

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/>

“Versos como balas: poesía y poética en la Independencia de Venezuela”. En: Carrasquel, Carmen H. y Luis Manuel Cuevas (Comp.), *El otro lado del imperio. Nueve miradas en torno a la crisis del orden colonial*. Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2010, pp. 105-119.

Versos como balas: Poesía y poética en la Independencia de Venezuela

Gregory Zambrano

Un inmenso incendio

Decían en la antigüedad que los dioses inventaban las guerras para que los poetas tuvieran motivos para recitar. Y las guerras han propiciado versos duraderos y han hecho célebres las vidas de los héroes. De allí que no sólo las palabras encendidas de las proclamas y los edictos fueron motivadores de combates o acompañaron largas campañas militares, sino que también han sobrevivido como el testimonio vital, real o afectivo de lo vivido en las condiciones extremas de las luchas por ideales personales, o han canalizado empresas colectivas de gran alcance. Se ha dicho que la guerra fue para los venezolanos del siglo XIX su forma natural de hacer política.

Ahora que en diversos países de la América hispánica se conmemora el bicentenario de las Independencias, vienen a cuento los registros literarios de aquellos días terribles y definatorios. En ese marco, una considerable muestra de poemas se recogió en 1979 en el volumen titulado *Poesía de la Independencia*, compilado y prologado por Emilio Carilla y publicado por la Biblioteca Ayacucho. En él figuran muchos de los textos poéticos que acompañaron las luchas por la independencia de las antiguas colonias y reveló el impulso creador de políticos, soldados e ideólogos que cumplieron también las funciones de poeta, como el mexicano Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827), el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo (1780-1845); Andrés Bello (1781-1865), venezolano radicado en Londres, el rioplatense Bartolomé Hidalgo (1788-1822), el peruano Mariano Melgar (1790-1815), y el cubano José María Heredia (1803-1839), entre otros.

La palabra, cargada de intencionalidad artística o movida simplemente por la necesidad de expresar el testimonio de unos hechos singulares puebla un imaginario donde se debaten las angustias, los sueños y las esperanzas. La idea de Patria resuena en la palabra potente de los oradores. La vida y la muerte se tocan, suenan las trompetas, se avasallan los territorios, estalla la artillería y corren el sudor y las lágrimas para fecundar la tierra.

La guerra es el escenario, los actores son los soldados que en medio de las trincheras encuentran un lugar y un resquicio del tiempo para dejar junto a sus acciones guerreras su voz impresa en el papel. En el caso de la historia venezolana,

el registro de estos poemas da cuenta de algunas de esas expresiones que sin buscar abiertamente un sentido artístico, han trascendido la función ideológica o panfletaria que tuvieron en su momento, y han llegado hasta nosotros como una huella inmarcesible de aquellos días.

Se dice frecuentemente que las letras son el reflejo ineludible del tiempo y del espacio en el que se escriben. En aquellos años de tribulaciones y definiciones, la literatura muestra la fatiga de un estado político que duraba ya trescientos años. Los cambios son inminentes. La Capitanía General de Venezuela, que al decir de Jesús Semprum “era pobre, áspera, supersticiosa e iletrada” (Semprum, 2007: 4), constituía también una sociedad colonial consolidada, cuya base económica se sustentaba principalmente en la producción y exportación del Cacao. Tenía una población que se calcula en 900.000 habitantes, de los cuales unos 35.000 vivían en la capital (Vilda, 1983: 27). Venezuela exportaba a España unas 400.00 fanegas de cacao y otras 100.00 a la Nueva España (Brito Figueroa, 1973: 103). Desde el punto de vista cultural, los modelos literarios asumidos por los artistas al final de la Colonia llevaban en sí las normas de unas escuelas literarias que ya revelaban su agotamiento. La realidad demandaba, junto a la acción, novedosas formas de expresión y, sobre todo, nuevas palabras para expresar las ideas de ruptura y cambio. Por otra parte: “Este acto de preparar y justificar la acción política conlleva una labor de difusión de modernidad, porque la negación de lo viejo produjo la aceptación de un plan antagónico al realizado hasta entonces, el cual se basó, aunque no en forma exclusiva, ni mucho menos, en el ideario de la Europa reformista” (Pino Iturrieta, 1971: 233).

