

APROXIMACIÓN HISTÓRICA A “MIRANDA EN LA CARRACA” Y “VUELVAN CARAS” DE ARTURO MICHELENA

Alfredo Weber ¹

Resumen

Este modesto ensayo además de despertar el interés por ese olvidado siglo XIX, toma a uno de sus mortales participantes como lo fue el ilustre artista valenciano Arturo Michelena, de quien heredamos un rico patrimonio artístico y que a partir de dos obras de su creación podemos construir un legado de nuestra historia. En 1890, Michelena pinta en Caracas, un cuadro con suficiente atrevimiento, en el cual rompe el estatismo de su estilo realista parisino, y retrata en “*Vuelvan Caras*”; la figura de José Antonio Páez, en la Batalla de las Queseras del Medio, mostrándonos un gran logro del paisaje llanero. La otra gran obra de Michelena la constituye “*Miranda en la Carraca*”, en la misma el artista logra tocar la fibra sentimental de los venezolanos al resumir la tragedia del héroe caído, en el rostro sombrío y meditabundo del Generalísimo, cuya mirada se dirige directamente e inquisitivamente al espectador.

Palabras clave: Pintura, siglo XIX, Arturo Michelena, José Antonio Páez, Sebastián Francisco de Miranda.

HISTORICAL LAPROXIMACIÓN A “MIRANDA IN THE RATCHET “ Y “ AGAIN FACES” OF ARTURO MICHELENA

Abstract

This modest essay in addition to arouse interest in this forgotten

¹ Prof. FaCE-UC.

nineteenth century, making one of its participants was fatal as the illustrious Valencian artist Arturo Michelena, who inherited a rich artistic heritage and from two works of creation can build a legacy of our history. In 1890, in Caracas Michelena paints a picture with enough boldness, which breaks the stillness of his Parisian realistic style, and portrays in "Return Faces"; the figure of José Antonio Páez, at the Battle of Middle Queseras, showing a great achievement burrowing landscape. The other great work of the Michelena is "Ratchet Miranda in" Same artist I can touch the fiber Venezuelans to summarize the tragedy of fallen into the dark and brooding hero face Generalissimo, whose gaze is directed straight and inquisitively at the viewer.

Keywords: Painting, nineteenth century, Arturo Michelena, José Antonio Páez, Sebastián Francisco de Miranda.

En muchos casos se sostiene que la historia la escriben los vencedores o personas que con algún interés oscuro omiten datos relevantes para señalar algunos de poco provecho que satisfacen los beneficios personalistas

Lo anterior, en buena medida es lo que ha sucedido en Venezuela con su historia de manera muy resaltante la del siglo XIX, ya que un buen número de estudiosos del tema en cuestión señalan que, sobre todo a partir de 1830, el país estuvo gobernado por caudillos, que la corrupción campeaba, las montoneras formaban parte del orden del día y que la miseria y el caos también conformaban la tarjeta de presentación. Elementos que no se alejan de la realidad pero que sin embargo no definen en su totalidad la historia de la etapa mencionada.

Gracias al aporte de historiadores no comprometidos con ciertos intereses, esa imagen ha ido cambiando, tal como lo plantean, entre otros, Elías Pino Iturrieta, Inés Quintero, Germán Carrera Damas,

Manuel Caballero, Rafael Fernández Heres, Rafael Arráiz Lucca y muchos otros, cuando señalan dos hechos de ese tan cuestionado período que necesariamente nos llaman a la reflexión como son: que los caraqueños, los maracuchos y los valencianos se alumbraron primero con energía eléctrica que los habitantes de Tokio o de cualquier ciudad europea que hoy forma parte del primer mundo; y que los venezolanos tuvimos una red de ferrocarril primero que los alemanes.

Esto nos da una idea que no sólo la desesperación y la tiranía tenían su reino por estos terruños, sino que existía otra Venezuela: la de los estudiosos, investigadores y acuciosos hombres de inventiva.

La visión que nos hemos formado acerca de los venezolanos del siglo XIX, está llena de un cúmulo de tergiversaciones y de matices oscuros, debido a los cuales se distorsiona la conciencia que una sociedad debe tener de su historia. Es de tal magnitud la subestimación del período, el desprecio de los sucesos ocurridos entonces y de sus protagonistas, que conviene llamar la atención sobre la necesidad de revisar esa impresión predominante.

Las lecturas usuales del pasado estiman que la República comienza en una edad dorada, cuyas glorias se eclipsan a partir de 1830, en un proceso susceptible de conducir a la desintegración. Para el sentimiento más común, las hazañas de los libertadores se malogran cuando desaparece Colombia en medio de un teatro orquestado por personajes menores. Muchas investigaciones de autores acreditados machacan sobre el desafortunado cause que tomaron los acontecimientos al fundarse el Estado Nacional, después de la muerte de Bolívar; llegan al extremo de excluir del conjunto el proceso de la independencia (1810-1830), pese a la necesidad cronológica y al evidente parentesco de los fenómenos. Excelente ocasión para que un aventurero y charlatán de hogaño construya de tan maltratado antaño un discurso estrafalario y deplorable, pero capaz de llegar a multitudes que medio entienden del presente, porque no entienden nada de sus cercanías sometidas

al desconocimiento y al escarnio. Más que el aventurero y charlatán, que no deja de tener importancia, interesa ahora su destinatario, un pueblo sin conciencia cabal de su pasado, un pueblo sujeto a cualquier manipulación. Los autores que han gozado de mayor acatamiento en el gran público, son en cierta medida responsables de la postura.

Desde los comienzos del siglo XX, la respetabilidad de un elenco de historiadores divulgó un sentimiento de vergüenza ante los episodios ocurridos, luego de la épica bolivariana. Así sucedió con los positivistas, cuyo largo pontificado desde las alturas debió influir en el entuerto. Al ocuparse de analizar las raíces próximas con el objeto de legitimar un régimen centralizado y autoritario, trazaron un lúgubre panorama del pasado inmediato. Venezuela envuelta en guerras y sujeta a desenfrenados apetitos labra su destrucción. La sociedad guerrera se suicida paulatinamente, mientras que las instituciones ajenas existen en el papel, ninguna alternativa de fomento material, ni de atención colectiva destaca en un tiempo cuya única salida es la autocracia.

Quien repase las páginas de Pedro Manuel Arcaya, de José Gil Fortoul y de Laureano Vallenilla Lanz, repletas de críticas a los caudillos y al desarraigo de la institucionalidad, encontrará innumerables testimonios de esa guisa. Pero no sólo las claves del positivismo concluyen en la descalificación de la centuria, sino también los autores de la generación posterior que enderezan sus investigaciones con la guía de cánones menos tiesos, pero ratifican el penumbroso boceto. Es el caso de Augusto Mijares (1952), quien irrumpe contra el magisterio comtiano para perseguir nuestro "matriz afirmativo". Pese a que dice buscar lo que perdieron los otros, sólo percibe un desorden político, un vaivén personalista, un desfile de hombres de presa y una frustración que lo conducen a la desesperanza. Un historiador tan lúcido como Mariano Picón Salas (1962), no ahorra desdenes cuando reflexiona sobre la actividad intelectual que se desarrolla entre 1830 y 1899, es algo penoso, según su parecer. Arturo Uslar Pietri (1959), una de las plumas más

reverenciadas del país, acuñó juicios lapidarios contra la época. “El caudillismo y la pobreza conducen a un panorama desolador”, según asegura. Para uno de los introductores del materialismo histórico, Carlos Irazabal (1974), sólo se observaba entonces “el predominio de gamonales lamentables y el fraude de los anhelos populares”.

