

# Revista Musical N° 41 de Venezuela

Año XX N° 41 - enero - junio, 2000 - Depósito legal: pp 198002DF824

ISSN: 0254-7376



REVISTA MUSICAL DE VENEZUELA

Vilchez Paría, Jacqueline. *Aproximaciones teóricas de la moderna antropología hacia una conceptualización de la relación música, identidad y nacionalidad en Venezuela*

Fredy Moncada. *La identidad en lo nacional*

Leonardo Rodríguez. *Manuel Leoncio Rodríguez (1870-1943): la leyenda de un romántico*

Miguel Astor. *Aplicaciones del Análisis Dinámico en la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar*

Eduardo Kusnir. *«La Cantata Criolla» de Antonio Estévez, una visión de nacionalidad e identidad en la aldea global*

Fidel Rodríguez Legendre. *Música y Nacionalismo durante el Guzmanato (1870-1888)*

María Gloria Lisbona. *Salvador Llamozas, «Lira Venezolana» y Nacionalismo musical en Venezuela durante el Guzmanato*

Eleazar Torres. *El repertorio de las estudiantinas venezolanas*

Alfredo Del Mónaco. *Trópicos* (Daniel Atilano. Comentarios)

Jesús María Suárez. *Compendio de historia musical* (Hugo J. Quintana. Comentarios)

N° 41

2000

FUNDACIÓN VICENTE EMILIO SOJO  
VICEMINISTERIO DE CULTURA / CONAC  
Caracas-Venezuela

#### COMPOSICIÓN DE TEXTOS Y DIAGRAMACIÓN

Gustavo A. Colmenares P.  
Vicente E. Guevara T.

#### ESCANEADO Y RESTAURACIÓN DIGITAL DOCUMENTAL

Gustavo A. Colmenares P.

#### TRADUCCIÓN

Marc Grecson

**Depósito legal: pp 198002DF824**

**ISSN: 0254-7376**

Tiraje de 1000 ejemplares

© Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000

Dirección: Avenida Santiago de Chile N° 17 . Urbanización Los Caobos, Caracas.

Apartado Postal 70537. Caracas 1071 Venezuela

E-Mail: funves@reacciun.ve

Página Web: www.funves.org.ve

Teléfonos: Central (58 2) 793 5717 /4948 /6704

Fax (58 2) 793 5606

#### IMPRESIÓN

Editorial Texto C.A.

Av. El Cortijo, Qta. Marisa, N° 4, Los Rosales, Caracas - Venezuela

Teléfono: (582) 632.97.17 - Telefax: (582) 632.74.86

La Fundación Vicente Emilio Sojo no se hace solidaria de las opiniones emitidas en los artículos y reseñas, las cuales son de la absoluta responsabilidad de sus autores.

*Nota: A partir de este número, se publicarán los trabajos presentados en el Congreso Venezolano de Musicología 2000, la música como expresión de la nacionalidad (llevado a cabo entre el 16 al 18 de febrero, con la Escuela de Artes y la Maestría de Musicología Latinoamericana de la Universidad Central de Venezuela), en el mismo orden en que fueron expuestos y previa aprobación del Consejo de Redacción de la revista.*

## FUNDACIÓN VICENTE EMILIO SOJO

#### CONSEJO DIRECTIVO

##### PRESIDENTE

José Peñín

##### MIEMBROS PRINCIPALES

Manuel Antonio Ortiz

Alejandro Bruzual

Alberto Naranjo

Hugo Quintana

##### MIEMBROS SUPLENTE

Carmen Moleiro

Fidel Luis Rodríguez

Teresa Hernández Vega

Emilio Mendoza

##### GERENTES

Gustavo A. Colmenares P.

Vicente E. Guevara T.

##### ASISTENTE A LA PRESIDENCIA

Margarita Martínez Benedicto

##### ADMINISTRACIÓN

Gloria Rodríguez de Velásquez

Belkis Campero

Ygsora Rausseo

# MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES / VICEMINISTERIO DE CULTURA CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA (CONAC)

## DIRECTORIO

MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES

Dr. Héctor Navarro

VICEMINISTRO DE LA CULTURA / PRESIDENTE DEL CONAC

Prof. Manuel Espinoza

DIRECTOR GENERAL

Dr. Manuel Carlos Sulbarán

SECRETARIO

Dr. Freddy Castillo Castellanos

VOCAL DIRECTIVO

Prof. Benito Irady

VOCAL DIRECTIVO

Dra. Imelda Rincón Finol

## CONTENIDO

### ARTÍCULOS

Vílchez Faría, Jacqueline. <i>Aproximaciones teóricas de la moderna antropología hacia una conceptualización de la relación música, identidad y nacionalidad en Venezuela</i> .....	1
Fredy Moncada. <i>La identidad en lo nacional</i> .....	33
Leonardo Rodríguez. <i>Manuel Leoncio Rodríguez (1870-1943): la leyenda de un romántico</i> .....	61
Miguel Astor. <i>Aplicaciones del Análisis Dinámico en la obra musical de Gonzalo Castellanos Yumar</i> .....	127
Eduardo Kusnir. <i>«La Cantata Criolla» de Antonio Estévez, una visión de nacionalidad e identidad en la aldea global</i> .....	179
Fidel Rodríguez Legendre. <i>Música y Nacionalismo durante el Guzmanato (1870-1888)</i> .....	191
María Gloria Lisbona. <i>Salvador Llamozas, «Lira Venezolana» y Nacionalismo musical en Venezuela durante el Guzmanato</i> .....	209
Eleazar Torres. <i>El repertorio de las estudiantinas venezolanas</i> .....	227
COLABORADORES .....	259
PARTITURA .....	261
Alfredo Del Mónaco. <i>Trópicos</i> .....	
Daniel Atilano. <i>Comentarios.</i>	

DOCUMENTOS

Jesús María Suárez. *Compendio de historia musical* ..... 267

Hugo J. Quintana. Comentarios.

Publicaciones de la Fundación Vicente Emilio Sojo ..... 357

ción de la identidad sobre la base de la nacionalidad, aquella afirmada contra lo ajeno. De ahí que las palabras de David Hooson tengan actualmente enorme validez: "El impulso de expresar la identidad propia y de hacerla reconocer tangiblemente por los otros cada vez es más contagioso y ha de reconocerse como una fuerza elemental hasta en el mundo encogido de

la alta tecnología, aparentemente homogeneizante, de finales del siglo XX."<sup>14</sup>

Pero ya estamos en los principios del siglo XXI, centuria que sin duda deparará emocionantes capítulos del eterno conflicto entre lo propio y lo ajeno, de cuya síntesis hemos sido, somos y seremos producto todos.

<sup>14</sup> HOOSON, David. *Ex Soviet identities and the return of geography*. Londres: Hooson-Editor, pág. 134-140, 1994.

Fidel Rodríguez Legendre

## MÚSICA Y NACIONALISMO DURANTE EL GUZMANATO (1870-1888)

**Resumen:** En el largo gobierno del presidente Antonio Guzmán Blanco, Venezuela vivió un importante quehacer cultural, con una fuerte intención nacionalista. En este marco, el autor se detiene en la importancia que tuvieron para el momento los himnos y cantos patrióticos.

**Abstract:** During Antonio Guzmán Blanco's long presidency, Venezuela underwent a significant cultural experience with strong nationalistic motivations. Within this context the author highlights the relevance of patriotic hymns and songs.

