

LOS APORTES DE LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS EN LA FORMACION DE UNA IDENTIDAD NACIONAL, SIGLO XIX

Ana Cecilia Ojeda Avellaneda*

RESUMEN

En el contexto de este ensayo, llamaremos poesía de circunstancias a toda aquella producción épico-lírica que surge como resultado de los eventos históricos acaecidos a principios del siglo XIX en América Hispánica y más específicamente en la Gran Colombia y que darán como resultado, la Independencia definitiva de las colonias españolas en América, dicha poesía también se conoce con el nombre de la poesía patriótica.

Intentaremos mostrar como hecho indiscutible e irreductible a partir de algunos ejemplos, que la poesía de circunstancias o patriótica escrita y producida fundamentalmente en el siglo XIX y hasta el Centenario de la Independencia jugó un papel preponderante en la formación de una identidad nacional y cultural, en la constitución del imaginario político del estado nación, por cuanto cumplió una función educativa y didáctica que durante más de un siglo caló en la formación de una conciencia y un imaginario colectivos.

SUMMARY

In the context of this essay we will give the term “poetry of circumstances” to any epic-lyric work that emerges as a result of the historic events which took place at the beginning of the nineteenth century in Hispanic America and Great Colombia. These events led to the Spanish colonies definitive independence in America. This said poetry is also known as patriotic poetry.

Also, we will attempt to show, as an indisputable and unyielding fact, using some examples, that the poetry of circumstances –or the patriotic poetry– played a crucial role for the nation. This role could be analyzed in three distinct ways. It helped to shape the national and cultural identity; also it helped to form the political imagination of the nation state. Finally the poetry had an educational and didactic function which for more than one century established the formation of the collective conscience and imagination.

* Profesora Escuela de Letras, Universidad Industrial de Santander. Grupo de Investigación en Literatura, Maestría en Estudios Semiológicos.

El concepto de Estado Nación, implica “la conjunción de... un centro de poder que controla un territorio físicamente definido y **una forma inmaterial psicológica de legitimación** de ese centro por la existencia de un sentimiento de pertenencia a una comunidad de la que se considera que ese centro emana”.¹ Se conjugan, entonces, para la definición de la noción de estado nación moderno, básicamente tres elementos: los políticos, los afectivos y los cognoscitivos.

Entre los elementos afectivos, que soportan y están en interrelación directa con los otros dos, debe destacarse la necesidad por parte del estado que ha creado la nación, de la invención de una historia sagrada de esa nación.

La poesía de circunstancias o patriótica, constitutiva de la historia sagrada, escrita y producida fundamentalmente en el siglo XIX y hasta el Centenario de la Independencia, jugó un papel preponderante en la formación de una identidad nacional, en la constitución del imaginario político del estado nación, por cuanto cumplió una función educativa y didáctica que durante más de un siglo caló en la formación de una conciencia y un imaginario colectivos. Muestra de esto, es su inclusión en las veladas conmemorativas del 20 de julio de 1810², desde el momento de la institucionalización e inscripción de esta fecha, en el calendario de los días sagrados que configurarán la religión patriótica que se instaura en la nación colombiana, así como en todas las demás naciones estado.

¹ Alfonso Pérez Agote: “16 tesis sobre la arbitrariedad del ser colectivo nacional”. En: *revista de Occidente*, 161, octubre 1994, p.23. Citado por Armando Martínez Garnica, Estado, nación y provincias en la Nueva Granada, (1831-1850), UIS, Escuela de Historia, 2000, p.11

² Beatriz Rincón de Reatiga, **Historia de la representación patriótica del 20 de julio en Colombia (1811-1910)**, Tesis de Maestría, Escuela de Historia, UIS, 1998

La mitificación de los héroes que encabezaron y participaron en el movimiento de emancipación de los futuros estados-nación, es decir, aquellos que configuran el mito fundador de la nación, se convierte entonces en uno de los elementos fundamentales de dicha religión patriótica. Es en este sentido que la poesía de circunstancias, como recreadora y mediatizadora, del ritual originado por el mito, desempeñará un papel de primera importancia.

Recordaremos y nos ocuparemos en esta ponencia de algunos de los poemas que a la vez que mediatizan los elementos centrales del mito fundador de las naciones-estado, que surgieron luego de las guerras de independencia, mitifican a Simón Bolívar como uno de los héroes indiscutibles del martirologio o del heroísmo nacional de esas naciones y en particular de la nación colombiana.

Tres autores y tres textos poéticos se imponen cuando se quieren buscar los orígenes y reconstruir la configuración del mito bolivariano en la poesía de circunstancias a principios del siglo XIX. *Mi Delirio sobre el Chimborazo*, escrito por Bolívar el 13 de octubre de 1822, momento álgido de las guerras de independencia; el canto, intitulado “*El Libertador*”, que don Andrés Bello consagra al héroe en su “*alocución a la poesía*”, *Silvas americanas*, en 1823 y la *Oda a la batalla de Junín, canto a Bolívar* de José Joaquín Olmedo, escrita en 1825.³ Su importancia radica, en que dichos textos, al haberse producido en simultaneidad con el acontecer histórico de las guerras de independencia, crean

³ Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, *El mito bolivariano en la literatura hispanoamericana*, Tesis de doctorado, París, Sorbonne Nouvelle, noviembre de 1996

las bases y marcan el derrotero para la constitución y fortalecimiento del mito fundacional que gira en torno a la figura del Libertador y se convierten en referencia, casi obligada, para la poesía patriótica que se producirá a lo largo del siglo XIX y que alimentará la religión y la historia patria.

