

## ***La historia decimonónica en las composiciones líricas venezolanas. Un análisis de El Recluta de Elías Calixto Pompa\****

*Juan Fernando Graterol Guerra\*\**

Maestría en Historia de Venezuela, Escuela de Historia,  
Facultad de Humanidades y Educación, U.L.A., Mérida-Venezuela

### ***Resumen***

La relación entre literatura e historia no es nueva. Desde principios del siglo XX los historiadores se han valido de las producciones literarias como documentos testimoniales de las realidades de una época. En este artículo nos proponemos presentar la utilidad de las piezas líricas en la comprensión de las mentalidades del siglo XIX venezolano. Para ello, analizamos la obra titulada *El Recluta* del escritor guatireño Elías Calixto Pompa, publicada en 1879. Dada la naturaleza del texto, realizamos el estudio teniendo en cuenta las características propias de la pieza lírica (voz poética, oyente lírico, autor implícito, símbolos, metáforas, entre otros), para luego señalar los significados históricos que reflejan el conjunto de sus versos, entendiendo que el autor pertenece a un contexto político, social y cultural específico.

### ***Palabras claves***

Poesía, historia, recluta, Elías Calixto Pompa, Venezuela.

### ***Summary***

The relationship between literature and history is not new. Since the early twentieth century, historians have used literary productions as testimonial

\* Esta investigación es producto del Seminario “La lírica venezolana (1830-1870) como fuente de documentación histórica”, dictado por el Dr. Marco Aurelio Ramírez Vivas en la Maestría en Historia de Venezuela (U.L.A.) durante el semestre U-2015, su reconfiguración como artículo estuvo bajo la dirección del Dr. Ramírez Vivas. Culminado: 05-2016. Entregado: 06-2016. Aprobado: 11-2016.

\*\* Licenciado en Historia (U.L.A., Mérida-Venezuela: 2014). Cursante de la Maestría en Historia de Venezuela (U.L.A.). Publica en revistas arbitradas e indizadas en su especialidad. E.mail: [juanfernandograterol@gmail.com](mailto:juanfernandograterol@gmail.com).

documents of the realities of an era. In this article we mean to present the usefulness of lyrical pieces in understanding the mentality of the Venezuelan nineteenth century. We analyze the work entitled *El Recluta*, written by Calixto Pompa, published in 1879. As the nature of the text, we did the study taking into account the characteristics of the lyrical piece (poetic voice, lyrical listener, implied author, symbols, metaphors, etc.), then point out the historical meanings that reflect all its verses, understanding that the author belongs to a specific political, social and cultural context.

### **Key words**

Poetry, history, recruit, Elías Calixto Pompa, Venezuela.

...la existencia sencilla del campesino; el rancho clavado en mitad de la sabana o perdido en la inmensidad de la Sierra; y el lejano conuco, esperanza de los modestos habitantes, que viven vidas de patriarcas en tanto no pasa el soplo encendido de la guerra civil, arrebatando a los hogares el sostén, a los padres los hijos, a las mujeres los amantes, a los conucos los machetes, que en vez de cortar el monte que ahoga las siembras, van por cerros y sabanas cortando cabezas de hombres...

J. A. Marín (1896).

## **1. Introducción**

A partir de 1830, finalizada la guerra de independencia y la posterior separación de Colombia, comenzó en Venezuela el largo y complejo camino que significó la construcción del Estado Nación, erigido sobre la idea de una República de corte liberal. Este periodo produjo una serie de cambios, no sólo políticos, sino económicos, sociales y culturales, en los que se hizo necesario difundir valores como el republicanismo, el progreso, las leyes y la ciencia, para formar una naciente identidad nacional.

En la propagación de los nuevos valores republicanos, los elementos artísticos como la música, la pintura y la literatura

cumplieron un rol principal. De los géneros literarios, el más prolífico fue la poesía, muy leída gracias a los múltiples periódicos que circularon en la época. La formación de la identidad a través del culto a los héroes de la independencia, la exaltación del paisaje venezolano, la promesa de prosperidad que traería la agricultura, la libertad, la religión y el amor romántico; fueron los temas comunes en las composiciones líricas. No obstante, la poesía también sirvió de medio para el ataque político o la simple protesta. A través de la sátira, el humor y la ironía, se exponían temas como las pugnas partidistas, la corrupción oficial, la precaria economía y las guerras caudillistas (Zambrano, 2005: 76).

