

SACRIFICIO, RELIGIÓN, ARQUETIPO, HISTORIA: UNA POÉTICA DEL HIMNO NACIONAL

DOI: doi.org/10.31641/PEIK2334

Eduardo Ruiz
Duquesne University

Resumen: El origen y oficialización de la mayoría de los himnos nacionales latinoamericanos se produce sobre todo en los primeros ochenta años luego de la ruptura con España. El himno contiene un componente histórico relacionado con las luchas independentistas y uno mítico/cultural de línea nacionalista, militar y romántica. Como fenómeno cultural complejo que incluye impulsos míticos, territoriales y culturales, el himno deviene un símbolo totémico que subsume y margina a grupos oprimidos (esclavos, indígenas, peones, mujeres) en pos de la unidad del “pueblo” y de la “nación.”

Palabras Clave: himno nacional, identidad, Latinoamérica, poética, símbolo, arquetipo

Información de contacto del autor: ruize@duq.edu

Los himnos nacionales latinoamericanos, cuyo origen y oficialización abarca casi todo el siglo XIX luego de la descomposición del imperio español y de las guerras de independencia, concretizan, en un lenguaje que se instituye como categórico y definidor, un imaginario nacional de corte militarista que, expresado en las formas neoclásica y romántica entonces en boga, deviene un discurso dominante y celebratorio basado en un complejo de origen formado por impulsos dados en los campos territoriales, míticos, culturales e históricos que coadyuvan en el acto fundacional.¹ Excepto por diferencias específicas en algunos de estos campos, la poética discursiva del himno semeja la operada en otros cantos nacionales en diversas latitudes y contextos históricos, y es parte de lo que Hobsbawm y Ranger llaman la invención de la tradición: una serie de prácticas rituales, repetitivas, que establecen conexiones con un pasado ideal para configurar imaginarios nacionales (Achugar 5-37; Aínsa 9-11; Cerulo *Identity* 11-33; Fichte *Discurso* XIV; Hobsbawm 1-14; Liao et al. 106-110; Nettl 1, 32; Poch 79-80).

El objeto del ensayo es, pues, mostrar una retórica general de los himnos latinoamericanos. Esta poética expresa un traslado semántico de los valores del campo religioso al secular para aplicarlos a las nuevas naciones, sobre todo mediante el símbolo del sacrificio de sangre en defensa de la patria. El orgullo por la unidad nacional responde a mecanismos psicológicos colectivos, inconscientes, una serie de arquetipos que explican la necesidad individual de integrarse a un grupo cultural o nacional. La teoría de los arquetipos de Carl Jung ofrece posibles mecanismos de interpretación del himno como fenómeno espontáneo, totémico y con una fuerte carga emocional (Jung *Man and His Symbols*, 42-53; Le Grice 23-32). En este ensayo también se apunta cómo los himnos estructuran una invención de un vínculo histórico con el pasado indígena y con algunos héroes del proceso independentista. Sin embargo, dada la complejidad de la historia de la independencia y la variedad de cada himno y nación, así como por cuestiones de espacio, este esbozo no puede detallar algunas de esas especificidades.

Países y fechas de creación y oficialización del himno (algunas fechas son debatidas)	
Venezuela	1810, 1881
Argentina	1813
Chile	1819, 1847
Perú	1821
Uruguay	1833, 1845
Bolivia	1845, 1851
Paraguay	1846, 1934
México	1854, 1943
Ecuador	1865, 1948
Puerto Rico	1867, 1952
Cuba	1868, 1940
El Salvador	1879, 1953
Rep. Dominicana	1883, 1934
Colombia	1887, 1920
Guatemala	1897, 1934
Costa Rica	1903, 1949
Honduras	1904, 1915
Panamá	1904, 1925
Nicaragua	1918, 1939

Fig. 1: Fechas de creación e implementación de los himnos nacionales latinoamericanos².

1. Aunque se alude de soslayo, por necesidades de espacio, a algunas de las condiciones de producción histórica de los himnos, el enfoque queda sobre los impulsos míticos creadores del himno y sus efectos. La mención del "himno" en este ensayo se refiere, en primer lugar, a los himnos latinoamericanos y, secundariamente, a los himnos de otras naciones o, aún, al himno como categoría histórica surgida en Europa y América en los siglos XVIII y XIX.

2. Fuentes: Achugar, Ayestarán, Chibán, Nettl, Peñaloza, Poch, Reyes Mazzoni, Romero Martínez, Rodríguez, Tissera, Vega; "The World Factbook – National Anthem:" <https://cia.gov>

Símbolo de una nueva fábula nacional, el himno margina o ignora identidades otras, pues el complejo discursivo que lo genera exige unidad mediante categorizaciones simples, a menudo binarias y con consecuentes discriminaciones maniqueas. Basado en la idea sentimental y romántica de un espacio circunscrito y libre (la patria) habitado por un grupo uniforme y definido (el pueblo), el himno, símbolo de control y prueba de la fuerza por la palabra, oculta y perpetúa tensiones sociales subyacentes, adjudicándose en parte la defensa de los mismos grupos marginados –esclavos, indios, siervos, mujeres– que subordina a la fuerza del discurso totalizador –criollo, en primera instancia– de la nación. Todo poder público, especialmente el militar, recurre al uso del himno en cuanto texto con capacidad unificadora (sin olvidar, no obstante, su impulso disgregador) mediante la apelación a un pueblo que comparte, o debe compartir, vivencias en los campos histórico, territorial y mítico. Pero el himno, en cuanto fuerza grupal simbólica con raíces primigenias en necesidades totémicas de clanes y, finalmente, de naciones, puede también usarse por clases oprimidas en coyunturas revolucionarias contra el status quo o de protesta contra las élites controladores del discurso. Se trata, como apunta Cerulo, de una “sintaxis estructural” de símbolos que determinan el tipo de identidad nacional en base a la posición que ocupa cada nación en el mundo (Cerulo “Symbols” 243-50; *Identity* 1995, 11-13, 28-29).

