

TIERRA FIRME

87

revista de historia y ciencias sociales

ISSN: 0798-2968

Caracas, Venezuela, Julio - Septiembre, 2004

Nº 87, Año 22 - Vol. XXII



Publicación de la Fundación

TIERRA
FIRME

Vida y obra del escultor Manuel Antonio González*

JOSÉ MARÍA SALVADOR
 UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA (UCV)

RESUMEN: Manuel Antonio González dejó grabado su nombre en la historia de la escultura venezolana del siglo XIX. El trabajo que ofrecemos, trata sobre su vida, partiendo de su nacimiento y sus tempranas inquietudes artísticas y escultóricas. Los elogios sobre sus precoces dotes de pintor no faltaron en las páginas de *La Opinión Nacional*. La escultura haría luego aparición en la vida de González, para allanar el camino de la contribución fundamental del escultor. El auge de las artes como parte del proceso de modernización guzmancista, hace que las hechuras del creador reposen a la vera del caudillo cuya mano condujo el tránsito de la vida metropolitana de Caracas por los caminos de la modernidad. Este trabajo devela una Venezuela decimonónica distinta a la de los campos de batalla, a la que estamos acostumbrados. A la Venezuela de contiendas y de carencias materiales, habría que sumarle un país de artes y bellas letras, que hizo menos ruido que el estallido de los mosquetes utilizados en nuestras guerras civiles.

PALABRAS CLAVE: Guzmancismo, modernidad, artes, esculturas, Venezuela siglo XIX.

EN LA TRADICIÓN DE LA IMAGINERÍA

Hijo legítimo del escultor y ebanista Juan Bautista González—cuyo padre fue, a su vez, el imaginero y ebanista colonial Manuel González¹—

y de María Josefa Hernández, Manuel Antonio González nació el 2 de enero de 1851 en Caracas, en cuya iglesia de Altigracia recibió el bautismo el 28 de febrero siguiente de manos del párroco, Pbro. José Antonio Elizalde.²

* El presente texto constituye el Capítulo 5 de la Tesis Doctoral *La escultura en Venezuela durante la hegemonía de Antonio Guzmán Blanco. 1870-1888*, que hemos presentado el 9 de julio de 2002 en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela para obtener el título de Doctor en Ciencias Sociales. En las citas textuales de las fuentes primarias se han respetado la redacción, la ortografía y la puntuación del texto original.

Miembro de una familia de escultores — su abuelo, su padre y su hermano Antonio Ramón tenían esa profesión—, Manuel Antonio engendrará en su corta vida un solo hijo, Lorenzo (1877-1948) (Barroso Alfaro, 1993: 18), quien también jugará un papel de relevancia como uno de los mejores escultores académicos en la Venezuela de la primera mitad del siglo XX. De hecho, nuestro artista aprendió el oficio de la talla en madera hasta 1872 en el obrador de su padre, a quien probablemente ayudó a hacer alguna imagen (Barroso Alfaro, 1993: 16-17).

Ya desde su infancia Manuel Antonio mostró evidentes talentos para la escultura, si hemos de creer esta anécdota transcrita por su amigo y panegirista Cecilio Acosta: mientras su familia almorzaba durante una temporada de descanso en Gamboa, en los alrededores de la capital, Manuel Antonio, entonces niño de apenas 4 ó 5 años de edad, apareció corriendo despavorido con el relato de que un extraño animal en la maleza le había infundido mucho miedo. Al no poder identificarlo ni reconocerlo en ninguno de los nombres que su familia le indicaba como posibles, el niño modeló con un migajón de pan un lagarto, mientras decía a sus padres: "éste fue el que me asustó". Desde entonces, nuestro artista obtendría de su padre permiso para trabajar en su taller con la gubia,³ lo que le permitiría aprender a temprana edad los secretos de la talla en madera.

Frisando los veinte años de edad, Manuel Antonio González comienza a dejar en la prensa caraqueña las primeras huellas de su actividad profesional. Así, el 1° de diciembre de 1870, un mes antes de su vigésimo cumpleaños, recibía tempranos elogios de La

Opinión Nacional por su pintura de las decoraciones escenográficas del "teatro Apolo, construido en una casa particular entre las esquinas del Gobernador y el Muerto, por los laboriosos artistas y artesanos José de Jesús Alcoytha (sic)⁴ y José Ángel Navarro", teatro que se estrenaría el día de Nochebuena con una función bíblica.⁵ Tras presentar a nuestro artista como "pobre y apenas conocido de algunas personas, como la mayor parte de los venezolanos que descuellan en alguna de las artes; carece de educación artística, y sin embargo, ha ejecutado obras de escultura que merecen los honores del museo",⁶ el periodista señalaba que, "conociendo las raras aptitudes del joven González, [el señor Alcoytha] lo excitó a pintar las decoraciones (...), y aunque aquel no se ha ejercitado nunca en este género, se encargó de hacer el trabajo que se le encomendaba."

El reportero proseguía con estas generosas loas:

El éxito ha sido completo. El telón de boca está ya concluido, a pesar de las dificultades que ofrecía para la ejecución de la pintura la mala calidad del lienzo, y presenta un bello golpe de vista el paisaje que le sirve de centro, cubierto por las randas de una cortina. La decoración de selva, que está ya para terminarse, es de un mérito original por la expresión sencilla de la naturaleza y la armonía del colorido. Hemos visto a González ejecutando por primera vez este trabajo con un pulso y una destreza que no parecen sino el fruto de una larga práctica. Combina con rapidez los colores y en la ejecución no vacila, seguro de su idea y como si tuviese un completo dominio de todos los detalles del arte.

Concluía el fablistán recomendando ante el público a aquel artista apenas veinteañero,

de "modesto ingenio", cuya "precocidad (...) muy rara" en "su primer ensayo en la pintura escenográfica, que podemos llamar un *in promptu*, es una muestra de singular talento".⁸

Quince meses más tarde (5 marzo 1872) otro redactor del mismo periódico (casi con seguridad Nicanor Bolet Peraza) glosaba ya la primera obra escultórica documentada del jovencísimo tallador: un *Jesús atado a la columna*, "que el inspirado artista acaba de labrar en madera con tanta naturalidad como exactitud en el conjunto y los pormenores." Tras señalar que el escultor había hecho aquel trabajo —su primera experiencia en el ramo— en poco más de

tres semanas, recalca que, al esculpir en la figura, de tamaño algo mayor que el natural, "las venas, el sistema muscular, la contracción del sufrimiento, la posición, la armazón ósea, el encorvamiento de las espaldas", había evidenciado "el poder de ejecución y de imitación de su autor."⁹ Sin dejar de indicar que por la viva expresión de su rostro aquella reciente imagen se parecía al tradicional *Nazareno de San Pablo*, el corresponsal precisaba que el escultor exhibiría aquella piadosa imagen durante ocho días en su casa en la esquina del Cristo, N° 65, antes de entregarla a la iglesia del pueblo que se la había encargado. Al inducir al público a visitar aquella sacra efigie, el periodista concluía su enhorabuena al artista "esperando que prosiga con ardor en el

ejercicio de su arte para que dé gloria a su patria y lustre a su familia."¹⁰

Cuatro meses más tarde, el mismo Bolet Peraza hacía una vez más alarde, en su conocida columna periodística "Ecos de Caracas", de su extremosidad adulatoria al afirmar que, pese a su formación autodidacta, Manuel Antonio González¹¹ superaría al propio maestro italiano Pietro Tenerani,¹²

como lo confirma el reciente *Busto del general Francisco Mejía*, talla en madera en el que, según el reportero, "ya se deja ver el ímpetu de un génio que se levantará muy alto si no lo dejamos vejetar en nuestra culpable indolencia."¹³ Que el

autor de ese retrato es Manuel Antonio González, y no J. M. González —como escribe erróneamente el articulista o, con mayor probabilidad, el tipógrafo— se desprende de este otro comentario de Nicanor Bolet Peraza, al reseñar tres semanas más tarde la célebre Exposición de Arte Venezolano del Café del Ávila, promovida por él mismo con la ayuda de su amigo, el negociante británico James Mudie Spence, a quien pertenecía la mayoría de las obras exhibidas:

En la sección de escultura, llevábase la palma nuestro joven artista Manuel González, cuya obra maestra, el busto del general Francisco Mejía, le ha valido los aplausos unánimes de todas las personas inteligentes que han podido admirar tanta exactitud, tanta naturalidad y expresión en un trabajo de muy tan árido y difícil como el de un retrato en madera. Sus bustos de La

Nuestro artista aprendió el oficio de la talla en madera hasta 1872 en el obrador de su padre, a quien probablemente ayudó a hacer alguna imagen.

Coquetería 14 y *El Llanto* 15 prueban que González es capaz de revelar en la inerte materia bruta de que se sirve para sus trabajos todas las pasiones y todos los sentimientos del corazón humano.¹⁴

Estas dos pequeñas muestras de arte de género se encuentran hoy en paradero desconocido, pues, obsequiadas por el artista a James M. Spence, éste se las llevó en 1872 a Inglaterra junto con las otras 525 piezas de arte venezolano que había logrado reunir — casi siempre por “obsequio” de los artistas o de algún amigo criollo—, condenando así a este importante patrimonio artístico nacional a un destino azaroso y lejano.

Poco después de esa resonante Exposición del Café del Ávila, nuestro escultor recibiría ya su primer encargo oficial. El 6 de diciembre de 1872, en efecto, él y su hermano Antonio Ramón suscribían con José María Rojas, delegado de la Compañía de Crédito y de la Junta de Fomento del Capitolio, un contrato para tallar unos relieves alegóricos en sendos tabiques de caoba para los dos salones de sesiones de ambas Cámaras en el Palacio Legislativo, que por entonces se construía a frenético ritmo.¹⁷ Conforme a ese contrato,¹⁸ los hermanos González se comprometían, por un pago total de 185 pesos sencillos, es decir, 148 venezolanos, a tallar antes del 31 de enero de 1873 en dichos tabiques (que fabricarían los carpinteros Ignacio Arias y R. Mijares) los siguientes relieves, diseñados por el ingeniero Luciano Urdaneta:

En la parte superior llevará cada tabique el escudo de armas de la república, apoyado por dos rebollones laterales, todo hecho con la mayor perfección posible. La pieza central de cada tabique contendrá una estatua que representará en un ejemplar la Diosa de la

Libertad, y en la otra la Diosa de la Justicia. Las demás esculturas van indicadas en el plano.¹⁹

Nuestro escultor y su hermano ejecutaron con éxito y a tiempo ese importante encargo, tal como se desprende de un comentario de Nicanor Bolet Peraza el 11 de enero de 1873: pese a silenciar la coautoría de Antonio Ramón, el gacetillero enaltecía el nuevo trabajo de Manuel Antonio, al decir que había “tenido el placer de ver un par de bajos relieves hermosísimos tallados en cedro (sic)²⁰ por el inteligente joven escultor González. Estas dos obras representando la Libertad y la Justicia están destinadas a figurar en un tabique del Capitolio.”²¹

Esos bajorrelieves en caoba ya no existen, pues, según Manuel Barroso Alfaro (1993: 78), fueron destruidos en 1891 con motivo de la reforma de las salas del Congreso de la República, reforma hecha, según Manuel Alfredo Rodríguez,²² por el arquitecto Antonio Malaussena, de acuerdo con planos diseñados por el ingeniero Luciano Urdaneta.