Ante la crisis institucional que produce la fractura política, nuevas voces buscan sus canales para llegar, para comunicar. Así como al filo de 1810 muchos discursos, cartas, proclamas, tienen una intención marcadamente ideológica en procura de justificar la inminente guerra, también la palabra poética hace eco de ese afán libertario. Y nada más efectivo para ello que los recursos propios de la oralidad en primer lugar, y luego las incipientes formas de comunicación impresa, como panfletos, hojas sueltas y periódicos, que llevan el vuelo de la palabra expresada con emoción popular. El maestro Lubio Cardozo ubica los linderos cronológicos de esa etapa entre 19 de abril de 1810, cuando se dio impulso a la subversión política contra las autoridades coloniales, y el 17 de diciembre de 1830, día de la muerte de Simón Bolívar. En ese marco hay una fuerte producción poética que Cardozo ha reunido en un *corpus* significativo, justificado con un énfasis muy claro: “es una literatura escrita durante la mera guerra (...) los autores de esa literatura fueron también los autores de esa lucha; los activistas y soldados de esa contienda narraron, cantaron, escribieron lo acontecido” (Cardozo, 1987: 36).

Una poética implícita

Muchos de estos autores no eran poetas como tales; no dejaron el testimonio de sus palabras como la manifestación de un oficio ni como un acto premeditadamente artístico. Principalmente los mueve una necesidad de expresión. Tal vez algunos individuos tuvieron una formación básica sobre la poesía y sus oficiantes, pero no era usual que se hablara de escuelas o movimientos. Algunos eran soldados y como

tal eran parte del mismo colectivo, es decir, el pueblo en armas. Unos pocos habían gozado de educación estética o habían tenido la oportunidad de permanecer en centros metropolitanos, y por esto pudieron acceder al conocimiento de tales escuelas, o tuvieron contacto con autores y obras de su tiempo o de la tradición cultural europea. Pero hay algo más. Para estos autores es la conciencia de los cambios que se estaban dando en lo político, las transformaciones que primero se intuyen y luego se construyen, lo que va dotando la palabra de nuevos símbolos: “por supuesto no había en ellos intención de hacer literatura, pero la ruptura del hilo de la vida cotidiana produjo una ruptura del hilo del discurso colonial” (Cardozo, 1987: 36).

Se diría entonces que al quiebre político lo acompaña un discurso poético que refleja la crisis de representación y promueve otras formas de expresión. Y para ello no pareciera necesitar de las escuelas europeas sino del impulso generador de la tierra que se percibe como suelo propio, y de las convulsiones de esos días en que los venezolanos trataban de encontrar certezas. Todas ellas se centraban en un ideal inequívoco: el de la libertad. Señala Arístides Rojas: “En la revolución venezolana que tuvo su punto de partida el 19 de abril de 1810, el arte apareció al instante con canciones que se hicieron populares, y con elegías en que se celebraba la gloria de los primeros mártires; pero lo que dio un carácter único a la revolución fue la poesía popular, las endechas llaneras, las tonadas patrióticas, inspiración del momento, tan llenas de novedad y de gracia, en los días en que los contendientes luchaban con ardor en la dilatada pampa venezolana” (Rojas, 2008: 175).