De acuerdo con el historiador venezolano Germán Carrera Damas, durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco se inicia la reformulación del proyecto nacional con vista a la integración de Venezuela como país orgánico, tomando como base la propuesta política esbozada previamente en la constitución federal del año 1864. En dicho documento, están sentadas las bases de lo que posteriormente sería la organización político-administrativa de Venezuela, que comienza a objetivarse durante los tres períodos del gobierno de Antonio Guzmán Blanco (Septenio, Quinquenio y Bienio) y en los períodos de Linares Alcántara y Joaquín Crespo.

En este marco, la creación musical va a entrar en un proceso de comunicación interna entre los elementos musicales provenientes del folklor, y la tradición de

la academia, para dar pie a la aparición de manifestaciones del nacionalismo musical en el campo de la música académica. A esta experiencia se suma la conformación de un imaginario político asociado a los héroes de la independencia, y que también va a tener su incidencia en la actividad de creación musical, por vía de cantos patrióticos e himnos, -aspecto este último que es el objeto del presente trabajo-.

Esta circunstancia en el campo de la música, se va a experimentar entre otras razones, debido a ciertas dinámicas socio-culturales y políticas iniciadas durante la administración de Guzmán Blanco las cuales, según nuestro punto de vista, son las que van a posibilitar la aparición de una de las facetas del nacionalismo musical en Venezuela en el área de la llamada música académica en un nivel prima-

rio, y que podríamos calificar como de un nacionalismo musical de corte ideopolítico.

Hechos estos señalamientos previos, debemos acotar que la discusión del anterior planteamiento tiene una serie de implicaciones teóricas e histórico-contextuales que deben ser abordadas a fin de lograr una adecuada interpretación del nacionalismo como fenómeno socio-musical durante el período 1870-1888, y que para la especificidad del presente trabajo serán abordadas en el siguiente orden: a) Consideraciones generales sobre nacionalismo; b) Ubicación del nacionalismo como fenómeno político, social y cultural en Europa y América latina; c) Definición del proyecto nacional durante el período de Guzmán Blanco; y d) Consideraciones teóricas e históricas sobre el nacionalismo musical.

Luego de cubrir estos cuatro puntos, entraremos a examinar los aspectos más sustantivos del Guzmanato, tomando en cuenta tanto los agentes musicales como aquellas variables extramusicales que nos permitan aproximarnos de manera efectiva al tratamiento de esa forma de nacionalismo musical de corte ideopolítico.

#### ¿DEFINIR EL NACIONALISMO?

Aunque nuestro objetivo está dirigido al problema del nacionalismo musical en unas coordenadas espacio-temporales específicas, no deja de ser imprescindible tomar en cuenta ciertas consideraciones teóricas generales sobre este fenómeno, quizás para contribuir de manera muy modesta al esclarecimiento de

esta temática que aparentemente, ha estado signada por ciertas deficiencias en el campo de la historiografía musical latinoamericana; por lo menos es ésta la apreciación ofrecida por Hugo López Chirico en su investigación titulada *La "Cantata Criolla" de Antonio Estévez* publicada en 1987:

A pesar de la importancia que reviste, derivada de su condición de medio por el cual el continente accedió -si bien transitoriamente- a lo que podría llegar a ser la posesión de una fisonomía musical culta propia, siendo por lo tanto el antecedente inmediato y obligado para quienes sienten como necesidad la búsqueda de una música latinoamericana que alcance universalidad de aceptación a partir de la identificación con su propia cultura, el tema del nacionalismo musical, que significó en su momento uno de los pasos más firmes dados en tal sentido, no ha recibido toda la atención a que tan significativo destino le hace acreedor, permaneciendo aún por dilucidar muchos puntos oscuros con él relacionados (LÓPEZ CHIRICO, Hugo. 1987: 250).

Quizás uno de los puntos oscuros en esta apreciación de López Chirico, sea el referido a las posibles definiciones del nacionalismo como fenómeno socio-histórico y político así como su ubicación y especificidad en Europa y América Latina, y la relación del mismo con los procesos culturales y artísticos. Por tanto, acudiremos a algunas formulaciones sobre el término, aunque debemos advertir que cualquier intento de conceptualización tendrá siempre limitaciones y deficiencias.

Hecha esta aclaratoria, tomaremos como base inicial el concepto general de nacio-

nalismo de Ludovico Incisa quien lo define como una fórmula política o una doctrina cuyo objetivo está dirigido al desarrollo autónomo de un colectivo tipificado por rasgos específicos y homogéneos y que a su vez es poseedor de valores exclusivos e imperecederos (INCISA, Ludovico. 1985:1080). También se define el nacionalismo por su vinculación con movimientos ideológicos que procuran la autonomía y la independencia de grupos humanos que poseen tradiciones culturales, y lazos socio-económicos e históricos comunes pero que no gozan de beligerancia política y administrativa. Esta experiencia la ubicamos en los movimientos nacionalistas que se producen en Europa Central hacia la segunda mitad del siglo XIX.

Retomando las consideraciones de Ludovico Incisa, este autor nos señala que algunas definiciones ubican el problema central del nacionalismo en la creación del estado nacional entendido como el alfa y el omega de cualquier movimiento nacionalista, por lo cual el nacionalismo sería:

...la voluntad de una colectividad que como consecuencia de diversas circunstancias ha tomado conciencia de su individualidad histórica en el sentido de que puede crear su propio estado soberano; con posterioridad se presentaría en el plano político como la preocupación prioritaria por defender la independencia y afirmar la grandeza del estado nacional... (INCISA, Ludovico. 1985:1080).

Como podemos observar, en esta última aproximación al problema del nacionalismo, se suma una variante importante y es el referido al estado el cual debe ser diferenciado del concepto de nación,

cuestión que abordaremos más adelante. Sin embargo, a estos puntos nos interesa agregar aquellos intentos de definición que tomen en cuenta la especificidad histórica y social de Venezuela; en tal sentido resultan esclarecedoras las formulaciones ofrecidas por el sociólogo José Agustín Silva Michelena. Este desaparecido científico social venezolano se aproxima al nacionalismo desde un punto de vista empírico definiéndolo como una:

... variable de múltiples dimensiones: patriotismo, ideología y un sentido generalizado de identificación nacional que se expresa en un conjunto de orientaciones tales como secularismo, compromiso con la nación y responsabilidad ciudadana, un sentimiento de que la sociedad es abierta (es decir, que creen que hay movilidad social) y la aceptación del estado como valor secular supremo... (SILVA MICHELENA, José Agustín. 1970: 40).

Con base en esta construcción inicial algunos de los elementos que conforman el nacionalismo como variable de múltiples dimensiones son expuestas en los términos siguientes:

El patriotismo no es sino la expresión afectiva del proceso de identidad nacional. Es el sentimiento de amor, compromiso y devoción que evoca ciertos símbolos como la bandera, el himno, la fecha de independencia, un héroe nacional o el territorio patrio. La racionalización de la autoridad encuentra su contrapartida en el grado de secularismo que exista en los distintos grupos sociales. Es decir, las áreas de la vida social que ellos consideran fuera del control de la iglesia, de la magia o de otros sistemas de ideas relacionados

con lo sobrenatural. Pero quizá más importante aún es la consideración del Estado como un valor supremo, en el sentido de que se acepte su intervención como regulador o árbitro en todas las áreas de la vida social... (SILVA MICHELENA, José Agustín. 1970: 40-41).