El 23 de abril de 1873, nuestro escultor remitía al presidente Guzmán Blanco una carta, en la que, tras recordarle la promesa de dispensa del servicio militar hecha a él y a su hermano Antonio Ramón, le suplicaba con encarecimiento hacer efectiva tal promesa, no por el deseo de eludir el servicio al Gobierno, “sino tan solo, por el constante recargo de trabajo que tenemos, único fruto con que contamos para mantener a nuestros ancianos padres.”²³ Al expresarle que esa licencia del servicio en la milicia la consideraba la mejor forma de ayuda directa para su arte, que el Primer Magistrado le había prometido previamente, el joven artista se despedía

“Jurándole a Ud que en un caso de suprema necesidad, si lo hubiese, yo y mi hermano seremos con el fusil en la mano, sus primeros defensores.”²⁴

Dos días después (25 abril 1873) *La Opinión Nacional* publicaba el comentario de varias personas anónimas sobre el importantísimo encargo de un Nazareno vestido (idéntico a la célebre imagen homónima de San Pablo), que la Sociedad Benéfica y Religiosa del Nazareno de la caraqueña parroquia de San Juan había hecho al escultor,²⁵ de apenas 21 años de edad. Calificándolo como “joven escultor (...) muy conocido ya en esta Capital por su mérito artístico sobresaliente y por varios de sus trabajos que hemos tenido ocasión de admirar”, los ignotos admiradores destacaban que “Este joven necesita para dar el último toque a su fama de artista [y] hacerse conocido en el mundo de las notabilidades, una obra colosal de esta naturaleza, un trabajo serio, un campo, en fin, donde desarrollar en toda su plenitud la superabundancia de ingenio, talento, contracción conque (sic) le ha dotado la Providencia.”²⁶ Los ocultos amigos concluían su remitido afirmando no dudar que González obtendría en dos meses pleno éxito en aquella obra, “que habrá de formar la reputación artística de un hijo de Caracas.”²⁷

El 18 de junio siguiente, en una nueva visita al taller del artista, Nicanor Bolet Peraza volvía a elogiar ese Nazareno a punto de ser terminado. Después de indicar que “el talento de este joven es un prodigio”, capaz de “adivinar así los secretos del arte más difícil”, el fecundo escritor señalaba: “González tiene la intuición del arte. En él no se ha educado

el sentimiento de la estética y sin embargo, sus figuras revelan que salen forjadas de su imaginación con todas las reglas de esa ciencia difícilísima, y cuyo estudio requiere la familiarización con los modelos que han producido los siglos ilustrados.”²⁸ Y, antes de anunciar que la imagen no podría ser bendecida en agosto, como lo había previsto la Sociedad del Nazareno, por no estar concluida la tumba recamada en oro que la cubriría, proseguía:

La imagen del Nazareno, será una obra que cimentará la reputación del joven escultor. Allí hai expresión divina, juventud abatida por el peso de las desgracias y del dolor, resignación santa; y todo ese conjunto de facultades físicas y morales, reveladas en la vida del sembrante, y que deben representar a la adoración cristiana, la sublime dualidad del que fue a la vez Dios y hombre.²⁹

Un mes más tarde el mismo escritor, al anunciar que el Nazareno de San Juan estaba ya completado, se deshacía en elogios por la calidad artística de esa talla, calificada de “magnífica”, porque el escultor había sabido interpretar los sentimientos de dolor, fatiga, resignación, y, sobre todo, de dulzura de Cristo al momento de subir al Gólgota con la cruz a cuestas. Insalzaba sin reservas al escultor por haber sabido dar vida “al tronco informe del árbol” y porque lograr semejante proeza “sin maestros, sin modelos, casi sin instrumentos y absolutamente sin estímulos, es probar que el genio tiene alas que no alcanzan a cortar ni el egoísmo de los unos, ni la envidia de los otros, ni la indolencia de los más.” Luego añadía que la figura del Cireneo ayudando a Cristo a llevar la cruz no es una figura grotesca, como se observa en las imágenes similares de nuestras iglesias, sino “una efigie acabada, con los contornos

proprios de su objeto y las propiedades características del personaje que representa."³¹

En esa misma entrega del periódico capitalino, el propio escultor anunciaba que desde el lunes siguiente exhibiría durante ocho días en su casa de la Calle de la Unión, esquina del Cristo, N° 69, aquel *Nazareno*, antes de entregarlo a la Sociedad que se lo había encargado.³²

Tras la solemne bendición de esa magna imagen religiosa, el 1° de noviembre de 1873, Manuel A. González sería condecorado por la satisfecha Sociedad del Nazareno de San Juan con una medalla de reconocimiento, en un acto celebrado en casa de Militón Pérez, presidente de la asociación. Al acto de entrega de la medalla asistieron el Dr. Baralt, Vicario Apostólico de Caracas y Venezuela; Manuel María Bermúdez, secretario de la gobernación, y Silvestre Pacheco, administrador de rentas, así como miembros del clero, empleados públicos y otras personas respetables, entre ellos Francisco Tosta García, designado orador de orden.³³ En su discurso, el orador, tras afirmar que aquella imagen del *Nazareno* era "una obra maestra de escultura, de un artista compatriota, joven, sobresaliente y noble, [que] hace justicia al mérito premiando al talento con el honroso distintivo de una condecoración", añadía que aquel escultor "modesto y sencillo" había obtenido de la citada Sociedad la ocasión propicia para desarrollar su "genio desconocido" al encargarle aquella imagen, cuya feliz ejecución permite que "Su nombre artístico es conocido ya por todos los ámbitos de la República y la fama de nuestro Nazareno es el compendio de su merecido renombre y

popularidad."³⁴ Al terminar su discurso, Tosta García imponía sobre el pecho de Manuel Antonio González, en premio a su talento artístico, la referida medalla, valiosa, según el disertante, no tanto por su precio material, sino por representar una "enorme y fabulosa suma de valor moral que augura prestigio y merecido auge entre los círculos científicos, artísticos y literarios del País".³⁵

En su breve alocución de agradecimiento por aquella medalla recién conferida, el escultor manifestaba que, como nunca antes se había premiado en Venezuela la obra de un artesano, él vivía retraído del ámbito social ganándose el pan con su trabajo y alegrándose cada vez que alguna de sus tallas "siquiera se aproximase a la perfección, puesto que ellas, hijas sólo de invención y de la práctica, no han sido copiadas del natural y puedo decir que ni sometidas a reglas."³⁶ Continuaba diciendo que, con aquel gesto, la Sociedad del Nazareno tenía la gloria de haber iniciado la práctica de estimular a los artistas nacionales, dando además "un golpe de muerte a un ciego fanatismo que existe en el País por las obras europeas". Al aceptar con orgullo la medalla, que auguraba fuese precursora de otras que, "colocadas en más dignos pechos, sea justo premio para los talentos patrios", nuestro escultor concluía así su plática:

*Aquí, Señores, los artesanos han trabajado siempre con el solo estímulo de ganarse una miserable subsistencia, puesto que las obras que no han tenido improntación (sic) europea, han sido consideradas como defectuosas. Gracias a Vosotros, Señores, ese mal está cortado y hoy más, como he dicho, los artesanos trabajarán con el estímulo de que aquí también hay quien premia la contracción y los desvelos.*³⁷

Tras el discurso del escultor, tomarán también la palabra el Dr. Militón Pérez, el vicario apostólico, Dr. Baralt, el general Manuel María Bermúdez y el litógrafo y dibujante Félix Rasco, para enaltecer los méritos del joven escultor, sin obviar en algunos discursos acomodaticias lisonjas al presidente Guzmán Blanco por la paz, el progreso y el engrandecimiento moral e intelectual con los que había obtenido la regeneración de Venezuela. El vicario Baralt no olvidaría un ferviente tributo a "los méritos del anciano [Juan Bautista] González, padre del escultor, por haber formado y levantado aquel joven, que honraba sus canas y daba lustre á su patria."³⁸

A LA SOMBRA DEL CAUDILLO DE ABRIL

En paralelo con este magno encargo religioso del *Nazareno* de San Juan, González trabajaba en una pequeña obra de índole muy diferente a sus previos trabajos religiosos: un grupo alegórico tallado en madera con una estatua ecuestre de Guzmán Blanco coronado por la gloria, que el omnipresente Nicanor Bolet Peraza glosaba así el 17 de mayo de 1873, en su leída columna de "comidillas" capitalinas:³⁹

Son notables los adelantos que diariamente hace el talentoso joven escultor González en su difícil y noble arte. En estos días hemos admirado en la morada del general Guzmán Blanco el presente que este joven le ha hecho, de una estatua ecuestre que representa al Ilustre Americano en el instante en que le corona la Gloria. Es un hermoso grupo en que se ven además simbolizadas en otras tantas figuras, el Valor, la Constancia, la Virtud, etc, todo esto componiendo un pensamiento alegórico á las glorias del Caudillo popular, tan bien ejecutado, tan

armonioso el conjunto, que hai que admirar como el joven artista, sin más luces que su propia inspiración, ha podido realizar aquel trabajo tan hermoso.

*El tamaño de este grupo será á lo sumo de un metro cuadrado en su planta, y como 50 centímetros de alto, y sus detalles, hasta los más diminutos están allí tallados en la madera con una precisión admirable.*⁴⁰

Proseguía el fablistán su loa al artista con su correspondiente complemento de incienso para el Mandatario:

*El general Guzman Blanco, que ha unido á su inmensa gloria como guerrero y como Magistrado, la de ser padre del arte venezolano, ha colocado en el centro de su salón esta obra artística como para señalarla á la predilección de las personas que sienten orgullo con todo lo que haga aparecer á Venezuela con las altas dotes de un país privilegiado en la civilización.*⁴¹

Bueno es recordar que un mes antes, el 19 de abril, el Congreso de la República había sancionado el célebre decreto de honores a Guzmán Blanco, en el que, amén de otorgarle los pomposos títulos de "Ilustre Americano" y "Regenerador de Venezuela", ordenaba erigirle frente al Capitolio una estatua ecuestre en bronce. Casi medio año más tarde, en la fiesta bolivariana del 28 de octubre de 1873, el autócrata —que ese año había sido designado Presidente Constitucional de la República después de estrenar una Carta Magna a su medida— inauguraba el acueducto Guzmán Blanco en el pasco homónimo en Caracas. Para tan trascendental efeméride Manuel Antonio González colaboraba con los hermanos Ramón y Nicanor Bolet Peraza en realizar una enorme estatua efímera del Ilustre Americano —casi con certeza, en madera y yeso— sobre la cima del Calvario, a la vera de aquel acueducto a punto de inaugurarse

con todo relumbrón. Si ya el 14 de octubre el periódico progubernamental mencionaba "Sobre la elipse de la planicie del Paseo Guzman Blanco una grande estatua del Ilustre Americano",⁴² diez días después Manuel María Fernández precisaba la triple autoría de esa extravagante obra circunstancial, al indicar que "la estatua del General Guzman Blanco, [era] pensamiento de los Bolet, y ejecución de estos señores y del escultor M. A. González", antes de asegurar que "El pensamiento es atrevido y la ejecución no carece de propiedad y energía."⁴³

Dos semanas más tarde, **La Opinión Nacional**, al reseñar las suntuosas fiestas promovidas por el régimen guzmanista en tan importante ocasión, señalaba en referencia a dicha obra efímera:

La elipse que corona la planicie del Paseo Guzman Blanco lucía adornada con gallardetes amarillos sobre columnatas de madera, y con un kiosco de luz que, partiendo de una gran asta sobre cuyo tope flameaba el pabellón nacional, iba a terminar en dos árboles de globos de cristal destinados a iluminar la estatua del Ilustre Americano, colocada en el extremo oriental de la elipse. La efigie del General Guzman Blanco, de proporciones colosales, que los hermanos Bolet improvisaron con la cooperación del talentoso joven escultor Manuel González, tenía la actitud de noble altivez que caracteriza al Regenerador de Venezuela, y fijaba sus miradas hacia el Naciente como para dilatarla en los hermosos horizontes del porvenir de la patria.⁴⁴

Tres meses y medio después (19 febrero 1874) un redactor de **La Opinión Nacional** —con toda seguridad Nicanor Bolet Peraza— volvía a insistir sobre las brillantes aptitudes "salvajes" exhibidas de nuevo por Manuel A.

