. Su talento necesitaba buenos maestros, los mejores, pero ellos se encuentran lejos y las peticiones de don Pancho para enviar al joven a estudiar en París no han tenido respuesta. Hace su Primera Comuni3n a los 14 a1os, preparado por el presb3tero Santiago Delgado, cura de la catedral de Valencia, parroquia a la que pertenecen los Michelena.

Arturo, con la caja de pinturas en la mano, empieza por su cuenta el aprendizaje de la pintura al 3leo. Pinta su primer 3leo, “El Nazareno”, copiando de un peque1o grabado el c3lebre cuadro de Rafael Sanzio, “El pasmo de Sicilia”, y lo agranda con colores de su invenci3n. Lo coloca un d3a en la casa para sorprender a su padre, y lo logra completamente. Pinta al temple una serie de tipos populares, locos, mendigos, vendedores. Estos dibujos se los pide don Melchor Monteverde, due1o de una f3brica de cigarrillos, para ilustrar las envolturas. Son los primeros trabajos que le hacen ganar alg3n dinero. Pinta un “Bautismo de Jes3s” en el baptisterio de la iglesia de la Candelaria por encargo de su t3o p3rroco, el presb3tero Manuel Antonio Michelena. Pinta tambi3n un retrato de su abuelo Pedro Castillo, tom3ndolo de una fotograf3a. De esta 3poca adolescente es tambi3n la acuarela “La oraci3n en el huerto”, otra obra de tema religioso. En 1879, cuando Arturo tiene 16 a1os, se inicia el segundo per3odo presidencial de Guzm3n Blanco, que durar3 hasta 1884.

Se atreve a realizar retratos, g3nero que tanto tiempo le ocupar3 despu3s. Realiza por ejemplo el retrato, copiando de una fotograf3a, de la madre difunta del Dr. Alejo Zuloaga, quien hab3a sido su maestro y director en el Colegio Cagigal. Pinta “Ni1a con maraquita”, en el que

se advierten las limitaciones de quien no ha recibido lecciones de técnica pictórica, pero en el que presenta uno de los temas favoritos que tanto cultivará a lo largo de su vida, los niños. De esa misma fecha es el óleo de un llamativo *pony* de color amarillo y crin blanca, que anuncia otro tema recurrente en su pintura: los caballos.

Se le ocurre instalar en su casa, calle del Sol, con ayuda de su padre, una academia de pintura (agosto de 1882), que anuncia como “una galería artística y estudio de dibujo y pintura”. No ha recibido formación, pero se atreve con todo, confía mucho en su talento. Acuden diversas personas por el gusto de verle dibujar y pintar y la escuela se convierte en centro de reuniones de gente deseosa de admirar las obras del padre y del hijo. Pinta la acuarela “Inauguración de la carretera de Güigüe”, hoy en la Galería de Arte Nacional.

Cuando Michelena cumple 20 años ocurre un acontecimiento importante. El Gobierno de Guzmán Blanco decide conmemorar el centenario del nacimiento del Libertador, entre otras cosas, con una Exposición Nacional en la que figura un Salón de Bellas Artes. Arturo decide participar con dos composiciones: “Entrega de la bandera del Numancia al Batallón sin nombre” y una alegoría del decreto del 27 de abril de 1870 sobre la educación gratuita y obligatoria, “Alegoría de la República regenerada”. También su padre participa con dos cuadros: uno sobre la batalla de Carabobo, que muchos comentaristas afirman de autoría conjunta con el hijo, y “El desembarque de Bolívar en Ocumare de la Costa”, también obra conjunta. Padre e hijo viajan a Caracas llevando sus telas. Algunos artistas noveles y otros conocidos exponen sus obras: Cristóbal Rojas, Manuel Cruz, Emilio Mauri, Antonio Herrera Toro, Pedro Jáuregui. Del encuentro con Cristóbal Rojas surge una amistad que durará para siempre. También expone Martín Tovar y Tovar y sus obras impactan fuertemente a Michelena.

El cuadro “Entrega de la bandera” es un cuadro juvenil que revela la poca escuela de su autor. Lo más notable de esa pintura son los caballos, todavía rígidos y esquemáticos, que a Michelena tanto le gustará

pintar y con los que conseguirá efectos increíbles de brío y emoción. Recibirá por este cuadro Medalla de plata, primer reconocimiento de los muchos que recibirá después.

Al regresar a Valencia pinta diversas acuarelas de paisajes, como “Cascada de Bárbula”, un boceto de la cabeza de Cristóbal Colón, y el cuadro “Bolívar enfermo”, el primero de los tres que pintará sobre El Libertador. Joaquín Crespo inicia su primer mandato presidencial que durará dos años.

Dos años después de la exposición de 1883, Arturo no ha progresado mucho en su técnica. Pero se acerca el momento del salto al otro lado del mar. A poco de llegar a la capital, su protector lo lleva al balneario de Macuto, donde se encuentra el Presidente, el general Joaquín Crespo, de quien Arturo ha pintado ese año un gran cuadro, donde aparece el General en la batalla de La Victoria. El gobierno le confiere por ese cuadro la condecoración del Busto del Libertador en su quinta clase y una pensión de trescientos veinte pesos mensuales (no sesenta, como se ha afirmado repetidamente) para realizar estudios en Europa. Crespo se convierte desde ese momento en protector de Michelena.

Don Pancho le recomienda que no le cuente a su madre la beca que ha obtenido, para no impresionarla con el viaje inminente. Lo invita a Caracas, simulando un paseo, aunque el padre sabe que su hijo partirá bien pronto a Europa. “El día 30 de marzo de 1885, fecha memorable en su existencia, Arturo Michelena se despide de los suyos y de sus amigos en Valencia, para marchar en pos de su verdadero destino” (Röhl, 55).

Arturo piensa en su familia, especialmente en su madre, a quien no le ha dicho que se iba, y sufre por ella y por su tía Manuela, una segunda madre para él. Pero también sueña con un futuro lleno de buenos presagios, en donde podrá aprender a pintar de verdad y hará honor a la confianza que en él han puesto los que lo apoyan.

Con fecha 23 de abril Michelena está en capacidad de escribirle a su padre, en estos términos definitivos (Calzadilla, 212):

Caracas, abril 1885

Querido papá:

Todo arreglado ya. El señor Pérez habló ayer en Macuto con el General Crespo. Este le dijo que me participara que debía estar listo para mandarme con el señor Tovar. Mi viaje, pues, será para el 6 de mayo, si Dios no dispone otra cosa. Ojalá pueda usted venir antes para darme sus bendiciones.

Ni a mi mamá ni a mi tía Manuela encuentro modo de darles esta noticia, que para ellas será un golpe, que las pobres van a tener que soportar. Vaya preparándolas poco a poco; dígales que voy muy acompañado, por el señor Tovar y su señora esposa, quienes me han dado ya muestras de aprecio. Ellos están muy contentos y nos decimos compañeros. Avise esto también a todos los de la familia, a quienes abrazo desde aquí. Bendigan a su hijo que los quiere,

Arturo

El 7 de mayo de 1885 emprende viaje desde el puerto de La Guaira con destino al Viejo Mundo en el vapor *Ville de Paris*. Viaja con Martín Tovar y Tovar y su esposa Teotiste. El experimentado pintor, 36 años mayor que Michelena, lleva en su mente un gran proyecto para el salón elíptico del Palacio Federal: la “Batalla de Carabobo”.



Vista de Valencia

Primera estancia **en París**

La meca del arte. La ciudad luz. El centro intelectual de Europa y del mundo. Al bajarse del tren que lo ha llevado a París desde el puerto de Le Havre, Arturo no sabe si está soñando o le está ocurriendo en verdad: él está en París, un joven de 22 años sin cumplir, inexperto, sensible, un adolescente de espíritu y experiencia. Recibe una agradable sorpresa al ver que lo esperan amigos de su familia, que le acogen con hospitalidad: el señor Miguel Calafat y su esposa, Alesia González Us-lar, y los señores Bernardo Tarbes y Rafael Carballo. El señor Tarbes, comerciante francés establecido en Valencia y gran amigo de sus padres, le ofrece hospedaje en su casa, rue de la Pompe n° 111, y lo trata como a un hijo. El joven pintor instala allí un pequeño taller donde empieza a ejecutar las primeras obras que le ayudarán a mantenerse.

Visita muy pronto los grandes museos, el del Louvre y el del Luxemburgo. ¡Qué impacto le debieron causar aquellas grandes obras de la pintura universal, a él que sólo había visto obras modestas en su Valencia natal y en Caracas!

Su compañero de viaje, Martín Tovar y Tovar, que conoce bien París y su ambiente, le inscribe en la Academia Julian como discípulo de Jean-Paul Laurens. Este pintor francés, nacido en 1838 y que vivió hasta

1921, académico un tanto frío, perfeccionará a Michelena en su innata habilidad para el dibujo y le enseñará el arte de la distribución de las masas pictóricas del cuadro y los efectos del colorido. Juan Calzadilla se expresa de Laurens en los siguientes términos (Calzadilla, 55):

Laurens había llegado por entonces a la cima de su reputación como profesor de pintura a quien se atribuía un vasto conocimiento de las técnicas de los neoclásicos y románticos y su fama como educador no le iba en menos. Como pintor, Laurens era representante tardío de un realismo que se orientaba a los temas históricos y que era atacado duramente por las corrientes modernas, pero defendido a toda costa por los que veían en las nuevas manifestaciones pictóricas un peligro para la preservación del oficio de pintor.

Se refiere Calzadilla al Impresionismo, una nueva manera de pintar totalmente enfrentada con la manera clásica realista, que representaba Laurens. El Salón Oficial rechazaba de plano el Impresionismo, que tanto se apartaba de los cánones clásicos. Röhl describe así el Impresionismo: sus “lemas más importantes eran –además del empleo del principio físico de oponer los colores complementarios–, el de pintar sin argumentos, sin motivos y sin ideas. Plasmar sólo impresiones momentáneas, desdeñando la anécdota y el tema descriptivo y narrativo” (Röhl, 19). Suenan un tanto despectivas estas descripciones del Impresionismo, sobre todo por provenir de un sólido crítico del arte pictórico. Por el contrario, desde una posición más cercana a su intención, los pintores impresionistas buscan el instante fugitivo, porque fugitiva es la luz que recrea la realidad. Nunca un objeto es el mismo, sino que cambia según qué luz lo ilumine, según en qué hora del día se observe. Otros críticos afirman de una manera más neutra que los cuadros impresionistas revelaban los destellos ocultos en las sombras o la reverberación de la luz sobre la superficie del agua, y situaban la percepción sensible por encima de todo y el conjunto sobre el detalle; planteaban en suma una óptica inusual, que nada tenía que ver con el duro y frío neoclasicismo. Los impresionistas tenían una profunda aversión por toda la pintura que fuese demasiado formal o demasiado

trabajada. No es extraño por lo tanto que fueran rechazados una y otra vez en el Salón Oficial de París durante un período largo de tiempo, hasta que fueron aceptados a comienzos del siglo XX.

Laurens llegó a preferir a Michelena entre los demás alumnos, al ver en él un talento innato para el dibujo y una gran facilidad de concepción de la escenografía, algo muy apreciado en ese momento; incluso, lo admirará como maestro de iguales condiciones que él mismo. Michelena pintará de él un enigmático retrato, como veremos más adelante. En la Academia Julian vuelve a encontrarse con Cristóbal Rojas, discípulo del francés desde 1883, y ambos afianzan la amistad iniciada anteriormente. Pronto pintará de él un “Retrato de Cristóbal Rojas en la academia Colarossi”, donde aparece su amigo en pleno ejercicio pintando una modelo, y un Estudio de cabeza femenina. También conoce en la Academia a Emilio Boggio (1857-1920), con el que anudará una gran amistad y que vivirá lo suficiente como para conocer e influir en otro gran pintor venezolano, Armando Reverón. Hace amistad con otros condiscípulos: el pintor argentino Eduardo Schiaffino, el español Francisco Domingo y Marqués (a quien retratará en “La vara rota”), y el escultor chileno Virginio Arias, quien le hará una escultura a Michelena después de la muerte de éste.

Michelena se esfuerza mucho por aprender más de lo que sabe, hace contactos y logra que el señor Henry D. (presumiblemente Daguerre) le pida un retrato suyo de cuerpo entero, vestido de torero. Se ha querido ver en este retrato una prueba de que Michelena viajó a España y vio corridas de toros, pero no hay ninguna razón para suponer tal viaje. Más bien, el poder de observación del joven pintor le permite interpretar obras como las del gran pintor impresionista francés Édouard Manet en las que aparecen motivos taurinos. El cuadro obtendrá una mención honorífica en el Salón de 1886.

Al poco tiempo surgen problemas económicos, que se agravan por problemas de salud. La pensión que el Gobierno le ha otorgado recibe un drástico recorte a cuarenta pesos y eso le imposibilita vivir. Don Pancho se entera de su situación por carta de Arturo a su padre y le

escribe conminándole a que regrese. El pintor se resiste, comprende que allí está su futuro, la posibilidad de llegar a la gloria (Calzadilla, 214. *Se respeta la ortografía original*):

París Abril 10 de 1886

Querido papá:

Me he impuesto del contenido de tu última i la del señor Pérez, que es idéntico en ambas i terminando sobre mi regreso en el próximo mayo, según el querer y las órdenes de mi querida vieja que está decidida por completo a no dejarme estar más tiempo aquí aun cuando mi porvenir quede así truncado de raíz. En fin, yo a esto me sometería sin chistar, sin decir una palabra, sin pedir una prórroga a mi mamá; pero hoy que, ya sea por desgracia o bien en mi favor, he podido lograr andar un pedazo sin darme muchos trompicones en este Teatro de las Artes, hoy me desespera el tener que irme i me pesa el haber venido sujeto a tantas alternativas.

Si mis cuadros que he enviado al Salon no hubieran sido aceptados i uno de los dos, el retrato al óleo cuerpo entero del amigo Daguerre en traje de toreador tampoco hubiera obtenido un N° 2 en el orden de colocación, ami te lo repito sería menos duro marcharme pronto.

Yo espero que mi mamá no dejará de comprender el gran valor de este i que ella lejos de ver con indiferencia el bien sin límites que obtendré prolongando mis estudios aquí o en Roma por seis meses más, se resignará a esperar un poco más (...).

Por fin, la familia cede, incluso su madre, tan deseosa de abrazarle de nuevo, y su hermano Manuel y su tío Justo Germán Castillo suplen en ayuda monetaria lo que el Gobierno le ha recortado.

Guzmán Blanco, el afrancesado, se encuentra por esos días en su casa de París. Cristóbal Rojas y Arturo Michelena deciden visitarlo como un acto de deferencia. Su sorpresa es grande cuando el Ilustre Americano les amenaza con suspenderles la beca, una vez que llegue a la Presidencia del Gobierno, si no se acomodan a su deseo de abandonar París e instalarse en Roma. En carta a su padre, fechada el 10 de abril de 1886, Arturo le expresa su preocupación (Röhl, 68):

Hace trece o catorce días hice una visita al General Guzmán, quien me recibió con amabilidad, preguntándome dónde estudiaba. Yo le contesté: Aquí en París, cosa que no le cayó bien, pues me dijo que el lugar para estudiar era Roma, y que si yo había alcanzado algo de significación, en Italia obtendría mucho más. Todos los esfuerzos que hice por convencerlo fueron inútiles, y terminó diciéndome que él me hablaba de ese modo porque él sería el Presidente de Venezuela, y que sus impresiones sobre el particular (los pensionados en París) eran inflexibles, que él no creía que aquí se podría estudiar en materia de artes.

A Rojas le dijo otro tanto, y que no contara con él para estar aquí en París. Así es que Rojas tendrá que irse, y yo, si me estoy unos meses más, haré lo mismo, pues donde manda capitán no manda marinero.

Resulta extraño el empeño por enviar a los jóvenes estudiantes a Roma, siendo él tan afrancesado, tan admirador de la cultura gala. Es conocido que en 1865, como Ministro Plenipotenciario ante las cortes de París, Londres y Madrid, se deslumbró con los progresos materiales que se llevaban a cabo en París: “el establecimiento de institutos de crédito, de sociedades científicas y en especial la política ferrocarrilera de Napoleón III. A partir de este momento concibió la idea de hacer de Caracas una copia en pequeño, del París que tanto le impresionó” (*Biografía de Guzmán Blanco en Internet*).

Afirma Röhl que “Guzmán Blanco se basaba quizás en el hecho de que en Francia era costumbre enviar a Roma a terminar sus estudios a los artistas más sobresalientes del Salón”. No está claro el motivo de la falta de visión del Presidente. En todo caso, Guzmán cumplió poco después su amenaza de suspender la pensión oficial que el Gobierno enviaba a Michelena y a Cristóbal Rojas. Arturo comienza a vender dibujos y bocetos, que realiza con rapidez, y logra mantenerse con ellos, aunque modestamente. El señor Daguerre, que le profesa cariño y admiración por el retrato pintado para él, le pide que dibuje en las ediciones de *El Mundo Ilustrado*. Los ingresos obtenidos por los cuatro dibujos mensuales que realiza le permiten mejorar su situación económica.

La consagración

Animado por la buena acogida del retrato de su amigo Daguerre, Arturo Michelena se apresta a trabajar fuertemente en dos cuadros que presentará al Salón Oficial de 1887. Son estos “El niño enfermo” y “La visita electoral”. Del primero de ellos realiza numerosos bocetos preparatorios de los detalles, costumbre que mantendrá en otros grandes cuadros. “El niño enfermo” causa sensación entre el numeroso público asistente y entre los jueces, quienes le otorgan la Medalla de oro de segunda clase, el máximo reconocimiento posible a un artista extranjero.

Para caer en cuenta de lo que significa el éxito de Michelena hay que trasladarse al París del siglo XIX, la capital del mundo por aquel entonces, el centro de la cultura, de las ciencias y del saber. El Salón Oficial era uno de los máximos acontecimientos del año, si no el más importante, alrededor del cual giraba buena parte de la vida artística francesa. Se presentaban al Salón unas 5.000 obras cada año, de las que el jurado aceptaba unas 1.800 en el momento de la presentación, y luego unas 300 más en la reconsideración de los rechazados. Obtener el premio máximo posible para un extranjero, entre un conjunto tan numeroso de cuadros, constituye un triunfo sólo comparable –y perdóneme el lector la audacia del símil– a lograr un Premio Nobel o, más actualizado, a ser el capitán del equipo ganador del Mundial de fútbol.

Para esta edición se han presentado 5.316 piezas, de las que 2.521 son pinturas (Romero y Parra, 33). Preside el jurado William Bouguereau, el pontífice reinante de la pintura, famoso por sus cuadros mitológicos y sus desnudos vaporosos y sensuales. Cuando anuncian el veredicto y pronuncian su nombre a la francesa, Michelena no se reconoce, tal vez más por la emoción del triunfo que por la misma pronunciación. Él, un pintor venezolano, procedente de un país lejano, totalmente desconocido para los franceses, un recién llegado, un joven de apenas 24 años, acaba de obtener la medalla de oro de 2ª clase, la máxima distinción otorgable a un pintor extranjero.

En carta a su madre Socorro Castillo, escrita el 5 de julio de 1887, expresa así aquel momento, con sencillez y humildad:

Mi querida madre: En mi anterior te referí lo más que pude de mis cuadros, del Salón, y la medalla de 2ª clase que el Jurado me ha discernido por mi tela "L'Enfant Malade".

El primero de este mes se efectuó la distribución de recompensas, con un gran número de concurrentes; si algún día he sentido lo que se llama una emoción verdadera, ha sido éste, madre mía. Cuando fui llamado para recibir de manos de M. Bouguereau, presidente del jurado de pinturas, mi recompensa, yo no sabía de mí, y hubo un momento en que creí no poder llegar hasta el Ministro de Bellas Artes, que presidía el acto, y quien, casi poniéndose de pie, dándome un apretón de manos, me dijo por dos veces, mostrándome la concurrencia: "Vea, señor, cómo le aplauden a usted".

Esta gente no puede ser más generosa. Tú no puedes figurarte el entusiasmo con que me han aplaudido, de "bravo, bravo, etc.", desde que me puse en pie para ir a recibir mi medalla hasta que volví a mi puesto. Te aseguro que mi contento y mi satisfacción llegaron al colmo en ese día, hasta el punto de no poder contener mis lágrimas. Sí, madre, he llorado; pero he llorado del goce que no me cabía en el corazón en esos instantes.

Martín Tovar y Tovar envía el 8 de junio una carta de enhorabuena al padre de Michelena por "tener un hijo tan apreciable y de tanto talento, que será gloria de su familia y de la patria" (citado por Salvador González, 114).

"El niño enfermo" es un cuadro de 160 x 180 centímetros, es decir, de un tamaño casi el doble del boceto definitivo que actualmente conserva la GAN (Galería de Arte Nacional). Los críticos están de acuerdo en que Michelena muestra en ese cuadro un avance portentoso en cuanto a su técnica. La disposición de las figuras en el cuadro, el tratamiento de la luz, la expresión de los personajes, tanto del niño como de su madre y la del médico, revelan una mano maestra. Como será costumbre para sus grandes obras, Michelena realiza varios estudios preparatorios de las cabezas del niño y del médico, que se conservan como muestras de su talento como dibujante y constituyen en sí mismas pequeñas obras maestras.

“L’Enfant malade” introduce a Michelena en la alta sociedad francesa, pero él no se valdrá de los grandes contactos que habría podido cultivar. Su pensamiento está concentrado en la pintura, en cómo aprovechar al máximo las enseñanzas de su maestro Laurens, aunque a juicio de muchos ya le ha superado. Como colofón al premio otorgado recibe una invitación a una velada o *soirée* en el Palacio del Elíseo por parte del Presidente de Francia, Mr. Sadi Carnot: “El Presidente de la República y Madame Carnot ruegan al Sr. A. Michelena, medalla de oro, que les haga el honor de venir a pasar la velada en el Palacio del Elíseo el jueves 17 de octubre a las 9 y media” (*traducción propia*).

La obra ganadora no había sido localizada hasta ahora y se suponía en poder de un coleccionista norteamericano. La Galería de Arte Nacional tiene una primera versión de la copia, realizada en 1886. Hay, sin embargo, información más reciente (Letralia, 2004) y es que:

La casa Sotheby’s subastará el próximo mes (se refiere a noviembre del 2004) la obra El niño enfermo, del pintor venezolano Arturo Michelena, a un precio inicial de 150.000 dólares, por lo que el director de la Galería de Arte Nacional (GAN), Francisco Da Antonio, ha lanzado un llamado al gobierno de Venezuela para que proceda a la adquisición del lienzo. La GAN posee una réplica de la obra, pero según Da Antonio, el Estado venezolano debería ser el primer interesado en tratar de adquirir la pintura de Michelena. “Le perdí la pista a la obra hace aproximadamente 10 años – informa el director. Lo último que supimos fue que estaba en manos de un coleccionista suizo”.

El otro cuadro presentado al Salón de 1887, “La visita electoral”, se encuentra actualmente en poder de un coleccionista en Francia. Sólo conocemos reproducciones de él en blanco y negro, y en ellas se puede apreciar la soltura y seguridad del dibujo, aunque no su colorido. Un candidato electoral visita a una familia pobre campesina congregada en el único espacio que constituye la vivienda. El fogón de la pared, coronado por una repisa que muestra una colección de platos, es atendido por una mujer, cuyo atuendo detallado demuestra el poder de observación del pintor. La figura iluminada de la mujer atrae la

mirada del espectador; en cambio, el candidato, que lógicamente debería ser el protagonista, está pintado en un plano más oscuro y alejado. Al fondo se observa el marido de la mujer, sentado sobre la cama matrimonial, en actitud seria y ausente. Una niña parece ordenar la ropa en una mesita al pie de la cama, mientras el perro de la casa se acerca a olfatear al visitante.

