

# ALMA LLANERA: UN ADEFESIO CONVERTIDO EN HIMNO POPULAR

Erika Perera

## Introducción

*Al pasado esta aquí con nosotros en el presente+*  
Lewis Binford

A inicios del siglo xx surge en America Latina el fenómeno de %modernización+y nacionalización de las culturas como un proceso inevitable por parte de las sociedades, las conversiones de símbolos a identidades nacionales no tardarían en emprender, un ejemplo notorio se dará en Argentina y Brasil con el tango y la samba respectivamente, estos dos ejemplos formaron parte de una construcción como símbolos nacionales dados por problemáticas sociales, históricas, políticas y culturales, Venezuela no se escapa de esto, también surgió la construcción de un sentido de lo nacional asociado a formas artísticas y en espacial a las musicales.

%Yo nací en esta ribera, del Arauca vibrador, soy hermana de la espuma, De las garzas de las rosas y del sol y del solõ +famosa canción conocida por todos y me atrevo a decir que la única frase completa conocida por la mayoría de los venezolanos añadiendo que muchos parafrasean entre dientes %Yo soy hermano de los pumas+. Para nadie es desconocida el Alma Llanera, y ¿Quién no se estremece cuando la escucha fuera del país? Indudablemente, el efecto de todo ciudadano al escucharla es instantáneo, una sensación que se traduce en: ¡soy venezolano!

La construcción de los símbolos de nuestra identidad nacional está ligada a la medida en que la nación va creciendo multiculturalmente, el mestizaje y los acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales son la consecuencia directa de la búsqueda de un nacionalismo exótico pero a la vez aceptado por la Europa moderna. Actualmente el Alma Llanera es reconocida como un símbolo de identidad y considerada popularmente como %nuestro segundo himno nacional+, pero ¿de qué manera llegó a ser esto un símbolo de nuestra identidad nacional?

En este artículo se darán una serie de aproximaciones teórico-metodológicas sobre el proceso de producción del conocimiento histórico donde nos ayudaran a comprender cómo se construye el pasado y cómo ha llegado hasta el presente la construcción de este símbolo de identidad nacional. Se trata de vislumbrar

cómo esta representación se ha convertido en un ejemplo de nacionalización de una cultura a partir de la inserción de sus diferentes prácticas desde su estreno hasta la actualidad, componiéndose así un sentido de lo nacional mediante una serie de pasajes y umbrales construidos por el tránsito de operaciones y significaciones convertidos en procesos sinuosos y llenos de ambivalencias en donde es posible a través de la vía documental interrogar los procesos de nacionalización y modernización para obtener así una lectura sobre la invención de esta tradición y una discusión de las formas como que esta tradición nacional ha sido construida; se expondrá el cuadro general del estreno, sus actores y todos los personajes vinculados directamente con su composición y seguidamente se indagará sobre la narración de un reconocido cronista de Caracas, Carlos Eduardo Misle (Caremis), en donde expone las expectativas de la obra y su espectacular estreno consagrando así un boom de la época.

En la tercera parte veremos cómo el criollismo y la popularización de las artes del proyecto político de Gómez se ven implicados directamente, dandolé apertura al teatro a guionistas, actores, actrices, cantantes y músicos nacionales; Rafael Bolívar Coronado y Pedro Elías Gutiérrez formarían partes de este proyecto componiendo así en 1914 la zarzuela de un cuadro: *Alma Llanera* estrenada en el teatro Caracas y compuesta con un cierre de joropo cantado por una mujer. Sin embargo, dos años después de su estreno Rafael Bolívar Coronado expondría que esta música fue la que salvó la situación con su mezcla de risas y quejumbres del predio. ¡El maestro Pedro Elías Gutiérrez me hizo un quite muy a tiempo!+, considerando su propia letra como un adefesio. ¿An efecto, es esta mi pagina dolorosa; el hijo enclenque de mi espíritu, la cana al aire, la metida de pata+ ¿cómo se consagró el Alma Llanera en nuestro segundo himno nacional siendo ésta considerada por el mismo autor un adefesio<sup>1</sup>? Y de esta manera ¿cómo se convirtió este joropo en ser nacional+ y cuáles son las operaciones que permiten que esta forma cultural sea pensada como un símbolo de identidad nacional?, a casi ya un siglo de su estreno este icono seguirá generando elementos que la reivindiquen día a día como un símbolo de identidad nacional. Este artículo investiga en su gran parte el inicio de esta trasformación y sus principales antecedentes.

### Construyendo el pasado.

*Las sociedades tienen historias en cuyo curso emergen identidades específicas,  
pero son historias hechas por hombres que poseen identidades específicas+*  
Beger y Luckman

Es común en toda sociedad la existencia innegable del pasado. En la nuestra, como en todas las sociedades occidentales, la vida cotidiana constituye

---

<sup>1</sup> Adefesio+según el *Diccionario de la Real Academia Española* significa disparate, adorno ridículo+o persona muy fea+

una realidad cargada de significados, construidos e interpretados en donde está social, cultural y sobre todo históricamente estructurado.

La realidad de la vida cotidiana la podemos descomponer en áreas o dimensiones. Existe una dimensión correspondiente a los *universos simbólicos*, otras asociadas a las *relaciones con los otros* y, por último, algunas vinculadas al *mundo material* y a las nociones de *espacio y tiempo*. Todas estas áreas funcionan en la vida cotidiana como un todo integrado. (Bethencourt y Amodio, 2005). Estos universos simbólicos están comprendidos por procesos de significación que se refieren a realidades que no son las de experiencia cotidiana. Se concibe como la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales; toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren dentro de ese universo. El universo simbólico proporciona la legitimación definitiva del orden institucional concediéndole la primacía en la jerarquía de la experiencia humana (Berger y Luckmann, 1968).