González al modelar recientemente en arcilla un retrato-medallón de la esposa del propio escritor. Calificándolo como "obra de un mérito sorprendente en que el artista ha hecho gala de todo su talento para presentar una verdadera obra maestra", el panegirista resumía así los méritos artísticos del relieve:

La semejanza es completa, y á falta del colorido, de las medias tintas y de todos aquellos recursos que la pintura lleva en ventaja á la estatuaria, tiene este hermoso trabajo, un lujo de morbidez, de flexibilidad en los músculos del rostro y del cuello, que la arcilla palpita, se mueve y vive con esa vida que fabrica el arte á imagen de la vida natural, y que no es otra cosa que la trasmisión del alma del artista á la materia inerte, que bajo sus dedos va saliendo á la luz de una existencia maravillosa.⁴⁵

Tras insistir en que "Los detalles de esta joya escultural son de una delicadeza admirable", el entusiasta redactor concluía en el colmo de la hipérbolo:

Indudablemente que esta preciosa medalla es la mejor obra de nuestro González, á quien podemos llamar el Canova venezolano, no ya en el apogeo de su genio, creando el Teso sentido sobre el Minotauro vencido, sino en el comienzo de su gloria, cuando revelaba con todo el vigor naciente de su talento, que había de llegar á hacer famoso el nombre del obrero de Persagno.⁴⁶

Dieciséis días más tarde (6 marzo 1874), en paralelo con el aviso pagado por Manuel A. González anunciando que exhibiría durante cuatro días en su casa-taller, junto con otras obras suyas (bustos y medallones) el **Cristo crucificado** que acababa de esculpir⁴⁷ por encargo para las fiestas de Semana Santa, Nicanor Bolet Peraza elogiaba una vez más al artista por haber sabido imprimir en esa efigie del Redentor una convincente expresión de muerte, conservando al propio tiempo el

carácter de su divinidad.⁴⁸ Seis días después, al destacar la gran afluencia de público durante esa breve exposición de obras en el taller de González, y del éxito obtenido por su **Cristo crucificado**, el anónimo reportero de **La Opinión Nacional** —con toda probabilidad, el infatigable Bolet Peraza— ensalzaba de modo especial entre los trabajos expuestos un **Autorretrato** de busto, "el cual tiene un parecido exactísimo á más de otras condiciones que lo recomiendan como obra de arte."⁴⁹ Por ese motivo, el periodista recomendaba al escultor ante toda persona que, en retrato de busto ó medallón, "deseo poseer la efigie de alguna persona querida de su familia ó suya propia, y conservar al mismo tiempo una producción artística que siempre atestiguará el prodigioso talento venezolano", sin dejar de precisar que "El nuevo ramo en que se ofrece González, no obsta para que siga desempeñando los trabajos de imágenes que le han dado reputación en Carácas, su patria natal, y fuera de ella."⁵⁰

En sintonía con esa reseña, el escultor publicaba en la sección publicitaria de esa misma entrega del periódico el siguiente aviso:

El que suscribe, pone en conocimiento del público, que además de los trabajos de escultura sagrada que se le encarguen, está dispuesto á hacer bustos y medallones en alto y bajo relieve, en madera ó en arcilla y yeso, que serán otros tantos retratos de las personas que lo deseen.

De este género de trabajos puede ofrecer muestras que dejarán satisfecho al que la examine.— Esquina del Cristo. Manuel A. González.⁵¹

Casi cuatro meses más tarde (2 julio 1874) el periodista Manuel María Fernández

dedicará en su **Diario de Avisos** algunos comentarios sobre nuestro escultor, a quien destacaba junto con otros varios artistas locales, como Manuel Otero, Eloy Palacios, Ramón Bolet y Próspero Rey.⁵² Exactamente dos meses después (2 septiembre) Nicanor Bolet Peraza elogiaba en una amplia reseña un nuevo e importante trabajo de Manuel A. González, **La Samaritana**, que exhibiría durante ocho días en el salón de fotografía de Próspero Rey.⁵³ Luego de precisar que era "un bellissimo bajo-relieve en forma de medallón, del tamaño de un metro y veinte y cinco centímetros, representando a la Samaritana en el momento de volver de la fuente con su cántaro lleno sobre el hombro", el escritor aseguraba sobre dicha obra:

Nada se puede imaginar más gracioso, más esbelto, más seductor que aquel cuerpo flexible como un junco sobre el cual caen las telas del ropaje con una propiedad que sorprende, á la vez: que en cada pliegue, en cada ondulacion, ha puesto el artista cierta voluptuosidad que parece complementar las formas ocultas bajo tanta gala artística.

Los cabellos que caen en madejas flotantes sobre el pecho y la espalda de la joven de Samaria, el brazo y la mano que sustentan el cántaro, el pié desnudo sobre que se apoya aquel cuerpo amasado con mano griega, todo aquello salta á la vista rebosando seducción, atrayendo la simpatía, y se queda uno admirado de que la figura no acabe de dejar completamente el fondo que la sostiene, tomando lo único que le falta, que es la vida humana, porque tiene la vida del arte.⁵⁴

Justo por aquel entonces Manuel Antonio González colaboraba con su gran amigo Ramón Bolet en la realización de una importante ofrenda destinada a la inminente Apoteosis del Libertador, con motivo de inaugurarse su monumento ecuestre en la plaza Bolívar de Caracas: una medalla

conmemorativa inserta en un cuadro, que el Ilustre Americano entregaría a cada representante de los Estados de la República para que, a su vez, la remitieran al presidente del respectivo Estado regional. El anónimo autor de la amplia crónica de aquellas suntuosas festividades publicada en **La Opinión Nacional** (con toda seguridad, Nicanor Bolet Peraza) describe así esta lujosa medalla:

Este cuadro representaba una alegoría de la Gran Colombia, en actitud triunfadora, sobre un carro de victoria, tirado por dos impeniosos corceles. En la diestra lleva las cadenas despedazadas de la Colonia, en tanto que con la siniestra empuña el escudo de sus armas. De un lado de la heroica amazona se ve la Justicia que pesa en su balanza sus altos merecimientos, y del otro lado la Historia que escribe sus hechos inmortales en el libro de la eterna tradición. Debajo de esta alegoría, primorosamente pintada a la aguada, y sobre campos de ébano que se abren en un monumento de ágata, están colocados el anverso y el reverso de una medalla metálica de oro y plata de seis centímetros de diámetro, que lleva de un lado un bajo relieve de la estatua ecuestre de Bolívar con este letrero en derredor: 28 DE OCTUBRE DE 1874. CARACAS, y del otro, en el centro de una corona de laureles también de relieve, esta inscripción: EL ILUSTRE AMERICANO REGENERADOR Y PRESIDENTE DE VENEZUELA, GENERAL GUZMÁN BLANCO, A LOS ESTADOS DE LA UNIÓN.⁵⁵

El cronista precisaba luego la autoría múltiple de tan espléndido trabajo, al decir que Ramón Bolet (autor también del cuadro a la acuarela en que venía inserta) era el autor del diseño de la medalla, la cual había sido esculpida y grabada por Manuel A. González, antes de ser fundida y galvanizada por el litógrafo Félix Rasco.⁵⁶

Fortalecido ya su prestigio artístico en el medio cultural caraqueño, Manuel Antonio González dirigía a inicios de 1875 una carta al presidente Guzmán Blanco.⁵⁷ Tras confesarle su "*convicción de que U. no ve con indiferencia mi amor por el arte ni los esfuerzos que hago constantemente por merecer los estímulos con que me alientan algunos de mis compatriotas y por alcanzar la protección de U., que siempre la otorga a los que la buscan sirviendo al progreso de la Patria*", se atrevía a hacer al Regenerador esta solicitud "*para mí muy valiosa*":

Vacante como ha quedado la clase de escultura creada por U. y encontrándome en aptitud de desempeñarla a satisfacción suya y con provecho de los alumnos, le estimaría como una protección a mis esfuerzos y a mi buena voluntad, me designase para rejir dicha clase, en lo cual encontraría yo además un honor que me llevaría a comprometer más y más mis fuerzas y mis conocimientos en el ramo, para salir airoso.

Yo espero que en esto vea el Ilustre Americano mi decisión por ayudar a su progresista Administración, y al propio tiempo el deseo de que ella me preste ayuda para ejercitar mi arte en obras de estudio que son las que dan vuelo a las facultades.⁵⁸

El autócrata no tardaría el acoger con interesado beneplácito tal solicitud: el 5 de febrero de ese año designaba a Manuel Antonio González director de la Escuela de Escultura, en sustitución de Eloy Palacios,⁵⁹ quien para entonces se hallaba agobiado realizando los múltiples y espasmódicos encargos del presidente Guzmán Blanco, en especial, la magna empresa de las monumentales estatuas-acróteras del frontón y los relieves del tímpano del Palacio Legislativo.

Mes y medio más tarde (17 marzo 1875) Nicanor Bolet Peraza señalaba la hechura de una nueva gran imagen religiosa tallada por González: otro *Cristo* de tamaño natural, destinado esta vez a la iglesia de Guatire. En referencia a ese *Cristo* el incansable escritor, tras lamentar que el artista no hubiese podido exhibirlo "*para que se viese cuánto ha adelantado el talentoso joven en su difícil cuanto nobilísimo arte*", celebraba que éste hubiera impreso en él "*la corrección de las formas y demás detalles de ejecución*", así como "*el sello de la muerte en los divinos ojos del Salvador, con tanta verdad de expresión, que se experimenta al verlos profunda sensación de dolor y santo respeto*".⁶⁰

Del todo convencido de sus habilidades artesanas y consolidado ya su prestigio local como imaginero, nuestro artista debe de haber manuscrito por entonces —antes de mudar su casa-taller para su definitivo emplazamiento a la vera del puente de Curamichate— la siguiente advertencia, inserta en el dorso de una de sus tallas (Col. Carmen Luisa Silveira de Palacios, Caracas):

Habiendo llegado noticias al que suscribe que muchas de las imágenes que han salido de su taller, las han hecho pasar como obras extranjeras con mengua de la dignidad y buen nombre de los artistas venezolanos, como si nos faltara la capacidad necesaria para obras de esta clase, pongo en conocimiento del público que no solamente puedo hacer esculturas como la presente, sino de mucho más mérito y figura.

Hago esta manifestación porque no es justo que se nos quite por malos compatriotas nuestras glorias que nos pertenecen, en provecho de los extranjeros.

Sébase, pues, que en Caracas, Calle la Unión, Parroquia Santa Rosalía, Esquina del

Cristo N° 69, se hace toda clase de esculturas a satisfacción del público.⁶¹

La febril producción escultórica de González y los numerosos encargos recibidos deben de haber atraído al hasta entonces paupérrimo artista cierto caudal monetario, suficiente como para poder construirse una nueva casa con un taller más espacioso donde poder atender con mayor comodidad la creciente demanda. De hecho, el 19 de mayo de 1875, Bolet Peraza notificaba en su columna periodística la mudanza del escultor a su definitiva casa-taller al ingreso del puente de Curamichate, en la Calle Sur, N° 98, cuya fachada había engalanado —como prueba e insignia de su oficio— con el relieve alegórico *El Arte*. Así lo señalaba el sagaz gacetero:

El habilísimo y talentoso joven escultor Manuel González ha abierto su taller en la casa que acaba de construir junto al Puente de Curamichate. Este sitio, antes pavoroso, es hoy lugar de delicioso recreo, y ahora cuenta, como adorno mayor, ese establecimiento escultural. Una graciosa estatua representando el Arte, ejecutada por González, está colocada en el frontis de su casa, asentada dicha figura sobre una repisa que semeja un primoroso caracol de donde brotan instrumentos de escultura y pintura.⁶²

Esa nueva casa-taller de González (hoy inexistente), con su nombre inscrito sobre el dintel y el grupo escultórico adjunto (*El Arte*), es todavía visible en la estampa cromolitográfica *El puente de Curamichate*, incluida en el célebre *Álbum de Caracas y Venezuela*, impreso y editado en 1877-1878 por el litógrafo alemán Enrique Neun.

