



Carmen H. Carrasquel J.
Luis M. Cuevas Quintero
Compiladores

El otro lado del Imperio

Nueve miradas en torno
a la crisis del orden colonial



Universidad de Los Andes
Consejo de Publicaciones

Título de la obra: **El otro lado del Imperio**
Nueve miradas en torno a la crisis
del orden colonial

Autores: Carmen H. Carrasquel J., Luis M. Cuevas Q. (compiladores)
Pompeyo Ramis M., Chjalmar Ekman, Marco A. Ramírez V., Jo-ann
Peña A., Gregory Zambrano, Alberto Rodríguez C., Ebert Cardoza
Sáez y Gilberto Quintero L.

Editado por el Consejo de Publicaciones
de la Universidad de Los Andes
Av. Andrés Bello, antiguo CALA. La Parroquia
Mérida, estado Mérida. Venezuela
Telefax (+58274) 2713210, 2712034, 2711955
e-mail cpula@ula.ve
<http://www.ula.ve/cp>

Colección: Ciencias Humanísticas
Serie: Historia
1ª edición. 2010
Reservados todos los derechos
© Universidad de Los Andes (Cátedra Libre Simón Bolívar)

Diagramación: Consejo de Publicaciones
Diseño de portada: Consejo de Publicaciones

Hecho el depósito de ley
Depósito legal If 23720109001720
ISBN 978-980-11-1327-0

Impreso en Gráficas El Portatitulo
Mérida, Venezuela, 2010

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	9
<i>Carmen H. Carrasquel J.</i>	
1. DE HÉROES Y ANTIHÉROES EN EL IMAGINARIONACIONALISTA DE LA INDEPENDENCIA.....	13
<i>Luis Manuel Cuevas Quintero</i>	
2. 19 DE ABRIL DE 1810: UN PENSAMIENTO PUESTO EN ACCIÓN.....	35
<i>Pompeyo Ramis Muscato</i>	
3. LA NOCIÓN DE <i>PUEBLO</i> EN EL DISCURSO DE LA INDEPENDENCIA.....	45
<i>Chjalmar Ekman</i>	
4. ALBORES DE LA INDEPENDENCIA: EMERGENCIA DEL AMERICANISMO TELÚRICO EN LA LÍRICA CRIOLLA COLONIAL (1798– 1805).....	63
<i>Marco A. Ramírez V.</i>	

Los Andes, 2010), constituyen la colección de textos que forma parte de la programación del Ciclo Bicentenario, propuesto por la Escuela de Historia como parte de la responsabilidad intelectual que tiene de discutir, investigar, analizar y divulgar, a la luz de los nuevos tiempos, enfoques, perspectivas y resultados de nuevas investigaciones y consideraciones para tratar de cumplir con el deber de cubrir, en la medida de lo posible y más allá de las dificultades, la necesidad de la comunidad universitaria, merideña y venezolana de pensar, entenderse y conocerse al reconocerse en su propia historia.

1

DE HÉROES Y ANTIHÉROES EN EL IMAGINARIO
· NACIONALISTA DE LA INDEPENDENCIA

Las revoluciones y los “movimientos progresistas” que rompen con el pasado, por definición, tienen su propio pasado relevante.

Eric Hobsbawn (*La invención de la tradición*)

Luis Manuel Cuevas Quintero

Antes que pintada, vuelta escultura o narrada, la historia de los hombres que participaron en la Guerra de Independencia, fue cantada. Su relato fue parte constitutiva de los modos de representar las acciones bélicas y la nación como fundadores, y luego, como códigos del ciudadano republicano en el lento fraguado del proyecto nacional decimonónico.

Entre 1811 y 1896 se despliega el imaginario instituyente de la invención de la nación a través de un repertorio de textos y artefactos culturales que van de las coplas y poemas, los memoriales, discursos,

pinturas, monedas, esculturas, condecoraciones y episodios narrados, que entre otros productos de cultura dotarán de forma y contenido la imagen de la independencia y, dentro de ella, el significado y la morfología del sujeto heroico en el imaginario nacional.