Vista desde su historicidad, la literatura, y en especial la poesía producida durante la mayor parte del siglo XIX, representa una fuente de suma importancia para el historiador que pretenda comprender las mentalidades de los distintos actores sociales de esta centuria. Atendiendo a esto, estudiaremos la composición titulada “El Recluta” de Elías Calixto Pompa, publicada por primera vez en 1879, en su libro: *Versos de K. Listo* (Pompa, 1966). Examinaremos este poema desde dos puntos de vista: primero, desde su naturaleza literaria, es decir, señalando sus rasgos como pieza lírica (voz poética, oyente lírico, símbolos, metáforas, y otros).<sup>1</sup> Segundo, describiremos sus significados históricos, entendiéndolo que el autor pertenece a un contexto político y cultural específico, que merecen especial atención. Bajo esta doble visión, pretendemos comprender a través de este poema, el imaginario social que reflejan el conjunto de sus versos.

## **2. Consideraciones metodológicas y teóricas en relación con la literatura como fuente para la historia de Venezuela**

En la actualidad, historia y literatura aparecen como dos disciplinas separadas. La primera, está condicionada por una necesaria rigurosidad científico-metodológica que le permite apegarse lo más posible a la “verdad”, mientras que la segunda, más libre de estas ataduras, se ubica más en el campo de la subjetividad, entendiéndose como creación artística y no científica.

No obstante, una breve mirada a la historia de la historiografía basta para advertir que la frontera entre estas dos disciplinas no siempre ha estado tan definida. En el caso venezolano, hasta finales del siglo XIX la historia pertenecía al género literario; quienes la escribían tenían más de poetas y novelistas que de historiadores, en el sentido moderno del término. La obra de Eduardo Blanco, *Venezuela Heroica*, es un ejemplo claro de cómo una pieza narrativa era presentada también como un libro de historia nacional (Carrera, 1997: 701).

Fue a principios del siglo XX, cuando el espíritu del positivismo y el desarrollo de las ciencias sociales, llevaron a una reafirmación científica de la historiografía y en consecuencia, una ruptura con las llamadas “bellas letras”, al menos en la manera de asumirse. Sin embargo, esta separación no ha sido total. La literatura, en lo que concierne al caso venezolano, se halla cargada de un fuerte historicismo en gran parte de su producción. Basta con observar la cantidad de novelas, cuentos, poemas, ensayos y obras de teatro, cuyo argumento es histórico, por lo general, relacionado con la gesta emancipadora.

Asimismo, la historia, desde la aparición de la *escuela de Annales* con su convocatoria a la interdisciplinariedad, amplió significativamente sus fuentes y objetos de estudio (superando la obsesión por los documentos oficiales). Posteriormente la *historia cultural* y la *historia de las mentalidades* plantearon el uso de los textos literarios, para comprender mejor de qué manera observan y piensan el mundo las sociedades según su época (Sánchez, 2010: 91). Entendiendo que las creaciones literarias contienen en sus discursos un conglomerado de valores estéticos, éticos, morales, religiosos, políticos, entre otros; el estudio meticuloso de éstas nos ofrece amplias posibilidades para comprender el devenir histórico de la sociedad venezolana desde distintos matices.

### **3. Elías Calixto Pompa y la creación lírica en el siglo XIX venezolano**

El siglo XIX fue para Venezuela y el resto de América Latina una centuria de grandes cambios. La ruptura con el nexo colonial y el triunfo del modelo republicano-liberal en la mayor parte del continente, demandó crear nuevas identidades colectivas que impulsaran la

conformación de los nacientes Estados. En esta formación de identidades, la literatura, con sus géneros (poesía, narrativa, ensayo, teatro, artículo periodístico, historia, entre otros), fue fundamental en la divulgación del aparato ideológico que les legitimaba.

Al respecto, Belford Moré señala que la noción de literatura en la Venezuela decimonónica giraba en torno a dos características principales: primero, no existían límites infranqueables entre los discursos de sus autores, dicho de otro modo, la variedad de temas rebasaban los propiamente “literarios”. De esta manera, un mismo autor como Juan Vicente González, escribía sobre política, historia, religión, filosofía, economía y poesía; sin que esto significara conflicto alguno. Segundo, la variedad de temas no significaba la abolición de las fronteras de género; es decir, no impedía desarrollar cada manifestación literaria. De ahí que la poesía, la narrativa, el ensayo y la historia evolucionaran como géneros propios (Moré, 2000: 12).