Un mes más tarde (17 junio 1875), el principal periódico venezolano, tras aludir a su *Samaritana*, exhibida hacia varios meses, notificaba que el artista había concluido en madera *El Amor*, talla de más de un metro de

alto, que se exhibiría en la cigarrería *La Caja de Oro*, entre las plazas Bolívar y Guzmán Blanco, y que, por iniciativa de varios amigos suyos (acicateados, sin duda, por el propio Bolet Peraza), sería vendida en una rifa a cargo de Feliciano Troanes.⁶³ Esa rifa será promovida una y otra vez desde su columna periodística por el infatigable Bolet Peraza,⁶⁴ quien, so pretexto de enaltecer la calidad artística de *El Amor*, dirigía por esas mismas fechas al escultor una larga e hiperbólica carta, publicada en *La Opinión Nacional* del 19 de mayo. Tras reconocer el buen tino del escultor al no haberle dejado ver antes de estar concluido "ese admirable Amor, que no me canso de contemplar, porque de otro modo habría perdido la mitad de la inefable satisfacción que he experimentado viéndole surgir completo a la sola evocación de tu talento", el comentarista aseguraba:

Verdad es que en este caso la elección no es difícil. Es ahora que tú te lanzas en alas de tu imaginación, en pos del ideal de la belleza artística; es ahora que puedes robar algunos momentos al rudo afán de la vida, y ennobleciendo los instrumentos con que acabas de tallar para comer, esculpes para tu fama esas figuras que te han trasportado a la serena región en donde como en el Olimpo, desierto hoy de dioses inmortales, permanecen los dioses de bronce y mármol proclamando la inmortalidad el arte helénico.

*Tu estatua del Amor es un paso de tu ingenio hacia la plástica antigua.*⁶⁵

Tras destacar su carácter autodidacta, el escritor ponderaba el gusto de González por la belleza, creyendo percibir en su Amor "algo que pertenece al griego", a saber, "cierta nobleza de líneas, cierta mezcla de angelical y mundano, que se acerca a la expresión radiante con que salían de bajo (sic) del polvo

*de Aténas los grandes modelos que la tierra salvó del furor de los iconoclastas.*⁶⁶ En el delirio de su grandilocuente efusión Bolet Peraza asentaba:

La actitud de tu Amor es casi la misma del Perseo de Canova, y tan apropiada al objeto de tu pensamiento, como lo es la de la figura del gran escultor veneciano al suyo. El vencedor de Medusa ostenta en la diestra la cabeza de la terrible Gorgona, y mantiene en la siniestra la cuchilla con que la acaba de tronchar. Tu Amor tiene en una mano un corazón inflamado, y en la otra una antorcha y una cadena. La mirada del Perseo es todavía fiera, aún en medio de su triunfo; la de tu Amor es maliciosamente satisfecha al ver brotar la llama del corazón que ha encendido en áscua devoradora.

*Canova se inspiró en el Apolo; ¿en qué te has inspirado tú?*⁶⁷

Proferidas luego otras descomedidas analogías con el arte clásico, y sin dejar de justificar el detalle de que González hubiese representado a su personaje más viejo de lo usual en el tema, al concluir su larga perorata Bolet Peraza se lamentaba todavía de que "aún no he satisfecho mi deseo de elogiar suficientemente tu soberbia obra."⁶⁸

Ese mismo día el referido diario, al informar sobre el éxito de público en la exhibición y en la rifa del Amor, presionaba a las personas pudientes y a las autoridades gubernamentales a adquirir dicha escultura con estas nada sutiles sugerencias:

La estatua del Amor de nuestro escultor González, está siendo la admiración de todos los que la ven y no comprenden cómo ha podido ser trabajada por un joven que no ha tenido otra escuela que su genio y su afición al estudio.

La rifa prospera y bien vale la pena de adquirir la obra y conservarla como testimonio del talento venezolano.

Si el espíritu público hubiera despertado en la Patria, el Amor de González no habría permanecido un día en La Caja de Oro.

*En Inglaterra cuánto no habrían dado por la estatua!*⁶⁹

El 24 de julio de 1875, una semana después de decir que la imagen de *El Amor* había sido litografiada sobre 250 cajetillas de cigarrillos regaladas por la empresa de "El Cojo" a los compradores de billetes de la rifa,⁷⁰ Nicanor Bolet Peraza confirmaba que aquel trabajo en madera, "que ha merecido el esforzado elogio de todos los hombres de arte y de las personas de buen gusto", seguía expuesto en la cigarrería "La Caja de Oro" y que quedaban ya muy pocos billetes de la rifa.⁷¹ En esa misma reseña el reportero encomiaba así *El Amor*:

*Es un bellissimo adorno para un salón, una prenda propia de un Museo privado, un adorno adecuado al bufete de un hombre de estudio, un atractivo aparente para un establecimiento mercantil; en fin, una pieza artística digna de toda estimación. Si comenzamos por despreciar el talento patrio y los nobles esfuerzos de quien humanamente no puede sino sacrificar horas y momentos preciosos para su pobreza, concluiremos por matar todo germen nacional y dejarnos absorber por el espíritu invasor del extranjero, siempre protegido, siempre indultado aún en sus defectos. Esto lo decimos, porque desearíamos ver llena la lista de la rifa, y de una vez echada a la suerte la posesión de esta bella obra, y con su producto estimulado al talentoso joven que tantos motivos de orgullo puede dar a Venezuela.*⁷²

LOS GRANDES TRABAJOS DE ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

El segundo semestre de 1875 será un periodo de trepidante actividad en la vida y

obra del escultor en Caracas, en virtud de sus múltiples y empeñativos compromisos: el ornato escultórico para la naciente basilica de Santa Ana y Santa Teresa y su intervención en la "Apoteosis" de Guzmán Blanco, encargos oficiales a los que suma luego la celebración de su boda. Como lo revelan los recibos de pago suscritos por el artista, hacia agosto comenzaba ya a modelar en arcilla la monumental estatua de Santa Teresa que habría de presidir el frontón oriental de la fachada Oeste de la gran basilica.⁷³ Esa colosal escultura, cuyo precio había sido convenido en 500 venezolanos,⁷⁴ no pasará desapercibida ante los ojos del inclaudible Nicanor Bolet Peraza, quien el 28 de ese mismo mes asentaba:

Actualmente ejecuta nuestro inteligente escultor Manuel González, una estatua colosal de la docta santa cuyo nombre lleva este templo. Es de arcilla que debe cocerse, quedando desde luego con un color de piedra que hará muy buen efecto con el resto de la construcción.

Muy avanzado está ya el trabajo de González, y desde ahora podemos asegurar que será digno del objeto a que está dedicado, y del talento de nuestro inteligente compatriota.

*Además de esta figura, van a los lados, en los ángulos del timpano, dos ángeles; los cuales ejecutarán también González.*⁷⁵

El 28 de ese mismo agosto nuestro escultor participaba en el Palacio Legislativo en una reunión de los gremios de literatos y artistas para discutir las iniciativas con que ambos grupos contribuirían a las teatrales fiestas de inauguración de la estatua ecuestre de Guzmán Blanco. Las Juntas Directivas elegidas con ese fin estarán constituidas en el gremio de literatos por Amador Urdaneta, Francisco Guacaipuro Pardo, Manuel María

Hernández, Felipe Tejera, Manuel María Bermúdez y Julio Calcaño, mientras la del gremio de artistas la conformarían Ramón Bolet, José Antonio Salas, José Manuel Maucó, Eloy Palacios, José Ángel Montero, Juan M. Hurtado Manrique, José Mármol y Muñoz y el propio Manuel Antonio González.⁷⁶

Además de esa tarea corporativa, nuestro artista brilló en la autoapoteosis del Ilustre con un trabajo personal traducido en la valiosa ofrenda del Estado Guárico, consistente en "un magnífico cuadro de caligrafía e iluminación, obra del talentoso artista señor Ramón Bolet", con el texto del decreto de honores a Guzmán Blanco sancionado por el gobierno del Guárico, adjunto a la medalla de oro acuñada en conformidad con dicho decreto. Cupo a nuestro escultor la responsabilidad de modelar la medalla según el diseño de su amigo Ramón Bolet, la cual fundirían luego los joyeros franceses Ammé Hnos. y encuadraría en lujoso marco el espejero y ebanista también francés Émile Jacquin.⁷⁷ Nicanor Bolet Peraza, quien había ya definido aquella preciosa ofrenda del Estado Guárico doce días antes de ser conferida al Pacificador,⁷⁸ vuelve a describirla en detalle en la crónica de aquella estrafalaria apoteosis del Ilustre.⁷⁹ Según esa precisa sinopsis, la ofrenda era un cuadro con una gran medalla de oro, representando la estatua ecuestre del Ilustre Americano y una dedicatoria en su anverso, y el escudo de armas del Estado Guárico en su reverso, puestas ambas caras sobre un dibujo de iluminación pintado por Ramón Bolet. Bajo la medalla —diseñada por el propio Bolet, esculpida por Manuel A. González y fundida

por los joyeros franceses Ammé Hnos.— aparecía manuscrito el decreto del Estado Guárico concediendo aquella medalla al Primer Magistrado y adoptando oficialmente para el Estado regional aquel escudo de armas diseñado por Ramón Bolet.

Por si fuera poco, nuestro escultor formó junto con su entrañable amigo Ramón Bolet el comité oficial para entregar a Guzmán Blanco en su efeméride "consagratoria" la ofrenda del gremio artístico: un medallón alegórico tallado en madera por el propio González con los atributos de las bellas artes, imitando mármol de Carrara sobre un fondo de arenisca, que el cronista considera "de un mérito indisputable por la corrección del dibujo, por la gracia, la composición y por la armonía del conjunto", antes de decir que "El público la admiró como una obra sobresaliente de escultura."⁸⁰

Pasadas las apremiantes fatigas de la Apoteosis del Ilustre, el 10 de noviembre de ese mismo año (1875) Manuel A. González contraía, a sus 24 años de edad, matrimonio religioso con Gertrudis Cabrices (dos años menor que él) ante el cura rector de la parroquia de Santa Rosalía, Pbro. Juan José Antich.⁸¹ Ese mismo día celebraba también su boda civil en la Casa Municipal ante el Prefecto del Distrito Federal, general Francisco Tosta García, y el secretario del Concejo Municipal, Carlos Blasco y Aranda, teniendo por testigos a su amigo y apologista Nicanor Bolet Peraza y la esposa de éste, Perfecta Monagas,⁸² hija del prócer y expresidente de la República José Gregorio Monagas.

Para el 11 de diciembre de 1875, Nicanor Bolet Peraza notificaba desde su columna

periodística que se procedía a colocar sobre el frontón Este de la fachada de la basílica homónima la colosal estatua de Santa Teresa, que nuestro escultor había venido trabajando desde agosto. Luego de decir que esa figura había sido "esculpida en arcilla" por Manuel A. González, e inducir a los expertos a examinar dicho trabajo "cuando esté concluido, seguros de que reconocerán en él el sello del verdadero talento", el escritor proclamaba, casi como para influir en la voluntad del Ilustre Americano:⁸³

González no ha salido de Venezuela, y acaso no conoce sino á Carácas, y si así, con los recursos de su propio ingenio y con la sola fuerza de su inspiracion, produce obras de mérito sobresaliente ¿qué sería si viese otro teatro y respirase la atmósfera embriagadora del arte en esas ciudades italianas en que se van transformando las montañas de mármol en generaciones de estatuas al soplo creador de otras generaciones de artistas?

Del todo confiante en sus aptitudes artísticas tras el éxito obtenido con aquella colosal Santa Teresa, tres semanas después (30 diciembre 1875) el escultor publicaba en la prensa este expresivo anuncio:

Pongo en conocimiento de mis relacionados y del público en general, que estoy en aptitud de desempeñar las obras de escultura que se me encarguen, del tamaño que se quiera, ya sea en madera, arcilla, yeso, ó en composicion impermeable, propias para estatuas de edificios, jardines y otros sitios expuestos á la intemperie.