La forma y contenido del himno se genera en un contexto neoclásico o romántico caracterizado por la hipérbole emotiva y sentimentalista, la exaltación machista, patriarcal y militar. La simpleza de este lenguaje poético asegura su apelación afectiva al sujeto-masa, así como la conexión con la hegemonía discursiva concertada en su divulgación. En el campo poético, “A España,” de José Manuel Quintana ejemplifica el tema patriótico y nacional bajo una forma neoclásica: “¡Salud, oh padres de la patria mía... /... La heroica España/ levanta la cabeza ensangrentada” (Quintana). El poema, escrito después de la llamada Revolución de Marzo de 1808 que destronó al rey Carlos IV, critica la invasión francesa y la pusilanimidad de los gobernantes y, por otro lado, proclama el valor del pueblo y la defensa de la nación en un esfuerzo por crear una conciencia e identidad nacionales frente al invasor extranjero (von der Walde Moheno 238).³

Un poema en decasílabos de Andrés Bello titulado apropiadamente “himno de Colombia” ilustra tópicos similares en el marco de las luchas independentistas en América: “Defended este suelo sagrado / que crecer vuestra infancia miró; / en que yacen cenizas heroicas, / en que reina una libre nación” (Bello).⁴ Se trata, según Amunátegui, de una canción militar y patriótica dedicada a Simón Bolívar y escrita en 1825 durante la estadía de Bello en Londres (Bello, *Obras completas* xxvi). Tal retórica reitera temas comunes en los himnos: la libertad como bien supremo, la sacralización de la nación, el recuerdo de los héroes del pasado y el sacrificio necesario de los ciudadanos: “perecer por la Patria es honor.”

Es cierto, sin embargo, que la emoción en el canto himnístico rebasa la temporalidad romántica, pues el componente emotivo está presente en otras latitudes, contextos y épocas. Este resorte emotivo depende fundamentalmente del componente totémico y mitológico, a su vez conectado a la necesidad de inventar un origen para el grupo o nación, así como la creencia (una fe nacional-religiosa) en la misión especial del país en cuestión (Nettl 2-3). Además del componente mítico se detecta uno ideológico que identifica a un sujeto superior, la Patria o nación sacralizada –y las élites o clases que se arrojan su representación– que, mediante la interpelación de los ciudadanos, busca la identificación especular entre éstos y las élites, entre contra-discursos y discursos de poder (Althusser 133-35).

La Guerra y violencia militar ocupan un plano cardinal en este discurso

3. Nótese, no obstante, que España en su historia como estado nacional moderno, no cuenta con un himno nacional con letra. Su himno se compone únicamente de una composición musical de corte militar.

4. Nótese que esta composición de Bello no es la que fue adoptada como himno nacional colombiano oficial.

emocional. Además de que tal narrativa violenta puede interpretarse como reflejo de las luchas independentistas, y por ello quedar justificada en cuanto ramificación transparente del evento histórico, su poder discursivo emerge como forjador y forzador, en el presente y a futuro, de la ideación y construcción de una tradición nacionalista. Su emergencia después de la violencia independentista, en cuanto interpretador de ésta y en cuanto estrategia oficial de manipulación (consciente o inconsciente, dirigida o espontánea), lo convierte en discurso definidor de espacios y pueblos patrióticos hasta entonces divididos o, simultánea o inmediatamente después, enfrascados en luchas debilitantes y fratricidas. Además de unificador, el himno es, pues, discurso y eco disgregador: la colonia española se vuelve nación individualizada en espacios nacionales como el chileno, mexicano, peruano, etc. Se trata, es cierto, de una disgregación con base histórica pero también es el resultado de concomitantes discursos que apelan tanto a culturas autóctonas como a intereses de clases privilegiadas, cada una situada en un espacio e interés coloniales y, luego, espacios nacionales del capitalismo en ciernes del progreso decimonónico (Achugar 39-77).

Otra contradicción del himno es la pretendida singularidad romántica de la nación descrita, pues lo que individualiza a cada nación y pueblo carece de peculiaridad discursiva en cuanto que ésta es compartida casi uniformemente por todos los himnos. Las diferencias latinoamericanas pueden explicarse por aspectos históricos, étnicos, sociales, económicos o lingüísticos; pero la función del himno, en cuanto proyecto estético controlador no es necesariamente la de representar esas diferencias seculares o históricas, sino recurrir a las formas estéticas simples y directas de la poesía romántica y patriótica que más efectivamente impacte las vivencias históricas y los resortes psicológicos de cada pueblo, vale decir, de cada espacio histórico y geográfico, de cada nación imaginada y en mutua comunión (Anderson 6; Castro-Klarén 162; Chasteen ix-xxv). De hecho, la alusión a circunstancias históricas o culturales a veces trata de borrarse, como en el caso de la primera estrofa del himno del Perú —“Largo tiempo el peruano oprimido”— o las menciones al caudillo Antonio López de Santa Anna, en México —“Del guerrero inmortal de Zempoala.” En ambos casos, esto sucede por considerar los versos vergonzosos o humillantes para la identidad nacional (Tissera 13-14; Krauze 184-85). Este esfuerzo en Perú responde, como señala Tissera, a una evolución en la interpretación del himno, pues la estrofa cuestionada parece repetir el enfoque colonial sobre la opresión y letargo de la población autóctona, incapaz —según tal visión— de deshacerse del yugo opresor de España. En el caso de México, después que Santa Anna padece su relevancia política y aparece como líder fallido en el desastre ante Estados Unidos, los versos panegíricos del himno que lo mencionaban son eliminados.