Luego vendrá la complejidad de un ideal: el culto a los héroes y a los hechos heroicos. Lo que se promueve en una primera instancia es el testimonio consciente de la ruptura y de la transformación. Por ello durante mucho tiempo se les negó valor estético a estas manifestaciones. En una perspectiva actual urge comprender y valorar tales testimonios de acuerdo a las funciones que tuvieron en su tiempo, dentro de esa realidad. La de un territorio en armas, con una población mayoritariamente analfabeta, que integraba los ejércitos regulares y con altos niveles de violencia y crueldad, a juzgar por los testimonios expresados en cartas y demás documentos de la época. Señala Jesús Semprum en un ensayo escrito en 1911, titulado “La revolución de Independencia y la Literatura” que “la mayor parte de la juventud de Caracas abrazó con entusiasmo frenético el partido de la rebelión y de aquellos antiguos libertinos que pasaban las noches en vela sentados al tapete o escandalizando la vía pública, borrachos como odres o entregados a fornicaciones ilícitas y escandalosas, salieron nuestros mejores generales, héroes improvisados que corrieron, con distinta suerte, a dirigir los ejércitos de la República” (Semprum, 2007: 6). Todo se nutrió con la vitalidad de la palabra que estimulaba la acción. Y en esa palabra había conciencia de la belleza, del buen decir, del arte. Todo parece un fresco donde nada permanece inmóvil: “Ciudades saqueadas, poblaciones diezmadas y campos arrasados fueron para nuestro país lo que en otras regiones del continente fue solamente estrategia política y habilidad militar. Este drama encuentra su expresión lírica en estos cantos populares que, como en un diario inconsciente, va plasmando el pueblo de esa misma manera jocosa o dolida con que se expresa aun en nuestro días” (Nava Contreras, 1996: 68).

Las palabras y las tropas

Independientemente de sus aportes o niveles de “originalidad”, que daría plena justificación a una valoración estética, corresponde mirar en estos poemas su valor como testimonio. Destaca en estas composiciones el hecho de ser principalmente anónimas y también su abundancia: “Proliferaron las formas versificadas donde la historia se sometió a las reglas de la métrica y el ritmo para volverse canciones patrióticas, himnos, coplas, romances, décimas, redondillas, madrigales, epigramas, octavas reales” (Cardozo, 1987: 52). Veamos algunos ejemplos, en un registro de alcances diversos:

1) Poemas de motivación patriótica, sobre la guerra y los héroes, principalmente el reconocimiento a las glorias del Libertador (germen de lo que luego sería llamado el culto a Bolívar¹¹) y de los otros líderes militares:

Coro: Al héroe Bolívar/ valiente seguid;/la Patria en cadenas/ os llama a la lid.//Si vemos la Patria en hierros gemir,/¿estará dormido/ el fiero adalid?/ El que por su Patria/ no quiere morir/cubierto de oprobio/ merece vivir (...). (Canción en loor de Bolívar, cuando se dirigía para Los Cayos en San Luis) (Cardozo, 1994: 55).

Otro ejemplo donde se destaca al Libertador con un toque de divinidad:

“De ti viene todo/Lo bueno, señor:/Nos diste a Bolívar,/Gloria a ti gran Dios./¿Qué hombre es éste, cielos,/Que con tal primor/De tan altos dones/Tu mano adornó?/Lo futuro anuncia/Con tal precisión/Que parece el tiempo/Ceñido a su voz./De ti viene todo/Lo bueno, señor:/Nos diste a Bolívar,/Gloria a ti gran Dios.” (Rojas, 2008: 624-625)

2) el tema grave de la guerra misma:

El que quiera ser libre que aprenda/ que en la Guardia tenemos por ley,/ aborrecer a todo tirano/ y detestar el nombre del rey.//Avanzad, avanzad, ¡oh! guerreros,/al feroz español atacad;/ y a pesar de sus vanos esfuerzos, ¡libertad! ¡libertad! ¡libertad!// ¿Qué esperamos de un rey que ha violado/ las contratas que hizo a su nación?/ Esperemos los males más graves;/ igualmente nuestra destrucción (Cardozo, 1994: 49-50).

