

EL CEMENTERIO DEL SIGLO XIX:
ROMÁNTICO LUGAR DE ENCUENTROS EN *EL COJO ILUSTRADO*

Mónica Silva Contreras
Universidad Simón Bolívar
Caracas, Venezuela
monicasilva@usb.ve

Coincide la bibliografía especializada en señalar la relación entre los temas de sanidad y cementerio extramuros, lo que explica una oleada de decretos, resoluciones y ordenanzas, monárquicas o republicanas, en el Viejo o el Nuevo Mundo, que a fines del siglo XVIII iniciarán un largo y debatido exilio de los difuntos de la ciudad de los vivos. Coinciden también las referencias en el origen de los cementerios públicos latinoamericanos durante el siglo XIX, así como en cuanto a los criterios de su planificación, basados en modelos que recién comenzaban a prosperar en Europa (Calvo, 1998; León, 1997; Ragon, 1981; Rodríguez, 1996).

Pero no sólo la materialización del camposanto, sino la cultura de la muerte y su memoria, presentan numerosos elementos comunes en todo el continente. Son similares las formas de funerales y enterramientos, la introducción de medios de transporte modernos entre las dos ciudades, la de los vivos y la de los muertos, el origen europeo de estatuaria y mausoleos, así como la reseña de los cementerios y el florecimiento de una literatura necrológica en las publicaciones ilustradas de las capitales latinoamericanas.

De ahí que este trabajo pretenda contribuir con el análisis de la literatura periodística ilustrada, par-

Con el pensamiento ilustrado y los avances en la ciencia del siglo XVIII, los enterramientos en las ciudades fueron asumidos como problema sanitario. Dificilmente aceptada, sólo hasta que se le asocia a imágenes religiosas o al elogio del difunto durante el siglo XIX, la necrópolis extramuros se hace manifestación de riqueza y cultura, representación de jerarquía social entre quienes también se frecuentaran en salas de té y teatros.

En la tradición francesa del cementerio-museo que se generalizó en

Latinoamérica, la imagen romántica de la aflicción se complementaría con moda, mantillas, lágrimas, sauces y esculturas. Los *magazines* —en Caracas, *El Cojo Ilustrado*— retratan a quienes el luto encontraba en el cementerio, en prosa, verso y fotografías, imá-

Recibido: 1º de marzo de 2007
Aceptado: 21 de mayo de 2007

ticularmente desde la revisión de *El Cojo Ilustrado* —publicación caraqueña nacida en 1892 y en circulación hasta 1915— como una de las múltiples lecturas de apreciación de los cementerios, en cuanto a su valor pasado y presente como espacios públicos, además de su vocación originaria, con todos los ingredientes, de museos urbanos. La revista quincenal contribuyó notablemente a asentar el valor artístico de esculturas y mausoleos, como ayudó también a la apreciación del cementerio desde una perspectiva positiva de su estética por parte de sus contemporáneos.

El lugar sanitario adopta carácter de monumento

Ligado a las ideas sobre la subjetividad de la belleza o la belleza romántica, así como a las nociones vinculadas a lo sublime, como placentera sensación ante la naturaleza o el arte, lo pintoresco llegó a ser un valor estético de gran influencia en la arquitectura del siglo XIX¹.

El logro de esa estética estaba ligado a la irregularidad, a la disparidad, al tejido de escenas en diversos puntos de vista y a la variedad de impresiones sobre el paisaje. Había tenido éxitos notables en los jardines ingleses del siglo XVIII, en cuyo recorrido ocurrían variaciones de perspectiva y cambios secuenciales de escena según se iba caminando. Pasajes épicos y poemas acompañaban a los paseantes para hacerles ver y sentir lo previsto por sus diseñadores ante templos clásicos o capillas góticas, mausoleos o edificios parcialmente destruidos. El contenido romántico del paisajismo pintoresco proporcionaría razones para la final aceptación del cementerio en la cultura occidental:

genes en que crónica social y valoración monumental van de la mano. El cementerio se muestra en sus páginas como lugar de meditación sobre la vida y la muerte, tema romántico por excelencia, además de colección artística que, aunque privada, adquiere valor público en tanto objeto de contemplación colectiva.

Palabras clave:
Cementerios, monumentos, romanticismo, siglo XIX, Caracas.

The Nineteenth Century Cemetery: A Romantic Meeting Place in El Cojo Ilustrado

With the Enlightenment thought and the scientific advances of the Eighteenth Century, burials of the deceased became a sanitary problem in cities. But the necropolis outside them were hardly accepted. This only happened when burials were associated to religious images or to the praising of the departed. During the Nineteenth Century, the cemetery became a manifestation of wealth and culture. It represented the social hierarchy of those

“Con él, no solo se liberaba simbólicamente a los cementerios de los prejuicios higienistas que recomendaron la ausencia de vegetación en los espacios fúnebres, sino que se introducía un elemento hasta entonces desconocido: el punto de vista de los vivos” (Rodríguez, 1996: 22).

A la manera de esos jardines británicos, en la literatura española es conocida la descripción escenográfica de José Zorrilla para la segunda parte de su *Don Juan Tenorio* en 1844, específicamente del panteón de la familia Tenorio:

El teatro representa un magnífico cementerio, hermoseedo a manera de jardín. En primer término, aislados y de bulto, los sepulcros de don Gonzalo Ulloa, de doña Inés y de don Luis Mejía, sobre los cuales se ven sus estatuas de piedra. El sepulcro de don Gonzalo a la derecha, y su estatua de rodillas; el de don Luis a la izquierda, y su estatua también de rodillas; el de doña Inés en el centro, y su estatua de pie. En segundo término otros dos sepulcros en la forma que convenga; y en el tercer término y en puesto elevado, el sepulcro y estatua del fundador don Diego Tenorio, en cuya figura remata la perspectiva de los sepulcros. Una pared llena de nichos y lápidas circuye el cuadro hasta el horizonte. Dos llorones a cada lado de la tumba de doña Inés, dispuestos a servir de la manera que a su tiempo exige el juego escénico. Cipreses y flores de todas clases embellecen la decoración, que no debe tener nada de horrible. La acción se supone en una tranquila noche de verano, y alumbrada por una clarísima luna (Zorrilla, 1844).

who also frequented tea rooms and theaters. In the French tradition of cemetery-museums that became common in Latin America, the romantic image of affliction is complemented with fashion, mantillas, tears, willow trees and sculptures. Magazines—in Caracas, *El Cojo Ilustrado*—portrayed the mourning found in the cemetery in prose, verse and photographs. In these images, social chronicle and monumental valuation are joined. In these pages, the cemetery is a place for meditating on life and death, the romantic subjects par excellence, in addition to conforming an artistic collection that, albeit private, acquired public value as an object of collective contemplation.