Como se puede observar, Silva Michelena apunta la importancia del estado como valor supremo con legitimidad para regular la vida social; aquí cabría establecer las diferencias entre estado y nación. En este punto, el intelectual venezolano Mario Briceño-Iragorry señala que mientras el estado convencional tiene sus bases únicamente en lo político y lo administrativo, "...son, en cambio, la historia, la geografía, la cultura y la unidad económica quienes forman las raíces de la nacionalidad. Pueden darse Estados no coincidentes con verdaderas naciones, así como naciones desprovistas de forma e instrumentos estatales" (BRICEÑO-IRAGORRY, Mario. 1990: 117). Es importante aclarar que Briceño-Iragorry desarrolla el concepto de nación a lo largo de diferentes textos, pero para efectos de este trabajo -tomando como base las elaboraciones del mencionado intelectual venezolano- resumiremos el concepto de nación concibiendo la como una totalidad socio-cultural cimentada sobre una comunidad de valores económicos, históricos, morales y geográficos (RODRÍGUEZ LEGENDRE, Fidel. 1998: 131-132).

Las ideas hasta aquí expuestas sobre el problema de la nacionalidad, la nación y el estado, tomando como base los desarrollos teóricos de Briceño-Iragorry y Silva Michelena, serán útiles para precisar la especificidad del nacionalismo

musical como fenómeno socio-cultural en su faceta ideopolítica, en el marco del proceso de implantación del proyecto nacional por parte del propio Guzmán Blanco quien a su vez -en sus gestiones presidenciales- reproduce algunas de las dimensiones del nacionalismo expresadas anteriormente como variable múltiple.

#### EL NACIONALISMO COMO FENÓMENO POLÍTICO Y SOCIO-CULTURAL

A las definiciones y teorizaciones sobre el nacionalismo cabe añadir brevemente las primeras experiencias sociohistóricas que fueron consideradas como paradigmas del nacionalismo, y sus posteriores incidencias en el campo cultural. De esta forma, la aparición de los primeros movimientos nacionalistas según Eric Hobsbawm se producen en Europa a partir del año 1830:

Los movimientos que simbolizan mejor estas actividades fueron los llamados <<Jóvenes>>, fundados o inspirados por Giuseppe Mazzini inmediatamente después de la revolución de 1830: la <<Joven Italia>>, la <<Joven Polonia >>, la <<Joven Suiza>>, la <<Joven Alemania>> y la <<Joven Francia>> (1831-1836) [Estos movimientos señalan] la desintegración del movimiento revolucionario europeo en segmentos nacionales. Sin duda, cada uno de esos segmentos nacionales tenía los mismos programas políticos, estrategia y táctica que los otros, e incluso la misma bandera -casi invariablemente tricolor-. (HOBSBAWM, Eric. 1978: 240)

Bajo este marco, el nacionalismo tuvo inmediata repercusión en el campo de las

artes, sobre todo en aquellos países donde se observa un mayor desarrollo de los movimientos de liberación y unificación nacional, o donde existiese una mayor conciencia nacional:

No es obra del azar que el nacimiento o la resurrección de las culturas literarias nacionales en Alemania, Rusia, Polonia, Hungría, los países escandinavos y otros pueblos, coincidiera -y a veces incluso fuera su primera manifestación- con la afirmación de la supremacía cultural de la lengua vernácula y de los nativos frente a una cultura aristocrática y cosmopolita que con frecuencia utilizaba lenguas extranjeras (*Ibidem*: 455).

En este punto de relación entre las artes y el nacionalismo, este último tuvo su mejor expresión cultural en la literatura y la música las cuales, entendidas como artes públicas, podían tomar la herencia "creadora del pueblo" manifiesta en el lenguaje y la canción popular. En oposición:

...las artes tradicionalmente dependientes de los encargos de las clases dirigentes -cortes, gobiernos, nobleza- como la arquitectura y la escultura y no tanto la pintura, reflejarán menos el resurgir nacional. La ópera italiana floreció como nunca, más bien como arte popular que cortesano, mientras la arquitectura y la pintura italianas morían (*Idem*).

Con respecto a la música, se produce una doble respuesta en cuanto a su conexión con el nacionalismo; por una parte se observa la dinámica creativa de compositores que siendo herederos de una gran tradición musical, generan una obra que va a reforzar el espíritu nacionalista

en un marco de protesta, como fue el caso de Italia con las óperas de Verdi. Por la otra, se suma una segunda dinámica en la cual se observa el caso de compositores cuyas naciones no tenían una gran tradición musical en el campo académico, y que son los que inician una búsqueda creativa tomando como base los aires folklóricos y populares de sus regiones.

Siendo estos los aspectos puntuales sobre el nacionalismo en el viejo continente, es importante tomar en consideración las apreciaciones del historiador citado Eric Hobsbawm con respecto al caso de Sudamérica. En tal sentido, de manera indirecta apunta que "Fuera de Europa es difícil hablar de nacionalismo" de lo cual se desprende que el proceso sociopolítico de signo nacionalista, no tuvo un correlato en nuestro continente, por lo menos en los términos descritos por el autor en cuestión. De esta forma Hobsbawm apunta lo siguiente:

...las revoluciones iberoamericanas fueron obras de pequeños grupos de patricios, soldados y afrancesados, dejando pasiva a la masa de la población blanca, pobre y católica, y a la india, indiferente u hostil. Tan sólo en México se consiguió la independencia por iniciativa de un movimiento popular agrario, es decir, indio, en marcha bajo la bandera de la Virgen de Guadalupe, por lo que seguiría desde entonces un camino diferente y políticamente más avanzado que el resto de Hispanoamérica. Sin embargo, incluso en las capas hispanoamericanas más decisivas políticamente, sería anacrónico en nuestro período hablar de algo más que del embrión -colombiano, venezolano, ecuatoriano, etc.- de una <<conciencia nacional>> (*Ibidem*: 257).

Si aceptamos esta apreciación polémica de Hobsbawm -sobre la inexistencia del nacionalismo en latinoamérica, o en todo caso, en Venezuela tal como lo concibe el citado autor- estaríamos en presencia de un fenómeno interesante en el cual, si bien durante la segunda mitad del siglo XIX no se produce en nuestro país una dinámica política a la manera europea; no obstante, se observa una experiencia espontánea de nacionalismo musical en una fase muy elemental. Además, debemos tomar en consideración la matriz de interpretación sobre el nacionalismo propuesta por José Agustín Silva Michelena, la cual intenta ajustarse a la especificidad venezolana, visión ésta que debemos complementar con la formulación e implementación del proyecto nacional a partir del año 1870.

#### PROYECTO NACIONAL Y MODERNIZACIÓN DURANTE EL GUZMANATO

Antes de iniciar esta exposición, queremos hacer énfasis en que de acuerdo con nuestro punto de vista, el abordaje de ciertos dispositivos doctrinarios e ideológicos existentes durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco pueden ser esclarecedores para una comprensión parcial del fenómeno musical-académico registrado durante este período, cuya caracterización va a estar asociada a lo que se ha dado en denominar el nacionalismo musical, el cual va a tener expresiones de manera larvaria pero que a su vez son de importancia capital.

En tal sentido, además de las apreciaciones teóricas e históricas sobre el nacionalismo como fenómeno registrado

en Europa -más allá de sus incidencias o no en nuestro continente- para el caso venezolano cabe tomar en cuenta los posibles vínculos entre el desarrollo del proceso socio-político y administrativo experimentado durante el Guzmanato, y las experiencias artísticas y culturales, en específico la creación musical académica durante el período. En función de esta idea tomaremos en cuenta las interesantes apreciaciones del Dr. Germán Carrera Damas sobre la implementación de lo que ha denominado como Proyecto Nacional entre los años 1870 al 1900.