En el caso que nos concierne, el de la composición lírica, durante casi todo el siglo XIX evolucionó a la par de los cambios de mentalidades que generó la independencia y la instauración de la República. Desde la guerra de emancipación, los versos y canciones sirvieron de instrumento ideológico para rechazar la tradición hispana y construir una identidad, americana primero, venezolana después. Esta identificación de la poesía con la inspiración heroica de la revolución independentista (con Simón Bolívar a la cabeza) y luego con la construcción de la República, llegó a afianzarse tanto en el imaginario de las élites intelectuales, que en 1892, Julio Calcaño, en su introducción al *Parnaso Venezolano* escribió lo siguiente:

¿Cuándo, en qué momento histórico apareció entre nosotros la poesía, habitadora del alcázar y de la choza, amiga del magnate y del pastor? ... ¿Pulsó acaso la sonante lira, llevó el arco sobre las cuerdas de rabel, o dejó oír los ecos poderosos de la trompa? No! La poesía no pudo ni podía aparecer con esplendor durante el régimen colonial. Ni siquiera en el sereno paso que apareció en México, en el Perú y la Nueva Granada, que constituían los imperios de los Aztecas, los Incas y los Chibchas, tenían relativamente una civilización (...) en tanto que Venezuela solo

era un país enteramente salvaje, donde había que buscar y aún crear lo más precioso para la existencia del hombre culto, dilatándose así, con exceso, su advenimiento a la vida civilizada (Calcaño, 1892: 8).

Para Calcaño, la poesía como género no pudo existir entre la población precolombina, pues ésta se encontraba en un estado salvaje, donde era imposible que surgieran estas manifestaciones propias de los hombres civilizados. Igualmente, el proceso de conquista y colonización fue tan cruento que tampoco pudo florecer la poesía, pues el ambiente aún no era propicio para el desarrollo del arte. La composición lírica, según Calcaño, solo pudo prosperar durante la República, puesto que en este periodo se combinan la libertad, el progreso y la civilización que lo permiten. Este prejuicio ilustra claramente la manera en que las élites intelectuales relacionaban las artes con la construcción de la nación liberal que tanto invocaban.

En medio de este ambiente literario escribió sus obras Elías Calixto Pompa. Este poeta nació en Guatire, actual estado Miranda, en 1837, y murió en Caracas en 1887. Su ciclo vital transcurrió en los años de las revoluciones armadas. Cronológicamente, Pompa puede ser ubicado entre los poetas bellistas de primera época, quienes eran hijos de los héroes de la guerra de independencia, por tanto, influenciados directamente por las obras de Andrés Bello y su permanente invocación a crear una República agraria (Ramírez, 2008). No obstante, la poesía de Elías Calixto Pompa no estuvo muy apegada a las normas estéticas que exigían el romanticismo y el neoclasicismo de su época. Sus versos se consideraron de “arte menor”, por su retórica espontánea y falta de métrica en algunos casos. Al respecto, Felipe Tejera, un escritor contemporáneo de Pompa, lo describió de esta manera:

Es un poeta sin estudio, cuyo canto no se atavía con las galas del arte, sino con las mejores prendas del corazón ... Por eso Pompa no cultiva la lírica sublime, sino ese género dulce y llano, a veces con un sabor que trasciende al subjetivismo alemán, pero con esmaltes vivos que se inflaman al calor de nuestra naturaleza ardiente y brillan con el gran realce de las pasiones de la raza meridional (Tejera, 1973: 313).

Curiosamente, ese estilo despreocupado catapultó la poesía de Elías Calixto Pompa. Sus versos estuvieron ajustados al agrado de la sociedad venezolana de las tres últimas décadas del siglo XIX. Las obras de este escritor variaron entre artículos periodísticos, ensayos, teatro y poesía (Sánchez, 1966: 8). Bien difundido fue su poema: “Estudia, Trabaja y Descansa”, publicado en 1879 desde su exilio en Nueva York, en su antología *Versos de K. Listo* (pseudónimo que usó en varias ocasiones). Sus poemas pretendieron ser moralizantes y aleccionadores, de acuerdo con el perfil del ciudadano que debía formarse. En esa antología se editó también *El Recluta*, cuyos versos denuncian la guerra civil, la indefensión del campesino y el abandono de los campos en la Venezuela rural.

