

DISCURSOS Y SÍMBOLOS DEL HIMNO PATRIÓTICO AL 15 DE SETIEMBRE

María Isabel Carvajal
notayletra@gmail.com

Recibido el 18 de octubre de 2009 - Aceptado 28 de octubre de 2009

RESUMEN

En este artículo se realiza una lectura de los discursos y los símbolos presentes en el *Himno Patriótico al 15 de Setiembre*. Mediante el análisis de los mensajes contenidos en sus discursos, vislumbramos la presencia de una ideología liberal que sustenta la construcción del Estado costarricense desde finales del siglo XIX. El estudio muestra la presencia de gran cantidad de símbolos, destacándose entre ellos, por su riqueza y énfasis, el símbolo de la bandera. Por otra parte, el carácter altamente simbólico de este Himno, refuerza la imaginería cívica de la época y contribuye a comprender un poco más a fondo cuáles fueron los verdaderos motivos que generaron su creación.

Palabras clave: Himno. Símbolo. Discurso. Ideología

ABSTRACT

This article focuses on statements and symbols present in the *Himno Patriótico al 15 de Setiembre*. Using an analysis of messages in these statements, we can see the presence of a liberal ideology that sustains the construction of the Costa Rican state from the late 19th Century. The study shows the presence of great number of symbols, mainly those that mention the flag. At the same time, the highly symbolic nature of this Anthem reinforces the civic image of that time and contributes to the deeper understanding of what were the true reasons for the Anthem's creation.

Key words: Anthem, Symbol, Discourse, Ideology

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de la imaginería cívica de Costa Rica, los Himnos ocupan un sitio preferencial. A partir de 1870, la necesidad de conformar este imaginario, propició la invención y acopio de materiales que apoyaran la idea de Nación. Hubo entonces un florecimiento de representaciones artísticas y simbólicas que contribuyeron a hacer creíble el Estado costarricense.

Monumentos, esculturas, himnos y edificios, muestran con claridad el mensaje que se quiere hacer patente. El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* forma parte de esa estrategia ideológica (Carvajal, 2009, p 212).

Este ejercicio académico, con el respaldo de la teoría sociocrítica y de autores como M. Foucault y P. Bourdieu, analiza los discursos presentes en el Himno, así como los elementos simbólicos manifiestos en él.

**HIMNO PATRIÓTICO AL 15 DE
SETIEMBRE
1883**

Letra: Juan Fernández Ferráz²

Música: José Campabadal³

Los hijos del pueblo
levanten la frente
al sol refulgente
de la libertad

Sepamos ser libres
no siervos menguados
derechos sagrados
la Patria nos da
Derechos sagrados
la Patria nos da.

Sí, cantemos el himno sonoro
a la Patria, al derecho y al bien,
y del pueblo los hijos en coro
de la ley juren ser el sostén.

Nuestro brazo nervudo y pujante
contra el déspota, inicuo opresor
a los ruines esbirros espante
que prefieren el ocio al honor.

Los hijos del pueblo
levanten la frente
al sol refulgente
de la libertad

Sepamos ser libres
no siervos menguados
derechos sagrados
la Patria nos da
Derechos sagrados
la Patria nos da.

Las cadenas rompió el pasado
la que fuera pacífica grey
y los libres su vida han sellado
con su sangre por Patria y por Ley.

Sólo es hombre el que tiene derechos,
no el que vive en la torpe abyección,

y baluarte serán nuestros pechos
contra el yugo de inicua opresión.

Los hijos del pueblo
levanten la frente
al sol refulgente
de la libertad

Sepamos ser libres
no siervos menguados
derechos sagrados
la Patria nos da
Derechos sagrados
la Patria nos da.

Nuestra raza la frente altanera
nunca incline en la empresa tenaz:
de la Patria la noble bandera
no dejemos plegarse jamás.

Suelta al viento flamee ondulante
cual celaje de espléndido tul,
tumba sea del bravo soldado
el pendón blanco, rojo y azul.

2. LOS DISCURSOS

Según la teoría sociocrítica, el discurso es “la mediación fundamental entre texto y realidad” (Amoretti, 1992, p 35). En el Himno se encuentran presentes varios discursos relacionados con el tema de la identidad, la independencia, el patriotismo. Estos discursos hacen referencia en mayor grado a la actitud que debe asumir el ciudadano en cuanto a la defensa de la soberanía y a la postura por tomar frente a la Patria, como son: la fidelidad, el respeto por sus símbolos patrios, el apego a la Ley y la conservación del estado de Derecho. Se pone de manifiesto la ideología liberal, la cual se inserta en el discurso y somete al sujeto.

Las ideologías del Himno se insertan dentro de los campos culturales, logrando un efecto de creencia, no de realidad, que se traduce en una ilusión compartida por la sociedad. Las huellas discursivas a su vez, activan la memoria

de otros discursos anteriores que bien pueden generar conflictos o ambigüedad en el texto. La "voluntad de verdad" (Foucault, 1970, p 18) depende del soporte institucional de la época en que se inscribe el texto. El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* fue editado en 1883, de manera que ya habían transcurrido sesenta y dos años desde la fecha de Independencia de Costa Rica y veintisiete años de la Campaña de 1856. Estas circunstancias, sumadas a las ya conocidas (entre ellas: tardanza en el conocimiento de la noticia, dudas, indecisión) acerca de la Independencia en Centroamérica, marcaron a su vez criterios disímiles sobre cuáles fueron las reacciones de los centroamericanos a este respecto. El historiador Carlos Meléndez manifiesta que, al parecer, las causas de la Independencia no fueron lo suficientemente determinantes para los ciudadanos costarricenses, por las circunstancias en que sucedieron los hechos (Meléndez, 1971), aunque sí para los centroamericanos, en general, conocedores y partícipes de los hechos que desembarcaron en la Independencia, ya que tal ocasión no pasó "desapercibida":

"Las recientes investigaciones históricas, basadas principalmente en los numerosos documentos del Archivo Nacional de Guatemala, han puesto de relieve la participación popular en el movimiento de la emancipación política de Centroamérica. Esta participación popular se manifestó en diversas formas y no hubo excepciones ni en lo tocante a raza, cultura, condición económico-social, profesión, oficio y sexo" (Meléndez, 1971, p 183).