Los textos antes señalados, precisamente por su importancia y reconocimiento, han sido, desde su aparición, motivo de variados estudios y si bien es cierto ellos son, punto de partida y referencia fundamental en este trabajo, queremos centrar nuestra atención, en otros textos poéticos de igual importancia, (cuando se habla de mito, se debe recordar que todas las versiones de éste, son igualmente fundamentales), producidos algunos años más tarde; destacaremos entre ellos ciertos poemas de autores colombianos.

Un recorrido por la poesía latinoamericana y en particular por la poesía colombiana de los últimos dos siglos, permite confirmar la presencia permanente de Bolívar como objeto de creación en cada uno de los movimientos literarios que se han desarrollado en América Latina. Desde el Neoclasicismo, pasando por el Romanticismo, el Modernismo, Posmodernismo, las Vanguardias y la poesía contemporánea, de un extremo al otro del continente, Bolívar ha sido objeto de creación, tanto entre los poetas más destacados como entre los más humildes e incluso los anónimos. *Los poetas de América, se lee en el prólogo de la Antología, Poetas de América cantan a Bolívar, han hecho biografía, la más imperecedera biografía del héroe, ya que cada poema arroja fulgores especiales sobre una de sus facetas para que el diamante de su fama brille en un esplendor total.*⁴

⁴ Rafael María BARALT, *Antología bolivariana, Poetas de América*, op. cit. p.199

La presencia de Bolívar bajo la pluma de los poetas románticos es una de las más prolíficas durante el siglo XIX. La construcción mítica del héroe épico a la imagen clásica continúa su recorrido, sin embargo nuevos elementos se incorporan en la evolución y concepción del héroe patrio. Se estudiarán en seguida algunos poemas pero antes debe aclararse que también en este caso, como en otros, y fundamentalmente durante el primer periodo, no existe consenso crítico en la delimitación de pertenencia de los poetas y sus obras a un movimiento estético preciso.

En la profusión de la producción romántica hispanoamericana y colombiana queremos destacar los siguientes poemas: *Simón Bolívar* del venezolano José María Baralt (1831-1888); *Bolívar*, del colombiano José María Samper (1831-1888); del peruano Carlos Borges, *En el Perú; A la estatua del Libertador, en la plaza mayor de Bogotá*, del colombiano Miguel Antonio Caro, (1843-1909) y *Antes de Boyacá*, del colombiano Ismael Enrique Arciniegas, (1865-1938). En cuanto a los poemas antes citados, a causa de su extensión, nos limitaremos en algunos casos, al análisis de los fragmentos, a nuestro juicio, más representativos para el presente trabajo; por razones de orden evolutivo en el tratamiento del héroe mítico en la poesía, prestaremos particular atención al poema del colombiano Miguel Antonio Caro.

Dos sonetos, el del venezolano Rafael María Baralt y el del colombiano José María Samper contribuyen a su manera en la elaboración de la representación de la gesta heroica de Bolívar y por consiguiente en la configuración del mito bolivariano.

A SIMON BOLIVAR

*Fiero en la lid, y en la victoria humano,
Fuiste ¡Oh Bolívar! Salvador de un mundo,
Nuevo Colón, cuando del mar profundo
De servidumbre le sacó tu mano.*

*Clavado al asta el pabellón, en vano
Tormenta y rayos contra ti, iracundo,
Lanzó un tirano en la maldad fecundo:
Lo quiso el cielo, y sucumbió el tirano.*

*Y las naciones que fundó tu espada
Sacra aureola de perpetua lumbre
A la frente radiosa te ciñeron;*

*Y al ver la antigua afrenta ya vengada,
De los soberbios Andes en la cumbre
Las sombras de los Incas sonrieron.⁵*

BOLIVAR

*Luz hecha espada, al universo alumbra;
Hombre hecho rayo, sobre Iberia estalla;
Y es el poeta-rey de la batalla,
Y es el águila-genio que se encumbra.*

*Su alma de fuego el porvenir columbra;
Su fe de estoico apóstol avasalla;
La libertad fecunda con metralla;
Su voz cautiva y su poder deslumbra.*

*Siembre, del Orinoco al Chimborazo,
Laurel de gloria que a la patria inspira;
Vida le da con su potente brazo;*

*Con lo imposible y lo eternal delira,
Y el gigante, del mar en el regazo,
Sobre la tumba de Colombia expira!⁶*

⁵ Rafael María BARALT, *Antología bolivariana, Poetas de América*, op. cit. p.199

⁶ José María SAMPER, *Ibid.*, p. 55

La forma de estos dos sonetos es clásica mientras que su contenido es romántico. En la utilización del soneto, las normas clásicas de las rimas son respetadas; encontramos en los dos casos para los cuartetos rimas abrazadas y para los tercetos rimas alternas. En el primer soneto encontramos: ABBA-ABBA-CDE-CDE; en el segundo ABBA-ABBA-CDC-DCD. En cuanto a sus contenidos, en los dos poemas hay una exaltación de la acción heroica, del héroe mismo, todo ello delimitado en un territorio que por ser asiento del héroe, deviene igualmente heroico tanto por su extensión como por la grandeza y amplitud de los acontecimientos que allí se han desarrollado: *Siembra del Orinoco al Chimborazo...*, canta Samper. Este verso realza dos de los lugares geográficos más mitificados y sacralizados durante las guerras de Independencia. El Orinoco y el Chimborazo, el río y el volcán, nueva cosmogonía americana, inmortalizados por Bolívar en su "Delirio", representantes simbólicos no solamente de la omnipotencia de la naturaleza americana, sino igualmente de la del héroe cantado por el poeta. Mimetismo entre naturaleza y héroe, extensión de un sentimiento patrio en una extensa naturaleza en la que el río, elemento masculino y la montaña, elemento femenino, configuran la familia y la patria del héroe, tópicos fieles del romanticismo imperante en la época.