Tengo mi taller abierto al extremo Sur del puente Curamichate. Las personas que me honren con sus encargos serán satisfechos (sic) con prontitud y esmero. Manuel A. González.⁸⁴

Tres meses y medio más tarde (13 abril 1876) nuestro artista enviaba al presidente Guzmán Blanco una nueva misiva para

agradecerle su ayuda al nombrarle director de la Escuela de Escultura, cuyo sueldo le permitía sostener a su familia. Justificaba el haber retrasado tanto tiempo (más de un año) su agradecimiento por su deseo de "conmemorar" el aniversario del generoso gesto con que el Ilustre le había beneficiado varios años antes al regalarle unos instrumentos para escultura, de los que hasta entonces carecía, y que le habían permitido ganarse la vida.⁸⁵ En esa carta le anunciaba también que comenzaría el lunes siguiente las grandes estatuas de Santa Ana y la Virgen Niña para el frontón occidental de la basílica de Santa Teresa, "haciendo como le prometi todos los esfuerzos que estén á mi alcance para que mi trabajo en ves de deslucir adorne su gran hobra."⁸⁶

El artista iniciaba en la fecha prometida el trabajo de modelar dicho grupo escultórico, tal como consta en los correspondientes recibos de pago.⁸⁷ De hecho, el 22 de junio, el diario oficinero del gobierno anunciaba que, en el marco de la rápida construcción de la basílica de Santa Ana y Santa Teresa, cuya bóveda central estaba ya muy avanzada y para cuya dotación artística en Europa (con "copias de cuadros religiosos célebres") el Regenerador pensaba comisionar a un artista nacional, Manuel A. González estaba modelando ya la gigantesca composición de Santa Ana y la Virgen Niña.⁸⁸

Una nueva satisfacción tendrá nuestro artista mes y medio más tarde (10 agosto) ante el nacimiento de su único hijo, Lorenzo, futuro maestro de la escultura venezolana de la primera mitad del siglo XX, quien recibirá las aguas bautismales el 1° de octubre de ese año (1876) a manos del Pbro. Juan José Antich

en la caraqueña parroquia de Santa Rosalía, teniendo por padrinos al pintor José María Malcampo y Carmen de Malcampo.⁸⁹ Seis días después del nacimiento de su hijo veía cómo una nueva obra suya —un retrato de busto en terracota de Nicanor Bolet Peraza— era ensalzada con encendidos elogios en el principal periódico capitalino, calificada como “obra de mérito, como todas las que salen de la mano de tan distinguido artista”, por ser “un conjunto en que reina el gusto y la armonía” con “detalles muy valiosos por su ejecución”.⁹⁰

En medio de esas repetidas satisfacciones, sin embargo, una trágica desgracia se abatió poco después sobre su entorno íntimo e incluso sobre sí mismo: el 21 de agosto de 1876 fallecía tras larga enfermedad su gran amigo Ramón Bolet, hermano de su ferviente panegirista Nicanor Bolet Peraza. Ante tan infausta circunstancia González será, junto con el dolorido Nicanor, uno de los más entusiastas promotores de las iniciativas póstumas que se organizarán en honor del extinto artista y en ayuda de sus indefensos huérfanos. En primera instancia, el escultor fue una de las primeras personas en adquirir billetes para la rifa de los cuadros de Bolet.⁹¹ Además jugó un papel protagónico, junto con el arquitecto Juan Hurtado Manrique y el dibujante y decorador Jacobo B. De León (discípulo del artista fallecido), en el monumento funerario gótico proyectado para su tumba. Ya desde temprana fecha Nicanor Bolet Peraza daba cuenta del avance de este proyecto monumental en honor a su difunto hermano:

los artistas que con él trabajaban frecuentemente, entre los que figura nuestro afamado escultor González, preparan ya un

*monumento que colocarán el día último de este mes sobre la fosa, en el cementerio de la ciudad, en el cual se destacará, entre figuras alegóricas, el busto de Bolet, obra en que se ocupa González con ardoroso cariño, habiéndose preparado para ello oportunamente, como que tomó la mascarilla del amigo pocos momentos después de su muerte.*⁹²

Para llevar a término ese mausoleo el día 27 de agosto de 1876, se reunían en el taller del escultor español Rómulo Vilarasau, los amigos del finado pintor, Juan Hurtado Manrique, Miguel Caballero, Jerónimo Martínez, José María Núñez Cáceres, Federico Bauder, Ignacio García Beltrán, Émile Jacquín, Jacobo B. De León, Juan Bautista Lameda, Eduardo del Cura, Ignacio Fonseca, José Antonio León, Eduardo Calcaño y Roberto García. Allí, tras analizar el diseño del monumento gótico presentado por Jacobo B. De León, decidieron que éste presentase en una próxima reunión el plano de planta, el alzado, los perfiles y el presupuesto para llevarlo a efecto. Nombraron una junta directiva compuesta por Juan Hurtado Manrique, Jerónimo Martínez y Miguel Caballero, mientras Jacobo B. De León y los escultores Manuel A. González y Rómulo Vilarasau eran aceptados como directores de los trabajos para erigir el monumento, y como contribuyentes en él con sus respectivos trabajos artísticos.⁹³

Luego de suscribir junto con Jacobo B. De León un aviso convocando a sus colegas de la comisión del monumento funerario a Bolet para un nuevo encuentro en el taller de Vilarasau,⁹⁴ Manuel A. González se reunía de nuevo el 10 de septiembre de 1876 con los miembros de la comisión de artistas para precisar los detalles operativos de aquel

panteón. Allí, Juan Hurtado Manrique se ofreció a construir a su costa los cimientos hasta el arranque de la base del monumento, el cual se iniciaría al día siguiente con la ayuda de los demás artistas en la parte que les correspondiese, incluyendo el busto de Bolet —centro focal de dicho mausoleo—, que estaba ya modelando Manuel A. González a partir de la máscara mortuoria impresa por él mismo.⁹⁵

Nada sabemos sobre el destino final de ese sepulcro monumental, pues casi un año más tarde todavía Jacobo B. De León publicaba en *La Tribuna Liberal* (diario propiedad de Nicanor Bolet Peraza) este elocuente aviso:

Monumento Funerario de Ramon Bolet

Estando á punto de terminarse dicho monumento, el que suscribe encargado de su construcción, replica á los que no hayan contribuido con su cuota se sirvan depositarla en la Oficina de La Tribuna Liberal donde queda abierta una suscripción para los amantes del arte y amigos del finado artista que quieren contribuir, lo que será siempre bien recibido.

J. B. De León.⁹⁶

Cualquiera fuese el destino del constructo arquitectónico de aquel monumento —ya casi concluido, según ese aviso—, es lógico, en todo caso, suponer que Manuel Antonio González habrá hecho ese *Retrato de Ramón Bolet* que lo presidiría, cuyo paradero es hoy desconocido. Una vez exiliado Nicanor Bolet Peraza el 15 de febrero de 1879 por culpa de su rabioso antiguzmanismo, es muy probable que el mausoleo de su hermano Ramón —y con él, su *Retrato* modelado por González— haya podido quedar abandonado y desprotegido hasta su total destrucción. De hecho, ese

panteón ya no existe en el emplazamiento original de la tumba del pintor en el Cementerio General del Sur.

La deuda espiritual contraída con los hermanos Bolet no podía, sin embargo, ser suficiente como para saldar las cuentas con el Ilustre Americano, quien seguía exigiendo del escultor consagración total a sus importantes encargos oficiales. Como era de esperarse, la urgencia perentoria del Regenerador por “inaugurar” la basilica de Santa Ana y Santa Teresa antes de ceder la Primera Magistratura el 20 de febrero del año siguiente (1877) impelia a nuestro escultor a continuar trabajando con ahínco y sin descanso en aquel complejo grupo de Santa Ana y la Virgen Nifía, que habría de presidir la fachada occidental de la basilica. Por ello, el 13 de octubre de 1876 la prensa, junto con la noticia de haber sido ya instalada sobre su frontón “el hermoso grupo escultórico que representa á Santa Ana, patrona del templo, instruyendo á su divina hija, la Virgen María”, la reseñaba así:

*Esta obra ha sido ejecutada por nuestro hábil é inteligente Manuel González, y está hecha de cimento romano, por un procedimiento especial del escultor venezolano, el cual le ha permitido desarrollar las más difíciles artes de su trabajo, como se ve en las ondulaciones de los trajes, sumamente delicadas y atrevidas.*⁹⁷

La basilica de Santa Ana y Santa Teresa, aún sin concluir en su estructura edilicia y carente de todo ornato y dotación, fue inaugurada con toda pompa el 27 de octubre de 1876 por el presidente Guzmán Blanco en presencia de su gabinete, el cuerpo consular, el comandante de armas, el arzobispo electo de Caracas y Venezuela, Mons. José Antonio Ponte, y un numeroso séquito.⁹⁸ En la crónica

de esa inauguración el periodista, tras confirmar la autoría de Manuel A. González sobre las dos grandes estatuas de los frontones, destacaba sobre la composición de Santa Ana y la Virgen Niña estos pretendidos aportes técnicos innovativos de nuestro artista:

Este grupo ha sido modelado por un procedimiento especial de González, verdadero invento suyo en que entra el cimiento romano, y que permite ejecutar figuras colosales tan fuertes y durables como el mismo mármol. En todas estas estatuas, que miden cerca de 4 metros cada una, se ve el talento de este compatriota nuestro, que ya ha asociado su hombre a la gloria artística del Regenerador.⁹⁹

Por encima de ese nuevo triunfo público, el escultor no tiene momento de reposo. Sin haberse aún esfumado el incienso por la inauguración de sus grandes estatuas en la basílica de Santa Ana, González se prodigaba por entero a realizar las ciclopeas estatuas *La Justicia* y *La Libertad*, que habrían de presidir a modo de cariátides el peristilo del ingreso principal del Palacio Federal. Por tal motivo, en nueva carta de fecha 2 de noviembre de 1876, hacía notar al presidente Guzmán Blanco los graves inconvenientes que le causaba la orden gubernamental de paralizar las obras públicas, cuando él adelantaba sus grandes trabajos escultóricos para el Palacio Federal: las dos cariátides del peristilo y dos escudos de armas de la República.¹⁰⁰ Dejando claro que esos grandes empeños escultóricos, en los que trabajaba solo, sin ningún ayudante, requerían tiempo y no aceptaban improvisaciones de última hora con el simple recurso de aumentar los operarios, añade que, de decidirlo así el Primer Magistrado, él podría seguir trabajando en ellas con la mitad

de su presupuesto semanal asignado.¹⁰¹ El autócrata debe de haber consentido ante tan generosa propuesta, pues tres meses y medio más tarde —el 20 de febrero de 1877, “Día de la Abnegación”, en que cedia la Primera Magistratura a su sucesor Francisco Linares Alcántara— inauguraba con toda solemnidad aquel lujoso Palacio Federal, con sus flamantes cariátides “sustentando” el entablamiento de la fachada principal.