La conjunción entre historia y mito aparece en casi todos los himnos puesto que el mito prevalece como expresión del deseo del sujeto-masa, de la colectividad. El hecho histórico, a menudo saneado a favor de la nación, es punto de partida para el mensaje afectivo del himno en cuanto tótem nacional. Retomando el himno del Perú, notamos un elenco de personajes o espacios históricos (España, Iberia, Inca, Lima, Los Andes, Tierra del Fuego, San Martín), y a su lado otra lista, lo que Tissera llama “la plataforma simbólica,” que constituyen un campo semántico mítico e ideológico que apela a la afectividad de connacionales: patria, bandera, libertad, Sol, Dios de Jacob, juramento, opresión, etc. (Tissera 13).

Si cada nación, a través del discurso del himno, se autocalifica de singular o única, una consecuencia lógica parece ser que la singularidad es más afectiva que fáctica. Ésta y otras contradicciones o “aporías,” en el lenguaje de Palti, son entendibles ya que el concepto de nación, según ha argüido Anderson, carece de coherencia en cuanto discurso parcial que recoge y responde, por un lado, a afectos y deseos

viscerales e irracionales y, por otro, a hechos militares y políticos (Anderson 10-15; Palti 32-35). Es decir que la coherencia del himno se justifica en la medida en que expresa el deseo por un origen y porvenir, por raíces referenciales hacia el pasado y frondosidades proyectadas a futuro: un discurso con bases psicológicas colectivas mancomunadas a la fenomenología histórica, geográfica y cultural de la nación. Esto concuerda con la teoría apriorística de los arquetipos, pues el himno concretiza una variedad de ellos: el arquetipo de la madre, por ejemplo, que puede asociarse a un espacio fértil, una cornucopia o paraíso; o el del héroe/dios redentor que viene a rescatar a la colectividad, iniciando un renacimiento cultural (Jung *The Archetypes* 81-82; *Man and His Symbols* 60-61). Mediante estos arquetipos el himno deifica a una serie de héroes salvíficos o sacraliza una ideología secular (“libertad”, “igualdad”, “fueros civiles”) combinando “images and emotions” (Jung *Man and His Symbols* 87): el himno es simultáneamente símbolo, discurso y emoción enraizados en la psique arquetípica del hombre-masa, vale decir: profunda, colectiva, ahistórica e histórica al mismo tiempo.

Mas dado que esta visión mítica supone una supeditación del sujeto al grupo o nación, en perjuicio de su independencia como persona moral, Ross Poole explica que la ideología liberal del siglo XIX da prioridad al sujeto y que las exigencias nacionales no obstaculizan la observancia de los derechos humanos (Poole 2-7). Para Jung, el componente inconsciente, mítico y grupal puede resultar peligroso ya que el individuo desaparece en la masa, sobre todo en eventos espontáneos o, quizá, rituales: “If it is a very large group, the collective psyche will be more like the psyche of an animal” (Jung *The Archetypes* 125). Poole, sin embargo, no halla contradicción: nación y sujeto se definen mutua y dinámicamente; la nación es un “objeto específico cultural” más que un producto inconsciente de la colectividad, está en constante proceso de cambio y no pone en peligro la moral ni las libertades civiles (13).

Aparte del componente histórico directo que potencialmente singulariza a cada himno, Jo Labanyi propone, siguiendo a Jung, que el mito fundacional responde a un “sistema universal inconsciente”: el himno, manifestación del mito, vendría a ser una “configuración espontánea del espíritu humano” (Labanyi 22). Tal configuración prehistórica queda complementada por una historicidad que lo adapta a las necesidades de control por parte de élites hegemónicas. O sea que el himno aparece como nudo entre mitología e historia, entre sujeto mítico y sujeto histórico, punto y expresión en que conviven la psique inconsciente o colectiva con la consciente o individual.

Un primer impulso del himno, como queda señalado, tiene como objeto la unificación de la colectividad y la consecuente desaparición o disminución de diferencias culturales, sociales e históricas. La declarada uniformidad del pueblo –al margen de castas u otras divisiones sociales– es parte de la estrategia de este discurso de poder, incluso cuando se mencionan discrepancias sociales insoslayables que el himno busca unificar, como en el himno de Venezuela: “¡Abajo cadenas! / gritaba el señor, / y el pobre en su choza / libertad pidió.” En este caso, la coincidencia de intereses entre “señor” y “pobre,” entre terrateniente/amo y esclavo/siervo, simplifica el mensaje independentista que crea a la nación, encauzando a las clases sociales en conflicto histórico dentro de una misma corriente nacional. Aunque los textos históricos y literarios pueden detallar estos conflictos, y aún enfatizar su irresolución y permanencia, la brevedad, autoridad y finalidad oficial del himno proscriben tales detalles. Así, por ejemplo, una ficción histórica como la novela *Las lanzas coloradas* (1931), de Arturo Uslar Pietri, puede acentuar las contradicciones sociales soslayadas por el himno. La novela imagina un episodio ocurrido más de cien años antes, a principios del siglo XIX, y describe en detalle el conflicto étnico entre negros, mulatos, mestizos y blancos que intervinieron en la

independencia del lado de los realistas, enfatizando el papel protagónico del mulato Presentación Campos y de sus opiniones, fincadas fuertemente en los aspectos materiales y militares de la guerra de castas que lo llevan a violar a la hermana del amo e incendiar su hacienda (Serapio 418-22; Isea 25-27; Uslar Pietri 94-98). El himno, en cambio, resume en cuatro versos la existencia de estas clases, elidiendo la pertenencia racial del pobre, que desaparece al ser subsumida por el aspecto social de la pobreza, mientras que la palabra “señor” neutraliza la función social que potencialmente juega este personaje en tanto amo o dueño de esclavos.