Señalemos en esos dos sonetos su construcción simétrica: cada verso es una frase autónoma en la que las metáforas se siguen las unas a las otras pareciendo desprenderse del título del poema: *Bolívar*, o por el contrario parecen confluir en él. De la misma manera, la multiplicidad de verbos de acción: "estallar", "encumbrarse", "columbrar", "avasallar", "deslumbrar", "sembrar", etc., puestos todos ellos al servicio de la construcción de las cualidades tanto físicas como morales del héroe.

Igualmente, debe señalarse la referencia histórica y la comparación establecida en el soneto de R.M. Baralt: Bolívar es un nuevo Cristóbal Colón y su obra es el equivalente del descubrimiento de América, pero al contrario de éste, la hazaña de Bolívar dará la independencia a los pueblos hasta ahora dominados por los españoles. Es por ello que el poema se cierra con la imagen de felicidad de los Incas vengados: *Las sombras de los Incas sonrieron*. Una vez más, se encuentra aquí una referencia al poema de Olmedo, así como en los dos primeros versos del soneto de J.M. Samper: *Luz hecha espada, al universo alumbra;/ Hombre hecho rayo, sobre Iberia estalla*.⁷ Se debe señalar la presencia en los dos sonetos, del papel de salvador y de apóstol que se atribuye al héroe; él es el elegido, el predestinado y es precisamente esta connotación la que configura la noción de Padre de la Patria presente en este poema.

En el poema del peruano Carlos Borges, se descubre una temática totalmente diferente, pero no menos romántica que las anteriores:

⁶ Se debe recordar que la segunda tirada del poema de Olmedo empieza así: *Y el rayo que en Junín rompe y auyenta/ La hispana muchedumbre/...*

EN EL PERU

*Era noche de festejos en la "Quinta Magdalena";
por la audacia del escote de su traje de tisú,
asomaba sus dos pomas una espléndida morena
como balas de cañones que en olímpica faena
doró el oro de la gloria bajo el cielo del Perú.*

*Con la dulce sangre limpia del rey manco
hierva altiva sangre heroica de un soldado de Aragón,
que cien veces victorioso, de los andes en el flanco,
fue vencido por la indiana, noble virgen que hizo blanco
de la flecha de sus ojos aquel pecho de león.*

*Y entre tanto que la orquesta dulce y lánguida se queja
Preludiando la cadencia voluptuosa del minué,
La limeña afortunada, más feliz que su pareja,
Entre mimos tentadores, por el parque ya se aleja,
Y se yerguen sus pezones como fruto del café.*

*Y hubo besos y caricias y sollozos y sonrojos,
Bajo el palio venusino de la noche tropical;
Y la lúbrica mestiza, con recónditos antojos,
Clavó ardiente la mirada de su crueles, negros ojos
En la púrpura sangrienta de un magnífico rosal.*

*Y fue entonces cuando en ímpetu guerrero,
En la plácida penumbra del romántico jardín,
Acercándose a las rosas, ya desnudo el noble acero,
Para ofrenda de su dama el galante caballero
Segó al punto la más roja con la espada de Junín.*⁸

Ante todo, debe señalarse que se trata de un poema compuesto por cinco quintetos, cuyos versos riman de manera regular, el primero con el tercero y cuarto, y el segundo con el quinto. Debe considerarse, la audacia en la búsqueda estilística de algunas rimas, por ejemplo en la primera estrofa cuando se hace rimar el sustantivo "tisú" (galicismo), con el sustantivo Perú, americano; así como en la tercera estrofa cuando se hace rimar "minué" con "café".

⁸ Carlos BORGES, *Antología bolivariana, Poetas de América*, op. cit. p 93

El tono de este poema cambia con relación a los anteriores; aparece un tópico ausente en los poemas antes expuestos. El poeta canta al amor, al deseo; la mujer aparece aquí y son sus atributos físicos los que la configuran: *por la audacia del escote de su traje de tisú/ asomaba sus dos pomos una espléndida morenal*, (notemos la utilización del hipérbaton), lo que da un tono un tanto erótico al poema; erotismo que aumenta progresivamente, como lo sugieren los versos 15 y 16: *y se yerguen sus pezones como el fruto del café./ y hubo besos y caricias y sollozos y sonrojos/*, y como lo sugiere también la reiteración del polisíndeton, el cual acelera el ritmo del poema acordándolo con el ritmo de la acción descrita; y la explicitación del verso 18: *y la lúbrica mestiza, con recónditos antojos*, que anuncia ya la conclusión del último verso donde la tensión aumenta, cuando el poema se cierra con la metáfora de la siega de la rosa roja, símbolo del sexo femenino, con la espada de Junín, símbolo del sexo masculino. Es interesante señalar en este poema el paralelismo entre el acto victorioso del amor y el acto victorioso del guerrero que la fiesta celebra, pues la “espada de Junín”, hace referencia tanto a lo uno como a lo otro. Aquí Bolívar es doblemente héroe, es el héroe de la escena de amor y lo es igualmente de la escena de guerra referida, recordada y celebrada en estos versos. La anécdota que está en la base del poema tuvo lugar durante la campaña por la liberación del Perú. La dama a la que se hace referencia en este encuentro de amor sensual, en el que la naturaleza no es más que la extensión de los deseos y los sentimientos de los amantes, es Manuela Saenz, quien en aquella época era ya la compañera de Bolívar.⁹

⁹ Demetrio AGUILERA MALTA, *La Caballera del Sol*, Episodios americanos, Madrid, Guadarrama, 1964, p. 199. En esta novela se hace igualmente referencia a la estadía de Bolívar en la Quinta Magdalena en el Perú, en compañía de Manuela. Pareciera que varios de los temas tratados de antemano por la poesía, hayan luego sido objeto de creación, a nivel de la prosa narrativa

