

Marco teórico para el estudio del Himno Nacional del Ecuador

Theoretical framework for the study of the National Anthem of Ecuador

Rex Típton Sosa¹

¹Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social, Carrera de Turismo Histórico Cultural
(sosafreire@yahoo.com)

Recibido: 19 septiembre 2019; Aceptado: 18 diciembre 2019; Publicado: 10 enero 2020

Resumen

Este análisis se centra en plantear un marco teórico que permita abordar el estudio del Himno Nacional ecuatoriano desde dos perspectivas: su proceso de configuración histórica y su dimensión simbólica. En ese sentido se ha recurrido a diversos autores como Pierre Bordieu, Johan Galtung, John Kenner Galbraith, Maurice Halbwachs, Xabier Etxeberria, Halbwachs, etc., con la finalidad de precisar los elementos conceptuales, como es el caso de violencia y poder, memoria y comunicación, la nación y los símbolos, hispanismo y afrancesamiento, disciplinamiento y masas cautivas.

Palabras clave: Himno de Ecuador, marco teórico, simbolismo, independencia.

Abstract

This analysis focuses on proposing a theoretical framework that allows the study of the Ecuadorian National Anthem from two perspectives: its historical configuration process and its symbolic dimension. In this sense, we have resorted to various authors such as Pierre Bordieu, Johan Galtung, John Kenner Galbraith, Maurice Halbwachs, Xabier Etxeberria, Halbwachs, etc., in order to specify the conceptual elements, such as the case of violence and power, memory and communication, the nation and the symbols, Hispanism and Frenchness, discipline and the captive masses.

Keywords: Hymn of Ecuador, theoretical framework, symbolism, independence.

INTRODUCCIÓN

El tema en cuestión, que es parte de un trabajo de mayor alcance, procura desentrañar un problema de inconmensurables proporciones en la medida que se trata de uno de los símbolos sonoros que se lo canta, especialmente en eventos masivos, es de recurrente uso y, en apariencia, representa a todos los ecuatorianos. Estudiar la historia del Himno Nacional ecuatoriano supondrá identificar, por un lado, su historia configurativa y, por otro, entenderlo en su verdadera dimensión simbólica, incluso como una paradoja. Para descubrirlo se requiere construir un marco teórico capaz de explicar los alcances de sus postulados, así como su participación simbólica en la construcción de la nación ecuatoriana. De hecho, no hay documentos que digan cómo se la

construyó sino apenas vestigios con los cuales los investigadores deben reconstruir un relato nacional y será, dentro de este ámbito, que el himno se erija como uno de los pilares en la transmisión de ideas, ideales e ideologías.

En realidad, existe una amplia producción bibliográfica que, a lo largo del tiempo, han tratado múltiples aspectos. Estudios de orden histórico, musicológico, periodístico informativo, reformativo, etc., que no han propiciado una reflexión, seria y consistente, respecto de las implicaciones que aún perviven y que dan sustento a esta investigación. ¿Por qué, por ejemplo, es que se impuso una marcha europea para acompañar una letra nacional? Letra que tampoco es que resulta, del todo, muy nacional o, al menos, ecuatoriana puesto que jamás se menciona su nombre, sus bondades, sus fortalezas. Solo es una apología militar independentista. ¿Por qué es que se priorizó la letra de Mera y no la del poeta guayaquileño José Joaquín de Olmedo? ¿Por qué una letra, vaciada de contenidos, tenga que ser la voz de todos? ¿Es que acaso el Ecuador siempre fue un ente homogéneo? ¿O caso sí en la mentalidad de algunos? La gran paradoja del himno nacional ecuatoriano es que nace sin decreto alguno a mediados del XIX vive una centuria significativa y cuando se lo acepta constitucionalmente como símbolo de todos los ecuatorianos, a mediados del XX, cae en un estado de coma traumático del que parece no tiene salvación. He ahí el cúmulo de aspectos que esta investigación intentará descifrar.

MARCO TEÓRICO

Violencia y poder

Para asumir este primer concepto de estudio se ha recurrido al criterio de Pierre Bordieu sobre la violencia simbólica. El autor identifica las imposiciones que han sido ejercidas por parte de los Estados, mediante una serie de dispositivos con la anuencia de los agentes sociales, y que establece el criterio de persuasión oculta y clandestina “que es la más implacable de todas ya que se ejerce simplemente por el orden de las cosas” (Bordieu & Wacquant, 2005, p. 241). Según el autor, la mayor inclemencia simbólica es aquella que ha sido implantada por el ordenamiento cotidiano, fenómeno de dominación que tiene una eficacia absoluta en cuanto los agentes sociales los asumen como *hábito* y que se adquieren mediante la práctica por la mecanización a la que puede ser sometido un individuo. Michael Foucault identificó este fenómeno en los privados de la libertad quienes asumían ciertas prácticas gracias a las acciones punitivas que no solo se apoderaban de sus cuerpos sino también de sus almas. O en los miembros de las milicias, donde la reiteración constante de movimientos modelan las posturas adecuadas de un soldado (Foucault, 2003).