Los manuales de orientación general igualmente hacen ecos sobre el proceso en cuestión. Uno de los de mayor circulación redactado por J.L. Salcedo Bastardo (1970), en su capítulo titulado “La Contrarrevolución”, encuentra “en la rutina política y moral, en la tiranía del desorden caudillesco, en los desastres materiales, en la desconfianza, en las turbulencias cotidianas y en la injusticia social”, las características dominantes del período. Aunque no llega a una proposición contundente la “*Historia de Venezuela*” de Guillermo Morón (1963), muestra su preocupación “por la carencia de democracia y de trabajo intelectual que entonces sobresalen y que le parecen lamentables”.

Si se sigue a los autores referidos, independientemente de la tendencia en que militen, el siglo XIX venezolano es tiempo de oscuridad que significó un retroceso frente a las conquistas de la independencia; manejados por caudillos y tiranos, un pueblo rudimentario sufre entonces los extremos de la explotación. Debido al predominio de los hombres de presa, las instituciones llegan al colmo del menoscabo y el control del poder sólo se dirime en las guerras civiles. No hay espacio para el pensamiento, ni para las letras y las artes. No es, en suma, tiempo de construcción nacional.

Son numerosas las alternativas de una interpretación diversa, merced a la cual se puede desembocar en la construcción de una conciencia más coherente sobre la historia de Venezuela.

En atención a un irrespeto del orden planteado por los notables, se le han achacado a la autocracia los males de la época. Pero el hecho de faltar a las instituciones construidas por un solo sector, no se traduce necesariamente en menoscabo; así como en su raíz

guardan parentesco con las prevenciones de los propietarios, en su desarrollo realizan aportes de trascendencia para la integración de la sociedad. En un país que es un desierto después de las guerras de independencia, resulta exagerada la excomunión que se ha lanzado a ciertos gobernantes.

En el caso de los dominios autocráticos más prolongados e influyentes, el monagato (1847-1857) y el guzmanato (1870-1887) lo demuestran. El imperio de los hermanos Monagas instauro el peculado, el amiguismo y la desorganización en las oficinas públicas, pero, a la vez, liquida la política manchesteriana, que tantos males había causado, hace que el Estado, más favorable a los particulares, contribuya a la democratización de la sociedad debido a la abolición de la esclavitud y da pasos firmes en el proceso de integración de la República, al incorporar soldados y burócratas del oriente del país a la conducción de la política nacional.

El mandato de Guzmán Blanco incrementa el peculado y la represión, se burla de las leyes, hace del Congreso un adorno y lleva la adulación a extremos groseros; pero a la vez ejecuta el trabajo de la modernización y coherencia más trascendental de la centuria, logra aquietar a las milicias dispersas, hace más uniforme los tratos con la burocracia, incorpora un talante laico que transforma las costumbres, crea la unidad monetaria, analiza con relativa propiedad los entuertos estadísticos, establece la educación primaria gratuita y obligatoria, realiza un programa de obras públicas capaz de cambiar la faz de las ciudades, traza un plan ferrocarrilero digno de atención, se ocupa de la sanidad urbana y protege las artes.

Tanto en el caso Monagas como en el caso Guzmán, la institucionalidad carece de trascendencia y predomina el capricho de los autócratas, pero la construcción del país era evidente. Lo excepcional hubiera sido, dada las circunstancias de penurias económicas y fraccionamientos geográficos, que imperase durante tanto tiempo la democracia, la mesura y la política civilizada.

El predominio del hombre fuerte ofrece la posibilidad de una apreciación distinta de las inusuales. Primero en relación con su pregonada presencia y luego sobre lo nefasto de su participación. La existencia de tiranos y el pulular de hombres a caballo, no traducen la precariedad de la fama cultural. Al contrario, y pese a cuanto se ha escrito negándola, desde el momento de la fragmentación de Colombia, ocurre una solvente reflexión sobre el destino de la sociedad y sobre los asuntos más relevantes del mundo, que destaca en comparación con el pensamiento antecedente aún ante las producciones de nuestros días, en materia de ideas, de diagnósticos sobre problemas inmediatos y de movimientos periodístico, a partir de 1828 comienza un quehacer de excepcional calidad, únicamente abocetado durante la independencia y pocas veces logrado en el siglo XX. Sólo el uso de gringolas que apenas dejan ver las glorias de los insurgentes y los hechos de los poderosos, explica la desatención del tema.

Uno de los hombres casi desconocidos y en buena medida olvidado en nuestra historiografía es Feliciano Montenegro y Colón, quien entre 1833 a 1837, publica en Caracas, los cuatro tomos de su obra: *Geografía General para el uso de la juventud de Venezuela*, donde el último de los mismos está dedicado a la historia de Venezuela enmarcada cronológicamente entre 1492 a 1836.

Un gran acontecimiento histórico se da en el mes de mayo de 1841, al entregarse las publicaciones de tres libros trascendentales en nuestra vida republicana, los cuales son:

El Atlas Físico y Político de la República de Venezuela, impreso en la litografía de los hermanos Thierry; *El Resumen de la Historia de Venezuela* y *El Resumen de la Geografía de Venezuela*, en la imprenta de H. Fournier y Compañía.

Dichas obras son el producto de ilustres hombres del acontecer de ese tiempo los cuales son: Agustín Codazzi, reconocido geógrafo, explorador y militar; Juan Manuel Cajigal, quien reviso los aspectos

matemáticos-astronómicos; Carmelo Fernández dibujante buscado y designado por Codazzi para sus obras y los historiadores Rafael María Baralt y Ramón Díaz, hombres con suficientes conocimientos históricos, para escribir la historia en esos tiempos. Estos aspectos son tratados sabiamente por Luigi Frassato en su obra titulada *Agustín Codazzi. Biografía (1793-1859)*.

Para que comencemos a quitarnos esas gríngolas vamos ahora a contentarnos con ofrecer una lista somera de los pensadores que animaron el análisis del país durante la culminación de la insurgencia y hasta 1899; se trata de autores eminentes como: José Cecilio Ávila, Rafael Acevedo, José Luís Ramos, José Félix Blanco, Ramón Aspuruá, José María Rojas, Tomás Lander, Antonio Leocadio Guzmán, Fermín Toro, Cecilio Acosta, Juan Vicente González, Rafael María Baralt, Ramón Díaz, Francisco Javier Yanes, Agustín Codazzi, Domingo Briceño, Santos Michelena, Valentín Espinal, Juan Manuel Cagigal, José María Vargas, José Rafael Revenga, Mariano de Talavera, Ricardo Becerra, Felipe Larrazábal, Manuel Antonio Carreño, Rafael Villavicencio, Adolfo Ernst, Gaspar Marcano, Teófilo Rodríguez, Luis Razetti, Nicomedes Zuloaga, Francisco González Guinán, Luís López Méndez, Alejandro Urbaneja, Lisandro Alvarado y muchos pero muchos más. Si a ello se agregan los artistas y los movimientos colectivos de expresión literaria, económica, cívica y política, se completaría un halagüeño panorama que pocos han observado con detenimiento.

Este modesto ensayo además de despertar el interés por ese olvidado siglo XIX, toma a uno de sus mortales participantes como lo fue el ilustre artista valenciano Arturo Michelena, de quien heredamos un rico patrimonio artístico y que a partir de dos obras de su creación poder construir un legado de nuestra historia.

Según Juan Calzadilla (1973) "la vida de Michelena y su obra, estuvieron signadas por dos viajes, por dos retornos a la patria natal". El primero de esos retornos, en 1889, fue apoteósico, el segundo y definitivo regreso a Venezuela, en 1892, fue premonitorio

de su muerte, dictado por la enfermedad. El primer regreso estuvo acompañado y acaso precipitado por un fracaso amoroso, por el desencanto en medio de la esperanza; el segundo fue sólo desesperanza, resignación y melancolía.