Este largo período de construcción y escritura de la nación podría contextualizarse entre 1797/1811–1886/1896. Es decir, que los hechos de 1797 con la fallida conspiración de Gual, España y Picornell, marcarían su antecedente, y la Declaración de Independencia en 1811 su fundación; de allí en adelante se iniciaría una lucha por la implantación de un modelo de gobierno republicano que desplazaría el modelo colonial hispánico de trescientos años de edad. Hacia fines del siglo XIX, entre 1886 y 1896, este imaginario, ya institucionalizado en formas y contenidos de heroicidad, se convirtió en el gran referente de la nación, en el texto narrativo en que se modelaban las conciencias cívicas.

En el proceso de liberación del nexo colonial, las canciones patrióticas cumplieron un papel fundamental como vehículos de ideas y construcción de héroes, cuya imagen transportaría códigos ejemplarizantes del patriota. Son significativos de este proceso la expresión pictórica que se inicia en la década del 30, correlato de lo que se expresaba en palabra encendida en los poemas. Sin embargo, las emblemáticas pinturas de Juan Lovera del *19 de abril de 1810* y del *5 de julio de 1811*, de los años 1835 y 1838 respectivamente, dieron rostro cívico-militar a los padres de la patria. Curiosamente si observamos sus pinturas con detenimiento, veremos a curas, pardos y negros; en consecuencia, éstas también serían reflejo de la estratificación de la sociedad colonial y de la marginación. En el plano de la normatización de la sociedad, el *Manual de urbanidad*

y *buenas maneras*, publicado por entregas en 1853 por el pedagogo y músico Manuel Antonio Carreño, sobrino –por cierto– de Simón Rodríguez, puede leerse en varios planos, uno de los cuales es el de la vinculación de la sociedad con los valores supremos de la patria cuando habla de los “Deberes para con la Patria” y cómo es la articulación de la relación de las pequeñas historias familiares con la gran historia nacional. Allí, la jerarquía mayor eran las celebridades (incluía allí a los hombres de ciencia y artes) y se resaltaban las proezas de una generación caracterizada por el sacrificio, ejemplo de “virtud”, republicana, se entiende. Hacia 1869, el *Decreto reglamentario sobre próceres* establecía un criterio sobre los que eran considerados como tales, señalando como fechas marco para el desempeño de lo heroico el periodo que va de 1810 a 1826.



Juan Lovera. *19 de Abril* (1835)



Juan Lovera. *5 de Julio* (1838)

Hacia fines del siglo XIX, este imaginario de lo heroico tendría sus expresiones más acabadas en 1874 con el decreto de creación del Panteón Nacional que sustituyó en nombre y función a la antigua iglesia colonial de la Santísima Trinidad. Este hecho consagraría el desplazamiento del culto a Dios y los santos por el de los héroes de la patria. En el plano literario, la obra *Venezuela heroica* de Eduardo Blanco (1881), cuya edición ampliada y definitiva sería de 1883, mostraría a la sensibilidad de la patria los relatos de los cuadros heroicos de los combates con su dimensión trágica y gloriosa que el mismo Blanco habría logrado captar con los testigos y participantes de la guerra; el célebre óleo *La caída de Girardot en Bárbula*, de Cristóbal Rojas, complementaría estos relatos. Con los cuadros de *La batalla de Carabobo*, de Martín Tovar y Tovar (1884-1886) en la cúpula del Salón Elíptico, este imaginario de la nación lograría su consolidación¹. Su corolario, paradójicamente luego de la exaltación triunfante, tendría en los cuadros inquietantemente alusivos a la muerte de los héroes por traición con *La muerte de Sucre en Berruecos* (1895), y con el *Miranda en La Carraca*, de Arturo Michelena (1896). Estas últimas pinturas reflejarían la paradoja de lo heroico; es exaltación pero también fracaso, expresión tal vez de un estado de ánimo imperante en la crisis nacional de la década de los 90. En todo caso, estos héroes traicionados codificaban el valor de la entrega por la Patria en la que se va la vida, representaciones éstas a través de las cuales se organiza el poder.