En el libro *Una Nación llamada Venezuela*, Carrera Damas apunta que a partir del septenio (1870-1877) se comienza a objetivar el Proyecto Nacional entendido como el marco ideológico que permite a una clase dominante ejercer el control y dirección de la sociedad. Pero a esta afirmación se suma el hecho de ser la Constitución del año 1864 la expresión jurídico-constitucional de ese complejo ideológico denominado Proyecto Nacional:

...la primera expresión lograda del proyecto nacional en el orden constitucional, correspondiente a la práctica política, la encontramos en la Constitución federal de 1864; el instrumento idóneo concebido por la clase dominante para resolver las dificultades...Es decir, el instrumento idóneo para echar las bases del desarrollo de la burguesía como clase dominante, y para arbitrar salidas a las luchas de las clases dominadas...El instrumento idóneo para armonizar las tendencias autonómicas regionales. Por último, el instrumento idóneo a lo largo del siglo XIX para favorecer la actualización de factores dinámicos en la economía (CARRERA DAMAS, Germán. 1991: 87).

En otras palabras, el aparato jurídico-doctrinario del año 1864 será la base para el posterior proceso que se iniciará seis años más tarde, con el objeto de apuntalar la clase dominante partiendo del mencionado Proyecto Nacional cuya implementación se produce por las siguientes vías: el plano de la práctica política, el plano de la definición institucional y el plano de la formulación programática o de instrumentación ideológica. Será este último plano el que nos interesa destacar dada su vinculación con el hecho cultural y musical.

El plano de la instrumentación ideológica tenía entre otros, el objetivo de dar a la clase dominante las vías para su integración como tal, a la vez que lograr la "manipulación ideológica de la población"; en otras palabras, se perseguía envolver ideológicamente a las clases dominadas. Para el logro de este objetivo, Carrera Damas habla del despliegue de tres aparatos; el aparato de la propaganda oficial a través del periodismo:

Guzmán se ocupa de establecer el primer periódico moderno en Venezuela, y se opera a nivel de la opinión pública, recurriendo a ella como a una suerte de poder originario y fundamental, capaz de convalidar cuantas cosas se le ocurrieran a Guzmán, en la medida en que él estaba en condiciones de manipular la opinión pública a través de su aparato de propaganda y de reducir al silencio a sus posibles adversarios (*Ibidem*: 103).

El segundo instrumento está vinculado a la educación, contemplada en la Constitución de 1864, y cuyo control definitivo mediante los poderes de la Federación queda establecido de manera efectiva en la Constitución de 1881.

Finalmente el tercer instrumento es lo que Carrera Damas denomina "religión civil" sustentada en varios puntos de apoyo, destacando el consagrado a la santificación de los sitios sagrados como el Panteón Nacional y la Casa Natal del Libertador:

El Panteón pasó a ser símbolo de los sitios sagrados de esta religión que Guzmán impulsó y organizó en función del centenario de Bolívar en 1883, con toda la pompa de una gran función religiosa, y la doctrina, que está contenida en las grandes colecciones documentales que hizo publicar entre 1873 y 1883. Me refiero a la colección de documentos de Blanco y Azpúrua y a las *Memorias* de O'Leary, obras impresionantes por su magnitud y por su realización, que constituyeron no sólo la base documental sino el fondo ideológico de que se nutrió la historia patria, es decir la que sirve para manipular las conciencias a través de la educación y la propaganda (*Ibidem*: 104).

El desarrollo de esta nueva "religión civil" marcha paralela, o tiene su correlato operativo en la ofensiva desplegada, durante el Guzmanato, contra el aparato de la religión católica, tal como lo señala Enrique Alí González Ordosgoitti quien apoya la tesis de una ruptura -por parte de Guzmán- con la ideología de la iglesia "...logrando desplazarla definitivamente como ideología dominante..." (GONZÁLEZ ORDOSGOITTI, Enrique. 1998:44) Esta estrategia podría ser ubicada como uno de los rasgos planeados por José Agustín Silva Michelena que definen el nacionalismo, pudiendo ser entendido como la racionalización de la autoridad para reforzar el grado de secularismo de la sociedad y controlar los

sistemas de ideas relacionados con lo sobrenatural, en este caso la iglesia.

En este orden de ideas, González Ordosgoitti comenta la incidencia de la estrategia de Guzmán, en el campo de las Artes al señalar que: "En su lucha contra la ideología religiosa, cualquier recurso cultural que apuntara a disminuir la influencia de ésta, era bienvenido" (*Ibidem.* p.44). Dentro de estas ideas, para lograr revertir la incidencia eclesial:

Guzmán Blanco va a intentar cambiar la tendencia de las Bellas Artes, tratará de que la acción estética exalte a los héroes; los nuevos santos de la civilidad republicana. Por eso el primer decreto de su gobierno, el número 1712-a del 07 de mayo de 1870, será para crear un Instituto de Bellas Artes el cual lo complementará con la creación de un Museo Nacional en 1874 (Decreto 1912). En 1873 (Decreto 1873), enviará becarios al extranjero para formarse en diferentes disciplinas científicas y humanísticas, entre estas; la pintura, arquitectura, escultura y música especificando que deberían estudiarse en Roma [...] En pintura auspiciará los motivos patrióticos en estilo grandilocuentes y en música dejará colarse al romanticismo europeo (*Ibidem.* p. 44-45).

La acción estética en función de exaltar a los héroes, podría ser vista como otra de las expresiones del nacionalismo -a la manera como lo expone Silva Michelena- asociada a la dimensión del patriotismo como expresión identitaria que se objetiva en sentimientos de amor hacia los héroes nacionales, las fechas de la independencia y el himno, entre otros elementos. Cabe mencionar que

Guzmán entre otras medidas adopta la canción patriótica *Gloria al Bravo Pueblo* como *Himno Nacional de la República de Venezuela* por decreto del 25 de mayo de 1881.

Todos estos puntos nos dan una idea de ciertos factores ideopolíticos inscritos en el marco de la formulación programática o de la instrumentación ideológica, y cuya incidencia en un sector de la actividad de creación musical será definitiva.

#### ENTRE EL NACIONALISMO MUSICAL EUROPEO Y LATINOAMERICANO

En el campo de la música, el nacionalismo es considerado como una corriente dentro del romanticismo desarrollada inicialmente en Europa. De esta forma:

Las tensiones nacionales en el Continente [europeo] -el orgullo de las naciones conquistadoras, y las luchas por la libertad de las sojuzgadas- despertaron emociones que hallaron pronta expresión en la música. La guerra alemana de liberación contra Napoleón inspiró a Carl María von Weber y creó una atmósfera receptiva para su ópera *Der Freischütz*. La lucha en Polonia por liberarse de la dominación zarista despertó al poeta nacional Chopin; Franz Liszt exploró el lenguaje gitano de su Hungría natal. Una Italia unida, buscando su independencia de Austria halló su artista nacional en Verdi. Wagner alcanzó el pináculo de su carrera en el recién constituido imperio alemán, que veía en sus dramas épicos, basados en leyendas teutónicas,

un monumento al orgullo nacional. Smetana y Dvorak en Bohemia, Grieg en Noruega, y la escuela nacionalista rusa, marcaron la emancipación de las naciones más jóvenes (musicalmente hablando) del yugo de las tres culturas musicales más antiguas: Italia, Alemania y Francia (MACHLIS, Joseph. 1975: 250).