Keywords: Cemeteries, Monuments, Romanticism, Nineteenth Century, Caracas.

Aunque la noción del cementerio se acercaba a los parques, la tumba pretenderá siempre acercarse a la clásica idea del monumento conmemorativo. En el ideario de uno de los arquitectos fundamentales del pensamiento romántico en arquitectura, Etienne-Louis Boullée, parece desdibujarse el límite entre el carácter de uno y de otro, al afirmar: “Este tipo de proyecto exige más particularmente que otro la poesía de la arquitectura” (Boullée, c. 1790: 121):

Los homenajes que nos gusta brindar a los grandes hombres nacen de ese sentimiento que nos inspira la elevación donde los sitúa nuestro espíritu. Nos gusta encontrar en uno de nuestros semejantes ese eminente grado de perfección, que por así decirlo diviniza la naturaleza a nuestra vista (Boullée, c. 1790: 126).

Entre las ideas del arquitecto francés, la grandeza épica del monumento o de la naturaleza, así como el horror ante la inmensidad de su poder, llegan a pretender un mismo grado de sublimación o de máxima exaltación del alma.

Esa exaltación sería contraria al espíritu de orden y sosiego característico de lo clásico que, sin embargo, en el trazado académico del cementerio se hacía inseparable de lo romántico. Se trataría de una exaltación del alma mediante la belleza gracias a mausoleos y esculturas en un plácido jardín, con variadas referencias históricas, estilísticas o religiosas, así como a las imágenes de la muerte asociadas a la tristeza y a las almas desoladas de los vivos.

La lenta aceptación de una idea sana

Los proyectos españoles, identificados con los modelos neoclásicos de influencia francesa, serían la raíz de los cementerios laicos de fines del siglo XIX en Hispanoamérica. Su configuración redonda en trazados lineales, de clara axialidad, del espacio urbano para los monumentos. En casi todos ellos se configuran cuadras, cuarteles o cuarteladas, que hacen evidente un sistema racional en que se diferencian formas de enterramiento, que luego resultarán en la jerarquía de sepulturas y áreas nobles identificables en el recinto. Estos criterios, así como la ubicación en la jerarquía compositiva del trazado urbano, tendrían influencia en el valor de los terrenos, de lo cual ejemplo claro era el precio por metro cuadrado en los cuarteles del Cementerio General del Sur en

Caracas, seguramente referido a la legislación de Père-Lachaise y común a varios de sus descendientes (Landaeta Rosales, 1906: 26).

Pero el cementerio mantendría componentes románticos también en ese uso jerarquizado del suelo. De ahí que en *La rotonda de los hombres ilustres* del Panteón de Dolores, en la Ciudad de México, la cercanía al lugar de culto a los héroes de la patria definiera la importancia de los terrenos en que reposaran simples mortales sin acceso al círculo de los inmortales de México. La cesión de derechos sobre el suelo funcionaría de acuerdo a jerarquías en la actividad pública y servicios a la República en el ovalado Cementerio Central de Bogotá.

Esa configuración es evidente en un planteamiento de gran superficie como el Cementerio General de Lima, hoy Presbítero Maestro, abierto apenas un año después que se materializaran antiguas solicitudes higienistas en París con Père-Lachaise (Ragon, 1981: 98). Debido a la densificación, ambos pasaron de ser magníficos jardines de sepulcros monumentales a prestigiosos museos al aire libre en que los accesos definen ejes de estricta ortogonalidad que determinan espacios y piezas notables. Ambos contrastan un diseño como el de Balbino Marrón para Sevilla en 1851, de trazo reticular con vegetación de bordes, pero con el interior de algunas de sus cuarteladas completamente concebidas a la manera del sinuoso paisajismo inglés del siglo XVIII (Rodríguez 1996: 112-113).

Otra contribución romántica a la aceptación común del cementerio fue la inserción de un carácter religioso equiparable al de la iglesia. Estaba demasiado arraigada la idea de correspondencia entre cercanía al altar y posibilidades de vida eterna como para que fuera sencillo el paso del camposanto adjunto a la iglesia a un lugar lejano y carente de veneración. Así, el traslado de restos venerables al Cementerio General de Lima buscaba conferirle un atributo sagrado al lugar y “convertir tierra común en tierra santa” (Joffre, 2003: 35). En Bogotá, los primeros entierros serían en las paredes del Cementerio Central, emulando el noble enterramiento en las paredes de las iglesias (Calvo, 1998: 18). Sería ese el origen de los mausoleos capillas en los cementerios, monumentos en los que se emplearon las paredes para conformar recintos funéreos particulares.

Las tumbas contribuirían a hacer del cementerio lugar destinado al paseo y la meditación cual alameda en la ciudad de los vivos. Cruces e imágenes sagradas identificaron al moderno cementerio con los dogmas religiosos de la muerte y éstos se incorporaron a la estética ideal de un lugar pacífico y apar-

tado de los conflictos de la ciudad. Ambos componentes, el paisaje ideal y su referencia religiosa, se incorporan a la hipótesis de Luis Repetto “que en la consagración de un bello espacio al descanso de los difuntos continúa la persistente aspiración a descansar en la casa de Dios, que se consideraba la puerta del cielo, mediante una reproducción de éste, gracias al arte escultórico y arquitectónico” (Repetto, 2003: 50).

Más adelante, las sencillas cruces que recordaban los campos de las iglesias darían paso en el cementerio extra-muros a jóvenes vestales llorando y pidiendo clemencia con los símbolos de la fe y la esperanza, así como a querubines mucho más rozagantes que los infantes tristemente fallecidos. Pero más de una de estas imágenes sería opacada por la representación marmórea del difunto. La propiedad del terreno, tan perpetua como la muerte, otorgaba a la familia la potestad de exaltar con un monumento las acciones del finado, como ocurría en las plazas de la ciudad de los vivos sólo con los grandes protagonistas de la historia patria.

Con la jerarquización del espacio urbano para los muertos, los “hombres públicos”, los comerciantes y los industriales harían prestigiosas las zonas preferidas en la necrópolis con sus nombres y con el escultor o la nacionalidad de la pieza que lo inmortalizaría, su estética o la calidad de su mármol. A las dimensiones y la calidad de los monumentos se añadieron el afianzamiento de la pompa y el boato en las ceremonias funerarias, las misas simultáneas y la utilización de la prensa para difundir la noticia sobre el deceso y el luto familiar (Casalino, 2003: 40); y cuando la muerte alcanzara a alguno de esos ciudadanos notables, la elegía con su retrato.