¹ Véase al respecto de relación entre patriotismo y arte pictórico, Caballero, Mariana. "El héroe cabalga sobre el lienzo de la Gloria". Caracas: *Revista Bigott*; n° 41, 1997: pp. 29-35.



Miranda en La Carraca
(Arturo Michelena 1896)



La muerte de Sucre en Berruecos
(Arturo Michelena. 1895)

La historiografía no escapó a este encanto por dibujar perfiles heroicos, lo cual era justificable en el esfuerzo por imaginar una unidad de pueblo sin más referente hasta el momento de la independencia que la figura del monarca, en crisis y luego desvalorizada en el curso de la guerra. Calzadilla señala al respecto:

La historiografía primigenia en nuestro país está caracterizada básicamente por la necesidad de narrar lo ocurrido durante la guerra, y ofrece un fuerte carácter heroico y épico. Pretendía a un tiempo justificar la empresa emancipadora y asediar la conciencia

monárquica que todavía campeaba en un pueblo habituado a obedecer al monarca.²

En este largo proceso, las canciones patrióticas, las coplas y la poesía, cumplieron una función primigenia en la producción de los imaginarios nacionalistas instituyentes³ y en el desdibujamiento de los imaginarios coloniales instituidos. En efecto, el nacimiento del héroe y de su antítesis, el antihéroe, tiene en estas formas literarias su gestación, caracterización y proyección en los ámbitos populares y elitescos del proceso de construcción de los imaginarios decimonónicos⁴. Se creó así un cronotopo nacionalista cuyo discurso narrativo se despliega en el campo de batalla y su tiempo es el de la independencia, proyectando su imagen por encima –al menos jerárquicamente– de otros logros que sin la fuerza de las armas y con el poder de la toma de la palabra significaron el 19 de abril de 1810 y el 5 de Julio de 1811, que Lovera había canonizado como imagen modélica en sus pinturas.

² Pedro Enrique Calzadilla. "Apuntes sobre una sociedad desmemoriada". Caracas: *Revista Bigott*; n° 41: p. 5. También Cf. Con Bradford Burns. *The poverty of progress: Latin America in the XIX Century*. Berkeley: University of California Press, 1980; Germán Carrera Damas. *El culto a Bolívar*. Caracas: Biblioteca Universidad Central de Venezuela, 1973; Luis Castro Leiva. *De la patria boba a la teología bolivariana*. Caracas: Monte Ávila, 1991; Elías Pino Iturrieta. *El divino Bolívar*. Caracas: Alfa Editorial, 2006; Tomás Straka. *La épica del desencanto*. Caracas: Alfa Editorial, 2009. En el plano literario es interesante observar el trabajo de Hugo Méndez Ramírez "Simón Bolívar y la imaginación literaria americana: Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges y Pablo Neruda". En *Bulletin of Spanish Studies*. Volume 74, n. 2, January, 1997, pp. 197-212.

³ Seguimos en este trabajo la proposición de Cornelius Castoriadis sobre los imaginarios expuesta en. Castoriadis, Cornelius. "Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social". En: *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1998.

⁴ Sobre la noción de circularidad cultural en los imaginarios nacionales, vid. Luis Manuel Cuevas Quintero. "Formas de apropiación del mundo Antiguo en Venezuela: símbolos y figuras clásicas en el imaginario nacional del siglo XIX". Caracas: *Montalbán*. N° 35, 2002.