En este poema se enfatiza sobre la presencia de la figura femenina, pero dicho énfasis no tiene nada de ingenuo, pues los rasgos que con mayor claridad se configuran en el poema son los de la mujer mestiza. La piel morena y los ojos negros son dos de los atributos sobre los que el poeta pone el acento tanto en los versos 9 y 10, como en los versos 18 y 19 respectivamente: *fue vencido por indiana, virgen noble, que hizo blanco/ de las flechas de sus ojos aquel pecho de león* y los versos 18 y 19: *y la lúbrica mestiza, con recónditos antojos/clavó ardiente la mirada de sus crueles negros ojos*¹⁰ ... (retengamos la utilización reiterada del hipérbaton). La recuperación de esta figura femenina con rasgos mestizos, puede corresponder aquí a otra de las características del romanticismo en América Latina. Es cierto que el énfasis está dirigido al reconocimiento de una naturaleza propia, pero ésta también es realzada por la presencia y el carácter de sus habitantes y particularmente por la reivindicación en ellos de sus rasgos nativos. El poeta no solamente canta a la naturaleza, canta también a los habitantes de esas tierras, incluso si dicha presencia sólo tiene funciones estéticas y exóticas, como lo indica Henríquez Ureña.¹¹

En el soneto de Ismael Enrique Arciniegas, ANTES DE BOYACA, destacaremos fundamentalmente el cambio del tono en tratamiento del sujeto:

*Junio. Mil ochocientos diez y nueve.
Pisba. Es un triste amanecer. La aurora
Las altas cimas débilmente doran
Donde se ve brillar eterna nieve.*

¹⁰ El subrayado es nuestro

¹¹ Pedro HENRIQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en América hispánica*, México, D.F., FCE, 1994. p. 108

*Ráfaga helada los arbustos mueve;
Silencio y soledad aterradora...
El Héroe, en tanto, el horizonte explora...
Caen soldados de fatiga... Llueve.*

*Una sombra oscurece su pupila;
Tiembla su corazón... En remolino
Se alza la bruma. En su corcel vacila.*

*Más de pronto surgió, cortando el cielo,
Un águila...Y siguió por el camino
Qué iba indicando el águila en su vuelo.¹²*

Lo primero que debe subrayarse, de manera puramente formal, es el respeto de la estructura clásica del soneto, la regularidad de la rima tanto en los cuartetos en la que es abrazada como en los tercetos en la que es alterna: ABBA-ABBA-CDC-EDE, se trata de versos endecasílabos.

En cuanto al tratamiento del objeto de creación destaquemos en este soneto rasgos románticos a los antes señalados. Aparecen aquí, reflejados en la naturaleza, los sentimientos del desencanto humano: la tristeza, la soledad, la naturaleza omnipresente y al mismo tiempo hostil y agresiva.

La acumulación de un vocabulario con connotación negativa, concede al soneto un tono de misterio y de terror: *triste amanecer, ráfaga helada, silencio y soledad aterradora, fatiga, lluvia, sombra, bruma...* Esta acumulación de sustantivos epitetados o de sustantivos solos, impone el misterio, pero un misterio que se anuncia peligroso, pues el acontecimiento anunciado por los dos primeros versos, deja adivinar que una situación delicada y peligrosa

se producirá. Históricamente, se hace referencia a la travesía de los Andes por el páramo de Pisba; dicha travesía, conocida con el nombre de Campaña de Boyacá tuvo lugar días antes de la batalla librada en el Puente de Boyacá, el 7 de agosto de 1819, batalla decisiva para la Independencia de la Nueva Granada.

A pesar del final optimista del segundo terceto, el tono que se impone está en los límites de lo trágico, más próximo de la realidad de la guerra. Y, es aquí donde podemos observar una de las características del romanticismo que aparecerá fundamentalmente en América hacia la segunda mitad del siglo XIX: la de querer expresar una situación bajo sus rasgos más realistas posibles, la de querer aproximar el arte a la vida y a la naturaleza. En esto, el romanticismo se opone al clasicismo cuyas normas convencionales, las limitaciones y los artificios, habían terminado por separar al arte de la verdad.¹³

Después de haber explorado estos poemas, nos detendremos ahora de manera más exhaustiva en la oda *A la estatua del Libertador* (En la Plaza Mayor de Bogotá), de Miguel Antonio Caro. Esta oda opera un verdadero cambio en el tratamiento poético de la imagen del héroe mítico. El poeta no canta ya al héroe épico mismo, sino a su representación por una estatua. El poema es aquí la lectura que el poeta realiza de otra obra de arte, para el caso, la escultura en bronce del escultor italiano Pietro Tennerani, inaugurada solemnemente el 20 de julio de 1846, luego de una misa celebrada por el arzobispo de Bogotá, Manuel José Mosquera,

¹³ Alvaro MELIAN LAFINUR, *El Romanticismo Literario*. Buenos Aires, De. Columba, 1964, p. 13

¹⁴ Sobre las primeras esculturas de Bolívar, ver: *Magazín dominical del Espectador*, Bogotá, N° 19, 24 de julio de 1983, p.16-17

¹² Ismael Enrique ARCINIEGAS, *Poetas de América cantan a Bolívar*, op. cit. p. 33

en la Catedral metropolitana.¹⁴ Es claro que a través de esta lectura el poeta deja aparecer sus propios sentimientos y su concepción del héroe, ya que al interpretar los sentimientos del escultor reflejados en la obra, el poeta parece identificarse con él.¹⁵

Esta oda fue escrita para la conmemoración del primer centenario del nacimiento de Bolívar en 1883 y publicada inmediatamente en el *Papel Periódico Ilustrado* en Bogotá, en un número extraordinario dedicado “A Simón Bolívar”, Libertador de Nueva Granada, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia, fundador de Colombia”, Homenaje del Papel Periódico Ilustrado, el 24 de julio de 1883.¹⁶