Por ahora, basta decir que los universos simbólicos *legitiman* las prácticas y sentidos que se desarrollan en la vida cotidiana. Asimismo, operan como *filtros* en las interpretaciones de las otras dimensiones de la vida cotidiana: la espacial, la temporal, la material y la concerniente al mundo de las relaciones con los otros. Es decir, la realidad de la vida cotidiana se estructura en coherencia con los universos simbólicos de las sociedades que la reproducen (Bethencourt y Amodio, 2005). La realidad de la vida cotidiana se ve entonces como una realidad ordenada, se presenta ya objetivada, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciera en escena, se muestra como un mundo intersubjetivo, un mundo que comparto con otros, y en donde es imposible saber todo lo que hay que saber de esa realidad. (Berger y Luckmann, 1968)

La realidad de la vida cotidiana está compuesta de universos simbólicos constituidos a través de la historia, la cual genera una *construcción identitaria* social, que implica la subordinación del pasado a los intereses presentes de los individuos y de los grupos sociales. Desde el presente se construye el pasado.

En los grupos sociales la identidad nacional se produce a través de *relatos* históricos que dan sentido, a la realidad de la vida cotidiana del grupo productor; en este sentido, como lo explica E. Amodio en su artículo *Extranjero en un país ajeno*, es posible hablar de *invención de la tradición*, en donde ésta se entiende como un conjunto de prácticas, dotadas de una naturaleza ritual o simbólica, que se proponen inculcar determinados valores o normas de comportamiento repetitivas en las cuales automáticamente implícita la continuidad con el pasado; sin embargo, no está necesario hablar de una invención, sino que es suficiente seleccionar algunos hechos del pasado local o regional, a los cuales se les da un valor particular:

Este proceso parece basarse en un triple movimiento, los que conformarían el dispositivo productor de tradición:

- a) Recorte acontecimental: se seleccionan algunos hechos y no otros, o se reconstruyen hechos conocidos según la óptica deferente de la tradicional.
- b) Interpretación ideológica: se procede a redefinir el valor de los hechos seleccionados y se los enlaza con otros hechos coherentes, según la dinámica ideológica puesta en práctica, constituyendo así un entramado que tiene un sentido.
- c) Enlace interpretativo entre pasado y presente: se relacionan los presentes-pasados, recortados en la multiplicidad de los eventos pretéritos, con el presente-presente de los productores sociales del relato (Amodio, 2005).

Entonces, como relatos históricos están compuestos de fragmentos de mitos historizados y de historias mitificadas que se encuentran anclados en la identidad de cada grupo y por las relaciones de poder existentes en las diferentes clases sociales. Cada clase produce una identidad temporal de acuerdo con sus requerimientos culturales y sociales; de esta manera existen relaciones de fuerza dentro de la sociedad en donde las identidades y los relatos históricos mantienen constantemente un lucha para el dominio, las identidades que se sobrepone, las ideas de clase dominante presentándose así *la ideología*.

Esta ideología podría verse arraigada por ejemplo en el inicio del siglo xx en donde se percibe principalmente en Caracas una etnologización de la nación y, sin percepciones cronológicas, se transforma en una construcción de una cultura nacional por vía de mirada extrañada, así los sujetos intelectuales en una actitud constructiva sienten una fascinación hacia aquello que podrá convertirse en el elemento diferenciador de lo europeo . lo exótico. (en este caso el joropo) y, por lo tanto, en característica nacional en la que sobre el supuesto llano, o selva de la cultura nacional se erigen panteones y se fundan, nacionalidades culturales. Convirtiéndose así lo exótico en moderno, lo etnológico en práctica, a través de una ideología compuesta, por grupos dominantes, y determinada en casi toda su totalidad por el mestizaje, la fusión de las razas y culturas, se torna en un elemento recurrente en las artes, en la historia y sobre todo en la política.

A partir de tal ideología, la síntesis racial y cultural es vista como rasgo específico, o marca de identidad, que funda concepciones homogéneas y poco diferenciadas de cultura (Ventura, en Garramuño, 2007). En Venezuela se definió una imagen unificada de nación a partir de la incorporación de las formas culturales europeas, indígenas y africanas, pero los sectores representares intelectuales de la sociedad (políticos, militares, letrados, escritores, dueños de medios de comunicación, etc.) aceptaron y/o rechazaron las posibles figuras de identidad construidas a partir de esa mezcla de estos elementos, construyéndose, por un lado, contenidos nacionales que proveen una sustancia

típica que es necesaria para la construcción nacional y, por el otro, alejándose de esa tipicidad del modelo europeo.

La sociedad dominante, conformada por sectores letrados y principalmente políticos de la sociedad caraqueña elabora mecanismos de tradiciones para dar un sentido social del presente de la época, legitimando a través del tiempo las prácticas dadas por este sector ideológico, para construirse así un universo simbólico, hasta la actualidad, de significaciones y tradiciones que conforman nuestra identidad nacional

Actualmente para las sociedades, en algunos aspectos, ya no importa lo que ~~no~~ verdaderamente haya ocurrido en el pasado sino lo que es necesario del pasado para justificar las legitimaciones del presente.

Por eso, de manera tal vez provocativa, considero que la historia nunca es maestra de vida, es decir, de la historia de los presentes-pasados nada se aprende, pero sí de los relatos que sobre ella las sociedades de cualquier presente hacen y deshacen para producir su verdad (Amodio, 2005).

[Consideremos ahora el uso del ~~no~~ *habitus* como contenedor principal de los significados históricos, de los orígenes y la precedencia de las estructuras y la ideología mencionadas anteriormente.