#### **4. Análisis histórico-literario del poema *El Recluta de Elías Calixto Pompa***

Antes de nuestro análisis, transcribimos el poema, tomado de la segunda edición de *Versos de K. Listo*, publicada en 1966 por la Casa de Cultura del Estado Miranda.

##### ***El Recluta***

(A mi primo y amigo Sr. Ramón Lozano)

¡A campana, compañero,  
a campana campaná!  
Quién quitara a la paloma  
sus alas para volar!

¡A caramba, compañero,  
compañero, sí es verdad!  
Yo vivía en mi conuco  
distante y en buena paz  
sin saber de la política  
ni el mismo por señal.  
Eran mis ocupaciones  
¡a camapana campaná!

cuidar mis animalitos,  
antederle al cebollar,  
poner el maíz en la troja,  
recorrer el cambural  
y mirar para los cielos  
buscando con ansiedá  
del invierno que Dios manda  
algún endicio o señal;  
mas como la sogá al fin,  
sin poderlo remediar,  
quiebra por lo más delgao  
según lo dice el refrán,  
me cogieron ¡ah caramba!  
¡No me quisiera acordar!  
Para servir a una patria  
que no sé dónde está.

¡A campana, compañero,  
a campana campaná!  
Quién quitara a la paloma  
sus alas para volar!

Bien conozco que ha dispuesto  
la santa divinidad,  
que el hombre quiera a su patria  
por estinto natural,  
como quiere a las muchachas  
y no las puede olvidar;  
y si he dicho, compañero,  
que yo ignoro dónde está,  
es porque malos pintores  
me la han sabido pintar,  
pues no todos los que pintan  
son pintores de verdá:  
unos pintan por delante,



otros pintan por detrás,  
unos tinta amarilla  
y otros con la colorá;  
mas al fin de la partida  
¡Virgen santa del Pilar!  
suena el tambor: te-rrem-plea!  
Suena el clarín: ta-ri-rá!  
Y es el pobre campesino  
quien de frente ha de marchar.

¡A campana, compañero,  
a campana campaná!  
Quién quitara a la paloma  
sus alas para volar!

¡A campana, compañero!  
Escúcheme esta verdá:  
Unos nacen para bestias  
y otros para sobornal.  
En esta tierra sucede  
como en el fondo del mar,  
que los pejes más chiquitos  
son por su debilidad  
de los otros pejes grandes  
alimento natural;  
y por eso estamos viendo  
que de mucho tiempo atrás  
es el hombre de los campos,  
¡cómo no voy a llorar!  
quien marcha para la guerra  
con el chocho y el morral,  
al decirle la corneta:  
¡Tari-tari-tarirará!  
Obediente a lo que manda  
la ordenanza militar.

Y ¡a campana, compañero!  
¡Qué falta de caría!  
Si le cortan una pierna,  
ni la muleta le dan.

¡A campana, compañero,  
a campana campaná!  
Quién quitara a la paloma  
sus alas para volar!

Mi conuco está sin riego,  
Mi yunta sin el gañán,  
abandonada mi troja,  
mi hogar sin seguría  
mi guitarra sin cantor,  
mi yegua sin bozal,  
y ¡ay dolor de los dolores!  
¡quién lo pudiera olvidar!  
Mis hijitos están solos,  
Sola mi mujer está;  
y quién sabe si a estas horas  
por mi ausencia llorarán,  
pues las almas que bien quieren,  
nunca llegan a olvidar  
que ninguna bala tiene  
un letrerito especial.  
¡A caramba, compañero!  
¡Por la Virgen del Pilar!  
No me tengan por cobarde  
ni menos por desleal,  
que colgadas esas prendas  
en mi corazón están  
y, al pensar si se habrán muerto,  
me dan ganas de llorar!

¡A campana, compañero,  
a campana campaná!  
Quién quitara a la paloma  
sus alas para volar!

El uso del lenguaje de una copla popular cantada en el poema da una idea clara a quiénes va dirigido el texto, no sólo a las clases cultas, sino a la sociedad campesina y analfabeta, que posiblemente lo escucharon declamar en las ciudades o los campos. De ahí que el autor tomara como punto de partida una copla del canto popular, para luego ir construyendo sus estrofas al estilo de la Glosa española. El verso usa la imagen de la paloma como alegoría de la libertad y la paz perdida en manos del reclutamiento: *Quién quitara a la paloma sus alas para volar*. Ese sentimiento de melancolía se halla en cada estrofa.