“Vuelta a la patria”, es un poema célebre de Juan Antonio Pérez Bonalde, contemporáneo en su escritura de la vida y los retornos de Arturo Michelena. Pero la vuelta a la patria es también un tema obsesivo de la venezolanidad; marca de alguna manera una de las dinámicas fundamentales de la construcción de la nación, que ha procedido por implantaciones abruptas de modelos traídos por sus élites en sus equipajes de retorno. Nadie negará que la vuelta a la patria de pintores como Arturo Michelena, Martín Tovar y Tovar y Cristóbal Rojas, superó la implantación en la Venezuela del último cuarto del siglo XIX, de una escuela de pintura académica y afrancesada, a través de la cual se representó por primera vez con sistematicidad evidente, cómo un Proyecto Nacional, por encomienda del Estado, el imaginario simbólico de la República Independiente. Regresaron a la patria esos pintores, imbuidos de la manera narrativa de la pintura, para darle figura e imagen a una idea de Nación.

Otra de esas vueltas a la patria fue la de Julio Castro y Mariano Blanco que, tras el encargo recibido de Guzmán Blanco, volvieron de los Estados Unidos con un excelente bagaje pedagógico que tuvo su mayor expresión con la fundación de las Escuelas Normales en Venezuela para sostener la Educación Primaria Obligatoria y Gratuita.

Considero oportuno y conveniente señalar que a partir de 1830, el Estado venezolano, o allegados al régimen, en muchos casos se constituyeron en mecenas o protectores de artistas.

De todos los representantes del academicismo decimonónico, Michelena contó con la suerte de haber producido el ícono emblemático de la pintura heroica nacional, la imagen que todos los

venezolanos llevan escrita en el corazón de la memoria visual y que no es paradójicamente un retrato de Bolívar, ni la elíptica batalla, ni una firma del acta de la emancipación, sino, que acuesta en el catre de su melancolía, la imagen frontal, amedusante, naufragada de Don Francisco de Miranda en la Carraca. La Carraca de la muerte.

Este cuadro condensa un conflicto con lo que puede significar para la nacionalidad venezolana, la vuelta a la patria, los riesgos de fracaso que se larvan en todo reencuentro con lo que un día se ha dejado en la distancia, más aún si se trata del país y sus zozobras.

En 1889, Michelena regresa a Venezuela aureolado de sus triunfos en la Exposición Universal de París, 1887; con la medalla que consagra al artista en el centenario de la Revolución Francesa. La obra que nuestro pintor acomete entonces, la encomienda pública que gustoso acepta realizar lleva por título "*Vuelvan Caras*".

Hay que revisar entonces aquel cuadro de batalla, cuadro de furor, aquella fogosa pintura que es el *Vuelvan Caras*, el cuadro del centauro Páez en la Batalla de las Queseras del Medio. Cuadro de ambición desmedida al querer alojar en su seno, y en su centro, a lo que la pintura no puede pintar. "*Quién llena aquella página? ¿Quién el moderno Aquiles, el héroe legendario, émulo sin saberlo de los héroes de Homero?*", se pregunta Eduardo Blanco (1951) en su *Venezuela Heroica*, sobre el artífice y protagonista de esta escena. El cuadro de Michelena es, pues, una página del retrato de nuestra historia épica. Llamado así no significaría una gran infidelidad a su naturaleza imitativa, si recordamos que Michelena procede del nervio mismo de una pintura académica y retórica cuya mayor ambición es discursiva, relativista, historiante: léase la historia y el cuadro a fin de conocer si cada cosa es apropiada a su tema.

"*Vuelvan Caras*" tiene un relato regulador y responde a la necesidad y a la ambición de reducirse a él, de convertirlo en figuras. En la obra puede leerse la historia y puede juzgarse la proporcionalidad de las figuras con la ambición escritural que lo signa y lo genera. El

pintor se hace ministro de la historia, vocero del historiador cuya expresión se hace figura en una escena de la pintura, en donde el personaje central enrojecido y luminoso, se hace a la vez voz, puro cuerpo sonoro. “Tales son los desafíos de este cuadro monumental y virtuoso que al ser descubierto en el Teatro Caracas, en velada especial hiperbólicamente descrito por Rufino Blanco Fombona, inflamó, enloqueció al público asistente, quien como bestia indómita, presa de deseo vehemente quería saciar su apetito de miradas”. Rolh, (1966).

La naturaleza de la leyenda que desde Eduardo Blanco se ha urdido alrededor de esta gesta de Páez, explica que Michelena escogiera, para representar su relato, el momento preciso en el que interviene en él el grito inesperado, telúrico del caudillo; no dejó de ser significativo para quien considera el carácter retórico de la pintura académica, que del relato el pintor haya escogido el momento preciso en el que irrumpe lo que toda escritura no puede, sino callar: la voz. Pequeña resonada de la pintura muda sobre los poderes del discurso; hacer ver, si eso, la voz (ese imposible), si su cuerpo, sus síntomas, sus inconfundibles gestos. Hacerla ver en el momento crítico de su desfiguración, en sonido.

La escena pues de la ininteligible astucia nacional, eleva desde entonces a la estatura de los símbolos patrios; esa leyenda de nuestra incomprendibilidad para los ojos foráneos; es mito de nuestro genio telúrico, es precisamente aquello que los pinceles académicos, escolares, obedientes, letrados, enciclopédicos, foráneos de Michelena dan a la luz en la vuelta a la patria del año post-guzmancista de 1890.

Este año, 1890 se conmemoró el centenario del nacimiento del General José Antonio Páez (1790-1873). Para la ocasión, el gobierno de Raimundo Andueza Palacio le encarga a Arturo Michelena una obra alusiva a la gesta del caudillo, con el propósito de ser obsequiada a la municipalidad de la ciudad de Nueva York. El gesto respondía a la amistad con que esta ciudad había recibido al General Páez, no sólo durante su exilio, sino, también durante las diferentes estadías del General en ella.

Si algo caracteriza a los maestros de la pintura histórica es la sabia escogencia del preciso momento a representar, algo que Michelena, debió aprender de su maestro Jean Paul Laurens. Decisión exitosa fue la del artista al seleccionar para su ejecución el dramático momento de la Batalla de las Queseras del Medio (1819), cuando el General Páez, acompañado de un puñado de lanceros patriotas, grita su orden "*Vuelvan Caras*", para que la caballería, en retirada estratégica vuelva la carga al enemigo, comandado por el General Pablo Morillo, sorprendiéndolo y venciénolo.

La Batalla de las Queseras del Medio, fue un éxito militar en cuanto a la estrategia y desarrollo del encuentro bélico, es la bellaquería del aguerrido Páez al llevara a feliz término este enfrentamiento, al saber dividir sus soldados, al orientar los flancos a seguir, el confiar en sus hombres, como es el caso de Juan José Rondón, quien comandaba una de las columnas de jinetes y neutralizo la acción del enemigo ejecutada por el realista Narciso López. Fue en vano el esfuerzo del enemigo al oponer una resistencia desmedida, fue inútil la acción de los carabineros, al echar rodillas en tierra; los 150 jinetes guiados por Páez destruyeron cuanto se le opuso.

El día 3 de abril de 1819, Simón Bolívar, quien ya se perfilaba como jefe del Ejército Libertador de Venezuela, emite una proclama donde destaca el valor de los combatientes y en el libro "*La Prensa Heróica*", podemos leer algunas opiniones señaladas en el mencionado documento, tales como: "Soldados acabáis de ejecutar la proeza más extraordinaria que puede celebrar la historia militar de las naciones". Y más adelante sostiene: "Soldados lo que se ha hecho no es más que un preludio de lo que podéis hacer. Preparaos al combate y contad con la victoria".