En atención al postulado de Bordieu la presencia del himno en la conciencia de los ecuatorianos responde también a una suerte de coacción que fue ejercida por parte de las élites políticas e ilustradas de mediados del XIX que se sintieron amenazadas por lo que se llegó a denominar la reconquista española. Ese discurso desesperado, acusador y hasta incendiario del que participaron las oligarquías americanas fue rápidamente socializado por los medios escritos de comunicación. Los ilustrados, por su parte, inflamados por el acontecimiento no dudaron en escribir sus diatribas. Se sucedieron algunos intentos hasta encontrar una composición que mejor guste a las clases dirigentes y sólo cuando lo lograron fue direccionada a una ciudadanía

que hubo de asumirla, aunque sin decreto o resolución alguna, sin objetar nada de sus postulados. Así, su canto, influenciado por una fuerte animadversión que se había desatado en contra de España, hubo de convertirse en un hábito repetido en todos los actos irradiándose desde los centros del poder a las periferias marginadas. De esta forma, se intentaba que nadie quede exento de hacerlo, sea en la administración pública, en los recintos educativos o militares/policiales incluso, en los últimos tiempos, en las comunitarias más apartadas donde todo acto queda solemnizado con su canto colectivo.

En tal sentido se establece la uni-direccionalidad del himno y su estructuración, al igual que el resto del corpus simbólico de la nación, fue diseñada y resuelta en las cúpulas estatales, respondiendo en gran medida a sus propios intereses, luego trasladados a las colectividades haciendo que tales intereses sean compartidos. Se cumple así el postulado bordieuniano de la repetición infinita en el tiempo y en el espacio en tanto hábito consolidado e institucionalizado en la comunidad, como un acto de imposición simbólica a lo largo del tiempo. Para comprenderlo, Johan Galtung en su triángulo de la violencia, da cuenta de la forma que esta ha sido inoculada en el entramado social. Por un lado, “la violencia directa” en cuanto actos visibles de comportamiento. *La estructural*, la visible, organizada mediante un conjunto de estructuras físicas y estructurales que es, según el autor, la peor de todas y, *la cultural* legitimada a través del arte, la religión, la ciencia, el derecho, etc. La violencia directa se deja ver en lo cotidiano, no así las estructurales y culturales que se solapan en el mismo entramado social a la manera de un iceberg.

El aporte de Galtung encuentra concordancia con el himno puesto que su canto reiterado por parte de la comunidad forma parte de una de las tantas violencias instauradas por el poder. En este caso la cultural - simbólica, legitima a las otras. “Estrellas, cruces y medias lunas; banderas, himnos y desfiles militares; el omnipresente retrato del líder, discursos y carteles incendiarios” (Galtung, 1989, p. 7). Es decir, la violencia simbólica incorporada a una cultura no mata o mutila como la directa incorporada incluso a la estructural, pero está ahí, en el diario vivir de una comunidad, forman parte de ella y condiciona sin descanso.

De este modo, su canto cumple con el cometido de hacerle el juego a la estructura del poder. El himno ha sido inoculado como acontecimiento homogeneizador, mediante varios dispositivos de comunicación y cumple con la función de legitimar tales imposiciones. Sin embargo, lo más importante sea la de reprimir cualquier intento de subversión. Todos lo cantan sin que en aquel acto colectivo alguien salte a la palestra y proteste pues nadie, en su sano juicio, estaría en la impostura de la protesta pública. Tal sometimiento supone también una recompensa entendida como la satisfacción de cantarle a la Patria ante las agradecidas muchedumbres que acuden al acto colectivo. Aunque nadie, o muy pocos, conocen las implicaciones que su letra encierra la mayoría de veces se escucha la invocación para que todos unan sus voces y lo canten al unísono y así, nadie quede fuera de aquella comunión patriótica. Lo más sorprendente es que este canto, incluso en décadas recientes, haya movilizado a infinidad de jóvenes a ofrendar sus vidas en defensa del territorio ante las amenazas invasivas de los países vecinos.

Sin embargo, se debe indicar que por sobre todas estas consideraciones, el poder se levanta, como suprema categoría de análisis y que, para fines de esta investigación, se lo ha concebido como el principio de imposición y sometimiento gracias a la existencia de gobernantes y gobernados.

En este sentido, John Kenner Galbraith identificaba tres instrumentos para su ejercicio. El *condigno* que, en este estudio, se prefiere llamarlo *condenatorio* obliga a una persona a adherirse a las posturas de otras personas y su desacato motiva sanción o castigo de orden moral o físico. El segundo, denominado *compensatorio* exige a un hombre hacer una cosa, aunque a despecho, gracias a que recibe una recompensa moral o monetaria. En los dos casos los individuos “tienen conciencia de su sumisión”, no así el tercero, el *condicionado*, que se ejerce modificando la creencia.

