

EL HIMNO NACIONAL ARGENTINO

y que hizo Mariquita



Apostilla histórica
Recopilada y analizada por el
Prof. Rafael E. Stahlschmidt-Laulhé
Año 2006

Uno de los tantos hechos relatados escolarmente, cual verdad absoluta, como los colores de la bandera, es la del Himno Nacional, y que es recitado desde hace muchísimos años de la misma manera: -sus autores fueron Blas Parera, Vicente López y Planes, y que lo cantó Mariquita Sánchez de Thompson-, dando la impresión a los niños, jóvenes y no tan

niños, de que fue fruto de una inspiración repentina en un día de fiesta y que estaban aburridos. Pero, ¿así fue?, ¿eso es todo?, ¿fue así?, no, definitivamente no.

Los personajes existieron, pero los hechos no fueron exactamente así. Echemos un poco de luz sobre eso.

Empecemos por lo primero: Mariquita Sánchez, que para la historia escolar, y asumida por la gran mayoría, es quien cantara por primera vez el Himno Nacional, no fue tan así. Ella era una dama patricia, en cuya casa solían realizarse galas a las que asistía lo más granado de la ciudad de Buenos Aires, entre ellos, López y Planes, Parera, Fray Cayetano Rodríguez, el célebre músico, Pedro Esnaola (quien luego haría la versión definitiva del Himno), entre otras figuras del quehacer artístico y político de la época.

No fueron pocas las reuniones a las que asistieron integrantes de la Logia en su casa, en donde se tejieron distintas tramas que luego se transformarían en políticas nacionales, en particular durante la época de los liberales (que fueron todas, hasta hoy), y que conducía los destinos del Segundo Triunvirato y por ende del país.

Mariquita, como toda buena dama de la época que se precie, además de las cuestiones domésticas, sabía interpretar un instrumento, en su caso dos: el arpa, que tocaba muy bien, y el clavecín o piano. Posiblemente Blas Parera fuera el que le enseñó a tocar estos instrumentos.

Ya desde el año 1812 se tenía la idea de materializar oficialmente un himno de la naciente nación, sea reconociendo algunos de los poemas patrióticos que circulaban por entonces, con o sin música, o convocar a los poetas a escribir una nueva letra. Así fue como el Triunvirato tomó esa iniciativa.

Hay documentos que citan que el 22 de julio de 1812, el Triunvirato envía al Cabildo un oficio en el que “se recomienda muy eficazmente al patriótico celo de V.E. el que se encargue de mandar hacer una composición sencilla, pero majestuosa e imponente [...] que en todos los espectáculos públicos se entone al principio de ellos, con la dignidad que corresponde a la marcha de la patria, debiendo en el entretanto permanecer los concurrentes en pie y destocados.” Además de estas instrucciones, dispone que una vez aprobado esa ‘canción patria’, se cante todos los días en las escuelas de primeras letras, y que un día de cada semana concurren a la Plaza de la Victoria todos los estudiantes de primeras letras presididos de sus maestros y, puestos alrededor de la pirámide del 25 de Mayo, repitan los versos de homenaje a la patria, “con todo el decoro y acatamiento que exige esta augusta deidad de los hombres libres”.

Entonces los cabildantes dan la misión de hacer cumplir lo dispuesto, al Regidor Manuel José García, y éste encarga el texto a Fray Cayetano Rodríguez, poeta y escritor, quien cumple con el pedido a fines de julio de 1812, y cuya letra fuera aprobada en noviembre de 1812 por el Cabildo el 4 de agosto del mismo año, y ordena que la misma sea provista de la correspondiente música, para lo cual el cabildante García convoca a Blas Parera -quien ya había realizado partituras para otros versos alusivos-, quien elabora la música, y cuya partitura, escrita para orquesta, es aprobada. Entonces, el denominado Himno Patriótico se estrena el 1º de noviembre de 1812 en el Cabildo de Buenos Aires, tras lo cual comienza a cantarse según las indicaciones del decreto inicial. Al poco tiempo, razones prácticas simplifican las obligaciones de los escolares: el gobierno recomienda que los niños lo canten sólo una vez por mes, en día festivo.