Jamás las tropas patriotas habían alcanzado un triunfo tan decisivo y tan poco habían combatido con un enemigo tan bien mandado y disciplinado. Los elogios fueron múltiples, entre ellos el reconocimiento del General de Campo Pablo Morillo, comandante de las tropas españolas, cuando el 27 de Noviembre

de 1820 en entrevista con Simón Bolívar en el pueblo de Santa Ana (estado Trujillo), elogia al caudillo de Apure y sus combatientes, los verdaderos combatientes de aquella inexplicable y audaz acción militar que perpetúa la gloria para Páez y sus heroicos compañeros. Se había realizado la metamorfosis del becerrero transformado en soldado, el soldado en héroe y el héroe en Páez.

En la nota titulada “*Lo hemos visto*”, aparecida en el periódico El Radical (Caracas, mayo de 1890) y tomado del libro de Boulton (1968), señala que, a raíz de una visita de un grupo de periodistas al taller del pintor, se anuncia a los caraqueños que el maestro Michelena está a punto de culminar “*Vuelvan Caras*”, nota que contribuye a aumentar la expectativa sobre la presentación de la obra, en la cual el autor destaca el “movimiento extraordinario y la no común habilidad y colorido”.

Autores contemporáneos tales como Calzadilla (1973), señala “que es un intento de narrar la historia patria.., y es fácil darse cuenta de un progreso que se traduce aquí en el movimiento, en la maestría, en la espontaneidad y en una ambientación pormenorizada.., todo descrito mediante tonalidades transparentes”. Y Luis Enrique Pérez Oramas, en el ensayo del Catálogo Genio y Gloria de Arturo Michelena, (1999) dice lo siguiente: “todo el estremecimiento y la brutal detención, el temblor de los cascos y la huida, el espanto y las fisuras, las aterradas miradas, hasta la admonición del caballo que nos mira congelándonos como Medusa, es consecuencia del grito del trueno de la voz de José Antonio Páez”.

Aunque nos sentimos atrapados por la fácil legibilidad de la narración no podemos pasar por alto el paisaje, interpretado de forma naturalista, que sirve de marco a la acción. Sin constituir el tema principal, Michelena prestó suficiente atención a la descripción y tratamiento cromático y lumínico del paisaje para lograr su integración al clima emocional de la tela. Los detalles realistas esparcidos en el paisaje, como zamuros en el cielo, y los polvorientos cadáveres de reses sobre el suelo, contribuyen a realzar el carácter dramático de la composición.

La sabana apureña captada al amanecer, envuelta por los reflejos de tono rosado y violeta del cielo y las nubes; así como los primeros rayos del sol que iluminan el fondo de la escena, dejando a contraluz el acontecimiento principal, se suma a la narración exaltada para crear una obra que impresiona los sentidos y mueve como pocos, nuestros sentimientos venezolanistas.

En esta tela la pintura histórica celebra su supremo triunfo, no solamente en Venezuela, sino en el escalafón ecléctico de Michelena. Este mismo año de 1890, el gobierno de Andueza Palacios le otorga al pintor la condecoración de tercera clase del Busto del Libertador, con su respectivo diploma.

La otra gran obra de Arturo Michelena, *"Miranda en la Carraca"* constituye un emblema indiscutible de la pintura decimonónica venezolana, fue pintada en ocasión de la *"Apoteosis del Generalísimo"*. Es así, como se conocen las festividades que organizó el gobierno del Presidente Joaquín Crespo, en el mes de julio de 1896, para conmemorar el 80 aniversario de la muerte del Generalísimo Francisco de Miranda (1750-1816); estos festejos comprendieron en la capital, sesiones solemnes en la ilustre Universidad Central, el Ateneo, la Academia de la Historia y la Academia de la Lengua, entre otras instituciones; exposiciones de pintura; la apertura del Museo Bolívar en el Palacio Federal, un Te Deum en la Catedral. La procesión cívica al Panteón Nacional y la inauguración del cenotafio de Miranda. El acto central lo constituyó la celebración de la gran apoteosis del héroe en el Teatro Municipal.

La extensa crónica aparecida en *"El Tiempo"*, (Boulton, 1968), el lunes 20 de julio de 1896, nos permite vivir el espíritu de la memorable velada, celebrada la noche del sábado 18 de julio. Se narra el desarrollo del programa y las personalidades del mundo político encabezado por el Presidente Crespo y sus ministros, asimismo el mundo de la cultura con Michelena como actor principal de tal actividad, así como también: Jacobo Pardo, Pedro Emilio Coll, Antonio Herrera Toro, Emilio Mauri, entre otros y Francisco de Salas Pérez y J.M. Juliac, en representación de la ciudad de Valencia.

Una vez que se descorre el telón y presentada la obra de Michelena, el Dr. Ramón Guzmán, lee en nombre del gobierno nacional el decreto firmado el 17 de julio de 1896 por Joaquín Crespo, en obsequio al laureado artista; y entre otras cosas señala:

Se crea una medalla especial que será entregada al ciudadano Arturo Michelena. 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

Cómo en ningún otro cuadro, en esta pintura Michelena hace alarde de su gran sentido de la puesta en escena de su tema, así como la utilización mesurada de accesorios altamente significantes para la descripción del héroe. Los recursos compositivos que utiliza el pintor se convierten, quizás de la forma más ostensible en su carrera, en instrumento sabiamente puesto al servicio de la escritura dramática de la escena histórica. El resultado es una obra donde llama poderosamente la atención el justo balance alcanzado entre la descripción emocional del personaje y la presentación del ambiente.

Con esta obra, Michelena rescata la imagen de Miranda y la inserta definitivamente en nuestra Iconografía Histórica, es decir, la inmortaliza en nuestra memoria e imaginación colectiva. Buscando en su biografía, Michelena no escoge un momento glorioso en la vida del precursor y opta por presentarlo en medio del desamparo que representa su celda, le enfrenta a su pasado y a su destino, a sus triunfos de ayer y se hace patente el fracaso donde está sumido. “El héroe romántico ya no es épico, - escribe Pérez Oramas - ya ha perdido el entusiasmo entero de la influencia y es, más bien un héroe trágico: La Carraca le conviene, como le conviene la muerte solitaria y el abandono final”. Y paradójicamente, por la pintura, la figura de Miranda se engrandece y perdura.

Me aventuraría a decir que, en esta escena Michelena acoge la profunda tristeza que recorre su propia obra y vida, más allá de sus éxitos y honores, e invade hasta su pintura de risueños paisajes y vitales modelos. Quizás, inconscientemente, ante la imagen del fracaso que le propone su Miranda, Michelena contacta su melancolía, y, a medida que inventa su personaje, logra darle un contenido a ese sentimiento. Tal vez, es por ello que logra expresar como nunca antes en sus retratos la real emoción del sujeto, en este caso de doloroso abandono en que sume a su modelo. Por el artificio magistral de la pintura, el espectador es llevado a contactar ese sentimiento que deja perdurable huella en su imaginación.

Sin temor a equivocarme puedo decir que el cuadro "*Miranda en La Carraca*", es la obra maestra de Arturo Michelena. En la misma podemos ver a un hombre que representa a Francisco de Miranda, donde su cuerpo descansa sobre un camastro ruinoso con un colchón destartado en buena medida y con los mínimos elementos que tiene el prisionero en el calabozo donde paga su condena, donde los libros sus fieles compañeros ocupan un sitio importante.

Si revisamos el cuadro con cierto detenimiento vemos en el rostro una expresión impactante, en la que se expresa una gran carga de tristeza, la nostalgia y la soledad hablan por sí solas, es como si por la mente de aquel hombre pasase un gran inventario de sus grandes momentos y otros no tan agradables; es la imagen del latinoamericano más universal de la segunda mitad del siglo XVIII; es la figura del hombre que participó en los grandes movimientos políticos en el tiempo que le tocó vivir: la lucha de la independencia de los Estados Unidos, la Revolución Francesa y el Precursor de la Emancipación de América Latina.

