

RAFAEL TOBIAS RAGUEL

SOCIOLOGIA POLITICA
EL HIMNO NACIONAL ARGENTINO
y que hizo Mariquita

-APOSTILLA HISTORICA-

ENSAYO

Argentina - Córdoba - 2012

Buenos Aires. Oficina de Música de Vecchiolo y C^o
Calle de Cobos. N. 13

RAFAEL TOBIAS RAGUEL

EL HIMNO NACIONAL ARGENTINO

y que hizo Mariquita

-APOSTILLA HISTORICA-

ENSAYO

© Rafael Stahlschmidt– 2005

© Rafael Tobías Raguel (Rafael Stahlschmidt)

Ampliado y corregido año 2012. Prohibido su utilización o copia en cualquier forma,
salvo lo expresado por otros autores, sin autorización previa del autor.

(Foto de tapa: primera partitura del Himno y piano de Mariquita Sánchez
en el Museo Histórico Nacional)

En estos párrafos tomados de escritos de Arturo Jauretche, genial observador de la realidad y la captación de las falacias y mentiras populares, explican mucho mejor que yo y mas brevemente, lo que quiero decir en todos los ensayos de los que soy autor.

No quiere decir que estoy de acuerdo en todo con Jauretche, pero si tengo que convenir que lo que ha hecho poner un poco de pensamiento y sentido común a lo que el liberalismo nos ha ido inculcando a través de los años, y que no se ha detenido con la desaparición física de este personaje, sino todo lo contrario: ni quisiera pensar lo que él escribiría en el presente (cualquiera sea éste).

Conclusión: “estamos llamados a creer en las falacias, y somos falaces sin saberlo”.

.....
*“Esto no importa necesariamente que la zoncera sea congénita; **basta con que la zoncera lo agarre a uno desde el "destete"**”.*

Tal es la situación, no somos zonzos; nos hacen zonzos.

*El humorismo popular ha acuñado aquello de “¡Mama, haceme grande que zonzo me vengo solo!”. **Pero esta es otra zoncera, porque ocurre a la inversa: nos hacen zonzos para que no nos vengamos grandes, como lo iremos viendo.***

Las zonceras de que voy a tratar consisten en principios introducidos en nuestra formación intelectual desde la más tierna infancia —y en dosis para adultos— con la apariencia de axiomas, para impedirnos pensar las cosas del país por la simple aplicación del buen sentido. Hay zonceras políticas, históricas, geográficas, económicas, culturales, la mar en coche. Algunas son recientes, pero las más tienen raíz lejana y generalmente un prócer que las respalda. A medida que usted vaya leyendo algunas, se irá sorprendiendo, como yo oportunamente, de haberlas oído, y hasta repetido innumerables veces, sin reflexionar sobre ellas y, lo que es peor, pensando desde ellas.

Basta detenerse un instante en su análisis para que la zoncera resulte obvia, pero ocurre que lo obvio pase con frecuencia inadvertido, precisamente por serlo”.

.....
Falsificar la historia, achicar la extensión, dividir ideológicamente con planteos ajenos a la realidad, crear intereses vinculados a la dependencia y dotarlos de un pensamiento acorde, controlar el periodismo y todos los medios de información, enfrentar proletariado y burguesía cuando son sólo incipientes para impedir el surgimiento de los dos, manejar la cátedra, elaborar o destruir los prestigios políticos o intelectuales o morales, y orientar toda la enseñanza, disminuir la fe en el país y en sus hombres, proponer modelos imposibles y ocultar los posibles, son las variadas técnicas de esa colonización para que la semicolonía no se independice y construya su economía en razón de sus verdaderas posibilidades que la llevan a la liberación. Constituyen la técnica de esa "colonización pedagógica" que precisamente en función de su dominio económico posee y maneja el instrumental de la cultura para que necesariamente el gobierno caiga en manos de los equipos técnicos y los grupos de intereses que cumplen la función cipaya”¹

1- "Los profetas del odio y la yapa" 2ª parte - De Las Zonceras En General –Manual de Zonceras Argentinas– Arturo Jauretche-

“Una falacia (del latín fallacia) es un razonamiento incorrecto que aparenta ser correcto”² (De esto abusaron y se aprovecharon tanto Rivadavia, Mitre, Sarmiento, y muchos otros investigadores para escribir una historia “de facto” que es la que todavía, al día de hoy, se da por válida)

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 están perfectamente cohesionados, al menos por toda la literatura que he podido tener acceso, y no demuestran que fueran exactamente así. Tratemos de echar un poco de luz sobre eso. Pero comenzaremos tratando escuetamente, pero mucho más de lo que nos enseñaran las “señoras” y “los profes”, por los tres involucrados en la historia de facto, en el Himno Nacional.