La práctica poética de las coplas de independencia se fundó sobre la idea de una lucha de carácter épico celebratoria de los hechos de armas, cuyos antagonistas encarnaban cada uno el papel de combatientes por la libertad y de defensores de la monarquía. Patriotas, realistas; infidentes o traidores, constituyeron en el discurso confrontado los términos o definiciones de dos concepciones de mundo que expresaban a su vez la dialéctica entre las ideas liberales e ilustradas de la libertad que alimentaban las revoluciones de América, y la monarquía absolutista que, a decir de John Lynch⁵, había creado sin proponérselo su contradicción a través de las políticas reformistas del siglo anterior. En el XVIII –señala el historiador británico– se activó un proceso de control y dominio que él llamó "la segunda conquista de América".

El clima de confrontación social, ideas e intereses que se había activado en la conspiración de 1797 y en las intenciones de desembarco de Miranda, tenía respuestas moderadas en la Conjura de los Mantuanos de 1808 y las jornadas de 1810 en las ciudades región (del cual, como sabemos, el 19 de Abril de Caracas se convirtió en el suceso más emblemático). Pero tendríamos que esperar hasta 1811, cuando al calor de la idea de libertad se libró, junto al combate bélico desplegado a partir de 1812, un combate paralelo, el de las palabras⁶. La confrontación cultural resultante

⁵ Cf. Con John Lynch. *Las revoluciones hispanoamericanas, 1808-1826*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A, 2004.

⁶ Un antecedente inmediato de esta situación con consecuencias trágicas para el momento fue la *Carmañola americana* (1797), expresión del naciente ideal de libertad. En ella se apela a un espíritu americano de edificación de una nueva patria que convocando a todos los estamentos sociales—"bailen los sin camisas"—se opondría a la tiranía encarnada por España, sobre todo en la figura del rey Carlos, a quien se le trata de "infame". A propósito de los sucesos de Bayona se elaboraron endecasílabos en los cuales se exaltaban las virtudes y gallardías del pueblo español, vinculándolas a un sentido de heroicidad

implicó una lucha por el control de las representaciones; en este sentido, *comparatio*, analogía y alegoría sirvieron de mecanismos para la producción de representaciones que expresarían a través de sus contenidos simbólicos el juego dialéctico de una encrucijada cuyos caminos serían la democracia o el absolutismo, la república o la monarquía, la infidencia o la fidelidad al Rey, la virtud o la *hybris*, en fin... la confrontación entre libertad y despotismo, como llamaría el pensador mestizo Juan Germán Roscio a la revolución en marcha⁷.

El canon heroico clásico, cuyos referentes eran los héroes y hechos de armas del mundo antiguo, específicamente Grecia y Roma, constituyó para el caso venezolano el magma fundamental para la construcción en un primer momento de los modelos del hombre republicano, del héroe nacional por antonomasia, El héroe aparece como necesidad de construir referentes de conducta "virtud heroica", modelos a seguir en medio de las crisis y o turbulencias sociales, su vinculación a los hechos bélicos constituirían su razón de ser en los actos que conducen a

opuesto a la invasión francesa. Se celebran la fidelidad y obediencia al rey español y el sacrificio de la vida en su defensa:

"La entereza, el valor y la constancia
En arrostrar peligros inminentes
Han sido, como sabe bien la Francia,
El distintivo de españolas gentes;
Los hijos de Sagunto y de Numancia
Fieles siempre a su rey, siempre obedientes
Primero sufrirán verse abrasados
Que de un extraño imperio subyugados"

Vid. En José E. Machado. *Centón Lírico: pasquinadas y cancones, epigramas y corridos*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1976.

⁷ Juan German Roscio. *El triunfo de la libertad sobre el despotismo*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1996.

defender a la Patria hasta la muerte. Pero también ese imaginario del mundo antiguo serviría para modelar la imagen del antihéroe, opositor de la República.

Llama, pues, la atención que en la emergente idea de libertad, la naciente Venezuela tuviese en el mundo antiguo sus referentes inmediatos⁸. Así, leemos en el repertorio de textos independentistas de Machado un texto atribuido al pardo Lino Gallardo y titulado "Tu nombre, Bolívar".