Por lo anteriormente expresado, me permito una larga digresión acerca de la vida de Miranda que parece reflejarse ampliamente en la obra maestra de Michelena.

El origen de Miranda, el de ser hijo de un canario, vendedor de telas y el "*hijo de la panadera*" como señala Inés Quintero, no le auguraba mucho en su futuro, el haber nacido en una ciudad con una sociedad

fuertemente jerarquizada, excluyente, prepotente, altanera; le brindaba pocas opciones en su vida entre ellas el de buscar un futuro diferente fuera de su ciudad natal y este fue el camino que eligió.

Al abandonar la tierra que le vio nacer en el 1771, se dirige a España donde toma la carrera de las armas, sirve a la Corona Española en la Península Ibérica, en el norte de África y en los territorios insulares de las Antillas, en estas con el cargo de ayudante del General Cajigal, al lado de quien toma parte activa en las acciones militares y políticas.

Para 1781 Miranda participa de forma decidida en la campaña militar de la Florida Occidental, comandando voluntarios angloamericanos, españoles y franceses en el sitio y posterior toma de Pensacola. Prestó con ello un servicio decisivo en la causa de la libertad de los Estados Unidos y además contribuyó con buenos recursos monetarios en pro de la independencia de América del Norte.

En 1782, encontramos a Miranda en la flota española apoyada por barcos con insurrectos de la Carolina, atacando a las islas Bahamas y participa en los términos de la capitulación, en la que España toma posesión de dichas islas.

Encontraremos al caraqueño en misiones delicadas en Jamaica, lo que conduce a momentos de conflictos con la oficialidad española en La Habana, donde se le pone bajo sospecha su honor como oficial español. A pesar de los elogios del General Cajigal y de la solicitud que este hiciese al Monarca que le concediera el grado de Coronel efectivo de Infantería con su respectivo sueldo, no sirvieron de mucho para retener al venezolano. En vista del peligro que corría por un juicio pendiente y tratando de eludir la condena, decide huir, convirtiéndose en desertor del ejército español y quizás el hombre más buscado por las autoridades hispanas a partir de este momento.

Incrementándose su búsqueda para la captura al conocerse sus actividades conspirativas en pro de la América hispana, en su diario anotó que salió de La Habana el 1 de julio de 1873. Se dirigía a la Confederación de los Estados Unidos.

Desembarcó en New Bern, Carolina del Norte, la república independiente apenas comenzaba y Miranda estaba allí para ver su desenvolvimiento, se encontraba en un territorio donde la máxima autoridad era el Congreso, muy lejos y temerosos de un poder central y una sociedad que no conocía privilegio, ni formalidades sociales, como a las que a él le había tocado vivir. Era su primera experiencia vivida con la democracia en la naciente república.

Marchó a Carolina del Sur, a Charleston y a partir de allí se dio a la tarea de visitar lugares consagrados por la independencia: Filadelfia, Boston, Bunker Hill y Saratoga; tiempos posteriores fue a: Annapolis, New York, ciudad donde delinea el proyecto de la independencia y libertad del continente hispanoamericano; prosigue camino a Nueva Inglaterra, Connecticut y Rhode Island, hasta llegar a Boston donde va a permanecer durante tres meses.

Se va a dar a la tarea de conocer y tratar con los grandes hombres de las grandes batallas tanto militares como políticas: George Washington, Alexander Hamilton, Thomas Jefferson, Henry Knox, Benjamín Franklin, el Marques de La Fayette, William Smith, Samuel Adams y muchos otros.

Con asombro observa Miranda el desarrollo de la democracia norteamericana y lo hace desde una postura autocrática, no concibe como gente ordinaria según él, pueda formar parte de la Asamblea, donde no había requisitos de educación o conocimientos para formar parte de este órgano deliberante, donde la única condición que se requería era el de tener una propiedad y en su cabeza no cabía que sastres, herreros, posaderos, comerciantes, criadores y gente ordinaria como les llamaba tuviesen poder de decisión.

Miranda sale por el puerto de Boston, el 15 de diciembre de 1784, rumbo a Europa, el destino es Inglaterra y llegará a Londres a comienzos de 1785.

Por ser Miranda un hombre disciplinado, metódico, organizado, podemos hoy reconstruir gran parte de su vida, gracias a su diario y diversos documentos desempolvados por los historiadores y sus biógrafos, donde se constata su formación militar, el de poseer una excelente biblioteca para aquel entonces, sus relaciones con hombres y mujeres influyentes con quienes le tocó compartir su vocación por los idiomas en especial el griego y el latín que le servían para adentrarse en los clásicos de la antigüedad, en otras palabras un hombre de una gran cultura y sus ambiciones le llevaban a estudiar permanentemente en esos dos grandes libros que son: la vida y el universo.

En Londres trata de aclarar su situación con la Monarquía española enviando cartas y comunicaciones a los altos personeros del gobierno y hasta el propio Rey, pero en vista que el inconveniente ocurrido en Cuba se prolongaba a pesar de haber acontecido hacía siete años, toma la decisión de romper definitivamente con España y empezar negociaciones con el Gobierno Británico exponiendo sus ideas sobre la libertad de América Latina.

A finales de 1785 el Generalísimo inicia un largo viaje que le llevará a conocer buena parte de Europa y algunos sitios de Asia, su compañero de viaje es el Coronel Smith quien era el Secretario de la delegación de los Estados Unidos en Londres. La hoja de ruta le conduce a Berlín, donde escribe a Federico El Grande pidiéndole permiso para estudiar la organización de su prestigioso ejército prusiano y la tan nombrada escuela de equitación.

Seguidamente se dirige a Viena, donde Smith le deja para volver a Londres; en la capital austríaca el Coronel Miranda posiblemente fue recibido por el Emperador José II, quien le da carta de presentación y pasaporte especial para las delegaciones diplomáticas del imperio conformado por Austria – Hungría.

Al venezolano lo encontramos luego en Hungría, donde comparte con personajes destacados en la vida política y militar pero además conoce a Haydn, quien como el latinoamericano, era un apasionado de la flauta y un excelente ejecutante, ha debido tener mucho de qué hablar y compartir con el ilustre músico y para inicios de 1786 se halla de paso por Milán, siendo su próximo destino Roma, donde establece relaciones con un grupo de jesuitas españoles desterrados, quienes en el futuro le ayudaron activamente en pro de sus ideas independentistas. Continúa rumbo a Nápoles y posteriormente va a Grecia, Egipto y el Asia Menor.

De Constantinopla, capital del imperio otomano se dirige a Crimea, provisto de buenos documentos de presentación. Por esos tiempos, febrero de 1787, Catalina II, inicia una regia campaña que la conduciría a tomar posesión de los territorios arrebatados a los turcos; Miranda hace amistad con Potenkim, uno de los hombres con mayor poder en el imperio de la zarina y esto le permite entrar en la intimidad de la monarca quien le invita a seguirla. Se supone que este privilegio conlleva a Miranda a establecer relaciones con personalidades rusas y extranjeras que rodeaban a Catalina.

Caraciolo Parra Pérez, infranqueable estudioso de la vida de nuestro héroe, en su libro: *"Miranda y la Revolución Francesa"* (1966); señala: "lo cierto es que Miranda vivió durante algunos meses en la intimidad de la Emperatriz, gozando de las consideraciones de la sociedad, de los círculos de la corte y de los miembros del cuerpo diplomático".

Lo señalado en el párrafo anterior conlleva a que al venezolano se le distinga con el grado de Coronel del Ejército Ruso, que pudiese usar dicho uniforme cuando lo considerara conveniente y además recibió una considerable suma de dinero de parte de la viuda de Pedro III.