Primero, la voz poética, que en este caso es un campesino reclutado, comienza a hablar a su compañero, el oyente lírico, el cual puede ser otro recluta o la sociedad rural venezolana. Esto se aprecia mejor al observar las voces y expresiones propias del habla campesina en el poema. Encontramos así en estas primeras estrofas una evocación bucólica del campo venezolano:

Yo vivía en mi conuco  
distante y en buena paz  
sin saber de la política  
ni el mismo por señal.  
Eran mis ocupaciones  
¡a camapana campaná!  
cuidar mis animalitos,  
antederle al cebollar,  
poner el maíz en la troja,  
recorrer el cambural...

La vida en las regiones rurales es idealizada, desde las ciudades, como sencilla y alejada de los vicios urbanos. El campesino en este caso es un ser noble que siembra su propio alimento, por lo tanto, permanece ajeno a las ambiciones políticas y económicas de las luchas partidistas,

es el modelo de hombre franco y trabajador que construirá la nación desmembrada por la guerra.

Luego, el hombre del campo es reclutado para ir a una guerra por motivos que le son ajenos. Aquí, el autor implícito denuncia la incapacidad de la élite política en divulgar la idea correcta de nación en las clases populares. Además, alude a una abierta manipulación partidista del concepto de *patria*. Esto se observa cuando el recluta menciona a *la patria*, dejando claro que “no sabe dónde está”. Más adelante, explica por qué esta noción le es tan difícil de comprender:

...y si he dicho, compañero,  
que yo ignoro dónde está,  
es porque malos pintores  
me la han sabido pintar,  
pues no todos los que pintan  
son pintores de verdá:  
unos pintan por delante,  
otros pintan por detrás,  
unos tinta amarilla  
y otros con la colorá...

Esos “malos pintores”, que menciona la voz poética, son los partidos políticos de entonces, representados con sus colores: el Liberal (amarillo) y el Conservador (colorado). Los caudillos de ambos bandos dicen luchar por la patria y ser los genuinos representantes de ésta, se apropian así de un discurso en el cual su causa es la del bien nacional, por lo tanto, sus enemigos lo son también del país. Pero al final es el campesino quien va para la guerra, a morir por ideas que sólo las élites comprenden y se benefician.<sup>2</sup>

Este mismo tema se sigue mostrando en las siguientes estrofas. La voz poética acude a una imagen metafórica (los peces grandes contra los pequeños), para señalar la posición indefensa de los campesinos frente a las decisiones arbitrarias de los gobernantes:

En esta tierra sucede  
como en el fondo del mar,  
que los pejes más chiquitos

son por su debilidad  
de los otros pejes grandes  
alimento natural  
y por eso estamos viendo  
que de mucho tiempo atrás  
es el hombre de los campos,  
¡cómo no voy a llorar!  
quien marcha para la guerra  
con el chocho y el morral,  
al decirle la corneta:  
¡Tari-tari-tarirará!...

Luego de la confrontación, la situación del recluta no mejora, pues en la mayoría de los casos queda lisiado, pobre y sin ningún tipo de ayuda de la revolución o gobierno al que sirvió:

*...Y ¡a campana, compañero!*  
¡Qué falta de caría!  
*Si le cortan una pierna,*  
ni la muleta le dan...

Por último, el autor implícito muestra con crudeza la secuela de la guerra civil y el reclutamiento forzado de los campesinos: el abandono de los campos, tierras desocupadas, niños huérfanos y mujeres viudas:

*...Mi conuco está sin riego,  
Mi yunta sin el gañán,  
abandonada mi troja,  
mi hogar sin seguría  
(.....)  
Mis hijitos están solos,  
Sola mi mujer está;  
y quién sabe si a estas horas  
por mi ausencia llorarán...*

Esta descripción desoladora entraba en conflicto con las ideas de modernidad y progreso, tan promovidas durante el siglo XIX, sustentadas

en la consolidación de una República de economía agraria e instituciones liberales. Las guerras caudillistas provocaron el abandono del campo, cuya consecuencia más trágica es el empobrecimiento del campesino lisiado y desplazado, sin ningún tipo de remuneración. Esta fue una de las causas del fracaso del proyecto liberal decimonónico: la intención de formar una sociedad republicana, se enfrentó siempre con la cruel realidad de la guerra, la debilidad institucional, el personalismo caudillista, la desintegración del territorio y la pobreza generalizada de la población, lo cual agudizaba los conflictos sociales no resueltos por la independencia.