De Hércules el brazo
lleno de valor
del León de Nemea
la sangre se vertió
i el héroe Bolívar la palma ganó
domando el orgullo
del León español
el grande Alejandro
sólo dominó
millares de esclavos
qué triste blasón
César ambicioso
pasó el Rubicón
del puñal de Bruto victima expiró
Teseo a su patria de monstruos purgó
i fue venerado
como un semi-Dios

⁸ Con respecto a la relación entre la tradición clásica y aspectos culturales de la Capitanía General de Venezuela y la idea de República Vid Luis Manuel Cuevas Quintero. "Formas de apropiación del mundo antiguo en Venezuela: símbolos y figuras clásicas en el imaginario nacional del siglo XIX" Caracas: *Montalbán*. N. 35, 2002, y Mariano Nava. *Envuelto en el manto de Iris. Tradición clásica y Literatura venezolana de la emancipación*. Mérida: Consejo de Desarrollo Científico, Tecnológico y Humanístico de la Universidad de Los Andes, 1996.

más timbre merece
el que es vencedor
de la Tiranía
de un monstruo mayor.⁹

Este poema nos permite ver la asociación heroica del héroe clásico a la imagen de Bolívar, y, por esta *comparatio*, llevarlo gradualmente hacia una especie de *primus inter pares* heroico en el que Bolívar ocuparía un lugar privilegiado por combatir la tiranía, un escalón más elevado que el de quienes construyeron sus vidas conquistando pueblos y hombres. Es decir, que en esa escala de valores, el héroe republicano se constituía en instrumento de una idea superior: la libertad, cuestión ésta que quedaría ratificada en el poema del Dr. José Fernández de Madrid datado en 1825 con motivo del cumpleaños de Bolívar:

Que se alegren los libres del mundo,
Hoy el grande Bolívar nació;
Nuevo Alcides pavor de Tiranos,
I de América gloria y amor (...)
Hoy las industrias, las ciencias, las artes
La virtud, el talento, el valor,

Cuanto encierra de ilustre Europa
Te saluda inmortal campeón;
Y los libres de toda la tierra,
Acordando uniforme su voz
Te proclaman el héroe del siglo,
Te Titula EL LIBERTADOR.¹⁰

La articulación del momento presente de la independencia con los valores del mundo clásico griego y romano –o al menos

⁹ Machado, *Op. Cit.*, p. 114.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 158-159.

con su imagen–, marca una conexión necesaria e inevitable en la mentalidad y en los códigos de los letrados que componían en su mayor parte estos materiales y las masas de analfabetas que constituían el pueblo y la tropa, destinatarios de estos poemas. Al respecto, señalé lo siguiente en “Formas de apropiación del mundo Antiguo en Venezuela: símbolos y figuras clásicas en el imaginario nacional del siglo XIX”:

Estas figuras simbólicas utilizadas en los poemas y canciones no estaban únicamente como elemento decorativo o estético, sino que tenían toda una carga intencional que buscaban impactar en los diversos grupos sociales. En el sector popular, si bien es cierto que la mayoría no sabía leer, al menos conocían, por la vía de los discursos religiosos de la Iglesia, las figuras de Nerón, Herodes y Diocleciano (enemigos de la causa de Dios)...¹¹

Así es posible entender esta circularidad de imágenes entre los bandos, en el que la figura heroica de Bolívar deviene en “demonio” en una décima del clérigo realista García Tejada, escrita en medio de los fragores de la guerra:

Bolívar, el cruel Nerón
este Herodes sin segundo
quiere arruinar este mundo
¡ también la religión;
salga todo chapetón,
salga todo ciudadano,
salga, en fin, el buen cristiano
a cumplir con su deber.¹²

¹¹ Cuevas, *Art. Cit.*, p. 51.