Cabe la posibilidad de que Miranda le habló a Catalina La Grande del proyecto libertario de América, donde posiblemente mostraba su posición republicana que favorecía a los pueblos que luchaban

por su independencia, con excepción de aquellos que con su poder Rusia tenía sometidos; ahora bien a que debía tal posición, era con el fin de apoyar a un aventurero en su empresa o manejaba la idea de extender sus dominios.

Miranda continúa su peregrinar, abandona Rusia, donde vivió meses en ciudades como: Kiev, Moscú, Petersburgo y otras de menor jerarquía.

Nuestro viajero llegó a Estocolmo en septiembre de 1787, donde el destino le va a deparar de manera fortuita un encuentro con el Rey Gustavo III de Suecia y posteriormente una entrevista, la cual se efectúa en el Pabellón de Medallas del Rey.

Miranda se va a hospedar en la casa de diplomáticos rusos en Estocolmo, lo cual va a traer como consecuencia una cierta inquietud prevaleciendo la desconfianza y la sospecha, dejando entrever las incredulidades y las intrigas. En muchos momentos se puso de manifiesto que Miranda era considerado como un espía ruso y por tal actividad tenía su recompensa en dinero, lo anterior se manifestaba por los embrollos políticos que se sucedían a menudo.

Para el mes de diciembre del mismo año (1787), llegó a Copenhague, y en el mes de enero del año siguiente ya cuenta con la protección rusa en Dinamarca. Se sigue manteniendo la idea de ser un hombre peligroso, sobre todo por la efervescencia que experimentan las colonias españolas.

Parte de Copenhague en febrero de 1788, se dirige a Alemania y Suiza, a mediados de año se encuentra en La Haya, maneja la idea de regresar a Londres, tomando como ruta el territorio francés, cuidando todas las previsiones posibles a fin de eludir el acecho de los sabuesos del monarca español Carlos IV.

En junio de 1789, llega Miranda a Londres, sus primeras acciones en la capital británica es la de zafarse de la persecución española

que cada día le acechaba más y el camino a seguir es el de emplear la documentación que le otorgó Catalina de Rusia para declararse representante del imperio ruso, decisión que le va a llevar a ser considerado un espía de la zarina en tierra inglesa, pero su habilidad y las buenas relaciones va a conducir a cambiar esa imagen y al acercamiento del Primer Ministro Pitt.

De igual modo, Miranda se había dado a la tarea de suministrar información al gobierno inglés sobre la realidad rusa y para el mes de marzo de 1791, sugería a Pitt el de tratar de buscar la vía de unas mejores relaciones diplomáticas ya que las acciones tomadas no amedrentarían jamás al gobierno de Catalina por la superioridad militar de este. Lo anterior incrementa las sospechas sobre el caraqueño, ya que es visto como elemento que se presenta como doble espía.

Miranda al estrechar sus relaciones con políticos ingleses influyentes en la conducción del gobierno británico le plantea a Pitt su plan para la independencia de las colonias españolas y de forma escrita expuso las condiciones de la cooperación inglesa en pro de la emancipación americana. La de mayor trascendencia de esos proyectos era la postura del Generalísimo al sostener que la intención no era la de quitar a España de las colonias americanas para entregárselas a Inglaterra, quedando por sentado el reconocimiento de la independencia absoluta de América y como potencia aliada tendría algunas ventajas comerciales. También alegó su situación personal al carecer de un empleo y de no recibir recursos pecuniarios, lo que fue satisfecho con algunos recursos asignados por William Pitt que complementaban la anualidad concedida por Catalina.

Para mayo de 1792, Miranda se encuentra en París, en plena Revolución Francesa, buscaba franceses interesados con la idea de la emancipación de América, las posibilidades de tal empresa se diluían en el tiempo por las rencillas políticas internas a las que hay que agregar los conflictos bélicos con Prusia, Holanda y en cierta medida con Inglaterra.

Por solicitud de su amigo G eromePeti n, alcalde de la ciudad de París, accede ingresar al ejército francés para agosto de 1792, participó en campañas militares. En el ejército del norte cumple un papel importante en la batalla de Valmy y la toma de Amberes, asciende al grado de Mariscal de Campo inicialmente y tiempo después a General.

En enero de 1793, es ejecutado Luis XVI; esta es la muestra más elocuente de la crisis política en Francia, donde las disputas y tensiones entre los moderados girondinos con quienes se identificaba Miranda y los radicales jacobinos se incrementan con el pasar de los días; hay que agregar las derrotas y las desertiones militares lo cual engrandece las dificultades, a todo lo anterior se agrega la traición del General Dumouriez, jefe militar de Miranda, lo que trae como consecuencia el encarcelamiento y un juicio contra el venezolano, acusándolo de conspiración contra la República y de vínculos con el enemigo, pero de estas incriminaciones sale victorioso.

Para julio de ese mismo año (1793), Miranda es encarcelado nuevamente, los jacobinos arremeten contra figuras importantes de la revolución tal como es el caso de SaintJust y Danton. El suramericano va a estar preso hasta enero de 1795, al quedar en libertad va a vivir en París de una manera lujuriosa y además organiza a patriotas americanos para la lucha de la independencia, acciones que va a desplegar por dos años más, tiempo en el que va a concluir su residencia en Francia sin lograr un apoyo concreto para su proyecto independentista hispanoamericano.

A comienzos de 1798, regresa a Londres y desde ese momento hasta agosto de 1805, lo va a dedicar en la búsqueda de alternativas al fin de encontrar el apoyo inglés en pro de la libertad de las colonias americanas bajo el yugo español, proyecto que ya contaba con aliados e interesados en los Estados Unidos, así como también muchos latinoamericanos influyentes y organizados para emprender la lucha independentista. Durante este período son pocos los meses que va a vivir en Francia, donde es hecho prisionero, acusado de

espía británico y expulsado del territorio galo. También durante estos años se une sentimentalmente a Sarah Andrews con quien procrea dos hijos: Leandro y Francisco.

1805, es un año decisivo en la vida de Miranda, a mediados del mismo logra un pasaporte para salir de Inglaterra, ya que había hecho los preparativos para marcharse. Plasma su testamento donde deja asentado que sus propiedades de París y Londres fueran empleadas en la educación de su hijo Leandro; teniendo siempre presente el terruño donde nació dispuso que sus papeles y su archivo (Colombeia) sean remitidos a Caracas, lugar a donde también destinará sus libros ya que los mismos los donó a la Universidad de Caracas y otras posesiones para Sarah Andrews.

En septiembre del mismo año, junto con su secretario parte rumbo a los Estados Unidos, donde se entrevista con el Secretario de Estado: James Madison y con el entonces presidente Thomas Jefferson. A pesar de estos contactos no se da un compromiso para la expedición que se prepara.

Con los recursos aportados por unos amigos, Miranda logra armar la empresa que le había ocupado unos cuantos años de su vida: recluta voluntarios y mercenarios, compra armas y municiones, logra equipar a un bergantín al que llama Leander como su hijo y designa como Comandante a Tomas Lewis; zarpa de New York el 2 de febrero de 1806, rumbo a Haití.

En el Puerto de Jacmel (Haití), se unen las goletas Bacchus y Bee, para el 12 de marzo el Generalísimo Sebastián Francisco de Miranda crea el pabellón nacional, (amarillo, azul y rojo), que posteriormente se convertirá en nuestro símbolo patrio; el 28 de marzo leva anclas rumbo a las costas venezolanas, vía Aruba y el 27 de abril son sorprendidos por buques de guerra españoles, acción en la cual las goletas son hechas prisioneras con su tripulación y Miranda en el Leander logra huir hacia las islas del Caribe Oriental (Granada, Barbados y Trinidad). Los prisioneros fueron llevados a

Puerto Cabello para ser juzgados, muchos de ellos sentenciados a muerte y otros a diversas condenas.