En la teoría de la práctica de Bourdieu (1977), el concepto de *Habitus* (singular y plural) entre la estructura y la práctica se define como sistemas de disposiciones durables y transferibles. Los *habitus* o hábitos constituyen una importancia lógica y son conocimientos prácticos, quedando de esta manera constituido como un hábito netamente inconsciente. En las actividades cotidianas existe una habilidad de reducirse a simple reglas, Bourdieu señala que se dan conductas comunales en los grupos sociales y precisamente porque cada agente tiene los medios para actuar como juez de los demás y de sí mismo, y la costumbre arraiga en él, de esta manera uno juzgando y valorando las consecuencias de la conducta de uno mismo y de los demás se produce la tendencia hacia un consenso del significado, la armonización de las experiencias y la homogeneidad de los hábitos (Hodder, 1986).

Bourdieu se ocupa asimismo de *la transmisión de los hábitos de una generación a otra sin pasar por el discurso ni por la conciencia*. El protagonismo de los procesos de enculturación en esta teoría es de gran importancia para los estudios del pasado porque vincula las prácticas sociales a la historia cultural de la sociedad, al igual que expone que los esquemas de hábito se transmiten de una práctica a otra, lo que no significa que el aprendizaje sea una memorización mecánica de acciones apropiadas. En el modelo de vida diaria, en los proverbios, canciones, adivinanzas y juegos, en su percepción del adulto y en su interacción con él, al niño o niña no le resulta difícil captar la razón de ser que se esconde tras esta serie de hechos. Este concepto es de gran importan-

cia pues da una serie de explicaciones razonables para la explicación de la transmisión de ciertos símbolos de generación en generación.

La realidad de la vida cotidiana está comprendida dentro de los universos simbólicos construidos en el pasado. presente, ésta constituida por las ideologías de los grupos sociales dominantes de la sociedad, teniendo el poder para construcción de lo nacional valiéndose de representaciones culturales, como el joropo, generadas por el mestizaje para su aceptación por las clases subalternas, al ser aceptada por la mayoría de los componentes de la sociedad ésta se va legitimando a través del tiempo hasta el punto de llegar a las nuevas generaciones como parte de un hábito o en este caso un símbolo de identidad nacional.

### Construyendo el Alma Llanera

*Muchas cosas han cambiado o las ha devorado el tiempo. Otras se esfumaron, como la zarzuela Alma Llanera. De ella sólo queda tan perdurable como prestigioso y cada vez más extendida fama, el nombre de aquella obra...*  
Carlos Eduardo Misle

El Alma Llanera, zarzuela<sup>2</sup> estrenada la noche del sábado 19 de septiembre de 1914 en el escenario del teatro Caracas junto a otras dos obras, una de Leoncio Martínez (conocido como Leo) llamada El rey del cacao y otra de Anán Salas, El Capitán Uñate, las cuales componen así todo un tríptico de teatro criollo.

La música estaba compuesta por el maestro Pedro Elías Gutiérrez, músico compositor, contrabajista, militar y director de la Banda Marcial de Caracas desde 1903 hasta 1946. Esta institución era la única de carácter nacional con el nivel para poder interpretar zarzuelas, operetas y óperas en la época. La letra y el libreto fueron escritos por Rafael Bolívar Coronado, poeta y escritor colaborador de la Revista, joven que se encontraba dentro del círculo de los escritores, poetas, músicos, científicos, etc., de una institución llamada culto a Osiris en donde formaban las más serias y también humorísticas y originales tertulias, con cordiales veladas, recitales y representaciones teatrales.

La interpretación de esta zarzuela estuvo a cargo de la compañía española de Matilde Rueda, cuyo nombre gozaba de mucho prestigio en Venezuela. Y contaba también con los primeros actores nacionales Jesús Izquierdo (1881-1937) y Rafael Guinand (1881-1957) que se destacaron en el reparto del estreno. Formaba parte de las expectativas que tenían en la época una celebre

---

<sup>2</sup> Zarzuela es un género lírico-dramático español en el que se alternan escenas habladas, otras cantadas y bailes incorporados, el Alma Llanera como se señaló es una zarzuela que incorpora el elemento nacionalista innovador de cerrar con un joropo cantado por una mujer.

cantidad de artistas dedicados a producir otra modalidad de zarzuela con aires más populistas para el disfrute de la sociedad caraqueña que asistía frecuentemente al teatro.

El artículo que se presenta en el apéndice I es una publicación de Carlos Eduardo Misle/Caremís un extracto de la revista: *Venezuela de ayer*. De la zarzuela al joropo+*ALMA LLANERA+HIMNO POPULAR DE VENEZUELA*, esta es una visión de un reconocido y popular cronista de Caracas publicada en 1993, en donde se destacan elementos completamente concisos de un sentido nacionalista, destacando que Caremís actúa como un legitimador más de esta forma musical en el presente

En medio de bigotes kaiserianos o *à la Clemenceau*, en medio de una u otra barbita *à la boulangier*, bajo camaritas y pajarillas, frente a las pizarras de *El Universal* y *El Nuevo Diario*, germanófilos y aliados rebuscan argumentos en sus tenaces trincheras de cotidianas discusiones sobre el conflicto europeo. Pero el estreno de *Alma Llanera* lograba posponer artillerías verbales en aquel atardecer caraqueño del año de desgracia universal de 1914.

¿ suerte... Casi medio siglo después, comentaba Napoleón Acevedo: *¿eremos si tiene suerte+... Y la tuvo. La música fue ascendiendo, ascendiendo, hasta convertirse en una obra semiclásica, la más representativa de Hispanoamérica* .

Para muchos de los que vivimos en el presente suponemos que fue un éxito desde su estreno, pero la mayoría de las historias exitosas y populistas en el presente tienen legitimaciones que van más allá de narraciones, tienen elementos que las reivindicaran siempre.