La persuasión, la educación o el comportamiento social, con lo que parece natural, correcto o justo, hacen que el individuo se someta a la voluntad de otro u otros. La sumisión refleja el comportamiento preferido; no se advierte el hecho de la sumisión. (Galbraith, 1988, pp. 23-24)

Siguiendo a Galbraith, para que exista un verdadero ejercicio del poder, detrás de estos instrumentos se hallan tres fuentes que son la personalidad, la propiedad y la organización. De nuevo, con la “personalidad” u otro rasgo personal se accede a uno o más instrumentos de poder. La *propiedad* o riqueza también otorga aspectos de autoridad y/o certezas de objetivos. Por fin, la *organización* u organizaciones son las fuentes más importantes de poder en las sociedades modernas. De ser el caso, pueden presentarse numerosas combinaciones entre las fuentes de poder y los instrumentos. Por tanto, el Estado, como la supra organización de las sociedades modernas, tendría acceso, a la vez, a estas tres y el himno constituido en el elemento que visibiliza la efectividad que ha tenido el poder en sus habitantes.

En tal sentido, el himno del Ecuador ha sido el fruto de una imposición del poder estatal que, a lo largo del tiempo, ha condicionado a los ciudadanos mediante la violencia simbólica y que, gracias a la aceptación del ente social, su canto se ha convertido en un hábito consuetudinario de uso en una gran cantidad de eventos. Quienes se nieguen a cantarlo y someterse a sus ritualidades seguramente serán repudiados o condenados por los demás miembros de su misma colectividad o por el poder.

Memoria y comunicación

¿Por qué el himno se legitimó como un elemento de importancia simbólica en el país? Para encontrar respuesta a esta inquietud se recurrirá al estudio de su canto y ritualidad como segmentos primero aprendidos y luego asumidos como algo que se envuelve de una cierta aurea de sacralidad. Este aprendizaje responde a los grados de receptabilidad así como la facilidad con la que se incorporaron en la colectividad de forma inducida o por propia convicción. En este sentido, la memoria juega un papel relevante en uno y otro registro. Los individuos apelaron a la memoria como ámbito aglutinador de experiencias, circunstancia que ha permitido su continuidad en el tiempo.

Sin embargo, para esclarecer su funcionalidad se asumen las dos concepciones desarrolladas por Paúl Ricoeur, como hábito y como recuerdo. La primera asociada a todo aquello del pasado que se actualiza automáticamente en el presente ya que es instrumental, es una mera repetición y sin ninguna asociación de imágenes como el acto de marcar el número telefónico de tu casa. La segunda, en cambio se aprende y opera mediante la reconstrucción

de los hechos en unos tiempos y unos espacios determinados y que, en una asociación de imágenes, ponen en el presente una vivencia anterior. Ejemplo, el accidente sufrido por uno de tus familiares.

Al enfatizar en la memoria/recuerdo esta ofrece, a su vez, dos formas de presentarse la primera, el pasado viene a la memoria sin que lo pretenda, de modo involuntario, y la otra, la provocada queriendo “hacer presente de forma voluntaria un recuerdo, luchando contra el olvido” (Etxeberria, 2006, p. 226). Conviene preguntar ¿a cuál de estas memorias se recurre cuando se canta el himno? O, precisando la pregunta ¿el canto del himno implica aceptar una memoria anclada en el hábito o en el recuerdo y esta última, en cuál de sus dos acepciones?

Sin embargo y antes de procurar respuestas surge un nuevo imponderable pues el canto del himno es un acto conjunto, casi nunca individual. Maurice Halbwachs concuerda en que las memorias de los hombres, muchas veces, depende de formar parte de un colectivo con el que cuasi comparte los mismos intereses y modos de vida. En medios semejantes:

Todos los individuos piensan y recuerdan en común. Cada uno tiene, como es natural, su punto de vista, pero en una relación y una correspondencia tan estrecha con los demás que, si sus recuerdos se deforman, basta con situarse en la perspectiva de los demás para rectificarlos. (Halbwachs, 1968, p. 79)

De esta forma, la memoria que se tiene del himno depende mucho que esté fijada también en la de los individuos que comparten su misma realidad. En otras palabras, en tanto la colectividad conserve en su memoria el canto, la melodía y hasta su reverencia, está asegurada en la de los individuos. Aseguramiento que, bajo la instrumentalización del Estado, se lo repite *at infinitum*. Por esta razón, la colectividad como los individuos, en forma individualizada, apelan a la memoria hábito, pero también a la memoria recuerdo en sus dos vertientes, la voluntaria y la involuntaria.

Para el caso de las víctimas de un suceso traumático, Etxeberria apunta “cuando es de fuerte intensidad psicofísica..., la memoria tiende a invadirnos con el recuerdo del mismo en permanente retorno hasta llegar a la fijación y la imposibilidad de distanciamiento” (2006, p. 226). También esta afirmación es adecuada en este estudio en cuanto que el himno, sin ser un hecho traumático para quienes lo cantan, ¡o quizá sí!, su canto repetitivo y muchas veces interiorizado, degustado y disfrutado o no a lo largo de la vida de los individuos tiende a convertirse en una manifestación –*en permanente retorno*– que llega a fijarse en el imaginario social evitando, de esta manera, su olvido, es decir, invade cierta parte de su masa cortical y se torna en un acontecimiento de fácil recordación al momento de cantarlo en conjunto. Seguramente le sea difícil hacerlo, en forma individual. Súmese otra particularidad que permite entender esta permanencia en el imaginario colectivo y tiene que ver con que es único, solo él y nada más. No hay otro con quién competir y contraponer su preeminencia. Volviendo al Halbwachs “hay acontecimientos nacionales que modifican todas las existencias. Son pocos.” (1968, p. 78). No en vano forma parte de los tres símbolos nacionales que se exhiben en los denominados *altares patrios* de las aulas escolares y en los recintos militares / policiales. En las contraportadas de libros y cuadernos escolares o simplemente en las láminas educativas que se expenden en el país, mostrando su letra y música y las fotografías de quienes fueran sus autores ya que “el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos, por escrito, en una

narración ordenada ya que, si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen” (Halbwachs, 1968, p. 80).