El argumento del poema es la tristeza, sentimiento causado por la soledad, el anhelo de libertad, de regreso al hogar y, sobre todo, el amor a la familia perdida por el recluta. Esta imagen conmovedora ilustra lo que significaba la guerra en la Venezuela de entonces. El temor al reclutamiento, las injusticias de las guerras y el abandono de los campos eran temas persistentes en los discursos de la época. De ahí que no solamente lo expusiera Elías Calixto Pompa. Muchos autores venezolanos mostraron su aversión hacia el reclutamiento forzoso del campesino. Esto se puede apreciar en composiciones líricas como: *La Guerra Civil* de José Antonio Arvelo o *Viva el Pueblo Soberano* de Jacinto Gutiérrez Coll (Rojas, pp. 263, 335). Asimismo, José Ignacio Lares con su drama: *El Recluta*, editada en 1896 (Lares, 1985); el cuadro costumbrista de Alejandro Romero García: *La Democracia en Mi Tierra*, también de 1896 (García, 1896); y la novela de Gonzalo Picón Febres: *El Sargento Felipe*, de 1899 (Picón, 1956). Estas obras, igual que la de Elías Calixto Pompa, coinciden en rechazar, e incluso satirizar, la tragedia que significaban las guerras civiles en Venezuela.

### **5- A manera de cierre**

La composición de Pompa, es de especial interés por su variado trasfondo histórico. Esta sencilla pieza, contiene en sus letras un conjunto de representaciones presentes en el imaginario de la Venezuela decimonónica. El autor retrata un país desintegrado, en donde la conciencia de Nación aún no ha sido asimilada por la mayoría de la población, debido a esto, ideas como *patria*, servían a los caudillos para justificar cualquier aventura bélica en detrimento de la población rural.

Los versos de este poema son una constante denuncia de la desigualdad política y social de la época, la cual permitía el reclutamiento militar por la fuerza, alejando a los reclutas de sus hogares, obligándolos a abandonar sus medios de vida, para luego regresar sin ningún tipo de retribución. Esta situación la describe muy bien J. A. Marín en su prólogo a *La Democracia en Mi Tierra*:

*Ah, las guerras civiles! ¿Y por quién y para qué luchan esos desventurados de la patria? ¿Para volver mañana, los que no queden tendidos en el sangriento campo, a empuñar la escardilla, y a sembrar las caraotas y el maíz, mientras gozan otros las ventajas de un triunfo que ellos alcanzaron? Tremenda injusticia! (Marín, 1897: 8).*

La injusticia de la que habla Marín, se entiende mejor si tomamos en cuenta que luego de la Guerra Federal, la Constitución de 1864 reconoció por primera vez algunos derechos fundamentales del liberalismo político, entre los que estaban: la prohibición de la pena de muerte, supresión de la prisión por deudas y del reclutamiento forzoso.<sup>1</sup> No obstante, en la práctica el régimen de la recluta se mantuvo, incluso después de superadas las guerras civiles en el siglo XX (Guía, 2009: 25).<sup>2</sup>

Esta contradicción entre el proyecto republicano-liberal contenido en la constitución y la difícil realidad del país, era lo que mostraban escritores como Elías Calixto Pompa en sus composiciones. El género poético, que sirvió para legitimar la construcción del Estado-Nación, también se usó para denunciar los problemas que la República no había resuelto, como las guerras caudillistas, las desigualdades políticas, el abandono de la agricultura y la pobreza.

Como puede observarse, la poesía, junto con los demás géneros literarios, representa un testimonio significativo sobre las realidades históricas que, consientes o no, intentaban reflejar sus autores. Por tanto, la literatura constituye una fuente primordial y de provecho para el historiador. Valga este pequeño análisis para generar interés en investigadores sobre el siglo XIX venezolano, para los cuales la rica producción literaria permite dar luces sobre temas poco comprendidos de la época, como las mentalidades, los problemas de los distintos sectores sociales, el imaginario nacional, las ideas políticas y más.