El texto anterior resume el significado que tradicionalmente se le ha atribuido al nacionalismo musical en el marco de la dinámica europea. Pero para el caso de Latinoamérica, las consideraciones sobre el nacionalismo muestran una serie de peculiaridades que ameritan un tratamiento que tome en cuenta las singularidades de estas latitudes. Para tal fin, acudiremos a las consideraciones así como a la periodización propuesta por López Chirico a propósito del nacionalismo musical en general, y para el caso venezolano.

Según el mencionado musicólogo, el nacionalismo musical en Latinoamérica se subdivide en cuatro períodos, aunque debemos aclarar que, de acuerdo con las situaciones concretas de cada país, no es dable detectar la evolución de cada una de ellas en la totalidad de los casos nacionales. Hecha esta aclaratoria, tales períodos serían las siguientes:

- 1-Proto-nacionalismo
- 2-Nacionalismo subjetivo
- 3- nacionalismo objetivo
- 4-postnacionalismo autoafirmativo.

El proto-nacionalismo vendría a ser el primer momento caracterizado por la producción de músicas fundamentalmente de corte popular, y que posteriormente

servirán de material de trabajo "...dentro del cuerpo de una estética intencionalmente nacionalista..." (LOPEZ CHIRICO, Hugo. 1987:256), donde la producción musical registrada durante esa fase, no está inspirada en una doctrina nacionalista proveniente de Europa. Señala López Chirico que el proto-nacionalismo (el cual se desarrolla en Latinoamérica durante el siglo XIX), "...coincide aproximadamente con el auge del piano y de la música de salón, hecho que tiene no poca importancia en su desenvolvimiento (...) [y cuya] intencionalidad se rige básicamente por la relación con el medio en el que actúa" (*Ibidem.* 258).

El nacionalismo subjetivo durante el cual "...predomina la intención -subjetiva- de expresar los valores nacionales, sobre el conocimiento objetivo de la realidad y la posesión de los medios técnicos para conseguirlo" (*Ibidem.* 256).

El nacionalismo objetivo que es el período donde se podría hablar de un nacionalismo propiamente musical latinoamericano. Señala el autor que durante el mismo "...los propósitos bien inspirados, las intencionalidades no siempre concretadas en hechos en el anterior, logran plasmarse en planteamientos objetivos que recogen en forma inequívoca caracteres que permitan indentificar a los países en su música" (*Ibidem.* 261).

El postnacionalismo autoafirmativo podría ser considerado como una etapa que "...escapa en rigor al nacionalismo en sentido estricto..." (*Ibidem.* 258) y en la cual comienza a experimentarse una de-

clinación de esta corriente debido a las siguientes razones:

a- "...agotamiento del universo léxico mediante el cual puede producirse, en tanto destilación del folklore y lo popular" (*Ibidem*: 263).

b- La brevedad de su tiempo como proceso histórico, lo cual no permitió una profundización como para desarrollar nuevas técnicas originales.

c- La reacción anti-nacionalista producto de la irrupción de nuevos estilos y técnicas de composición (neo-clasicismo, dodecafonismo, música aleatoria, serial, concreta, etc.) a nombre del universalismo, lo cual nos permite advertir de nuevo las ya anotadas relaciones de Dependencia.

En cuanto al desarrollo del nacionalismo musical en Venezuela, apunta López Chirico que "...sigue un curso no diferente en esencia al observado en el resto del continente..." (*Ibidem*: 268) aunque, en relación con otros países donde se desarrolló más tempranamente, muestra un desfase temporal en cuanto al procesamiento de los diferentes períodos. Por otra parte, en nuestro país se pasa "...sin transición, del proto-nacionalismo a la del nacionalismo objetivo, no sin antes vivir un período de marasmo y latencia de las condiciones que habrían de permitir este salto" (*Ibidem*: 271).

El proto-nacionalismo en Venezuela se expresa, por una parte, con la aparición durante el siglo XIX, de un conjunto de músicas folklóricas, y por la otra, con la

obra creadora pianística de Salvador Narciso Llamozas (1854-1940). "En sus piezas de piano, influidas por el estilo de Gottschalk, se encuentra ...una preocupación de expresar a su país mediante la elaboración en ellas de motivos populares..." (*Ibidem*: 269) como ocurre en la obra *Noches de Cumaná*.

Ya a finales de la década del veinte y comienzos del treinta del presente siglo, se inicia el proceso del nacionalismo objetivo, en el cual se ubica a posteriori, toda la producción de la escuela de Santa Capilla. con los discípulos del maestro Vicente Emilio Sojo: Antonio Estévez, Inocente Carreño, Gonzalo y Evencio Castellanos, Modesta Bor y José Antonio Abreu entre otros. Esta experiencia culminaría con la *Cantata Criolla* de Estévez.

Con este breve resumen sobre la propuesta de López Chirico, y ateniéndonos a la clasificación por períodos, el proceso musical que estamos examinado estaría ubicado en la fase del proto-nacionalismo. Sin embargo, el autor no traza apreciaciones respecto de los cantos patrióticos e himnos, los cuales, en atención a los señalamientos previos, podrían conformar una modalidad de nacionalismo musical de corte ideopolítico, idea que ventilaremos en el siguiente subpunto.

#### GUZMÁN, ACCIÓN CULTURAL Y NACIONALISMO MUSICAL IDEOPOLÍTICO

En el marco de la formulación programática o de instrumentación ideológica adscrita a la instauración del proyecto nacional desplegado por Guzmán Blanco, entra a jugar un papel

clave la actividad artístico-cultural como punto de difusión, propaganda y reforzamiento del mencionado proyecto y del liderazgo del propio Guzmán no sólo como caudillo político-militar sino como caudillo cultural. De esta forma, aunque ya hicimos mención acerca de este punto, el "Ilustre Americano" va a darle un impulso a la actividad artística la cual, por cierto, aparece expresada en la prensa de la época a partir de los primeros años del *septenio* (1870-1877). Como muestra de lo señalado, podemos observar ya en el año 1873, cómo el diario *La Opinión Nacional* recoge la actividad de protección a las artes impulsada por el gobierno:

Gran cosa es la protección a las artes y a los que la cultivan. Venezuela carecía de ella hasta poco ha y de ahí que anduviesen nuestros arquitectos, nuestros músicos, nuestros pintores y escultores, o regentando en la inacción por la total ausencia de obras públicas y de movimiento progresista, o trabajando sin aliento en la oscuridad y en el retiro solo por alimentar con el óleo del entretenimiento la llama del amor al arte. Pero llegó al poder el hombre de vigorosa iniciativa y facultades atléticas para la administración, a quien parecía que estaba esperando la República hacía cuarenta años, y todo empezó a transformarse como por encanto. Llamarse puede a Guzmán Blanco el creador de las artes en su país. A él se debe el primer monumento arquitectónico digno de la civilización de Caracas: a su voz se ha levantado el Capitolio sobre cuyas robustas columnas y severas formas cree ver el observador inteligente revolotear los genios del Partenón; y frente al Capitolio alza ya sus atrevidas flechas rizadas y sus ojivas

graciosas la fábrica de la Universidad. ("Protección a las Artes y honor al talento". *La Opinión Nacional*. Caracas, 5/5/1873, p.2).

A esta primera apreciación se suma la ayuda brindada por Guzmán al compositor José Angel Montero para la presentación de la ópera *Virginia*:

José Angel Montero ha puesto en escena la primera composición de ese género que nuestro público ha aplaudido con entusiasmo, y si lo ha logrado es porque la mano de Mecenas se tiende generosa y franca a todos los talentos y se complace en colocar la guirnalda del triunfo sobre las sienes del artista y del poeta (*idem*).