Durante el gobierno de Linares Alcántara (1877-1879) Manuel A. González, fiel admirador del Ilustre Americano, queda de algún modo en la sombra o, en todo caso, con muy escasa actividad, en sintonía con la semiparalización de las obras públicas y de las tareas artísticas que caracterizó a aquel accidentado bienio alcantarista. Para la “Apoteosis del Dr. José María Vargas”, celebrada el 27 de abril de 1877 con motivo de la repatriación e inhumación de sus cenizas en el Panteón Nacional, Manuel A. González colabora con el marquetero, dorador y espejero francés Émile Jacquin en el adorno del carro fúnebre (cuyos arabescos y molduras probablemente sean de su autoría), así descrito por Manuel María Fernández:

Hoy hemos tenido el gusto de ver el carro triunfal que los señores González y Jacquin están preparando para llevar los restos del Dr. Vargas al Panteón Nacional: es una hermosa caja de cristal con cortinas de raso amarillo; por fuera morduras (sic) y arabescos dorados, las letras del nombre del sabio, entre guirnaldas de mirtos, y encima grandes plumajes blancos y amarillos: el carro será tirado por cuatro caballos blancos con caparazones y plumas amarillas.¹⁰²

Durante el bienio alcantarista, González seguirá teniendo bajo su responsabilidad, como director y único docente, la antigua

Escuela de Escultura, absorbida ahora (bajo el apelativo de Academia de Escultura) en el nuevo Instituto de Bellas Artes, decretado por el Gran Demócrata el 3 de abril de 1877 bajo la dirección de Ramón Lorenzo de la Plaza.¹⁰³ Como dato curioso, pese a que el Instituto había recibido como sede provisional el primer piso del edificio nacional, en cuya planta baja funcionaba la Escuela Guzmán Blanco,¹⁰⁴ el 9 de junio siguiente cuatro discípulos de Manuel A. González, alumnos de la Escuela de Escultura, solicitaban al presidente Linares Alcántara un local o taller adecuado donde seguir los cursos de su especialidad artística.¹⁰⁵

Iniciadas el 1° de septiembre de 1877 las actividades docentes del Instituto de Bellas Artes en sus tres distintas academias (dibujo y pintura, escultura y música),¹⁰⁶ e inaugurada de modo oficial dicha institución el 28 de octubre siguiente en presencia del Encargado del Gobierno, Raimundo Andueza Palacio,¹⁰⁷ el último día de ese mismo año Ramón de la Plaza informaba al ministro de Fomento que, entre los 140 alumnos inscritos por entonces en el Instituto de Bellas Artes, 28 seguían los cursos de Manuel A. González en “la Academia de escultura [la cual] aun no ha podido organizarse por falta de número en los miembros que deben componerla.”¹⁰⁸

En la fiesta patria del 5 de julio de 1878, el Instituto de Bellas Artes abría en sus locales una exhibición de las obras hechas por sus alumnos y profesores durante los nueve meses de actividad del centro, entre las cuales el ignoto redactor destacaba en la sección de escultura —cuyo adelanto extraordinario se complacía en elogiar, a pesar de que la mayoría de sus alumnos contaba apenas 12

años de edad— un *Busto de Apolo* y el *Toro de Némesis* de cierto alumno llamado “señor Kolling”, junto a un *Crucificado* (talla en madera) y un *Nazareno* producidos por su profesor Manuel A. González.¹⁰⁹

Mes y medio después del regreso de Guzmán Blanco al poder, tras el triunfo de la Revolución Reivindicadora frente a los herederos del régimen alcantarista el 6 de febrero de 1879, nuestro escultor expresaba el 7 de abril al Ilustre Reivindicado su “afecto sincero (...) por sus inmarcesibles lauros”. Junto con esa carta le obsequiaba un “cuadro, cuya alegoría es creación de mi escaso ingenio; la cual representa el derecho inquitante que Ud tenía a reclamar los poderes propios, usurpados por un gobierno desmoralizado y sin freno”, y, dado “que Ud se encuentra en posesión de ellos, por el querer unánime de la Nación, yo me presento ante Ud con mi obra dándole al César lo que es del César.”¹¹⁰ El artista describía así aquel relieve alegórico:

En él verá Ud de medio relieve, a la diosa de la Justicia, entregándole a Ud los sagrados pergaminos de la ley, como garantía absoluta de los venezolanos para su puntual ejecución; viéndose esparcir desde tan inesperado inste (sic),¹¹¹ los bellos enseres, necesarios a la agricultura, comercio, ciencias y artes, que han de immortalizar en lo futuro y bajo el mando de Ud, a nuestra nascente República.¹¹²

Luego, con una modestia que lo ennoblece, el escultor concluía así su misiva:

Yo, Ilustre Americano, no deseo mas gloria para mí, sino es que Ud acoja mi breve trabajo con la benevolencia que le es característica; y le conceda al mismo tiempo al venezolano artista, el privilegio exclusivo para extraer copias, del modelo original que le presenta, cuyo diseño deja en su taller.¹¹³

Durante el largo año subsiguiente no se vuelve a hablar más de nuestro artista. Es razonable suponer —pues no hay pruebas en contra— que haya proseguido su actividad docente en la Academia de Escultura en el Instituto de Bellas Artes. En los primeros días de enero de 1880 desfalca ya en su cama, víctima de la tuberculosis. El 1° de abril de ese año el casi moribundo escultor remitía desde su lecho de enfermo una angustiosa misiva al Ilustre Americano —transcrita por mano ajena, y rubricada por él con tembloroso pulso—, en la que, tras pedirle prestara atención a aquella carta por encima de sus múltiples ocupaciones de Estado, le suplicaba con inmenso recato:

*General, creo deberis recordar que la administracion del septenio, me quedo debiendo la para mi considerable suma de 571 venezolanos; resto del total á que alcanzaron las estatuas que estan colocadas en el frontis del Palacio Federal. Durante el tiempo que de entonces hasta hoy a corrido; aunque he tenido serias necesidades, nunca he hecho la mas minima gestion de cobrar; pero hoy, postrado en cama hay ya tres meses; cada vez mas y mas grave; agotados mis recursos; os suplico, en nombre de lo que mas ameis me hagais el favor de darme la orden de pago. En mi poder tengo el documento en que consta la deuda á que aludo.*¹¹⁴

El agonizante artista concluía aquella apremiante epístola con sentimientos mezcla de angustia y resignación:

Si como lo espero, fuese bien atendida mi solicitud, suplico á U. se sirva informarme, pues me es imposible el levantarme de la cama; para recoger personalmente la repuesta (sic).

*En todo caso, contad siempre con la humilde amistad de vuestro serbidor que os admira y aprecia.*¹¹⁵

Ante la total falta de respuesta a tan afligida súplica, el moribundo escultor dirigió quince días más tarde (16 abril, doce días antes de morir) esta otra lacerante carta, escrita de nuevo por gente amiga y rubricada por él con mano aún más trémula e insegura que su precedente misiva:

Mi mui distinguido amigo y admirador G^{ra}. Tiene esta por objeto el suplicar á U. si á bien tuviere; se tenga la bondad de contestarme la que diriji á U. sobre los motivos que en ella espere, y que creo habra U. recibido.

Comprendo que quizas le importuno; pero G^{ra}, mi gravedad va en aumento tanto fisica (sic) como pecuniaria; y es en U. en quien cifro una gran parte de mis esperanzas

Entre tanto reciba U. mis reiterados votos de amistad y respeto.

Soy de U. S. S. Q. O. B. S. M.¹¹⁶

Manuel A. González.¹¹⁷

De nada sirvieron aquellos dos perentorios ruegos ante su pretendido “mecenas”. Enfermo, pobre y, para colmo, con jugosas cuentas por cobrar de un autócrata displicente, nuestro escultor languidecía con rapidez hasta agravarse sin remedio en su humilde hogar, rodeado apenas por el impotente cariño de su esposa y su hijo de cinco años. Así, como secuela de una tuberculosis irreversible, Manuel Antonio González, con apenas veintiocho años de edad, moría en su casa-taller de la Calle Sur, N° 98 de Caracas, junto al puente de Curamichate, a las 10 de la mañana del 27 de abril de 1880. Justo en esos precisos instantes su Ilustre “protector” se hallaba muy ocupado celebrando con aparatosa pompa “su” fiesta nacional en conmemoración del décimo aniversario de su conquista del poder (“Toma de Caracas”).¹¹⁸ Al día siguiente, a falta de sus difuntos padres, sus familiares y amigos

Carmelo Cabrices (su suegro), Antonio Ramón González (su hermano), Crisanto Cabrices y Pedro Cabrices (sus cuñados), y sus amigos José María Malcampo, Agustín Arismendi, Juan G. Trujillo, Fermín Báez Oramas y Tomás R. Rodríguez, anunciaban por la prensa el deceso del escultor e invitaban a su funeral para el día siguiente a las 4:30 de la tarde en la parroquia de Santa Rosalía.¹¹⁹ Su gran amigo y panegirista Nicanor Bolet Peraza, desterrado ya en Nueva York por su violento antiguzmanismo, no pudo acompañarle hasta su última morada, como sin duda habría hecho, de hallarse presente en su patria.

Ese mismo día **La Opinión Nacional** dedicaba al extinto artista esta breve glosa:

Ha muerto en Carácas el señor Manuel A. González, el conocido escultor cuyas obras se admiran en todo el País, decorando muchos edificios públicos y particulares.

La muerte le arrebató en la flor de su edad, cuando más esperanzas prometía al esplendor de las artes patrias.

*Reciban nuestro pésame las respectivas familias de esos que fueron miembros tan útiles de nuestra sociedad.*¹²⁰

Como convenido en la invitación mortuoria, el 29 de abril de 1880 nuestro artista, una vez oficiado su funeral religioso en la iglesia de Santa Rosalía por el Pbro. Juan José Antich¹²¹ (el mismo que cinco años antes lo uniera en matrimonio en aquel mismo templo), recibía cristiana sepultura en la fosa 601 del Cementerio General del Sur.¹²²

En la misma jornada el principal periódico capitalino volvía a rendir este parco tributo póstumo al malogrado artista:

Ha muerto Manuel A. González, gala de la sociedad venezolana. Era un artista cuyo nombre se recordará donde quiera que

aparezca una de sus acabadas obras de escultura que produjo.

Ha desaparecido en la flor de su edad. No tuvo otra escuela que su gente y nunca la vanidad se abrió en su pecho.

*Que descanse en paz el amigo y que el cielo se apiade de su esposa.*¹²³

La bien magra cobertura de prensa suscitada por el fallecimiento de Manuel A. González, si bien podría obedecer en parte a la característica modestia de un artista poco amigo de cabildeos ante los medios de comunicación oficiosos (donde, por fortuna, encontró el apoyo irrestricto del para entonces ausente Nicanor Bolet Peraza), podría explicarse en buena medida por la apabullante campaña de prensa producida por la muerte del Dr. Alejandro Ibarra, pariente de Guzmán Blanco, fallecido en la noche del 28 de abril, justo al día siguiente del tránsito de nuestro escultor.

Tal vez nada resume mejor la opinión “oficial” de los venezolanos ante aquel maestro aún en ciernes que el siguiente juicio de Ramón L. de la Plaza (1883: 229-230), emitido tres años después en sus conocidos *Ensayos sobre el arte en Venezuela*:

Es bajo este punto de vista que nos sorprenden los trabajos de González. Talento inculto, sin estudio del dibujo e ignorante de los más comunes procedimientos de la plástica, aborda sin embargo la obra seria con la gubia por instrumento, y por escuela su propia disposición. Así y todo, y sin que en manera alguna pretendamos apunlar como acabadas y perfectas las obras del artista, revelan en ellas todo lo que hubieran podido ser, si más dócil y con mejor enseñanza, la perfección que tanto se impone en la escultura no le hubiera faltado. Tallar la madera bruta, como lo hacía González, la vida, el movimiento, la expresión, la belleza del cuerpo humano, es labor cuya

importancia puede sólo medirse por las dificultades que hay que vencer para lograrla. La pretensión era loable, y en cierto modo la alcanzaba en parte. La escultura no es dama que prodiga sus favores sino a esas naturalezas fuertes e intrépidas cuyos pulmones aspiran bien la atmósfera de las grandes dificultades de sus creaciones. González no tenía sino la disposición y el amor, faltóle el estudio y el propósito de adquirirlo. Murió muy joven, y acaso cuando ya convencido, se disponía a dirigir por un camino más amplio sus notorias aptitudes.¹²⁴

Mucho más magnánimos que los del severo Ramón L. de la Plaza son estos otros conceptos sobre el artista expresados exactamente en la misma fecha por el prestigioso Pbro. Domingo Quintero:

Destinada a modelar fisonomías, entallar musculaturas, determinar la ramificación interna de las venas que se observan a través de los aparentes tejidos y la cutis (sic), es la misión nobilísima de la Escultura, sintetizada en la Estatuaria. Más que por una ligera apreciación sobre este arte, por un recuerdo a la memoria del finado González, es que dejamos correr nuestra pluma, para rendirle así un público testimonio de nuestra admiración por las obras que dejó encargadas de perpetuar su nombre. Artista de encumbrada imaginación, de esclarecido intelecto, supo en todas sus obras llenar con perfección el bello ideal de su fantasía. Sin escuela y como todos nuestros jentos, sometido a la imitación de aquello que nos viene de allende los mares, dejó creaciones en ese arte difícil, capaces de servir para un estudio completo de anatomía. Difícilmente volveremos a reponerlo, y bien merece que su memoria sea glorificada por todos sus compatriotas, en justa compensación de sus grandes y poderosos esfuerzos por establecer en Caracas una escuela de Escultura, a la cual dedicó los últimos afanes de su vida. Nos sentimos satisfechos con cumplir el deber sagrado de recordarle en esta página, en donde quisiéramos, al permitirlo nuestra