Viendo el apéndice I desde un punto de vista más crítico y con un enfoque teórico . metodológico, nos muestra que el agente productor de esta narración está condicionado por una serie de elementos que están involucrados directamente con el presente del momento, elementos que han sido agregados poco a poco a nuestra identidad: la visión del llanero, los trajes de las mujeres que bailan el joropo, y la música llanera que fue proliferando más y más. Estos han ido evolucionando poco a poco, debido en gran parte a los medios de comunicación que han surgido durante todo el siglo xx. Tampoco se escapa el hecho de que en nuestra educación se nos ha inculcado esta visión como único sinónimo de nuestra identidad nacional minimizando las raíces indígenas y afrodescendientes que nos identifican como un país construido por el mestizaje, dado que son los sectores dominantes constructores en gran parte de los iconos de identidad de hoy en día y aun así se nos dice que el joropo es la fusión del mestizaje debido al cuatro arpa y maracas. Entonces, debemos preguntarnos ¿qué tan mitificado está este símbolo de nuestra identidad nacional como lo es el Alma Llanera? ¿A qué se debe que hoy en día sea nuestro segundo himno nacional?

<h3>ESPECTÁCULOS PÚBLICOS</h3> <p><b>Teatro Nacional</b></p> <p>Dado el éxito alcanzado por la empresa del Nacional con la presentación del notable cuarteto infantil de comedia y zarzuela, para la función de hoy en la noche con las obras <i>Los Mosquitos</i> y <i>El Chiquillo</i>, la venta de localidades ha crecido de manera satisfactoria para los esfuerzos de la empresa.</p> <p>El público acudirá a premiar el talento y la vivecidad admirables de estos preciosos artistas, cuya actuación en la escena es imponderable é increíble.</p> <p>Además de la segunda presentación del cuarteto infantil se desarrollarán las cinematografías siguientes: <i>Sorpresas del día</i>, <i>torro</i> y <i>La vida en balanza</i>, ambas cintas de una intensidad emocionante y de una belleza original.</p> <p>Por la tarde en el «Five o'clock tea» se pasarán estas cintas: <i>Marozia</i>, en dos partes; <i>Apache galante</i>, en una parte; y <i>Prueba decisiva</i>, en dos partes.</p> <p>La belleza de estas películas llevará como de costumbre una numerosa y selecta concurrencia á esta «Five o'clock tea», que se ha hecho centro de éfita de la bella mujer caraqueña.</p> <p><b>Teatro Caracas</b></p> <p>Esta tarde á las 7:30 estreno de la película <i>El Conde de Zarka</i>, en 3 partes; y por final <i>Max Lindber, jockey por amor</i>.</p> <p>En la función de esta noche se estrenarán las obras nacionales: <i>Alma Llanera</i>, de Rafael Bolívar Coronado y el maestro Gutiérrez, y <i>El Capitán Uñate</i>, de Anán Salas; y se repetirá <i>El Rey del Cacao</i>.</p> <p><b>Circo Metropolitano</b></p> <p>Esta noche se efectuará el estreno de la interesante cinta histórica en dos largas partes <i>La Caída de Troya</i>.</p> <p>Simultáneamente se proyectarán las magníficas películas <i>La Trata de Blancas</i> y <i>El primer desano de Luther</i>.</p> <p>Prontor: <i>El forest</i> y <i>Patapán</i>.</p>	<h3>TEATRO CARACAS</h3> <p><i>La Faraona</i>, estrenada anoche, fué un verdadero éxito de risa. La obra está plagada de chistes, tiene una música alegre y hermosa y una trama bien combinada, natural. Especialmente en el segundo acto va subiendo, subiéndolo, hasta llegar á un triunfo definitivo en el cual los aplausos suceden á las carcajadas.</p> <p>En la interpretación estuvieron á gran altura Lolita Arellano, Puértolas y Jesús Izquierdo, quienes llevan el peso de los tres papeles principales. Emilia Montes, Irene Ibañe, Maella, García Corbiello y todos los demás que toman parte en <i>La Faraona</i> compartieron los aplausos de esta obra, que fué, por otra parte, escrupulosamente montada y vestida.</p> <p>Esta noche hay en el Caracas una velada especialísima, pues se trata nada menos que de un programa compuesto con tres obras venezolanas,—dos estrenos y por final <i>El Rey del cacao</i>, obra de éxito.</p> <p>Los dos estrenos son <i>Alma Llanera</i>, de Rafael Bolívar Coronado y música del celebrado maestro Gutiérrez. <i>Alma Llanera</i> es escenas de la vida en las sabanas venezolanas á las riberas del Arauca y sobre su delicadeza de asunto y abundancia de chistes se hacen haisgadores comentarios.</p> <p>Lo otra es <i>El Capitán Uñate</i>, de Anán Salas, dedicada especialmente á Rafael Guinand, el meritorio actor venezolano, y la cual se desarrolla en el Estado Carabobo, en los tiempos «en que nuestras tropas no eran más que montoneras.» Dícese del <i>Capitán Uñate</i> que tiene verdaderas escenas y tonques de <i>bastante</i> observación, con un poco de sentimentalismo.</p> <p>Esta noche nos daremos el placer de celebrar tres muestras de los piucios del Teatro venezolano.</p> <p style="text-align: right;">K. K. Túa.</p>
---	--

**“ALMA LLANERA”**

Obra Nacional que subirá de Primera Tanda  
esta noche en el

**Teatro Caracas**

### Excavando el pasado

A partir del artículo anterior se realizó un seguimiento en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Venezuela, de los diarios y referencias sobre el estreno de esta zarzuela. *El Nuevo Diario* y *El Universal*. En el primero no se encontró ni siquiera el anuncio del estreno y mucho menos una crítica después

del estreno, muy curioso ya que éste constituía uno de los diarios más importantes del país.