Pero la protección a las artes estuvo acompañada, en algunos casos, de su utilización para exaltar los valores patrios, así como para la glorificación del propio Guzmán, además de servir de apoyo ideológico al proceso asociado al proyecto nacional. En este marco, uno de los puntos a ser tomado en cuenta será el de la música por vía de los himnos y cantos patrióticos; de esta forma, los sonidos y mensajes provenientes de los himnos en homenaje a los héroes civiles y militares producidos en el marco de la nueva "religión civil" del guzmanato, equivale al eco o resonancia del proceso de implementación del referido proyecto nacional.

Al mismo tiempo, Guzmán Blanco como "autócrata civilizador", al desplegar en el tejido social venezolano un ejercicio efectivo del poder con vistas a instaurar dicho proyecto, va a propiciar de manera directa las sonoridades que refuercen, en una suerte de "iconografía sonora",

el imaginario político nacionalista, utilizando a los compositores como mediación entre el poder y los sonidos, dando lugar a un nacionalismo musical de intención ideológica. Como bien lo señala López Chirico, "...no es lo mismo hacer *música nacional* sin proponérselo, espontáneamente, que hacerla partiendo de un propósito deliberado, sea éste o no sustentado en una ideología nacionalista" (LOPEZ CHIRICO, Hugo. 1987: 254). Pero esta aproximación a una intencionalidad ideológica en la música en ocasiones está asociada con dispositivos generadores del poder. En tal sentido son esclarecedoras las apreciaciones de Jacques Attali:

Toda música, toda organización de sonidos es pues un instrumento para crear o consolidar una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos y por lo tanto, más generalmente, un atributo del poder, cualquiera que éste sea. Una teoría del poder exige pues actualmente una teoría de la localización del ruido y su formación (ATTALI, Jacques. 1995: 16).

En el marco de esta estrategia, se genera una producción simbólica sonora que intenta interpelar el sentimiento patrio y los valores de lo nacional mediante el canto a los héroes militares y civiles, el relato de las gestas emancipadoras y la exaltación de las batallas y las virtudes. Para la concreción de esta intencionalidad, se acude, no al material folklórico, ritmos criollos y aires nacionales, sino a la modalidad de los himnos y cantos patrióticos.

Dicha estrategia tiene su apoyo en los puntos antes mencionados; pero también debe tomarse en cuenta ciertas concep-

ciones existentes para la época, con respecto a las cualidades y posibilidades de la música como herramienta idónea para la exposición y divulgación del imaginario político, de los sentimientos patrios, de la idea de libertad, y el espíritu de lucha de los pueblos contra la opresión. En otras palabras, se puede hablar de la existencia de una postura o intencionalidad estética por parte de músicos ejecutantes y compositores con respecto a la música como vehículo para la objetivación del sentimiento patriótico. En este sentido, observamos apreciaciones de importancia en reflexiones como la del músico y político venezolano Felipe Larrazábal. Para ilustrar la idea reproducimos parte de un artículo publicado en *El Federalista*:

Más tarde, un acontecimiento extraordinario, terrible, que removió la sociedad desde sus fundamentos, que hundió los tronos y levantó los pueblos; un acontecimiento asombroso, único en la historia de la humanidad, fecundo en lágrimas, en sangre, en gloria, en libertades y derechos antes logrados; la revolución, en fin, que estalló en Francia en 1789, produjo una transformación en los espíritus. ¡Cómo excitó las nobles pasiones ese suceso providencial, cuyos resultados trascendentales no se aprecian aún debidamente! ¡Cómo exaltó el patriotismo! [...] Llegó entonces el turno de la música. Y aquellos grandes sucesos que renovaron la faz del mundo, tuvieron su canto, su expresión patética y sublime [...] La música tomó parte, y no escasa por cierto, en la obra de la libertad y de la regeneración del hombre; y al compás del progreso en la conquista de los derechos usurpados por el despotismo, ensanchó mas y mas la esfera de sus prodigios.

Resumiendo. La pintura se asoció a la obra del renacimiento; la música, a la obra de la revolución.

La pintura embelleció la época en que comenzó a brillar de nuevo la luz de las ciencias; la música arrebató los espíritus y se perfeccionó ella misma en la época en que se proclamó, a pecho lleno, el dogma de la libertad.

La pintura fue la protesta contra la barbarie; la música fue la protesta contra la opresión" (LARRAZÁBAL, Felipe. "Señor D. Octaviano Valle". *El Federalista*, Caracas, 4 de septiembre de 1868, p.1).

Esta concepción estética y a la vez ideológica sobre la música -y que también incluye la pintura-, parte de la evaluación de un hecho histórico fundamental como lo fue la revolución francesa, su incidencia en la sociedad europea de la época, y finalmente la valoración de la música como el vehículo para la proyección y estímulo de los más nobles y significativos principios revolucionarios y patrióticos.

Esta visión puede ser complementada con las ideas del compositor, publicista, pedagogo y pianista cumanés, Salvador Narciso Llamozas, cuyas apreciaciones están emparentadas con las de Felipe Larrazábal, con la particularidad de ubicar al himno como el género clave para la expresión del sentimiento patriótico.

Los himnos nacionales han brotado siempre al calor de las tempestades revolucionarias, como la encarnación viviente del sentimiento popular. Apenas habrá un país que no tenga su canto marcial, compuesto en momentos de efervescencia patriótica, y que resuma en cortos períodos el anhelo supremo de un pueblo que lucha denodado por conquistar su libertad (LLAMOZAS, Salva-

dor. "¡Gloria al Bravo Pueblo!" *Lira Venezolana*, Caracas 24 /7/1883, p.73).

Luego de señalar que himnos como la Marsellesa no han sido producto del arte, ni tampoco pueden ser elaborados en certámenes académicos señala que éstos:

...surgen espontáneos en los trances solemnes de la vida pública y los improvisa cualquier aficionado, poseído del amor a su patria, recibiendo el bautismo de la sanción popular, porque interpretan con fidelidad el ardimiento [sic] guerrero de las masas. De ahí que sirvan en todas ocasiones de talismán en el peligro, de celebración en el triunfo, de solemnidad en los festejos y de reacción moral en los períodos de decadencia (*Idem*).

En este punto es importante aclarar que la reflexión con respecto a la música y a las artes en general como posibles emisores de valores asociados a la idea de patria, nación libertad y esencia de un pueblo, no es potestad exclusiva del período que estamos examinando. De hecho, a partir de la célebre *Carmañola Americana* -adaptación de la *Carmañola francesa*- cantada supuestamente en Caracas en 1797 en el marco de la conspiración de Gual y España, durante la independencia y la etapa republicana a lo largo del siglo XIX encontramos el cultivo de la canción patriótica y del himno. Inclusive, la temática sobre el problema de la patria, el nacionalismo, y su relación con las formas de expresión artística, eran ventiladas en la prensa de la época, bien para exaltar las cualidades benéficas de la música, la literatura o la pintura como manifestaciones imprescindibles del patriotismo y del sentimiento

de los pueblos, o para criticar la ausencia de tales expresiones en el quehacer de la sociedad. Para muestra de esto último, observemos fragmentos del siguiente artículo publicado en 1851:

El sentimiento nacional se debilita por el atraso de nuestra civilización. En países en que está en la mente de todos el progreso, la ansiedad por las mejoras materiales, y se ve al mismo tiempo que las realidades no corresponden al nivel de nuestros deseos y necesidades morales, natural es que sobrevengan el tedio y el disgusto, y con ellos la anarquía y confusión de las ideas que producen el egoísmo y el desaliento tan contrarios al desarrollo del sentimiento nacional ("De la Necesidad de formar un sentimiento nacional en América". *Diario de Avisos*, Caracas, 1/10/1851, p. 2). Agréguese a esto que no han nacido siquiera entre nosotros las bellas artes que para florecer y dar fruto sazonados, no sólo requieren en el pueblo adelantados materiales, sino la índole particular que les da vida. No hay medios de transmitir las virtudes que necesitaron nuestros padres practicar para llevar a cima la empresa que acometieron con los únicos recursos del patriotismo y la constancia. Se olvidan sus principios, sus esfuerzos, sus cruentos sacrificios, sus hazañas, y el espíritu de ellos transmisible a las generaciones sucesivas, perece por deficiencia de vehículo. La descendencia de las primitivas poblaciones de la América española vegeta en la pobreza sin que un canto nacional estremezca todos los corazones de entusiasmo; sin que el lienzo reproduzca las grandes escenas que no habiendo podido presenciar, debe tener siempre a la vista, para que el ejemplo la moralice y fortalezca; y en fin sin que los últimos acentos del poeta

inspirado por la historia del país, conserve o encienda en los pechos nacionales el fuego santo de los altares de la patria (*Idem*).

Sin embargo, será a partir de la administración guzmancista cuando se observa una utilización sistemática e intencionada de la música, como vehículo al servicio del poder para la exaltación simbólico-sonora del espíritu nacional, de sus héroes y del propio Guzmán Blanco.

De esta forma, la intencionalidad estética de corte ideológico señalada por Larrazábal y Llamozas, tendrá su complemento con la estrategia desplegada por el gobierno, que logra convocar a un sector de creadores de la época en función de generar obras de corte patriótico nacional. En tal sentido, uno de los escenarios para tal fin, será la celebración del centenario del nacimiento de Simón Bolívar en 1883; y la disposición a participar de algunos representantes del gremio de artistas, incluyendo a los compositores, aparece en la correspondencia de la época. Es el caso de Ramón de la Plaza quien en respuesta a la convocatoria enviada por la Junta Directiva del Centenario del Libertador a cargo de Antonio Locadio Guzmán, remite el siguiente texto:

XXIV, 6

Caracas: agosto 15 de 1882

Ilustre Prócer Antonio L. Guzmán, Presidente de la Junta Directiva del Centenario de El Libertador. He tenido la honra de recibir la circular que, con fecha 27 de julio próximo pasado, dirige la honorable Junta Directiva del Centenario de El Liberta-

dor, que U. Dignamente preside, a los gremios sociales del Distrito Federal, en el propósito de prestar concurso a la gran fiesta con que la Patria ha de conmemorar el Centenario del héroe legendario de nuestra Independencia.

Ramón de la Plaza

También el compositor, docente y literato venezolano Felipe Tejera expresa su compromiso con la iniciativa gubernamental antes planteada:

XXIV, 7

Ilustre Prócer Antonio L. Guzmán, Presidente de la Junta Directiva del Centenario de El Libertador. Cábeme la honra de contestar su atenta nota del 27 de julio próximo pasado, en el cual se sirve U. Comunicarme que la respetable Junta Directiva del Centenario del Libertador, ha tenido a bien nombrarme en unión de los señores J. M. Manrique, Eloy Escobar, Julio Toro y Eduardo Blanco, para proceder a citar y organizar el gremio de "Bellas Artes", a fin de contribuir, de acuerdo con ella, a satisfacer la ofrenda del patriotismo en aquel día de festividad nacional. [...]

Felipe Tejera

(ERNST, Adolfo. 1986: 325)

Igualmente, en la publicación musical *Lira Venezolana* se recogen datos sobre la organización del gremio de músicos; atendiendo la convocatoria oficial en cuanto al propósito conmemorativo:

Decretada por el Gobierno nacional la solemne apoteosis del LIBERTADOR SIMON BOLIVAR al cumplirse el pri-

mer Centenario de su nacimiento, es deber de todos los gremios sociales contribuir [...] El gremio musical está llamado, mejor que ningún otro a tener en el Centenario una brillante representación, si sus miembros se unifican en un solo pensamiento, exentos de toda emulación que no sea la de contribuir al mejor éxito de la fiesta ("Rumores de la Quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/1/1883, p. 14).

Como resultado de esta iniciativa algunos compositores se abocaron a la creación de himnos en homenaje al Centenario, alusivos al tema bolivariano, a la patria o a héroes civiles o militares. Como muestra de la actividad composicional de corte nacionalista, se puede observar el *Canto Patriótico* con letra de Eugenio Méndez y Mendoza y música de Manuel Azpúrua, del cual reproducimos seguidamente algunas estrofas:

#### CANTO PATRIOTICO

Viva, viva el que de gloria  
Llena el Mundo de Colón,  
Viva el Genio cuyo nombre  
Glorifica la nación.

Bolívar; tu alta gloria,  
Del Orinoco al Plata  
Resuena, y se dilata  
Del Ande en la extensión.  
Del Avila, triunfante,  
Corriendo al Chimborazo,  
Tendió tu heroico brazo  
Del libre el pabellón.

(*Lira Venezolana*. Caracas, 24/7/1883, p. 79)

Otro ejemplo lo tenemos en *El Himno a Vargas* con letra de Heraclio Martín de la Guardia y música de Salvador Narciso Llamozas:

## HIMNO A VARGAS

A la ciencia y virtud prez y gloria!  
A la Patria y sus timbres amor!!  
Es de Vargas el nombre en la historia  
Luz radiante de eterno fulgor !!

## IV

La fuerza lucha opresa!...  
Venganza ruge en ira!....  
A él la Patria inspira  
Y honor, deber cumplió.  
Y gloria fue del justo  
La gloria que ama el fuerte:  
Serenio vio la muerte:  
Las leyes amparó! (*Ibidem*: 74)

En el marco de estas iniciativas, quizá, una de las piezas mejor lograda y que se conserva hasta nuestros días es el *Himno a Bolívar* con letra de Felipe Tejera y música de Teresa Carreño:

## HIMNO A BOLIVAR

Pueblo heroico, la frente levanta,  
Rompe altivo tu marcha triunfal,  
Y a los mundos atónitos canta  
De Bolívar la gloria inmortal.