Ceremonias en cementerios y prensa ilustrada: la sociedad del siglo XIX

Después de ser aceptados por la sociedad, la imagen de los cementerios se hará parte de la imagen de la ciudad entre las páginas de las revistas ilustradas, novedad de la prensa decimonónica. Como en el *Papel Periódico Ilustrado* de Bogotá, fundado en 1881 por Alberto Urdaneta, el paisaje de los cementerios, con la reseña del valor de algunos de sus monumentos o de difuntos notables, aparecería en *La Ilustración Española y Americana* o en *El Museo Universal* (Rodríguez, 1996: 28). Desde Madrid llegaría a Caracas un reporte a través de las páginas de *El Cojo Ilustrado*:

Al mentar a las flores, mientras discurrimos por el mundo de la moda en busca de las novedades más salientes del día, se detiene el inquieto pensamiento, en la fiesta más triste del mes de Noviembre, la fiesta de los muertos, que este año, como nunca, se ha distinguido en las más populosas ciudades del Viejo mundo, por la profusión de flores, que los vivos han dedicado a sus muertos. Ya no son solamente las amarillas siemprevivas... (Pujol, 1898: 861).

Alguna nota en la publicación capitalina sería sumamente crítica con respecto a la ostentación deslumbrante de “los carruajes de la muerte”, pero con la consternación de su autor es posible también conocer formas más perecederas de los ritos mortuorios:

Ahí va un carro fúnebre. Empezad por mirar al cochero. Altas botas de campaña [...] con cordones [...] Luego la librea, con trensillas laterales, botones dorados y [...] cordones. Al ver a un cochero de esos se imagina uno un comandante de armas o un Ministro de Guerra que va a una revista militar (David, 1892: 83-84).

Contrastará la imagen de la ciudad de los muertos cuando en noviembre se hacía ciudad de fiesta para los vivos: “Caracas parece hoy un cementerio. En vísperas del día de difuntos no hay tienda de modas, almacén y quincallería que no parezca un *cuartel* de Tierra de Jugo, por la profusión de coronas, palmas y otros emblemas mortuorios” (Cloto, 1896 a: 838).

Para esa multitudinaria visita serían adquiridas las ofrendas a los difuntos, pero también se actualizaría el vestuario de los asistentes de mayor alcurnia con elegantísimas prendas *ad hoc*, de cuya extrema modernidad sería ejemplo notable el *Catálogo de lutos*, editado en México por El Palacio de Hierro para el invierno 1912-1913 y obsequiado a sus más distinguidos clientes². También en ánimos de modernidad, una nota sobre el día de difuntos en Caracas comentaba: “La bicicleta ha hecho su *debut* en Tierra de Jugo, a donde han ido muchos ciclistas como si se tratara de correr cintas en el pueblo que patrocinan porfía San Roque y San Andrés” (Cloto, 1896 b: 875).

Y es que los paseos al cementerio, tan lejano, podían tomarse todo el día e implicar distintos medios de locomoción³. De ahí que *El Cojo Ilustrado* tam-

bién reportara los servicios especiales de transporte fúnebre que se ofrecieran en la Ciudad de México:

Gran parte de los ingresos de la compañía de tranvías que explotan la línea de Méjico, provienen del alquiler de tranvías-ataúdes y de carros fúnebres que circulan sobre sus vías. No hay menos de ocho clases: la primera con rico ataúd, cochero y lacayo con librea y seis caballos caparazonados de negro [...] La octava, más modesta, arrastrada por un burro, cochero sin librea y vehículo sin ropaje [...] En ciertos puntos hay estaciones, para unir a la línea general de tranvías los carros cuyo punto de partida no se encuentra en una calle atravesada por los rieles (*El Cojo Ilustrado*. 1898: 385).

Las ideas publicadas respecto a esta relación entre la máxima expresión del progreso decimonónico y la angustia contemporánea ante la muerte llegarían a extremos delirantes:

Aquí fui informado de los diferentes trenes que parten hacia la eternidad y de las horas en que se ponían en marcha. En la sala de espera, vi una concurrencia numerosa, compuesta de niños, jóvenes, adultos y viejos, todos provistos de sus respectivas papeletas. La muerte las distribuía [...] No había clases en los vagones; porque la muerte, empresaria de los despojos mortales, ha igualado al rico y al pobre, al sabio y al ignorante, al vanidoso y al humilde (Diez, 1896: 831).

En todo caso, en antiguo carruaje, en bicicleta o en tranvía, el cementerio se hacía lugar ideal para encuentros ante la imposibilidad de lutos que cerraban puertas y ventanas, que hasta por un año impedían visitar la plaza-salón en que se había transformado la plaza mayor de origen colonial. Afligidas doncellas, incluso lindas viudas, sólo en el cementerio podrían sembrar inquietudes en el alma de algún serio joven, también doliente, de la alta sociedad. El cementerio sustituía así al baile o al teatro en Día de Difuntos, día del patrono familiar o santo particular del finado. Lo romántico aparecía en algún afortunado encuentro y se celebraba su imagen como jardín o como museo dedicado a los más graves sentimientos humanos.

Pero además, desde necrologías elaboradas como piezas literarias hasta la noticia sobre el valor de los monumentos, la revista confería rol social a tumbas

y notables piezas escultóricas. Junto a las crónicas de bodas y bautismos, aparecerán los mausoleos de familias notables en Caracas. La vida y obra de algunos de sus miembros quedaría inmortalizada junto a los obituarios y más tarde la imagen de la tumba con que la familia lo honrara⁴. Comerciantes y altos funcionarios de gobierno se afianzaban en la sociedad local con la publicación de sus retratos, lujosas viviendas, edificios comerciales o fábricas, así como se eternizaban con la pieza familiar en la necrópolis quienes se equiparaban a antiguos héroes de guerra o a la extinta nobleza local.

Flores, luto y lágrimas entre mármoles eternos

Con *El Cojo Ilustrado* descubrirían los caraqueños las imágenes de algunos camposantos con especial valor para la cultura occidental (el de Génova es reseñado en el número correspondiente al 15 de noviembre de 1899 y Père-Lachaise el 1 de noviembre de 1910), pues el cementerio aparece junto a templos, estaciones de ferrocarril o cárceles en el retrato de las capitales de un mundo que la revista ponía al alcance de sus lectores, sin demasiados conflictos sobre su función o significado. No sería con la reproducción de las fotografías que se establecieran juicios sobre el significado de los edificios. Los cementerios eran parte del panorama de las ciudades, como lo muestra la publicación de distintas vistas de La Habana, Lima o Buenos Aires.