En *El Universal* encontramos los respectivos anuncios de la época, mas una crítica del día después del estreno. Respecto al estreno los anuncios de prensa no fueron muy llamativos; de hecho, sólo constituye un recuadro con el nombre del Alma Llanera y el otro anunciando su estreno junto con otras dos zarzuelas más para ese día, lo que implica que no era mucha la expectativa por parte de los diarios oficiales. Pero lo que sí se puede notar es que la crítica al día siguiente estaba cargada de elementos nacionalistas típicos de la época de Gómez, lo que significó para muchos un período de legitimación (o construcción) de la identidad venezolana donde emerge una popularización de las artes. El gobierno junto con los sectores letrados comienzan a crear un discurso ideológico referido al llanero con todas sus tradiciones y costumbres, que se convierten en atributos manipulados ideológicamente para representar a un ser nacional, forjándose así una imagen llanera representante de toda la identidad del país. Su espacio socio-cultural, el llano, se convierte en un estereotipo de soledad, inmensidad y peligro constante y el llanero . hombre. en el ser capaz de solventar las más hostiles e inhóspitas condiciones naturales y culturales del llano. Es, entonces, cuando los diarios, el teatro y los artistas se vuelven reproductores de esta identidad en su máxima expresión, en el apéndice II podemos notar esto:

Una música netamente nacional, sacada de los aires del pueblo (õ ) nos comprueba que en nuestro bajo pueblo hay poesía y se pueden llevar a escena las alparagas y el cogollo sin necesidad de recurrir a la vulgaridadõ

Dos años después de su estreno no se encuentran críticas respecto a esta zarzuela, al menos en los diarios oficiales hasta el 9 de enero de 1916, en *La Revista*, en donde Rafael Bolívar Coronado publica una crónica sobre la actuación de un grupo de muchachas titulada *Las risueñas alumnas de la academia* y no desperdicia la oportunidad para dar a notar su inconformidad con respecto al libreto escrito por él, refiriéndose a su novedosa zarzuela Alma Llanera:

*De todos mis aderesios es la letra de Alma llanera del que mas me arrepiento. En efecto, es esta mi página dolorosa; el hijo enclenque de mi espíritu, la cana al aire, la metida de pata. Amigos abandonados, por consolarme, dicen que su mediano estreno en el Teatro Caracas y su pavorosa *leprise* en el Municipal, fueron culpa de los cómicos que la montaron, que eran muy malos.*

Pero a mi no me engañan esos cantos de sirena entonados por la amistad desgranaada [en piedades]. *Es cierto que los cómicos eran malos (õ )pero el libreto era *mas* peor+y (õ ) ¡adiós seguidilla! La música fue lo que salvo la situación con su *mezcla* de risas y quejumbres del predio. El maestro Pedro Elías Gutiérrez me hizo un quite muy a tiempo!+al parecer todas las evidencias responden que fue solo la*

música de Pedro Elías Gutiérrez quedando claro que el *boom* musical no se consagró en una sola noche y tampoco se consagraría como una zarzuela.

La figura de Pedro Elías Gutiérrez juega el papel principal en esta coyuntura, este personaje se puede presentar como un agente social con tres funciones específicas: la primera como *productor*, compositor y creador de la obra la segunda como *reproductor*, director por 43 años (1903. 1946) de la banda marcial de Caracas, que fue la única institución reproductora de música hasta la creación de la OSV en 1930, y presentaba las famosas retretas de jueves a domingos en la Plaza Bolívar cerrando con el joropo del Alma Llanera (debido a la aceptación en la noche del estreno y tiempo más tarde a petición del público) y finalmente como *receptor* al escuchar la gran aceptación y la repetición de este para su difusión, se convierte, entonces, en el primer legitimador del alma llanera como símbolo de identidad nacional ya que tenía el poder como director y militar de llevar a su audiencia de forma complaciente las piezas más aclamadas por el público asistente a la plaza y la piezas musicales aprobadas por los entes ligados al poder de Estado, así era bienvenido cualquier elemento que fortaleciera ese icono nacionalista del hombre llanero creado en la época gomecista.

Comenzando a crearse no sólo por Pedro Elías Gutiérrez, sino por muchos de los artistas nacionales que como él que buscaban la aceptación del público y de los entes gubernamentales, convirtiéndose el joropo, además de ser un género musical, en una representación cultural muy diversificada desde su vestimenta, su baile, sus caricaturas, portadas de disco y partituras, ensayos, novelas poesía y composiciones musicales que versan sobre este ritmo, influyendo en la construcción de ese sentido de lo nacional del joropo y sobre todo en el Alma Llanera+



## Conclusiones finales

*El pasado esta muerto+*  
Michel Shanks

Uno de los fines del proyecto político de Gómez fue el de instaurar un nacionalismo por medio de un discurso y estética del criollista y un sentido de patria a través de la educación, la artes, los medios de comunicación, el poder militar etc., por lo que constituyó así la figura del llanero como un símbolo de identidad nacional

Los intelectuales que apoyaban este proyecto político de los sectores dominantes durante el gomecismo se centraron en fomentar una ideología aglutinadora que ofreciera una determinada visión de la sociedad criolla, equivalente a toda la población llanera y a su espacio geográfico, a sus costumbres y tradiciones, a sus modos de trabajar, su culinaria, música, tradiciones orales etc., debido a que constituían la región y los agentes sociales que garantizaban la producción agropecuaria. La enseñanza de la historia se orientó a destacar los elementos culturales consecutivos del ser criollo, concebidos como aquellos de la llanidad (Vargas, 2005). Pedro Elías Gutiérrez no se escapa de este cuadro de intelectuales que forjarían esta ideología gomecista. Como militar, compositor y director de la Banda Marcial de Caracas tenía el poder para llevar a toda clase de público, tanto la que asistía al teatro como la que presenciaba a las retretas de jueves a domingo en la Plaza Bolívar. Este personaje como el público que escuchaba y aclamaba el Alma Llanera en cada presentación se convierten en los primeros legitimadores de este icono nacional. Estos actos se fueron reproduciendo por más de 40 años en las principales manifestaciones públicas de Caracas, convirtiéndose en un símbolo identitario.