Hay quienes dicen que meses antes, el 26 de mayo de 1812, unos niños cantaron en el Cabildo de Buenos Aires, y ante la presencia de las autoridades, un texto del poeta Saturnino de la Rosa, con música de Blas Parera. Un acuerdo capitular, de la misma fecha, hace constar que le fue entregada una gratificación a los niños cantores: 25 pesos a cada uno, “para un vestido”. Otra versión sobre este mismo acontecimiento, cuenta que en esa misma época, una nueva canción patria hacía su aparición, al parecer el 24 de mayo de 1812, en una representación de la pieza teatral *El 25 de Mayo*, de Luís Ambrosio Morante en la Casa de Comedia, y cuyo final terminaba en un apasionado himno cantado por los actores, sobre música original de Blas Parera. Una versión de la historia señala sobre el particular, que entre los espectadores a esta obra, se encontraba Vicente López y Planes, quien tuvo una inspiración y habría escrito esa misma noche la primera estrofa de un himno que pronto reemplazaría al de Morante.

En el año 1813, la Asamblea Constituyente encomendó a López y Planes componer otro himno, para ser tenido como “única marcha nacional”, que sería aprobada en mayo del mismo año. López compuso el Himno en una sola noche en vibrantes decasílabos, excepto el Coro, en heptasílabos, que en el original que se conserva en el Archivo General de la Nación, fechado el 13 de mayo de 1813, se repite después de cada estrofa.

Mariquita Sánchez y el Estreno de la Obra

Refiere Carlos Vega, que posiblemente fuera Blas Parera quien le puso música a estos versos, y luego fue cantada por un coro de niños.(1) Pero otras fuentes sostienen que el debut de la obra, la de López y Planes y Parera, se produjo el 25 de mayo de 1813 en la Plaza de la Victoria, al pie de la Pirámide de Mayo, cantado por los alumnos de la escuelita del maestro Rufino Sánchez, y que el mismo día, por la noche, se entonó en el Coliseo Provisional.

Cuenta el historiador Vicente Fidel López, que su padre escribió por encargo de la Asamblea un Himno, al punto tal que Fray Cayetano Rodríguez, a quien se le había hecho el encargo, optó por retirar su composición sin siquiera darla a conocer.

Nuevamente, aparece el músico Blas Parera como compositor de la música a esa marcha/canción que se llamaría “¡Oíd mortales!”. Según a una carta de una de las hijas de Mariquita, Albina que vivía en Barcelona, dirigida a su hermana Florencia: “Estuvo por aquí Parera, contó como compuso en casa el Himno criollo inspirado por el himno de David que de oído y de pie chapurreaba recordando distraído en el teclado nuestro padre que cantaba de niño. (2)

De acuerdo a la tradición familiar de los Thompson, Martín Jacobo (hijo de Mariquita), habría oído cantar a su padre el Himno religioso inglés. Por estas correspondencias y tradiciones orales, es que se especula que el maestro Blas Parera se habría inspirado en este himno, que habría oído en la casa de los Thompson, que era adonde recurría cuando necesitaba un piano, porque el era pobre y no tenía. De ahí habría surgido el original Himno, y que años después, el gran maestro argentino Pedro Esnaola, hiciera el arreglo de música y letra del Himno Nacional que fuera reconocido definitivamente como nuestra canción patria.(3)

Dice Pastor Obligado en su obra *Tradiciones*, que la Canción Patriótica, que luego sería el *Himno Nacional Argentino*, se cantó por primera vez a coro, con la música de Parera, en el salón de Mariquita Sánchez y **que ella acompañó a Parera ejecutando el arpa**. Entre los que estaban en la gala, figuraban Parera, Esteban de Luca, López y Planes, Bernardo de Monteagudo, Domingo Trillo, los Escalada con su hija Remedios y su novio, el coronel San Martín, la señora de Sáenz Valiente, Mercedes Lasalla de Riglos, Isabel Casamayor de de Luca, Carlos María de Alvear y Carmen Quintanilla, el coronel Juan Ramón Rojas, el general Balcarce y Fray Cayetano Rodríguez.

Este hecho tiene muchas dudas, pero es la que más se asemeja a la historia escolar y que subsiste. Pero, motivos político sociales de la época hacen dudar de su veracidad.



Maria Josepha Petrona
de Todos los Santos Sanchez

Partiendo de esta premisa, la gala en casa de Mariquita Sánchez de Thompson en donde se cantara el Himno, **debería haber sido posterior a su estreno oficial**. Aunque no resulta imposible que los autores la hayan hecho conocer antes para un reducido grupo, máxime que tanto López y Planes como Blas Parera eran asiduos concurrentes a las reuniones en casa de Mariquita.