Otros estudiosos como Steven Palmer afirman, por el contrario, que no hubo ninguna reacción ante estos hechos:

"Costa Rica consiguió su independencia como parte de un ente mayor y sin el esfuerzo, sacrificio o deseo de ningún costarricense; ciertas autoridades 'coloniales' formaron parte del mismo que tomó la decisión de independizarse, ¡y la 'nación' fue independiente un mes entero sin saberlo! [...] Así, el 'día de la independencia de Costa Rica' no era propiamente costarricense,

ni significó exactamente la independencia (ya que Costa Rica se integró en una especie de 'gran Guatemala', después fue parte del imperio mexicano y luego se incorporó a la Federación Centroamericana) y tampoco fue precisamente el día" (Palmer, 2004, p 260).

En apariencia y según los aportes más recientes acerca de la historiografía centroamericana, en general no fue necesario el derramamiento de sangre a nivel centroamericano, como sí aconteció en años posteriores a raíz de la invasión filibustera:

"Para los pueblos del istmo, la decisión de formar parte del consorcio de naciones libres e independientes, adoptada en 1821, por razones particulares, no demandó el derramamiento de sangre que significó la lucha por la independencia en otras latitudes del continente. Sin embargo treinta y cinco años después tuvieron que defender en el ámbito diplomático primero, y por medio de las armas después, la vocación por la libertad" (Aguilar, 2005, p 466).

Desde la fecha de Independencia, los acontecimientos relacionados a ésta se enmarcan dentro de una nebulosa que refleja ambigüedad y que puede ser causa de contradicciones, las cuales afloran en la letra del Himno en estudio, ya que no es claro si se hace mención a la Independencia de Centroamérica, a la Independencia de Costa Rica, a la "Gesta Heroica" de 1856, o a todas.

Existe una opinión bastante generalizada que señala que, de 1880 en adelante, las políticas liberales se dan a la tarea de rescatar o de inventar un imaginario de nación.

Los liberales (en los gobiernos de Próspero Fernández, 1882-1885 y de Bernardo Soto, 1885-1889) optaron por edificar la idea de nación echando mano del acontecimiento más relevante en la historia del país: la Campaña de 1856:

"El estado liberal que se desarrollaba en Costa Rica durante los últimos treinta años del siglo XIX era la encarnación oligárquica y consciente de lo que Gramsci ha llamado el Estado 'ético' o 'educador'. Este tipo de Estado (nuestro estado

moderno) tiene como una de sus principales funciones la de elevar a la gran masa del pueblo a un cierto nivel cultural y moral por medio de actividades educativas" (Palmer, 2004, p 281).

En el objeto de estudio, es evidente el conocimiento del yo lírico acerca de los hechos históricos, y denota a su vez su vinculación con elementos filosóficos propios del Krausismo⁴. El lenguaje utilizado delata un nivel intelectual elevado, ya que es muy elaborado y se distancia del lenguaje vernacular. Cabe preguntarse entonces, el porqué de estos discursos y hacia quiénes van encaminados en realidad.

En una primera instancia, el discurso se dirige a los ciudadanos en general: "Los hijos del pueblo", sin embargo, algunos semas nos hacen dudar de este razonamiento, porque existen aspectos que desestabilizan la intención de dicho discurso: el primer verso hace alusión a "los hijos del pueblo", pero en realidad su mensaje sólo alcanza a un selecto grupo, ya que el lenguaje utilizado sobrepasa el nivel de la mayoría: *nervudo, pujante, déspota, inicuo, opresor, ruines, esbirros, grey, abyección, baluarte, inicua, opresión, altanera, tenaz, flamee*. Por otro lado, el sema "pueblo" se presta para ambigüedad, ya que puede estar haciendo referencia a las clases populares o a la nación. Según Bourdieu: "...las tomas de posición sobre "el pueblo" o lo "popular" dependen en su forma y su contenido de intereses específicos ligados en primer término a la pertenencia al campo de producción cultural y a continuación a la posición ocupada en el seno de ese campo" (Bourdieu, 2000, 152). Es entonces cuando se trata de insertar en dicho movimiento al "pueblo", haciéndolo partícipe y valiéndose para ello de diversas manifestaciones culturales como los monumentos, edificios de gobierno, himnos.⁵

Foucault afirma que los discursos están fundamentados en formas de exclusión: "Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, calificado para hacerlo" (Foucault, 1973, p 32). Por otro lado, el sujeto cultural juega en dos posiciones: algunas veces se encuentra

alejado de ese pueblo, y en otras forma parte de él, cuando dice:

*"sepamos ser libres
no siervos menguados
derechos sagrados
la Patria nos da.
Derechos sagrados
la Patria nos da"*

El sujeto generalmente expresa más de lo que quiere decir. Lo "no dicho" se descubre en los preasertos. ¿Acaso este juego del sujeto descubre la intención del yo hablante y su posición a veces cercana, a veces lejana de dicho pueblo? Será indudable que es el "pueblo" el que se encuentra convencido de su estado de libertad y del estado de derecho del que hace alarde el Himno, o más bien son palabras que se ponen en la boca de ese "pueblo" ?⁶

"Pero es evidentemente en el campo político que el uso de 'pueblo' y de lo 'popular' es más directamente rentable y la historia de las luchas en el seno de los partidos progresistas o de los sindicatos testimonia la eficacia simbólica del obrerismo: esta estrategia permite a aquellos que pueden reivindicar una forma de proximidad con los dominados colocarse como poseedores de una suerte de derecho de procedencia sobre el pueblo, y, por ende, de una misión exclusiva" (Bourdieu, 2000, p154).