Cementerio de Lima
(*El Cojo Ilustrado*, 1897: 168)

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213

Acompañaría a las ceremonias y los monumentos la idea del cementerio como jardín en un artículo en que el científico Adolf Ernst se refiriera a las principales especies vegetales en Caracas:

El gran Cementerio del Sur es igualmente de mucho interés con respecto al asunto que nos ocupa; porque allí, en observancia de una costumbre tan poética como sagrada, el amor y el duelo han adornado con solícita mano los sepulcros de seres queridos, cubriéndolos con las simpáticas hijas de Flora y otras plantas adecuadas, de modo que aquel recinto de la muerte pronto llegará a ser un hermoso jardín donde brota y renace sin cesar la vida, a pesar de los numerosos y grandes obstáculos que el terreno opone allí al desarrollo de la vegetación (Ernst, 1891: 6).

Combinación de sentimientos y anhelo de permanencia material, como es retratado el cementerio, la muerte era protagonista de *El Cojo Ilustrado* en algún artículo misceláneo⁵ o en una poética prosa publicada a manera de epitafio:

Yo no tengo oro ni mármoles para eternizar tu nombre; pero en cambio ¡oh flor de mis amores! Te ofrezco las lágrimas de mi entrañable afecto [...] Y tú, Ministro del amor divino, Ángel Guardián del alma de mi Hija [...] protege con la sombra de tus alas su sepulcro querido; ahuyenta de él las maléficas aves; y envuélvelo con las celestiales melodías de tus sublimes cantos...! (Saluzzo, 1875: 506).

Más allá de la muerte, entre las imágenes de la necrópolis capitalina en la revista caraqueña predomina la de un parque maravilloso, la de un lugar idílico en que habitarían las musas, cuya quietud lo haría perfecto para la inspiración del alma romántica de los poetas. Es la idealizada imagen del jardín de los sepulcros, la del recogimiento y la veneración luego de los trágicos momentos inmediatos a la muerte. Imagen que llega a estar cargada de sensualidad:

El oro claro de esta limpia mañana de noviembre ilumina el amplio jardín melancólico situado al sur de la ciudad y que los caraqueños miran, en

horas fugaces, cuando la negra espina del rosal del dolor les araña el alma, con miradas pensativas y añorantes. Discurro al azar por el cementerio de Caracas. Un alto ciprés, severo y grave, se cabecea filosóficamente, al mismo tiempo que sobre una tumba anónima fulgura la llama bravía de unas rosas de púrpura [...]

Cementerio de Caracas! Pulido, fresco, primaveral! Lindo como el rostro de una muchacha, perfumado como una alcoba! Si no fuera por tus cipreses y tus cruces, las dos únicas cosas tristes que encierras, fueras un rincón delicioso para las más adorables fiestas. Allí las rosas provocan a tejerlas en guirnaldas para coronar las más risueñas ninfas. La yerba es una maravillosa alfombra verde, muelle, blanda, voluptuosa, incitante; el aire lleva en sus alas aromas capitosos [...] (Fernández, 1911: 608).

La sublimación del alma, objetivo fundamental de la literatura y la poesía europea a principios del siglo XIX, pareciera ser la meta de quien describiera en reportaje ilustrado las tumbas de los poetas en Caracas. Esta imagen habría logrado, entonces, uno de los valores estéticos más importantes del romanticismo, que tanta influencia habían tenido en la arquitectura y el paisajismo.

En otra nota, la sentimental imagen del cementerio preside las consideraciones sobre el difunto poeta José Antonio Calcaño a cargo del también literato Rufino Blanco Fombona:

Todavía no se ha borrado en nuestras almas el recuerdo lastimero de aquella tarde húmeda, de aquella tarde triste en que te dijimos adiós, por la vez última, en la ciudad doliente coronada de túmulos, en la ciudad llena de mármoles y de jardines, ciudad que es al propio tiempo recinto de la paz y albergue del dolor (Blanco, 1898: 138).

Toda esta literatura periodística exalta la romántica imagen de la muerte decimonónica y construye un imaginario que idealiza el lugar que tan hermosamente se describe:

Y dicen que este lugar es de tristezas!
Del punto en donde estoy, sombreado por cerrada hilera de pinos, lujosos de follaje desde el tronco, dejo vagar en torno la mirada, y nada veo que

me conturbe [...] ¿De dónde aquí tristezas? Viste el suelo manto de fresco césped que ostenta derroche de diamantes de rocío. Estrenan las macetas flores nuevas que rompió para escaparse el blando efluvio del primer aroma, y que recuerdan cómo se abre el corazón adolescente con las ansias del primer amor. Revolotean los pájaros en este bosque de pinos y de mármoles [...].

¿Hay tristeza en todo eso?

¿Porqué —quiero saberlo— porqué es triste el cementerio?

Miro, surgida de un bosquecillo, blanca mano que se tiende hacia lo alto. Más lejos, enhiestas alas de nívea albura, se alzan y señalan también con los extremos la región remota y santa. Y la aguja de la capilla gótica, y el ciprés que asciende suspirando, todo, todo es simbólico lenguaje de esperanza. ¿Es triste la esperanza? (Mendez y Mendoza, 1898 b: 507).

Cobra importancia en la descripción la connotación utópica de esta ciudad, plena de pruebas materiales de sinceros afectos y de una ansiada paz, frente a la decadente ciudad de los vivos:

Por más que busco tristezas en el cementerio no las hallo.

Vengo de la ciudad de los vivos a la ciudad de los muertos, y la onda benéfica de paz que aquí corre por mi espíritu me dice claramente que el verdadero lugar de las tristezas es aquel en donde alienta el enjambre de humanos que, uno a uno, vendrán todos a hospedarse aquí, inertes, gélidos y mudos! [...]

Venid en cambio a la ciudad de los muertos: aquí no hallareis otro lenguaje que el del amor. Aquí no hallareis ¡qué digo una injuria!..... ni una palabra que no sea recuerdo de afecto inscrito en caracteres que se buscan perdurables [...].

[...]

Aquí debieran venir todos aquellos que en la lucha del mundo sufren los flechazos del encono, el vahear ponzoñoso de la envidia, las mordeduras de la calumnia, el asecho de la suspicacia, a refrescar sus almas en esta ola de amor que corre por el cementerio y besa las tumbas [...] (Mendez, 1898: 507-508).