Miranda desde Trinidad, reorganiza una nueva expedición, zarpando el 25 de julio, en esta oportunidad contando con un discreto apoyo de naves de guerra inglesas a las que se unen un bergantín norteamericano; el tres de agosto de 1806 , desembarca en la vela de Coro, toma el fortín del lugar e iza la bandera de la idílica República, seguidamente toma la ciudad de Coro la que encuentra abandonada y sin recibir ningún apoyo; no le queda otra alternativa que abandonar la misión que se había propuesto. Navega rumbo a Aruba, posteriormente a Trinidad en espera de auxilios que jamás llegaron y finalmente a Inglaterra.

En los primeros meses de 1808, reinicia la búsqueda de apoyo en pro de la independencia de América Española y cuando se tenía cierto éxito con una expedición planificada, las tropas de Napoleón invaden la península ibérica, lo que determina la suspensión de la acción militar.

Desde la capital británica inicia contactos con agrupaciones de criollos americanos, de manera muy especial con las sectas masónicas del continente a las que le sugiere que formen juntas de gobierno independentistas. El Colombiano, es el periódico publicado en español por el caraqueño consagrado en la publicación de documentos y textos propagandísticos aupando la independencia de la América Hispana.

Para el mes de julio de 1810, llegan a Londres los representantes de la Junta Suprema de Gobierno de Caracas, integrada por: Simón Bolívar, Andrés Bello y Luis López Méndez; el papel de Miranda para con los comisionados es de vital importancia ya que es interlocutor, consejero, compañero, introductor y su casa sirve de referencia para reuniones con personalidades e instituciones interesadas en el proyecto y ejecución en su totalidad de la independencia.

López Méndez y Andrés Bello permanecen en Londres, mientras que Bolívar regresa a Caracas e invita a Miranda a reencontrarse con la tierra donde nació. El 10 de diciembre de 1810, Miranda desembarca en La Guaira, es recibido por Simón Bolívar, designado por la Junta de Gobierno y sobre todo por una población entusiasmada.

En Caracas, va a ser objeto de innumerables atenciones: se le otorga el nombramiento de Teniente General de los Ejércitos de Venezuela, es un miembro activo e importante en la instalación de la sociedad patriótica, se incorpora al Congreso Constituyente de 1811 al ser electo Diputado por El Pao (actualmente cerca de Pariaguán, Municipio Miranda del estado Anzoátegui), se acordó eliminar todos los documentos en la Capitanía General de Venezuela contrarios al Generalísimo, establece relaciones con destacadas personalidades del momento y sobre todo estrecha relaciones de amistad con los descendientes del mantuanaje que habían arremetido contra su familia y de manera muy agresiva contra su progenitor. A pesar de lo señalado anteriormente, Miranda es visto con recelo, observado como un extraño, un extranjero como realmente era, que conducía a que se presentara una serie de intrigas y desacuerdos.

Desde su curul como Diputado del Congreso insiste en la necesidad de declarar la independencia, posición que le va a costar algunas desavenencias, pero al fin se logra en la sesión del día 5 de julio del año 1811.

Los inconvenientes de la naciente república no se hicieron esperar, las provincias de Coro, Maracaibo y Guayana manifestaron su lealtad a la Metrópolis, desde los acontecimientos ocurridos el 19 de abril de 1810, al desconocer la Junta se inician los enfrentamientos armados y se nombra al Marqués del Toro como jefe del ejército con el fin de meter en cintura a los insurgentes, pero su fracaso fue rotundo, sin ninguna alternativa de acuerdos, reinaba la confusión, sobre los acontecimientos acaecidos.

Los problemas se multiplicaban, el descontento y el rechazo a favor de la independencia era cada día mayor, las campañas militares avanzaban desde Coro, Maracaibo y Guayana hacia el centro del país, los realistas de la ciudad de Valencia se alzan en armas contra la República, no quedando alternativa que el ejecutivo designe a Sebastián Francisco de Miranda como Comandante en Jefe del Ejército, ya que era el único con experiencia efectiva en acciones militares y además el hombre capaz de organizar y dirigir un ejército a fin de alcanzar la victoria. Entre las primeras acciones están las de organizar el ejército, poner férrea disciplina, dirigir violentos combates y sitiar la ciudad del Cabriales, la cual es sometida. Las críticas e intrigas contra Miranda fueron abundantes y diversas, sin embargo salió airoso de las mismas y en diciembre de 1811 suscribe como Diputado la primera Constitución Federal de la República.

Llega el año de 1812: los inconvenientes surgidos se transforman en verdaderos problemas sociales, económicos, políticos y militares; la campaña militar destinada a recuperar Guayana fracasa y Monteverde avanza hacia la capital de la república sin encontrar mayores obstáculos; como si esto fuese poco ocurre el terremoto del 26 de marzo que va a ser tomado como bandera política contra la república. En vista de la magnitud de la crisis se acude a Miranda, se le otorgan plenos poderes con el fin de salvar la república y la razón de esta decisión era muy sencilla ya que solamente él reunía las cualidades para mandar un ejército de manera acertada, la vida le había permitido conocer el desenvolvimiento de los partidos políticos y era el único que había propuesto un proyecto político.

Miranda se avoca a organizar la defensa del territorio menguado y requiere del apoyo de los altaneros y prepotentes mantuanos a quienes les encomienda cargos importantes, tal es el caso de la defensa de la ciudad de Valencia a Francisco Javier Uztáriz y la importante plaza de Puerto Cabello a Simón Bolívar.

La pérdida de la ciudad de Valencia, los alzamientos de los negros en Barlovento, las traiciones contra Miranda y por ende contra la República, las deserciones masivas del ejército republicano y la pérdida de Puerto Cabello son elementos más que suficientes para que Miranda tomase la alternativa hacer capitulación, la cual se firmó el 25 de julio de 1812. Al día siguiente el Generalísimo se dirigió a Caracas.

El 29 de julio (1812), el edecán de Miranda, Pedro Antonio Leleux embarca a bordo del bergantín Sapphire los libros y papeles del Generalísimo, cuyo equipaje iba dirigido a una firma inglesa con la que el caraqueño tenía relaciones y de esta forma se asegura la preservación de tan valioso material.

El día 30 de julio, el General Miranda llega a La Guaira y rechaza la invitación de subir a bordo de la nave inglesa y contar con la protección de la oficialidad de la embarcación y decide dormir en el Puerto de La Guaira. En la madrugada del 31 del mismo mes y año un grupo de militares y civiles capitaneados por Simón Bolívar, Miguel Peña y Manuel María de las Casas hacen prisionero al ex dictador, acusándolo de traición por la capitulación y pérdida de la república. Por la valiente acción los representantes del mantuanaje fueron recompensados con pasaportes para abandonar el país, además Las Casas recibió una importante suma de dinero.

El destino de Francisco de Miranda: inicialmente fue encarcelado en el Castillo de San Carlos en La Guaira, posteriormente fue enviado al Castillo de San Felipe en Puerto Cabello, seguidamente el prisionero fue confinado a la fortaleza del Morro en Puerto Rico y su destino final a un calabozo del Fuerte de las Cuatro Torres, en el arsenal de La Carraca, en Cádiz, donde muere el 14 de julio de 1816.

Es así, como Miranda y Michelena se glorifican a través de un cuadro, donde la historia y el arte se hermanan indisolublemente, en una gran asociación que, desde la época de escolares sobreviene automáticamente en el alma de los venezolanos.

La historia del siglo XIX venezolano constituye un verdadero reservorio para la investigación, debido a que esas ideas tergiversadas por muchos estudiosos necesitan ser revisadas y son tantos los aportes dignos de investigar que nos darían otra visión de una historia rica en conocimientos variados de la sociedad, la economía, la política y el mundo cultural de entonces.

Uno de estos casos lo constituye el artista Arturo Michelena, quien nos legó un valioso patrimonio en sus obras, y fue él, el merecedor de la más alta distinción en la exposición universal de París, para conmemorar el centenario de la Revolución Francesa.