Volviendo al tema de la memoria ¿Cuál es la memoria que más se acomoda al estudio?

El Estado ha impuesto y el hábito social lo ha asumido, que para inaugurar las conmemoraciones cívicas y los actos deportivos, científicos o culturales, etc., se lo haga con su canto. Ritualidad que se replica *al infinitum* en los recintos escolares, en los militares/policiales, en la misma administración pública o incluso en la cotidianidad social. Primero el niño y luego el adulto lo ha tarareado inicialmente y, cuando lo canta, lo hace de forma mecánica cumpliendo el rito. ¿Hábito o recuerdo? Lo uno y lo otro. En cierta medida, su canto refleja un recuerdo, pero, a la vez, es una acción mecánica reverencial que sigue la corriente del colectivo.

Halbwachs es además enfático al identificar las connotaciones que encarnan los conceptos memoria colectiva de su par histórica encontrando en ellas sugestivas diferencias. Y esto es importante señalar por cuanto la memoria colectiva es memoria social de un acontecimiento del pasado vivido en común por una comunidad sea esta amplia o restringida. Es decir, la permanencia o reiteración de los mitos fundadores asociándose al carácter de “memoria nacional tal como lo revelaría, por ejemplo, el conocimiento compartido de las fechas y los héroes de la historia nacional o la constituirían manuales escolares, conmemoraciones y monumentos” (Lavabre, 2015). Por su parte, la denominada “memoria histórica en cuanto garante de la permanencia de las grandes mitologías colectivas” (Lavabre, 2015) remite al saber histórico. Las dos, pensadas, según Halbwachs, con la vara de la nación, de tal forma que, por principio, la historia es una sola y las memorias son muchas. La primera se ha fijado por escrito y la segunda, aprendida dentro de una comunidad y quienes recuerdan son personas, muchas de ellas, que no pasaron por las aulas escolares.

En cuanto al ámbito comunicacional hay que también encasillar al himno dentro de la categoría “medios de comunicación social” Su innegable capacidad de transmisión de ideas e ideologías lo convirtieron, en los siglos XIX y XX, en un efectivo vector de relacionamiento entre emisores y receptores. Sin embargo, esta relación es asimétrica y no siempre se da en forma horizontal entre iguales, sino que una clase social y sus intereses ejercen hegemonía sobre otra y estas últimas, desde la subalternidad, las reconocen como propias. Según Althusser el mismo Estado, y todo su aparataje de represión, es el primer homogenizador de pensamientos y actitudes, aunque esta maquinaria no sea siempre represiva. Maneja una amplia gama de dispositivos ideológicos entre los que se pueden señalar los de tipo religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, informativo, cultural. Instrumentos adecuados por medio de los cuales ha sabido ejercer su influencia dominante. Sin embargo, a pesar de disponer de tecnología comunicacional de punta, el himno nacional del Ecuador no llega a ser nacional. Por citar un ejemplo, en las fronteras norte y sur del país, los ecuatorianos aún hoy escuchan más, las programaciones de los países vecinos. Circunstancia que ha hecho que muchos de ellos conozcan más los himnos de Colombia como del Perú en detrimento del suyo propio. En la misma Amazonía hay evidencias que las ondas sonoras peruanas tenían mucha más penetración que las escasas programaciones radiofónicas ecuatorianas.

Por otro lado, en el himno se esconden contenidos ideológicos que se replican y se asumen sin inventarios de juicio por parte de quienes lo cantan. Inocentemente hacen juego al poder.

De esta forma, el himno del Ecuador es cantado por los ecuatorianos mediante un acto de memoria colectiva, pocas veces individual, y que por ser único tiene la capacidad de transmitir ideas, ideales, ideologías e incluso idiosincrasias. En otras palabras, la símbolo-política implementada no es otra cosa que el aprovechamiento que hace la gobernanza del beneficio que ofrecen los símbolos patrios como vectores eficaces por medio de los cuales homogenizan a una sociedad. Además, el himno cuenta ya con una vida pública de siglo y medio y por tanto es lógico pensar que forme parte del imaginario individual y colectivo de los ecuatorianos, aunque se lo cante sin reflexionar sobre sus contenidos.

La nación y los símbolos

Al hablar de la nación, se lo hace desde el convencimiento que su debate de más de un siglo, abordado desde las distintas ciencias aún está vigente y no es un tema acabado. Lo que se hará, en este trabajo, es señalar algunos aspectos muy generales que pueden ayudar a tener una comprensión más o menos aproximada de este complicado concepto de la modernidad.