Está presente en este texto todo aquello que hoy es valioso en esas necrópolis de origen decimonónico: las piezas escultóricas, la vegetación y la arquitectura, además del significado de los epitafios. Así era, entonces, manifiesto desde la mirada de estos poetas o prosistas cuyas letras eran publicadas a manera de periodismo, el entendimiento de estos escenarios, a la vez sanitarios, monumentales y de alto significado social, moral y estético. Así se les representaba a sus contemporáneos y así conquistarían entonces su valor en la memoria local.

Como si fuera poco, a este imaginario se añade la aprehensión que entonces comenzaba a instaurarse con respecto al carácter de los cementerios:

¿Porqué, pues, huir de esta morada y llamarla sitio de tristezas, cuando ya en ella habitamos en parte, cuando lo que de nosotros padece no es lo que ya está aquí sino lo que falta por llegar y sirve aún de pasto a las pasiones allá en el mundo de los vivos?

[...]

No, no es triste el cementerio. No es la ausencia de los seres queridos lo que nos conturba; no el dolor de la lenta y progresiva mutilación que sufrimos lo que nos aflige... Es el destino de nuestras almas lo que nos preocupa (Mendez, 1898: 507-508).

Una romántica descripción del Cementerio Central de Bogotá se hace coincidente, aunque en términos un poco más reales, con esta belleza idealizada de flores y canto de cipreses, al modo del escenario descrito para *Don Juan Tenorio*:

Si no fuera por la conciencia que se tiene, al entrar, de que allí se halla el infinito e invaluable vértice de los cariños humanos, y de que por aquella puerta han pasado, llevados por la humanidad, los más grandes dolores, nos parecería el cementerio de aspecto pintoresco y agradable, como que es el sitio más cuidado de la ciudad; más si los árboles y las flores, que con esmero se cultivan en el centro, y los blancos monumentos a la sombra de aquellos, lo hacen parecer como a un bello jardín, todo el resto está ordenado como para recordar que se llega a la callada ciudad de los que ya no son (Pedro María Ibáñez, *Crónicas de Bogotá*, en Calvo, 1998: 17).

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213

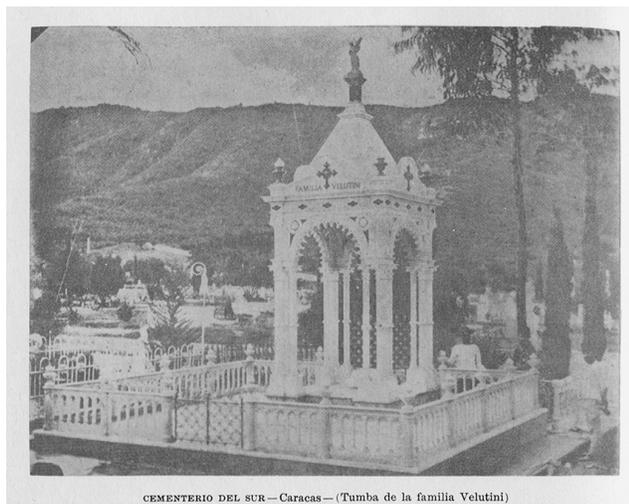


Monumento en el Cementerios del Sur
(*El Cojo Ilustrado*, 1892: 36)

Pero no sólo a manera de periodismo urbano gráfico, crónicas o críticas sociales, necrologías en prosa y verso, habría referencias al cementerio, sino que también con la reproducción fotográfica del primer monumento que publicara *El Cojo Ilustrado* del Cementerio General del Sur en Caracas, la imagen de una “figura cuyo original forma parte del gran mausoleo que existe en el cementerio de Génova”, iba la noticia sobre el interés de la sociedad por los monumentos funerarios:

Habiéndose despertado entre nosotros de diez años a esta parte el gusto por los monumentos funerarios, y existiendo ya en el cementerio buen número de trabajos de escultura dignos de tomarse en cuenta, *El Cojo Ilustrado* tiene ya preparados algunos clichés representativos de los que más merecen la pública atención, y que estampará sucesivamente para dar a conocer las bellezas artísticas que encierra nuestra primer necrópolis (*El Cojo Ilustrado*. 1892: 34).

Así, la publicación de la imagen de la tumba de la familia Velutini era motivo para considerar que “ofrece artístico aspecto en medio del melancólico conjunto que presenta, vista de lejos, la solitaria ciudad de los muertos” (*El Cojo Ilustrado*. 1896: 187), como también la nota que acompañaba una vista del ce-



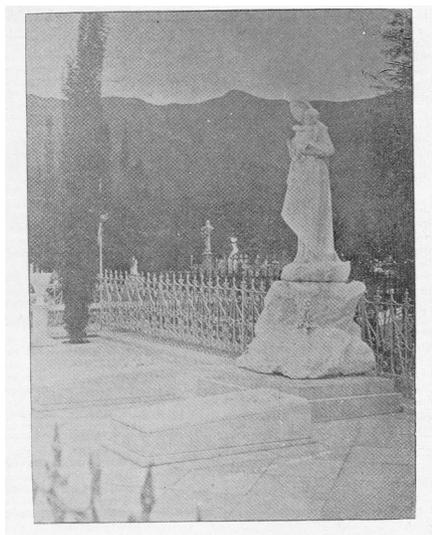
Tumba familia Velutini
(*El Cojo Ilustrado*,
1892: 174)

menterio de Guayaquil asentaba que “la perspectiva que ofrecen sus blancos túmulos obliga al pensamiento a la reflexión filosófica” (*El Cojo Ilustrado*. 1896: 385). Mientras, el comentario en uno de *Nuestro Grabados* combinaba la reflexión romántica y la apreciación estética sobre la pieza mostrada:

¡Adiós! La cruel, eterna despedida que damos al ser querido, cuando tras las puertas de la tumba, poblada de misterios, se ausenta de nuestro amor, abandonándonos a la amarga soledad de los recuerdos afectuosos, es el asunto conmovedor del grupo escultórico reproducido en la tercera página. Como composición del arte moderno, lo hemos estimado en todo sobresaliente (*El Cojo Ilustrado*. 1899: 485).

La configuración del camposanto como parque, con senderos y árboles, lagos y monumentos clásicos o románticos, cedería con los años ante la demanda de la ciudad de los vivos por más y más espacio para sus difuntos. Se requerirán áreas antes libres, lo que obligará a un replanteamiento en el uso del suelo que consolidará cada vez más la importancia de los lotes que desde el principio se plantearon con mayor jerarquía. Las presiones de una ciudad sobre la otra terminarán haciendo de casi todos estos cementerios apretados museos.