A partir de 1830, muchos artistas contaron con el mecenazgo, la protección de jefes de gobierno o de personas influyentes en la política o la economía nacional y Arturo Michelena no fue la excepción, ya que contó con el apoyo de Andueza Palacios y de Joaquín Crespo, para solventar muchas situaciones y dedicarse a la creación artística.

Entre esas creaciones de Arturo Michelena hay que destacar el tema histórico manejado con gran maestría por este pintor, entre sus legados podemos mencionar: *Vuelvan Caras*, *Miranda en la Carraca*, *Muerte en Berruecos*, *Bolívar Ecuestre* (actualmente en la Gobernación de Carabobo), *Retrato del Mariscal Sucre* (Congreso de la República de Bolivia), *Retrato Ecuestre del General Crespo*.

Las dos primeras obras antes señaladas constituyen un legado artístico (visual) que además conforma un verdadero discurso relevante de nuestro pasado histórico, tal como, la *Batalla de las Queseras del Medio* y la *Prisión del Precursor de la Independencia Americana*. Y dicho patrimonio forma parte indisoluble de nuestra memoria histórica.



Arturo Michelena

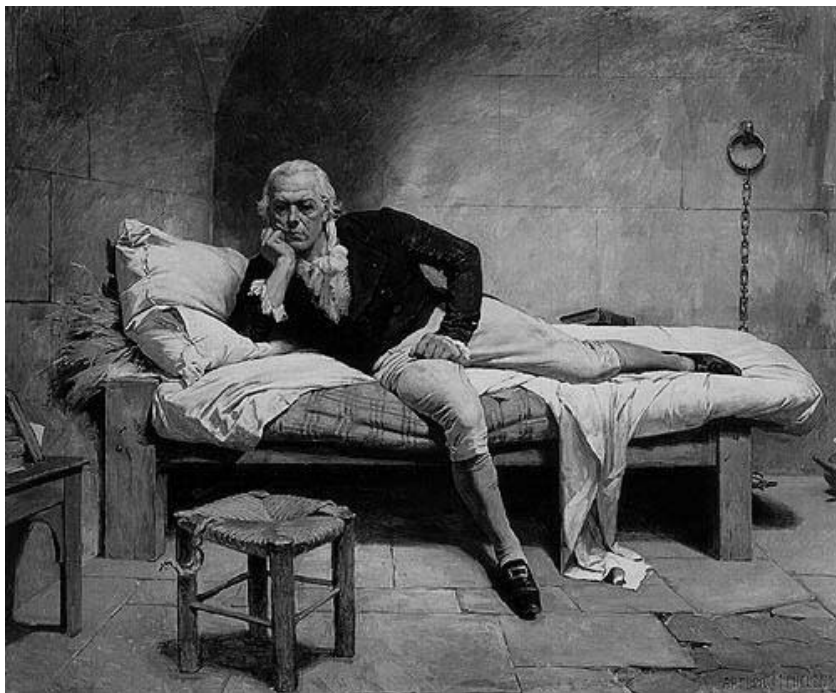
Vuelvan Caras

Oleo sobre tela: 300 cms x 460 cms.

Caracas – 1890

Tomado del catálogo: Genio y obra de Arturo Michelena

Galería de Arte Nacional. Caracas, 1998



Arturo Michelena

Miranda en la Carraca

Oleo sobre Tela: 197 cms x 245,2 cms

Caracas- 1896

Tomado del catálogo: Genio y Obra de Arturo Michelena.

Galería de Arte Nacional. Caracas, 1998

Bibliografía

ARRÁIZ LUCCA, Rafael. (2007). *Venezuela: 1830 a nuestros días*. Editorial Alfa. Caracas, Venezuela.

(2005). *Venezuela: 1728-1830. Guipuzcoana e Independencia*. Editorial Alfa. Caracas Venezuela.

AUTORES VARIOS. (1989). *Arturo Michelena, su obra y su tiempo*. Banco Industrial de Venezuela. Caracas.

AUTORES VARIOS (2003). *Miranda El Extranjero*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas.

BLANCO, Eduardo, (1951) *Venezuela Heroica*. Biblioteca Popular Venezolana. Ministerio de Educación — Caracas.

BOULTON, Alfredo. (1968). *Historia de la Pintura en Venezuela*. Torno 11. Editorial Arte. Caracas.

CABALLERO, Manuel. (1999). *Diez Grandes Polémicas en la Historia de Venezuela*. Contraloría General de la República. Caracas, Venezuela.

(1995). *Ni Dios ni Federación*. Editorial Planeta. Caracas, Venezuela.

CALZADILLA, Juan. (1973) *Michelena*. Ernesto Arrnitano Editor. Caracas.

CARRERA DAMAS, Germán. (1991). *Una Nación llamada Venezuela*. Monte Avila Editores (cuarta edición). Caracas, Venezuela.

(1988). *Formación Definitiva del Proyecto Nacional: 1870-1900*. Cuadernos Lagoven. Caracas, Venezuela.

(1986), *Venezuela: Proyecto Nacional y Poder Social*. Editorial Crítica. Barcelona, España.

Diccionario de Historia de Venezuela. (1998). Tomo II. Fundación Polar. Primera Edición. Caracas.

FERNÁNDEZ HERES, Rafael. (1995). *La Educación Venezolana Bajo el Signo de la Ilustración. 1770-1870*. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

(1994). *La Educación Venezolana bajo el signo de la Ilustración*. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

(1987). *La Instrucción Pública en el Proyecto Político de Guzmán Blanco: Ideas y Hechos*. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

FRASSATO, Luigi. (1995). *Agustín Codazzi. Biografía (1793-1859)*. Fondo Editorial Marcos Brito. Publicaciones del centro sociocultural San Joaquín, estado Carabobo. Auspiciado por la Fundación Polar.

Genio y Gloria de Arturo Michelena. (1999). Catálogo de la exposición, Centenario de su muerte, Galería de Arte Nacional. Caracas.

IRAZÁBAL, Carlos. (1974). *Hacia la democracia*. Catalá Ediciones. Caracas.

La Prensa Heroica (1968). *Selección del Correo del Orinoco*. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas.

LAVRETSKI, J.G. (1991). *Miranda*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Serie: Estudios, monografías y ensayos. Caracas.

- MIJARES, Augusto (1952). *La interpretación pesimista de la sociología Hispanoamericana*. Editorial Aguado. S.A. Madrid — España-
- MORÓN, Guillermo. (1963). *Historia de Venezuela*. Editorial Edime. Madrid — España.
- PICON S., Mariano (1962). "Venezuela: Algunas gentes y libros", en *Venezuela Independiente*. Fundación Mendoza. Caracas.
- PINO, Elías. (2001). *País Archipiélago*. Venezuela 1830-1858. Fundación Bigott. Caracas.
- PINO, Elías. (2000). *Fueros, civilización y ciudadanía*. Estudios sobre el siglo XIX en Venezuela. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.
- PARRA PEREZ, Caraciolo. (1966). *Miranda y la Revolución Francesa*. Banco del Caribe. Dos Volúmenes. Caracas.
- PLANCHART, Enrique. (1973). *Biografía de Arturo Michelena, 1863— 1898*. Ministerio de Educación Caracas.
- QUINTERO, Inés. (2006). *Francisco de Miranda*. Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional. Caracas.
- (1994). *Antonio Guzmán Blanco y su época*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, Venezuela.
- ROBERTSON, William Spencer. (2006). *La vida de Miranda*. Academia Nacional de la Historia. Colección Bicentenario de la Independencia. Caracas.
- RODRIGUEZ DE ALONSO, Josefina. (1982). *Miranda y sus Circunstancias*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Serie: Estudios, monografías y ensayos. Caracas.