El sujeto cultural está permeado por preasertos y es depositario de un sujeto del deseo, por esta razón el discurso no se encuentra exento de contradicciones. Dichas situaciones contradictorias y ambiguas son posibles gracias a que es en el campo literario en donde tienen cabida las estrategias generadas por agentes que se encuentran dentro del campo cultural: "...se observan allí, como en otras partes, relaciones de fuerzas, estrategias, intereses, etcétera.." (Bourdieu, 2000, p 144).

Los enunciados del discurso ofrecen un efecto de realidad, sin embargo, pueden estar alejados de ella, ya que se entrevén situaciones distintas. Explicamos: el Himno presupone un canto al "15 de setiembre", fecha de la Independencia,

sin embargo, se menciona en reiteradas ocasiones la libertad, los derechos, la ley y de su conservación, más que del acontecimiento independentista:

*Los hijos del pueblo
levanten la frente
al sol refulgente
de la libertad*

*Sepamos ser libres
no siervos menguados*

y los libres su vida han sellado

Un segundo discurso habla de los Derechos, de la Patria, del Bien, de la Ley:

derechos sagrados
la Patria nos da
Derechos sagrados
la Patria nos da.

*Sí, cantemos el himno sonoro
a la Patria, al derecho y al bien,
y del pueblo los hijos en coro
de la ley juren ser el sostén.*

*Sólo es hombre el que tiene derechos,
con su sangre por Patria y por Ley.*

de la Patria la noble bandera

Otro discurso es, en efecto, el alusivo a la Independencia:

Las cadenas rompió del pasado
la que fuera pacífica grey

Esta pequeña referencia señala el único vínculo directo con el título del Himno estudiado. Sabemos que el 15 de Setiembre se conmemora oficialmente la fecha de la Independencia de todas las provincias de Centroamérica:

“En efecto, el día 15 de Sepre, se tubo la Junta a puerta abierta en el salón principal del

*Palacio [...] y desde luego se indica que debía aprovecharse la falta de poder de la España, pa. hacerse independientes, pr. ser justo que los **Pueblos recobrasen sus derechos y soberanía, rompiendo las cadenas, con que los había sujetado el despotismo y tiranía de los Españoles**” (Meléndez, 1971, p 157-158).*

Es destacable mencionar que la letra del Himno contiene algunos de los ideosemas presentes en el discurso arriba citado como son: “Pueblos” (pueblo), derechos (Derechos), “rompiendo las cadenas” (las cadenas rompió del pasado). Sin embargo, el yo hablante se reserva la opción de afirmar en ese verso algo acerca del “despotismo y tiranía de los Españoles”, ya que, en su lugar se dice: “contra el déspota, inicuo opresor”. Esta circunstancia será tratada en el siguiente capítulo. Otro factor importante es el hecho de situar la acción en el pasado: “las cadenas **rompió** del pasado, la que **fuera** pacífica grey”. En cambio, algunas alusiones peyorativas se encuentran en presente o en futuro o podrían no referirse a la Independencia propiamente, sino ser parte de otro discurso, quizás a uno que hace referencia a la Campaña de 1856 o a otros acontecimientos más cercanos a 1883, como pueden ser hechos relacionados con la amenaza imperialista:

“sepamos ser libres, no siervos menguados”

*“Nuestro brazo nervudo y pujante
contra el déspota, inicuo opresor
a los ruines esbirros espante
que prefieren el ocio al honor”.*

*“Sólo es hombre el que tiene derechos,
no el que vive en la torpe abyección,
y baluarte serán nuestros pechos
contra el yugo de inicua opresión”.*

En efecto, la alusión despectiva hacia los españoles (Meléndez, 1971, p 158), no parece ser la misma a la que van dirigidas esas manifestaciones, porque habla en tiempo presente y futuro, no en pasado:

“sepamos ser libres”

*“a los ruines esbirros **espante**
que **prefieren** el ocio al honor”*,

*“y baluarte **serán** nuestros pechos
contra el yugo de inicua opresión”*.

La referencia a los “ruines esbirros” podría estar evocando a los filibusteros, ya que fueron ellos y sus acciones de conquista las que motivaron la lucha en defensa de la Patria: “los filibusteros fueron una caterva de aventureros tan temerarios y pintorescos como su país jamás viera” (Aguilar, 2005, p 473). La referencia al “yugo de inicua opresión”, esa ley superior que ejerce una presión malvada e injusta, parece mencionar aquello que en el momento molesta ... podría tratarse de la amenaza imperialista que continúa expandiendo su sombra a los ciudadanos de la nación, o de la región centroamericana. En este punto es viable acotar cómo la riqueza de este discurso se puede analizar desde diversas perspectivas, como son la Retórica y su lenguaje poético y desde una teoría en donde se analiza el trasfondo social.

Ahondar en el contexto en que se realiza este Himno es revelador, ya que, al revisar los acontecimientos, podemos, en lo “no dicho”, descubrir cuáles fueron las ideas predominantes en el discurso liberal y descubrir aspectos escondidos que no salen a la luz en los enunciados y que sí se descubren en la enunciación. Por ejemplo, la “Campaña Nacional”, en sus inicios fue conocida como la “Campaña Nacional Centroamericana”, y no fue sino años después que se optó por llamarla “Nacional”, probablemente como parte de la estrategia implementada por los liberales para afianzar el imaginario de nación:

“Aunque la tropa costarricense regresó de Honduras en abril sin haber peleado (gracias a la derrota de Barrios por los salvadoreños), la beatificación secular de este guerrero olvidado de 1856 seguía adquiriendo ímpetu. A través de la década siguiente, Santamaría llegaría a ser el héroe nacional por excelencia, y la ‘Campaña Nacional Centroamericana’ fue reconstruida

como la ‘Campaña Nacional’; su historia fue más y más limitada al papel de Costa Rica” (Palmer, 2004, p 285).