“Leda y el cisne”, ejecutado el mismo año de la consagración de nuestro pintor, es un boceto de tema mitológico, en boga por aquellos años en París. Muestra el erótico desnudo de una mujer acostada en el suelo con un cisne a su lado, esbozado en trazos rápidos y precisos. Los colores blancos del cuerpo femenino destacan sobre un fondo de azules y violetas delicados. También hace varios retratos de su querida madre Socorro y un primer boceto del “Retrato ecuestre de Bolívar”.

Al año siguiente, 1888, dada la experiencia exitosa del año anterior, Michelena escoge un tema parecido en cuanto al dramatismo, capaz de despertar los sentimientos del público y la aprobación del jurado: “La Caridad”. En ese cuadro presenta a una mujer enferma, acostada sobre un colchón en el ángulo de una habitación desnuda, situada a un nivel inferior de la calle, desde la que baja por unos peldaños una señora caritativa de la alta sociedad acompañada por un niño de unos 8 años, su hijo verosímilmente. La señora viene a ejercer la caridad con la enferma. En primer plano ha trazado Michelena la imagen de un niño rollizo, el hijo de la enferma, que se entretiene buscando objetos en el fondo de una canasta. Michelena pinta en repetidas ocasiones figuras de niños en cuadros de tema serio; los pintará como un motivo de vida, de contraste con el drama que se desarrolla en el cuadro, ajeno a ellos. Pero la inclinación natural de Michelena no es hacia los ambientes sombríos y los temas dolorosos, sino hacia la luz, la vida, las flores, los niños y los paisajes.

“La Caridad” fue un cuadro ampliamente elogiado por la crítica, aunque no obtuvo premios. “Un cuadro lleno de emoción y talento”, “Michelena da pruebas de una gran virtuosidad de pincel”, fueron los comentarios de algunos críticos (Röhl, 84).

Michelena presentó también en el Salón Oficial de 1888 el “Retrato ecuestre de Bolívar”, que le había encargado el Gobierno del Estado Carabobo, y por el que se comprometió a pagarle 12.000 bolívares, pagaderos en tres partes. En este cuadro y en el de los bocetos que hace este mismo año para Sucre y Páez, el estudio de los caballos es notable. Adelanta en ellos otro de sus temas favoritos: los caballos, que siempre le habían atraído desde niño. Ya en “La Entrega de la Bandera” había pintado varios caballos, aunque en pose hierática y como en esquema. En “¡Vuelvan caras!” sabe plasmar el dramatismo del momento, al que contribuye el caballo de Páez alzado sobre sus patas traseras. El cuadro de los caballos por antonomasia será su obra más ambiciosa, “Pentesilea”, que pintará dos años más tarde, en la que el desborde ecuestre es espectacular, la fuerza, el dinamismo de los hermosos animales. Pintará después otros caballos, entre ellos “Borinquen” y “Calista”, su yegua preferida, que retratará varias veces.

Volviendo al retrato ecuestre del Libertador, Michelena pinta a Bolívar con el rostro convencional que ha sido tantas veces representado. El Libertador, sereno, monta sobre un magnífico caballo blanco que parece consciente de la importancia del momento. Dice Röhl con sentimiento que “este cuadro tan amado, y con razón, por los venezolanos, no interesó a la crítica francesa, ocupada entonces en admirar la epopeya napoleónica a través del pincel de Meissonier” (Röhl, 87).

Durante el año 88 Michelena se muestra muy activo con el pincel. Siguiendo la moda de entonces pinta varios cuadros con temas árabes, posiblemente influido por el pintor español Mariano Fortuny (1838-1874), por el que Michelena sentía una admiración especial. Entre los cuadros de tema morisco se encuentra “Joven árabe”, por algunos llamado “Mujer oriental”, para el que posa la misma joven que le servirá de modelo para el cuadro “Carlota Corday”, pintado en esta época. Otro cuadro de esta misma temática es “Fantasía árabe”, cuyo título estuvo confundido muchos años con el de “Soldados árabes”, error que detectó el crítico francés René-Pierre Famelart (Capriles, 39). “Fantasía árabe” hace alusión a las carreras que acostumbraban los

árabes en las festividades, y presenta un conjunto raudo de jinetes, envueltos en turbantes y albornoces, sobre blancos caballos veloces, apenas insinuados con brochazos rápidos. Es un cuadro que podría adjudicarse al Impresionismo, corriente pictórica que sin duda hubiera cultivado nuestro pintor de no tener que sujetarse al gusto de la época para poder vender sus cuadros.

Hace un “Retrato del pintor chileno Juan Francisco González”, compañero en la Academia Julian, quien a su vez pintó a Michelena. El retrato es sugerente y en él se destaca la iluminación de la nariz, que centra la mirada del espectador y la amplia boina verde. Deja sin terminar el ángulo inferior derecho, que queda abocetado, como ocurrirá en otras de sus obras posteriores.

También de este mismo año 1888 es el retrato de su maestro Jean Paul Laurens, ya anciano, los ojos hundidos y la mirada del pasado. Lo más notable del cuadro es, a nuestro juicio, el atrevimiento de los efectos luminosos, logrados por el rectángulo que enmarca desde atrás la calva cabeza del maestro y que le proporciona un aura etérea y casi sobrenatural. El traje oscuro del anciano está pintado en brochazos rápidos y sin retoques, lo mismo que las manos. Este es otro de los cuadros que muestra el verdadero espíritu de Michelena, espontáneamente más próximo al Impresionismo que a la pintura realista que tiene sin embargo que cultivar.

Salvador González afirma, basado en el *Diario de la Guaira* (3 de diciembre de 1888, p. 2, 4ª col.), que Michelena regresó a fines de ese año por breve tiempo a Venezuela, “viaje hasta ahora ignorado del todo por sus biógrafos y comentaristas” (p. 115). No hay otro testimonio que confirme dicho viaje.



Retrato ecuestre de Bolívar

En plenitud **creativa**

1889 es un año de extraordinaria producción en la vida de nuestro pintor, porque en él termina tres de sus mejores obras: “La joven madre”, “El granizo” y “Carlota Corday”.

“La joven madre” es un cuadro luminoso, de suave colorido, donde destaca en correspondencia con la figura de la madre, un bello rosal florecido. Michelena escogió como modelo a la misma mujer que le sirvió en “El niño enfermo”. En ambos cuadros presenta su perfil derecho, pues según dicen algunos comentaristas, la modelo era tuerta. La joven madre está sentada en una silla plegable de bambú, vestida primorosamente con un largo vestido de suave color morado con amplias bocamangas y cuello ancho y blanco. Con su mano derecha sostiene lánguidamente –comenta Rohl– un periódico próximo a deslizarse de sus dedos. ¿Se trata de un periódico o más bien de una carta con malas noticias? Así parece delatarlo su gesto triste y ausente.

“El granizo” es, en cambio, un cuadro de gran realismo. Está cayendo una tormenta de granizo en la ciudad francesa de Reims, probablemente en pleno verano. Dos figuras destacan en el cuadro, la de la madre sentada, que protege a la hijita asustada que se refugia en su seno, y la del abuelo de perfil, que mira con asombro y susto el destro-

zo que acaban de hacer las enormes bolas de granizo en el vidrio de la ventana. El pintor acumula detalles anecdóticos, muy propios del gusto de la época, que dan interés adicional a la pintura: las pelotas de granizo dentro de la habitación, los ojos asustados de un gato debajo de la cómoda, donde se puede apreciar una gaveta abierta, la hermanita mayor acurrucada a los pies de la madre y que protege contra su pecho la muñeca con la que jugaba cuando estalló el fenómeno atmosférico, la trayectoria de las pelotas de hielo cruzando la habitación. El manejo de la luz es, como siempre, espectacular, lo mismo que el trazado de las figuras y el equilibrio en pirámide de todo el cuadro.

Este cuadro tan apreciado por su creador, junto a “La muerte de Sucre en Berruecos”, “La miseria”, “Pentesilea”, “La vara rota” y “Carlota Corday”, formará parte del lote de obras suyas que Michelena presentará años después en la Exposición de Pintura en el Palacio Federal de Caracas entre el 1° y el 17 de febrero de 1895.

De ese mismo año 1889 parece ser “Campesino bretón en la iglesia”, un boceto que luce preparado para una obra de mayor alcance y en el que la figura del campesino recogido en oración tiene ciertas similitudes en su perfil con el anciano del Granizo en Reims, aunque Calzadilla y Salvador González advierten “cierto aire de familia” entre este óleo y el retrato de Jean-Paul Laurens, realizado por esta época. Por cierto que Salvador González pone en duda que el dibujo de la cabeza de Laurens corresponda al famoso maestro de Michelena, ya que se conservan fotografías contemporáneas del pintor (entre 1885 y 1890), que lo presentan como un caballero varonil, de barba tupida y abundante cabello negro, en nada parecido al anciano dibujado por Michelena. También parece ser de ese mismo año “Retrato de mujer”, un cuadro enigmático por el personaje representado: una joven de medio perfil con los ojos cerrados, con la cabellera aparentemente mojada y con el rostro sereno y en profunda concentración. Los rasgos de la modelo coinciden plenamente con los de su modelo en “Carlota Corday”: labios carnosos, rostro ancho, nariz perfilada de puente grande, mentón redondo.

Para Juan Röhl, “Carlota Corday” es la obra maestra de Arturo Michelena. Este cuadro, presentado en la Gran Exposición Universal, de mayor resonancia que el mismo Salón Oficial, junto con “El niño enfermo”, “La visita electoral” y “Cabeza de joven”, obtiene un éxito clamoroso. Por el conjunto de esta producción pictórica recibe Michelena la medalla de oro en su 1ª clase.

La Exposición Universal Internacional, en conmemoración de los 100 años de la Revolución Francesa, se abre en París seis días después que el Salón, inaugurado como todos los años el 1º de mayo. Michelena no podía competir por premios en el Salón, por haber ganado ya la medalla de oro, así que decide enviar a la Exposición Universal los cuadros mencionados y el “Carlota Corday”, que pinta expresamente para ella. Nos cuentan Rafael Romero y Juan Ignacio Parra que la magnitud e importancia de la Exposición Universal fueron extraordinarias. En ella se expusieron los avances industriales, científicos, técnicos y artísticos del mundo europeo de entonces, que era el más avanzado, y se inauguró la famosa torre Eiffel, diseñada por Gustavo Eiffel, que se va a convertir en el símbolo permanente de la Ciudad de la Luz. La Exposición dura seis meses y recibe hasta su clausura, el 6 de noviembre, la exorbitante cantidad de 32.350.000 visitantes, cifra superior a toda la población francesa de entonces. El público pudo admirar las creaciones de 61.720 expositores de todas las categorías (Romero y Parra, 58).

Arturo Michelena fue inteligente al escoger el tema, que sabía iba a conmover a la opinión francesa. Charlotte, bella e impetuosa joven de 24 años, había asesinado el 13 de julio de 1793 a Juan Pablo Marat, líder extremista de la Revolución Francesa. Fue apresada allí mismo y condenada a morir en el patíbulo cuatro días más tarde. Mientras ella esperaba en la celda, el joven pintor alemán Juan Jacobo Hauer obtuvo autorización para terminar su retrato, comenzado con anterioridad.

Germán Castillo Pinto, primo segundo de Michelena, quien conoció de niño y visitó muchas veces de joven en unión de sus padres y hermanos a la viuda de Arturo, Lastenia Tello, en su casa caraqueña de La Pastora, dice con relación al cuadro:

Carlota, joven, apenas 24 años, gozaba de amplia popularidad, por su personalidad resuelta, su valiente oposición al radicalismo de los jacobinos y por su belleza. Trataba de cerrarle el paso a la matanza que se llevaba a cabo en las cárceles y en el cadalso. Las crueldades y atropellos de Marat conducen a la destrucción política de los Girondinos y para vengarlos, Carlota asesina a Marat y su muerte le evita a Francia ríos de sangre.

Durante el juicio dicen que Carlota dijo: – No tengo nada de qué arrepentirme.

Por esa postura de rechazo al auxilio espiritual, Michelena coloca al sacerdote en un tercer plano. Un carcelero indiferente y los otros dos, el verdugo y el soldado, dispuestos simplemente a cumplir su encargo.

El pintor, que se ha enamorado de Carlota durante el juicio, comienza a pintarla; dictada la sentencia le solicita permiso al tribunal para concluir el cuadro en la celda.

Allí nos lo presenta Michelena frente al cuadro que, adosado al respaldo de la silla a manera de improvisado caballete, se supone concluido.

Su figura erguida, a pesar del sufrimiento que lo embarga, ve con insistencia y tristeza el paso final de Carlota hacia al cadalso, tal vez en espera de una última mirada.

El libro que está en el suelo, en medio de la celda, corresponde a las Vidas Paralelas de Plutarco, autor favorito de Carlota, como se aprecia en el cuadro original.

(Notas personales facilitadas al autor)

La modelo que le sirvió a Michelena fue una muchacha francesa de la que el pintor se prendó a lo largo de aquellos meses y llegó a convertirla en su amante. Ella había servido de modelo a otros pintores y su comportamiento desenfadado era de todos conocido. Pero fue la primera vez que Arturo se sintió profundamente enamorado y no quiso escuchar los buenos consejos de sus padres y de sus amigos, que le recomendaban olvidarla. Röhl reconstruye lo que Michelena debió sentir:

Es quizás el primer amor del adolescente que sigue siendo, no obstante haber cumplido ya veintitrés años, pues doña Socorro lo tuvo apegado a sus faldas hasta pocos meses antes, y ha sido tratado siempre por los suyos como tal. Un amor pleno de emociones juveniles, de ternuras, palpitaciones y nuevos goces, inmerecidos por la joven modelo, ha invadido su vida.

Se ha propuesto inmortalizar a su amada, plasmándola en ese cuadro que ha pintado con placer, de un solo impulso, con sensitiva delectación, inspirado y guiado por la ciega pasión que por ella siente. Michelena ha estudiado intensamente ese perfil, lo ha abocetado múltiples veces al óleo, y el dibujo al lápiz que de él ejecuta, expuesto en el Museo Michelena, es quizás el más fino y seguro de toda su producción de extraordinario dibujante (Röhl 101).

Arturo llegó incluso a proponerle matrimonio a su amada y comunicó a su familia sus intenciones, con gran consternación de sus padres, especialmente de la madre. El final de la historia fue abrupto y supuso un gran dolor para el joven pintor enamorado. Fueron los dos en un coche de caballos a buscar unas fotos que el joven pintor se había hecho con ella para enviarlas a su familia, y no la encontró al salir. El cochero le indicó con indiferencia que se había ido con otro hombre. Nunca más la volvió a ver.

Regresando al cuadro, la figura de Carlota Corday concita todas las miradas. Carlota destaca por la luminosidad de su cofia blanca y su vestido color lila, iluminado por la luz de la entrada que ella está a punto de trasponer, las manos esposadas a la espalda. El carcelero, indiferente, medio sentado en una especie de caballete, prende una pipa con yesca que le ilumina de rojo el rostro, tal vez con una luz excesiva. El verdugo, tocado con un negro sombrero alto y una chaqueta roja, y calzado con zuecos de madera, mira hacia fuera en la misma dirección que su víctima. Detrás les sigue un soldado con el uniforme revolucionario y el mosquetón enarbolado. En un plano secundario, casi oculto por la figura del soldado, un anciano sacerdote ha buscado sin éxito la confesión de la orgullosa Carlota. A la derecha de la escena, el perfil del joven pintor acierta a transmitir tristeza y resignación. El juego de luces es de lo más logrado: la franja al pie del carcelero proviene de la alta ventana a la espalda del pintor y contribuye a separar nítidamente las figuras en dos grupos. Carlota y el carcelero son fuertemente iluminados por la luz exterior de la puerta abierta, una luz que realza el carácter heroico de la joven.

Michelena siempre tuvo mucho apego a este cuadro y nunca quiso desprenderse de él a pesar de las múltiples ofertas que recibió. ¿Sería por considerarlo su obra maestra o tal vez por aquel recuerdo sentimental que nunca quiso olvidar del todo?

De este año 1889 son también varias pinturas. “Escena de circo”, que debería llamarse más bien “El camarín de los saltimbanquis”, porque eso es lo que representa. Un payaso disfrazado con ropas multicolores está maquillando los labios de otro payaso triste con la cara empolvada y vestido de arlequín blanco, a excepción de la pierna izquierda, sobre la que sostiene con la mano izquierda un plato. Una joven bailarina se adorna los cabellos mientras se mira en un pequeño espejo colgado en la pared. A la izquierda del cuadro un perro negro con gorguera parece la representación de la abstracción distraída. Todo el cuadro está fuertemente iluminado con una luz cenital de la que sólo se excluye el perro.

Michelena pinta también este año un cuadro en el que representa a una joven moruna, sentada en un diván, en postura parecida a la que pintará más tarde a Miranda en La Carraca. Le sirve de modelo la misma muchacha de la que se enamoró, y es indudable el parecido de su perfil con el de Carlota Corday. Basándose en este cuadro se especuló sobre un posible viaje de Michelena a Marruecos, de lo cual no hay rastro alguno. Era frecuente entre los pintores, y él mismo lo hizo de niño, pintar escenas copiadas de láminas o fotografías. El retrato que hizo de su abuelo Pedro Castillo, basado en una foto antigua, o la copia del cuadro de Rafael “El pasmo de Sicilia”, obras de adolescencia como ya se dijo, son buenos ejemplos de ello. También se basó en una fotografía para pintar en París el retrato de su madre Socorro (1887).

“La patrona” es un retrato que el pintor venezolano dedicó agradecido a la mujer que le alentó y le cuidó durante sus crisis amorosas en la casa de huéspedes donde vivió ese año de 1889. Cuando pinta el cuadro ya había resuelto regresar a Venezuela, donde le esperaban ansiosos sus padres después de una ausencia que ya sobrepasaba los cuatro años. El rostro de la mujer, serio y algo triste, revela un carácter bondadoso. Esta

obra se considera el mejor retrato que pintó Michelena y en él vertió su agradecimiento y expresó su capacidad de penetrar en la psicología humana, algo realmente difícil y que pocos pintores logran. Pinta también “El paso de los Andes”, una pequeña obra maestra que, a juicio de Calzadilla, muestra el conocimiento que Michelena tiene de la pintura impresionista. Desde luego, el blanco de la nieve y de la neblina que se confunde con ella, las figuras abocetadas de Bolívar y los soldados, y la gran bandera que centra la mirada, están muy lejos del realismo que Michelena cultivaba en la Academia bajo la guía de Laurens.

Michelena se propone cortar por lo sano la crisis afectiva. Decide embarcar de regreso sin avisar a su familia, encomendando a su amigo Bernardo Tarbes que le envíe sus cuadros y los utensilios del taller. Su tía y segunda madre, Manuela Inés Castillo, contaba años después el impacto que causó en la familia la decisión inesperada de su sobrino de regresar a su patria (Röhl, 109):

Después de esto (la exhibición de Carlota Corday), resolvió, a pesar de los compromisos de pintura que tenía en París, volver a Venezuela a ver a su familia, y efectuó su viaje acompañado del señor Pedro Sagarzazu y su familia, que venían también de regreso a Venezuela en octubre de ese año; y de Martinica dirigió el señor Sagarzazu un cablegrama a su mamá avisando la llegada de ellos y encargando que prepararan a la familia de Arturo, porque él sabía lo que podía ocasionarles una sorpresa de esta naturaleza, pues ya había perdido la esperanza de que viniera ese año, por los compromisos que, tal como se ha dicho, tenía allá. Pero no llegó este aviso por el cable, y sólo recibieron un telegrama de La Guayra, que dirigió el mismo señor Sagarzazu al padre de Arturo, junto con uno de éste. La sorpresa que recibió la familia es imposible de describir.

La corta estancia en **Venezuela**

Entre el 25 y el 27 de octubre de 1889 llega el barco a La Guaira y Arturo se traslada inmediatamente a Caracas y, de la capital, a Valencia. La emoción de ver a sus padres y parientes es indescriptible por parte de él y de los suyos. Todas las decepciones amorosas quedan de golpe olvidadas al contacto de los besos, de las manos amigas, del paisaje querido. Las calles le parecen más pequeñas, la ciudad diminuta, pero es la suya y siente por unos momentos que está regresando al seno materno. Su fama se ha extendido por la pequeña ciudad, que le rinde un sentido homenaje en una velada musical y literaria en el Teatro Principal el día 28 de octubre. Se le corona simbólicamente como héroe con una corona dorada, después de varias canciones, poemas y discursos laudatorios. Todo el mundo quiere tocarle, hablarle, admirarle. Gracias a él comienza a hablarse de Venezuela en la capital del mundo, no sólo de Venezuela, sino de su Valencia natal, y todos se sienten orgullosos.

La exuberante bienvenida le ha levantado el ánimo y le proyecta a una actividad incansable. Pinta el retrato de don Andrés Salvador de Vizcarrondo y Zárate, en el que muestra capacidad de penetración psicológica de este personaje, un señor anciano, de rostro noble, de

cabello y barba blanca y mirada profunda, que mira al espectador desde la altura de su sabiduría y de sus años. También pinta el retrato de la esposa, doña Carmen Rojas de Vizcarrondo, rostro anciano y sereno y mirada bondadosa.

Otros valencianos de posición quieren que les retrate y él pinta a la señora Constanza de Sauvage de Joly, pero pronto le van quedando estrechos los moldes provincianos. De Caracas le urgen a que se traslade a la capital y honre con su presencia y su pincel a tantos que demandan los servicios de su arte. No es el retrato el género pictórico que más le gusta a Michelena, pero es lo que la gente de posición solicita y es lo que le permite reunir algún dinero. Se traslada pues a fines de año a la ciudad que le espera con impaciencia. El 3 de enero de 1890 se le ofrece una velada de honor en el Teatro Municipal, semejante a la que se escenificó en su ciudad natal, organizada por sus amigos los pintores Antonio Herrera Toro y Emilio J. Mauri. En la velada se exhibe como centro de atención “El granizo de Reims”, iluminado con luz eléctrica por primera vez, para gran admiración del público presente. En el palco de honor, reservado para el pintor, se encuentra una joven, hija de una familia amiga de los Michelena, llamada Lastenia Tello Mendoza. Los dos jóvenes no olvidarán nunca la velada.

El padre de Lastenia, el general José Ramón Tello, quiere ser retratado por Arturo y el pintor asiente complacido, pues así tiene ocasión de ver con frecuencia a la hija. Entre los dos van entrelazando un tejido sutil de miradas, sonrisas, medias palabras, complicidades secretas, mientras el padre posa serio para el cuadro. Barba y bigote blancos, gesto serio y atento, ojos hundidos y pequeños, sentado rígidamente sobre un sillón mullido, manos grandes y recogidas que sobresalen de las mangas oscuras del traje.