Otra estrategia de apelación es la sacralización operada por el himno, un canto enfocado en lo secular. Esto es, en cuanto confesión abierta y en cuanto voto de fidelidad al sistema, el himno en apariencia secular se santifica: una consagración estatista que busca garantizar el continuismo del estado canalizando el resorte afectivo religioso hacia el ámbito laico (Perkins 12-20). El análisis de Perkins, que se enfoca en el origen de las naciones europeas en el periodo 1770-1850, establece la conexión clara entre nación y religión, el uso del lenguaje divino y la visión de la nación como un nuevo Mesías. Se entiende así, en el contexto latinoamericano, la lucha histórica entre clero oficial y clero independentista, arrogándose éste la religiosidad popular, hasta entonces detentada por la iglesia, para respaldar su lucha político-social. Es relevante aquí el ejemplo histórico de las condenas y ajusticiamiento de figuras religiosas como Miguel Hidalgo y José María Morelos, en México, que usaron la imagen de la virgen guadalupana y el credo religioso para perseguir sus objetivos independentistas (Rodríguez O. 284). Por lo demás, esta sacralización o “transferencia cultural del catolicismo al universo civil” (Krauze 214) opera en todos los campos, no solo en la generación del himno. Encontramos en los himnos, en efecto, palabras y frases religiosas alusivas a esta transformación sacra: “Dios,” “el cielo,” “el arcángel divino,” “la cruz” (México), “las palabras / del que murió en la cruz” (Colombia), “y desde el Empíreo / el Supremo Autor” (Venezuela). Estos vocablos conectan los fines seculares de unión militar y nacional con objetivos que se anclaban originalmente en el plano sacro y, de acuerdo a esta lógica, superior de la religión.

En algunos himnos la sacralización del canto patriótico es más temática que literal o bíblica, pero la transferencia del plano sacro al civil es también clara. El himno de Uruguay, por ejemplo, exalta los temas clave de la patria, la libertad y la lucha contra la tiranía, pero lo hace acudiendo naturalmente a la temática y al sacrificio religiosos: la libertad es un “don sacrosanto,” un “voto que el alma pronuncia” y por el cual vale la pena “con gloria morir.” Además, ganada la libertad, la nueva ley o código de “fueros civiles” que la garantizan debe ser venerada como una nueva “Arca sagrada:” “el código fiel / veneremos... / como el Arca Sagrada Israel.” Esta temática sagrada se nota también en el himno de Argentina con alusiones al sacrificio, el eco religioso pagano-neoclásico de los “laureles” de la gloria y una posible acepción religiosa del vocablo “salud,” no solo como mero deseo, sino como salvación o gracia espiritual; todo ello en defensa de los temas esenciales de la libertad, la patria y la nueva nación. El valor civil de la “libertad” se transforma en un “grito sagrado” cuyo triunfo o laureles deben ser eternos, y no simplemente seculares o temporales, “sean eternos los laureles,” y cuya defensa exige el sacrificio final: “O juremos con gloria morir.”

El himno de Chile reitera la temática de la libertad y el sacrificio: la “libertad es la herencia del bravo,” y para defenderla, predica el himno, “sepamos vencer o morir.” Dada la exaltación que se hace de la fertilidad o “esplendor” del espacio natural, la nación se convierte en una especie de cornucopia maternal, un don divino del “Señor” que ha transformado a Chile en un edén bíblico: “tu campo de flores... / es la copia feliz del Edén / ... la blanca montaña / que te dio por baluarte el

Señor.” El cielo, las brisas, la geografía, la naturaleza toda se ha sacralizado para conferirle a la nueva nación los valores presuntamente eternos del credo religioso.

Ahora bien, la manipulación operada en los himnos posee componentes no sólo enraizados en la historia reciente o en las metas políticas de grupos de poder sino que, de acuerdo al esquema de Jung, la fuerza simbólica del mito (y el himno resume una diversidad de mitos nacionales) reside en parte en una psicología colectiva inconsciente, lo que explica su carga emocional. No se instrumentaliza, así, una burda marginación de grupos, pues el mecanismo involucra factores históricos y emotivos para dar forma a la sublimación poético-hegemónica del canto patriótico. Las fantasías colectivas del himno armonizan el deseo del individuo por pertenecer a un grupo trascendental así como el deseo unificador de la ideología estatal. Atendiendo al esquema de Althusser, el himno apelaría a deseos y frustraciones colectivas e individuales –sin tomar en cuenta, por el momento, la causalidad histórica inmediata de la subyugación colonial por la metrópoli. La apelación del himno sólo se siente falsa en un aspecto externo, controlador– un sentido difícil de disociar de la apelación individual e íntima experimentada por cada sujeto que siente la fuerza del himno como un deseo trascendental hacia un sujeto sagrado: la patria o la nación. O sea que la generación, existencia y persistencia del himno responden a una doble causalidad: una estatal, ideológica y hegemónica; la otra, individual y psicológica basada en un deseo de pertenencia grupal y territorial que se opone al deseo de segregación y que, por eso mismo, es necesaria para completar la psicología de cada sujeto.