¹² Machado, *Op. Cit.*, p. 69.

Vemos, pues, cómo frente a la figura heroica de un Bolívar que vence tiranías, imagen del héroe clásico viril, se le opone la de un Bolívar construido por los realistas y vestido de la fantasmagoría demoníaca de los enemigos de Dios y del Rey, es decir, de los poderes divinos.

Por otro lado, la contraparte del discurso patriota, los realistas, los partidarios y defensores de la monarquía, fueron también demonizados y ensalzados por uno u otro bando. Con la llegada de las tropas expedicionarias españolas, la República se tambaleó y la figura de Pablo Morillo, apodado "El Pacificador", jefe del bando realista, fue alabada en ritmo afroamericano. El fragmento de la canción "La Conga" dice así:

La conga se viste
Toda de amarillo,
¡Que viva la Patria!
I viva Morillo.
Que conga,
Que conga,
Que dale niña a la conga
Que conga señó.

El padre Ramón Gamba, sacerdote patriota del Cauca (Colombia) elaboró unos epigramas en los que la figura triunfante de Morillo era erosionada y asociada al mal. De él recogemos un fragmento:

Morillo, que tuvo el ser
Por obra y gracia del Diablo
Como hijo de Lucifer,
No merece de San Pablo
El mismo nombre tener.¹³

¹³ Machado, Op. Cit., p. 105.

La misma fortuna tuvo José Tomás Boves, líder de los llaneros que para el momento se mantenían fieles al Rey. Al morir 'El Urogallo' en la Batalla de Urica de suerte adversa al bando nacionalista, se elaboraron corridos alusivos a su muerte, bienvenidos, como es de suponer, dentro del bando patriota:

En la batalla de Urica
Boves torció y levantó,
Y apenas llegó al infierno
El diablo lo condenó.¹⁴

Las historias contadas en los poemas tenían un carácter épico; las secuencias del combate, el despliegue viril del soldado, la inmólación por la patria y la lucha por la libertad encarnaban todas la virtud republicana de la elevación moral por encima de las pruebas y obstáculos, de la entrega de la vida por los ideales, tal y como lo proponía el canon hagiográfico cristiano de la vida y la muerte. Se creaba de este modo un auditorio en el que se transferían los valores de la pasión, virtud y entrega por la Patria.

Con motivo de las acciones de combate en Niquitao, Bárbula, La Puerta y Taguanes, esa vinculación patria-gloria-muerte quedaría ejemplificada en la *Canción de los libertadores*, en la que se ofrece un listado de héroes como Simón Bolívar, José Félix Ribas, Rafael Urdaneta, Vicente Campo Elías, D' Eluyar y, sobre todo, Atanasio Girardot. El coro de esta canción patriótica repite continuamente *vencer o morir*, palabras éstas que se atribuyeron a José Félix Ribas, como se aprecia en el siguiente fragmento:

¹⁴ Lubio Cardozo. La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 1992, p. 15.

A las armas, campeones ilustres
 ¿Qué más timbre queréis que la lid?
 ¿Qué más gloria sublime que osados
 Por la Patria vencer o Morir?
 (...) Girardot, Girardot tú has sabido
 De la gloria a la cumbre subir.
 Tú al soldado le muestras la senda
 Del laurel inmortal adquirir;
 Tú, supiste enseñarle con honra:
 Por la Patria vencer o morir.¹⁵



La muerte de Girardot en Bárbula
 Cristóbal Rojas (1883)

La anterior imagen es expresión de la imagen modélica del héroe caído en defensa de la patria, y contribuyó a modelar la sensibilidad de miles de jóvenes. Como vemos, se puede percibir en el ambiente del momento la figura emblemática de Atanasio Girardot, vinculada a las figuras clásicas y los valores que éstas comportaban. Así, leemos, de autor anónimo, un madrigal dedicado al caído en Bárbula:

¹⁵ Machado, *Op. Cit.*, pp. 128-29.