El presidente Raimundo Andueza Palacio también quiere ser retratado por Michelena y, complacido con la exactitud de la obra, le encarga un cuadro de gran formato: una pintura de la batalla de las Quezeras del Medio, que represente el momento en el que José Antonio Páez detiene la huida de sus llaneros con el famoso grito de: “¡Vuelvan ca-

ras!". Se hace aleccionar por su amigo Eduardo Blanco, autor de *Venezuela Heroica*, quien había oído del mismo caudillo José Antonio Páez la descripción de la batalla. El pintor se pone inmediatamente a la obra y realiza varios bocetos como es su costumbre. Uno de ellos representa la cabeza de Páez profiriendo el grito célebre, y tiene al pie la siguiente inscripción escrita por Juan Antonio Michelena: "Estudio de mi hijo Arturo para el gran cuadro 'Vuelvan caras', que pintó para el Centenario de aquel Héroe y que figura en la Municipalidad de Nueva York; el cual dedico al amigo artista Andrés Pérez M.- Valencia de Venezuela, Enero 20 de 1904".

El cuadro es de grandes dimensiones, 300 x 460 cm. En este cuadro, afirma Calzadilla (p. 118), Michelena rompe el estatismo de su estilo realista de París. En el óleo puede observarse al ejército en huida, perseguido por las tropas de Pablo Morillo, en el preciso momento en que es detenido por la arenga estruendosa del héroe de las Queseras del Medio. Páez ha frenado violentamente a su hermoso corcel blanco, que se yergue sobre sus dos patas traseras como modelo para estatua. El llanero Páez, lanza en alto, iluminado su rostro por el sol naciente y por la agitación de su espíritu, grita estentóreamente, mientras algunos jinetes cercanos, pintados magistralmente a contraluz, vuelven asombrados su rostro y detienen la precipitada carrera. Esta escena está enmarcada entre el amarillo de la sabana seca y el amarillo de un cielo de amanecer que parece reflejarse en el suelo. A la derecha, en grupo indiferenciado, se aproxima el ejército realista, mientras unos zamuros lo sobrevuelan premonitoriamente. Los caballos tienen un papel protagónico en este cuadro, pintados con la maestría de la que no disponía todavía cuando pintó "La entrega de la bandera".

Pérez Oramas (p. 14) califica así este óleo: "cuadro público, elocuente, ruidoso, telúrico; cuadro del espanto y de la huida; cuadro del grito, de la victoria, de la agonía que la precede y la procura". Y comenta que esta pintura es de una ambición desmedida, porque pretende alojar en su seno y en su centro lo que una pintura no puede representar: el trueno de una voz.

Antes de enviarlo al norte, el cuadro fue presentado ante el público caraqueño. Rufino Blanco Fombona escribe una crónica exaltada y romántica del efecto que produjo la primera exhibición del óleo (Röhl, 121):

El asunto del cuadro que lisonjeaba el sentimiento nacional; el colorido deslumbrante; la bizarría del grupo, las formas tímidas de los llaneros, los magistrales potros del Apure; aquel heroísmo radiante, aquella ebriedad épica, aquel magnífico triunfo de la espada y del pincel, todo inflamó, enloqueció a los espectadores; escalofrió del pasmo corrió por las butacas; un murmullo, como una ola, rodó por la sala; y un trueno de aplausos coronó la obra. El frenesí más extraordinario se había adueñado del público, que como bestia indómita presa de un deseo vehemente, quería saciar su apetito de miradas.

Nos informa Juan Röhl que el cuadro pasó por varias vicisitudes: estuvo expuesto en el City Hall de Nueva York, luego en Brooklyn, donde fue deteriorándose. Llevado a Italia para su restauración, permaneció dos años en los almacenes aduaneros de La Guaira sin protección. Vuelto a restaurar, se encuentra hoy en el Círculo Militar de Caracas.

Arturo y Lastenia deciden unir sus vidas con gran complacencia de las respectivas familias. Los familiares de Arturo piensan que el matrimonio le ayudará a asentarse definitivamente en su tierra y al lado de los suyos, pero se equivocan. Arturo ya está pensando en París cuando se desposa con Lastenia el 17 de julio. La boda figura en las crónicas de alta sociedad, sobre todo porque los padrinos son el Presidente de la República, doctor Raimundo Andueza Palacio, e Isabel, su señora esposa. La única nota negativa de la celebración es que Socorro, la enferma madre de Arturo, no ha podido viajar desde Valencia para asistir a la boda. Tres días después irán a Valencia los recién casados para que la madre conozca a la novia y se contagie de la alegría de la pareja.

Arturo está radiante. Hace un regalo original a su novia: pintarle el vestido de bodas con pequeños manojos de flores de azahar, que ella luce con orgullo en la ceremonia. También le obsequia un cuadro que él ha copiado con presteza, modificando algunos detalles: “La Virgen

de los Desposados”, tomado de un grabado que está basado en una escultura del famoso Gustavo Doré. Al día siguiente de su boda, mientras la joven esposa escribe una carta en el dormitorio común, Arturo la pinta en cuatro pinceladas. Un óleo luminoso, radiante de luz, en el que se ve a Lastenia con traje de novia, inclinada sobre un pequeño escritorio en la cama matrimonial, escribiendo con intensidad. Dejó incompleto el cuadro, el dibujo apenas insinuado de un jarrón en el ángulo derecho, las paredes en blanco, todo lo cual ayuda a crear una atmósfera etérea alrededor de la esposa.

Más acabado es el cuadro –diríamos– “oficial”: un retrato de cuerpo entero de Lastenia, vestida llamativamente de rojo como para ir a una velada de sociedad. Luce en el brazo derecho un brazalete de oro mientras su mano derecha sostiene con languidez un abanico cerrado. El juego de luces que el pintor sabe dominar tan bien, proyecta una doble iluminación sobre la esposa: la que proviene de la luz natural a su derecha y la que arroja un candelabro y su reflejo en un magnífico espejo a su izquierda. El rostro de la joven desposada recibe menos luz que el arranque de su torso, lo que confiere interés a la composición. La joven sostiene en su mano izquierda, apenas perceptible, una pequeña flor blanca, que simboliza la virginidad, a juicio de algunos comentaristas. El corpiño apretado, el escote pronunciado y las gasas vaporosas sobre los hombros desnudos, lo mismo que el mobiliario de lujo y un tanto recargado, anticipan una velada entretenida de la alta sociedad de Caracas.

La familia Matos Ibarra va a solicitar varias veces los servicios del pintor a lo largo de estos años. Es una familia de la alta aristocracia caraqueña, emparentada desde tiempos coloniales con los Rodríguez del Toro y los Ibarra. En el “Retrato de una niña con perro”, óleo sobre tela de 1890, Michelena presenta a la niña Mary de unos tres años de edad, que toca la frente de un perro gris de porcelana, imagen de un *bull mastiff* de raza, mientras que de una muñeca destrozada en el ángulo izquierdo del cuadro parece brotar sangre. En el fondo, un ramo de flores de colores suaves da vida a la escena. El tema de niños

y animales, y las relaciones entre ambos, será uno de los favoritos del pintor en sus últimos años.

Entre los retratos de esta época destaca el de “Conchita Núñez López Méndez de Montemayor”, dama de la alta sociedad caraqueña, de rostro parecido al de Lastenia, la esposa de Arturo. Luce un vestido azul tenue realzado por el tul trasparente; corpiño alto y ajustado, mangas hasta el codo, hombreras vaporosas, la mano izquierda apoyada sobre el teclado de un piano oscuro, con la partitura abierta, como quien interrumpe la pieza para atender al pintor. Rosa amarilla sobre el teclado y varios pétalos del mismo color sobre la alfombra a los pies de la dama; un sillón rojo detrás del piano proporciona un suave contraste de colores.

“Jesús y la Samaritana”, aguada sobre tela de 104 por 80 cm., es un hermoso cuadro que Salvador González sitúa en 1890, y otros críticos en 1896, y que presenta la conversación entre ambos narrada por el Evangelio de Juan en su capítulo 4°. Jesús, sentado sobre el brocal del pozo, le pide agua a esa mujer que se asombra de que un judío le dirija la palabra. La samaritana, rostro en penumbra, escucha atentamente. Jesús figura señalándola con el índice, como quien le hace saber que conoce su vida. En el trasfondo un árbol centra la mirada, al que se llega por un camino ancho y sinuoso. Michelena procedía de una familia que estimaba los valores religiosos y se ve cómodo dibujando estas escenas.

Arturo seguía soñando con París. Para su joven esposa, el viaje a la capital del mundo era un sueño que nunca habría realizado de no haberse casado con el pintor. No han pasado diez meses desde el arribo de Michelena a su patria, cuando la joven pareja embarca en el vapor *América* con rumbo a Francia. Viajan acompañados de la hermana de Lastenia, de nombre Oceanía, quien cumplirá el papel de acompañante y consoladora cuando Lastenia quede viuda tan joven. Es el 8 de agosto de 1890 y Arturo no sabe que su estancia en la capital francesa será esta vez mucho más corta. Las despedidas se han realizado con normalidad. Socorro y la tía Manuela se han desprendido por

fin de su hijo consentido y le desean toda clase de parabienes y éxitos. A bordo del vapor *América* pinta con cuatro pinceladas una pequeña tela en la que refleja la vida en cubierta. Tres pasajeros abocetados descansan bajo un toldo. Las chimeneas del vapor, con sus fuertes colores contrastantes en rojo y azul, captan toda la atención del espectador. Un barco salvavidas interrumpe la visual del horizonte, y las altas y pesadas velas, pintadas en oscuro, cierran la derecha del cuadro. Al fondo resplandece el mar azul.



Virgen de los desposados

La segunda estancia **parisina**

Le conocen bien en París y no le falta trabajo, pero hay que pensar en instalarse en la ciudad. Lo hacen los tres –Arturo, Lastenia y Oceanía– en la Avenue Marceau, en un cómodo alojamiento que les ha preparado su consecuente amigo Bernardo Tarbes, a quien Arturo había encomendado el embalaje de sus pertenencias en su precipitado abandono diez meses antes. Poco tiempo después, un pintor amigo, tal vez su maestro Laurens, le convence para que ilustre con sus dibujos una edición de lujo de *Hernani*, el famoso drama romántico de Víctor Hugo. Michelena se pone a trabajar y ejecuta en sepia varias escenas de la obra. Cinco serán grabadas a página completa y diez al comienzo y fin de cada acto del drama.

Durante el viaje de regreso a París, y ya en verdad desde hace tiempo, viene madurando en su mente un gran cuadro mitológico con el que quiere presentarse en el próximo Salón Oficial. El cuadro que tiene en su mente es de grandes dimensiones y, de hecho, será el mayor que pintará en su vida, seis metros y medio de longitud por cuatro metros con 35 cm. de altura. Se trata de “Pentesilea”, la reina de las amazonas, que acude en auxilio de los troyanos en el puente de Thermodon. Arturo se documentó sobre el tema y quiso plasmarlo en un

cuadro de grandes dimensiones, para lo cual tuvo que alquilar un amplio taller en la Avenida Wagram. Sigue a continuación la temática sobre la que versa el famoso cuadro.

Las diversas tradiciones no se ponen de acuerdo sobre el motivo por el que, tras la muerte de Héctor, la amazona acude a la Guerra de Troya en ayuda de los troyanos. Algunos afirman que Pentesilea es empujada por su amor a la guerra; otros, que acude a ser purificada por Príamo tras haber matado accidentalmente a Hipólita durante una partida de caza.

Pentesilea llegó a Troya con otras doce Amazonas y se distinguió por sus numerosas hazañas ante la ciudad asediada antes de ser abatida por Aquiles, quien atravesó su pecho con una lanza. Al verla morir, Aquiles quedó sobrecogido por su belleza y cuando Tersites, uno de los soldados griegos, se burló de él por esta pasión, Aquiles lo mató también.

Pinta febrilmente durante los meses siguientes a fin de tener el cuadro listo. No permite distracciones, ni siquiera acepta interrupciones de Lastenia, quien sólo puede visitar el taller los domingos. El pintor quería también ahorrarse el espectáculo de las modelos desnudas que posaban para el cuadro, porque él la respetaba profundamente como esposa y ella también respetaba y admiraba su arte. Prueba de la excelente relación amorosa de los esposos era el hecho de que todos los días, antes de ir al taller, él se levantaba temprano, silencioso para no despertarla, y le compraba un pequeño ramo de flores que dejaba a su vista.

El cuadro final impacta por la fuerza desbocada de los caballos a la carrera y por el dramatismo de las figuras. Michelena ha realizado varios bocetos como es su costumbre, que constituyen obras maestras en sí mismas. Comenta Calzadilla la impresión que produce Pentesilea en el espectador (Calzadilla, 66):

El público que ve a Pentesilea mira ante sí un caballo de tamaño natural que se precipita desbocado hacia él, como saliéndose del marco; el espectador hace el gesto de apartarse; y es tal el desplazamiento de las masas, a lo largo de un trazado diagonal del

plano de la composición, que uno se siente tentado, como dice Boulton, a oír el galope, los gritos de los combatientes en fuga: Pentesilea y sus amazonas, quienes en frustrado intento de venir en ayuda de sus aliados troyanos huyen en tropel, peleando aún, por el puente de Termodón en donde los soldados de Aquiles las acosan.

Michelena ha dado lo mejor de sí en este cuadro: su capacidad de representar escenas difíciles, su maestría para el dibujo, su dominio de los colores; pero el esfuerzo de varios meses ha sido excesivo para su naturaleza enfermiza. Tanto subir y bajar escaleras por el enorme andamio, a fin de ganar perspectiva y adivinar los efectos, tanto respirar los vapores de la enorme superficie pintada, cobran una cuota de la que nunca se repondrá. Se aproxima la fecha de entrega de la obra al Salón, y Michelena está nervioso. Se dice que el jurado será este año excepcionalmente severo con los cuadros “fuera de concurso”, es decir, con los que ya ganaron un premio, y Michelena está entre ellos. No duerme, se muestra nervioso y malhumorado. Mucho más cuando el Presidente del jurado, Mr. Léon Bonnat, tarda en atenderle y se admira de lo joven que es un pintor con tanta obra realizada. Si le rechazan la pintura, todo ha terminado para él, no sólo en París, sino en su seguridad como artista. Le pide, nervioso, su opinión a su maestro y amigo, Mr. Laurens. Durante una hora, el viejo pintor francés se pasea absorto, contempla la obra en conjunto, luego los detalles, después no dice nada y Michelena está sobre ascuas. Al fin, por todo comentario, exclama:

“—Usted es un artista ya maduro y no necesita mi opinión. Yo le ruego a mi vez, que venga a ver ‘La Bóveda de Acero’, pues deseo conocer su juicio” (Röhl, 141).

“Pentesilea” es el cuadro que más sensación produce entre las obras expuestas. Se exhibe en el salón de entrada, máxima distinción posible. La gente se arremolina ante él, no hay día en que no salga en la prensa un comentario admirativo. Más de doscientos escritos periódicos salen en los próximos meses sobre su cuadro, no todos ellos laudatorios. Los que lo critican lo ven desmesurado, atrevido, exuberante, pero reconocen su maestría. “Una tela llena de talento e inte-

rés...”, “Un extraordinario dibujante de caballos...”, “Una bella furia de movimiento...”, son algunos comentarios elogiosos. Dice él mismo de esta pintura en carta a su padre del 6 de mayo de 1891: “Mi cuadro no pasa en silencio. La prensa toda de aquí se ocupa de él, unos para elogiarle, otros para despedazarle: en fin, sucede conmigo lo que con todo aquel que trata de salir de lo ordinario, exponiéndose, en un centro como éste, a las buenas y malas voluntades”.

Este cuadro magnífico puede contemplarse ahora en el Círculo Militar de Caracas. Por cierto que esta grandiosa tela padeció de un peligroso descuido por parte de sus custodios. En su travesía por mar de regreso de Chicago la obra sufrió considerablemente y Michelena tuvo que repararla en 1897, cuando su salud era muy precaria. “Tendré que pintar nuevamente como metro y medio de tela, le comentó Michelena a Rufino Blanco Fombona, sin disimular su desagrado. Esto es más molesto que crear una obra, y más improductivo” (Romero y Parra, 63).

Para todas sus grandes obras realizó Michelena bocetos de diverso tipo, algunos de los cuales –como uno de “Pentesilea” y otro de “La vara rota”– constituyen pinturas acabadas. El boceto de “Pentesilea”, propiedad del Banco Industrial de Venezuela, presenta variantes importantes sobre el definitivo. El movimiento atropellado de las bestias en huida es muy parecido, pero no lo es la escenografía. En el boceto aparece a la izquierda el puente de Termodón en toda su magnitud; el oscuro hueco debajo del arco, parcialmente ocupado por el difícil dibujo de un caballo en desplome vertical, ocupa un protagonismo que será eliminado en la obra definitiva, en la que también adquieren un protagonismo mayor dos combatientes musculosos en primer plano, ausentes en el boceto.

Corre el rumor de que Lastenia se encuentra en estado de buena esperanza. Los padres de Arturo se enteran y anticipan la alegría del nieto que vendrá, pero Arturo escribe a su padre en términos secos y duros, poco habituales en él, molesto tal vez al no poder confirmar la noticia (Röhl, 132):

Ni mi mamá ni tú deben dar fe a ninguna noticia que referente a nosotros, Lastenia i yo, les sea dada por otros que no seamos nosotros mismos. Fuera de aquí todo lo demás son entrepituras de quien quiera que sea y quizás gana de reír de los demás. Al tener Lastenia la menor novedad o presagio de algo para el porvenir, yo sería el primero en participarlo a los míos, como es natural.

Arturo y Lastenia no tuvieron descendencia. Por cierto que en la misma carta comenta Michelena el encargo que el Congreso de Venezuela le ha hecho de dos grandes cuadros para ambas Cámaras Legislativas. Escribe así Michelena en la referida carta a su padre:

A otra cosa: el Sr. Tello i Arístides me escriben de Caracas que el Congreso se ocupa en mandarme a hacer dos cuadros para las Cámaras. Por si esto fuere realizado solicítame en esa todos los datos que puedas relativos a los episodios que representan ambos cuadros, i que serán "Bolívar jurando la Constitución del año 19 por ante el Congreso de Angostura", i el otro "Juramento de Bolívar de la Constitución por ante el reunido en Cúcuta".

Si consiguieres una historia que dé relación de estos hechos mándamela.

El ajuste de estas dos telas, que tendrán poco más o menos las mismas dimensiones que el 5 de julio de Tovar, quién sabe cómo resultará, pues yo estoi resuelto a no hacerme cargo de la obra por menos de \$ 20.000 sencillos que es nada en comparación de lo que se le pagó a Tovar i creo que le siguen pagando. He calculado que el precio de \$ 10.000 o sean 40.000 bolívares por cada cuadro de estos que se me piensa encargar i cuyo trabajo no es cualquier bobería por todas las dificultades con que tendré que tropezar para llegar a término, es por demás modesto.

Este encargo quedó finalmente sin efecto.

De 1891 data "El Campo de Marte", retrato del famoso paseo parisino que culmina en la torre Eiffel. Es un cuadro costumbrista, donde se aprecia en primer plano a un vendedor de flores mientras extiende las macetas por el suelo, y en un segundo plano a un hombre en el acto de prender una pipa. Ambos están junto al pretil de un estanque en el que se refleja la estructura metálica de la torre sobre la superficie movida. Michelena le regaló este cuadro a un amigo años después

en Caracas y él mismo pintó en el ángulo superior izquierdo la siguiente dedicatoria: “Estudio del ‘Campo de Marte’ en París, ejecutado del natural en 1891. Al Señor Dr. Don José Ma. Ruiz. Su estimador i amigo Arturo Michelena. Caracas, 1897”.

De este mismo año es un Bodegón, las alegorías “El otoño” y “El invierno”, el “Retrato de Elvira Tello de Hellmund” y su hijo Carlos.

La vara rota

“La vara rota” es el cuadro que Arturo Michelena presenta al Salón oficial de 1892. Se trata de una corrida de toros, tema español por esencia, que muestra la versatilidad de nuestro pintor, el cual nunca viajó a España ni pudo documentarse en vivo sobre el tema. Fue su amistad con otro pintor, Francisco Domingo y Marqués, el cual era aficionado a los toros, la que le indujo a tratar el tema. Y lo hizo realmente bien, expresando en el cuadro lo que a él le impactaba del espectáculo según lo que había observado en las obras de su pintor amigo y en las conversaciones sobre la fiesta brava: el colorido, la fuerza de los animales, la vibración del ambiente, la plástica de los movimientos.

En el cuadro que nos ocupa, un picador acaba de alancear al toro para quitarle fuerza, montado sobre un caballo sin peto ni otra clase de protección, como era usual en los lances de entonces. La vara o pica ha entrado mal en el dorso rebelde del bravo animal y yace sobre el suelo, quebrada en dos partes. El toro ha alcanzado y derribado al caballo y se ensaña con él, mientras el picador trata de ponerse a salvo saltando sobre la barrera, ayudado por dos monosabios. Al otro lado del picador un torero trata de atraer la atención del animal y lo cita con su capote. Michelena dibujó como de costumbre varios bocetos para el cuadro, el principal de los cuales, a juicio de los entendidos, es mejor que el propio óleo. En este boceto el picador yace por el suelo, su pierna derecha aprisionada por el caballo, mientras otro picador mira de soslayo la escena.

Se ha especulado con el interés de Michelena por el tema de las corridas de toros. En Francia interesó siempre la temática española (recuérdese el *Hernani* de Víctor Hugo) y, en particular, las corridas de toros. Edouard Manet, padre del Impresionismo, pintó al menos en cinco oportunidades temas taurinos, y es bastante probable que Michelena viera sus cuadros. En particular –nos informan Romero y Parra (p. 74)–, hay un cuadro de Manet pintado en 1865 que representa una escena muy similar a la plasmada por Michelena. “En ella, el picador es ayudado a elevarse por encima de la talanquera para salirse del ruedo mientras el caballo, herido a muerte por la bestia, es acorralado contra la valla”. Pero también es verdad que Luis Enrique Pérez Oramas, coautor del libro de donde tomamos estos datos novedosos, asegura que Michelena asistió personalmente con toda seguridad a alguna corrida de toros en París, porque ya desde 1889 se escenificaban estos eventos en la capital francesa. De ahí que sea posible un doble origen en el interés mostrado por Michelena sobre el tema taurino.

En este cuadro conservamos uno de los seis autorretratos que Michelena pintó a lo largo de su vida, dos de ellos siendo niño. En “La vara rota” se pinta a sí mismo como un espectador de segunda fila, trajeado con paltó, levita y pumpá, muy elegante, mirando al espectador y no al drama hacia el que todos sus vecinos dirigen la mirada. El rostro más próximo al suyo es el de su amigo, el pintor Francisco Domingo y Marqués, quien se inclina para escucharle pero sin perder de vista lo que ocurre en el coso.

Es interesante hacer notar que cuatro años después de concluir “La vara rota”, Michelena pintó en 1896 una obra sobre el mismo tema, como si la escena taurina le hubiera quedado dando vueltas en la imaginación. Esta vez en “Picador con toro y monosabio” refleja un drama aún mayor, al que es ajeno un público inexistente. El toro ha matado ya un caballo marrón que yace como sombra en el suelo, y sobre él cornea ahora al caballo vendado del picador, mientras el torero y un monosabio contemplan impotentes la escena.