Cierto es que esta obra alcanzó rápidamente gran popularidad, y muy pronto quedó instalada en la sociedad como la Canción Patria, siendo interpretada tanto en eventos oficiales y sociales como también en el campo de batalla. Aunque, como es sabido, no sobrevivió al paso del tiempo tal como se la conoció entonces.

En realidad, cuándo fue al día exacto en que se compuso el Himno no se sabe, varía según especulaciones de los investigadores, entre marzo y julio de 1812, e incluso entre abril y mayo de 1813. Nada asegura y documenta como fueron los momentos iniciales de esta obra, de nuestro Himno, descartándose entonces la historia de leyenda escolar. Sólo se sabe que fue compuesta por los autores citados.

Mariquita **no estrenó ni cantó sola el Himno por primera vez**, sino que fue cantada por todos los presentes. Es más, por la documentación -o falta de ella- puede descartarse de que fuera estrenada en casa particular, tal lo asevera al respecto el historiador Esteban Buch, “la tertulia de Mariquita no solo no es mencionada en ningún documento de la época, sino que tampoco la menciona ningún texto del Siglo XIX”, siendo que esta era una “marcha patriótica”, **porque tratándose de un encargo gubernamental de tamaña magnitud, difícilmente su estreno se redujese a un ámbito privado**.

La definición del Himno Nacional Argentino

Aunque historiadores, musicólogos e investigadores dedicaron mucho tiempo a este tema, resulta difícil establecer los hechos y acontecimientos originarios de la creación del Himno.

La Gaceta de Buenos Aires, el 15 de noviembre de 1810, publicó unos versos anónimos, cuyas primeras estrofas rezaban:

La América toda
Se conmueve al fin,
Y a sus caros hijos
Convoca a la lid;
A la lid tremenda
Que va a destruir

A cuantos tiranos
La osan oprimir.

Según este periódico, se trataba de una "...Marcha Patriótica compuesta por un ciudadano de Buenos Aires, para cantar con la música que otro ciudadano está arreglando".

Hay historiadores, entre ellos José Antonio Pillado, que atribuyen el texto y la música compuesto bajo el Directorio, a un poeta y pianista aficionado, Esteban de Luca, que según los estudiosos, con falta de originalidad y un incesante abuso de las descripciones, cuyo autor fue Esteban de Luca (1786-1824), lo llamó "Canción patriótica".

Por el contrario, otros historiadores como Vicente Gesualdo, afirma que la partitura musical en realidad estuvo a cargo de Blas Parera. También se dice que esta obra fue presentada el 24 de noviembre de 1810, en los festejos por el triunfo de Suipacha, y que luego, fue ejecutada en numerosas ocasiones, muy especialmente en las reuniones de la Logia de la Sociedad Patriótica, haciéndose bastante popular. (4)

Luego la obra de Fray Cayetano Rodríguez no obtiene la repercusión esperada. La opinión de Luís Cánepa, en su *Historia de los símbolos nacionales argentinos*, "es que el fracaso de esta primera experiencia hay que atribuirla a la falta de vuelo lírico de Fray Cayetano". Lo cierto es que el 6 de marzo de 1813 la Asamblea General Constituyente convoca una vez más a poetas y músicos, para la creación de una canción patria que resuma los ideales de la Revolución de Mayo y simbolice el patriotismo del pueblo.

Fray Cayetano Rodríguez y Vicente López y Planes preparan, cada uno por su lado, un nuevo texto. Durante la sesión del 11 de mayo de 1813, López y Planes da a conocer su obra y obtiene la aprobación unánime de la Asamblea, incluido Fray Cayetano, quien admirado retira su propia letra.

De la letra

Los ideales de la Revolución Francesa, indudablemente influyeron sobre los poetas argentinos de principios del siglo XIX, quienes conscientes o inconscientes, creían en la necesidad de desmembrar a España como potencia. Este objetivo trasunta a todas las expresiones culturales americanas del siglo XIX.