Anderson señala que es una comunidad política imaginada inherentemente limitada y soberana. Según esta noción:

es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (Anderson, 1993, p. 23)

Es decir, que más allá de aquel imaginario de coexistencia en el que se comulguen unos mismos ideales, ésta debe imponerse unos límites necesarios que permitan, dentro de su perímetro, participar de unas particulares manifestaciones de vida que necesariamente marquen diferencia respecto de las comunidades vecinas.

Está por demostrarse si esta noción de comunidad está interiorizada conscientemente en la mente de los ciudadanos. Si es que esos límites, a la manera de unos barrotes de una prisión, indican que tras ellos se halla la libertad soñada u otra cárcel tan punitiva como la propia. Por eso “las naciones sueñan con ser libres” (Anderson, 1993, p. 25). Esa es una aspiración encomiable, sin embargo, ¿los individuos de un país, cuanto no sus élites políticas o ilustradas, tienen conciencia de la prisión en la que viven? En el caso ecuatoriano, muchos individuos lo que más aspiran es tener una vida satisfactoria con sus familias incluso, ampliar, lo más posible, el conocimiento del territorio. Sin embargo, la aspiración de su propia independencia hace que se desentienda de lo que acontece fuera de sus límites conocidos. De ahí que su “nacionalismo” es una filiación vaga, lejana y poco consciente. Es una entelequia. La observación de Gellner, cuando afirma que “el nacionalismo no es el despertar de las naciones a la autoconciencia: inventa naciones donde no existen” (Gellner) no hace sino confirmar que la nación siempre está en constante edificación en la mente de los individuos, pero inmersa en sus particulares geografías.

En esta misma línea de reflexión, la sentencia de Pérez Vejo “...toda identidad es posiblemente una ficción” (2003, p. 281), concibe que el sentido de pertenencia a un espacio físico, una adscripción étnica o unas

tradiciones como elementos identitarios no son más que una ficción. Vejo afirma que “para que esta ficción de pertenencia sea operativa políticamente la nación debe construirse antes en el imaginario colectivo. La nación no “es”, se “hace”” (Pérez Vejo, 2003, p. 281). Está en permanente construcción y su éxito depende de cuánto, sus ciudadanos la trabajen o la inventen. Construcciones colectivas que se configuran con mucha mayor fuerza en momentos calientes de la historia en que los estados nacionales se ven amenazados por fuerzas centrífugas o centrípetas. Y serán esos momentos convulsos en que los ilustrados pongan nombre a los acontecimientos, escriban historias, compongan versos y hasta los musicalicen. De esta forma los himnos nacionales nacen como respuesta a esos momentos difíciles, como instrumentos que, al homogenizar el tejido social, logran integrarse como símbolos salvíficos. El himno nace en momentos en que el Ecuador, como nación aún estaba en formación embrionaria y se consolidó mucho más, cuando se vio amenazada. En el sistema educativo se lo impartía memorísticamente y hasta con ciertas ritualidades en el marco de un esfuerzo estatal de creación de conciencias patrióticas. De ahí el éxito que han logrado en las repúblicas pues, como elementos identitarios, han llegado a formar parte del imaginario colectivo y por eso se cree que más han hecho los símbolos en la construcción de las naciones que las mismas Constituciones, leyes o decretos.

El himno, como símbolo nacional se lo entiende en la medida que es único y nadie objeta su preeminencia. La Constitución de 1830, las leyes, los decretos y más normativas habían creado al Estado nacional, luego se necesitaba crear a los ecuatorianos. Bajo esta perspectiva los símbolos habrían jugado un rol propiciatorio para la creación de esa nueva conciencia, pues se necesitaba comprender que los ecuatorianos ya no eran más los súbditos de una monarquía y que se debía consolidar un ideario propio, ¡había que crear al *ecuatoriano*! Bandera y escudo procuraron tempranamente cumplir ese cometido, pero ¿el himno cumplió realmente con ese papel? Su canto supuso, en un primer momento, un acto obligado, necesario, obediente antes que espontáneo y merecedor de una simpatía. Sería el tiempo el que logre paulatinamente su aceptación o admiración pues todo símbolo requiere de un tiempo de apropiación, enamoramiento y consolidación en el imaginario social. Los símbolos en este sentido constituyen sellos identitarios con los que los ciudadanos establecen relación de pertenencia. Son estructuras configuradas de significantos y significados y con unos elementos que representan unas realidades mucho más profundas y complejas que las meramente expuestas.

La creación del himno como símbolo se explica en función de una tradición que fue inventada en el proceso de construcción nacional y orquestada fundamentalmente por el militarismo ecuatoriano. Es decir, “la construcción de símbolos, ceremonias y celebraciones que buscan lealtad al estado y promueven la participación de las masas en la vida pública” (Gutiérrez, 2010, pp. 149-161) confirman la manipulación política de la que fueron objeto. Tal y como lo demuestra Natividad Gutiérrez, en torno a la figura de la santa – heroína Mariana de Jesús, que solo con la celebración y la conmemoración de forma repetida y constante en los años “es posible dotar a las masas, de distinta pertenencia étnica y social, de un sentimiento de unidad” (Gutiérrez, 2010, pp. 149-161) y de una identificación con unas figuras, íconos y símbolos.