El acecho de la enfermedad

Mientras pinta este cuadro taurino comienza a deteriorarse en serio su salud. Sufre una hemoptisis, o sea, una expectoración de sangre proveniente de la tráquea, los bronquios o los pulmones. Los médicos le diagnostican tuberculosis, una enfermedad infecciosa bacteriana crónica causada por una bacteria, el *Mycobacterium tuberculosis*, que era bastante frecuente en aquellos tiempos. La tuberculosis se caracteriza por la formación de granulomas en los tejidos infectados y una hipersensibilidad aguda, y que se expresa sobre todo en ataques incontrolables de tos. Generalmente, la enfermedad se localiza en los pulmones, pero puede aferrarse a otros órganos. ¿Cómo adquirió Michelena esta enfermedad tan grave que acabaría con su juventud en pocos años? Hoy diríamos que su equipamiento genético no le ayudaba mucho, pues ya sabemos que tres de los cuatro hermanos murieron pronto. Además de ello, durante la primera estancia en París tuvo que pasar penurias y dificultades económicas fuertes, por lo que es fácil suponer que su alimentación no sería la adecuada. Si a eso se suman las condiciones insalubres de las viviendas de aquel entonces, mucho más las de las habitaciones humildes, nos encontramos con un entorno que favorece la aparición de aquella enfermedad que era tan frecuente entonces y tan temida. Personajes ilustres de nuestra historia, como el pintor Cristóbal Rojas y el santo médico José Gregorio Hernández, también sufrieron de esa enfermedad.

Arturo comienza a expectorar sangre de los pulmones y su salud se deteriora con rapidez, pero no quiere disminuir el ritmo de su trabajo. Su médico, el doctor Pablo Acosta Ortiz, entonces en Francia, le aconseja que vaya una temporada a Suiza, donde los aires más puros y menos húmedos de las alturas contribuirían a mejorarle. Arturo le escucha y sabe que no podrá seguir su consejo: la estrechez económica en que vive le obliga a no abandonar el trabajo, especialmente el de retratista, que le permite sobrevivir. Pasa de todas formas una corta temporada en la primavera de 1892 en Villiers-sur-Mer, Baja Normandía, sobre la costa atlántica, donde ya había estado antes. Allí pinta -es su

forma de descansar- “El ordeño”, que en un catálogo francés recibe el nombre de “Vaches Normandes”, concluida en los meses posteriores a “La vara rota”. Dos mujeres, con toca blanca y delantal, ordeñan sendos animales, una de ellas de frente, como mirando al pintor, lo mismo que la mujer que continúa ordeñando en ese momento. Una niña en lo alto de una carreta, a la izquierda del cuadro, parece ofrecer manzanas a la mujer que ordeña, presumiblemente su madre. Dos cántaros yacen por el suelo en el primer plano.

También de la estancia en Villiers procede “La playa”, cuadro de valor costumbrista, donde aparecen los escasos bañistas, todos hombres, vestidos e incluso con gorra o sombrero. También parece que pintó en esa temporada “Una pareja en la playa de Etretat”, un pequeño óleo sobre la concavidad de un plato de porcelana, con fecha ilegible, tal vez no del natural, sino inspirado en algún cuadro de los numerosos pintores que pintaron las originales formaciones rocosas de aquella costa.

El “Retrato de María Ibarra de Matos” es una obra al pastel, probablemente de la primavera de 1892, de bella factura. La familia del general Manuel Antonio Matos residía en París y fue entonces cuando Michelena pintó a la dama. Una técnica de realización –dice Calzadilla (p. 138) – más espontánea que la pintura al óleo, le permite conseguir efectos naturales muy directos. La elegante dama posa con seriedad, la cabeza apoyada sobre el antebrazo doblado. El vestido azul oscuro, del mismo color que el lazo de su cabello, enmarcan un bello rostro de mirada pensativa.

Pero Arturo, preocupado por el deterioro de su salud y posiblemente animado por Lastenia y Oceanía, su cuñada, acaba por acceder a la oferta de su médico y amigo, quien le ofrece pasar una temporada en la finca que posee en las faldas del Ávila caraqueño. Decide regresar a Venezuela y no sabe Arturo en ese momento que nunca más volverá a ver su querido París.



La vara rota

El regreso a Venezuela

Cuatro veces cruzó el Atlántico en barco Arturo Michelena: la primera, inexperto, ilusionado, asombrado ante un mundo desconocido y extraño; la segunda, de regreso a su patria, sorprendente triunfador, pero adolorido; la tercera, rehecho afectivamente, seguro de sí mismo, ambicioso de gloria; la cuarta y última, preocupado pero esperanzado en recuperar la salud. Esta vez se establece en Caracas, en casa de su suegro, el general Tello, pero no dura mucho tiempo allí. Cambiará con frecuencia de vivienda. Habitará en San Bernardino y La Pastora, por entonces zonas completamente bucólicas. Luego comprará un solar en la esquina de Urapal, en 1894, y allí hará construir su taller, donde trabajará hasta su muerte. El taller era de una sola planta de 200 metros cuadrados (25 de largo por 8 de ancho), y será convertido en vivienda por Lastenia a la muerte del pintor, agregándole un segundo piso. Michelena hizo poner una ranura desde el suelo hasta el techo en la pared Este del taller, a fin de sacar con comodidad por ella los grandes lienzos que tenía intención de pintar. En este taller trabajó más de tres años y allí ejecutó muchos retratos de encargo y óleos de mayor espontaneidad, como el que representa la muerte de Sucre en Berruecos, Diana cazadora y Miranda en La Carraca.

Como la zona de Caracas donde habita es húmeda, le recomiendan el aire de Los Teques, en concreto, un sitio llamado El Calvario por su clima fresco y benigno, y allí se traslada con frecuencia, sin abandonar del todo Caracas. En Los Teques dará frecuentes paseos a caballo para distraerse y coger aire puro. Rufino Blanco Fombona lo va a visitar y así lo describe con admiración literaria (Calzadilla, 69): “Por una calzada polvorienta venía el pintor caballero en un hermoso corcel blanco, dando al aire fresco, perfumado y bienhechor de aquellas montañas las tendidas alas de un sombrero rústico. Le daban un aspecto interesantemente romántico al prestigio de su nombre, su rostro enflaquecido, su tez pálida, su barba nazarena, sus clareantes ojos azules”.

Prosigue así el escritor, en su estilo florido, ponderando la obra de Michelena (*El Cojo Ilustrado*, 1897):

Son las telas de este mágico artista músicas de colores. No es él un joven dios Pan de la pintura que llena los bosques de laureles, poblados de ninfas, con el canto de la siringa agreste... Él no pinta lugares comunes del ensueño, fantasías ajenas, idealidades imposibles. Él crea con originalidad y dibuja con talento. Sus obras son geniales. Sus cuadros de miseria, crípan. Aquellos son dolores. Sus hambrientos piden pan.

Pero la fiebre de pintar no se extingue en él; al contrario, se enriquece con nuevos motivos, mucho más frescos y vivaces que los motivos de la Academia francesa. La mitología no le atrae, sino el paisaje; los motivos dolientes o grandiosos de sus primeras obras parisinas son cosa del pasado. Ahora pinta cielos azules, paisajes luminosos y muchas flores, gladiolas multicolores, rosas blancas. Los alrededores de la quebrada Gamboa en San Bernardino son motivo de un cuadro luminoso de variados tonos verdes. Pareciera que quisiese expresar así su forma particular y optimista de luchar contra la enfermedad que lo va royendo por dentro. “Flores de mayo” es un bellissimo cuadro de orquídeas, implantadas sobre una rama que atraviesa el cuadro, mientras al fondo se levanta imponente la silueta del Naiguatá en el extremo del valle de Caracas.

Le llueven encargos oficiales y particulares a los que no se puede negar por amistad o porque le proporcionan el dinero que necesita. Joaquín Crespo, que le había apoyado para ir a París, se alza en armas contra los intentos continuistas del presidente Andueza Palacio. Triunfa y entra en Caracas a fines de 1892. Crespo sabe que Michelena ha regresado de París y corre a visitarle, una vez consolidado su gobierno. Le encarga su retrato y Michelena, que ya lo había retratado en 1885, lo pintará en tres oportunidades más, la última en 1897, representándolo a caballo en la batalla de La Victoria.

En 1893 pinta “El desván del anticuario”, retrato de su amigo Arístides Rojas (1826-1894), a quien había pintado varias veces. Rojas fue médico, naturalista, escritor, periodista y hombre público caracterizado por su honestidad, y falleció al año siguiente de ser plasmado en este precioso cuadro, lleno de colorido y detallismo. Arístides Rojas puede ser considerado como uno de los más destacados divulgadores científicos que ha tenido Venezuela, especialmente en espeleología, y como el padre de la investigación científica de la historia nacional. El desván presenta al coleccionista, que ha reunido un abigarrado conjunto de muebles, cuadros y jarrones, puestos sin mucho orden, pero armonizados por el suave colorido que brota de una luminosidad sabiamente repartida. El anticuario, el pie sobre una silla en aparente descuido, va a examinar con lupa en su mano derecha un plato de porcelana gris que sostiene en su mano izquierda.

Arístides Rojas y Adolfo Ernst fueron quienes escogieron las obras de Michelena seleccionadas para ser presentadas en la Exposición Mundial Colombina de 1893 en Chicago. Las obras escogidas fueron “La caridad”, “Pentesilea”, “El retrato ecuestre de Bolívar”, “La vara rota”, “El desván del anticuario”, “Retrato del General Crespo en campaña”, “Carlota Corday”, “El granizo de Reims” y “La alegoría de Colón”, ésta última encargada expresamente por el Gobierno de Venezuela para esta exposición. Previo al envío de los cuadros se monta su exhibición en un salón del Senado y el éxito es instantáneo, expresado en largas colas para ver los cuadros y en elogiosas recensiones a través de los

periódicos. Su amigo, el pintor Antonio Herrera Toro, escribe en *La Unión Liberal* una larga y elogiosa carta abierta en la que expresa su admiración. Michelena es premiado con una Medalla de Honor por *Pentesilea*, *La Caridad* y *La vara rota*.

Por cierto que “El retrato ecuestre de Bolívar” sufrió en el viaje de regreso de Chicago daños serios y perdió el marco, por lo que se encargó al artista reparar el lienzo y reponer el marco antes de ser devuelto a Valencia. No fue la primera ni la última vez que los cuadros de Michelena sufrieron graves deterioros en los viajes.

Pinta en esa misma época el cuadro “Los morochos”, de los hermanos Aguerreverre: Leopoldo, futuro médico, y su hermanita Cecilia, bebés de pocos meses de edad. Los pinta acostados uno junto al otro y tomándose del brazo, en un óvalo que parece un medallón. Le satisface tanto su obra que la envía al Salón Oficial de París de ese año 1893, junto con “El ordeño”, ambas obras consignadas por su amigo Bernardo Tarbes.

Son varios los retratos de niños que realiza por entonces, tema preferido por él, como ya sabemos, junto con los animales y las flores: “Las niñas Lola y María Isabel Herrera”, y “Niña y perro”, con una expresión deliciosa de la pequeña niña aterrada frente a un enorme perro a pocos centímetros de ella y absolutamente pacífico. A la niña Lola Herrera la vuelve a pintar un par de años después, mostrando su bello rostro de penetrantes ojos azules, acompañada de un hermoso perro al que abraza con naturalidad. Es probable que date de esta fecha “Niño llorón”, muy expresivo en su realismo, con trazos rápidos y predominio de los colores claros, como lo hace en un momento en que pinta más a su gusto, liberado ya del realismo grandioso de la academia oficial francesa.

El Ministerio de Relaciones Exteriores le encarga el diseño para una estampilla conmemorativa del “Descubrimiento de Tierra Firme” y lo ejecuta sin demasiada convicción, así como una “Alegoría de Colón”, pintada para figurar en el pabellón de Venezuela en la Gran Exposición de Chicago de 1893, que a juicio de Juan Röhl (p.170), es una recargada composición llena de motivos alegóricos.

También hizo el boceto de “Baco niño”, donde presenta al dios sobre un pollino, rodeado de bacantes y de un Silenio borracho y tumbado en el suelo. El conjunto luce abigarrado, demasiados personajes acumulados en poco espacio.

En su taller de La Pastora pintó en 1894 el hermoso cuadro religioso “La Virgen de las palomas”, pero lo dejó sin concluir, acaso por las prisas de iniciar a la vez varios temas de su gusto. Michelena va a dejar en lo sucesivo, sin terminar de pintar, el fondo de muchos de sus cuadros. En este cuadro que comentamos ni siquiera el ropaje de la Virgen está concluido, lo mismo que el banco sobre el que está sentada. El Niño Jesús, de espaldas y subido sobre su regazo, la abraza con satisfacción de la madre, cuyo rostro sereno está pintado con mucha sobriedad. Una paloma a punto de posarse sobre el banco y otra junto a un jarrón dan título al cuadro.

También de este año es el boceto “La muerte de Cedeño” para el proyecto de un gran cuadro sobre la batalla de Carabobo que nunca llegó a realizar. El general Manuel Cedeño pierde la vida en la carga que Bolívar ordena al ala derecha de los realistas. El boceto muestra el instante en el que Cedeño se desploma de su caballo y es sostenido por un oficial, mientras varios mosqueteros repelen el ataque. El boceto inacabado de colores fuertes y trazos seguros, algunos difíciles por el escorzo, difiere totalmente del gran cuadro de Martín Tovar y Tovar sobre la batalla de Carabobo, en el que destaca la bandera venezolana desplegada en el campo de batalla.

Michelena había pintado ya en 1891 un “Estudio para la Batalla de Carabobo”, boceto luminoso y vívido, que hace pensar en un cuadro impresionista. El lancero que carga hacia la izquierda, montado sobre un soberbio caballo blanco, recuerda en su rostro el gesto de Páez en “Vuelvan caras”, pintado el año anterior. Un caballo alazán oscuro le sigue montado por un jinete oscuro con trapo rojo a la cabeza, en fuerte contraste de colores.

También su abuelo Pedro Castillo había pintado un cuadro sobre la batalla de Carabobo por encargo e interés personal del general José

Antonio Páez, a fin de que adornara su casa de Valencia y diera testimonio de sus triunfos personales. Castillo representa la escena como vista a vuelo de pájaro, donde se puede observar la ubicación de los distintos cuerpos del ejército, tanto realista como patriota. El cuadro del abuelo autodidacta tiene valor por su ingenuidad expresiva y como testimonio histórico de primera mano.

El presidente Joaquín Crespo, su protector desde la entrevista de Macuto en 1885 y constante admirador, como hemos visto, le pide que decore el palacio de Miraflores con motivos alegóricos y el pintor plasma con habilidad en muros y techos las Cuatro Estaciones, La Aurora, La Noche, Flora y Pomona. Estos cuadros corresponden al gusto pomposo de la época, de concursos literarios con versos altisonantes y barrocos, de mansiones decoradas con muebles y tapicerías recargadas. El presidente Crespo le lleva un retrato suyo para que lo retoque, pero Michelena muestra su agradecimiento pintándole un retrato ecuestre.

Por cierto que, como cuenta Juan Röhl, hay una anécdota sobre el cuadro de la noche que revela el genio de Michelena.

En una ocasión, cuando se aprestaba a comenzar uno de los temas decorativos para el palacio de Miraflores, después de dibujar con el carboncillo unas manchas informes esparcidas en la tela, volvió la cabeza y le preguntó sonriente a un amigo que allí se hallaba, si era capaz de adivinar cuál era su propósito. Ante la respuesta negativa, envolvió aquellas sombras en un solo trazo exterior, surgiendo de pronto, ya modelado, el difícil y complicado escorzo de niño que yace dormido en la Alegoría de "La Noche" (Röhl, 196).

Michelena se encuentra en plenitud creativa durante estos años, pero en progresivo deterioro físico. Él es perfectamente consciente de su situación y por eso mismo se apresura a trabajar sin descanso, lo que acelera la virulencia de su enfermedad. Se traslada a Antímano, pueblo cercano a Caracas puesto de moda por Guzmán Blanco para "temperar", donde la gente rica de Caracas se ha hecho construir elegantes viviendas. Allí pinta los grandes retratos, tamaño natural, de Manuel

Antonio Matos y de su esposa María Ibarra de Matos. Manuel Antonio Matos (1847-1929) fue banquero, comerciante y político, Ministro de Hacienda con Andueza Palacio y Joaquín Crespo, miembro de la alta sociedad caraqueña. A la señora ya le había pintado al pastel un hermoso retrato en 1892 durante los últimos meses de su estancia en París. Ahora la pinta en óleo en gran formato y hace previamente un estudio abocetado de gran estilo. Solamente el rostro y el cabello de la señora están acabados, mientras que el resto del boceto está meramente indicado, en particular el blanco vestido de cuello azul cerrado. El retrato definitivo es de gran tamaño (227 cm. de alto por 152 cm. de ancho). La dama, ataviada con un soberbio vestido negro de fiesta, con amplio escote y hombreras esponjadas, lleva en la mano izquierda un guantelete como al desgaire, mientras apoya su mano derecha en una silla dorada de terciopelo rojo, que hace juego con una mesa rococó al fondo del cuadro, adornada por un ramo de rosas de suaves colores. El peinado de la dama y una gargantilla de perlas de varias vueltas realzan su elegancia y destacan su riqueza. Las paredes de la habitación, cubiertas de papel tapiz rojo y dorado, hacen juego con la alfombra y reflejan la suave luz que viene de la izquierda. Sobre el suelo y delante de la dama hay restos de pétalos y un pañuelo arrugado en aparente descuido. Todo el ambiente respira elegancia y riqueza.

Su esposo Manuel está pintado en traje de etiqueta en una habitación tan suntuosa y recargada como la de la esposa, típica de la clase social alta de final de siglo. Hace reposar su mano izquierda sobre una mesita circular coronada por un busto clásico, mientras un libro de tapas rojas rompe la monotonía de la superficie. La pose del caballero es algo tensa en su quietud, como si deseara que el pintor acabara pronto su retrato. Su poblada barba negra cuadrada y bigotes abundantes reflejan la moda de la época para los caballeros de alta sociedad.

También pinta otros retratos por encargo, como el del Barón Alexander von Humboldt, que había fallecido el mismo año que su abuelo Pedro Castillo, en 1859; el del general Jean Baptiste Kléber, famoso general francés de los ejércitos de Napoleón, a quien acompañó en la

campana de Egipto y fue herido en Alejandría. Falleció en junio de 1800 asesinado por un fanático en El Cairo. ¿Se inspiró Michelena en el retrato que Jean Baptiste Paulin Guerin hizo del famoso general? Hay detalles muy parecidos, como el gesto del rostro y el mechón gris sobre la frente (aunque en los dos cuadros las miradas van en direcciones opuestas), pero el uniforme es muy distinto.

De otros hermosos retratos pintados en esta época no se conservan los nombres de las personas representadas, como el “Retrato del señor de pelo blanco”, “Retrato de caballero de la época” y “Retrato de gran dama”.

De 1895 es la acuarela “Señoritas en el campo”, que pintó probablemente en los alrededores de Antímano, en los días en que buscaba distracción y reposo. Es un estudio de un paisaje al aire libre, donde tres señoritas ataviadas con largos vestidos blancos, sombreros recargados con cintas y flores, guantes y parasoles, descansan a la sombra de un arbolito, mientras una de ellas se dispone a acariciar a un perro de compañía. La acuarela es de una gran luminosidad, y en ella predominan los tonos blancos y amarillos.

Otro cuadro de gran formato pintado en 1895 es “Berruecos”, ejecutado por Michelena para el centenario del nacimiento de Sucre. Representa en ese óleo la muerte del Gran Mariscal Antonio José de Sucre, mano derecha y amigo de Bolívar, vencedor de Ayacucho en 1824, en quien El Libertador pensaba como su sucesor. Los elogios que prodiga Bolívar en carta dirigida al padre de Sucre el 23 de diciembre de 1824 expresan la gran estimación que siente por su hijo (Capriles, 94):

Mi apreciado amigo:

Regocíjese Ud., mi querido amigo, porque la victoria ha coronado las fatigas y esfuerzos del más bravo general, de mi más querido amigo: el digno hijo de Ud. Yo lo felicito, pues, con todo mi corazón por la inmensa parte que le cabe al padre del vencedor de Ayacucho. Este nombre glorioso, y el bien que ha hecho el general Sucre a la América, será la más bella herencia que podrá dejar a su posteridad y que lo hará tan inmortal como el tiempo.

Esos buenos deseos quedaron frustrados con el asesinato del prócer. ¿Cuál fue la causa de su muerte en el bosque de Berruecos el 4 de junio de 1830? Nunca quedó esclarecida, pero como dice Gil Fortoul, “la envidia política, o la venganza personal, o la pasión adúltera, o acaso todas juntas, se dieron cita” para causar esa muerte lamentable. Los historiadores recientes están de acuerdo que fue un crimen político, con la intención de quitar de en medio al que iba a ser el sucesor natural del Libertador. Como resume Inés Quintero: “Si el instigador del asesinato no fue Obando, sino Flores, o Santander, o Gamarra u Olañeta, o cualquier otro, la conclusión es la misma. La muerte de Sucre es una acción determinada por la política” (*citado por Alberto Silva Aristeguieta, p. 110*).

El cuadro pintado por Michelena es de gran dramatismo, acentuado por los tonos sombríos, verdes y rojizos, que contrastan con el blanco pantalón de Sucre. Los asesinos acaban de disparar (todavía el humo flota en el aire) sobre el Gran Mariscal que yace en el suelo, los brazos extendidos, el sombrero y el bastón de mando esparcidos a su lado. La mula, espantada, los ojos desorbitados, las patas delanteras elevadas, emprende veloz huida hacia el espectador, como ocurre en Penteseilea con el caballo del primer plano. Este cuadro de Berruecos, ejecutado con el detallismo de las obras de París, no tuvo buena acogida del público.

Por otra parte, el Gobierno le encarga pintar un cuadro del propio Mariscal Sucre, uno de los mejores retratos ejecutados por el pintor. “Lo logra con trazos rápidos, limpios, agudos, y sabias pinceladas donde se alternan armoniosamente los rojos y azules del uniforme, con la cinta tricolor de la condecoración que pende de su cuello (...) es uno de los mejores retratos de próceres que [Michelena] pintara jamás –quizá el mejor a nuestro juicio” (Röhl 198). Es una lástima que no podamos contemplar el cuadro, ya que fue donado por el Gobierno venezolano a Bolivia hace muchos años y nunca ha sido exhibido en Venezuela.

Lo describen magistralmente Romero y Parra (p. 88):

El Mariscal viste uniforme verde oscuro y rojo con ornamentos bordados sobre el cuello que hacen eco en los botones de igual tonalidad. En el pecho exhibe dos condecoraciones: una, en forma de medalla, pende de una cinta tricolor; la otra, la Orden de los Libertadores de Venezuela, la lleva prendida al lado izquierdo del pecho. Sobre los hombros, lleva un vistoso capote grisáceo, cuyo cuello enmarca el rostro sereno y noble del héroe. La mirada del héroe se dirige a la derecha para perderse en la distancia. Michelena parece haberse inspirado en el retrato idealizado que realizó Martín Tovar y Tovar en 1874, hoy en la galería de retratos de próceres del salón elíptico del Congreso Nacional.

También en 1895 pinta “El Libertador en traje de campaña”, un óleo de 240 x 126,5 cm. que es poco conocido por el público. Encargado al pintor por la Asamblea Legislativa del Estado Bermúdez (hoy Anzoátegui), presenta al Libertador en traje militar de gala, de pie, apoyando la mano derecha doblada sobre una mesa cubierta con un paño de terciopelo verde, y sosteniendo en la izquierda un papel blanco. Botas altas, hasta la rodilla, calzón blanco de paño fino, cinturón rojo con gran hebilla dorada y la casaca azul oscuro bordada en oro, que culmina en dos grandes hombreras y un cuello muy alto, que obliga a la cabeza a mantenerse erguida. El doble juego de luces, habitual en los retratos del pintor, permite contemplar el rostro serio del Libertador, que se adivina enfermo.