La gran poesía argentina de ese siglo, aparece inmediatamente después de las Invasiones Inglesas. Los poetas cantan, allá por 1807, la victoria de las armas porteñas contra el invasor sajón, aspirando a que este triunfo sirva como incentivo para proseguir con la Guerra de Independencia, pero algunos de ellos pensando en que Napoleón podría influir directamente sobre América. Por eso es que no es una rareza que los poetas americanos se vean influidos grandemente con la historia política, y Vicente López y Planes (1785-1856) no fue ajeno a esas circunstancias.

Seguramente, una de las mejores poesías de López y Planes, es la de la Marcha Patriótica, posteriormente el Himno Nacional, en cuya letra se observa un sentido beligerante, guerrero, de lucha y pasión, por cuyo motivo trajo consecuencias años después, cuando allá por el 30 de abril de 1900 fuera censurada por considerar que gran parte de su letra ofendía a los españoles.

Fue el presidente Julio Argentino Roca quien decreta que a partir de ese momento, se cantasen solamente los primeros cuatro versos de la primera estrofa y los últimos cuatro de la novena, concluyendo con el Coro (una sola vez).

López y Planes comienza describiendo el sonido de cadenas rotas, esas que nos sujetaban a España, y prosigue con alegorías mostrando el león del escudo español, muerto, a los pies de la Nación Argentina. La visión revolucionaria se comprueba cuando alude al Inca, diciendo en la segunda estrofa, que los argentinos son "sus hijos". No importa que muchos revolucionarios fueran españoles o hijos de españoles. Esto se explicaría porque para el poeta el Imperio Incaico simbolizaba el ideal americanista y la tradición indígena, frente a cualquier imperio dominador de la tierra.

Luego describe la salvaje represión que los españoles llevaron a cabo contra los movimientos libertadores boliviano, ecuatoriano y mexicano, promoviendo un sagaz movimiento cuando dice que "La Paz" llora en baño de sangre. También trata de "viles" a los invasores, que también tendría explicación: luego de Huaqui, los generales realistas Pío Tristán y José Manuel Goyeneche penetran victoriosos, con sus ejércitos, en territorio patrio, y esto es así porque López visiona una condición vil y traidora en estos generales, porque en realidad los dos eran criollos, además de que Goyeneche había violado el armisticio de Huaqui. Continúa relatando una por una, las victorias revolucionarias contra los españoles.

La Marcha Patriótica es particularmente dura en su lenguaje, cuando llama a España "fieros tiranos", "fieras devoradoras de pueblos", "vil invasor", "tigres sedientos de sangre", "fiero opresor" e "infame tirano". Pero debe tenerse en cuenta, muy especialmente, que es una "marcha guerrera", no un simple minué para socializar; sus versos son frutos de las tremendas ansias de libertad, de independencia, en medio del fragor de las luchas. No podía darse el lujo de ser llorona, y por eso se considera absurda la censura de Roca sobre sus versos, porque es el sentir de aquellos que lucharon por su libertad con fiereza, valentía y patriotismo. No es alabanza al enemigo, es tratar al enemigo como lo que es, con extraordinaria poesía.

Dicen varios historiadores, estudiosos del Himno Nacional, que "Durante mucho tiempo se consideró que López había compuesto, en un segundo nivel de lectura, cada estrofa del Himno poniéndola bajo la advocación de una de las Musas: así, se dice que la primera es de Clío, de la Historia, transmisora de mensajes para la Humanidad. La segunda estrofa parece vibrar bajo el sonido de las marchas militares. Pertenece, por tanto, a Euterpe, Musa de la Música. En la tercera, embarcada ya de lleno en la batalla, podemos ver a Calíope, Señora de la Épica, arte característica de los tiempos de guerra y de las sociedades inestables. La cuarta estrofa se atribuye a Melpómene, Musa de la Tragedia, llorosa ante la sangrienta reacción contrarrevolucionaria, mientras que la

quinta se pone bajo la advocación de la Comedia, la alegría, el optimismo de cara al futuro del país y a una satisfactoria resolución del conflicto: Talía. Terpsícore parece campear sobre la sexta estrofa: señora de la Danza, del ordenado fluir de los acontecimientos históricos como un ballet de libertad y gloria. En la enumeración de batallas de nuestra Independencia (séptima estrofa) creería verse a Erato, la Inspiración, levantando orgullosa este canto de victoria, mientras que Polimnia, la Oratoria, es la musa de la octava. Finalmente, la última estrofa pertenece a Urania, la Astronomía, con el orbe entero celebrando el triunfo del movimiento libertador y un nuevo sol de justicia alzándose sobre un planeta transformado. Se trata de una visión bella y poética del poema magno, algo traída de los pelos en algunas ocasiones, pero no por ello menos atrayente”.