De otro lado, la elaboración de los himnos, al igual que el resto de símbolos, responde en cada país, a una búsqueda de distinción en el concierto de las naciones, vale decir, para identificar con claridad entre quienes “se es” respecto de quienes “son los otros”. En Latinoamérica, más allá de las coincidencias de orden histórico, en

sus himnos las motivaciones e incluso la métrica de sus letras, son explícitos en señalar sus particularidades naturales, culturales y heroicas respecto de sus añejos opresores. Todos los países tienen letras independentistas, reivindican las gestas de sus héroes y condena a sus opresores. Ecuador no es la excepción pues lo consiguió en un período de enorme fervor cívico. Su letra responde al espíritu de la época y aunque muchos son partidarios de que, en la actualidad, los himnos deberían tener visiones atemporizadas sin esas atávicas consideraciones épicas y con posibilidad de ser cantados en cualquier tiempo, el caso del himno ecuatoriano es aún más clamoroso pues no facilita una comprensión de lo que, en realidad es el Ecuador ya que su letra solo reivindica la independencia en detrimento de otros atributos como el territorio, su gente y la cultura. Pese a todo, una vez que fue asumido por los ciudadanos, desde sus inicios pasó a ser parte consustancial de su patrimonio. Esto explica que solamente desde finales del XX, pese a que sigue denostando contra España, es reconocido oficialmente en los textos constitucionales.

Hay que recordar que en la época imperial francesa, quien cantaba la marsellesa, según Oquendo Troncoso “era sospechoso de amar a la Patria. La Francia tuvo que sufrir a su himno” (Oquendo, 2015) dificultad que habrá posibilitado su preeminencia pues lo prohibido hizo que sea más apetecido. Pero ¿por qué eran reprimidos quienes lo cantaban? Sencillamente porque sus letras auguraban un porvenir sin dominaciones ni tutelajes. Esta disgregación sirva para entender el escenario en que emergió el himno ecuatoriano, aunque las primeras versiones jamás recibieron reprimenda o amonestación alguna de parte de España por las denostaciones en su contra, cuanto si la de Mera que fue objeto de reparos de su canciller Manuel Llorente Vásques. Esta controversia más bien sirvió para intensificar su fuerza simbólica y tanto el autor como los ciudadanos encontraron los mayores estímulos para su consolidación en atención a los acontecimientos armados propiciados por las armas españolas en las costas del Pacífico a mediados del XIX. De este modo el himno, como un canto apologético que evoca pasadas glorias y augura derroteros gloriosos de porvenir, ha sido asumido como uno de los tres símbolos de los que dispone el Ecuador.

Hispanismo y afrancesamiento

A partir de la conquista, los pueblos americanos empezaron a utilizar un nuevo lenguaje, maneras y estilos de vida así como asumir el catolicismo como nueva religión. Sin embargo, y una vez rotas las ataduras coloniales, España se empeñaría en mantener vínculos a través del cultivo de su cultura mediante la fundación de algunos premios, instituciones y otros certámenes. Situación que también se vio secundada por algunos individuos que, convencidos de su abolengo ibérico, lo hicieron en suelo ecuatoriano.

Desde la independencia, por ejemplo, el ámbito musical estuvo marcado por una fuerte corriente musical, marchas y cantos de corte europeo, toda vez que el mismo Libertador y otros tantos militares fueron instruidos en el viejo continente. Será con la república que el hispanismo empezó a consolidarse en razón que los criollos ilustrados, entre ellos Mera, buscaron afianzar su estirpe ibérica en los más diversos ámbitos: letras, vestido, ritualidades, modos de vida. Incluso lo francés expresado en modos de hablar, de comportamiento, vestuarios, música, etc. Los conocidos como “gran cacao”, exportadores de la fruta, iban constantemente a París y venían cargados de modas. Así nació la ciudad de Vinces con la denominación del París chiquito. La cotidianidad de lo

urbano estuvo invadida por el gusto europeo: decoraciones, vajillas, pianos, muebles nutren los interiores de las viviendas y sus fachadas, con balcones, faroles, verjas y más.

En 1830, año de la republicanización, el criterio de que el país se llame Quito creó más de una discrepancia. En la Constituyente de Riobamba, primó el criterio que el nombre sea más incluyente y por eso guayaquileños y cuencanos, motivados por un acendrado regionalismo, se sintieron excluidos y optaron por un término, aunque ambiguo, patentado por la Misión Geodésica Francesa. El *Equateur* que, por cierto, dio sentido al gentilicio: ecuatoriano. Aristocracias influyentes que optaron por nominar al país con la de un etéreo —una línea imaginaria— antes que mantener el nombre ancestral. Más aún, el criterio que luego se mocionó y que estuvo a punto de ser adoptado en torno a la “República Atahualpina” en honor a un personaje histórico fue también rechazado porque, como ya se vio, la condición blanco—mestizo - criollo de los asambleístas fue determinante para su negación. De ahí que el Ecuador nació huérfano y sin el reconocimiento de sus raíces históricas. Así, el empeño de construir un imaginario nacional fue mucho más complicado que lo vivido en países vecinos.