Sólo teníamos noticia de temas religiosos en sus cuadros al comienzo de su carrera artística, cuando de niño pintó para su tío cura, rector de la iglesia de la Candelaria, un Bautismo de Jesús, y telas de motivos navideños. Pero ahora aparecerán varios cuadros de gran formato con temas religiosos relacionados con la vida de Jesucristo. En Antímano pinta “Jesús en el Huerto”, en una forma poco convencional, puesto que presenta al Señor con una rodilla en tierra y un rostro que no refleja congoja o dolor sino asombro, iluminado por una presencia divina. Cruza ante el pecho unas manos grandes de dedos muy largos. Un ángel de rostro demasiado cotidiano sostiene la cabeza de Jesús con una mano, mientras levanta con la otra un cáliz coronado

por una luz refulgente. Unas rocas demasiado verticales cierran las espaldas de ambos personajes, mientras se adivina en el fondo la silueta de Jerusalén.

Otros cuadros religiosos que pinta en esta etapa final de su vida son “Las Bodas de Caná”, “El Bautismo de Jesús”, “La Multiplicación de los Panes y los Peces”, “Jesús ante Pilatos”, “El Descendimiento de la Cruz” y “La Última Cena”, algunos de los cuales serán comentados más ampliamente.

Pinta también en esta época de su vida otras composiciones pequeñas muy propias de su gusto por los animales y las flores, como por ejemplo la perra “Marqueza”, con el extraño nombre del animal pintado en la pared a sus espaldas, como protestando en silencio por estar encadenado. “El gato”, óleo sobre tela de 27 por 25 cm., pintado con brochazos rápidos y nerviosos, y fondo inacabado, como le gustaba dejar algunos cuadros. Lastenia Tello, viuda de Michelena, añade en 1920 una nota en la parte inferior izquierda autenticando el cuadro. “Malvas locas y una rosa”, óleo sobre tela pintado en 1894, tiene un formato poco usual, 74 cm de alto por apenas 24 de ancho. Sobre un jarrón pintado con aparente descuido se eleva un bellissimo ramo de malvalocas de típico color morado, que sirven de fondo a una única rosa grande de color rosado pálido que imanta la mirada.

El lector de hoy puede pensar que Arturo Michelena nadaba en la abundancia. Tantos retratos por encargo, la amistad con el presidente Joaquín Crespo, los cuadros que hacía por gusto y que sin duda podía vender a buen precio, conformarían un conjunto de razones para pensar que Michelena era rico. No le faltaba lo necesario para vivir bien, desde luego, pero no hizo fortuna con su talento artístico. Cinco años después de pintar “El retrato ecuestre de Bolívar”, encargado como sabemos por su ciudad natal y presentado en el Salón oficial parisino en 1888, Michelena está en apuros económicos y se dirige al general Crespo. Todavía le adeudan parte de los 8.000 pesos por los que contrató la obra y ahora está en apuros. Lo cuenta él mismo en carta dirigida a su padre (Calzadilla, 71 y 225):

Caracas, Marzo 10 de 1893

Mi querido papá:

Hablé ayer con el Gral. Crespo sobre los 1.000 restantes del retrato del Libertador y me ofreció hacer todo lo posible para que se me pague esa cantidad, pero que esto no podía ser en estos momentos, por la falta de dinero. Tenemos pues que esperar hasta que Dios quiera, viviremos mientras tanto rogando que termine el mal estado financiero.

Y añado en esa misma carta una información sobre el estado tan precario de su salud, que le impedía trabajar como él lo deseaba, pero que él considera en estado de recuperación: “Yo sigo mejorando todos los días más, he cobrado mis fuerzas i puedo trabajar sin fatigarme hasta cuatro horas diarias, lo que no podía hacer ántes (...) Tan pronto como termine el cuadro que actualmente pinto, iré á verles con Lastenia”.

Sin embargo, Michelena vestía a la moda y asistía al hipódromo para ver las carreras, signo de distinción en aquella época. Su afición por los caballos data de su niñez. Una vez que tuvo posibilidades económicas se convirtió en propietario de caballos. Tomo de nuevo datos proporcionados al autor por Germán Castillo Pinto:

Arturo fue un asiduo asistente al Hipódromo de Sabana Grande durante 1896. Allí era frecuente verlo, las tardes de carrera, con su elegante levita de sedosas solapas y su inseparable chistera, al estilo de los grandes hípicas de Ascot (Inglaterra). Fue copropietario de caballos, entre los cuales se pueden citar, Borinquen, un criollo que llegó a ganar hasta 16 carreras y Calista, famoso ejemplar que tuvo participación y triunfos en numerosas competencias selectivas. De ambos animales dejó Michelena Castillo testimonio en sus telas, aunque nunca pretendió hacer con ellas obras de arte, sino mantener el recuerdo para los que los vieron correr y ganar, y para las futuras generaciones. Más de una vez cuando llegábamos a la esquina de Urapal, Lastenia nos esperaba y nos llevaba de la mano hasta el cuadro de Calista y, frente a él, nos decía: “este era el caballo de Arturo, con el que ganó muchos premios”.

El investigador Gustavo Flamerich en su interesante libro *Diversiones en cuatro siglos en Venezuela, 1500-1900* (Caracas 2005), aporta

nuevos y elocuentes datos sobre este vínculo de Arturo con el hipismo. Por ejemplo: el 10 de mayo de 1896 el caballo *D'Artagnan*, propiedad del señor Lorenzo González Bravo, ganó una carrera para caballos criollos, cuyo premio fue un cuadro del pintor Arturo Michelena (p. 263). Además, Michelena Castillo también perteneció a la Junta Directiva del Jockey Club en calidad de vocal, hasta el momento de su muerte.

El 30 de abril de 1899, el último día de la temporada –prosigue Flamerich– “se corrió a beneficio de la construcción de un monumento a Arturo Michelena, quien fuera entusiasta aficionado a las carreras, propietario de caballos y autor de cuadros con motivos hípicas que había fallecido el 29 de julio de 1898” (p. 302). La segunda carrera de esa tarde, se corrió por el premio “Carlota Corday”. La tercera carrera, la más importante de la jornada, llevó el nombre de Pentesilea.

(Notas personales facilitadas al autor)

Juan Röhl proporciona otros datos sobre las aficiones hípicas de Arturo. La famosa yegua *Calista* ganó en el Gran Premio Miranda de 1896, pero los espectadores no quedaron conformes con el veredicto de los jueces. Michelena hizo inmediatamente un boceto explicando el posible error visual de los apostadores, “por haber levantado *Calista* la cabeza en el momento de pasar la meta”. Nos informa también que un hermoso cuadro casi de tamaño natural de la yegua *Calista*, montada por su jockey, fue destruido en un incendio en la quinta de don Carlos Zuloaga, propietario del cuadro, junto con varias obras, entre otras, unos “Leones”, regalados al Sr. Zuloaga por doña Socorro Castillo, madre de Arturo, después de la muerte de su hijo (Röhl, 174). Entre los cuadros de tema hípico que pintó en 1896 se encuentran “El gran premio Miranda” y el “Hipódromo de Sabana Grande”.

Comienza a dar clases de pintura en su taller de la esquina de Urapal en La Pastora, con horarios diferentes para damas y caballeros. Esta afición a comunicar su arte ya sabemos que data de tiempos antiguos, de cuando era apenas un adolescente. No hay que ver en ello, por tanto, un deseo de adquirir dinero, puesto que ésta es la

época en que Michelena vive con mayor holgura económica. Entre sus alumnos destacan Federico Brandt, Antonio Esteban Frías y Andrés Pérez Mujica.

Federico Brandt (1878-1932) era quince años más joven que Michelena.

Nació en Caracas el 17 de mayo de 1878. Hizo estudios en Hamburgo, en Caracas y en París, entre 1889 y 1903. En 1899 obtuvo el primer premio del certamen de fin de curso en la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde fue alumno de Mauri y Antonio Herrera Toro. En París figuró inscrito en el curso de J. P. Laurens, en la Academia Julian. En sus tiempos de estudiante estuvo durante una temporada en Bélgica y pintó en Brujas sus primeros trabajos de influencia impresionista, en 1903. Regresó a Caracas en 1904 y empezó a asistir nuevamente a la Academia de Bellas Artes, en la cual conocería a los futuros integrantes del Círculo de Bellas Artes, a cuyas actividades más tarde, a partir de 1912, se asociaría su nombre. En 1918 conoció en Caracas al pintor rumano Samys Mützner, quien influyó en su decisión de consagrarse enteramente a la pintura. En poco tiempo, desde 1918 hasta el año de su muerte ocurrida en 1932, realizó la mayor parte de su obra, a lo largo de una rápida evolución que lo llevó del paisaje abierto al intimismo de su obra más reconocida: bodegones, interiores y paisajes arquitectónicos (biografía en Internet).

Andrés Pérez Mujica, nacido en Valencia como Michelena, fue un pintor y escultor académico, formado en París e influenciado moderadamente por Rodin. Lamentablemente falleció a temprana edad, en 1920, y ya desde 1915 una larga enfermedad lo había hecho abandonar su trabajo escultórico. Después de Pérez Mujica la escultura vivió un largo estancamiento que cubrió casi todo el tiempo del mandato de Juan Vicente Gómez, hasta la aparición de Alejandro Colina y Francisco Narváez.

El año de 1896 es muy importante en la vida de Michelena. De ese año datan pinturas fundamentales de su producción: “Diana cazadora” y “Miranda en La Carraca”. Pinta también ese año “Retrato de niña con juguete”, un óleo sobre tela de la niña Brígida Matos Ibarra, hermana de Mary, a quien había pintado seis años antes. Michelena se

destacó indudablemente como retratista de niños, de los que supo captar su psicología y el mundo de sus intereses (Calzadilla, 129). La niña Brígida, de unos cinco años de edad, lleva arrastrando de la mano izquierda una muñeca de cara japonesa, mientras posa la derecha sobre un cojín rojo. Un gato juega en primer plano con un ovillo de hilo azul.

Ese mismo año pinta el “Retrato del Dr. Martín J. Sanabria”, Ministro de Guzmán Blanco, quien se hizo famoso por el Decreto de Educación Primaria Gratuita y Obligatoria, del 27 de junio de 1870. Este Decreto ha tenido mucha trascendencia en la historia de la educación venezolana y siempre se alude a él como inicio de la preocupación del Estado por generalizar la educación y llevarla hasta las clases sociales más humildes. El óleo que representa al Ministro, hoy en propiedad de sus descendientes, muestra a un caballero bien entrado en años sentado con las piernas cruzadas en un sillón con antebrazo, sobre el que descansa la mano izquierda encima de un libro abierto. La composición, muy estudiada, pretende transmitir inteligencia y esfuerzo intelectual, como puede observarse en la papelera en primer plano, llena –como se puede interpretar– de borradores arrugados, incluso de algunos trozos de papel esparcidos a su alrededor. Los contrastes de luz, típicos de los cuadros de Michelena, destacan el rostro del anciano, sus cabellos blancos, su enorme barba y bigotes blancos, muy al uso de la época. Una estrecha ventana a sus espaldas permite ver un fragmento de la montaña caraqueña. Las paredes, la mesa y el sofá de color rojo oscuro dan a la estancia un aire serio y elegante.

Comentario aparte merece el óleo “Diana cazadora”, encargado por el general Joaquín Crespo para adornar el palacio presidencial de Miraflores, en el que Michelena retoma los temas míticos tan habituales en su pincel de otras épocas. Diana, la diosa mitológica de la caza, hija de Júpiter, había sido tomada como motivo pictórico catorce años antes por un gran pintor francés, Renoir, inspirándose en grandes maestros de la pintura, como Rubens. El cuadro de Michelena es mucho más pudoroso que el de Renoir, quien representa a la diosa casi desnuda, apoyada un tanto artificialmente sobre su arco y bastante rolliza,

iluminada fuertemente en contraste con el fondo oscuro. El pintor venezolano la representa como una joven grácil, que acaba de derribar en veloz carrera a un ciervo al que terminan de acosar nueve perros excitados, pintados con gran realismo. El manto amarillo y un cinturón morado, ondeando al viento de la carrera, destacan sobre el blanco del vestido de Diana y el pelaje de los perros, todos blancos a excepción de uno. La composición del cuadro expresa muy bien el movimiento de la dramática escena, capturada en el momento preciso como en una instantánea fotográfica. Para el rostro de Diana le sirvió de modelo la hermana de otro gran pintor venezolano, Tito Salas.

Por cierto que este magnífico cuadro que se encuentra actualmente en La Casona, residencia oficial de los presidentes venezolanos, ha pasado también a la historia por una anécdota reveladora del genio de Michelena. Hacía algún tiempo que el cuadro había sido encargado por Crespo, pero Michelena sólo había concluido la figura de la diosa, mientras que el resto del cuadro estaba perfectamente en blanco. Juan Röhl cuenta la anécdota (p. 164):

Un domingo por la mañana se encontraba Michelena en compañía de algunos amigos, entre ellos el padre del autor, cuando inesperadamente se presentó un edecán de la Presidencia a las puertas del estudio para anunciar la inmediata visita del General Crespo, que deseaba examinar con sus propios ojos el adelanto de la obra.

Michelena entra en terrible consternación, temeroso de que el Presidente se diera cuenta del atraso, pero ni corto ni perezoso, ayudado en la rápida preparación de los colores por su discípulo, el pintor Antonio Esteban Frías, que allí se hallaba y sirviéndose de esponjas y trapos empapados en anilinas multicolores que envió a buscar a una farmacia cercana, pinta cielo, nubes, perros, árboles y rocas como por ensalmo, ejecutando al final con un trapo, ante los estupefactos y maravillados visitantes, de un solo movimiento impulsivo de su mano, el arabesco que forma el manto de la diosa al flamear batido por el viento originado en su rápida carrera.

Cuando poco después hizo acto de presencia el Presidente, apareció el cuadro aparentemente terminado. Días más tarde, con la debida calma, Michelena fijó al óleo los trazos ejecutados a la aguada.

La apoteosis **mirandina**

“Miranda en La Carraca” es sin duda la obra más famosa de Arturo Michelena. Ha sido reproducida innumerables veces en libros escolares, biografías del pintor, estampillas, sitios de Internet, y fue pintada en homenaje al prócer Miranda, de cuya muerte se cumplían 80 años en 1896. Con ese motivo el Gobierno le encarga a Michelena, junto a Mauri y Tovar y Tovar, que organice una exposición artística y él invita “a todos los artistas, pintores, escultores y arquitectos residentes en la República a tomar parte en esa Exposición” (citado por Salvador González, 125).

Michelena presenta en la exposición varios de sus cuadros más famosos y, además, se propone por su cuenta conmover al público y admirarle con un nuevo óleo, y en verdad que lo logra: en él describe el encarcelamiento del héroe en la prisión gaditana, donde permaneció cautivo desde 1812 hasta su muerte en 1816. Arturo Michelena transmite los últimos días de aquel héroe victorioso en un tiempo, más tarde derrotado y desterrado, su mirada preñada de recuerdos, su tristeza. “En la composición vemos como imagen central la figura masculina representada por Francisco de Miranda, vestido de pantalón color ocre, pechera blanca y frack negro, medias grises y zapatos negros. Su cuerpo descansa posando con una mano en la pierna y otra en el men-

tón, sobre una cama antigua con colchón de paja, envuelta en una sábana blanca. Alrededor de ella observamos una mesita con libros, de frente un banquillo de madera tejido en fique. En la esquina lateral derecha irradia la luz de la imagen central. A los pies de esta figura tenemos un piso totalmente rústico en cerámica de color ladrillo con sensación de envejecimiento. Al fondo tenemos un detalle muy representativo por la cadena, y a su lado una vasija de barro puesta en el suelo. En la obra hay belleza por su contexto, drama por lo que representa y lo sublima por el momento. Para culminar, si se observa detenidamente el rostro de la figura central, representada por Miranda, donde refleja tanta nostalgia, tristeza y soledad que logra que la pintura hable por sí sola” (*comentario sobre el cuadro en Internet*). Miranda está ausente de todo, concentrado sólo en su propia historia. Un libro yace sobre su cama, abandonada su lectura y a punto de caer de la colcha, mientras otra pila de libros se amontona sobre la mesita cercana. El taburete delante, deshilachado, como su propia existencia.

Pérez Oramas ve en este cuadro una representación política de los fracasos de la historia, expresada en la mirada del prócer, que se dirige al que tiene ante sí como espectador y como ciudadano, y también, una especie de autorretrato interior de sí mismo, anunciador de la muerte cercana: “ ... siendo *Miranda* el más sobrio, el más escueto de los cuadros que Michelena pintó en las postrimerías de su vida es, sin embargo, el más denso y el más complejo. *Miranda en La Carraca* es un cuadro pintado por alguien que tiene frente a sí, apenas, dos años de vida; es el retrato de un héroe que, en el encierro de su última prisión, tuvo frente a sí, apenas, dos años de vida”.

La pintura es, en efecto, una obra maestra. Para este cuadro se dignó servir de modelo el reconocido escritor don Eduardo Blanco, a quien Michelena profesaba respeto y admiración. Por su parte el escritor distinguía al pintor con una amistad profunda y antigua, a pesar de la diferencia de edad. Del año 1883, cuando Arturo contaba apenas 20 años, se conserva una carta de Eduardo Blanco agradeciendo el envío de un boceto de la batalla de Carabobo:

Caracas, Octubre 10 de 1883

Sr. Arturo Michelena. Valencia

Mui estimado amigo: Después de algunos días de guardar cama a consecuencia de un ataque del hígado, tuve al salir a la calle la agradabilísima sorpresa de recibir el precioso presente que U. me dejó en casa del Sr. Leicibabaza.

Bellísimo boceto, pintoresca escena, en que U. revela con singular facilidad su talento creador y gusto artístico. El negro primero y su caballo son magníficos, el español abanderado que le hace frente mui bueno y natural. Mi aplauso por este bello boceto (...).

Hermosas frases de reconocimiento y admiración para un joven que todavía no había recibido la formación que después lo convertirá en un gran maestro.

Germán Castillo Pinto dice lo siguiente sobre esta obra maestra:

Nuestro comentario sobre este gran cuadro de Arturo Michelena Castillo, deja de lado, en esta oportunidad, algunos aspectos que ya han sido comentados extensamente, por ejemplo el rostro de Miranda y su mirada.

Más bien, llamaremos la atención sobre otros detalles. En primer lugar, destacaremos la siguiente coincidencia que revela cómo desde su nacimiento hay un personaje que relaciona a Miranda con su destino final. En efecto, el Gobernador Don Julián de Arriaga, quien en 1754 entrega los planos y participa en la construcción de La Carraca, que a la postre será la tumba de Miranda, es el mismo que en 1750 lo vio nacer cuando fue Gobernador y Capitán General de la Provincia de Venezuela (1749-1752). Cosas del destino, como suele decirse.

Miranda, quien luchó por la libertad de los pueblos del mundo, ahora, desde esta celda de La Carraca pedirá por su libertad a esos mismos pueblos. Numerosos oficios y cartas dirigidas a las autoridades y amigos en España, Inglaterra, Estados Unidos y Venezuela, llevarán, sin éxito, esta demanda; tanto es así, que no descarta el expediente de la fuga.

Esta magna injusticia es el aire que se respira en esa celda, tal vez por ello Michelena la representa con rasgos más tétricos que como la describe el Hermano Nectario María y la pinta Juan Antonio.

Su cautiverio es eterno, como lo señala el verso de Potentini. Así Michelena, en aquel calabozo donde se suponía que no debían encontrarse ni cadenas, ni grillos, porque no se trataba de una “celda de castigo”, sino de una para recluir a los oficiales del ejército español, y Miranda lo era con el rango de Coronel; coloca en la pared del fondo esa cadena que está ahí como testimonio de esa eternidad.

Miranda, como lo señala el Hermano Nectario María, es un preso económica y servicialmente bien atendido. Lleva su vestimenta de “Gran Señor”, no sabe ser de otra manera. Pero su vida hace tiempo que no transcurre en el boato de los grandes salones, circunstancia que Michelena evidencia en ese encaje roto de la manga derecha, imperfección absolutamente inaceptable en sus correrías de dandy y muy recurrente en su condición de preso.

Otro detalle que con frecuencia pasa desapercibido es el zarcillo que luce en la perilla de la oreja izquierda. Es el símbolo de los Girondinos que él conserva. Es un recuerdo de aquellos días difíciles del año 1793, cuando, por las acusaciones y arbitrariedades de Marat, es sometido a juicio. Era parte del plan de los Jacobinos de desbancar políticamente a los Girondinos, y, dentro de éstos, Miranda era una pieza importante. Tiempo después cuando Laure Saint-Martin Permont, Duquesa de Abrantes, escribe esa historia se referirá a Miranda como “el alma de la Gironda moribunda”.

Otro elemento importante es el libro que acompaña a Miranda durante su cautiverio. Miranda fue un consecuente lector y amigo de los libros. Su diario *Colombeia* está lleno de referencias en esta materia: las listas de libros que elaboraba a manera de inventario; las nóminas de los que compraba en sus viajes; las numerosas personalidades con las que mantuvo préstamos e intercambios; las distinguidas damas europeas y de la sociedad norteamericana a las que regaló o facilitó algún libro de su biblioteca.

Privado de su libertad era obligado que Miranda solicitase la gracia de disponer de algunos libros como compañeros de celda. La distinguida académica, doña Lucila Luciani de Pérez Díaz, en su biografía Miranda y su obra nos dice al respecto: “Y también se le dejó llevar al calabozo para distraer sus tristes horas, algunos libros entre los cuales escogió sus queridos clásicos latinos: Horacio, Virgilio, Cicerón, y también el libro que contiene toda la sabiduría divina y el que encierra la humana filosofía: La Biblia y El Quijote”. Es posible que uno de éstos sea el que pinta Michelena sobre el camastro, como si Miranda lo acabase de poner allí para atender al retratista.

Hasta aquí Germán Castillo Pinto. El mencionado Tomás I. Potentini fue un poeta anzoatiguense, contemporáneo de Michelena, que compuso entre otros muchos poemas un canto a Bolívar, que luego *Serenata Guayanesa* ha popularizado en forma de gaita (1996). La poesía de Tomás I. Potentini a la que hace alusión Germán Castillo, fue leída por su autor en el acto en homenaje a Michelena que se reseña a continuación, y dice así (*El Carabobeño*, Valencia, 1948):

Miranda en La Carraca. A Arturo Michelena

*Hay en este lienzo un drama
de rasgos tan sorprendentes
que se ven dos continentes
enlazados a su fama.*

*Honra universal proclama
y si su numen comparte
entre las musas y Marte,
es el genio que revela,
hace reina a Venezuela
en las regiones del arte.*

*¡Si parece que está vivo,
Que el pincel vertió con gloria
toda la hiel de su historia
en el rostro pensativo!*

*Vive allí el noble cautivo
con trágica eternidad,
tanto, que mueve en verdad
a pedirle a Michelena
que rompa la vil cadena
y lo ponga en libertad.*

El cuadro fue presentado en el acto central de las celebraciones oficiales con motivo de los 80 años de la muerte del Generalísimo, en el Teatro Municipal de Caracas, presidido por el presidente Crespo, y realizado el 18 de julio de 1896. A los acordes de la ópera *Los Payasos*, de Giuseppe Verdi, se descorrió el telón que ocultaba el cuadro, y una aclamación inmensa brotó del auditorio. Michelena fue invitado a subir a escena, y pidió que le acompañara Tovar y Tovar. En nombre del Gobierno Nacional se leyó un Decreto, fechado un día antes, firmado por el Presidente, que decía parcialmente así (referido por Romero y Parra, 92, y Salvador González, 126):

(...) Considerando que el Artista Arturo Michelena ha correspondido con creces a la confianza que en él puso el Gobierno Nacional en 1885 pensionándolo para que estudiara en Europa, pues ha retribuido en honores á la Patria con la consagración de su nombre entre los célebres del Arte la protección que de ella obtuvo (...)