Estos puntos de anclaje pueden ser valiosos indicadores del nombre escogido para el Himno, ya que la fecha 15 de setiembre es común a la fecha de Independencia para Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica.

Un tercer discurso podría estar mencionando veladamente a la figura de Juan Santamaría:

*“tumba sea del **bravo soldado**
el pendón blanco, rojo y azul”*

No obstante, el “bravo soldado” podría referirse al General Tomás Guardia, ya que en el *Himno Nacional de Costa Rica* de 1873 (Carvajal, 2009, p 184), se le nombra en reiteradas ocasiones como un gran héroe⁷:

*“⁸ era Guardia, al deber circunscrito,
del Derecho del pueblo el guardián”*

*“Mientras Guardia el soldado aguerrido,
trace al pueblo del pueblo el deber”*

*¡“Salve oh Guardia, valiente i patriota!
¡Salve oh Guardia, de heroica altivez!
¡Salve oh Guardia su honor y sus glorias
son de un pueblo de libres, sostén”*.

Como parte de la estrategia establecida por los liberales, el rescate de héroes o de cualquier otro acontecimiento que sirviera para consolidar la idea de nación, fue tomada muy en cuenta:

“Fue en la década de los 80, cuando hay una gran búsqueda de este tipo de hombres que por alguna acción pudieran convertirse en el ejemplo de lo que el pueblo debía seguir. Y así, surgieron los estereotipos de los héroes nacionales: por ejemplo don Juan Rafael Mora fue estereotipado como el héroe conductor de los pueblos: pero el más importante fue Juan Santamaría, el tambor de la tropa de Alajuela en la Batalla de Rivas el 11 de abril de 1856, ya que fue un héroe representante del pueblo y fue en él que la

actividad de creación de héroes se concentró. La escogencia de Juan Santamaría reflejó el modelo de persona que se quiso exaltar, que era la de la gente sencilla y la de los soldados que habían llevado el peso de la acción militar” (Golcher, 1993, p 8).

A propósito de la expresión “bravo soldado”, según estudios realizados por Rafael Ángel Méndez, a Juan Santamaría se le nombra como “héroe glorioso”, “mártir sublime”, “héroe legendario”, “humilde persona”. Nunca se le menciona como “bravo soldado” (Méndez, 2007, p 82).

La figura del soldado Juan fue tomada como una especie de comodín que se ha adaptado a diversos hechos en diferentes épocas y circunstancias:

“En segunda instancia, el soldado Juan se rescató como parte de un proyecto de fortificación de la celebración de la independencia nacional que se promovió en la década de 1880 junto con la organización de exposiciones nacionales y de ampliación del espacio público urbano y lo que ha sido denominado la invención de la nación costarricense” (Díaz, 2006, p 2).

“El discurso oficial, por tanto, echa mano de todo aquello que refuerce las políticas puestas en aplicación: “Los conceptos que se privilegiaron fueron orden, progreso y civilidad entendidos estos como modernización en los ámbitos político, económico, social y cultural. La promoción de estos ideales estuvo unida a un discurso sobre la soberanía y la nacionalidad” (Fumero, 2000, p 410).

Veamos una aproximación de cómo sería el discurso del Himno sin en lenguaje poético que lo adorna, llevando a cabo una deconstrucción desde la estructura lírica hacia la estructura en prosa:

Ciudadanos:

No agachen sus cabezas ante la libertad. Seamos libres y no esclavos sin voluntad, porque la Patria nos otorga esos derechos. Cantemos alabanzas a la Patria, al derecho y al bien. Todos los ciudadanos juren preservar la ley. Expulsemos por la fuerza a los secuaces que prefieren no cumplir

con sus deberes. El pequeño pueblo pacífico se liberó del pasado y ha legitimado su libertad con el derramamiento de su sangre. El hombre es el que tiene derechos, no el que vive humillado. Seremos escudo contra la injusticia. Nuestra estirpe orgullosa no desfallezca en la lucha, no dejemos doblegar nuestra bandera, que se despliegue con singular hermosura y cobije al soldado valiente.

Como se puede observar, es un llamado sobre todo a preservar el estado de derecho propio de un sistema liberal. La referencia a la Independencia es mínima, como también la mención al soldado. Es notorio cómo el discurso manipula al lector, cantor o escucha, desde el inicio, y crea una voluntad de verdad, ya que el Himno pretende ser una alabanza a la Independencia, pero, en realidad, es un discurso con fines político-liberales que ordena actuar de manera tajante ante la no aceptación de estas normas.

LOS SÍMBOLOS

El símbolo es una creación social utilizada para designar determinadas acciones humanas que se deben ver dignificadas mediante íconos. Por medio de ellos, la sociedad privilegia determinados valores. Dentro de los discursos que se enmarcan bajo los lineamientos relacionados con los Derechos, la Libertad, la Ley, los símbolos ocupan un sitio preponderante. Para Payne, los símbolos son un “vehículo comunicacional, en general verbal o visual, donde emisor y receptor comparten una asociación adquirida y arbitraria entre la señal y un significado convencional” (Payne, 2002, p 589). El símbolo, como imagen convertida en ícono, es una figura recurrente en el Himno; lo encontramos desde el *incipit* hasta el *perceptit*.