Otro ejemplo, esta vez de un autor conocido, el Dr. Vicente Tejera:

Compatriotas: al arma; juremos/ derrocar al infame tirano/ y que nunca atrevido profane/ de Caracas el suelo sagrado// A las armas, amigos, y suene/ de la patria el tronante cañón:/ a las armas, amigos, vengüemos/ de la patria ultrajada el honor

¹¹ Germán Carrera Damas en su libro *El culto a Bolívar* (1973), destaca algunas de las derivaciones que la figura del héroe tendría en la historia. Ésta tiene diversos matices que pasan por la idolatría del héroe inmarcesible a la descalificación por el “ejercicio despótico” del poder.

// Es un monstruo execrable el que amaga/ a la patria con fiero baldón;/ ¿qué es la vida sin patria y hogares,/ qué es la vida sin gloria y honor?” (Cardozo, 1994: 113).

3) No podían faltar las composiciones de tono irónico, sarcástico o humorístico. Un ejemplo de estas formas la recopila Tulio Febres Cordero en Mérida:

Las monjas están rezando/ en abierta oposición;/ unas piden por Fernando/ y otras ruegan por Simón.// Tilón, Tilón/ No hay diatribas,/Venga la paz: /sólo Bolívar/ debe mandar.// Rogad, monjitas, /por él no más.// Talán, Tantán (Mora Contreras, 1999: 33).

Otro ejemplo:

¡Mi General Bolívar! por Dios te pido,/que de tus oficiales me déis marido:/ ivaya! ivaya! ivaya! Me déis marido/. Mi General Bolívar tiene en la boca/ un clavel encarnado que me provoca:/ ivaya! ivaya! ivaya! que me provoca. // Mi General Bolívar tiene un caballo/ que entre la pelea parece un rayo/ ivaya! ivaya! ivaya! parece un rayo/ Mi General Bolívar tiene en la espada/ un refrán engravado: ¡Muera la España! /ivaya! ivaya! ivaya!. ¡Muera la España! // Con las balas que tiran los chapetones/ se peinan los patriotas los canelones: / ivaya! ivaya! ivaya! los canelones. / A las armas van nuestros libertadores; /iel cielo les conserve a sus amores!/ ivaya! ivaya! ivaya!/ ia sus amores! (Cardozo, 1994: 48).

Es una lástima que en la mayoría de los casos no se hubiese conservado la música pues tanto en las canciones, los himnos o los madrigales, el ritmo y la fuerza de la expresión hacen intuir las voces y los acordes sonoros de una instrumentación ausente.

Mención aparte merecen las formas expresivas recuperadas en el bando realista, que revelan lo que pudiera llamarse “la otra voz”, la de los derrotados, enemigos de Bolívar y de su proyecto libertario. Estos poemas ofrecen otra mirada: la visión de los vencidos:

“Bolívar el cruel Nerón./Este Herodes sin segundo,/ Quiere arruinar este mundo/Y también la religión;/Salga todo chapetón,/Salga todo ciudadano,/Salga, en fin, el buen cristiano/A cumplir con su deber,/Hasta que logremos ver/ La muerte de este tirano” (Rojas, 2008: 615).

Otro ejemplo:

Cuando de España las trabas/ en Ayacucho rompimos,/ otra cosa más no hicimos/ que cambiar moco por babas./ / Nuestras provincias, esclavas/ quedaron de otra nación./Mudamos de condición/ pero fue sólo pasando/ del poder de Don Fernando/ al poder de Don Simón” (Machado, 1976: 102).

Otro ejemplo:

¿Dónde están las tres personas/del colegio electoral/que firmaban papeletas: /Roscio, Blandín y Tovar? //¿Dónde están las tres personas/del Poder Ejecutivo/que se volvieron palomas/huyendo del enemigo?/

/-Bolívar ¿Do están tus tropas?/-No preguntes zoquetadas,/ mis tropas son de mujeres/y andan hoy en retirada (Machado, 1976: 74).