Detente peregrino,
 Riega la tumba de olorosas flores
 Del bravo granadino
 Y cuando al cielo de la patria imploros
 Sus heroicas hazañas ten presente
 (...)
 El con sangre regaba
 Los campos de la gloria, y en la nada
 Entró, venciendo al enemigo fiero.
 De Leónidas ilustre compañero
 Y muerto con honor, mas no vencido
 No entrará en el olvido.¹⁶

Don Andrés Bello recogería este espíritu de la acción heroica, de entregar hasta la vida en defensa de la Nación, y del valor que significaba la libertad frente a la tiranía, en EL Himno de Colombia, escrito hacia 1825:

¿Qué patriota de nobles ideas
 Apetece la torpe inacción?
 ¿Quién aprecia el reposo entre grillos?
 Ciudadanos morir es mejor.
 Libertad, haz que dulce resuene
 De Colombia a los hijos tu voz, que jamás uno sólo se afrente
 Prefiriendo a la vida el honor. (...)
 De la Patria es la luz que miramos,
 De la Patria la vida es un don;
 Verteremos por ella la sangre,
 Por un bárbaro déspota nó.
 Libertad es la vida del alma;
 Servidumbre hace vil al varón;
 Defender a un tirano es oprobio,
 Perecer por la Patria es honor.¹⁷

¹⁶ Cardozo, *Op. Cit.*, p. 10.

¹⁷ Machado, *Op. Cit.*, p. 163.

Evidencias de esta práctica social de exaltación de valores que encontramos en la poesía tendrían su correspondencia en los santos y señas que recoge Clément Thibaud en *Repúblicas en armas*. Estas consignas en los espacios sin claras líneas del frente de combate, servían de identificación y reflejaban los ideales que debían exigir al soldado:

... en mayo de 1819, los santos y señas utilizados como contraseñas manifiestan un repertorio moral de los valores y experiencias del guerrero patriota. Tesón, muerte, triunfo, gloria perseverancia, severidad, fuerza, alegría y precaución son un catálogo provisional de los preceptos cardinales del ejército bolivariano¹⁸

Los ideales que –sabían– estaban fundando en un cruento proceso bélico, abarcaban –en medio del cruce de intereses y de los enfrentamientos– el poder político, social, económico y cultural. En este último plano, la lucha por crear referentes de lo patriótico y de su contraparte, el realista, el partidario del Rey, implicó combates culturales en el que los poemas funcionaban como armas intelectuales que instituían un nuevo imaginario, cuyas formas de apropiación tenían en el referente clásico un modelo a seguir.

Desde nuestro punto de vista, es más interesante el empleo de materiales antiguos para construir tradiciones inventadas nuevas con propósitos enteramente nuevos. En el pasado de cualquier sociedad hay acumulado un gran almacén de tales materiales, así como siempre está accesible un lenguaje elaborado de prácticas simbólicas y de comunicación. A veces las nuevas tradiciones pueden surgir fácilmente de otras antiguas, en otras ocasiones se

¹⁸ Clément Thibaud. *Repúblicas en armas: los ejércitos bolivarianos en la Guerra de Independencia en Colombia y Venezuela*. Bogotá: Planeta, 2003, p. 358.

les inventa pidiéndolas prestadas del surtidísimo almacén de los rituales oficiales, los simbolismos y las exhortaciones morales¹⁹

Con motivo de la Batalla de Araure circuló un poema que ejemplificaría esta particular situación de entrega al exaltar la figura de Bolívar, esta vez vinculada a Milcíades, héroe griego de la lucha contra el imperio Persa de Darío y vencedor de Maratón en el 490 a.C:

Allá en los griegos campos
Milcíades dio la vida
A Atenas afligida
Venciendo en Marathon.
Y tú acá (Bolívar) en Venezuela.
De Araure en la campaña,
Humillaste de España
El tirano pendón.²⁰

Las coplas, canciones y corridos como manifestaciones populares para ser cantadas y convertirse así en vehículo de comunicación para las masas, sirvieron también para la exaltación de emociones

a favor y en contra del proyecto libertario, constituyendo el límite necesario entre uno y otro proyecto, entre la incertidumbre de la defensa del cuerpo de la patria, del territorio, y la posibilidad aún cierta de mantenerlo, juego dialéctico éste que tendría como solución

¹⁹ Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Madrid: Crítica, 2002, p. 5.