(...) que las demostraciones de que ha sido objeto el artista por la admirable ejecución de su último lienzo, requieren un testimonio también público que las confirme oficialmente y que deje constancia de estos hechos con los cuales se exaltan las virtudes del trabajo, del amor á la gloria y de la inteligencia cuidadosamente cultivada (...)

Art. 1. Se crea una Medalla especial que será entregada al ciudadano Arturo Michelena en la oportunidad que se dirá, por resolución separada. Dicha Medalla será de oro, de forma elíptica, exornada con atributos adecuados, llevará en una faz el Escudo de la República y la leyenda: Al mérito sobresaliente, y en la otra la siguiente inscripción: "La República de Venezuela y en su nombre el General Joaquín Crespo - Homenaje a Arturo Michelena- 1896".

El artista, embargado por la emoción, no pudo leer las palabras que tenía escritas y le encargó a Baltasar Vallenilla Lanz que las leyera. En su breve discurso agradeció al presidente Joaquín Crespo por la beca que le dio para estudiar en Europa; a Francisco de Sales Pérez, presente en el acto, por todo su apoyo y estímulo desde la niñez, y al maestro Jean-Paul Laurens, por la enseñanza y consejos recibidos, manifestando que compartía la corona recibida con los artistas amigos Tovar y

Tovar, Herrera Toro y Emilio Mauri, y reservando un ramo para Cristóbal Rojas, a cuya tumba lo llevaría él personalmente dos días después (Salvador González, 127).

A petición, y por insistencia de un grupo de personalidades notables, entre las que se encontraban Pedro Emilio Coll, Antonio Herrera Toro, Tomás Ignacio Potentini, Luis Churión y otros más, el cuadro fue adquirido por la Nación por 40.000 bolívares.



Miranda en La Carraca

Los dos últimos años de su vida

La enfermedad sigue avanzando, pero Arturo se llena de trabajo, tal vez como una forma de no pensar en ella. Los encargos le llueven y él añade de su cuenta nuevos proyectos. Ahora vive más tiempo en Los Teques, e instala su taller en la antigua calle El Trigo, en una amplia casa colonial. Los grandes óleos que va a pintar en esta última época de su vida son de carácter religioso y de tema patriótico, fuera de algunos retratos de encargo y paisajes más de su gusto.

De 1897 es el “Retrato de Josefina Blanco de Zuloaga”, hermoso cuadro apaisado, pintado en profusa gama de amarillos y ocre. El cuadro se salvó de un incendio que devastó la casa de la familia Zuloaga Blanco en el Paraíso. La joven dama, hija de su amigo Eduardo Blanco, está ataviada con un vestido rosado con escote cuadrado del que pende un tul ligero. La mano derecha sostiene un abanico cerrado que se apoya en su rodilla. El único color negro del cuadro lo proporciona la recordada cabellera de la dama y sus ojos soñadores.

El “Retrato ecuestre del general Joaquín Crespo”, pintado ese mismo año para adornar el palacio de Miraflores, es el último de los cuadros pintados por Michelena en honor de su protector. Ya había pintado ese año otros dos cuadros de Crespo, de pie, y doce años antes lo había

retratado a caballo en la batalla de Los Colorados y en la batalla de La Victoria. Por cierto que en el año de 1895 –como lo refieren Romero y Parra (p. 102)– Michelena participó en una polémica escrita a favor de Crespo y en contra de Guzmán Blanco. El escultor Rafael de la Cova publicó en el *Diario de Caracas* el 6 de febrero de 1895 una entusiasta reseña de la exposición pictórica en honor del Mariscal Sucre a los cien años de su nacimiento. En ella elogiaba a los grandes maestros nacionales, incluido Michelena. Pero también incluía un elogioso párrafo del Ilustre Americano, al que “(...) se le debe en gran parte el adelanto de las artes plásticas en Venezuela, por el empeño que tomó cuando ejerció la Primera Magistratura, en fomentarlas y protegerlas como todos lo saben”. Michelena replica con fuerza en el mismo periódico dos días después:

Como dicho señor dice que se le debe al general Guzmán el progreso de ellas y encontrándome yo en el número de los agraciados, quiero, en obsequio de la verdad de los hechos, hacer saber que fui enviado durante el período presidencial del General Crespo en 1885 a estudiar a Europa, y que un año después cuando regresó el General Guzmán al país a ejercer la primera magistratura, se me suprimió la modesta pensión de 60 pesos que me fue acordada por el Gobierno en 1885. El General Guzmán no sólo suprimió la pensión, sino que quiso obligarme a que dejara mis estudios y regresara a mi patria, pero esto último no pudo lograrlo, porque no estaba al alcance de su poder.

El retrato ecuestre de Crespo lo muestra sobre un brioso corcel blanco, que para algunos comentaristas ha recibido mayor interés que el propio jinete. Joaquín Crespo, con atuendo militar de ceremonia, se quita el sombrero con elegancia ante un auditorio conformado por los espectadores del cuadro. El fondo oscuro de las nubes y la alta posición de la cabeza en el lienzo contribuyen a realzar la autoridad del Presidente.

La pintura de tema religioso cobra en estos últimos años de la existencia de nuestro pintor una importancia mayor. De las obras de niñez se habló ya, y entre las de juventud destaca una “Cabeza de Cristo”,

pintada hacia 1884 o 1885, en la que cada ojo de Jesús parece mirar en una dirección ligeramente distinta. También pintó un tema religioso para su esposa como regalo de bodas: “La Virgen de los desposados”. En 1895 pintó “Jesús en el huerto”, ya comentado, y luego, al año siguiente, “La Virgen Bizantina” y “La Virgen de las Palomas”, que deja sin concluir, y en 1897 una “Madona”, pintada en formato redondo, que se conoce por eso como “El tondo de la Madona de los Ruiz”. Vemos, pues, que su pintura religiosa es abundante durante estos últimos años.

En 1894 había realizado los bocetos para “La multiplicación de los Panes y de los Peces” y para “Las Bodas de Caná”, que le había encargado el presbítero Juan Bautista Castro, futuro Arzobispo de Caracas y de Venezuela, para ser colocados en la Santa Capilla, de la que era Rector. Como Arzobispo de Caracas, Juan Bautista Castro fue quien aconsejó a José Gregorio Hernández que regresara a su trabajo como médico, ya que por razones de salud no podía realizar su deseo de hacerse monje en Farnetta, Italia, o sacerdote de la diócesis caraqueña. Los dos bocetos se encuentran en un mismo lienzo y con idéntico formato, como si se tratase de un díptico. En la escena del boceto sobre la multiplicación de los panes y de los peces Jesús tiene una postura estática, las manos bajas, hay mucha menos gente a su alrededor, y la vegetación es europea, mientras que en el cuadro de la Santa Capilla, Jesús alza las manos hacia el cielo, su rostro luce mucho más luminoso, la multitud de gente se agolpa a su alrededor y el paisaje del fondo es más tropical. En el boceto sin concluir de las bodas de Caná la cabeza de Jesús resplandece en un halo luminoso, mientras en un primer plano los sirvientes vacían el agua recién convertida en vino en varias esbeltas vasijas.

Michelena solamente pudo terminar el primero de los dos cuadros mencionados, pero dejó inconcluso el segundo. En “La multiplicación de los Panes y de los Peces” representa a Jesús vestido de gris y alzado sobre un pequeño montículo, con las manos y el rostro vuelto hacia el cielo en actitud de reconocimiento, mientras un admirador besa por detrás la orla y otro quiere besarle los pies. Pedro recoge en brazos parte de los panes sobrantes mientras un niño, protegido por otro dis-

cípulo, se acerca a Jesús para presentarle dos peces. Detrás de Jesús algunos judíos admirados por el milagro juntan las manos o las levantan, pero dos de ellos a la derecha del cuadro miran con rostro torvo y murmuran. En primer plano, tres niños rodean un canasto de sobras y uno de ellos ofrece un pedazo de pan a un perrito que le mira con atención. Se repite aquí un motivo que usó Michelena en casi todos los cuadros de tema serio: la escenificación de niños o animales ajenos a la escena principal. Al fondo del cuadro se observa un paisaje que, en opinión de Röhl, está inspirado en los alrededores de la antigua laguna de Tacarigua, hoy lago de Valencia, y que Michelena podía recordar de su niñez. La luz dorada suave y como de atardecer proporciona al cuadro una atmósfera reposada y hermosa. Un escritor español, José Camón Aznar, afirmaba que “El Milagro de los Panes y de los Peces, de Michelena, es uno de los cuadros religiosos más bellos del siglo XIX” (citado por Röhl, 191).

El pintor tuvo expuesto este cuadro durante varios días desde abril de 1897 en su taller de La Pastora, antes de ser bendecido en su emplazamiento definitivo en la Santa Capilla, e incluso hubo peticiones de mucha gente para que alargara el tiempo de exhibición. Otro boceto de “Las bodas de Caná” fue donado después de la muerte de Michelena por su viuda Lastenia al pintor Antonio Esteban Frías para que lo usara como material de reciclaje y Röhl cuenta que Frías recortó la tela para utilizarla en sus trabajos de pintura, pues con ese fin le había sido regalada (p. 191).

¿Había en Michelena una especie de crisis religiosa, sintiendo la proximidad de su muerte? Así interpreta Juan Calzadilla la abundancia de cuadros religiosos de los últimos años de la vida del pintor. No creemos que se trate de una crisis, sino de una conciencia más viva del final de sus días. La cercanía sentida de su muerte es fácil que le llevara a preguntarse por su suerte futura. Lo que es cierto es que Michelena tenía desde niño vivencias familiares de fe religiosa, que él nunca ocultó. Al pintar estos cuadros de sus últimos años deja traslucir sus sentimientos religiosos y también su conciencia de que va a perdurar

en el recuerdo de muchos. Le dice a su hermano Manuel, residente en Valencia (Röhl, 189-190):

Yo pienso quedarme aquí algunos meses, hasta terminar el trabajo para la Santa Capilla de Caracas.

Son dos cuadros religiosos, representando los milagros de los cinco panes y de las bodas de Caná, que tengo ajustados por el precio de tres mil pesos, que tú verás es menos de la mitad de lo que en realidad valen.

Verdad es que antes que el lucro, me anima a la ejecución de estas dos obras, el deseo de que se conserven en lugar sagrado y constantemente expuestas. Así algo quedará de mis pobres obras, y una vez muerto yo, no seré del todo dado al olvido.

A Los Teques iban a visitarlo personalidades civiles y eclesiásticas importantes. Monseñor Crispulo Uzcátegui, Arzobispo de Caracas, le encarga su retrato y él lo pinta y lo deja inacabado en su fondo, como ya había hecho en otros cuadros. Las gamas de rojos, morados y violetas corresponden a la investidura del Arzobispo, que aparece sentado en un sillón de terciopelo rojo, rematado por dos bolas doradas y flecos carmesí. El prelado está revestido de sobrepelliz y muceta y con su mano derecha sostiene una capa pluvial muy amplia, doblada en varios pliegues sobre el suelo. Zapatos negros y hebillas grandes de plata reposan sobre un cojín blanco apenas dibujado. El prelado, en tres cuartos de perfil, mira hacia un lugar fuera del cuadro, con su boca fruncida, rostro muy blanco y pelo muy negro, sonrisa enigmática y un solideo en la parte de atrás de la cabeza, prensado contra el respaldo del sillón. Este Arzobispo murió de tan sólo 46 años en 1900.

Arturo Michelena se apresura a cumplir con tantos encargos, trabaja sin descanso y llega un momento en que no puede más. Pinta "Jesús ante Pilatos", boceto inacabado, en el que el juego de los espacios arquitectónicos es importante. Las principales figuras del cuadro están acabadas: Pilatos, en lo alto de la escalinata; Jesús, con rostro sereno y los ojos bajos; el soldado que lo custodia, que sujeta las manos de Jesús por detrás y el acusador, de espaldas, con ropaje rico de colo-

res contrastantes, que extiende un brazo increpador hacia el rostro del acusado.

“El Panteón de los héroes” es un estudio para una obra alegórica de grandes dimensiones, firmado en junio de 1898, un mes antes de su muerte (Capriles 98). El óleo mide 168 por 135 cm. y se encuentra en una colección privada. Michelena quiso reunir a los próceres de la Independencia en un marco arquitectónico imponente, una especie de templo griego de grandes dimensiones, pero que tiene como fondo lejano el Ávila caraqueño. Bolívar ocupa el sitio de honor al fondo del peristilo y es el único que está sentado en un sillón de terciopelo rojo. Mira al infinito, a la historia, a la fama. Detrás de él se alza una diosa alada, Niké, la victoria. A la derecha del Libertador está erguido, en actitud arrogante, Francisco de Miranda, la mano izquierda en la espada, y a su lado Antonio José de Sucre. En las escalinatas se agrupan los jefes de las grandes batallas y otros personajes ilustres: Páez, apoyado en el pedestal de la enorme estatua del primer plano, que simboliza el triunfo del Ejército Libertador sobre el león español; José Félix Ribas, Manuel Piar, el canónigo Madariaga, Andrés Bello, Vicente Salías, Juan Bautista Arismendi y Luisa Cáceres, Juan Germán Roscio, el Negro Primero, todos representados con sus rostros perfectamente reconocibles, pintados según la iconografía de Juan Lovera y Martín Tovar y Tovar. Algunos rostros están en blanco, sin detallar a quién pertenecen. En primer plano una muchacha abraza la bandera venezolana al pie del pedestal de la estatua ecuestre.

“La Última Cena” es el último cuadro pintado por Michelena por encargo de Monseñor Uzcátegui y el Capítulo de la Catedral de Caracas. El pintor dejó el cuadro sin concluir. Dejo de nuevo al profesor Germán Castillo Pinto en el uso de la palabra:

Este cuadro que está considerado la obra final del artista, queda inconcluso, y se puede apreciar en una de las naves laterales de la Catedral de Caracas. Es un lienzo de hondo sentido religioso, pintado con profunda devoción cristiana; es como una plegaria final de reconciliación y esperanza ante la proximidad de la muerte.

Por ello, Arturo destaca a Jesús, de pie, en el centro de la escena, en el momento culminante cuando instituye el sacramento de la Eucaristía. Los apóstoles, en manifiesta actitud de recogimiento, participan. Todo converge hacia Él. Sólo Judas Iscariote desentona, y Michelena pone de manifiesto tal discordancia. En el extremo derecho del lienzo muestra su deseo de salir lo más rápido posible de aquel recinto, de aquella escena que lo confronta y lo ahoga. El próximo trazo del pintor seguramente lo hubiera puesto ya en carrera a “hacer lo que tenía que hacer”.

Según los evangelios, la cena se celebró en un segundo piso. “Él os mostrará en el piso de arriba una sala grande, alfombrada y dispuesta”, dice el evangelista Marcos (Mc 14, 15). “El os mostrará un salón en el piso superior”, apunta Lucas en su texto (Lc 22, 12).

Michelena destaca detrás de Jesús la luna llena, como correspondió a esa noche. Este mismo hecho pone de manifiesto que la escena no pudo haber ocurrido sino en una planta alta.

La forma que Arturo escoge para la mesa parece ser la que se usó en esa oportunidad. Yo recuerdo haber visto en un libro de la biblioteca de papá un dibujo similar al de Michelena, atribuido a esa ocasión.

(Notas personales facilitadas al autor)

Juan Röhl destaca que Michelena pintó un cuadro original, en el que no siguió la costumbre de los artistas italianos del Renacimiento de pintar una larga mesa con los discípulos alineados en ella. Pinta en cambio una mesa en herradura, ligeramente ladeada, con un Judas en primer plano a medio, pintado parcialmente de rojo. Sólo seis de los doce apóstoles están terminados de pintar, cinco a la derecha de Jesús y Pedro a su izquierda. La mesa, limpia de objetos, está iluminada por la luz de una luna llena que se asoma por el amplio ventanal. Jesús tiene delante un platón con uvas, un pan y una copa. Lleva en su mano izquierda un trozo de pan que bendice con la derecha. Su mirada está dirigida hacia lo alto, al Padre. Los apóstoles, la mirada baja en actitud de profundo recogimiento, lucen conscientes de la solemnidad del momento.

El cuadro lleva la siguiente inscripción: “Arturo Michelena, el autor de esta obra, trabajaba en ella por encargo del Ilustrísimo Sr. Arzobis-

po de Caracas, Monseñor Crispulo Uzcátegui, y del Venerable Capítulo; y fue sorprendido por la muerte antes de terminarla, de lo cual da fe, en Caracas, agosto de 1898, su padre Jn. Ant. Michelena (pintor)”.

Su esposa Lastenia lo ve empeorarse y procura que se traslade desde Los Teques a Caracas, y se instale en casa de su hermana Eulogia Tello Mendoza, casada con el doctor Luis Felipe Urbaneja. Hacen avisar a la señora madre Socorro Castillo y a la tía Manuela de la gravedad de Arturo. A fin de encontrar acomodo para las dos damas cuando llegasen a Caracas, se alquila una pieza más amplia frente a la casa del cuñado, pero ellas no llegaron a tiempo. Las últimas palabras de Arturo Michelena fueron (según Röhl 204):

“– Se me va la vida... cuiden de Lastenia, es una niña... valoricen mi obra, para que no pase trabajos...”.

Arturo Michelena falleció el 29 de julio de aquel año de 1898 a las 10 de la mañana. Corrió en seguida la voz de la muerte del gran artista y en los diarios vespertinos y en los matutinos del día siguiente aparecieron notas necrológicas e invitaciones al sepelio, que tuvo lugar el 30 de julio, precedido de un oficio fúnebre en la iglesia de Altigracia. La ciudad entró en luto. El Gobierno emitió una resolución de duelo:

Considerando el Presidente de la República en Consejo de Ministros que la muerte del

CIUDADANO ARTURO MICHELENA

Notable pintor que ilustró a la Patria con sus admirables creaciones es motivo de duelo para las Bellas Artes en Venezuela, ha dispuesto que por este Ministerio se dicte la siguiente

RESOLUCIÓN:

1° Asociarse al duelo de la familia del finado y nombrar al efecto una Comisión compuesta de los Directores del Despacho, ciudadanos Eduardo Díaz Lecuna, Manuel

Silva Medina y Doctor J. M. López para dar el pésame y presentar esta Resolución á la expresada familia.

2° La misma Comisión ofrendará una corona en las exequias del distinguido artista como homenaje del Ejecutivo Nacional.

3° La bandera nacional permanecerá izada a media asta, en señal de duelo, durante tres días, en todos los establecimientos dependientes de este Ministerio.

Comuníquese y publíquese.

*Por el Ejecutivo Nacional,
(firmado: Mosquera)
(citado por Calzadilla, 37)*

Fue enterrado en el Cementerio General del Sur aquel 30 de julio, día lluvioso y desapacible, como dicen melancólicamente Rafael Romero y Juan Ignacio Parra. Cincuenta años más tarde, en 1948, sus cenizas fueron trasladadas al Panteón Nacional para gloria perdurable de este venezolano ilustre.

La viuda del pintor, Lastenia Tello Mendoza, cuidó con amor el legado espiritual y el patrimonio artístico de su marido. Por disposición testamentaria legó a la Nación esas obras a su muerte, ocurrida en 1958, sesenta años después de la prematura desaparición del gran pintor.

Lastenia Tello de Michelena

Lastenia quedó viuda a los 31 años y sobrevivió a su marido sesenta años más. Su vida quedó dedicada a guardar la memoria del gran pintor, a conservar sus obras que donó, por voluntad antes de su muerte, a la Nación. Promovió el Museo dedicado al eximio pintor desde la década de mil novecientos veinte, pero sólo fue inaugurado cinco años después de su propia muerte, ocurrida el 13 de junio de 1963, en el mismo taller que adquirió su marido en La Pastora y que Lastenia convirtió en su morada durante cerca de sesenta años.

Lastenia nació en Caracas el 25 de noviembre de 1866. Fueron sus padres el general José Ramón Tello y Mercedes Mendoza. El general Tello fue Presidente suplente de la Legislatura de Carabobo en 1859 y

de él se conserva, además del retrato que le hizo Arturo, otro pintado por Juan Antonio Michelena y obsequiado a Lastenia el día de su boda.

El *Diario de avisos* de Caracas, en su edición del 18 de julio de 1890, describe con todo pormenor y estilo rimbombante la boda entre Arturo y Lastenia. Aunque el texto es un tanto largo vale la pena transcribirlo, pues en él aparecen los nombres de más figuración en la Caracas de fin de siglo:

De modo solemne celebráronse anoche las del afamado artista y distinguido caballero, señor Arturo Michelena, con la bella y virtuosa señorita Lastenia Tello, gala de la sociedad caraqueña.

Fueron testigos en el acto civil, que presidió el señor Gobernador del Distrito, el señor Doctor Raimundo Andueza Palacio, Presidente de la República, y señora Isabel de Andueza Palacio; señor José Ramón Tello Mendoza y señorita Mercedes Tello; señor Juan Antonio Michelena y señora Mercedes Pérez de Reina, en representación ésta última de la señora Socorro Castillo de Michelena; señor Doctor Sebastián Casañas; señor Vicente Coronado; señor Santos Escobar, en representación del señor Manuel Tello; señor Francisco de Sales Pérez y señora Cándida Vera de Pérez, por sí en representación del señor Isidro Espinosa y la señora Clemencia Blanco de Espinosa; señor Arístides Tello y señorita Oceanía Tello, por sí y en representación de Jacinto Gutiérrez Coll y señora Ana Tello de Gutiérrez; señor Tomás Reina y señora Isabel Pérez, en representación del señor Justo Germán Castillo y la señora Amelia Pinto de Castillo; señor Doctor José Manuel de los Ríos y señorita Elvira Tello; señor Miguel Vicente Pérez y Mercedes Benítez de Pérez, por sí y en representación del señor Juan M. Michelena y la señora Ana Castillo de Michelena; señor Emilio Mauri, en representación del señor Doctor Arístides Rojas.

Y en la ceremonia religiosa: Señores Doctor Raimundo Andueza Palacio; José Ramón Tello; Juan Antonio Michelena; Presbítero Doctor Miguel Antonio Espinosa, en representación del Presbítero Doctor Manuel Antonio Michelena; Miguel Vicente Pérez, en representación del Doctor Pedro Castillo; Tomás Reina, en representación de Juan Manuel Michelena; Arístides Tello, en representación de Mariano Michelena Castillo; José Rodríguez; y señoras Isabel González de Andueza Palacio; Eulogia Tello de Urbaneja, por sí y en representación de Josefina M. de Tello; Mercedes Tello, por sí y en representación de Socorro Castillo de Michelena; Elisa Pérez, en representación de Manuela Castillo; Ocea-

nía Tello, en representación de Francisco Michelena; Mercedes Urbaneja, en representación de Amelia Tello, Petra Arismendi de Rodríguez.