El mismo Simón Bolívar hace gala de su talento literario en su sugerente pieza –especie anticipada del poema en prosa- titulada “Mi delirio sobre el Chimborazo” (1823), que ha tenido múltiples interpretaciones entre poéticas, mitológicas y filosóficas, y ha hecho la delicia de historiadores, críticos literarios y filólogos².

En este período también destaca el extenso poema “La victoria de Junín o Canto a Bolívar” (1825) del ecuatoriano José Joaquín de Olmedo, quien en moldes neoclásicos precisó la grandeza del Libertador, y quiso hacer de las guerras recién libradas en nuestro continente una epopeya de resonancias homéricas. Éste es el único poema épico producido en suelo americano, y motivó dos cartas de Bolívar dirigidas a Olmedo, que la historiografía literaria venezolana ha reconocido como la formalización incipiente de nuestra crítica literaria. Nuevamente un documento trastoca su función meramente comunicativa para convertirse en un monumento cargado de nuevas significaciones³.

Los herederos de la tendencia temática conocida como “La patria heroica”, son poetas nacidos antes de 1850, descendientes o parientes de los protagonistas de las guerras independentistas. Estos constituirían la primera generación de poetas que asumieron el pasado reciente como motivo central de sus composiciones; y fundaron una escuela literaria, que Lubio Cardozo ha circunscrito como seguidora de las enseñanzas de Andrés Bello. En ella destacan diversas orientaciones, o más bien recurrencias, tales como la exaltación del lar nativo y el *beatus ille* (o alabanza de la vida retirada en el campo), y son singularmente representativos los poemas que corresponden al tema de “la patria heroica” (Cardozo, 1981: 24), donde destacan los nombres de Luis Alejandro Blanco, Rafael María Baralt, Gerónimo Eusebio Blanco, Félix Soublette, José Vicente Nucete, Amenodoro Urdaneta, entre otros.

Sin negar los alcances políticos que tuvieron las campañas militares, las aspiraciones que la Independencia encarnó dejaron al final de dos décadas de confrontaciones un saldo más bien pobre: más de la tercera parte de la población estaba muerta o recuperándose de las heridas (Vilda, 1983: 38). La conciencia nacional de unidad fracasaba con la disolución de la Gran Colombia, de la misma manera como fracasó el proyecto de consolidar la cultura nacional gracias al auxilio de la educación con raíces americanas. La historia ha demostrado que aquel proyecto sigue pendiente en Venezuela. Cargado de buena fe ha naufragado en los

² Un estudio exhaustivo de este texto se encuentra en el documentado libro de Ana Cecilia Ojeda Avellaneda, *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana* (2002).

³ “La aguda ironía que inspiró la carta del Libertador a Olmedo después del “Canto a Junín” dijérase que presentía esta desafortada verborrea en que le iban a traer de aquí para allá, con la espada de Boyacá convertida en matraca y los laureles de Carabobo en castañuelas por entre el rumor de pezuñas, de este rebaño inmundo, para estar haciendo grandes frases sonoras, ayer a Guzmán de levita y guantes, hoy a Castro de liquiliqui y peinilla” (Pocaterra, 1936: I-103).

mares de la improvisación azarosa y populista de los gobiernos que se han sucedido en el tiempo.

La mayor parte de las composiciones poéticas referidas se recopilaron durante el transcurso del siglo XIX. En el libro *Documentos para la historia de la vida pública del Libertador de Colombia, Perú y Bolivia*, de José Félix Blanco y Ramón Azpúrua (1877), se reúne un conjunto importante de textos poéticos alusivos a la Guerra de Independencia. Arístides Rojas incluyó algunas de estas composiciones bajo el título de “Pasquinadas de la Revolución Venezolana”, recogidas en su obra *Leyendas históricas de Venezuela* (1890); igualmente se recuperaron otras de tono humorístico y satírico en el libro *Centón Lírico* (1920), de José E. Machado. También el investigador Lubio Cardozo reunió un *corpus* significativo, basado en los libros anteriores y en otras fuentes, bajo el título de *Antología de la poesía venezolana escrita en la Guerra de Independencia* (1994)⁴, con lo cual daba forma a un anhelo expresado por él mismo en algunos de sus trabajos ensayísticos anteriores: reunir para estudios futuros todo ese rico caudal de expresiones poéticas que mucho pueden decir de aquellos largos años de tensiones dramáticas.