La palabra “símbolo” proviene del griego *symbollo* que significa juntar, unir piezas que guarden correspondencia entre ellas. En las religiones, por ejemplo, los símbolos son realidades ópticas que están cargadas de una dimensión, descubierta o entendida por medio de la fe. El símbolo representa esas vivencias que van más

allá de la expresión hablada, más allá de lo puramente racional; la emoción que se experimenta por la belleza, el amor, el misticismo y para todo lo que sobrepasa el entendimiento. Pero también, los símbolos pertenecen al mundo de la comunicación. L. Klages⁹ por ejemplo, señala que el ser humano es un animal simbólico, para el cual los símbolos son imágenes revestidas de sentido, que cambian y cobran vida continuamente. Por otra parte, F. von Schlegel¹⁰ sostiene que sólo el símbolo permite acceder a lo infinito o a Dios. M. Eliade¹¹ manifiesta que en los mitos y símbolos se expresan los rasgos específicos del ser humano. Es el creador del término *hierofonía*¹². Según este concepto, la persona percibe la presencia de lo sagrado y éste ocupa entonces un lugar central en el ritual, constituyendo así la base del lenguaje religioso. Según Freud¹³, los símbolos proceden de una elaboración psíquica, cuyo origen se remonta a experiencias infantiles, por tanto son disfraces de deseos reprimidos. Empero para Jung¹⁴, los símbolos son producidos por el inconsciente colectivo y a su vez son manifestaciones arquetípicas, de manera que el símbolo estaría preconcebido en su inconsciente y además en el inconsciente colectivo, ya que según él, existen símbolos culturales y símbolos naturales. El arquetipo vendría a ser un modelo que tiene su origen en lo sobrenatural y el ser humano trata de materializarlo en la Tierra.

También E. Cassirer¹⁵, manifiesta que el ser humano es un animal con capacidad simbólica, por lo tanto, capaz de construir símbolos de las cosas sensibles a fin de darles un sentido. De esta manera, el mundo no es sustancia, sin forma simbólica. Cassirer estudia la aparición de símbolos en la infancia, cuando los niños descubren que todo tiene un nombre. Comienzan así a manifestarse en el niño distintas formas simbólicas. Este filósofo, a diferencia de Eliade o de Jung, quienes clasifican al símbolo en un estado pre-lingüístico, afirma que el orden simbólico es el orden mismo del lenguaje, aunque su origen no sea verbal. Para este filósofo, la cultura humana en general, se construye dentro de una trama de simbolizaciones. De manera que no existe una hermenéutica general acerca del significado de los símbolos, pero es claro que tanto la ciencia

como el mito, el arte y la religión, se manifiestan a través del lenguaje, que es la forma simbólica por excelencia.

Dentro del poema en estudio, la imaginaria cívica se manifiesta bajo algunos símbolos patrios como “los hijos del pueblo”, simbolizando al ciudadano, “la bandera”, que hace las veces de lápida al bravo soldado, “el sol refulgente” es símbolo de la libertad, “las cadenas” como símbolo de esclavitud y dependencia, “nuestros pechos” como escudo contra el yugo, “la frente altanera”, como símbolo de altivez y valentía, el “celaje de espléndido tul” que a su vez simboliza la bandera. Esta simbología cívica refuerza la construcción de identidades y sus signos ideológicos, que, junto con otros de origen cotidiano y de diversas ídoles, “configuran el ambiente ideológico y forman parte de la conciencia social de la comunidad” (Fumero, 2000, p 405).

Dentro del rito de las conmemoraciones patrias, como los desfiles que recuerdan la fecha de Independencia, se canta el *Himno Patriótico al 15 de Setiembre*, de esta manera se refuerza un sentimiento de pertenencia a una nación. Esta práctica ayuda a imaginar una identidad que es a su vez, colectiva e individual, en donde la utilización de los símbolos crean la “ilusión”, la cual es aceptada con todas sus reglas por aquellos que participan en la entonación de ese canto. En el Himno estudiado, la violencia simbólica es tal, que por medio de ellos se construye una realidad, en donde el poder de credibilidad que se otorga a las palabras, legitima.

3. ESENCIA SIMBÓLICA

El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* es en sí mismo un símbolo de libertad, pero a su vez, cada sección de las tres en que lo hemos dividido, está determinada por doce símbolos en particular. Veamos: en el estribillo se menciona el “sol”:

Los hijos del pueblo
levanten la frente
al sol refulgente
de la libertad

Según el *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier, en la acepción número 5 dice: "si la luz irradiada por el sol es el conocimiento intelectual, el sol es en sí mismo, la inteligencia cósmica" (Chevalier, 1995: 950). Es razonable pensar entonces que los cuatro primeros versos de este estribillo están conformados armoniosamente, ya que se insta al pueblo a abrir y a iluminar su pensamiento (levanten la frente) con las ideas concordantes con la libertad (al sol refulgente de la libertad).

Dentro de la primera sección, tercera estrofa, los versos giran alrededor de un "brazo nervudo y pujante":

*Nuestro brazo nervudo y pujante
contra el déspota inicuo opresor
a los ruines esbirros espante
que prefieren el ocio al honor"*

La palabra "brazo" en su significado simbólico menciona lo siguiente, en la acepción número 1: "El brazo es el símbolo de la fuerza, del poder, del socorro acordado y de la protección. Es también instrumento de justicia: el brazo secular inflige el castigo a los condenados" (Idem: 197). En nuestro Himno representa a un pueblo valeroso que lucha por conservar su condición de libertad: es la ilusión de formar parte de una fuerza comunitaria visualizada como un brazo fuerte, que es al mismo tiempo, sinónimo de acción. Este brazo nos hace pensar además en aquel brazo que, según la tradición popular, sosteniendo una tea quemó el mesón en la Batalla de Santa Rosa y que con su acción contribuyó a erradicar la amenaza que representaban los filibusteros.

En la segunda sección, séptima estrofa, el símbolo por excelencia son las cadenas:

*Las cadenas rompió del pasado
la que fuera pacífica grey
y los libres su vida han sellado
con su sangre por Patria y por Ley*

La acepción número 4 del Diccionario citado, hace una disertación en relación con este símbolo, la cual resulta muy acorde con lo estipulado en el Himno:

"La 'cadena' es un vínculo que ata a lo superior (el Cielo), a lo Inferior (la Tierra). Puede observarse que al grito de ¡Vivan las cadenas! el pueblo fiel y humilde de España reivindicó frente a las ideas liberales en el pasado siglo la vigencia simbólica de la sumisión al Monarca Absoluto, que en este caso es una hipóstasis del Principio celeste. Rotas las cadenas por la ideología liberal, quedó sellada la desvinculación del poder temporal con respecto al Cielo" (Idem: 226).