Como hemos mencionado anteriormente los universos simbólicos *legitiman* las prácticas y sentidos que se desarrollan en la vida cotidiana. Los caraqueños al adquirir antecedentes criollistas en su educación, sus medios de comunicación y espacios públicos de esparcimiento como los espectáculos musicales, fueron apropiándose y legitimando más y más el criollismo impuesto por el proyecto político de Gómez, generando símbolos como su espacio geográfico (el llano), sus costumbres, tradiciones, su comida, su música y tradiciones orales. El joropo del Alma Llanera ya no sería visto como una zarzuela; se convierte en el icono musical identificativo del ser nacional, por lo que se reproduce en el cierre de los conciertos y retretas por más de 40 años en las plazas públicas cobrando un efecto impactante en la población. Hasta hoy en día, sin saberlo, cerramos las fiestas con el Alma Llanera. Entonces nuestra realidad cotidiana se estructura en coherencia con los universos simbólicos reproducidos por nuestra sociedad que lo hace como parte de una gran cantidad de símbolos identitarios construidos apenas a inicios del siglo xx dentro del proyecto político del gomecismo. En la construcción de un sentido simbólico nacionalista asociado al joropo ha intervenido de forma contundente una malla de discursos que, presionados por las transformaciones culturales en las que emergieron, fueron cambiando tam-

bién el significado cultural de ciertas connotaciones que habían sido establecidas como características de esta forma musical.

El criollismo fue aprovechado por los posteriores proyectos políticos, medios de comunicación y por los sectores letrados para atraer adeptos y público y estos símbolos generados fueron reescritos subordinando parte del pasado a los intereses presentes de los individuos y de los grupos sociales, quedando así relatos históricos (como el de *Caremis*) dentro de nuestra vida cotidiana, que van pasando inconscientemente de generación, en generación, como lo explica Bourdieu. La invención de la tradición se expresa y reitera en prácticas repetitivas dotadas de una naturaleza simbólica para inculcar determinados valores dentro de la identidad nacional. Esta invención se puede apreciar, y no es extraño para nadie que los cierres de cualquier espectáculo musical, fiestas privadas y concurridas, ferias, cierres de campaña, entre otros, se den con el Alma Llanera. Queda para futuras investigaciones el análisis de otras fuentes de comunicación como la audiovisual para ver este símbolo como ha sido utilizado políticamente y ha creado una herencia cultural a través del siglo xx que ha construido y reconstruido dentro de la identidad venezolana.

No podemos negar que en la actualidad estos símbolos identitarios se siguen reconstruyendo y a la vez se siguen generando nuevos símbolos. Quizás de aquí a sesenta años, el mambo de West Side History de Leonard Bernstein tocado en todas las giras por todo el mundo de la Orquesta de la Juventud Venezolana Simon Bolívar<sup>3</sup> sea incorporado dentro de nuestra lista de símbolos de identidad nacional como una iniciativa de su director Dudamel para darle un toque tropicalizador a sus presentaciones siguiendo el estereotipo de la sensualidad caribeña. Hoy en día la globalización es un factor del que no escapa ninguna cultura. Queda de parte de nuestra sociedad, nuestros entes políticos, educativos y agentes sociales reexaminar nuestra historia y rescatar del pasado olvidado por muchos años aquellas raíces indígenas y afrodescendientes subordinadas por nuestros sistemas políticos y por los intelectuales escritores de historia. Mientras seguiremos cantando Alma Llanera.

*El pensamiento de lo nacional, como construcción de una cultura nacional . como ya lo descostro Gramsci . , implica el funcionamiento de una hegemonía que no apacigua, aunque domine hasta el punto obturales el habla, fuerzas subalternas contraías al movimiento de la hegemonía+(Garramuño, 2007).*

---

<sup>3</sup> También cierran con el Alma Llanera en todas sus presentaciones, pero este mambo es el representativo de la orquesta, y de hecho, se les identifica en Europa y el mundo a través de esta pieza.

## Bibliografía

- Berger Peter L. y Luckmann Thomasn (1968): *La construcción de la realidad* Amorrortu Editores, Buenos Aires (Argentina)
- Chartier, Roger (1992): *El mundo como representación. Historia cultural. Entre práctica y representación* Editorial Gedisa.
- Geertz, Cliford (1986): *La interpretación de las culturas*, editorial Gedisa, Barcelona (España)
- Amodio, Emanuele (2005): *El extranjero en un país ajeno. Construcción del pasado y realidad histórica desde una perspectiva antropológica*, en Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales Vol. 11, n° 2 pp. 141-157.
- Bethencourt, M. y E. Amodio (2005): *Lenguaje, ideología y poder*, pp. 91. Caracas: Iesalc Unesco. De la serie: Desarrollo del lenguaje y la comunicación n° 2.
- Montero, M. (1997): *Ideología, alienación e identidad nacional*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- Hodder, I. (1986): *Interpretación a la arqueología*. Crítica / arqueología ediciones
- Bourdieu, R (1977): *Outline of a theory of practice* Cambridge University Press
- Calcaño, José A. (1988): *La ciudad y su música* Monte Ávila editores
- Misle, Carlos E. (1984): *Alma llanera himno popular de Venezuela* Reproducción autográfica.
- Hernandez, T (1998) *Atlas de tradiciones venezolanas* Fundación Bigott / el nacional
- Pacanis, Federico (2007): *Cuéntame de operas* Obra de teatro en donde hace referencia a: *La Revista 9 de enero de 1916 N° 35* Las risueñas de la Academia, por R. B. Coronado
- Vargas, Iraida (2005): Visiones del pasado indígena y el proyecto de una Venezuela a futuro en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* Vol. 11, n°2 pp. 187 . 210.
- Navarrete, Rodrigo (2005): ¡El pasado esta en la calle! en: *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* Vol. 11, n°2 pp. 127 . 140.
- Garramuño, Florencia (2007): *Modrenidades primitivas, tango samba y nación* Fondo de Cultura Económica, Argentina.