El proceso se efectúa en la práctica cuando la apelación estatal y hegemónica coincide con la apelación al deseo colectivo (mítico, espiritual) de la persona. Ello es posible por la conexión dinámica entre historia y mito: el vínculo socio-económico que conecta a las elites hegemónicas independentistas con los deseos de libertad de las clases oprimidas. El discurso oficial resultante se auto-identifica con una memoria popular que se hace depender de testimonios históricos y culturales. De ahí que uno de los mensajes del himno asocie la libertad, la independencia y la nación con figuras del pasado histórico inmediato, o bien, se remonte a una herencia cultural indígena primigenia como se ve en los ejemplos siguientes: “Por doquier San Martín inflamado, / ¡libertad! ¡libertad! pronunció” (Perú); “Esta tierra inocente y hermosa / que ha debido a Bolívar su nombre” (Bolivia); “Que Quisqueya será destruida / pero sierva de nuevo, ¡jamás!” (República Dominicana); “india virgen” (Honduras); “bello quetzal” (Guatemala); “Al estruendo que en torno resuena / de Atahualpa la tumba se abrió” (Uruguay); “¡gran Pichincha! prevén tú la muerte / de la patria y sus hijos al fin” (Ecuador). Se inventa y reitera la herencia indígena, la conexión con el pasado precolombino y con la explotación colonial (Quisqueya, Atahualpa), así como el vínculo con las luchas decimonónicas contra España (Bolívar, San Martín, libertad).

La doble causalidad de historia y mito opera también en el simbolismo fundamental de la sangre. La confluencia entre violencia sangrienta, sacrificio y muerte, militarismo y coyuntura histórica es evidente en varios himnos. El sacrificio de sangre es la ordenación/prescripción discursiva que las élites nacionalistas imponen al ciudadano, pero es también el ritual que cada connacional se impone íntima, colectiva y trascendentalmente. Antes que nada, se nota una ligazón histórica obvia con las guerras de independencia, las reyertas civiles subsiguientes y la resistencia a un invasor extranjero. La sangre en general simboliza origen, fuerza vital y renacimiento, y su derrame se explica como ineludible para trasvasar a la madre-nación la fuerza y la vitalidad de sus hijos-ciudadanos. Esta interpretación tiene orígenes religiosos, aunque aún en ese campo este simbolismo de la sangre admite explicaciones complejas y a veces encontradas (Meyer 5-14;

McCarthy 166-72). En ocasiones, como en el caso de México, algunos críticos sugieren que el sacrificio de sangre supone una unión compleja con la muerte, un tótem nacional que explica parte de la “biografía de la nación” y del sustrato del “México profundo” del que surge la cultura popular (Lomnitz 324-59).

Pero por lo común el sacrificio o muerte por la patria y el símbolo de la sangre son fundamentales en los himnos latinoamericanos, sobre todo por su carga emotiva y el posible nexo con un arquetipo materno. Se trata de una muerte tan necesaria como gloriosa ocurrida en el fragor de la guerra, lo que a menudo supone una pérdida nacional ante el invasor extranjero: “El valiente argentino a las armas / corre ardiendo con brío y valor ... y con brazos robustos desgarran / al ibérico altivo león” (Argentina); “¡Guerra!, ¡guerra!, los patrios pendones / en las olas de sangre empapad” (México); “Si mañana tu suelo sagrado / lo profana invasión extranjera, / tinta en sangre tu hermosa bandera / de mortaja al audaz servirá” (Guatemala); “Dios miró y aceptó el holocausto, / y esa sangre fue germen fecundo” (Ecuador); “con su sangre el altivo araucano / nos legó, por herencia, el valor” (Chile); “y en sus aras de nuevo juremos: / ¡Morir antes que esclavos vivir!” (Bolivia). Como se ve, el sacrificio de sangre expresado en la muerte de los hijos de la patria se ofrece como defensa de la soberanía y de la libertad contra invasores y extranjeros, pero también como germen fertilizador, prueba de valor y fidelidad a la nación. Palabras como “Dios,” “holocausto,” “suelo sagrado,” “mortaja” y “aras” demuestran que, temática e incluso literalmente, la conexión religiosa y sacrificial es innegable.

El himno, además, es apropiable en todos los tiempos y por todo tipo de gobierno, pues puede usarse como instrumento legitimador y unificador, trátase de regímenes democráticos o dictatoriales –como fue el caso del Presidente Pinochet–. Ni tampoco se restringe esta lógica al campo latinoamericano – en el caso del franquismo español, el himno falangista “Cara al sol” sugiere que la sangre de los héroes caídos ha de producir un nuevo “amanecer.” Se trata, explica Labanyi, de una “concepción mística de la violencia [sangrienta] como preludio al renacimiento” nacional (37), lo que difiere poco del sacrificio sangriento y fecundador encontrado en los himnos latinoamericanos.