## III

¡ Bolívar ! dice el Avila;  
¡ Bolívar! El Sorata:  
Su nombre suena el Plata,  
Su nombre grita el mar:  
Y ya en la trompa bélica,  
Ya en cánticos rotundos,  
¡ Bolívar! Ambos mundos  
Repiten a la par  
El es, el sin ejemplo!  
El es, el inmortal! (*Ibidem*: 72)

Pero de todas estas composiciones cabe destacar una obra para coro, orquesta, banda marcial y banda seca compuesta por Federico Villena bajo el título *El Centenario del Libertador*. En la publicación musical *Lira Venezolana*, se registra el siguiente comentario de la obra mencionada:

La pieza principia con un redoble de tambores, al que sigue la diana victoriosa que resonó en los campamentos de Boyacá y Ayacucho, ejecutada por las cornetas, alternando la banda militar con toques marciales de acentuado ritmo y valiente entonación, como de efectos armónicos adecuados, y entre aquellos una especie de paráfrasis de la diana anterior que termina en frases suspensivas rematadas por la banda seca. Este pasaje, que está perfectamente desarrollado, es la aclamación unánime de un pueblo que conduce en triunfo a su Libertador al templo de la gloria. Luego que el Héroe penetra en el santuario, donde ha de ser coronado por la Fama, las cornetas tocan atención y se oyen después los majestuosos acordes del *Himno Nacional* que saludan su entrada. Terminado el *Gloria al bravo pueblo*, prorrumpe la orquesta en una *marcha triunfal*, que es el panegírico de las glorias del Héroe y la evocación de sus grandes proezas. El ritmo es primero, imponente y hermoso, para convertirse más luego en animado y brillante, hasta llegar al estrépito marcial que producen la incorporación de las dos bandas, ejecutando sólo la seca los aires de la *marcha regular* y la de *Carabobo*, en combinación con los temas de la otra banda y de la orquesta. La trabazón armónica del conjunto, así como los detalles de instrumentación, están tratados aquí con sobra de acierto, y todo contribuye a aumentar la gradación del interés musical ("Rumores de la quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/8/1883, p.93).

La obra finaliza con un *Himno patriótico* cuya última sección presenta un efecto producido por las cuatro agrupaciones: coro, banda seca, banda marcial y orquesta.

Por otra parte, cabría señalar que en el catálogo de obras de Federico Villena

elaborado por Aníbal Ruiz en 1899, se registra un *Himno a Páez* para cuatro voces, coro, orquesta y banda, un *Himno al 19 de abril* para voces y orquesta, y una *Canción Patriótica* dedicada al 5 de julio para voces orquesta y banda entre otras piezas de este género (*Enciclopedia de la Música en Venezuela*, Vol II, 1998: 728).

Como premio a los músicos que participaron en la Celebración del Centenario, Guzmán Blanco, mediante resolución publicada en la *Gaceta Oficial* número 3.061 con fecha del 21 de septiembre de 1883, tuvo a bien conferirles "...la condecoración del Busto del Libertador, en la quinta clase de La Orden, con motivo de haber tomado parte en los conciertos que se efectuaron en el Teatro Guzmán Blanco en homenaje al Padre de la Patria..." ("Rumores de la Quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/10/1883, p.100). Entre los compositores premiados tenemos los siguientes: Federico Villena, Manuel Azpurúa, Rogerio Caraballo, Salvador N. Llamozas e Ignacio Bustamante.

Para el caso de Venezuela, la nueva territorialidad había sido fijada en 1830, pero es posible que el intento de unificación cultural e ideológica haya tenido uno de sus primeros esfuerzos orgánicos a partir del año 1870, con contenido doctrinario tomando como uno de sus puntos de apoyo, la nueva "religión civil" impulsada por Guzmán, -junto con la propaganda oficial a través del periodismo y la educación en el plano de la instrumentación ideológica- con contenidos tendientes a lograr la unificación asociados a los héroes patrios militares y civiles, destacando Bolívar como eje de cohesión.

Pero a esta estrategia, durante el guzmanato se sumará el culto a la personalidad de los "Guzmanes", tanto de Antonio Locadio Guzmán como de Antonio Guzmán Blanco. Para muestra registramos este Himno compuesto por Mármol y Muñoz, compositor de la corte afecto al régimen:

## HIMNO

Dedicado a los señores Antonio Locadio Guzmán y su hijo el general Antonio Guzmán Blanco

Letra de José Silverio González y música del señor general José Marmol y Muñoz

## Coro

Victoriosa, estrellada bandera,  
Fiel emblema de lícita unión  
Por los orbes tu luz reverbera,  
A tu sombra es feliz la Nación.

Con tus fajas irídeas vestido  
Y tu mágica lanza empuñado,  
Fue Bolívar el bien conquistado,

Fue venciendo al ibero león.  
Callar hizo el horrendo rugido  
De la fiera, del ídolo hispano;  
Hizo al pueblo señor soberano,  
Y a Colombia potente nación.

Mas no muere la idea sacrosanta  
Que Bolívar llevó a la pelea  
Es empuren [sic], inmortal esa idea.  
Cual un soplo fecundo de Dios.  
El Tribuno Guzmán se levanta  
Le acompañan verdad y justicia;  
Ya confunde a la negra malicia,  
Ya el civismo despierta a su voz.

En los cielos cual astro divino,  
Hoy Bolívar radioso [sic] fulgura  
Federada revive su hechura,  
Y su genio trasmite a Guzmán,

Adalid cuyo excelso destino  
Es hundir la proterva discordia,  
Y traernos la paz y concordia,  
De los bienes y glorias están.

(*La Opinión Nacional*.  
Caracas, 1/3/1872, p.3)

Evidentemente durante el guzmanato puede apreciarse una doble línea de producción musical, nacionalistamente

ideologizada: la dirigida a fortalecer la memoria histórica del país -y su nacionalismo- mediante la exaltación de los héroes fundadores, y la orientada a conagrarse (o identificarse) con quienes ejercían el poder y, según acreditadas apreciaciones historiográficas, apuntaban hacia la reformulación de un proyecto nacional en Venezuela. Todo en pro de la nación orgánica.

## BIBLIOGRAFIA

- ATTALI, Jacques. *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores, 1995.
- BRICEÑO-IRAGORRY, Mario. "Formación de la Nacionalidad Venezolana" en *Obras completas Vol. 7*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1990.
- CARRERA DAMAS, Germán. *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Avila Editores, 1991.
- CARRERA DAMAS, Germán. *De la dificultad de ser criollo*. Caracas: Grijalbo, 1993.
- Enciclopedia de la música en Venezuela*, Caracas, Fundación Bigott, 1998, Tomos I y II.
- ERNST, Adolfo. *Obras Completas IV*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1986.
- GONZALEZ ORDOSGOITTI, Enrique Alí. *Mosaico Cultural Venezolano*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos - Asociación CISCUVE, 263 p.
- HOBSBAWM, Eric. *Las Revoluciones burguesas*. Tomos I y II. España: Guadarrama, 1978.
- INCISA, Ludovico. *Diccionario de Política*. México: Siglo XXI Editores, 1985.
- LOPEZ CHIRICO, Hugo. *La "Cantata Criolla" de Antonio Estévez*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura/Instituto de Investigaciones y Estudios Musicales "Vicente Emilio Sojo", 1987, p. 225.
- MACHLIS, Joseph. *Introducción a la música contemporánea*. Argentina: Ediciones Marymar, 1975.
- RODRÍGUEZ LEGENDRE, Fidel. *Al Filo de La Hora Undécima*. Caracas: Fundación Mario Briceño-Iragorry, 1998, p. 223.
- SILVA MICHELENA, Agustín. *Crisis de la Democracia*. Caracas: CENDES, 1970.

## HEMEROGRAFIA

- "De la Necesidad de formar un sentimiento nacional en América". *Diario de Avisos*, Caracas, 1/10/1851.
- LARRAZÁBAL, Felipe. "Señor D. Octaviano Valle". *El Federalista*, Caracas, 4 de septiembre de 1868.
- La Opinión Nacional*. Caracas, 1/3/1872.
- "Protección a las Artes y honor al talento". *La Opinión Nacional*. Caracas, 5/5/1873.
- "Rumores de la Quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/1/1883.
- Lira Venezolana*. Caracas, 24/7/1883.
- "Rumores de la quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/8/1883.
- "Rumores de la Quincena". *Lira Venezolana*. Caracas, 15/10/1883.