Obsérvese que el símbolo "cadenas" era parte primordial del discurso liberal. En el Himno ellas simbolizan el vínculo con el pasado, que, gracias a que han sido rotas, la Patria goza de libertad. No obstante, podría haber otra vinculación de esas cadenas aparte de su relación con la libertad, ya que sabemos por datos recopilados acerca de las actividades del yo lírico dentro de la sociedad costarricense, que también manejaba discursos contrarios a los enunciados por el clero de Costa Rica, específicamente con Monseñor Thiel respecto a la injerencia de la Iglesia Católica en la Educación¹⁶. Por otro lado, el recurso de las "cadenas" ha sido usado en reiteradas ocasiones y en diversos discursos a lo largo de la historia patria¹⁷.

La "sangre" ostenta connotaciones simbólicas en el poema. Según el citado Diccionario en su acepción número 1, la sangre "simboliza todos los valores solidarios del fuego, del calor y de la vida, que se emparentan con el sol (Idem: 909-910). En el Himno, la "sangre" se manifiesta en la misma estrofa en que aparecen las "cadenas":

*"Las cadenas rompió del pasado
la que fuera pacífica grey
y los libres su vida han sellado
con su sangre por Patria y por Ley"*

De este modo, la sangre es la vida derramada en pro de la Patria y de la Ley y a su vez sostiene relación con la separación de las antiguas formas monárquicas trocadas ahora por las ideas liberales.

En la siguiente estrofa, que, junto con la anterior forma parte de la sección primera, se manifiesta otro símbolo: el "pecho". La acepción

número 1 del Diccionario lo señala como un “símbolo de protección” (Idem: 808):

*“y baluarte serán nuestros **pechos**
contra el yugo de inicua opresión”*

En efecto, los “pechos” hacen las veces de escudo protector frente a la esclavitud o la dependencia.

La bandera es el símbolo que sobresale en las últimas dos estrofas de este Himno:

*Nuestra raza la frente altanera
nunca incline en la empresa tenaz:
de la Patria la noble **bandera**
no dejemos plegarse jamás.*

*Suelta al viento flamee ondulante
cual celaje de espléndido tul,
tumba sea del bravo soldado
el **pendón blanco, rojo y azul.***

El término “bandera” es definido en la acepción número 2 del *Diccionario de Símbolos* de Jean Chevalier como: “un símbolo de protección, concedida o implorada”, y en la acepción número 4, “bandera” se refiere a “un signo distintivo que pone bajo protección a la persona moral o física de la que ella es el signo” (Chevalier, 1995, p 173).

La fuerza simbólica de la bandera en este Himno sobrepasa las anteriores debido a que está reforzada por otros aspectos: primero, porque es mencionada durante dos estrofas, segundo, porque se le otorga una cualidad: la nobleza, además, tiene brillo y sirve de mortaja al héroe que liberó a la Patria de las cadenas de la esclavitud, y tercero, porque describe con minuciosidad sus colores. Este hecho puede tener gran relevancia si nos ubicamos en el contexto de la época, ya que su diseño fue la última y definitiva de cinco anteriores¹⁸. Como es conocido, sus colores “están inspirados” (¿simbolizan?) en los de la bandera de Francia, hecho que a su vez evoca las ideas independentistas que cambiaron el paradigma político de muchos países, como por ejemplo México y Argentina¹⁹. En el Himno en estudio, los colores analogan un “celaje de espléndido tul”

que cobija en forma casi sobrenatural al “bravo soldado”. Sumado a esto, la bandera se extiende libremente sin ataduras. El símbolo, como es evidente, está ampliamente reforzado, ya que, no sólo identifica a una nación determinada, sino que posee otros valores agregados como la nobleza (en cuanto distinción por su procedencia y significado), la condición de libertad (ya que puede ser desplegada y manifestarse sin restricción alguna a lo largo y ancho del territorio nacional) y la capacidad de proteger la memoria y la hazaña del “bravo soldado”, refiérase esto último a un personaje en particular o al pueblo que otorga su vida por la defensa de la patria.

Unido al símbolo de la bandera, se encuentra el del “viento”, la “tumba” y los colores “blanco”, “rojo” y “azul”:

*Suelta al **viento** flamee ondulante
cual celaje de espléndido tul,
tumba sea del bravo soldado
el **pendón blanco, rojo y azul.***

Esta estrofa, que a su vez es cierre del poema, concentra grandes significados. En la acepción número 1 se hace referencia al viento como se expone a continuación: “El viento es sinónimo de soplo, y en consecuencia, del Espíritu, del influjo espiritual de origen celeste” (Idem: 1070).