La oda está compuesta por 32 estrofas de cinco versos, el primero y el cuarto versos son heptasílabos, los tres restantes son endecasílabos; la rima de cada estrofa es total y conserva la misma cadencia en todo el poema, los versos 1, 3 y 4 riman entre sí, de la misma manera el verso 2 y el 5. Marcelino Menéndez y Pelayo en su libro *Horacio en España*, solamente un año después de la aparición del poema de Caro, dice: *El que ha escrito esta oda, tan profundamente elegiaca, pensada y sentida con tanta elevación y tanta tristeza, tan original*

¹⁵ En cuanto al origen de la oda y la interpretación de la obra de Tenerani, ver la carta-respuesta, escrita por Miguel Antonio Caro a Diego Fallón, en la que el poeta hace una clara exposición de las razones y los sentimientos que lo llevaron a escribir dicho poema. In: Miguel Antonio CARO, *La oda “A la estatua del Libertador” y otros escritos acerca de Bolívar*, Bogotá, edición y notas de Carlos Valderrama Andrade, Instituto Caro y Cuervo, Biblioteca colombiana, XXII, 1984, p.72

¹⁶ *Ibid.*, p. 26. Para las siguientes publicaciones de la oda, así como para la carta del poeta y amigo de Caro, Diego Fallón, que insinúa al poeta algunos cambios en el poema, cambios que Caro acepta sin problema, ver, p. 27 del mismo texto.

*en el pensamiento y tan desviada de todo resabio de declamación patriótica, y versificada además con tanta plenitud y tanto número, bien puede contarse, aunque sólo por ella fuera, entre los primeros líricos castellanos.*¹⁷

Los primeros versos de las seis primeras estrofas portan todos una negación, acumulación que sirve para señalar las características hasta ahora siempre exaltadas por los poetas y que el escultor según el poeta no ha tenido en cuenta para realizar su obra:

*¡Bolívar! No fascina
A tu escultor la Musa que te adora
“Sobre el collado que a Junín domina”,
Donde estragos fulmina
Tu diestra, de los Incas vengadora. [...]*¹⁸

Se encuentran definidos en esta primera estrofa los dos motivos que el poema plantea. Por una parte la evocación del héroe, Bolívar, por la otra la del escultor. Pero esta evocación del escultor se encadena inmediatamente con una referencia intertextual entre comillas al verso 93 del poema de Olmedo: “Sobre el collado que a Junín domina”. Esta intertextualidad insinúa aquí una ruptura con la tradición poética dedicada al héroe, pues, como ya lo habíamos señalado, el poema de Olmedo era hasta aquí una referencia casi necesaria a todos los poetas que cantaban a Bolívar. Aquí, Caro refugiándose tras el escultor Tenerani, quien ha privilegiado la imagen romántica del héroe a la imagen clásica, no se dejará influenciar por el poema de Olmedo, se trata de una sutil manera de tomar distancia

¹⁷ Marcelino MEMENDEZ Y PELAYO, *Horacio en España*, Solaces bibliográficos de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, 2ª edición, refundida, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubruil, 1885, T.II, “La poesía horaciana”, p. 280; in: Miguel Antonio CARO, *Op. Cit.* p. 28

¹⁸ *Antología Bolivariana*, op. cit. p. 48-52

frente al poeta. Las siguientes cinco estrofas están dedicadas a confirmar dicho distanciamiento con relación a la manera de magnificar, de glorificar al héroe. La sexta estrofa resume dicho rechazo, y nos entrega las razones que según el poeta llevaron al escultor a erigir su obra:

*No en raptos de heroísmo,
No en vértigo de triunfos y esplendores
Admiró tu grandeza. El a ti mismo
Te buscó en el abismo
De recónditas luchas y dolores.*

Se encuentra en esta estrofa una nueva manera, una nueva propuesta de mitificación del héroe. Si hasta aquí se había cantado a su heroísmo, a sus victorias y hazañas, el escultor, según el poeta, ha tomado en cuenta otros elementos que de todas maneras fortalecerán la mitificación del héroe. En la elegía se recuerda que también el héroe ha sufrido, que ha sido un mártir: *Te buscó en el abismo/ De recónditas luchas y dolores!*, idea que será desarrollada a lo largo de poema.

De la séptima a la decimosegunda estrofa, el poeta traza una retrospectiva de la vida pública de Bolívar, desde su adolescencia en el momento del Juramento en el “Monte Sacro” en Roma, pasando por el periodo de las luchas por la independencia donde Bolívar deviene un “Nuevo Colón en pérfido elemento” (tercer verso de la novena estrofa), y hasta la apoteosis en el Chimborazo. Retengamos en ese verso, la referencia histórica a Cristóbal Colón, pues la idea aquí presente remite a la ya planteada por otros poetas y poemas. Bolívar está situado en la encrucijada de dos épocas, gracias a él un mundo nuevo a despertado, Bolívar representa la esperanza, la libertad. A pesar de esto, ha debido sufrir las injusticias, el desprecio, los celos de sus compatriotas, pero también la

voluntad de un poder superior que parece encarnizarse en el héroe hasta el momento de su muerte. Es lo que encontramos planteado y desarrollado entre la estrofa 13 y la 17, de las cuales tomamos la 13 y 14 para ilustrar nuestro propósito:

*Vio el dolor que se ceba
En ti, a la hora en que el Eterno dijo:
“Quiérole ya purificar con nueva
Y terrífica prueba”.
Colombia entonces te negó por hijo;*

*Y envidia vil desflora,
Con rabioso azotar, la íncilta rama
Con que piadosa Gratitud decora
Tu frente creadora
Que el honor de los Césares desama!*

Esta denuncia que hace el poeta al interpretar los sentimientos del escultor, cierra el círculo del recorrido del héroe mítico en la poesía hasta aquí estudiada. Bolívar es un héroe y como tal debe recorrer el camino de las pruebas, debe ser martirizado, repudiado, su condición se lo exige, sin esto, no merecerá el reconocimiento póstumo, no podrá formar parte del martirologio nacional, elemento esencial de la religión patriótica para la consolidación del sentimiento de pertenencia a una comunidad, a un estado-nación. Dicho martirio, dicho dolor, repudio, el sufrimiento de la hora última, sus dudas frente a su propia obra casi destruida en el momento de su muerte, son, según el poeta, los sentimientos del héroe que toma el escultor para modelar su obra.