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213



Monumento familia Rodríguez Díaz
(*El Cojo Ilustrado*, 1899: 485)

Cementerio al Sur de Caracas: una gliptoteca para los vivos

Con gran cantidad y calidad de obras, varios de los camposantos en Latinoamérica fueron por años excelentes colecciones de estatuaria sagrada. De ahí la consideración del Cementerio Presbítero Maestro de Lima como “la más importante colección de esculturas europeas del siglo XIX”, no sólo en Perú sino en toda la región (Repetto, 2003: 52). En el caso venezolano, la Academia de Bellas Artes de Caracas había sido desde mediados del siglo XIX una institución de funcionamiento errático, cuyo trabajo se consumaba en medio de una economía y una política inestables. De ahí que los más notables artistas nacionales buscaran la formación europea, no como una opción mejor, sino como casi la única ante la poca energía del medio local, lo cual reducía el número de vocaciones formadas en este ámbito así como la producción artística en el país.

Por otra parte, era significativa la posibilidad de adquirir esculturas, mausoleos o conjuntos funerarios completos a fabricantes del extranjero, especializados en el trabajo mediante catálogos, cuyas piezas competían en el ámbito internacional de acuerdo a la calidad de los materiales empleados, los modelos

seleccionados y la perfección de las reproducciones logradas⁶. Pero también se ha señalado cómo, para quienes no era posible importar una pieza de las casas italianas o francesas representadas en Caracas, habría la posibilidad de disponer de los servicios de escultores o marmolerías locales, quienes promovían su trabajo en las páginas de *El Cojo Ilustrado*⁷. Ante esa realidad, la proliferación de piezas escultóricas, originales o copias, elaboradas por talleres locales o foráneos, hacía del cementerio el mejor museo que la ciudad tuviera.



Boceto para un monumento a Cristóbal Colón
de Roversi e hijos
(*El Cojo Ilustrado*, 1898: 560)

Las páginas de *El Cojo Ilustrado* serían consecuentes en mostrar la necrópolis cual única gran gliptoteca de la capital. A pesar de alguna escultura notable en sus salones, el Cementerio General del Sur difícilmente podía ser superado. Así como se encuentran obras de la producción de Emilio Gariboldi, Pietro Ceccarelli y Carrara, la publicación caraqueña contribuía a darle prestigio a las reproducciones locales de Julio Roversi en el repertorio de los monumentos en Caracas, Valencia o Maracaibo. Es así como los editores se refieren a un boceto de Cristóbal Colón como “prueba de que la citada casa se esmera cada vez más por corresponder al crédito que justamente disfruta por las muchas obras con que ha embellecido a Caracas en plazas, jardines, cementerios, edificios públicos y particulares” (*El Cojo Ilustrado*. 1898: 564).

Entre el variado contenido de esta *magazine* se entremezclarían los nombres de las familias y de los escultores, de los importadores o de los fabricantes locales, con el prestigio de mármoles y piezas verdaderamente italianas o fran-

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213



Cementerio del Sur. Tumba de la familia Elizondo
(*El Cojo Ilustrado*, 1896: 133)

cesas. El fallecimiento de Luisa Marxen de Elizondo sería motivo de obituario por Francisco de Sales Pérez y la reproducción de la fotografía del monumento, aquella “tumba de la madre [en que] quedan sepultadas las alegrías de los hijos” (Pérez, 1896: 133), lo mostraba recién salido de la casa *Labatie Sculpteur-Marbrier* que identifica a la pieza en el Cementerio General del Sur (*El Cojo Ilustrado*. 1896: 133).



Escultura del señor Eloy Palacios en el cementerio de San José de Costa Rica
(*El Cojo Ilustrado*, 1898: 756)

En página contigua a la florentina tumba Medici, obra de Miguel Angel, la revista publicaba amplio comentario a una escultura en el cementerio de San José de Costa Rica, trabajo del venezolano Eloy Palacios, con mención de varias de las piezas urbanas que para entonces tenía ya el artista, entre ellas la estatua ecuestre de Bolívar en Cartagena. Se refiere a los elogios de esa “estatua yacente (sic) de una notable matrona centro-americana”, recién llegada entonces de Alemania, publicados en *Pinceladas* y en *El Eco Católico*, ambas de Costa Rica (*El Cojo Ilustrado*. 1898: 765).



Monumento Eraso
(*El Cojo Ilustrado*, 1892: 72)

Desde los primeros números de *El Cojo Ilustrado* quedaba claro el rol social de la publicación de monumentos en el cementerio y era claro también el aprecio que los editores querían mostrar por la calidad de algunas de estas piezas y el sentido de colección que ellas adquirían⁸:

Bella copia es este túmulo del de Fabiani que existe en el admirable cementerio de Génova y que en la necrópolis del Sur cubre los restos de la señorita María Eraso... Día por día va tomando incremento entre nosotros el gusto por la escultura funeraria y tornándose nuestro cementerio en emporio de monumentos artísticos (*El Cojo Ilustrado*. 1892: 66).

De este modo, si con el alzado del monumento en el cementerio se legitimaba el nombre de la familia, con su publicación se le hacía resonar con mayor fuerza en la sociedad local. La unidad de la casta, con madura o incipiente reputación, se perpetuaba, sin importar su mucha o poca antigüedad en el linaje nacional, junto a la imagen de mausoleos que llevaban como atributo fundamental el apellido de un artista conocido o bien formado en el extranjero o de un fabricante local, es decir, de una buena reproducción hecha, eso sí, con mármol italiano.

Para entonces, los museos eran apretujadas reservas de piezas artísticas a la vez que lugar de encuentro. Aceptado como romántico cementerio-jardín y convertido en cementerio-museo, con esta transformación la estructura urbana lograba identidad y con la propagación de su imagen como parte fundamental de la cultura metropolitana, se lograba la vigencia del modelo y la continuidad de su uso activo por más de ciento cincuenta años.

Cual los diseñadores de aquellos jardines ingleses del siglo XVIII, los editores de *El Cojo Ilustrado* mostraban cementerios y tumbas, mientras los autores por ellos seleccionados publicaban prosa poética con premeditadas intenciones de sublimar el alma de sus lectores. El consuelo de la religión, cargada de un imaginario perfecto para la materialización de los sentimientos humanos, la imagen de la puerta del cielo, con la esperanza para los vivos de algo mejor para quienes los abandonaran, se hicieron también recurso para la apreciación de estos jardines. El bucólico espacio urbano que se configuraba se describe provisto de todos los elementos para la tristeza.

Pero al mismo tiempo en que, más que como lugar sanitario fuera de la ciudad, el cementerio se exalta como lugar de meditación sobre la vida y la muerte, tema romántico por excelencia, se destaca su valor de colección artística que, aunque privada, adquiere connotación pública en tanto objeto de contemplación colectiva. El valor de la pieza y el valor del paisaje que esculturas y monumentos configuran para el entretenido paseo entre héroes locales, querubines y vírgenes, poemas y epitafios, es similar en la realidad de esos años que terminaban el siglo XIX en Caracas y entre las páginas de *El Cojo Ilustrado*.