*insuficiencia intelectual, hacerle la apoteosis que merecen sus esfuerzos de ayer; y que tomará la posteridad para glorificarlos en los grandes triunfos del arte en Venezuela.*¹²⁵

NOTAS

- Manuel Barroso Alfaro, Manuel A. González. 1851-1880. *El escultor de Guzmán Blanco*, Caracas, Edic. Presidencia de la República, 1993, p. 18.
- Parroquia de Nuestra Señora de Altigracia, Archivo Parroquial. Libro IX de Bautismos. 23 de marzo de 1850-24 de marzo de 1852. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., pp. 91-92. Agradezco el dato a dicho autor.
- "El arte en Venezuela", *La Opinión Nacional*, Caracas, 19 febrero 1874, p. 2, 6ª col., y p. 3, 1ª col.
- En otra reseña del mismo diario en su edición del 23 de diciembre de 1870, el apellido de ese personaje aparece transcrito como Alcoitta. (Cf. la Nota siguiente).
- "Espectáculos", *La Opinión Nacional*, 23 diciembre 1870, p. 3, 3ª col.
- "Otro ingenio patrio", *La Opinión Nacional*, 1º diciembre 1870, p. 2, 4ª col.
- Ibidem*. Cf. asimismo "Espectáculos", *La Opinión Nacional*, 23 diciembre 1870, p. 3, 3ª col.
- "Otro ingenio patrio", *La Opinión Nacional*, 1º diciembre 1870, p. 2, 4ª col.
- "Un artista venezolano", *La Opinión Nacional*, 5 marzo 1872, p. 2, 5ª col.
- Ibidem*.
- Por un evidente lapsus, el redactor llama al artista "J. M. González".
- Así lo expresa sin ambages Bolet Peraza: "alid en uno de los apartados barrios de esta capital existe un joven escultor, que cuenta más talentos que años y que si a su edad el famoso estatuario Tenerani hubiese hecho la obra que nuestro compatriota J. M. (sic) González ha realizado sin ninguna noción del arte, sin instrumentos especiales, sin modelos, inventándolo todo, adviniéndolo todo, la Europa entera habría creído ver lo tanto tiempo hace que vanamente espera: un nuevo Miguel Ángel." ("Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 6 julio 1872, p. 3, 3ª col.)
- Ibidem*.
- Esta obra figura en el célebre Catálogo de obras de arte de James Mudie Spence con el título *La Rita*, en el ítem N° 526, con el dato de ser "Obsequio del artista".

- Con ese mismo título esta obra figura en el Catálogo de obras de arte de Spence, en la entrada N° 527, como "Obsequio del artista".
- [Nicanor Bolet Peraza], "Exposición de bellas Artes venezolanas", *La Opinión Nacional*, 29 julio 1872, p. 2, 1ª-4ª col.
- AGN, MOP, *Capitolio de Caracas*, 1872-1874, Pág. 97, Expediente 1, Legajo 3: "Capitolio 1872", fol. 87.
- Ibidem*, fols. 88-89.
- Ibidem*.
- En realidad, era caoba.
- "Ecos de Caracas (Por un colaborador)", *La Opinión Nacional*, Caracas, 11 enero 1873, p. 3, 2ª col.
- Manuel Alfredo Rodríguez, *El Capitolio de Caracas. Un siglo de historia de Venezuela*, Caracas, Edic. Congreso de la República, 1988, p. 287.
- Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Antonio Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1873).
- Ibidem*.
- Unos observadores, "El Nazareno de San Juan", *La Opinión Nacional*, 25 julio 1873, p. 1, 5ª col., y p. 2, 1ª col.
- Ibidem*.
- Ibidem*.
- [Nicanor Bolet Peraza], "Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 18 junio 1873, p. 2, 3ª col.
- Ibidem*.
- Ibidem*.
- Ibidem*.
- "Anuncios nuevos. El Nazareno", *La Opinión Nacional*, 19 julio 1873, p. 3, 1ª col.
- Francisco Tosta García, "Ovación al talento", *La Opinión Nacional*, 15 noviembre 1873, p. 3, 3ª-4ª col. Al reseñar dicho acto, Francisco Tosta García elogiaba así al artista: "Este joven compatriota, conocido ya en el mundo artístico por algunos trabajos que revelan claramente sus dotes privilegiadas, sin instrumentos aparentes, sin talleres, sin elementos de ningún género y sin mayores estudios se ha elevado a la atmósfera de las celebridades, merced a sus propios esfuerzos, al talento natural e inspiraciones de su génio." (*Ibidem*).
- Libro de Actas de la Sociedad del Nazareno de San Juan Bautista de Caracas 1º de noviembre de 1873. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., pp. 89-90. Agradezco a dicho autor el hallazgo y la transcripción del documento.
- Ibidem*.
- Libro de Actas de la Sociedad del Nazareno de San Juan Bautista de Caracas 1º de noviembre de 1873. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., pp. 91-92.

Agradezco al autor el hallazgo y la transcripción del documento.

- Ibidem*.
- Francisco Tosta García, "Ovación al talento", *La Opinión Nacional*, 15 noviembre 1873, p. 3, 3ª-4ª col.
- [Nicanor Bolet Peraza], "Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 17 mayo 1873, p. 2, 5ª-6ª col.
- Ibidem*.
- Ibidem*.
- 28 de octubre. Boletín número 7º, *La Opinión Nacional*, 14 octubre 1873, p. 2, 5ª-6ª col.
- "28 de octubre", *Diario de Avisos*, Caracas, 24 octubre 1873, p. 1, 2ª col.
- "Las grandes fiestas nacionales de octubre de 1873. XII", *La Opinión Nacional*, 6 noviembre 1873, p. 2, 4ª-5ª col.
- "El arte en Venezuela", *La Opinión Nacional*, 19 febrero 1874, p. 2, 6ª col., y p. 3, 1ª col.
- Ibidem*.
- "Escultura", *La Opinión Nacional*, 6 marzo 1874, p. 3, 3ª col.
- "Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 6 marzo 1874, p. 2, 2ª-3ª col.
- "El arte en Venezuela", *La Opinión Nacional*, 12 marzo 1874, p. 1, 5ª col., y p. 2, 1ª col.
- Ibidem*.
- "Bustos, medallones, etc.", *La Opinión Nacional*, 12 marzo 1874, p. 3, 5ª col.
- "Gaceta de Artes", *Diario de Avisos*, 2 julio 1874, p. 3, 1ª col.
- "Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 2 septiembre 1874, p. 2, 4ª col.
- Ibidem*.
- "Apoteosis de Bolívar. Descripción de las solemnes fiestas del 7 de Noviembre. X", *La Opinión Nacional*, 19 noviembre 1874, p. 2, 5ª-6ª col. y p. 3, 1ª col.
- Ibidem*.
- Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1875).
- Ibidem*.
- Resolución de 5 de febrero de 1875 nombrando a Manuel Antonio González director de la Escuela de Escultura, en sustitución de Eloy Palacios, *Memoria del Ministerio de Fomento 1876*, Documento N° CCXXXVII, p. 718.
- [Nicanor Bolet Peraza], "Ecos de Caracas", *La Opinión Nacional*, 17 marzo 1875, p. 2, 4ª-5ª col.
- En: Rafael Pineda, Narváez. *La escultura hasta Narváez*, Caracas, Ernesto Armitano, 1980, p. 28.

Agradezco a dicho autor el hallazgo y la transcripción del documento.

- 62 "Ecos de Caracas", **La Opinión Nacional**, 19 mayo 1875, p. 2, 4^a-5^a col.
- 63 "Frutos del arte venezolano", **La Opinión Nacional**, 17 junio 1875, p. 2, 4^a col.
- 64 "Crónica de la capital. Amor", **La Opinión Nacional**, 19 junio 1875, p. 3, 4^a col.
- 65 Nicanor Bolet Peraza, "Bellas Artes. A nuestro escultor venezolano, Manuel A. González", **La Opinión Nacional**, 19 junio 1875, p. 2, 6^a col., y p. 3, 1^a-2^a col.
- 66 *Ibidem*.
- 67 *Ibidem*.
- 68 *Ibidem*.
- 69 "Crónica de la capital. Amor", **La Opinión Nacional**, 19 junio 1875, p. 3, 4^a col.
- 70 "Están ya en poder de la comisión directiva las 500 cajetillas de El Cojo con que éste ha obsequiado a los que tomen billetes de galería.
La mitad del número de estas cajetillas llevan una litografía de la estatua del Amor ejecutada por nuestro escultor González, y tiene al pie la cita de **La Opinión Nacional** en que hicimos el juicio de esta bellísima obra del ingenio venezolano.
La otra mitad se compone de cajetillas en que corre también litografiado el siguiente canto popular:
"No hai cacao como el de Chuao
Ni samán como el de Güere
Ni cigarro como El Cajo
Digan quien lo dijere."
A esto se nos ocurre aplicar aquel adagio tan conocido: "A Dios rogando y con el mazo dando."
Y así debe ser." ("Ecos de Caracas", **La Opinión Nacional**, 17 julio 1875, p. 2, 5^a col.)
- 71 "Ecos de Caracas", **La Opinión Nacional**, 24 julio 1875, p. 2, 3^a-4^a col.
- 72 *Ibidem*.
- 73 Véanse, por ejemplo, un par de esos recibos: "Recibí del Cdo. Tesorero de la junta de fomento de la fábrica templo de S.^{ta} Teresa, la suma de ciento (sic) veinte venezolanos a cuenta de mayor suma en que he contratado con el ingeniero de dicha fábrica la estatua de S.^{ta} Teresa. Caracas Agosto 30 de 1875. Manuel A. González" (AGN, MOP, Templo de Santa Teresa, Comprobantes, 1875-1876, y 1879, Paq. 421, Expediente "1875. Templo de Sta. Teresa", s/fol.). "Recibí del S.^r ingeniero de la fábrica templo de S.^{ta} Teresa, la suma de ciento cincuenta (sic) venezolanos mitad de la última cantidad para terminar el pago de la construcción de la efigie de S.^{ta} Teresa queba a colocarse en la portada de dicho templo, cuyo ajuste

fue por quinientos venezolanos, y para que conste doy el presente documento en Caracas á 20 de Octubre de 1875. Manuel A. González" (AGN, MOP, Templo de Santa Teresa, Comprobantes, 1875-1876, y 1879, Paquete 420.1).

- 74 Tal dato se desprende del siguiente recibo de pago: "Recibí del S.^r ingeniero de la fábrica de Sta. Teresa, la suma de ciento cincuenta venezolanos mitad de la última cantidad para terminar el pago de la construcción de la efigie de Sta. Teresa que ha a colocarse en la portada de dicho templo, cuyo ajuste fué por quinientos venezolanos, y para que conste doy el presente documento en Caracas á 20 de Octubre de 1875. Manuel A. González" (AGN, MOP, Paquete 420.1, Iglesia de Sta. Teresa, Comprobantes, 1873-1875).
- 75 "Ecos de Caracas", **La Opinión Nacional**, 28 agosto 1875, p. 2, 5^a col.
- 76 "La Gloria de Abril", **La Opinión Nacional**, 28 agosto 1875, p. 2, 2^a col.
- 77 Así lo decía el diario oficioso del régimen: "Al pie de estas líneas insertamos el decreto de honores [a Guzmán Blanco] que el gobierno del Guárico ha expedido últimamente, y que será presentado en el día de la gran solemnidad. Este cuadro de que ya hemos dado idea á nuestros lectores, lleva también la medalla de oro decretada por el ejecutivo el Guárico; obra admirable en cuya ejecución han tomado parte el mismo señor Bolet en el dibujo, el inteligente escultor venezolano [Manuel] González en el modelo de escultura y los joyeros señores Ammí en la fundición y demás trabajo de orfebrería. El marco que encierra esta magnífica ofrenda es de lo más rico que ha salido del taller del señor Jacquin." ("La Gloria de Abril", **La Opinión Nacional**, 22 octubre 1875, p. 2, 3^a-5^a col.)
- 78 "Acabamos de ver la ofrenda que habrá de presentar [al presidente Guzmán Blanco] en ese día el Estado Guárico. Es un hermoso cuadro contenido el decreto de honores al ilustre americano, sancionado por aquel gobierno, y sobre la misma hoja lleva la medalla de oro á que se refiere el documento allí inserto. Esta medalla va dividida en dos partes: anverso y reverso. En el anverso lleva la estatua ecuestre del regenerador con la dedicataria, y en el reverso el escudo del Guárico con la fecha de la inauguración.
Dicha medalla ha sido ejecutada por los joyeros señores Ammí hermanos, según el modelo esculpido por nuestro afamado escultor Manuel González, quien siguió el dibujo dado por el ya célebre artista señor Ramon Bolet. La obra es magnífica, y dudamos que en Europa se hubiese podido hacer mejor; y el trabajo de caligrafía é iluminación sobre que va colocada, y que también se debe á la mano del señor Ramon Bolet

es digno de tan rica presa. El marco dorado que contendrá esta preciosa ofrenda es igualmente rico y de buen gusto, como todo lo que sale del taller del inteligente señor Jacquin." ("La Gloria de Abril", **La Opinión Nacional**, 16 octubre 1875, p. 2, 1^a-2^a col.)