*El noble estatuario
Apartando fulgentes aureolas,
De dudas en tu pecho solitario
Vio aquel tumulto vario:
Vio el hondo abismo, las amargas olas!...
(estrofa 22)*

Si por su formación y por la estructura del poema, el poeta es un clásico, la expresión poética es la de un romántico. El poeta canta a la soledad del héroe, a su melancolía, a su tristeza, rememora los días crepusculares del Padre de la Patria.¹⁹ El héroe por el camino de la poesía, deviene héroe romántico, su soledad no es más que una manifestación de la dificultad que resiente todo héroe romántico para insertarse en un universo social demasiado restringido a sus sentimientos, demasiado mezquino para él, “el héroe romántico sufre por tener que vivir en medio de mediocres, que no comprenden sus altos pensamientos”, señala Sellier.²⁰ Este pareciera ser el sentimiento que el poeta, a través de su mirada escultórica, quiere recuperar del héroe. La soledad se convierte, de alguna manera, en un rasgo del poder omnipotente del héroe (recordemos aquí *Mi Delirio sobre el Chimborazo*), puesto que esta soledad es un silencio que habla:

*Mágico al par de Dante
TENERANI tu vasto pensamiento
Renovó, concentró, y a tu semblante
Dio majestad cambiante,
Y a tu austero callar múltiple acento.
(estrofa 26)*

A partir de aquí, el engrandecimiento, la divinización del héroe, es evidente en el poema de Caro, una divinización que pasa entonces por la capacidad que tiene el héroe mártir de perdonar a sus ofensores. Perdona porque su superioridad así se lo exige, debe situarse por encima del bien y del mal:

*Y en tu serena altura
Mártir perdonas, y recibes culto
Sublime en tu dolor sin amargura,
De lisonja perjura
Libre por siempre, y de cobarde insulto.
(estrofa 28)*

Notemos aquí la ambivalencia del primer verso, ya que esta “altura”, de la que habla el poeta, corresponde, evidentemente, a la de la posición espacial de la escultura, pero de la misma manera es la de la ubicuidad de Bolívar. La representación de Bolívar por la escultura no es más que la transfiguración material de un sentimiento humano, y es precisamente por ello que nadie podrá pasar frente a este monumento histórico sin sentir una emoción casi religiosa, pues lo que aquí se está forjando es precisamente, el sentimiento de una religiosidad patriótica. Es sobre esta afirmación categórica que el poema concluye:

*¡LIBERTADOR! Delante
De esta efigie de bronce nadie pudo
Pasar, sin que otra esfera se levante,
Y te lllore, y te cante,
Con pasmo religioso, en himno mudo.*

El héroe de mármol. Inmortalizado por el escultor, lo es doblemente por la poesía; esta vez, sin embargo, no se trata ya de un héroe épico a la manera clásica, sino de un héroe romántico más en acuerdo con su verdadero tiempo, la primera mitad del siglo XIX. Es la contribución del poema de Caro a la configuración del mito bolivariano.

Terminamos esta exploración del mito bolivariano al interior de este movimiento literario, con la referencia a una de las obras más trascendentales que conciernen a la imagen del héroe, el *Romancero Bolivariano*,

¹⁹ Cornelio HISPANO, *Los cantores de Bolívar en el primer centenario de su muerte*, Bogotá, Minerva, 1930, p.56 a 81. Dedicó un capítulo de su libro al estudio de la oda de Caro.

²⁰ Philippe SELLIER, *Le mythe du héros*, París, Bordas, coll. “Les thèmes littéraires”, 1990, p. 104

recopilación de romances cuyo tema principal es el retrato de Bolívar y su acción independentista.²¹ Este “Romancero” es el resultado de una propuesta realizada por el chileno José Antonio Soffia, responsable de la delegación de su país en Bogotá, durante los días que antecedían a la celebración del primer centenario del nacimiento de Bolívar, el 24 de julio de 1883, y tenía como objetivo participar en dicha celebración. Soffia expresó así su idea: “Se trataba de encontrar algo, al propio tiempo, literario y popular: un libro, por ejemplo, de agradable lectura y de provechosos contenidos”.²²

De esta manera, nace la idea del “Romancero”. Para su realización el poeta hizo un llamado a los hombres de letras más conocidos del momento en la capital colombiana. Era aquella la época más floreciente del nuevo romanticismo. En esta recopilación de romances, se encuentran 34 poetas colombianos, 3 venezolanos, 2 cubanos y un chileno.