Dado que es un canto religioso nacional (la madre patria convertida en diosa secular), el himno protocolar puede potencialmente descubrir y marginalizar a herejes o traidores, aquellos que se resistan a declarar y cantar su juramento paladinamente: la traición a la patria puede consistir exclusivamente en un rechazo público del himno sin que medie una causa real de apostasía. De ahí que parezca suficiente declarar el himno (su canto público y ritual) para ser miembro pleno de la nación, aunque de hecho el declarante haya actuado en contra de aquella. Para el discurso patriótico basta, en teoría, la observación del decoro público y literal –a la manera en que, en el ámbito clerical, basta la confesión rutinaria y la comunión pública para que los pecados se perdonen y el individuo obtenga, como sujeto fiel y con plenos derechos, su aceptación en el grupo religioso. Luego el rechazo de este ritual simbólico, la no declaración pública o irrespeto del protocolo, expone al ciudadano al insulto u ostracismo: la apelación deja de ser “inconsciente” o libre al oficializarse y legislarse su observación. El decoro recomendado al cantar o escuchar el himno exige una serie de gestos públicos respecto de la postura, el silencio que debe observarse o conducta indecorosa que debe evitarse; el objeto final es la unidad, la comunión moral del público, la inspiración patriótica y la legitimación del estado (Cerulo *Identity Designs* 15-33).

La voz patriarcal del himno supone otra “incoherencia” de la nación independiente, pues continúa con esquemas promovidos bajo el régimen colonial y multisecular que el canto patriótico busca literalmente rechazar. La subsistencia del discurso (neo)colonial

reproduce, entonces, la feminización de América y de cada nación, así como la premisa de la supuesta sumisión o pereza mental del mundo indígena. Esto ocurre por más que el componente indígena se celebre, simultánea y paradójicamente, como raíz, ideario o imaginario utópico de las etnias nacionales. En efecto, la glorificación e idealización del indígena en los himnos nacionales es tan común como su marginación histórica y social efectiva (Lafaye 14). En la República Dominicana “Quisqueya” es no sólo mujer-nación, sino idea de sumisión rebelada: “Ningún pueblo ser libre merece / si es esclavo indolente y servil... Mas Quisqueya la indómita y brava / siempre altiva la frente alzaré... Que Quisqueya será destruída / pero sierva de nuevo, jamás.” Pero tanto esclavitud como servilismo son características coloniales que potencialmente contradicen la bravura indómita de la nación al tiempo que, por otro lado, se reitera la feminización del nuevo país. Esta influencia patriarcal y neocolonial no es sólo literal, sino musical y cultural, según Nettl (180-202), quien nota la influencia operística de Europa en la música de varios himnos latinoamericanos. Sus autores son europeos recién llegados como Benedetto Vincenti (himno de Chile), Antonio Neumann (Ecuador), Juan Aberle (El Salvador), Carlos Hartling (Honduras), Jaime Nunó (México) o José Deballi (Uruguay). El himno argentino, según un estudioso, presenta “concordancias” o ecos posibles, tanto en la letra como en la música, con La Marsellesa, el himno nacional de Francia (Vega 43-56).

La feminización del continente y del hombre americano, efectuada desde el arribo de Colón, subsiste como estrategia estética y patriarcal durante y después de las luchas independentistas. En este orden, América, en cuanto ente inferior, es poseída, sembrada y civilizada por el padre español. Hallamos tal feminización pasiva y aletargada incluso en un himno tardío de principios del siglo XX como el de Honduras, en que la representación colonial y patriarcal se poetiza sin más: “India virgen y hermosa dormías... / cuando... / el audaz navegante te halló [y]... la orla azul de tu espléndido manto / con su beso de amor consagró.” La lectura oficial del himno, por supuesto, rechaza esta interpretación y arguye una sublimada narración de la historia del país (Duarte, Ardón, Guerra 44-45). Además de la feminización de espacio y etnias, el esquema se reitera otorgándole al símbolo femenino la pasividad (el sueño) y la virginidad estéril que sólo puede producir frutos civilizados merced a la llegada activa, “audaz” e inseminadora (el beso de amor) de un colonizador-navegante (Reyes Mazzoni 76-79, 89-90). Nótese aquí también la supresión o higienización de la violencia colonial, transformada en semilla civilizadora o progresista, si bien hay mención de la lucha heroica y trágicamente “inútil” de Lempira contra los conquistadores.

El orgullo nacional por la unificación entronca además con los objetivos del progreso preconizado por las élites decimonónicas, que va ligado a objetivos económicos como la exportación de materia prima (guano en el caso del Perú), la construcción de redes de ferrocarril, la anulación de tributos y el cese de la esclavitud (Soifer 51-52; Tissera 15-19). Esta noción de progreso, ligada a la religión, permite la fusión nación-religión y muestra la ambición de élites y pueblos nuevos por entrar en “concurso” comercial y nacional, parangonándose con la metrópoli colonizadora e inspirándole celos. Es el caso del himno peruano, entre otros, que vincula el progreso con el significado divino y aún bíblico: “Excitemos los celos de España... / que en concurso de grandes naciones / nuestra patria entrará en parangón.” “A su sombra [de Los Andes y del pabellón que ondea en ellos] vivamos tranquilos / [y] ... renovemos el gran juramento / ... que rendimos al Dios de Jacob.” Esta idea del progreso, rechazando las críticas anticlericales originadas en la Revolución francesa, sustenta al clero como uno de los pilares del nuevo país.

