

la escultura uruguayas y para su padre, el recién recordado Juan Manuel, un buen pintor de historia y cabe destacar en ese aspecto su cuadro *La batalla de las Piedras*, pero su máxima fama la debe a su obra escultórica y a sus figuras de cuerpo entero para monumentos públicos, entre las que destaca la estatua solemne y sencilla que hizo del libertador José Artigas para que fuese colocada en la ciudad de San José, para coronar el monumento allí erigido en honor del ilustre prócer.

En Venezuela fue grande el esplendor del arte del siglo XIX y fueron tantos los pintores de gran calidad que lo enriquecieron, que a diferencia de lo que acaece con la escultura —mucho menos abundante—, resulta muy difícil elegir a los que pueden considerarse como más representativos. Juan Lovera (Caracas, 1778-1843) vivió a caballo entre dos siglos y fue en la primera mitad del XIX el creador de la nueva pintura venezolana, pero el renombre del que disfrutaba como escritor, cronista de las peripecias y los fastos políticos, hizo que se retrasase bastantes años el reconocimiento de la importancia de su pintura. Con un gran dominio del oficio realizó con esmero, veracidad y calidad los retratos de numerosos próceres de la Independencia y un gran número de cuadros de historia, género al que pertenecen sus dos obras más famosas: *El 5 de junio de 1811* y *El 5 de abril de 1810*, pintadas ambas en 1838 en un alarde de memoria visual, dado que Lovera recordaba intactas las imágenes en las que en dichas fechas había visto y las trasladó al lienzo, igual que si las estuviese viendo aún, tras casi treinta años. He roto el orden cronológico de los dos acontecimientos porque el cuadro sobre el 5 de junio de 1811 me parece tener una mayor calidad que el del 5 de abril de 1810, pero ambos constituyen el origen de la gran pintura venezolana del siglo XIX e inician un periodo en el que el arte nacional adquiere una alta calidad que todavía perdura en este último decenio del siglo XX. Dicha obra es simultáneamente un trozo de historia viva y un retrato plural, cuyo tema es la primera reunión del senado de la Venezuela recién independizada. A semejanza de lo que había hecho Goya en *La junta de Filipinas*, pero sin que Lovera hubiese visto nunca esa obra mestra de temática similar, sesgó la organización de los volúmenes y de las imágenes y aprovechó los efectos lumínicos para intensificar la vivacidad del cuadro en una hermosa fusión de perspectiva aérea, tipo Velázquez, geométrica renacentista, tipo Tintoretto, unificados tanto en su lienzo como en el de Goya, en el crisol personal de cada uno de ambos maestros. El otro lienzo —el del 19 de Abril— recogía la unión, en 1810, del Cabildo de Caracas para reconocer a regañadientes los derechos de Fernando VII, pero nombrando al mismo tiempo un gobierno libre que garantizaba, a pesar de esos hipotéticos derechos del lamentable monarca, la independencia de Venezuela. Hay en esa obra algunos ecos —demasiados, tal vez— del siglo XVIII, pero el ritmo de las masas, las apenas insinuadas estructuras compositivas en una doble diagonal, la contención de los gestos que se adivinan fogosos por dentro, pero que son solamente calmos por fuera, y las consabidas connotaciones simbólicas del siglo XIX hacen que la pintura de Lovera entre de lleno dentro de la problemática de dicho siglo.

Carmelo Fernández (Gutana, Yaracuy, 1810-Caracas, 1887) era simultáneamente profesor, escritor, miniaturista, ilustrador de libros y excelente pintor por encima de todo, pero al tener tantas dedicaciones diferentes, aunque no empañase la calidad de ninguna de ellas, hizo que las obras incluíbles en cada una fuesen más bien escasas. Como pintor de caballete era refinado y correcto y destacaba por la finura de la ambientación, la luz calma, la limpia entonación cromática y el toque preciso. Pintó medidos paisajes en los que había siempre huellas humanas y alguna casa casi perdida, pero llena de encanto. Sus retratos rebosan veracidad y vida interior. Entre sus ilustraciones causaron sensación y son aún hoy en día muy elogiadas, las que hizo para dos libros famosos: *Atlas físico y político de la República de Venezuela*, editado en París en 1840 con texto de Agustín Codazzi, y los tres volúmenes del *Resumen de la Historia de Venezuela*, de la autoría de Rafael Martínez Baralt y Ramón Díaz, editada asimismo en París al año siguiente. Fernández hizo estampar en París sus preciosas ilustraciones y regresó luego a Caracas, que era donde más a gusto se encontraba y más podía influir en la formación de las nuevas promociones pictóricas. Martín Tovar y Tovar (Caracas, 1827-1902) fue uno de los más eminentes pintores de Venezuela, pero a partir de 1865 se dedicó primordialmente a la realización de daguerrotipos en color, que anunciaba al mismo tiempo que su pintura en la prensa diaria, ocupando con cada anuncio alrededor de quince líneas. Lo de los daguerrotipos y los anuncios no pasa de ser una sabrosa anécdota, pero lo de la pintura es de suma importancia, dado que en unión de los dos recién recordados, fue Tovar una de las tres más importantes figuras de la pintura venezolana del siglo XIX. Sus cuatro géneros preferidos eran el paisaje, los retratos de los próceres de la Independencia y los de sus amigos, a los que retrataba con menos empaque y tal vez con una mayor veracidad. En los dos últimos géneros, así como en su emotivo *Autorretrato*, le interesaba más captar la vida interior de los personajes que su engañosa prestancia exterior. Algunas de sus obras producen la impresión de ser, más que interpretaciones de apariencias externas, radiografías de almas. Sus mejores pinturas de temática histórica son los lienzos, convertidos en murales, que fueron pegados en la bóveda del Salón Elíptico, una de las más originales estancias del Palacio Federal. La riqueza del color, el estudio perfecto de las perspectivas para que el abombamiento de la bóveda no las distorsionase y el verismo de la mejor ley, se adaptan magistralmente a la función para la que fueron pintados. Sus paisajes son sencillos y originales, pero más que los de caballete, entre los que destacan también los del Monte Avila, encaramado sobre Caracas, cabe recordar la cenefa que, alrededor de un cielo que centra la composición, ciñe el lienzo-mural de *La batalla del Carabobo*, uno de los más deslumbrantes del Salón Elíptico. A diferencia de lo acaecido con la pintura, cuya gran calidad parece incuestionable, fue la escultura venezolana decimonónica bastante menos brillante, pero cabe citar, no obstante, las imágenes de santos que tallaron en madera Juan Bautista González, activo durante la primera mitad del siglo XIX, y su hijo Manuel González, activo durante la segunda. Se considera que el de más calidad era el segundo y que

su obra maestra fue *El Nazareno* que talló en 1877 para el Templo de la Concepción, de Barquisimeto. Igualmente importante o más tal vez fue Eloy Palacios (Maturín, 1847-Camagüey, Cuba, 1910) director desde 1874 de la Escuela de Escultura de la Universidad de Caracas y que acabó de realizar al año siguiente las estatuas solemnes de *La Justicia* y *La Paz*, conservadas ambas en el Capitolio capitalicio.

Carlos Areán

«La voz de Borges, su cara, se desdibujan como la arena impulsada por una ráfaga de lágrimas...»



Jorge Luis Borges