Llama sin duda la atención que no estuviera presente la madre de Arturo en la boda de su hijo, pero ya sabemos que su delicada salud le impidió viajar a la capital. Llama también la atención el cuidado que tenía la alta sociedad de figurar en las crónicas, haciéndose representar por otra persona en caso de no poder asistir. Prosigue la crónica de la boda:

Celebráronse las fiestas nupciales en perfumado bosquecillo de nardos, jazmines y azucenas, que en eso habían convertido el afecto y la simpatía el hogar de nuestro distinguido amigo el señor J. Ramón Tello. Se discurría entre flores, se recreaba la vista en las flores, y la atmósfera que se respiraba era de flores (...).

También fue pródiga la amistad en los presentes de boda hechos á la novia, los cuales, representados en valiosas joyas y finas obras de arte, lucían en lindo retrete donde el genio de Arturo se veía manifestado en una preciosa imagen de la Virgen, cuya expresión y la del Niño mueven el ánimo á espirituales contemplaciones; en un magnífico retrato al óleo de su simpática compañera, y en un admirable creyón de la que fué madre de ésta, ofrenda del pintor a su esposa el día de sus bodas.

Complementaba aquel decorado artístico que innumerables bujías iluminaban, el gran cuadro de El Granizo, que tan alto ha puesto el nombre de Arturo entre los que cruzan con el destello del genio y de la inspiración en la frente la escabrosa senda que conduce á la inmortalidad.

(...) Más de la media noche era cuando principió á retirarse el lucido concurso que asistió á aquella hermosa fiesta, en la cual tuvimos el gusto de ver al señor Doctor Raimundo Andueza Palacio, Presidente de la República, á su respetable señora y á muchas otras damas y caballeros de la más distinguida consideración, que fueron á rendir tributo de cariño á los jóvenes desposados y á presentar sus plácemes al respetable señor Tello y á sus apreciables hijos, los cuales se mostraron pródigos en obsequios y atenciones con sus convidados.

¡Que la paz y la felicidad sean con Arturo y su interesante compañera!

Don Simón.

Arturo pintó tres veces a su esposa Lastenia. La primera, en el elegante óleo regalo de bodas, ella vestida de rojo; la segunda, al día siguiente de la boda, en la alcoba matrimonial, un apunte rápido y airoso; la tercera, durante los últimos años, en La Pastora, un bello retrato de busto, en el que ella luce traje negro y una boina de azul oscuro. Rostro dulce, ojos claros, rostro ligeramente ladeado hacia su derecha en actitud pensativa. También la pintó con su hermana Oceanía en Los Teques (1897), sentadas en medio del campo, rodeadas de un paisaje inacabado de verdes claros y silueta de montaña. Ellas, cubiertas con sombrero de paja de ala ancha, se protegen bajo una sombrilla.

Después de la muerte de su esposo, Lastenia siguió viviendo por un tiempo en la casa que ambos tenían en la plaza de La Pastora, acompañada por su hermana Oceanía, pero a comienzos de siglo tomó contacto con el arquitecto Antonio Malausena, esposo de Isabel Andueza González, hija del ex-presidente Andueza Palacio y que había asistido a su boda, y le encargó que transformara el taller de la esquina Urapal en una casa *belle époque*, que estuvo lista hacia 1903 y que ella habitó hasta su muerte en 1958.

En 1910 se develó un busto en bronce, obra del escultor Virgilio Arias, compañero de Michelena en París, colocado al frente de la entrada del Teatro Municipal en Caracas. Otro busto semejante se develó en Valencia dos años más tarde y en esa oportunidad Juan Antonio invita a su nuera Lastenia a alojarse en su casa, donde vive con sus hermanas desde la muerte del presbítero Manuel, hermano de los tres. La muerte de Doña Socorro, madre de Arturo y esposa de Juan Antonio, había ocurrido en 1909.

Doña Lastenia vivió con mucha austeridad, pero sólo se desprendió de algunos cuadros en apuros económicos extremos. Solicitó una pensión ante el Gobierno, pero siempre le fue negada aduciendo que no cumplía las condiciones expresadas en la ley. Lastenia autenticó en 1920 de su puño y letra las obras de su difunto marido, escribiendo con tinta china sobre una esquina de las telas la siguiente inscripción: "Doy fe de que este cuadro (boceto, dibujo) es de mi finado marido

Arturo Michelena. Su viuda Lastenia T. De Michelena”. Posiblemente ya tenía en mente convertir la casa en un museo que albergara todas las piezas de que era poseedora.

La explotación del petróleo hace que, a partir de 1925, el país inicie una prosperidad creciente. Al año siguiente, el 15 de junio de 1926, Lastenia escribe al presidente Gómez ofreciéndole el gran cuadro “Pentesilea”:

Señor General

Juan Vicente Gómez

Presidente Constitucional

Maracay

Respetado General

En esta época de prosperidad general, en que todos los valores han subido y todo el mundo tiene dinero la vida es natural mas costosa, y yo me hallo muy escasa de recursos. En la casa que me dejó mi esposo, conocida con el nombre de Museo Michelena mantengo constantemente una exposición de sus obras que siempre nuestro a venezolanos y extranjeros. Yo no quisiera verme obligada a vender a extranjeros ninguno de los cuadros que constituyen este Museo porque dá dolor que las obras de mi esposo se vayan al Exterior. Por lo expuesto yo le ruego adquiera para la Nación el cuadro de Pentesilea que es de mi propiedad. Mi esposo avalua este cuadro en Bs. 120.000. Si usted me hiciera este favor yo le quedaré profundamente agradecida, pues no sólo hará una obra de justicia sino que me permitirá sostener el Museo Michelena.

Con sentimiento de consideración soy de usted

Atenta servidora y amiga

Lastenia Tello de Michelena

(Von Dangel, 26)

En 1948 el Congreso decidió trasladar los restos de Arturo Michelena desde el Cementerio General del Sur hasta el Panteón Nacional y este acto de justicia constituyó para Lastenia, por entonces una digna y lúcida mujer de 81 años, un homenaje tardío pero de gran significación. Siempre dispuesta a fomentar el arte nacional, apoyó la creación

de un premio que se otorgó por primera vez en el XV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano de 1954, y que fue ganado por Héctor Poleo. El jurado estaba compuesto por los conocidos artistas y críticos de arte Manuel Cabré, Juan Röhl y Alfredo Boulton.

Lastenia hizo su testamento el 26 de junio de 1953:

Yo, Lastenia Tello de Michelena, viuda del pintor Arturo Michelena, mayor de edad, domiciliada en Caracas, de ocupaciones hogareñas y titular de la Cédula de Identidad N° 58.657, hallándome en el pleno goce de mis facultades intelectuales, etc, etc..." reparte modestas sumas de dinero a su ama de llaves y a algunas asociaciones benéficas. Con relación al patrimonio artístico, que ella había celosamente custodiado, "lego a la ciudad de Valencia, cuna de Arturo Michelena, el cuadro pintado por éste, que es copia del "Miranda en La Carraca", cuadro que será destinado al Salón de Sesiones del Concejo Municipal del Distrito Valencia del Estado Carabobo (...). A la Nación Venezolana, con destino al Museo de Bellas Artes y para su instalación como "Colección Arturo Michelena", todos los demás cuadros pintados por mi marido Arturo Michelena, incluidos los bocetos y estudios que me pertenecen y tengo actualmente colocados en mi casa de habitación... y lego también a la Nación, con igual destino, los cuadros de otros autores, conjuntamente a los que se deben a la obra de mi marido... (Von Dangel, 30).

El 2 de julio de 1958 falleció doña Lastenia a los 91 años de edad y 60 de viudez. La Nación adquirió la casa de La Pastora para convertirla en Museo, que fue inaugurado el 16 de junio de 1963, exactamente a los cien años del nacimiento del gran artista.

El dibujante

Arturo Michelena tenía dotes especiales para el dibujo. Desde pequeño lo demostró con su afán de dibujar cualquier objeto que le llamara la atención, especialmente los animales y las personas. Su habilidad innata lo llevaba a captar la idiosincrasia del personaje dibujado, sus rasgos particulares. Dibujó a su hermano Mariano (el único dibujo que de él se conserva) dormitando sobre su mecedora (1875). "Tamarindo sirviéndole de sombra a la negra Teresa" (1879) y una hoja de

papel con algunos personajes populares de Valencia (1882), autenticada por su viuda Lastenia, son algunas de sus producciones tempranas. Dibuja con gusto animales, especialmente caballos y perros, en todas las poses y movimientos posibles, pero también gatos y pájaros. También son destacables los estudios de la anatomía humana, especialmente de las manos. Él mismo dibujó sus manos y sus pies.

Sus caricaturas –porque así se pueden llamar los dibujos de personajes populares– ilustran bien este punto. El libro *Costumbres venezolanas*, publicado, como ya se dijo, por Francisco de Sales Pérez e ilustrado por el niño Arturo, es un buen ejemplo de su facilidad innata. Una de las ilustraciones, que lleva como título “El ventorrillero”, nos muestra una escena típica en una especie de taguara o botiquín, donde varios hombres toman licor. Uno ya está borracho, sentado en el suelo con las piernas desparramadas y el sombrero de medio lado. Otro, tan borracho como él, se apoya tambaleante en la pared exterior. Dos hombres conversan despreocupadamente en la esquina: el negro, descalzo, agarra por el codo al otro, que le mira con displicencia mientras sostiene un cigarro en la boca. Varios otros personajes son dignos de observación: el cantinero, que mira con susto hacia el borracho de la pared, mientras a sus espaldas campea un letrero típico de estos establecimientos, en letras grandes y con poca ortografía: “Hoi No Fio”. Un hombre apura su trago en la barra mientras otro alarga su vaso al cantinero. Unos caballeros conversan sentados en el interior del local. Hasta un perrillo lastimero se levanta sobre sus dos patas traseras y se apoya sobre el mostrador como reclamando su parte de licor. La capacidad observadora y descriptiva que muestra el niño Arturo es portentosa, aunque el dibujo sea todavía rígido.

Otra de las caricaturas va dirigida contra Guzmán Blanco, a quien presenta exclamando: “¡Voy a acabar con los pobres!” y contra ministros de su gobierno, lo cual induce a pensar que su protector era el inspirador de esas caricaturas “políticas”. Más adelante, estando ya en París, se dejaría llevar por esa tendencia a la caricatura, exagerando los rasgos de personas reales o inventadas, como se puede apreciar en

una hoja autenticada por Lastenia, llena de apuntes para personajes fantásticos (París, 1889).

Juan Röhl cuenta cómo su padre, gran amigo y admirador de Michelena, se complacía en ver al artista ensimismado, con los ojos cerrados por breves instantes, para después dibujar con rápidos y seguros trazos lo que había visto en su imaginación poderosa. Cuenta también cómo su esposa Lastenia le llevó un día al taller unos perritos recién nacidos. Él los contempló durante un buen rato y, después que los retiraron, pintó de memoria un precioso cuadrito con los tres cachorros, uno de los cuales mira al espectador con ojos casi humanos. Él comentaba con gracia y modestia que en sus dibujos sólo se limitaba a calcar las líneas que se hallaban en la tela y que él podía percibir.

Se conocen numerosos apuntes o estudios de detalle para los grandes cuadros. Manos que agarran la lanza para “Vuelvan Caras”; el perfil de Carlota Corday y un estudio de su rostro casi frontal, así como el rostro del pintor Juan Jacobo Hauer para ese mismo cuadro; el estudio del grupo central del óleo “Pentesilea”; varios estudios para el caballo herido de “La vara rota”, para los toreros, para el monosabio, para el público... Estudio para la jauría de “Diana Cazadora”, donde el ciervo todavía no está en el suelo; unos apuntes rápidos de una riña de gallos; Virgilio leyéndole *La Eneida* a Augusto y Mecenas; apuntes para “La degollación de los inocentes”, que no pasaron al óleo; estudio para “Cristo camino de la cruz”, estudio para “La Última Cena”, estos últimos de la etapa final de su vida. “Niños jugando en la playa de Cherburgo”, apuntes para el velero *Ana Sofía*, rostros de niños, de su tío el presbítero Michelena... Su producción con creyón o carboncillo resulta asombrosa. Se ve que en ella se sentía cómodo y dejaba volar su imaginación y su picardía.

Las ilustraciones para el *Hernani* merecen comentario aparte. En su primera estancia en París, Michelena recibió el encargo de su maestro J. P. Laurens de hacer las ilustraciones de la famosa pieza teatral *Hernani*, de Víctor Hugo, estrenada en 1830 con tremendos enfrentamientos entre los neoclásicos y los románticos. La casa editora L. Conquet

se las había encargado al maestro Laurens, pero él tenía demasiado trabajo y ofreció a su joven discípulo esta oportunidad, que le reportaría fama e ingresos económicos. Michelena se puso a la obra y, aunque sabemos que él trabajaba mejor de su propia inspiración que por encargo, produjo 15 espléndidos dibujos a plumilla, cinco de página entera y diez como viñetas de comienzo y fin de página. Los grabados destacan por la escenografía bien lograda en las poses de los personajes, el juego de las luces y los estudios arquitectónicos. Los dibujos fueron grabados al aguafuerte por Leon Boisson y se hicieron de la obra 500 ejemplares enumerados.

Las dotes de Michelena para el dibujo son de todos reconocidas. José María Salvador González prodiga los elogios:

Eximio dibujante desde los albores mismos de su precoz infancia, el pintor del Cabriales sorprende en todo momento a propios y extraños por el virtuosismo de su trazo, la exactitud de sus líneas, la cadencia de su ritmo, la fluidez de su arabesco, la elegancia de su grafismo, la grácil armonía de su diagramación, la riqueza tonal de su modelado volumétrico. Tal es su virtuosismo en el dibujo, tan magistral es su talante caligráfico, que estructura siempre sus cuadros sobre vigorosos andamiajes de precisas líneas moduladas en volumen, e incluso procede a veces en fogoso impromptu trazando directamente con el pincel sobre la tela virgen el armazón gráfico de sus cuadros, sin esbozo previo ni dibujo subyacente (p. 13).

Los autorretratos

¿Cómo era el físico de Arturo Michelena Castillo? De la fotografía y autorretratos que se conservan se puede deducir que era de rostro hermoso, de cara alargada, ojos claros, figura delgada, serio el semblante, bien cuidada la barba, vestido con elegancia, en una palabra, un hombre distinguido y bien parecido. Son los autorretratos los que nos permiten formarnos una idea bastante aproximada de su apariencia física.

Todos los pintores de fama se pintaron a sí mismos, pero algunos realizaron mayor número de autorretratos que otros. Algunos artistas, como Rubens, Goya o Reverón, se pintaron numerosas veces. Otros

en cambio muy pocas, y entre estos se encuentra Michelena. Seis son las veces en que se tomó a sí mismo como modelo, mirándose en un espejo o copiándose de una fotografía.

El primer autorretrato lo pintó a los once años. Se trata de un creyón sobre papel en forma de óvalo. El niño se dibuja a sí mismo con ojos claros, tal vez demasiado grandes, nariz perfilada y boca grande. Su cabello es negro, peinado en ondas y dividido por la mitad. Su mirada es inteligente, seria y un tanto triste, característica que se podrá notar en todos los autorretratos que pintó. Se pinta vestido con un traje claro, solapas anchas y negras, que parecen de terciopelo, corbata y un sobrecuello blanco que se extiende a la espalda como si fuera una pequeña capa. Todo el atuendo denota una familia de buena posición o, al menos, cuidadosa de la presentación de los hijos. Sabemos que este autorretrato del niño deslumbró a don Francisco de Sales Pérez y lo convirtió en ferviente admirador y mentor de Michelena.

Es realmente llamativo que un niño de esa edad pensara en hacerse un autorretrato. Esto denota una gran seguridad en sí mismo, porque los dibujos de rostros son los más difíciles de ejecutar y más si son del mismo dibujante. No son frecuentes en la historia del arte los autorretratos infantiles, por no decir inexistentes. Sin embargo, Michelena realizó un segundo retrato de sí mismo al año siguiente, cuando tenía 12 años.

Este segundo autorretrato, realizado en 1875, está incluido en el libro *Costumbres venezolanas*, de su protector Francisco de Sales Pérez. Está impreso en litografía sobre un original de tinta china como las demás ilustraciones. Esta vez se muestra de medio cuerpo, casi de frente, con un atuendo muy parecido, si no es el mismo, que en el autorretrato anterior. La misma mirada seria, el mismo peinado, la mano izquierda recogida sobre el estómago, el pulgar levantado. Tal vez las orejas son demasiado grandes para un niño de esa edad. La chaqueta es elegante, de terciopelo las solapas y las bocamangas. Están pintados con acierto los pliegues de la chaqueta, lo que denota un poder de observación que después cuajará en cuidadosas y muy logradas representaciones del atuendo de los personajes.

En 1888, durante su primera estancia parisina, después del triunfo, ejecuta un curioso autorretrato que ha sido tomado en broma por algunos críticos. Se trata del “Autorretrato con gorguera”, que lo representa como un personaje del Siglo de Oro español, con atuendo típico de aquella época, especialmente la gorguera que le da nombre al retrato. Juan Röhl pone en duda la autenticidad de este retrato. Escuchemos sus palabras (Röhl 181):

El autor ha considerado ineludible poner esta tela como original de Michelena, movido por el hecho de que la firma fue puesta en ella con un instrumento punzante cuando la pintura estaba aún fresca, lo que parece ser una prueba evidente de la autenticidad de dicha firma.

Pero quiere, al mismo tiempo, dejar constancia de que –si la memoria no le falla en este caso– en su juventud escuchó varias veces de labios de doña Lastenia la especie de que ese cuadro había sido pintado con motivo de un intercambio de retratos entre Michelena y un pintor amigo. Como en opinión del autor el parecido está poco logrado y encuentra además que, tanto la técnica como el colorido no son propios de la manera de Michelena, la firma podría explicarse, imaginando que ambos artistas, por una chanza muy propia de compañeros, intercambiaran también las firmas.

De 1891, fecha correspondiente a su segunda estancia en París, data un espléndido autorretrato basado en una fotografía tomada dos años antes con motivo de su boda con Lastenia, firmada por el fotógrafo Volta y Olivo. Michelena se retrata a sí mismo con los atuendos propios de su profesión de pintor; la bata blanca, la paleta en la mano izquierda, que sostiene además varios pinceles, y en su mano derecha el pincel con el que está pintando. En la fotografía, en cambio, Michelena luce un traje oscuro de la fiesta de su boda: sobre camisa blanca plisada, lleva un lazo blanco que cierra el cuello almidonado. Pero la pose es idéntica: cuerpo de frente, cabeza ladeada hacia la derecha, frente despejada, pelo negro, barba recortada y mostachos largos que parecen de color castaño. Es curioso que Michelena nunca exhibiera este autorretrato y más bien lo ocultó, pues no era de su agrado según

una tradición oral. Lo encontró su viuda entre las páginas de un libro que pertenecía a su difunto marido y lo dio a conocer.

Después de su regreso definitivo a Venezuela en 1892 ejecuta un autorretrato en carboncillo sobre papel, en el que se presenta de perfil, la cabeza ladeada hacia la izquierda. Se ve que está ejecutado con rapidez, sin mucho detalle, pero es perfectamente reconocible su rostro inconfundible, alargado, de ojos grandes y claros, barba esta vez más poblada, mostacho enorme.

Entre los estudios para su famoso cuadro “La vara rota”, donde dibuja varios espectadores, el monosabio, detalles del caballo, etc., también se pinta a sí mismo. Ya la enfermedad ha dejado huellas en su rostro, que lo hace aparentar un hombre de más edad que los 29 años que tenía en ese momento. Está trajeado a la moda con paltó levita y un elegante sombrero de copa que no da sombra al rostro, expuesto a la luz brillante. Los enormes mostachos engominados para mantenerlos horizontales le dan personalidad al rostro.

Muy semejante a éste es el Autorretrato definitivo para “La vara rota”, en el cual Michelena parece despedirse de nosotros los espectadores. También de paltó levita, con el ancho sombrero de copa sobre la cabeza ligeramente ladeada y con las manos apoyadas en un bastón. Michelena figura entre el público, como uno más, pero ciertamente no uno más. La mirada triste, casi desentendida del espectáculo taurino, sólo atenta al espectáculo interior de la propia vida que se le va.

Seis autorretratos en suma, que podrían reducirse a cuatro, si se exceptúan los infantiles. Suficientes para conocer su apariencia física, pero que además permiten conocer bastante acerca de su mundo interior, de ese panorama austero y serio, sensible y sereno que nos transmite Arturo Michelena Castillo.



Lastenia Tello de Michelena

Retrato **final**

Arturo Michelena fue un pintor prolífico. La catalogación más completa, realizada por Enrique Planchart en 1948, registra más de 700 obras, a las que se agregaron posteriormente algunas más. Es una producción gigantesca para una persona que sólo vivió 35 años. Se puede decir que vivió para pintar, que el dibujo y la pintura le dominaban, le poseían, constituían un impulso irresistible en el que encontraba el sentido de su existencia. Desde pequeño mostró su afición por el dibujo, pero no hubiera llegado a las alturas que alcanzó si no hubiera sido por su admirador y protector Francisco de Sales Pérez, quien logró que el gobierno de Crespo lo enviara a estudiar a París.

En Francia aprovechó bien el tiempo bajo la conducción de un maestro academicista clásico, Jean Paul Laurens, y pronto le igualó y aun le superó. Bajo la conducción del maestro, Michelena enfrentó temas de la historia francesa y temas sociales que el público pudiera apreciar y emocionarse con ellos. En la capital parisina fue conocido por sus grandes cuadros, que lo llevaron a las más altas distinciones en el Salón Oficial. Entre esas telas destacan, sobre todo, “El niño enfermo”, “La caridad”, “Carlota Corday”, “Pentesilea”, cuadros de gran formato pensados para concursar, pintados de acuerdo a las reglas de la Academia

y al gusto de la época. Pero poco a poco Michelena fue independizándose de los preceptos del arte académico. Asumió, como dicen Romero y Parra (p. 37), una “tercera vía”, un camino intermedio equilibrado que “buscaba dar una representación del mundo moderno conforme a su propia realidad interior”.

Los temas históricos o mitológicos, tan del gusto de la Academia francesa, van desapareciendo y dejando su lugar a temas variados, algunos de moda, como los orientalistas o los tauromáquicos, otros más libres, como paisajes o retratos de amigos. Michelena es ecléctico en la elección de sus temas y, cuando se centra en la historia venezolana, adquiere un vigor y un realismo derivados de su sensibilidad personal. Va también buscando un estilo propio. Podríamos decir que lo más peculiar de Michelena –además de una espléndida capacidad para dibujar– está en el tratamiento de la luz y en la originalidad de dejar abocetadas algunas partes secundarias de sus cuadros. Y luego, cuando tiene ocasión de crear libremente, busca en la naturaleza, en los animales y en los niños, motivos permanentes de vida y alegría. Tiene una gran capacidad narrativa, no solamente en las grandes escenas, sino en los retratos. Intenta plasmar un momento de la escena grandiosa (o de la vida doméstica) e introduce elementos que algunos juzgan distractores, pero que contribuyen al realismo de la escena: un gato jugando con un ovillo, un niño alimentando a un perrito, unos pétalos esparcidos, una muñeca rota, un gato asustado, un perro con gorguera, una papelera rebosante de papeles.