## Notas:

- <sup>1</sup> Sobre este tema es útil consultar el artículo de Marco Aurelio Ramírez Vivaz. “El poema venezolano del siglo XIX como documento histórico (Mi Ofrenda de Heraclio Martín de La Guardia)” (Ramírez, 2015: 11-32).
- <sup>2</sup> Conviene recordar lo expuesto por Eric Hobsbawn sobre la conformación de la conciencia nacional, la cual se desarrolla de manera desigual entre los grupos sociales que la conforman. Según este autor, la idea de Nación surge primero como creación ideológica de las élites y lentamente es asimilada por el resto de la sociedad. En este caso, la conciencia nacional está representada por el concepto de “Patria”, cuyo significado variaba en el siglo XIX. (Hobsbawn, 1998: 20).

## Bibliohemerografía

- CARRERA DAMAS, Germán (1977). “Historiografía de Venezuela”, en *Diccionario de Historia de Venezuela*. Tomo 2. Caracas: Fundación Polar.
- CALCAÑO, Julio. Compilador (1892). *Parnaso Venezolano. Colección de poesía de autores venezolanos, desde mediados del siglo XVII hasta nuestros días*. Caracas: Tipografía de El Cojo.
- ESTADOS UNIDOS DE VENEZUELA (1864). *Constitución de los Estados Unidos de Venezuela*. Caracas: Ministerio de lo Interior y Justicia, Imprenta de Valentín Espinal e hijos.
- GARCIA, Alejandro Romero (1896). *La Democracia en Mi Tierra. Costumbres venezolanas*. Valencia: Imprenta de Alejandro Maduro.
- GUÍA, Germán (2009). *La Recluta Forzosa y su transición al servicio militar obligatorio*. Caracas: Fundación Centro Nacional de la Historia.
- HOBSBAWM, Eric (1998). *Naciones y Nacionalismos desde 1870*. Barcelona-España: Crítica.
- LARES, José Ignacio (1985). *El Recluta: drama original en tres actos y en verso*. Mérida: Universidad de Los Andes / Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” / Gobernación del Estado Mérida.
- RAMÍREZ VIVAS, Marco Aurelio (2008). *Antología poética de Andrés Bello (desde el paisaje americano)*. Mérida: Universidad de Los Andes / Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico.
- RAMÍREZ VIVAS, Marco Aurelio (2015). “El poema venezolano del siglo XIX como documento histórico (Mi Ofrenda de Heraclio Martín de La Guardia)” en *Presente y Pasado. Revista de Historia*. N° 40 (Mérida, julio-diciembre), págs. 11-32.
- ROJAS, José María, Compiladora (2012). *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos (1875)*. Mérida: Universidad de Los Andes / Vicerrectorado Administrativo.



- MORÉ, Belford (2000): “Nociones operativas de Literatura en la Venezuela de finales del siglo XIX”, en *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. N° 10 (Mérida, enero-diciembre), págs. 11-41: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/31563/1/articulo1.pdf>. (Consulta: 15 de octubre de 2015).
- PICÓN FEBRES, Gonzalo (1956). *El Sargento Felipe*. 2da Edición. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación / Dirección de Cultura y Bellas Artes.
- POMPA, Elías Calixto. (1969). *Versos de K. Listo*. Guatire: Ediciones de la Casa de la Cultura del Estado Miranda, Dirección de Publicaciones, .
- SÁNCHEZ, Jesús María, Compilador (1966). *Poemas y otros trabajos de Elías Calixto Pompa*. Guatire: Ediciones de la Casa de la Cultura del Estado Miranda.
- SÁNCHEZ MARCOS, Fernando (2010). *Las Huellas del Futuro. Historiografía y Cultura Histórica en el siglo XX*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- TEJERA, Felipe (1973). *Perfiles Venezolanos*. Caracas: Presidencia de la República, Fuentes para la Historia de la Literatura Venezolana.
- VARIOS AUTORES (1987). *Diccionario General de Literatura Venezolana*. Tomo 2. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres.
- ZAMBRANO, Gregory (2005). “La literatura, el paisaje y la ciudadanía: Principios identitarios en la modernización venezolana (1870-1900)”, en *Presente y Pasado. Revista de Historia*. N° 20 (Mérida, julio-diciembre), págs. 75-87.



Imagen N° 1. *Elías Calixto Pompa* (1834-1887). Tomada de: <http://oikos-sanpablo.blogspot.com/2011/09/elias-calixto-pompa.html> (28-10-2016)