Toda la obra de Vicente López y Planes, puede considerarse neoclásica, demasiado retórica a veces, pero siempre patriótica, como algunos de sus más conocidos cantos: "El triunfo argentino", "A la victoria de Maipo" y "A la victoria de Suipacha".

De la música

Para la música de estos versos, el gobierno vuelve a confiar en Blas Parera. Es interesante señalar que los historiadores no se ponen de acuerdo sobre la verdadera calidad musical del español Parera. Mientras que algunos lo destacan porque era el primer director de la orquesta del primer teatro existente en Buenos Aires, la máxima figura musical de la Argentina en aquel la época, otros lo describen como un modesto profesor de música, empleado en las casas ricas de Buenos Aires para dar lecciones de piano, cello o canto, y autor de música por encargo. Para el compositor Alberto Williams, Blas Parera “no era un compositor avezado en los secretos técnicos del arte, sino más bien un autor ocasional, que e sobrepasó a sí mismo a impulsos de la inspiración patriótica y de la sublimidad del momento”.

Una versión histórica cuenta que “La Asamblea General Constituyente aprobó la Marcha Patriótica el día 11 de mayo de 1813. Al día siguiente le encargó al español Blas Parera componer con urgencia una nueva música. Algunos autores dicen que Parera accedió, pero pasados varios días no presentaba ningún resultado, y que se negó, porque a él la letra propuesta resultaba ofensiva contra España y que él temía las represalias del gobierno español. Por este motivo, fue encarcelado por el gobierno y obligado a componer bajo pena de fusilamiento. En una sola noche terminó la partitura (simplemente copió la música que había compuesto para la obra de teatro de Morante un año antes), tras lo cual fue liberado y en el primer barco abandonó para siempre la Argentina, viviendo algunos años en Río de Janeiro y finalmente en España, donde murió.”

Esta anécdota, aunque en contradicción con la mayoría de las fuentes históricas, sienta sin embargo sus bases sobre un hecho real: la cierta y pronta partida de Parera de Argentina en circunstancias poco claras. Pero el musicólogo argentino Carlos Vega -op.cit-, lo explica de esta manera: “Meses antes de su partida, el gobierno argentino (recuérdese que el país estaba en guerra) exigió a todos los españoles residentes

juramento de fidelidad a la patria naciente y morir por su independencia total, legalizando su adhesión mediante una carta de ciudadanía. Podría ser que la adopción de la nacionalidad argentina hubiera sido una imposición demasiado dura para el catalán, y acaso la causa de su extrañamiento súbito.”

En lo relativo al aspecto meramente musical, la historia del Himno se presenta accidentada. A partir de su gestación, comienzan a pulular arreglos y adaptaciones de toda índole, tanto para piano como para diferentes grupos instrumentales. De hecho, la edición argentina de la partitura, del año 1850, es posterior a una edición parisina de 1824, a una inglesa de 1830 (publicada bajo el título de *Marcha del Río de la Plata*) y a otra de origen francés, en este caso una reducción para piano realizada por el compositor belga Louis Massemaeckers, titulada *Chant National de Buenos Aires*. Existe incluso una edición del año 1866, para orquesta y banda militar, efectuada por Crisanto del Cioppo en vistas a su interpretación en la corte imperial de San Petersburgo, en Rusia.

Existe incluso una edición del año 1866, para orquesta y banda militar, creada por Crisanto del Cioppo en vistas a su interpretación en la corte imperial de San Petersburgo, en Rusia.

Y así pasa el tiempo con esa versión de Vicente López y Planes con música de Blas Parera. Sin embargo, el arreglo musical más conocido es el que realizó el compositor Juan Pedro Esnaola en 1860, por encargo del director de Bandas Militares Francisco Faramián.

En julio de 1893, a instancias del Ministro del Interior Lucio Vicente López, nieto del autor de la letra del Himno, el Poder Ejecutivo resuelve que a partir de la fecha en los eventos oficiales se interpretaría sólo la última estrofa. Una interpelación al ministro López en el Congreso, pedida por el diputado Osvaldo Magnasco, finalmente consigue que el gobierno de marcha atrás con la propuesta.