Del “Romancero”, reeditado en 1970, Germán Arciniegas, encargado de la presentación dice:

Puede considerarse este Romancero como recogido directamente de los protagonistas de los hechos, y por eso abundan en él detalles que en la misma historia se han perdido. Casi todos los poetas que tomaron parte en la empresa, eran vecinos a los cincuenta años, pero no pocos como José Joaquín Ortiz de 69 años, Manuel María Madieto de 68, Caicedo Rojas de 67,

habían nacido antes de la batalla de Boyacá. [...] Aquí el relato en romances es intimidada familiar, acercamiento al pueblo, iniciación natural al culto de los héroes, y si hubo académicos en la tertulia de Soffia, esta vez eludieron los coloquios eruditos y fueron a mezclarse con el pueblo en donde estos relatos estaban como esperando la caricia de los poetas para que dieran forma en versos sencillos al tesoro de las leyendas heroicas tal como los soldados las narraban a sus hijos...²³

Para ilustrar la referencia al “Romancero”, proponemos un fragmento del “romance” de Ricardo Carrasquilla, seguido de un fragmento del segundo canto de la composición del recopilador del mismo, el chileno J.A. Soffia. Recordemos antes de iniciar que el “romance” es una de las formas más populares de la poesía, y una de sus características más importantes es la utilización codificada del octosílabo.

EL ABRAZO

(10 de agosto de 1819) Ricardo Carrasquilla

*El sol declinando va,
Está la tarde serena;
Hierva como una colmena
Santafé de Bogotá;*

*Echa a un lado su apatía,
Y las campanas a vuelo;
Y levántase hasta el cielo
Insólita gritería.*

*Por la vía que serpea
De la cordillera al pie,
Lejos, muy lejos se ve
Nube de polvo que ondea.*

²¹ *Romancero Bolivariano*, Introducción y recopilación de José Antonio SOFFIA, Bogotá, julio de 1883. Poseemos la edición publicada por la Biblioteca del Banco Popular Colombiano y presentada por Germán Arciniegas, Bogotá, 1970

²² *Ibid.*, p. 18

²³ *Ibid.*, p. 13-14

*Alzanla tres militares,
Que a largo galope van;
Y a sus corceles están
Desgarrando los ijares.*

*El de más suposición
Es de mediana estatura,
Tiene gallarda figura,
Y se llama Don Simón!*

*Monta fogoso alazán,
De tanto correr rendido;
Y sobre el rostro vestido
Lleva un gastado dormán.*

*Gorra con ancha visera
Cubre su frente, tostada
Por el sol; y su mirada
En torno fúlgida impera.*

*Cual arroyo rumoroso,
Que va rápido corriendo,
Sus aguas a otros uniendo,
Forma un río caudaloso;*

*Así van diez, veinte, ciento,
Uniéndose a don Simón;
Y forman un escuadrón,
Y después un regimiento.*

*Y la turbia polvareda,
Que más y más crece y sube,
Forma gigantézca nube,
Que sobre los Andes rueda.*

*Es Bolívar el que viene;
Ha vencido en Boyacá,
Y loca la gente está,
Y nadie su ardor contiene... [...]²⁴*

Debe señalarse en primera instancia y a nivel puramente formal la presencia de una rima consonante abrazada a lo largo del romance, a la que se agregan esporádicamente el encabalgamiento de algunos versos y la utilización reiterada del hipérbaton.

Para empezar, se debe tener en cuenta la fecha que precede al título del poema, ella nos entrega elementos contextuales del mismo. Esta fecha corresponde históricamente a la entrada triunfal de Bolívar a Bogotá, tres días después de la batalla de Boyacá, el 7 de agosto de 1819, batalla que da la independencia definitiva a la Nueva Granada. El romance se estructura bajo una forma descriptiva, en la que la naturaleza aparece en total armonía y complicidad con la celebración del acontecimiento: *Está la tarde serena*, dice el segundo verso de la primera estrofa. A la tranquilidad de la naturaleza se opone la febrilidad no acostumbrada (notemos la utilización del sustantivo “apatía”), de los habitantes de la ciudad que esperan la llegada del héroe y de sus hombres: *Hierve como una colmena/ Santafé de Bogotá!*; la metáfora traduce la cantidad de personas que se han reunido en torno a la celebración del acontecimiento: La Nueva Granada acaba de ser liberada, de allí la “insólita gritería”, del cuarto verso de la segunda estrofa.

A la descripción de aquellos que esperan, se agrega la descripción de los que llegan. Por la manera como se presenta la acción, podemos adivinar la impaciencia de aquellos que se aproximan a la ciudad por llegar lo más pronto posible, imagen sugerida tanto por el último verso de la tercera estrofa como por la cuarta estrofa del romance. En efecto, esta “Nube de polvo que ondea”, implica el movimiento indicado por el segundo verso de la cuarta estrofa: *Que a largo galope van*, puesto que aquí esas dos imágenes traducen el rápido desplazamiento de la tropa que avanza hacia la ciudad.

²⁴ *Ibid.*, p. 243

A la cabeza de esta tropa, el poeta cuidadosamente describe de manera detallada la presencia de aquel que los dirige. La descripción inicia con una ligera apreciación de la apariencia física del héroe, sugerida en la quinta estrofa en la que el poeta enfatiza sobre la mediana estatura del héroe, a la que se opone en el verso siguiente su galantería: *Es de mediana estatura,/ Tiene gallarda figura,;* de la misma manera, el poeta en un juego de contrastes opone a dicha gallardía, el mal estado de sus vestimentas, con el objetivo, creemos, de mostrar a través de esas imágenes una idea de las difíciles condiciones de la guerra. A pesar del mal estado de aquellas, lo que se impone, como en otros poemas, es la mirada fulgurante del héroe, mirada de la que se desprende todo su poderío, superioridad, como lo indican el segundo y tercer verso de la séptima estrofa: *...Y su mirada/ En torno fúlgida impera.*

En las últimas cuatro estrofas, la intención está dirigida a poner el acento en la cantidad de gente que el héroe es capaz de reunir a su alrededor, no solamente aquellos que lo siguen en el momento de su paso, sino todos aquellos que lo esperan a su llegada. Impresión lograda por la utilización acumulada del polisíndeton “y” como figura poética, que encontramos cinco veces en los últimos versos. Este procedimiento hace más clara la comprensión del título del poema, ya que este “abrazo” traduce metafóricamente el encuentro entre esos dos grupos de personas, los ciudadanos que esperan y los campesinos que componen las tropas del “Libertador”, todos se unirán alrededor del mismo hombre, del mismo acontecimiento, se trata entonces de un “abrazo” fraternal. Para terminar, es necesario señalar la familiaridad y el tono popular marcado por la manera de nombrar al héroe-hombre: “Don Simón”, es una

manera de acercarlo al pueblo sin menguar en nada su poderío y su soberanía, puesto que unos versos más adelante aparecerá bajo el vocativo “Bolívar”, vocativo que por la metonimia del nombre, lo aproxima más a su condición de héroe.