Cuando Michelena regresó a Venezuela pintó temas de la historia patria, como los retratos del Libertador y de Sucre y escenas históricas que le reportaron gran fama y reconocimiento, como “Vuelvan Caras”, varios retratos del Libertador y del Mariscal Sucre, “La muerte de Sucre en Berruecos” y “Miranda en La Carraca”. ¿Son simples cuadros “oficiales”, de encargo con motivo de alguna conmemoración patriótica, o muestran un sentido nacionalista auténtico, una visión venezolanista sentida? La respuesta es afirmativa en el segundo de los casos: sus cuadros no son de mero compromiso oficial –como pueden serlo los retratos–

sino que busca transmitir una vibración, difícil de expresar en pintura, como ya se vio a propósito de la batalla de las Queseras del Medio. Los retratos del Libertador, de Sucre, de Páez, de Crespo, de Andueza Palacio, son retratos “personales”, en los que intenta transmitir quién es la persona detrás de los títulos y ropajes. La representación de Miranda conjuga el sentido nacionalista y el retrato psicológico del personaje, y le sirve para plasmar al mismo tiempo su propia situación interior.

En la pintura de paisajes Michelena se muestra suelto, ágil, gozoso. Son obras de pequeñas dimensiones, en las que representaba los espacios abiertos y luminosos, las flores y el aire, ese aire que le faltaba en los pulmones y que él quería recapturar en sus cuadros. La gama de colores que despliega en estas obras de arte es rica y luminosa. Se puede decir que estos paisajes pintados en los últimos años expresan lo más genuino del pincel de Michelena, y que de haber vivido unos años más, hubiera experimentado una evolución hacia la pintura impresionista. Pero esto, en realidad, queda para la especulación.

Los cuadros religiosos del final de sus días, como “La multiplicación de los panes y de los peces”, “Jesús ante Pilatos”, “La Última Cena”, ¿son cuadros que revelan un auténtico sentido religioso? ¿Muestran el mejor lado de su genio? También la respuesta es afirmativa. Michelena fue un hombre de claras y profundas convicciones religiosas, opacadas tal vez durante un breve período, ante la novedad de la vida parisina y la aparición súbita de una pasión amorosa. El tratamiento de Jesús, en todos los cuadros donde lo representa, revela profunda piedad, gran respeto, admiración religiosa, fe cristiana.

En las colecciones privadas existen muchos retratos realizados por el pintor. Hasta 120 se conservan de su pincel, incluyendo bocetos y óleos acabados. A Michelena en particular no le gustaba el género, pero tuvo que responder a los encargos de la gente importante de la época, sobre todo de los políticos, de gente adinerada y de altos jerarcas de la Iglesia. Son retratos de gran factura, algunos bastante expresivos del mundo interior de las respectivas personas retratadas, pero de nuevo surge la pregunta: ¿expresan esos retratos lo mejor del arte de Michelena?

La respuesta no es fácil, y la mayoría de los críticos se inclinan por la negativa. Michelena tuvo que someter su pincel a la necesidad de vivir de él. Lo sometió con gusto, es verdad, pero tal vez lo mejor de su pintura se expresa en los cuadros espontáneos, libres, inacabados, luminosos, que a veces parecen lindar con el impresionismo. Ya hemos hablado de que este movimiento había explotado en Francia con fuerza incontenible. Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Degas se esforzaban por ser admitidos en la Academia oficial y no lo lograron durante largo tiempo. ¿Los conoció Michelena? No hay datos que permitan asegurarlo. Sin duda simpatizaba con ellos en su fuero interno, pero su corta vida no le permitió la evolución que presagiaban las obras más personales.

José María Salvador resume muy bien los atributos o cualidades artísticas de nuestro biografiado: “A una magistral habilidad en el dibujo y un gran refinamiento en el colorido une una notable sabiduría para la composición, un gran sentido del ritmo y el equilibrio, una excepcional capacidad narrativa y una facilidad pasmosa para emprender con éxito cualquier género, tema o situación narrativa” (Catálogo Michelena en Madrid, p. 18).

Michelena fue un hombre querido y admirado en vida, famoso en el país y fuera de él, exigido en demasía por su propia inquietud creadora y por los encargos ajenos. La muerte le llegó pronto y conmovió no sólo al mundo artístico, sino a toda la población venezolana. Queremos concluir con el poema que le escribió otro pintor y amigo personal, Antonio Herrera Toro, valenciano como Michelena, nacido en 1857 y muerto en 1914, y que también se formó como artista en París. Fue colaborador del celeberrimo *El Cojo Ilustrado* y en él publicó el siguiente poema de estilo parnasiano en admiración a Michelena, con motivo del homenaje que se le rindió en 1896 en el Teatro Municipal:

*Al laureado artista
Sr. Arturo Michelena*

*Ya que con frescos laureles
de la tierra americana
 premia Venezuela, ufana,
 la magia de tus pinceles;*

*ya que con mano atrevida
-digna de española escuela-
 aprisionas en la tela
 el movimiento y la vida;*

*ya que á la Fama despiertas,
 y al rumor de tu victoria*

*del alcázar de la gloria
 se abren las doradas puertas;*

*ya que de olímpica lumbre
 a los cárdenos fulgores,
 entre palmas y entre flores
 vas del genio hacia la cumbre,*

*¡Sube aún, remonta, vuela,
 sin que la altura te asombre,
 y honra y prez será tu nombre
 del arte y de Venezuela!*



Autorretrato

Principales obras de **Arturo Michelena**

Título	Año	Motivo	Características
Autorretrato	1874	Iniciativa propia	Carboncillo
Costumbres venezolanas	1877	Petición de Francisco de Sales Pérez	Diez dibujos costumbristas
El bautizo de Jesús	1879	Petición de su tío, el P. Michelena, para el baptisterio de la iglesia La Candelaria (Valencia)	Óleo
Carolina Blanco, Niño con margarita, Nerón niño	1881	Iniciativa propia	Óleos de aficionado, de arcaísmo cándido
Retrato de Alejandro Tarbes	1882	Petición de la familia amiga	Óleo
Medallones	1882	Encargo del hotel Normandie (Valencia)	
La República Regenerada	1883	Concurso con motivo del centenario del nacimiento de Simón Bolívar	Óleo sobre el decreto de Guzmán Blanco de educación gratuita y obligatoria

La entrega de la bandera de Numancia al Batallón sin Nombre	1883	Concurso con motivo del centenario del nacimiento de Simón Bolívar	Óleo para conmemorar la batalla de Araure. (Medalla de honor)
Construcción de la carretera de Güigüe. Cascada de Bárbula	1884	Iniciativa propia	
El General Crespo en La Victoria	1885	Para ganar una beca de estudios en París	Óleo
Retrato de Henri Daguerre	1886	Para concurrir al Salón Oficial de París	Daguerre vestido de torero. (Mención honorífica)
Una visita electoral	1887	Salón Oficial de París	Cuadro perdido, sólo resta una fotografía
El niño enfermo	1887	Salón Oficial de París	Medalla de Oro, 2ª clase. Consagración como pintor
Leda y el cisne	1887		Boceto sensual centrado en la figura de la mujer
La caridad	1888	Salón oficial de París (Fuera de concurso)	Óleo sombrío y disperso en la temática
Retrato ecuestre de Bolívar	1888	Encargo del Estado Carabobo	Grandeza del personaje
Retrato de Jean Paul Laurens	1888	Agradecimiento a su maestro	Estilo expresionista
Retrato de Juan Francisco González	1888		
Autorretrato con gorguera	1888	Juego humorístico	Autoría discutida por Röhl
La joven madre	1889	Salón Oficial de París (Fuera de concurso)	
El granizo	1889	Salón Oficial de París (Fuera de concurso)	Ambientado en Reims
Campesino bretón (Fuera de concurso)	1887		Boceto expresivista
Carlota Corday	1889	Gran Exposición Universal	Obra maestra. Medalla de Oro de 1ª clase

Escena de circo	1889		Óleo sobre madera
Retrato de la patrona	1889	Propia iniciativa	Agradecimiento por sus cuidados
Soldados árabes	1889	Temática de moda	Orientalista, romántico
El paso de los Andes	1889		Boceto
Retrato de Sucre	1889		Boceto
La campaña admirable	1889		Boceto
Retrato del General José Ramón Tello	1890	Encargo	Se enamora de la hija del General
Vuelvan caras	1890	Para ser obsequiado a la municipalidad de Nueva York	Páez como mito histórico
Retrato de Lastenia Tello	1890	Por amor	Su esposa vestida de rojo
Alcoba	1890	Por amor	Juego de los colores blancos
Hernani	1890	Petición del maestro Laurens	15 dibujos para ilustrar un libro
Conchita Núñez López Méndez de Montemayor	1890	Encargo	
Paisaje del Paraíso	1890	Libre iniciativa	Luminosidad, maestría en los espacios
Bautizo de Jesús	1890	Encargos de la Iglesia	Boceto. Cromatismo delicado
Jesús y la Samaritana	1890	Encargos de la Iglesia	Dibujo que es en realidad una pintura incipiente
Pentesilea	1891	Salón Oficial de París (Fuera de concurso)	Obra de gran formato, colocada en el salón de honor
Campo de Marte	1891	Libre iniciativa	Óleo sobre tela
La vara rota	1892	Salón Oficial de París (Fuera de concurso)	Autorretrato como espectador
La playa	1892	Libre iniciativa	Mientras descansa en Villiers-sur-Mer

Retrato de María Ibarra de Matos	1892	Encargo	Uno de los pocos cuadros a pastel
El desván del anticuario	1893	Amistad	Retrato ambientado de Aristides Rojas
La Virgen de las Palomas	1894	Libre iniciativa	Sin concluir el fondo
Gladiolas con paisaje	1894	Encargo	Tomadas del aire libre
La muerte de Cedeño	1894		Boceto
Retrato de María Ibarra de Matos	1895	Encargo	Elegante aristocracia
Retrato de Manuel Antonio Matos	1895	Encargo	
Señoritas en el campo	1895	Libre iniciativa	Estudio al aire libre en Antímano
El Libertador en traje de campaña	1895	Encargo de la Asamblea Legislativa del Estado Bermúdez (hoy Anzoátegui)	
Retrato del Mariscal Antonio José de Sucre	1895	Encargo oficial para ser obsequiado a Bolivia	Rostro inspirado en Tovar y Tovar
Retrato de Elvira Hellmund de Tello	1896	Familiar suyo	Acuarela ovalada
Miranda en La Carraca	1896	80 años de la muerte del prócer	La obra más conocida de Arturo Michelena
Diana cazadora	1896	Por encargo de Crespo	Acabada a la carrera magistralmente
Flores de mayo y paisaje	1896	Encargo	
El venado	1896		Óleo sobre tela. Luminosidad, estilo propio.
Cascada de Gamboa	1896	Libre iniciativa	
Retrato de Joaquín Crespo	1896	Encargo	
Retrato de Martín J. Sanabria	1896	Encargo	Juego de luces, simbolismo de la papelera
El caballo Borinquen	1896	Iniciativa propia	Ilustración fría, afición a los caballos

Retrato ecuestre del General Joaquín Crespo	1897	Encargo del presidente	Bien logrado, especialmente el caballo
La multiplicación de los panes	1897	Encargo del presbítero Juan Bautista Castro	Luminosidad
Retrato del Arzobispo Crispulo Uzcátegui	1897	Encargo	Juego de colores eclesiásticos
Retrato de José Manuel de los Ríos	1897	Agradecimiento	Su médico
Retrato de Josefina Blanco de Zuloaga	1897	Hermana de su amigo Eduardo Blanco	Salvado de un incendio
Cascada de Catuche	1898	Descanso	
El panteón de los héroes	1898	Encargo	Obra inacabada de gran formato
La última cena	1898	Encargo de Mons. Uzcátegui y el Capítulo Metropolitano de Caracas	Óleo que resultó inconcluso

Libros y artículos:

- Arráiz Lucca, Rafael (2001). **Arturo Michelena, 1863-1898**. Editorial Panapo, Caracas.
- Blanco Fombona, Rufino. "Una visita a Arturo Michelena". El Cojo Ilustrado, Tomo VI, 1897, n° 141. Caracas.
- Calzadilla, Juan (1973). **Arturo Michelena**. Ernesto Armitano Editor, Caracas.
- Capriles, María Cristina, René-Pierre Famelart, R.J. Lovera De-Sola, Rafael A. Romero (1989). **Arturo Michelena, su obra y su tiempo**. Banco Industrial de Venezuela. Caracas.
- Esteva-Grillet, Roldán (2004). **Vida y obra de Pedro Castillo (1790-1858)**. Biblioteca de la Academia Nacional de Historia. Estudios, Monografías, Ensayos, 189. Caracas.
- Flamerich, Gustavo (2005). **Diversiones en cuatro siglos en Venezuela, 1500-1900**, Caracas.
- Fundación Banco Industrial de Venezuela (s.f.). Textos. José María Salvador. **Michelena en Madrid**. Caracas.
- Galería de Arte Nacional (1998). **Genio y gloria de Arturo Michelena: Luis Enrique Pérez Oramas (Arturo Michelena: vuelta a la Patria y representación de la historia)**. Rafael A. Romero Díaz y Juan Ignacio Parra Schlageter (Algunas premisas sobre la exposición). Caracas.
- Museo América (s.f.). **Michelena en Madrid**. Fundación Banco Industrial de Venezuela. Caracas.
- Palenzuela, Juan Carlos (2001). **Arte en Venezuela, 1838-1958**. Fundación Banco Industrial de Venezuela.
- Pino Iturrieta, Elías (2001). **País archipiélago Venezuela, 1830-1858**. Fundación Bigott, Caracas.
- Potentini, Tomás Ignacio. "Miranda en La Carraca. A Arturo Michelena". El Carabobeño, Año XV, N° 3230. Valencia 29 de julio de 1948, p. 1.
- Röhl, Juan (1966). **Arturo Michelena, 1863-1898. Su vida y su obra**. Editorial Arte, Caracas.
- Salvador González, José María (s.f.). **Colección Banco Industrial de Venezuela. Arturo Michelena**. Fundación Banco Industrial de Venezuela. Caracas.

- Silva Aristeguieta, Alberto (2005). **Antonio José de Sucre**. Biblioteca Biográfica Venezolana, 19. El Nacional – Banco del Caribe. Caracas.
- Von Dangel, Miguel (1998). **Lastenia Tello de Michelena. La saga de una pasión**. Fundación Arturo Michelena. Caracas.

Sitios de Internet:

- Árbol genealógico de Mary Matos Ibarra: <http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~tantagente/ped/ped01371.html>
- Biografía de Guzmán Blanco: http://www.venezuelatuya.com/biografias/guzman_blanco.htm?Nsl0zVpik5wE
- Fauquié, Rafael. **Gonzalo Picón Febres y la literatura venezolana en el siglo XIX**. 1993. <http://rafaelfauquie.dsm.usb.ve/contenido/obraescrita/1lovenezolanoenlaliteratura/escritossueltos/gonzalopiconfebresylaliteraturavenezolanadelsigloxix.doc>
- Federico Brandt, http://www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/brandt_index.htm
- García Jiménez, Luis Rafael, <http://www.monografias.com/trabajos28/arturo-michelena/arturo-michelena.shtml>
- Goldberg, Jacqueline <http://www.analitica.com/Bitblbio/jgoldberg/michelena.asp>
- Hernani, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/93904362329661582408257/p0000001.htm>
- LETRALIA, la revista de los escritores hispanoamericanos en Internet, año IX, n° 116, 18 de octubre de 2004, Cagua, Venezuela.
- Martín J. Sanabria: <http://www.analitica.com/bitblioteca/sanabria/circular.asp>
- Miranda en La Carraca: <http://vereda.saber.ula.ve/gl7/Miranda.htm>
- Pentesislea: <http://es.wikipedia.org/wiki/Pentesislea>

Venezuela comienza a sonar en otros oídos	9
El país que lo ve nacer	10
Los primeros años	12
La adolescencia	17
Primera estancia en París	21
La consagración	26
En plenitud creativa	33
La corta estancia en Venezuela	41
La segunda estancia parisina	49
La vara rota	54
El acecho de la enfermedad	56
El regreso a Venezuela	59
La apoteosis mirandina	75
Los dos últimos años de su vida	83
Lastenia Tello de Michelena	91
El dibujante	96
Los autorretratos	99
Retrato final	105
Principales obras de Arturo Michelena	111
Bibliografía	117

Biblioteca Biográfica Venezolana

Títulos publicados

Primera etapa / 2005-2006

1. Joaquín Crespo / Ramón J. Velásquez / Tomo I y Tomo II
2. José Gregorio Hernández / María Matilde Suárez
3. Aquiles Nazoa / Ildemaro Torres
4. Raúl Leoni / Rafael Arráiz Lucca
5. Isaías Medina Angarita / Antonio García Ponce
6. José Tomás Boves / Edgardo Mondolfi Gudat
7. El Cardenal Quintero / Miguel Ángel Burelli Rivas
8. Andrés Eloy Blanco / Alfonso Ramírez
9. Renny Ottolina / Carlos Alarico Gómez
10. Juan Pablo Rojas Paúl / Edgar C. Otálvora
11. Simón Rodríguez / Rafael Fernández Heres
12. Manuel Antonio Carreño / Mirla Alcibíades
13. Rómulo Betancourt / María Teresa Romero
14. Esteban Gil Borges / Elsa Cardozo
15. Rafael de Nogales Méndez / Mirela Quero de Trinca
16. Juan Pablo Pérez Alfonzo / Eduardo Mayobre
17. Teresa Carreño / Violeta Rojo
18. Eleazar López Contreras / Clemy Machado de Acedo
19. Antonio José de Sucre / Alberto Silva Aristeguieta
20. Ramón Ignacio Méndez / Manuel Donís Ríos
21. Leoncio Martínez / Juan Carlos Palenzuela
22. Ignacio Andrade / David Ruiz Chataing
23. Teresa de la Parra / María Fernanda Palacios
24. Cecilio Acosta / Rafael Cartay
25. Francisco de Miranda / Inés Quintero

Segunda etapa/ 2006-2007

26. José Tadeo Monagas / Carlos Alarico Gómez
27. Arturo Uslar Pietri / Rafael Arráiz Lucca
28. Daniel Florencio O' Leary / Edgardo Mondolfi Gudat
29. Morella Muñoz / Ildemaro Torres

30. Cipriano Castro / Antonio García Ponce
31. Juan Vicente González / Lucía Raynero
32. Carmen Clemente Travieso / Omar Pérez
33. Carlos Delgado Chalbaud / Ocarina Castillo D'Imperio
34. César Zumeta / Luis Ricardo Dávila
35. Carlos Soubllette / Magaly Burguera
36. Miguel Otero Silva / Argenis Martínez
37. Agustín Codazzi / Juan José Pérez Rancel
38. Pedro Manuel Arcaya / Pedro Manuel Arcaya Urrutia
39. Raimundo Andueza Palacio / Edgar C. Otálvora
40. Andrés Bello / Pedro Cunill Grau
41. Rómulo Gallegos / Simón Alberto Consalvi
42. Eugenio Mendoza / Carlos Alarico Gómez
43. José Gregorio Monagas / Agustín Moreno Molina
44. José Rafael Revenga / Carlos Hernández Delfino
45. Gustavo Machado / Manuel Felipe Sierra
46. Rafael Arias Blanco / Manuel Donís Ríos
47. José María Vargas / Carolina Guerrero
48. Mario Briceño-Iragorry / Laura Febres
49. José Antonio Ramos Sucre / Alba Rosa Hernández Bossio
50. Laureano Vallenilla Lanz / Elsa Cardozo

Tercera etapa/ 2007-2008

51. Francisco De Venanzi / Sonia Hecker
52. Antonio Leocadio Guzmán / Rogelio Altez
53. Antonio Guzmán Blanco / María Elena González Deluca
54. Isaac J. Pardo / María Ramírez Ribes
55. Julián Castro / Tomás Straka
56. Carlos Eduardo Frias / Edgardo Mondolfi Gudat
57. Arturo Michelena / Francisco Javier Duplá
58. Diógenes Escalante / Maye Primera Garcés
59. Juan Vicente Gómez / Simón Alberto Consalvi

Este volumen de la Biblioteca Biográfica Venezolana se terminó de imprimir el mes de junio de 2007, en los talleres de Editorial Arte, Caracas, Venezuela. En su diseño se utilizaron caracteres light, negra, cursiva y condensada de la familia tipográfica Swift y Frutiger, tamaños 8.5, 10.5, 11 y 12 puntos. En su impresión se usó papel Ensocreamy 55 grs.

La biografía es un género que concita siempre una gran atracción entre los lectores, pero no menos cierto es el hecho de que muchos venezolanos notables, más allá de su relevancia, carecen hasta ahora de biografías formales o han sido tratados en obras que, por lo general, resultan de difícil acceso.

Todo lo que contribuya a reducir la desmemoria de los venezolanos se me antoja como tarea principal de los tiempos que corren. Si nos cuesta relacionarnos con el pasado porque lo desconocemos, lo malinterpretamos o lo explotamos a nuestro antojo, una manera de volverlo diáfano y plural es recorriendo las vidas de quienes lo han forjado. Allí yace un múltiple espejo donde nuestro rostro se refleja en mil pedazos, tan variados como compleja y fascinante ha sido nuestra hechura de país.

Antonio López Ortega

Para entender nuestra historia, hay que conocer a sus protagonistas. Son ellos los que dieron forma a nuestra identidad actual. De ahí el estimable valor de poder leer sus biografías.

Isaac Chocrón

Antes que tratar de adivinarlo mediante ilusorios horóscopos, el verdadero futuro hay que aprender a leerlo en las obras y logros del pasado. Nada mejor, por tanto, que una colección de biografías de venezolanos distinguidos, de vidas esenciales de nuestra historia, para entrever el porvenir del país que nos espera.

Eugenio Montejo

Arturo Michelena

Biblioteca
Biográfica
Venezolana

Francisco Javier Duplá

Tres nombres resaltan en la pintura venezolana del siglo XIX. El primero, el gran maestro clásico Martín Tovar y Tovar; los otros, Cristóbal Rojas y Arturo Michelena. Ambos estudiaron en París, dejaron obra notable, y ambos fueron dominados por el sino de la muerte temprana. Rojas a los 30 años, Michelena a los 35. Como si presintieran el poco tiempo que les daría la vida, asumieron la creación con apremio.

En esta biografía del profesor Javier Duplá se explora la vida de Michelena, sus primeros estudios y tiempos valencianos o caraqueños, sus viajes a París, el primero a los 22 años, mientras paralelamente analiza su pintura. En el Salón Oficial de París, 1887, Michelena presentó dos cuadros, "El niño enfermo" y "La visita electoral". Como observa Duplat, "el Salón Oficial era uno de los máximos acontecimientos del año, si no el más importante, alrededor del cual giraba buena parte de la vida artística francesa". Para un pintor de apenas 24 años, fue un suceso extraordinario. Pero, además, Michelena obtuvo la Medalla de Oro, lo cual resultaba ya simplemente consagradorio.

Para celebrar los 100 años de la Revolución se realizó la gran Exposición Universal. "Arturo Michelena -escribe Duplat- fue inteligente al escoger el tema.... Charlotte, bella e impetuosa joven de 24 años, había asesinado el 13 de julio de 1793 a Juan Pablo Marat, líder extremista de la Revolución... Fue apresada allí mismo y condenada a morir en el patíbulo..."

La bella francesa que le sirvió de modelo le causó pesares al pintor. Cuando fueron a buscar unas fotografías que se habían hecho juntos para enviarlas a la familia como anticipo de bodas, al salir del taller comprobó que se había ido con otro. Nadie podía confiar en las "modelos" de entonces. Abundan en esta biografía imanes y anécdotas como ésta que seducen al lector.

Simón Alberto Consalvi

ISBN 978-980-395-137-5



9 789803 51375

J-00012242-3

EL NACIONAL

J-00002949-0

BANCARIBE 