Sin embargo, años más tarde el presidente Julio Argentino Roca firma un nuevo decreto, ordenando que en los actos oficiales se canten sólo los cuatro primeros versos, los cuatro últimos y el coro.

Fecha el 30 de marzo de 1900, un decreto refrendado con la firma del Presidente de la Nación y de los ministros: Felipe Yofre, Luís M. Campos, José María Rosa, Martín Rivadavia, Martín García Merou y Emilio Civit, sostiene: “El himno nacional contiene frases que fueron escritas con propósitos transitorios, las que hace tiempo han perdido su carácter de actualidad; tales frases mortifican el patriotismo del pueblo español y no son compatibles con las relaciones internacionales de amistad, unión y concordia”.

Y dispone: "Que, sin producir alteraciones en el texto del Himno Nacional, hay en él estrofas que responden perfectamente al concepto que universalmente tienen las naciones respecto de sus himnos en tiempo de paz y que armonizan con la tranquilidad y la dignidad de millares de españoles que comparten nuestra existencia, las que pueden y deben preferirse para ser cantadas en las festividades oficiales, por cuanto respetan las tradiciones y la ley sin ofensa de nadie, el

presidente de la República, en acuerdo de ministros decreta: Artículo 1°. En las fiestas oficiales o públicas, así como en los colegios y escuelas del Estado, sólo se cantarán la primera y la última cuarteta y coro de la canción nacional sancionada por la Asamblea General el 11 de marzo de 1813".

El 2 de agosto de 1924, y a pesar de la popularidad que gozaba la versión del Himno de Esnaola, el presidente Marcelo Torcuato de Alvear crea una comisión integrada por los compositores Floro M. Ugarte, Carlos López Buchardo y José Andrés Argentino, quienes al cabo de dos años de investigación, esta comisión encuentra en el Museo Histórico Nacional una partitura que se identifica como el original de Blas Parera, que hasta entonces se consideraba perdido. El manuscrito, que habría sido donado al museo en 1916 por los descendientes de Esteban de Luca, es calificado como "fuente genuina y completa", y un nuevo arreglo basado en esta pieza se interpreta el 25 de mayo de 1927 en una función de gala del Teatro Colón.

Las reacciones ante el nuevo himno resultan variadas. Mientras el diario La Nación habla de "una versión que produjo el mejor efecto por las modificaciones que se han introducido al texto corriente, y que el público aprobó con aplauso caluroso", las páginas de La Prensa cuestionan la autenticidad del manuscrito hallado por la comisión y pide al gobierno que retire el nuevo arreglo, aduciendo que "el himno actual, feo o lindo, es una tradición".

Las cosas llegan al extremo, que durante los desfiles del 9 de Julio, una multitud desafía al gobierno cantando el viejo himno frente a la Casa Rosada, y es reprimida por la fuerza policial. Esa misma noche, nuevos incidentes se producen en el Teatro Colón, en donde se cantó el Himno, y el diario *La Nación* narra que: "finalizada la canción patriótica toda la concurrencia, de pie, aplaudió con entusiasmo y prolongadamente"

Por el contrario, el diario La Prensa afirmó que **"los empleados policiales detuvieron a todos los que no estuvieron de acuerdo con la versión"**.

El 20 de julio de 1927, Alvear deja en suspenso la nueva versión del himno y nombra otra comisión que restaura el Himno Nacional a partir de la versión Esnaola. En un nuevo decreto, del 25 de septiembre de 1929, el Poder Ejecutivo oficializa este trabajo como Himno Nacional Argentino.

Y es la segunda versión de 1860 del maestro Juan P. Esnaola, basada en el original de Blas Parera, la que es aceptada como versión Oficial por decreto del Gobierno Nacional de fecha 24 de Abril de 1944 y es la que se canta en la actualidad.



1. Carlos Vega – el Himno Nacional Argentino – Bs.As. EUDEBA
2. Mariquita Sánchez, de María Sáenz Quesada – Ed. Sudamericana
3. Mariquita Sánchez, de María Sáenz Quesada – Ed. Sudamericana
4. El texto original se conserva pero lamentablemente la partitura se extravió, y el compositor Josué T. Wilkes realizó un arreglo de esa marcha, basándose en otro arreglo del año 1909, de José M. Roldán.