De ahí que entrando al siglo XXI la recuperación de estos escenarios pueda basarse en una valoración patrimonial sostenida en ideas muy cercanas a su sentido original. De ahí que no esté muy lejos de su naturaleza originaria la actual consideración de los cementerios como activos protagonistas de la cultura

y que resulte acertado pensar en hacer público el valor de estas revistas ilustradas de origen decimonónico como los catálogos, las guías de recorrido por estas amplias colecciones multitudinariamente visitadas en ocasiones especiales. Con el cementerio, cual museo o cual parque, estos *magazines* se adelantaban a su tiempo.

Notas

- ¹ Las ideas sobre la belleza romántica y el empleo de los términos bello, sublime y pintoresco en el pensamiento arquitectónico y paisajista inglés del siglo XIX han sido analizados por Peter Collins (Collins, 1965: 37-53). Más recientemente, una revisión crítica sobre las nociones ligadas a lo sublime o a la idea de sublimidad en los siglos XVIII y XIX es la de Umberto Eco (2004: 275-297), quien acentúa las marcadas diferencias entre la sublimación por lo puramente bello, por lo sorprendente o por el miedo, así como lo incongruente de las categorías vinculadas a lo sublime en la obra de Edmund Burke. Particularizando esta revisión en la arquitectura y ampliándola hasta el siglo XX, puede citarse a Silvia Hernández (Hernández de Lasala, 2006: 30-36).
- ² “El catálogo consta de un total de 26 hojas en las que se ilustran vestidos, abrigos, faldas, blusas, fondos, *matinés*, vestidos para niños y niñas, sombreros, accesorios, además de coronas mortuorias de diversos materiales” (Martínez, 2005: 90).
- ³ Cuando Hausmann, Alcalde de París, en 1864 propone sustituir los tres cementerios urbanos, la selección de un nuevo lugar se ve afectada por la distancia, por lo cual se comisiona un sistema de estaciones y ferrocarril exclusivamente para uso funerario, una idea procedente de Inglaterra, cuyos puntos de partida serían esos tres antiguos cementerios: “The transportation of the coffins would be carried out by special trains using the same equipment as the ordinary trains ... Every day, trains whose number, composition, and service would be fixed according to the recognized requirements of the population, would take visitors to the Great Necropolis. Departures could be doubled, trebled, or even more if necessary, every Sunday and feast-day. They could be increased tenfold for All Soul’s Day and All Saint’s Day. Free return tickets would be available to persons of slender means” (Hausmann 1867, en Ragon 1981: 267). De ahí que no resulte extraño que en Caracas, como parte del proyecto modernizador guzmancista, con tantas deudas a su propia imagen de París, se encargara en 1893 un Proyecto para un nuevo camino de Caracas al cementerio, que incluiría un túnel con más de 283 metros y una capilla como punto de descanso para el largo trayecto (Hernández, 1997: 61).

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213

Tampoco sería extraño que hubiera tranvías de tracción animal al cementerio desde 1895, un ramal del tranvía a vapor llamado Ferrocarril del Sur y que fuera electrificado a partir de la integración de las líneas urbanas desde 1905 (Ludford, 1911: 197).

- ⁴ Francisco de Sales Pérez renegaría de las necrologías en el tercer número de la revista (Pérez: 1892), pero en ese mismo número comenzarían a publicarse monumentos en el Cementerio del Sur y poco más adelante, en el número nueve, se reseñaría la muerte de Miguel Tejera, notable ingeniero del temprano guzmanismo; en el siguiente la de Domingo Eraso, comerciante y empresario, cuyo monumento familiar ya había sido mostrado en esos primeros meses. *El Cojo Ilustrado* se dedicaría constantemente a estos temas y así como la imagen grave de la muerte y del cementerio formaba parte de sus páginas, también lo haría *El Osario*, misterioso relato publicado en el octavo número, así como la descripción en tono de humorada de un velorio caraqueño (Mendez y Mendoza, 1894: 477-478) y alguna de estas estampas sociales sería compartida entre Caracas y Madrid, como las notas sobre el día de difuntos de 1895 reportadas por Miguel Eduardo Pardo desde la capital española (Pardo, 1896: 109).
- ⁵ “El problema de la muerte. Miscelánea” (1897). *El Cojo Ilustrado*. No 124. Caracas, 15 febrero, p. 183.
- ⁶ El tema ha sido referido en trabajos anteriores (Silva Contreras, 2005).
- ⁷ Contrastan con el talante romántico de las notas a la publicación de imágenes de los cementerios, de los obituarios y la literatura referida a estos temas, los avisos comerciales de la Fábrica de artificial de L.A.Sucre, de Roversi e hijos, de su representante en Valencia, La Bolognese, de E.Marré & Ca., representante de la casa Davide Venturini & Figlio de Bologna, así como del taller de Gariboldi, quien ofrecía sus trabajos realizados con mármol de sus canteras y talleres en Milán y con facilidades de pago en varios de sus avisos en *El Cojo Ilustrado* durante 1899.
- ⁸ Como en este tema, se ha resaltado anteriormente la importancia de *El Cojo Ilustrado* como fuente de información para la historia de la arquitectura y casi de cualquier otra disciplina o aspecto de la sociedad venezolana que terminaba el siglo XIX y comenzaba el XX (Silva Contreras, 2003).

Bibliografía

- “¡Adiós! Nuestros grabados” (1899). *El Cojo Ilustrado*. No 182. Caracas, 15 julio, pp. 485.
- Blanco Fombona, Rufino (1898). “José Antonio Calcaño”. *El Cojo Ilustrado*. No 148. Caracas, 15 febrero, pp. 138-140.