- 79 "La Gloria del Regenerador. XIII", **La Opinión Nacional**, 15 de noviembre de 1875, p. 2, 1^a-3^a col.
- 80 "La Gloria del Regenerador. XIII", **La Opinión Nacional**, 16 noviembre 1875, p. 2, 2^a-4^a col.
- 81 Partida de matrimonio religioso de Manuel Antonio González, Parroquia de Santa Rosalía, Archivo Parroquial. Libro IV de Matrimonios 1867 a 1893, Folio 63 v^o, n^o 329. En: Manuel Barroso Alfaro, *op. cit.*, p. 102. Agradezco a Barroso Alfaro el hallazgo y la transcripción del documento.
- 82 Partida de matrimonio civil de Manuel Antonio González, Registro Principal de Caracas, Sección Parroquias, Parroquia de Santa Rosalía, Libro de Matrimonios 1867, Folio 43, N^o 39. En: Manuel Barroso Alfaro, *op. cit.*, pp. 103-104. Agradezco a dicho autor el hallazgo y la transcripción del documento.
- 83 [Nicanor Bolet Peraza], "Ecos de Caracas", **La Opinión Nacional**, 11 diciembre 1875, p. 2, 5^a col.
- 84 "Escultura", **La Opinión Nacional**, 30 diciembre 1875, p. 3, 3^a col.
- 85 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1876)
- 86 *Ibidem*.
- 87 Véanse, por ejemplo, los siguientes: "Recibí del Cdo. Tesorero de la junta de fomento de la fábrica Templo de S.^{ta} Teresa (sic), la suma de doscientos (sic) venezolanos a cuenta (sic) de mayor suma en que he contratado con el Ingeniero de dicha fábrica las estatuas que hoy á hacer Caracas Abril 21 de 1876. Manuel A. González" (AGN, MOP, Templo de Santa Teresa, Comprobantes, 1875-1876, y 1879, Paq. 421, Expediente s/n, Legajo s/n, s/fol.). "Recibí de la Tesorería templo de S.^{ta} Teresa (sic) la suma de cien (sic) venezolanos a cuenta (sic) del trabajo que estoy haciendo para dicho templo, cuyo trabajo es la estatua en grupo de S.^{ta} Ana y la Virgen. / Caracas Julio 15 de 1876 / Manuel A. González" (AGN, MOP, Templo de Santa Teresa, Comprobantes, 1875-1876, y 1879, Paq. 421, Expediente s/n, Legajo s/n, s/fol.). Manuel A. González, por su estatua de Santa Teresa (varios recibos) "Recibí de la Tesorería de la fábrica templo de Sta. Teresa la suma de ochenta venezolanos por cuenta del trabajo que estoy haciendo de la estatua de Sta. Ana que ha a colocarse en una de las fachadas de dicho templo, la expresada estatua me comprometi a hacerla de simento (sic) romano y de tres metros de estatura. Caracas Septiembre (sic) 16 de 1876. Manuel A. González" (AGN, MOP, Iglesia de Sta. Teresa y Templo de San Felipe Neri 1873-74, Paq. 421.1, Expediente 58. Documentos "Sta. Ana" 1876, Expediente sin foliar).
- 88 "La gran Basílica", **La Opinión Nacional**, 22 junio 1876, p. 2, 4^a col.
- 89 Partida de bautismo de Lorenzo González, Parroquia de Santa Rosalía, Archivo Parroquial. Libro Bautismos 12-13. 1875-1880, Pág. 63 v^o, n^o 545. En: Manuel Barroso Alfaro, *op. cit.*, Apéndice 26, p. 118. Agradezco a dicho autor el hallazgo y la transcripción del documento.
- 90 "Crónica de la capital. Escultura", **La Opinión Nacional**, 16 agosto 1876, p. 2, 5^a col.
- 91 "La rifa artística", **La Opinión Nacional**, 26 agosto 1876, 2, 5^a-6^a col.
- 92 "Homenajes al artista muerto", **La Opinión Nacional**, 23 agosto 1876, 2, 1^a-2^a col. Al día siguiente el mismo periódico insistió: "Igualmente los artistas, sus compañeros de trabajo, se afanan por dar término á un monumento gótico que cubrirá la fosa, y el cual irá coronado con el busto de Bolet, que actualmente se ocupa en trabajar el escultor [Manuel A.] González, tan conocido por sus obras de arte." ("Gacetilla. Noble idea", **Diario de Avisos**, 24 agosto 1876, p. 3, 1^a col.)
- 93 "Rifa artística. Monumento funerario", **La Opinión Nacional**, 28 de agosto de 1876, 3, 4^a-5^a col. Cf. asimismo "Honra al talento", **Diario de Avisos**, Caracas, 29 agosto 1876, p. 3, 1^a col.
- 94 "Monumento funerario", **La Opinión Nacional**, 1^a septiembre 1876, 3, 4^a col.
- 95 "Honores a Ramon Bolet", **La Opinión Nacional**, 11 septiembre 1876, p. 3, 1^a-2^a col.
- 96 "Anuncios de hoy. Monumento Funerario de Ramon Bolet", **La Tribuna Liberal**, Caracas, 6 julio 1877, p. 3, 4^a col.
- 97 "La gran Basílica", **La Opinión Nacional**, 13 octubre 1876, p. 2, 1^a col.
- 98 "Las fiestas de octubre", **La Opinión Nacional**, 30 octubre 1876, p. 2, 1^a-6^a col.
- 99 "Las fiestas de octubre. II-III", **La Opinión Nacional**, 31 octubre 1876, p. 1, 1^a-6^a col., y p. 2, 1-5 col.
- 100 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1876)
- 101 *Ibidem*.
- 102 "Apoteosis del Dr. José María Vargas", **Diario de Avisos**, Caracas, 21 abril 1877, p. 2, 1^a col.
- 103 "Bellas Artes", **La Opinión Nacional**, 7 abril 1877, p. 1, 6^a col., y p. 3, 1^a col.
- 104 *Ibidem*.
- 105 "Comunicador. Los escultores del porvenir", **La Tribuna Liberal**, 9 junio 1877, p. 3, 5^a col.

- 106 "Aviso Oficial. Instituto de Bellas Artes", *La Tribuna Liberal*, 31 de julio de 1877, p. 4, 4^a col. (Passim)
- 107 [Nicanor Bolet Peraza], "El 28 de Octubre (Concluye)", *La Tribuna Liberal*, 30 octubre 1877, p. 2, 1^a-3^a col.
- 108 *Memoria del Ministerio de Fomento 1878*, Doc. N° 134, pp. 478-480.
- 109 "Instituto de Bellas Artes", *La Opinión Nacional*, 10 julio 1878, p. 2, 2^a-3^a col.
- 110 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1879)
- 111 Por "instante".
- 112 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1879)
- 113 *Ibidem*.
- 114 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1880)
- 115 *Ibidem*.
- 116 Soy de Usted Su Seguro Servidor Que Besa Su Mano.
- 117 Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Expediente González, Manuel Antonio, AGB (1880)
- 118 Partida civil de defunción de Manuel A. González, Registro Principal, sección Parroquias, Parroquia de Santa Rosalía, Defunciones, Año 1880, Pág. 30 v°. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., p. 130. Agradezco

Tierra Firme, Caracas - Venezuela
N° 87, Año 22 - Vol. XXII, pp. 313-339, 2004

The Life and Work of Sculptor Manuel Antonio González

José María Salvador

Abstract:

Manuel Antonio González printed his name in the history of 19th-century Venezuelan sculpture. This paper dwells on his life, from his birth and early artistic and sculptural calling. His precocious talent as a painter was commonly showered with praise on the pages of the newspaper *La Opinión Nacional*. Sculpture became later essential in González's life, marking the beginning of his fundamental

a dicho autor el hallazgo y la transcripción del documento.

- 119 "Anuncios de Hoy", *La Opinión Nacional*, 28 abril 1880, p. 3, 6^a col.
- 120 "Necrologías", *La Opinión Nacional*, 28 abril 1880, p. 3, 2^a col.
- 121 Partida de defunción de Manuel A. González, Parroquia de Santa Rosalía, Archivo Parroquial, Libro de Defunciones N° 8, Años 1872-1884, Folio 35. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., p. 131. Agradezco al referido autor el hallazgo y la transcripción del documento.
- 122 Boleta de inhumación de Manuel A. González, Archivo del Cementerio General del Sur, Registro de Inhumaciones, Libro 2 A, 1880, Abril, N° 601. En: Manuel Barroso Alfaro, op. cit., p. 132. Agradezco a Barroso Alfaro el hallazgo y la transcripción del documento.
- 123 "Duelo", *La Opinión Nacional*, 29 abril 1880, p. 2.
- 124 Ramón de la Plaza, *Ensayos sobre el arte en Venezuela. Ofrenda al Libertador en su Primer Centenario. Impresa por disposición del Ilustre Americano, Regenerador, Pacificador y Presidente de los Estados Unidos de Venezuela, General Guzmán Blanco, 24 de julio de 1883*, Caracas, Imprenta de "La Opinión Nacional", 1883, pp. 229-230.
- 125 Domingo Quintero, "La escultura y Manuel González", en: Domingo Quintero, *Hojas de un libro. Artículos literarios de Domingo Quintero. Ofrenda en el Centenario del Libertador*, Caracas, Imprenta Venezolana, 1883, pp. 39-40.

Vie et Oeuvre du sculpteur Manuel Antonio González

José María Salvador

Résumé:

Manuel Antonio González a gravé son nom dans l'histoire de la sculpture vénézuélienne du XIX^e siècle. Ce travail porte sur la vie de cet artiste, depuis sa naissance jusqu'à ses inquiétudes artistiques. Des éloges concernant ses qualités de peintre sont reflétés dans les pages de *La Opinión Nacional*. La sculpture apparaîtra plus tard dans la vie de González et son œuvre sera très important. L'essor des

legacy. Thanks to the arts boom, as part of the process of *guzmancista* modernization, this artist's work won full support by Guzmán Blanco, whose hands led the metropolitan life of Caracas through the path of modernity. This paper reveals a 19th-century Venezuela different to the typical country of battles for independence. Venezuela was a country of battles and material scarcity, but also a country of arts and beautiful literature, which were sadly not as loud as the muskets used in our civil wars.

Keywords:

Guzmancismo, modernity, arts, sculpture, 19th-century Venezuela.

arts étant une caractéristique du processus de modernisation de l'époque de Guzmán Blanco, le travail de cet artiste est encouragé par ce mandataire qui a favorisé l'entrée de la modernité dans la vie métropolitaine de Caracas. L'étude montre un visage du Venezuela du XIX^e siècle différent à celui des champs de bataille auquel nous sommes habitués. Le Venezuela des conflits et des carences matérielles était aussi un pays d'arts et de lettres, même si ceci a fait moins de bruit que les mousquets de nos guerres civiles.

Mots-Clés:

Guzmán Blanco, modernité, arts, sculptures, Venezuela du XIX^e siècle.