## Primeras fuentes

- El Universal* sábado 19 de septiembre de 1914 p. 7, columna derecha
- El Universal* domingo 20 de septiembre de 1914 p. 7, Teatro Caracas por K.K Túa

## Apéndice I

### La noche del estreno

En medio de bigotes kaiserianos o %lo Clemenceau+, en medio de una u otra barbita %lo boulanger+, bajo camaritas y pajarillas, frente a las pizarras de *El Universal* y *El Nuevo Diario*, germanófilos y aliados, rebuscan argumentos en sus tenaces trincheras de cotidianas discusiones sobre el conflicto europeo. Pero el estreno de %Alma Llanera+ lograba posponer artillerías verbales en aquel atardecer caraqueño del año de desgracia universal de 1914.

Perdóname, vale, pero mañana termino de embromarte o acabo de convencerte... Allá viene mi tranvía y tengo que irme a casa ¡lejísimos: en La Pastora! para después salir volando hacia el Caracas. -¡Caramba, yo también voy a ver el estreno de esa zarzuela que anuncian: %Alma Lanera+, de Bolívar Coronado...! -Sí: con música del maestro Gutiérrez, que cada día está más inspirado componiendo y también como director de la banda en las retretas de la Plaza Bolívar.

### Zarzuela en un acto

El estreno de %Alma Llanera+. zarzuela en un acto, original de Rafael Bolívar Coronado (1884-1924) y Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954) . constituía un atractivo más en las tandas del Teatro Caracas, el %viejo y querido Coliseo de Veroes+, en el decir de la crítica y en el sentir de los caraqueños.

No solamente se estrenaba una zarzuela nacional con %as cenas de la vida de las sabanas venezolanas a las riberas del Arauca+. como decía una gaceti-lla del día. sino que la obra estaba avalada por firmas populares. Dos perso-najes conocidos y con ambiente en la capital: Bolívar Coronado, de amplia labor periodística, y el maestro Gutiérrez, con su amplio prestigio de composi-tor y su brillante batuta, tan famosa en los conciertos o retretas así como en actos protocolares al frente de la Banda Marcial, de tan sonora actuación en los fastuosos festejos del Centenario, en 1911.

Además, corría una %ola+, de esas de toda índole que jamás han faltado en Caracas. Corría sobre algo %que no estaba en el programa+y que resultaría noti-cia cierta, evidente, en medio de la función: - La obra tiene un joropo y de seguro que lo baila Mamerto: el %negro+ Mamerto. Era Mamerto un criollo refistolero, lo que se dice pimentoso, %más alegre que un cascabel+, según ciudadanos de la época, coterráneos y contemporáneos que no le olvidan chanzas ni andanzas, ni su chispa venezolanísima de pies, ojos y lengua. ¡Ah, Mamerto!

### Figuras del reparto

La interpretación de *Alma Llanera* estuvo a cargo de la compañía española de Matilde Rueda, cuyo nombre resaltaba en las marquesinas del Caracas y gozaba de mucho prestigio en Venezuela.

La primera actriz y directora de este elenco debe haber estado muy en su papel, pues Bolívar Coronado cuando editó la obra, al año siguiente (Tipografía Americana, 1915) le firmó esta dedicatoria: *Matilde Rueda*, que de tan humilde opúsculo ha hecho una llamarada de exaltación y ensueño.

Los primeros actores nacionales Jesús Izquierdo (1881-1937) y Rafael Guinand (1881-1957) destacaron en el reparto del estreno, que la calidad del joropo haría histórico. Ellos no tendrían problemas sino todo lo contrario con el criollismo de la obra: estarían en su elemento cabal. Y admirarían seguramente la adaptación de los artistas españoles ante música y libreto vernáculos, algo caprichoso éste e inspiradísima aquella.

De esa *Belle époque* caraqueña y de esa obra circunstancial, de cuyo naufragio ante el tiempo se salvó como era natural el joropo esplendoroso, algo más supimos por los recuerdos de un poeta y escritor aragüeño, paisano y amigo de Bolívar Coronado: Napoleón Acevedo, quien escribía mucho en la prensa local con el pseudónimo de *René Borgia*.

En el aspecto favorable de una crítica a los esfuerzos literarios de Bolívar Coronado, el poeta Acevedo decía: *Era un escritor frondoso en estilo. En libros como El nervio de la raza abundaba en descripciones vibrantes de nuestra tierra aragüeña... Una noche, en la mínima Caracas de entonces, me habló atropelladamente de una zarzuela suya, para la cual Pedro Elías Gutiérrez había escrito una música venezolanísima. Después de algunas semanas se estrenó Alma Llanera con éxito largo y resonante de músico, no de comediógrafo. Yo, que era poco aficionado a los joropos por haber pasado mi niñez en los Llanos, a la sombra del arpa de Juan Morales, me oponía a esa modalidad...*

Sin embargo, el joropo *Alma Llanera* me sacudió el espíritu, y así se lo dije a Pedro Elías en la Plaza Bolívar. Con aquella sencillez suya me tomó del brazo y fuimos hacia el héroe.