Pero, inicialmente, el tinglado discursivo que respalda al rompimiento con España (rey, gobierno, Dios, religión) implica para las nuevas

naciones una pérdida de legitimidad que explica, en parte, la debilidad y luchas intestinas que las convulsionan. Esta carencia de legitimidad puede intensificarse ante crisis nacionales. Luego de la derrota ante Estados Unidos, “[f]iguras y partidos [de México] habían caído, todos por igual, en el descrédito más completo” (Palti 219). Curiosamente, un momento tal de desestabilización en que se cuestiona incluso la existencia de territorio y nación representa justamente la coyuntura en que puede florecer un himno, y es cuando se enfatiza más el pasado sangriento y la memoria de héroes derrotados, como en el caso de México (Peñaloza 43). Los héroes, ha ironizado un crítico en el contexto de la historia de Roma, parecen proliferar más entre los ejércitos vencidos y derrotados que entre los vencedores (Montanelli 50). El himno mexicano, según otro historiador, fue originalmente una mera “representación de un triunfo simbólico y operístico en el escenario que servía para ocultar la derrota política y militar” ante EE.UU. en 1847-48 (Krauze 184). Otra utilidad de los himnos es entonces la de racionalizar y paliar esas derrotas y vergüenzas nacionales. Un caso típico moderno lo muestra la película *La historia oficial* (1985), cuyo comienzo es un gesto irónico que denuncia no sólo el uso del himno por la dictadura militar argentina sino su ignominiosa derrota ante Inglaterra en la guerra de las Malvinas en 1982, así como la crisis de autoridad y responsabilidad civil durante el periodo alusivo (Stites Mor 259).

Aunque el himno adolece de inconsecuencias, constituyen éstas mismas su razón de ser, los factores ahistóricos, míticos o “intra-históricos” que propulsan un motor afectivo o espiritual (Lafaye 4). La causalidad histórica no desaparece y, de hecho, explica fundamentalmente su contenido literal; pero bajo la superficie histórica subyace el mito, el deseo del hombre-masa, la colectividad del clan o grupo religioso. Una coyuntura de crisis tiende a reforzar este instinto centrípeto, mas el concebirse como centro del mundo, como nación única u “ombigo” civilizador, es característica “intra-histórica” de etnias, religiones o grupos culturales (Lafaye 1; Levinas 78; Pickett 2-16).

En rasgos generales, este es el concepto de nación del filósofo Johann Gottlieb Fichte, una de las figuras que, junto con Johann Herder, sentó los fundamentos del nacionalismo alemán. En sus *Discursos [Reden]* a la nación alemana (1806), en medio de las guerras napoleónicas que destruían y construían una nueva Europa, Fichte resume estos rasgos en la lengua, cultura y tradiciones de un pueblo, nación o etnia cuyos miembros comparten un “suelo común” (*gemeinsamen Boden*), “sentimientos y resoluciones similares” y una misma “flama inextinguible y coherente de pensamiento patriótico” (*einzig fortfließende und zusammenhängende Flamme väterlandischer Denkart*) (Fichte, *Discurso XIV*). O sea, una conexión romántica, afectiva y sentimental conectada a ciertos aspectos culturales o totémicos específicos de cada nación o “pueblo primigenio” (*Urvolk*); una mitología y una sicología del deseo colectivo cuyos rasgos generales, empero, han compartido otros pueblos en distintas latitudes y temporalidades.

La poesía de los himnos es literatura conectada intrínsecamente con la vida pública, no solo por su intención y contenido sino por la característica de los letrados poetas que los produjeron. El himno, al simplificar o amenguar el conflicto de castas, económico o cultural, y al trazar lazos al pasado, busca también codificar y ordenar el espacio caótico y supuestamente salvaje y retrógrado de la nueva nación. En parte por eso las tradiciones neocoloniales se reiteran como estrategias necesarias de control y restablecedoras de una legitimidad minada por la lucha insurgente. Julio Ramos explica, aunque refiriéndose a los letrados autores de leyes:

En ese periodo anterior a la consolidación y autonomización de los Estados nacionales, las letras *eran* la política... [pues] proveían el 'código' que permitía distinguir la 'civilización' de la 'barbarie', la 'modernidad' de la 'tradición'... en oposición a la 'anarquía' y el 'caos' americano (63, énfasis de Ramos).

El trabajo de los letrados: literatura, poesía, himno, redacción de leyes, no puede desconectarse de la vida pública y política. Literatura y política son manifestaciones simultáneas de la nación que busca construirse por sí misma ordenando y codificando un aparente caos, una cultura y espacio bárbaros vaciados de normatividad. Como la literatura y la redacción de leyes, el himno es "código" de autoridad, texto definidor y categórico de la cultura y mitología nacionales.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 53
Agosto / August 2025

OBRAS CITADAS

Achugar, Hugo. Compilador. *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Universidad de la República, 1998.

Aínsa, Fernando. "Construcción y demolición de los sistemas celebratorios de la historia de América Latina." *Chibán*, pp. 9-16.

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)." *Mapping Ideology*. Ed. por Slavoj Žižek. Verso, 1994, pp. 100-140.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, c2006.

Ayestarán, Lauro. *El himno nacional*. Arca, 1974.

Bello, Andrés. *Poesías*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--35/html/ff5cfcdc-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>

---. *Obras completas. Vol. III. Poesías*. Prólogo de Miguel Luis Amunátegui. Santiago de Chile, 1883.

Castro-Klarén, Sara. "The Nation in Ruins: Archaeology and the Rise of the Nation." Castro-Klarén y Chasteen, pp. 161-95. *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Castro-Klarén, Sara, John Charles Chasteen, editors. The Johns Hopkins UP, 2003. pp. 161-95.

Castro-Klarén, Sara, John Charles Chasteen, editors. *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. The Johns Hopkins UP, 2003.

Cerulo, Karen A. *Identity Designs: The Sounds and Signs of a Nation*. Rutgers UP, 1995.