Sigue pendiente la tarea de sistematizar el *corpus* de acuerdo a las orientaciones temáticas y, sobre todo, a sus aspectos filológicos, que permitan valorar el conjunto, del cual podrían derivarse distintos trabajos de investigación.

De todos esos poemas y canciones, himnos y epigramas sobrevive en nuestra cotidianidad, fuera de usos y manipulaciones, el valor puro del “Gloria al bravo pueblo”, “nuestra pobre canción de 1811”, al decir del poeta Víctor Valera Mora (1971: 146), que ha inspirado los momentos decisivos en que el pueblo entero de Venezuela, y no sólo el de Caracas ha levantado la voz contra la opresión de las tiranías, desde el pasado bicentenario hasta nuestros días no carentes de renovadas tribulaciones.

⁴ En la bibliografía se incluyen algunos libros fundamentales para comprender la importancia que la figura histórica de Bolívar ha tenido en el registro poético del continente americano.

Referencias Bibliográficas

Blanco, José Félix y Ramón Azpúrua (1977), *Documentos para la historia de la vida pública del Libertador de Colombia, Perú y Bolivia*, Caracas, Comité Ejecutivo del Bicentenario de Simón Bolívar-Ediciones de la Presidencia de la República (1ª ed. 1877).

Brito Figueroa, Federico (1973), *Historia económica y social de Venezuela: una estructura para su estudio*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.

Cardozo, Lubio (1994), *Antología de la poesía venezolana escrita en la Guerra de Independencia*, Mérida, Universidad de Los Andes.

----- (1981), *Debajo de un considero me puse a considerar*, Caracas, Academia Nacional de la Historia (Col. El libro menor, 114).

----- (1987), *La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve*, Mérida, Universidad de Los Andes.

Carrera Damas, Germán (1973), *El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.

Machado, José Eustaquio (1976), *Centón Lírico*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República (1ª ed. 1920).

Mora Contreras, Ezio (1999), *Bolívar en la poesía del siglo XIX*, Mérida, Ediciones de la Academia de Mérida-Universidad de Los Andes.

Nava Contreras, Mariano (1996), *Envuelto en el manto de Iris. Tradición clásica y literatura venezolana de la Emancipación*, Mérida, Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas- Universidad de Los Andes-CDCHT.

Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia (2002), *El mito bolivariano en la literatura latinoamericana*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander.

Pino Iturrieta, Elías (1971), *La mentalidad venezolana de la emancipación*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Instituto de Estudios Hispanoamericanos.

Poesía de la Independencia (1979), Compilación, prólogo, notas y cronología: Emilio Carilla, Caracas, Biblioteca Ayacucho, vol. 59.

Rojas, Arístides (2008), *Orígenes venezolanos (historia, tradiciones, crónicas y leyendas)*, Selección, prólogo y cronología: Gregory Zambrano, Caracas, Biblioteca Ayacucho, vol. 244.

Semprum, Jesús (2007), *Crítica, visiones y diálogos*, Prólogo: José Balza, Cronología: Ángel Gustavo Infante, Caracas, Biblioteca Ayacucho, vol. 236.

Valera Mora, Víctor (1971), *Amanecí de bala*, Mérida, Ediciones Cabimas-Talleres Gráficos Universitarios.

Vilda, Carmelo (1983), *Proceso de la cultura en Venezuela (1498-1830)*, Caracas, Centro Gumilla.