²⁰ Machado, *Op. Cit.*, p. 147. Poetas contemporáneos de Bolívar contribuyeron a exaltar al hombre, como es el caso del poeta y militante por la causa de la independencia en la logia de los rayos de Bolívar, José María Heredia (1803– 1839) quien nos recuerda el carácter divino del mito bolivariano. En su poema A BOLÍVAR, escrito en 1827, desarrolla la visión sacralizada del héroe que ya Joaquín de Olmedo, en su canto *Bolívar, la victoria de Junín*, había elevado en estilo neoclásico a su más alta expresión.

de continuidad las obras pictóricas y la novela histórica de fines del siglo XIX en las que los actores fueron los héroes de la patria.

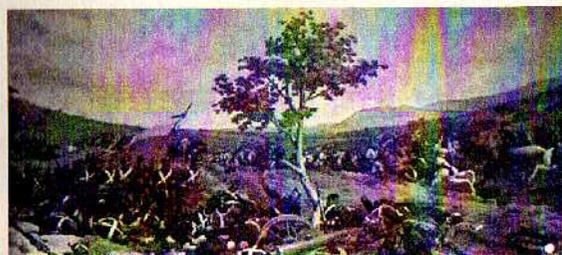
En este espacio/tiempo de la nación, la construcción de imágenes que modelaban la sensibilidad del patriota del país emergente se convirtió en instrumento necesario para fomentar el espíritu del cuerpo. Estas imágenes tenían una fuerza inclusiva y constituían una forma cuyo contenido expresaba las virtudes republicanas. En este sentido, María Fernanda Lander señala:

Articular la imagen prefigurada de los Héroes De la Independencia con la noción del individuo moderno, fue uno de los proyectos más relevantes, aunque poco estudiado, del programa liberal y progresista de los intelectuales del siglo diecinueve en Hispanoamérica (...) ya alrededor de 1850, la memoria institucionalizada de los patriotas americanos se percibía como el compendio de una perfección moral casi sobrehumana.²¹

El historiador tiene dos caminos en el estudio de lo imaginario, o lo subjetiviza oscilando entre la apología y la diatriba, construyendo perspectivas de un nacimiento luminoso o de un apocalipsis espectral; o asume la función del método crítico a la hora de comprender el papel de los mitos fundacionales y sus mecanismos de construcción en la formación de los estados nacionales en el siglo XIX. Podríamos proponer una idea que requeriría de mayor sistematización; la construcción del imaginario republicano no podría explicarse sin los materiales poéticos de las coplas, corridos y canciones patrióticas, materiales de construcción cultural del

²¹María Fernanda Lander. *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Argentina: Beatriz Viterbo, editora, 2003, p. 75.

héroe; estos textos transportaban y creaban a su vez los nexos entre los ideales y las acciones prácticas. Los episodios narrados en las poesías, los héroes y hechos de armas cantados, celebraban la gesta de una república en construcción. Estudiar la fundación y consolidación de la República, implica estudiar la nacionalización de lo imaginario, de un texto cultural cuya primera fase al calor de la guerra de Independencia y de sus sucesivas lecturas dio forma y cohesión al discurso de la Venezuela naciente, la dotó de contenidos imaginarios, de un paisaje poblado de héroes.



Detalle de *Batalla de Carabobo*
(Martín Tovar y Tovar 1884-1886)

Referencias bibliohemerográficas

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bauzá, H. F. *El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2007.