---. "Symbols and the World-System: National Anthems and Flags." *Sociological Forum*, 8.2, 1993, pp. 243-71.

Chasteen, John Charles. "Introduction: Beyond Imagined Communities." *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Castro-Klarén, Sara and John Charles Chasteen, editors. The Johns Hopkins UP, 2003, pp. ix-xxv.

Chibán, Alicia. Coordinadora. *El archivo de la independencia y la ficción contemporánea*. Consejo de Investigación, Universidad Nacional de Salta, 2004.

OBRAS CITADAS

Duarte, Orlin Manuel, Gabriela Eunice Ardón y José David Guerra. *Cátedra del himno nacional de Honduras*. Sabio Valle, 2023. <https://se.gob.hn>

Fichte, Johann Gottlieb. *Reden an Die Deutsche Nation*. Project Gutenberg, Discurso XIV, www.gutenberg.org

Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*. Cambridge UP, 2007.

Isea, Antonio. "Regionalismo y estereotipos raciales en Las lanzas coloradas." *Afro-Hispanic Review*, 16:1, 1997, pp. 25-31.

Jung, Carl G. *Man and His Symbols*. Edited, with an introduction by Jung. Dell Publishing, 1971.

---. *The Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works. Vol. 9, Part I*. Translated by R.F.C. Hull. Routledge, (2005).

Krauze, Enrique. *Siglo de caudillos. De Miguel Hidalgo a Porfirio Díaz*. 1994. Tusquets, 2014.

Labanyi, Jo. *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge UP, 1989.

Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl and Guadalupe. The Formation of Mexican National Consciousness (1531-1813)*. Translated by Benjamin Keen. U of Chicago P, 1976.

Le Grice, Keiron. *Archetypal Reflections. Insights and Ideas from Jungian Psychology*. Muswell Hill Press, 2016.

Levinas, Emmanuel. *Nine Talmudic Readings*. Translated and with an Introduction by Annette Aronowicz. Indiana UP, 1990.

Liao, Tom F., Gehui Zhang, and Libin Zhang. "Social Foundations of National Anthems: Theorizing for a Better Understanding of the Changing Fate of the National Anthem of China." *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 42.1, 2011, pp. 106-27.

Lomnitz, Claudio. *Idea de la muerte en México*. Traducción de Mario Zamudio Vega. Fondo de Cultura Económica, 2006.

McCarthy, Dennis J. "The Symbolism of Blood and Sacrifice." *Journal of Biblical Literature*, 88.2, 1969, pp. 166-76.

Meyer, Melissa. *Thicker than Water. The Origins of Blood as Symbol and Ritual*. Routledge, 2005.

OBRAS CITADAS

Montanelli, Indro. *Storia di Roma*. BUR/Rizzoli, 2011.

Nettl, Paul. *National Anthems*. Translated by Alexander Gode. Frederick Ungar Publishing, 1967.

Palti, Elías José. *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 2005.

Peñaloza, Joaquín Antonio. *Entraña poética del himno nacional*. Imprenta Universitaria de México, 1955.

Perkins, Mary Anne. *Nation and Word, 1770-1850: Religious and Metaphysical Language in European National Consciousness*. Ashgate, 1999.

Pickett, Terry H. *Inventing Nations: Justifications of Authority in the Modern World*. Greenwood Press, 1996.

Poch, Susana. "Himnos nacionales de América: poesía, estado y poder en el siglo XIX." *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Hugo Achugar, compilador. Universidad de la República, 1998, 79-133.

Poole, Ross. *Nation and Identity*. Routledge, 1999.

"Presidente Pinochet cantando el himno nacional." *Fundación Presidente Pinochet*. Youtube video:
<https://www.youtube.com/watch?v=JySZZ7BEi1M> Acceso 22 enero, 2016.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 1989.

Quintana, José Manuel. *Poesías*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--16/html/>

Reyes Mazzoni, Roberto Ramón. *Un pueblo en busca de sus símbolos nacionales. La historia del himno nacional de Honduras*. Tegucigalpa, Guaymuras, 2008.

Rodríguez O., Jaime E. *La independencia de la América española*. Fondo de Cultura Económica/Colegio de México, 2005.

Romero Martínez, Vinicio. *Historia de la bandera, el escudo y el himno de Venezuela*. s.l., s.n., s.f.

OBRAS CITADAS

Serapio, Carolina. "La patria es un puro suspiro: independencia y castas en Las lanzas coloradas de Arturo Usler Pietri." *El archivo de la independencia y la ficción contemporánea*. Consejo de Investigación, Universidad Nacional de Salta, 2004. 409-24.

Soifer, Hillel David. *State Building in Latin America*. Cambridge UP, 2015.

Stites Mor, Jessica. "Review of Constanza Burucúa, Confronting the Dirty War in Argentine Cinema, 1983-1993: Memory and Gender in Historical Representation." *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 35.69, 2010, pp. 259-63.

Tissera, Ana. "San Martín y Bolívar: los himnos nacionales de Perú." *Instituto de Estudios Peruanos (IEP)*, Documento de trabajo No. 190, 2013, pp. 5-24. <https://hdl.handle.net/20.500.14660/970>

Usler Pietri, Arturo. *Las lanzas coloradas*. Colección Bicentenario Carabobo, 2021.

Vega, Carlos. *El himno nacional argentino*. EUDEBA, 1962.

Von der Walde Moheno, Lillian. "La posición ideológica de Manuel José Quintana en 'A España, después de la Revolución de marzo.'" *Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*, Actas XI, 1992. Centro Virtual Cervantes <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/>