La estrofa en cuestión representa el espíritu libre de los ciudadanos; es la fuerza espiritual que trasciende lo material y por tanto se prolonga más allá de la vida. Todo este simbolismo es a su vez metafórico evocando un bello paisaje producido por la Naturaleza y que forma parte de nuestra experiencia cotidiana en el país:

cual celaje de espléndido tul

Se suma a esta imagen poética el símbolo implícito en la palabra “tumba”:

***tumba** sea del bravo soldado*

La acepción número 1 (Idem: 1032-1033) muestra la relación existente entre el montículo que implica una tumba con la apariencia de una

montaña: “cada tumba es una modesta réplica de los montes sagrados, depósitos de la vida. Afirma la perennidad de la vida a través de sus transformaciones”. En la estrofa citada, el “bravo soldado” permanece resguardado, amparado, cobijado por la bandera que es sinónimo de protección, de espíritu libre, de perpetuidad, de monumento²⁰. Aunado a esto, la bandera es descrita en sus tres colores:

el pendón blanco, rojo y azul

El color blanco se asocia a aspectos contradictorios entre sí: lo negativo y lo positivo, por tanto, puede representar vida o muerte, según el contexto cultural en el cual se inserta. Sin embargo, aún dentro del aspecto negativo, el color blanco manifiesta características de vida. En varias culturas, el color blanco se opone al color rojo. La acepción número tres (Chevalier: 190), indica que: “la alquimia occidental contrapone la ‘obra al blanco’ a la ‘obra al rojo’, para distinguir las etapas iniciáticas de los primeros pasos del alma”. Chevalier menciona más adelante: “El blanco, color iniciador, se convierte, en su acepción diurna, en el color de la revelación, de la gracia, de la transfiguración que deslumbra, despertando el entendimiento al mismo tiempo que trascendiéndolo” (Idem: 192).

El color rojo se interpreta igualmente en dos direcciones: negativa y positiva. En su acepción negativa simboliza sangre, vida y muerte, noche y hembra. En su acepción positiva, significa macho, y unido al blanco, se convierte en fuerza solar:

“Esta virtud del color rojo, sacada a la luz, invierte la polaridad del símbolo que, de hembra y nocturno, se convierte en macho y solar”. Aparece entonces un nuevo colorado, asociado al blanco y al oro, y éste constituye el símbolo esencial de la fuerza vital. Encarna el ardor y la belleza, la fuerza impulsiva y generosa, el eros libre y triunfante. Encarna también las virtudes guerreras” (Idem: 888-889).

Finalmente, el color azul significa lo siguiente en la acepción número 1: “Es camino

de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario” (Idem: 163). La acepción número 2 expresa: “Un entorno azul calma y apacigua, pero a diferencia del verde, no tonifica, pues no proporciona más que una evasión sin asidero en lo real” (Idem: 196). Otra acepción, la número 5, expresa lo siguiente: “El azul, en ciertas prácticas aberrantes, puede incluso significar el colmo de la pasividad y la renuncia” (Idem: 165).

Vemos cómo en el Himno, el orden de aparición de los colores pone en primer lugar al blanco, seguido del rojo y deja en último sitio el color azul. Se podría interpretar esa designación como una colocación en orden de importancia de significados, en donde lo primordial es la vida que comienza, luego, libertad y triunfo. Por último la pasividad unido a lo irreal.

En síntesis, el símbolo de la bandera es el que presenta una mayor elaboración literaria y por tanto, el que genera más significados:

*Suelta al viento flamee ondulante
cual celaje de espléndido tul,
tumba sea del bravo soldado
el pendón blanco, rojo y azul*

Todos estos elementos que constituyen la letra de este Himno son parte esencial de la recuperación simbólica que se dio a partir del período liberal, en el que aflora libremente el pensamiento antiimperialista de la Gesta Heroica de 1856: “El apoyo que la educación ofreció al Estado fue determinante al brindar el contenido cívico mediante la enseñanza de la historia patria, los himnos y el respeto a los símbolos e íconos nacionales” (Fumero, 2000, p 416).

CONCLUSIONES

El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* en apariencia fue utilizado como un recurso más con el propósito de lograr la consolidación del Estado costarricense, ya que en realidad, los hechos que son recordados en este Himno, sucedieron tiempo atrás.

Es una composición realizada por un intelectual y un músico provenientes de España en

ambos casos, quienes llegaron al país poco tiempo después de haberse llevado a cabo la Campaña Nacional de 1856²¹. Ambos elaboran este Himno, el cual fue editado en 1883.

El Himno como socio-texto, nos muestra el imaginario social presente en el mismo. Gracias al espacio lingüístico, podemos notar la polifonía de voces que éste encierra. En el texto se manifiestan los campos culturales que sirven de telón social para la puesta en escena de las ideas expuestas en el poema.

Los presupuestos que emergen en el discurso del *Himno Patriótico al 15 de Setiembre*, ponen en evidencia todas aquellas ideas discursivas aprehendidas por el autor.

El Himno está constituido por varios ideosemas que reafirman las condiciones idóneas que han de poseer los ciudadanos costarricenses en pro de la defensa de la soberanía.

El carácter simbólico del Himno, contribuye a fomentar el imaginario de nación como parte del engranaje creado con este fin, dentro del marco de las propuestas del pensamiento liberal de la época.

Del campo semántico emergen varias relaciones interdiscursivas que se entrecruzan en el proceso de enunciación, formando un proyecto ideológico cuyo propósito parece ser el de reforzar el imaginario de nación.

Al presentarse algunas contradicciones a través de la enunciación en lo *no dicho*, situación que a su vez genera conflictos ideológicos desestabilizadores, se consigue analizar el discurso en su totalidad para lograr con ello la comprensión total del texto.

La palabra escrita colabora con el proceso de establecer el imaginario de Patria, de manera que las ideologías liberales presentes en este texto toman el lugar de los acontecimientos reales.

Dentro del discurso de este Himno podría estar presente la figura de Juan Santamaría, en la expresión “nuestro brazo nervudo y pujante” y en la del “bravo soldado”, como también la figura del General Tomás Guardia. Si la referencia apuntara a Juan Santamaría, esta situación podría significar que el rescate de este personaje simbólico se comienza a difundir antes de lo pensado hasta ahora, ya que varios historiadores afirman que

fue después de 1885 que se rescata la figura de Juan Santamaría.

El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* no sólo cumple a cabalidad con los requerimientos necesarios para figurar como parte fundamental de la estatuaría utilizada en el contexto cultural de esa época y subsiguientes, ya que, por su condición inmaterial y performativa, al manifestarse cada vez que se interpreta, en vez de envejecer, se renueva, y las inclemencias del tiempo no hacen estragos en él, como sí sucede a otros símbolos que se deterioran físicamente y que por este hecho, podrían parecer obsoletos.