- Boullée, Etienne-Louis (c. 1790). *Ensayo sobre el arte*. Edición citada: Barcelona. Gustavo Gili, 1985.
- Collins, Peter (1965). *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución 1750-1950*. Edición citada: Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- Casalino, Carlota (2003). "La muerte en Lima en el siglo XIX" en Guembes, Fernando (ed.). *Museo Cementerio Presbítero Maestro*. Lima: ICOM-LAC – ICOM-Perú, pp. 37-45.
- Calvo, Oscar (1998). *El Cementerio Central: Bogotá, la vida urbana y la muerte*. Bogotá: Observatorio de Cultura Urbana.
- "Cementerio del Sur. Nuestros grabados" (1896). *El Cojo Ilustrado*. No 100. Caracas, 15 febrero, pp. 187.
- "Cementerio de Lima". *El Cojo Ilustrado*. No 124. Caracas, 15 febrero 1897, pp. 168.
- Cloto (1896 a). "Hojas del Calendario". *El Cojo Ilustrado*. No 117. Caracas, 1 noviembre, pp. 837-838.
- _____ (1896 b). "Hojas del Calendario". *El Cojo Ilustrado*. No 118. Caracas, 15 noviembre, pp. 875-876.
- David (1892). "Los muertos". *El Cojo Ilustrado*. No 6. Caracas, 15 marzo, pp. 83-84.
- "Descubrimiento de tierra firme. Nuestros grabados" (1898). *El Cojo Ilustrado*. No 159. Caracas, 1 agosto, pp. 563-564.
- Diez, Manuel A. (1896). "El tren de la eternidad". *El Cojo Ilustrado*. No 117. Caracas, 1 noviembre, pp. 830-831.
- "Eloy Palacios. Nuestros grabados" (1898). *El Cojo Ilustrado*. No 165, 1 noviembre, pp. 765.
- Eco, Umberto (2004). *Historia de la belleza*. Edición citada: Barcelona: Lumen, 2006.
- Ernst, Adolf (1891). "Flores y jardines en Caracas". *El Cojo Ilustrado*. No 1. Caracas, 1 enero 1892, pp. 3-7.
- Fernández García, A. (1911). "Las tumbas de los poetas". *El Cojo Ilustrado*. No 447. Caracas, 1 noviembre, pp. 608-610.
- "Funerales de Carnot. Nuestros grabados" (1894). *El Cojo Ilustrado*. No 64. Caracas, 15 agosto, pp. 328.
- "Guayaquil. Nuestros grabados" (1896). *El Cojo Ilustrado*. No 105. Caracas, 1 mayo, pp. 385.
- Hernández de Lasala, Silvia (1997). *Venezuela entre dos siglos: la arquitectura de 1870 a 1930*. Caracas: Armitano.
- _____ (2006). *En busca de lo sublime: Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas: Consejo de Preservación y Desarrollo, Universidad Central de Venezuela.
- Joffre, Gabriel (2003). "La metamorfosis de los espacios funerarios en la Lima colonial" en Guembes, Fernando (ed.). *Museo Cementerio Presbítero Maestro*. Lima: ICOM-LAC – ICOM-Perú, pp. 29-35.

M. Silva C. El cementerio del siglo XIX...
Estudios 15:29 (enero-junio 2007): 189-213

- Landaeta Rosales, Manuel (1906). *Los cementerios de Caracas*. Caracas: Tipografía Herrera Irigoyen & C.A. Edición citada: Caracas: Fundarte-Alcaldía de Caracas, 1994.
- León León, Marco Antonio (1997). *Sepultura sagrada, tumba profana*. Santiago: LOM.
- “Los tranvías funerarios de Méjico. Sección recreativa” (1898). *El Cojo Ilustrado*. No 154. Caracas, 15 mayo, pp. 385.
- Ludford, E.H. (1911). “Industrias Nacionales: Tranvías eléctricos de Caracas”. *Revista Técnica del Ministerio de Obras Públicas*. No 4. Caracas, pp. 197-202.
- Martínez Gutiérrez, Patricia (2005). *El Palacio de Hierro: arranque de la modernidad arquitectónica en la Ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendez y Mendoza, Eugenio (1894). “Actualidades”. *El Cojo Ilustrado*. N^o 70. Caracas, 15 noviembre, pp. 477-478.
- Mendez y Mendoza, Eugenio (1898). “Entre las tumbas”. *El Cojo Ilustrado*. N^o 158. Caracas, 15 julio, pp. 506-508.
- “Monumento de Hernaiz. Nuestros grabados” (1892). *El Cojo Ilustrado*. No 3. Caracas, 1 febrero, pp. 34.
- “Monumento de Eraso. Nuestros grabados” (1892). *El Cojo Ilustrado*. No 5. Caracas, 1 marzo, pp. 66.
- Pardo, Miguel Eduardo (1896). “Crónicas momentáneas”. *El Cojo Ilustrado*. No 98. Caracas, 15 enero, pp. 109.
- Pérez, Francisco de Sales (1892). “Las Necrologías”. *El Cojo Ilustrado*. No 3. Caracas, 1 febrero, pp. 33-34.
- Pérez, Francisco de Sales (1896). “Luisa Marxen de Elizondo”. *El Cojo Ilustrado*. No 99. Caracas, 1 febrero, pp. 133.
- Pujol de Collado, Josefa (1898). “Páginas para las damas”. *El Cojo Ilustrado*. No 168. Caracas, 15 diciembre, pp. 860-861.
- Ragon, Michel (1981). *The Space of Death: A Study of Funerary Architecture, Decoration, and Urbanism*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Repetto, Luis (2003). “El Museo Presbítero Maestro” en Guembes, Fernando (ed.). *Museo Cementerio Presbítero Maestro*. Lima: ICOM-LAC – ICOM-Perú, pp. 37-57.
- Rodríguez, Francisco (1996). *Los cementerios en la Sevilla contemporánea: análisis histórico y artístico 1800-1950*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Saluzzo, Marco Antonio (1875). “Elegía a la memoria de mi adorada hija María Devota, que murió ahogada en las aguas del río Neverí el 16 de abril de 1875”. *El Cojo Ilustrado*. No 158. Caracas, 15 julio, pp. 506-507.
- Silva Contreras, Mónica (2003). “Imágenes de la técnica en ciudad y territorio venezolanos: un collage cultural de propios y extranjeros, 1880-1925”. *Urbana*. No 32. Caracas: Instituto de Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, pp. 103-114.

- Silva Contreras, Mónica (2005). "Hierro fundido en plazas y cementerios del siglo XIX: Caracas y Valencia entre incontables ciudades". *Apuntes*. Vol. 18 N^o 1-2. Bogotá: Instituto Carlos Arbeláez Camacho, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 90-105.
- "Tumba de la familia Elizondo. Nuestros grabados" (1896). *El Cojo Ilustrado*. No 99. Caracas, 1 febrero, p. 153.
- "Vistas de Ciudad Bolívar. Nuestros grabados" (1894). *El Cojo Ilustrado*. No 67. Caracas, 1 octubre, pp. 394-395.
- Zorrilla, José (1844). *Don Juan Tenorio* (Parte segunda, acto primero: La sombra de doña Inés). Comunidad virtual literaria, en <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaEspanola/josezorrilla/parte2actoprimer.asp> (visitada el 16 septiembre 2006).