Queda claro que el hispanismo se arraigó tanto como el afrancesamiento en el alma de muchos ecuatorianos, especialmente de las élites oligárquicas y los ilustrados académicos. Bajo esa influencia, en los albores del XX, Jacinto Jijón y Caamaño junto al historiador monseñor Federico Gonzales Suárez fundan en Quito la Academia Nacional de Historia, organismo que habría de direccionar la actividad, fuertemente vinculada al mundo de la Iglesia y con enorme trascendencia ideológica en todos los ámbitos de la educación y la cultura.

La música también estuvo influenciada por estas corrientes y su influencia fue notoria especialmente en las métricas de la letra y los tonos marciales que hacen del himno, un elemento más de este arraigo europeo. De hecho, los himnos como género musical se incorporaron en América desde los tiempos coloniales, especialmente, en el ámbito eclesial. Con la independencia aparecen los de corte cívico militar.

Disciplinamiento y masas cautivas

Tal y como lo dice Foucault, la formación en la milicia es sistemática, “la disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles” (Foucault, 2003, p. 127), así también el individuo puede mentalizarse (*homo mentalis*) y adquirir unos ordenamientos de actitud, memoria y conducta (*homo habilis*). Es decir, tal y como el soldado aprende los articulados movimientos de la actividad castrense o el enfermo, su rehabilitación, no es raro pensar que los individuos, ante ciertos estímulos de cualquiera de los sentidos, reaccionen automáticamente y respondan acorde a su adiestramiento.

De esta forma, cualquier ciudadano de este país que asiste a la inauguración de un evento que, al solo escuchar la voz del presentador: *¡Himno nacional del Ecuador!*, este se apreste a ponerse de pie, a mostrar una postura acorde y de aparente solemnidad y luego, cuando empiezan a sonar los primeros acordes de la música, se disponga a cantarlo con voz diligente. ¿Eso no es disciplina? Nadie le ha sugerido que ejecute tales acciones, sin embargo, lo hace porque así lo hacen también los demás. Nadie se muestra contrario. Esto es lo que Gustave Le Bon denomina psicología de las masas (Le Bon, 2004). Y aunque esto parezca normal o natural es solo porque se lleva interiorizado un comportamiento que fue inculcado a temprana edad y luego germinó y se desarrolló como

parte de todo un proceso educativo. Para que esto ocurra tuvo que haber, lo que Foucault denominaba, la vigilancia jerárquica de quienes al solo incumplimiento aplicaban sanción.

En este sentido, el himno se ha instaurado como un modelo de disciplina ya que su canto responde a un acto de sumisión colectiva. Ritualidad y reverencias que han sido incorporadas en los ciudadanos para mantenerlos ebrios de patria e impidiendo que nadie lo objete. En estas reflexiones no deja de esconderse otra línea aún más perversa que, sin que lo haya fraguado premeditadamente el compositor, puede haberse fijado desde los primeros momentos de su elaboración y esta tiene que ver con una filiación religiosa en su texto. No se podía esperar cosa distinta de alguien que fuera un convencido seguidor de la religión católica. No es menos cierto que esta jugó papel importante en su configuración, lo peligroso radica en que su ideario, mediante el canto reiterado, haya sido utilizado como mecanismo de producción y reproducción social llegando a formar parte de la conciencia nacional y sin que nadie repare en aquello, pues es bien sabido que el lenguaje puede ejercer una función ideológica perenne. Ese poder actuó y no deja de hacerlo, de forma permanente.

Adviértase en la estrofa cantada la imposición del ente divino como el supremo juez que juzga los acontecimientos. *¡Dios miró y aceptó el holocausto...* Dios, el Supremo que está por sobre todo, es quien constata la hecatombe y será quien acoja en su seno a los caídos. Esta noción nuevamente ¿no habrá incidido también en la conciencia colectiva como una asociación necesaria de la Iglesia con la patria? La omnipresencia divina que atestigua el martirio de sus hijos *-los primeros los hijos del suelo-*, pues Él será el que, con su poder, impulse su liberación. Al igual que el pueblo judío, según el relato bíblico, busca rehacerse desde las cenizas de su destrucción, el Supremo impulsa al pueblo vencido a encontrar su emancipación. La lucha que se establece en uno y otro relato no dejan de ser sugerentes / coincidentes. En apartados posteriores se va a demostrar que un alto porcentaje de su letra está impregnada con el texto bíblico y que, pese a su evidencia, nadie ha reparado en su influjo ideológico y el disciplinamiento al que ha sido sometido el pueblo.