Volvamos ahora al segundo poema anunciado, el del compilador del *Romancero*, el chileno, J.A. Soffia:

LOS DOS MESIAS

1822

II

*De gala lucen cubiertas
Las calles de Guayaquil,
Y en la margen de la ría,
Ancho espejo, a que un jardín
Ofrece viviente marco,
Se ve la gente bullir;
Que en ese día se aguarda
Al General San Martín.*

*Airoso, hinchando sus velas,
Del Sud se mira venir,
Imán de todos los ojos,
Un guerrero bergatín.
Es una Estrella su insignia,
Que brilla en campo turquí:
Señal de que viene a bordo
Don José de San Martín!*

*El Libertador lo aguarda,
Pues cita se han dado allí
Para decidir de un mundo
La suerte y el porvenir.
El pueblo teje coronas
Para uno y otro adalid:
Si a Bolívar debe mucho,
Mucho debe a San Martín!*

*Formados, hombro con hombro,
En línea con otros mil,
Se cuadran Sargento y Cabo,
Ansiosos de decidir
Cuál jefe muestra un talante
Más airoso y varonil:
Si el Libertador Bolívar
O el Protector San Martín...*²⁵

Si por el número de versos que componen cada estrofa podemos aproximarla a una “octavilla” (ocho versos de arte menor), la rima asonante de los versos pares y la ausencia total de rima consonante, lo coloca en la categoría de romance.

Señalemos la presencia en este segundo romance de una fecha que también, como en el caso anterior, contextualiza la situación descrita en el poema. Se trata, en efecto, como el título lo sugiere, del encuentro entre Simón Bolívar y José de San Martín en Guayaquil, en julio de 1822. Por lo demás, existe en este poema la evidente intención de establecer un equilibrio entre los dos héroes, a los que el poeta colocará en el mismo nivel desde el inicio de este segundo canto, llamándolos, “Los Dos Mesías”. Lo que, una vez más, coloca a Bolívar, pero también a San Martín, como los enviados del cielo, encargados de cumplir una misión. En este mismo orden de ideas, se debe hacer referencia a los dos últimos versos de la tercera estrofa, en la que con ayuda de la inversión sintagmática de la frase, los dos personajes son colocados al mismo nivel: *Si a Bolívar debe mucho, / Mucho debe a San Martín.*

²⁵ *Ibid.*, p. 241-243

En este romance, se impone también como en el caso precedente, la descripción del acontecimiento, una vez más el tono es festivo, la ciudad al igual que sus habitantes está vestida de fiesta. La utilización del hipérbaton en el primer verso pone el acento sobre el ambiente que reina en el lugar: *De gala lucen cubiertas/ Las calles de Guayaquil.* Sin embargo, en la manera de presentar el acontecimiento el poeta deja aparecer la inquietud que este encuentro presupone. Debe recordarse que históricamente el encuentro de estos dos jefes político-militares debía decidir la suerte del puerto de Guayaquil, puesto que cada uno de ellos quería anexarlo estratégicamente a su territorio, Bolívar lo quería para la Nueva Granada, San Martín lo quería para el Perú, finalmente, después de esta entrevista, San Martín renuncia a sus aspiraciones y Guayaquil es anexado a la Nueva Granada.²⁶ En el romance, esta inquietud es sutilmente presentada en la última estrofa a través de la ansiedad que muestran los militares mientras esperan un resultado:

*Formados, hombro con hombro,
En línea con otros mil,
Se cuadran Sargento y Cabo,
Ansiosos de decidir
Cuál jefe muestra un talante
Más airoso y varonil:
Si el Libertador Bolívar
O el Protector San Martín...*

Para concluir, de estos dos romances, se puede destacar: por una parte la vivacidad con la que las dos acciones se describen, lo que da un tono más realista a los poemas. Por otra parte, la unidad entre la simplicidad del verso y el acontecimiento histórico recordado, lo que

²⁶ Indalecio LIEVANO AGUIRRE, *Op. Cit.* p. 286

facilita la lectura y la comprensión del romance. Igualmente debe señalarse que cada poema está centrado en un solo y único acontecimiento, lo que permite una unidad de acción a la que se une y pliega la descripción de la naturaleza y la proyección de unos sentimientos populares en ella, tópicos del romanticismo imperante en la época.

Estas dos muestras, tomadas del “Romancero”, tanto por su forma como por su contenido permiten ilustrar las diferentes formas a través de las cuales el acontecimiento histórico y la construcción del héroe mítico, han sido transmitidas y salvaguardadas en la conciencia

colectiva de un pueblo, por la poesía en el transcurrir de los tiempos. Si hasta aquí las formas cultas de la poesía se habían impuesto para representarnos y configurar al héroe mítico, aquí, el Romance, forma popular de la poesía muestra otra manera de acercar al héroe de aquel, su pueblo, del que ya forma parte. Sobre estas imágenes terminamos nuestra referencia a la poesía romántica, no sin señalar la mutación fundamental de la imagen de un héroe clásico, a la imagen de los héroes homéricos, a la de un héroe romántico, como ya lo habíamos señalado, más en acuerdo con su verdadero tiempo, la primera mitad del siglo XIX.