Las voces que interpretan el Himno desde su creación, corresponden en su mayoría a miles de niños y adolescentes que lo entonan durante las celebraciones patrias en todo el país, lo que implica la renovación de su ideología en nuevas generaciones de ciudadanos que reproducen este discurso año tras año.

El *Himno Patriótico al 15 de Setiembre* también se trae a colación como pieza importante y motivadora en las manifestaciones civiles durante conflictos que se generan en el país por diversas circunstancias, ya que su mensaje es un llamado de lucha que, unido a la fuerza de su discurso musical, provoca sentimientos colectivos de euforia y determinación tanto en los que lo entonan como en los que lo escuchan.

NOTAS

- 1 Se respeta la ortografía usada por el autor.
- 2 Tanto Juan Fernández Ferráz como José Campabadal son ciudadanos de origen español que llegaron a Costa Rica a mediados del siglo XIX.
- 3 El Krausismo fue una corriente filosófica desarrollada por Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832).
- 4 Más información al respecto en: Fumero, Patricia. *La celebración del santo de la Patria: la develización de la estatua al héroe nacional costarricense Juan Santamaría, el 15 de setiembre de 1891*. En: *Fin de siglo XIX e identidad*

- nacional en México y Centroamérica*. 2000. Francisco Enríquez Solano e Iván Molina, compiladores. Museo Histórico Juan Santamaría. Imprenta Nacional, San José, Costa Rica.
- 5 Es importante recordar que en 1883 los “ciudadanos” eran aquellos varones que sabía leer y escribir, de manera que el “pueblo” no puede incluirse en este grupo.
- 6 Cabe mencionar, al respecto de la figura del General Tomás Guardia, que ésta no es motivo de señalamiento como pieza clave del discurso que contribuye a reforzar el concepto de nación, como sí se ha indicado en reiterados estudios, que tienen relación con Juan Santamaría.
- 7 Se respeta la ortografía original.
- 8 L. Klages, filósofo y grafólogo alemán (1872-1956).
- 9 Filólogo y teórico alemán (1772-1829).
- 10 Mircea Eliade, filósofo, historiador de las religiones y novelista rumano (1907-1986).
- 11 Hierofonía: manifestación de lo sagrado por medio del símbolo.
- 12 Sigmund Freud, médico, neurólogo, creador del psicoanálisis (1856-1939).
- 13 Carl Gustav Jung, psiquiatra, psicólogo, ensayista (1875-1961). Fundador de la psicología analítica. Estudioso de las manifestaciones culturales, incursionó en la antropología, la mitología, la religión y la filosofía.
- 14 E. Cassirer. Filósofo alemán, (1874-1945).
- 15 En relación con este tema, véase lo acotado por Constantino Láscaris en su texto *Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica*. 1964. Editorial Costa Rica. San José, Costa Rica, pp 225-230.
- 16 En el capítulo cuarto de este trabajo, relativo a los intertextos, se menciona este aspecto con mayor énfasis.
- 17 Recordemos que la primera bandera que ondeó en el territorio nacional fue la de España, seguida de la de Iturbide (México). Después fue blanca con una estrella de seis puntas en el centro. Más adelante la bandera ostentó tres franjas: dos de ellas celestes a los lados y una blanca al centro. Luego fue modificada, siendo variada la distribución de estas franjas, quedando la celeste en medio de dos blancas. Sin embargo por circunstancias políticas fue impuesta la anterior. Finalmente se optó por la bandera actual en 1848.
- 18 Para ampliar más en el tema, ver: Weinberg, Gregorio. *Modelos educativos en la historia de América latina*. 1984. Editorial Kapelusz. S.A. Argentina.
- 19 Según la R.A.E, un “monumento es una obra pública y patente, como estatua, inscripción o sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa similar”.
- 20 Juan Fernández Ferráz llega al país en 1865 y José Campabadal en el año 1876.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piedra, Raúl. 2005. (enero-diciembre de 2005). “La guerra centroamericana contra los filibusteros en 1856-1857: una aproximación a las fuentes bibliográficas y documentales”. *Revista de Historia* 51-52, 465-528.
- Amoretti, María. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *La dominación masculina*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama. S.A.
- Carvajal, María Isabel. (2009). *Himno Patriótico al 15 de Setiembre y su vigencia en el imaginario costarricense*. Tesis de Maestría: Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Cros, Edmond. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Versión española de Soledad García. Madrid: Mouton.
- Cros, Edmond. (2003). *El sujeto cultural*. Colombia: Fondo Editorial Universidad E.A.F.I.T.

- Chevalier, Jean. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Publicaciones Herder.
- Díaz, David. (2006). *Historia del 11 de abril. Juan Santamaría entre el pasado y el presente (1915-2000)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Foucault, Michel. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Fumero, Patricia. 2000. "La celebración del santo de la Patria: La devaluación de la estatua al héroe nacional costarricense Juan Santamaría, el 15 de septiembre de 1891" En: Molina, Iván y Enríquez, Francisco (comp). *Fin de siglo e Identidad Nacional*. Museo Histórico Cultural Juan Santamaría. Alajuela, Costa Rica.
- Golcher, Ericka. (1993). *Consolidación del estado liberal: imagen nacional y políticas culturales (1881-1914)*. San José: Publicaciones de la Cátedra de Historia de las instituciones de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, UCR.
- Meléndez, Carlos. (1971). *Textos fundamentales de la independencia centroamericana*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA.
- Méndez, Rafael Ángel. (2007). *Imágenes del poder. Juan Santamaría y el ascenso de la Nación en Costa Rica (1860-1915)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Palmer, Steven y Molina, Iván. (2004). *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*. San José: Editorial Porvenir.
- Payne, Michael. (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Editorial Paidós. Buenos Aires.