Al hablar de las masas cautivas se da cuenta de la seducción que produjo en la población la letra y su canto, especialmente en momentos en que todos los dardos apuntaban contra España. Lo antes expresado invita a reflexionar sobre la psicología de las masas que “bajo ciertas circunstancias, y solo bajo ellas, una aglomeración de personas presenta características nuevas, muy diferentes a las de los individuos que la componen.” Es decir, que ya no importa el individuo en su forma de pensar, actuar o comportarse sino la que adopta cuando forma parte de una “masa”, es decir, como parte de una psicología colectiva que es más fuerte que sus propias convicciones.

En ciertos momentos, media docena de personas pueden constituir una masa psicológica; algo que puede no suceder con cientos de personas reunidas por accidente. Por otro lado, toda una nación, aún cuando no exista una aglomeración visible, puede convertirse en masa bajo la acción de ciertas influencias (Le Bon, 2004, p. 14).

En estas circunstancias, el canto del himno puede conmocionar a una colectividad con exaltaciones patrióticas pero que, a la final, solo constituyen manifestaciones momentáneas. Sin embargo, una vez disuelta la congregación, los individuos regresan a su condición individual pero ya sin el patriotismo expresado durante el acto.

Con este antecedente se puede concluir que el disciplinamiento al que se vieron sometidos los ecuatorianos, con el aprendizaje, canto y ritualidades del himno, responde en esencia a que cada individuo forma parte de un gran conglomerado del que, difícilmente, podrá escapar y su patriotismo, momentáneo y fugaz, acaba con el acto del que participa.

El decasílabo dactílico

En literatura, especialmente en el arte poético se cuenta entre sus atributos más singulares el poder acomodar su sintaxis a una multiplicidad de realidades. Sea esta de acción, romance, expectativa o alabanza, incluso para dar cuenta de un acontecimiento bélico.

El denominado decasílabo dactílico “es el metro adecuado para interpretar un sentir colectivo de libertad, amor patrio, de atracción por el pasado, de emoción frente al paisaje, sentimientos propios de la escuela romántica.” (Tello, 2010). Este artilugio fue, para los ilustrados del XIX, un recurso adecuado que usufructuaron para solemnizar, en estos casos, los sentimientos emancipadores en boga. “Justamente el acento de intensidad sobre la tercera, la sexta y la novena sílabas, permitía trasladar al verso el aire marcial de los ejércitos, el choque de las armas, las hazañas, los gritos de muerte y de victoria.” (Tello, 2010).

Este argumento se adecúa al momento histórico en que fueron concebidos la mayoría de los himnos sudamericanos, salvo contadas excepciones como fue el caso ecuatoriano que se escribió en la segunda mitad del XIX. Ciertamente es que hace apología a la independencia no obstante su mayor motivación la recibió, como ya se verá más adelante, del ataque naval del que fueron objeto las costas del Pacífico a manos de navíos españoles entre 1864 y 1866.

Debido a las circunstancias históricas, los himnos patrios son casi gemelos, no tanto por la fecha de su factura, sino por la forma, el origen y el contenido. En cuanto a la forma, los poemas son bastante similares ya que..., emplean, por lo general, el decasílabo dactílico organizado en un coro seguido de un número variable de octavas agudas (Tello, 2010).

Así, la letra del himno está construida intencionalmente como un canto emancipador y que, gracias a la música marcial que dispone, está fuertemente vinculada con una postura militar. De esta forma, aunque las letras sean ambiguas y difusas, su estructura apuesta a una normativa construida para lograr el efecto deseado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, B. (1993). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2005). Una invitación a la sociología reflexiva. Argentina: Siglo XXI editores.
- Ettxeberria, X. (2006). Memoria y víctimas: una perspectiva ético – filosófica. En Felipe Gómez Iza (Director), El Derecho a la memoria. Bilbao: Irxaropena S.A.
- Foucault, M. (2003). Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión. Argentina: Siglo XXI editores.
- Galtung, J. (1989). Violencia cultural. Gernika: Gernika Goguratuz – Centro de Investigación.

- Galbraith, J. K. (1988). *La anatomía del poder*. (Traducción de J. Ferrer Aleu). Barcelona: Edivisión.
- Gutiérrez Chong, N. (2010). La construcción del heroísmo de Mariana de Jesús: identidad nacional y sufrimiento colectivo. *ICONOS, Revista de Ciencias Sociales*, 37.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. (Traducción de Inés Sancho-Arroyo). Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Lavabre, M. C. (2015). "Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria". Recuperado de: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/lavabre.pdf>
- Le Bon, G. (2004). *Psicología de las masas. Estudio sobre la psicología de las multitudes*. Buenos Aires. Recuperado de <https://seryactuar.files.wordpress.com/2012/12/12psicologe3ada-de-las-masas-gustave-le-bon-1985-pdf.pdf>
- Oquendo Troncoso, X. (2009). "Hurgando por la página intangible del Himno Nacional". Recuperado de <http://salvadosdelnaufragio.blogspot.com/2009/11/hurgando-por-la-pagina-intangible-del.html>
- Pérez Vejo, T. (2003). La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico. *H. Mex*, LIII 2.
- Tello, M. (2010). Los primeros los hijos del suelo. Recuperado de <http://www.revistavance.com/articulos-junio-2010/los-primeros-los-hijos-del-suelo.html>