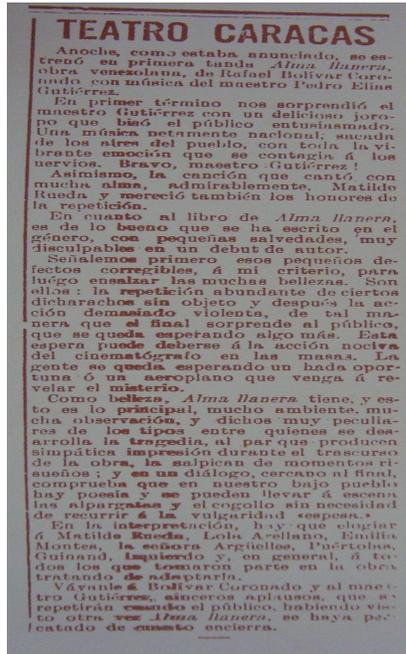
Allí, bajo el majestuoso bronce de Tadolini, al lado del pedestal que sirve de patriótica atalaya a la historia y a la gloria del Libertador, el venezolano inmortal que desde allí ha visto el crecimiento y el progreso de su Caracas natal, el músico le dijo al poeta: *Gracias por tu opinión... ¡Has visto lo que puse en ese joropo! Veremos si tiene suerte... Casi medio siglo después, comentaba Napoleón Acevedo: Veremos si tiene suerte... Y la tuvo. La música fue ascendiendo, ascendiendo, hasta convertirse en una obra semiclásica, la más representativa de Hispanoamérica.*

### La polvareda del éxito

El polvo que levantó el joropo la noche de su estreno en las tablas históricas y caraqueñísimas del Teatro Caracas, se extendió como las sucesivas polvaredas de las veces que lo bailó Mamerto y las incontables que lo disfrutó todo el mundo en los arroces de San José y San Juan. Por ese camino de la popularidad plena, capitalina y nacional, vino la consagración en las retretas de la Plaza Bolívar caraqueña y una costumbre infalible: que Alma Llanera se utilizara como broche de oro para funciones, conciertos y fiestas. Hasta en los bailes de la Casa Amarilla. El gran joropo había nacido en el corazón de aquel libreto que a peninsulares y canarios y a criollazos como Guinand e Izquierdito, hacía pronunciar con acento llanerísimo parlamentos como estos de un diálogo de Enriqueta y Rita, la trágica heroína: . ¡Jesús muchacha! Parece que nunca has dío a un joropo! ¡Se vuelven locas las muchachas de ahora por esos bochinches! . Lo mismo sería uste! . ¡Calla la jeta, grosera! Expresiones como la de más seco que tasajo de chigüire en Semana Santa y sacar el verraco que se quedó atascado en la jorqueta abundan en el curso de la zarzuela, que algunas veces hereda cierto tonito andaluz como en los términos señá, barquiná, jojána y en muchos giros de conversación. Eso sí: entremezclados estos con vocablos, modismos y refranes requetecriollísimos, como confiscás y confiscaos, barajo, espaviento, nariciao, más pesao que una vaca torrealbera+o hace más bulla que un pichón de guaca+

De Venezuela pasó a América y del continente al mundo, como pasó de la pianola y el organillo a los primeros discos ortofónicos y hoy anda de lo más orondo . vivo y alegre como nunca. en antologías de long play+nacionales y extranjeros, interpretado por las mejores orquestas del mundo. Las andanzas universales de este joropo han hecho que se conozca bajo los más diversos cielos. Así, esta música alegre y hermosa que emociona y ahonda ha originado nostálgicas o eufóricas emociones a venezolanos que la han encontrado entre Estocolmo y Buenos Aires, entre San Francisco y Damasco. Porque Alma Llanera+tiene además esa virtud: brota de repente, cuando menos se espera. A ello se debe su carta de universalidad. En otros casos a delicadezas de anfitriones, maitres+ o barmen+ que para nosotros los venezolanos tan viajeros como el mismo joropo- tienen un disco a mano, un pianista a la orden o una insinuación a la orquesta: . Por favor: para los señores, que son venezolanos: ¡Alma Llanera+!

## Apéndice II



### Teatro Caracas

Anoche, como estaba anunciado se estreno en su primera tanda *Alma Llanera* obra venezolana de Rafael Bolívar Coronado con música del maestro Pedro Elías Gutiérrez.

En primer término nos sorprendió el maestro Gutiérrez con un delicioso joropo que bisó el público entusiasmado. *Una música netamente nacional, sacada de los aires del pueblo*, con toda la vibrante emoción que se contagia a los nervios. Bravo, Maestro Gutiérrez!

Asimismo, la canción que cantó con mucha alma admirablemente Matilde Rueda y mereció también los honores de la repetición.

*En cuanto al libro Alma Llanera es de lo bueno que se ha escrito en el género, con pequeñas salvedades, muy disculpables en un debut de autor.* Como belleza Alma Llanera tiene, y esto es lo principal, mucho ambiente mucha observación y dichos muy peculiares de los tipos entre quines se desarrolla la tragedia, al par que producen simpática impresión durante el transcurso de la



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

*Alma llanera un aderesio convertido*

155

*obraõ nos comprueba que en nuestro bajo pueblo hay poesía y se pueden llevar a escena las alpargatas y el cogollo sin necesidad de recurrir a la vulgaridad <espesa>.*

Váyanle a Bolívar Coronado y al maestro Gutiérrez, sinceros aplausos que repetirán cuando el pueblito, habiendo visto otra vez Alma Llanera se haya percatado de cuanto encierra.

Escrito por: K. K. Túa  
Domingo 20 de septiembre de 1914, en *El Universal* (p. 7)  
(los destacados están agregados por mí)