Empecemos por lo primero:

Vicente López y Planes, nació en Buenos Aires (1784-1856), luchó en las Invasiones Inglesas y luego participó activamente en la Revolución de Mayo de 1810. Escribió numerosas poesías patrióticas. Se lo considera autor del Himno Nacional Argentino. Ocupó diversos cargos públicos como Secretario del Primer Triunvirato, diputado en la Asamblea año XIII, presidente provisorio a la renuncia de Bernardino Rivadavia, ministro de Dorrego y gobernador provisorio de la provincia de Buenos Aires después de la caída de Rosas.³ Además era Doctorado en Leyes de la Universidad de Chuquisaca.

Durante las Invasiones Inglesas ya se había dado a conocer su poema “El triunfo argentino”, y es autor igualmente de varias otras letras como “Canto al trabajo”, que fue adoptado en 1855 como himno masónico argentino y que a partir de 1857 revistió carácter oficial en virtud de una resolución del doctor Miguel Valencia, Gran Maestro del Gran Oriente de la Confederación Argentina.

Blas Parera (1776-1840), nació en Murcia de familia de origen catalán y murió en *Mataró* cerca de Barcelona. Arribó a Buenos Aires en el año 1797 y se desempeñó como organista en la Catedral y en los templos la Merced y San Ignacio; fue director de orquesta del Coliseo Provisional, el único teatro de Buenos Aires, inaugurado en 1804. Cuentan varios investigadores, aunque sin corroborar del todo, que Domingo de Azcuénaga que tenía la (mala) costumbre de hacer chanzas y burlas al que se le ponía adelante y le era incómodo, le

2 - Hansen, Hans Vilhelm (2002). «The Straw Thing of Fallacy Theory: The Standard Definition of 'Fallacy'». *Argumentation*

3 - Ministerio de Educación de la Nación-Subsecretaría de Coordinación Administrativa - Producción: Dirección de Gestión Informática Efemérides Culturales Argentinas -Copyright © 2001 - 2012

dedica una satírica letra escrita en 1816, que dice: *“Don Blas regañando! a toda la orquesta al paso que toca! del clave las teclas. . .“*

Parera vivía en una casa de Belgrano y Chacabuco, en donde daba lecciones de música y canto para poder vivir, tanto en su casa como en las de familias distinguidas. En 1809 se casó con Facunda del Rey, niña que formaba parte del coro en la iglesia de San Nicolás de Bari. Blas Parera siendo director de orquesta compuso la música de tonadillas, canciones y después de 1810, puso la música a varias marchas patrióticas a versos de fray Cayetano Rodríguez y otros.

El primer canto patriótico que obtuvo música es obra de Esteban de Lucas y fue publicado por la *Gazeta de Buenos-Ayres* del 15 de noviembre de 1810, nº24, pág. 382. Empezaba con la estrofa del coro, así:

*Sud americanos
Mirad ya lucir
De la dulce patria
La aurora feliz.*

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.

Existen documentos en donde consta que el 26 de mayo de 1812, por invitación del cabildo, tres niños entonaron una canción patriótica en presencia de las autoridades nacionales y municipales en acto al que asistió "don Saturnino de la Rosa, autor de la canción". y "don Blas Parera compositor de la música"... Investigadores, ponen como prueba el acta del acuerdo capitular del 29 de mayo de 1812, que dice

*"Se apersonaron en la Sala los tres niños que entonaron la canción patriótica el beinte y seis por la noche en el tablada publico á presencia del Gobierno, Cámara, Cabildo, y demas corporaciones llamados Don Gervasio Arzac, Don José María Rodríguez Vida con Don Blas Parera compositor de la música y don Saturnino de la Rosa autor de la canción, y demas versos que recito en aquel acto; hizo presente que presentaba los niños á consecuencia de haversele asi prevenido por el Exmo. Cavildo manifestando al propio tiempo que havia sufrido un quebranto considerable, con respecto á sus ningunas facultades en el renglon de las anchas que sirvieron á la comitiva por haver sido destrozadas la mayor parte de ellas y perdidose muchas; significó tambien sus deseos de que se imprimiese la canción para mayor gloria de la Patria. Y los SS. les dieron las gracias, y acordaron que á cada uno de los niños se les entreguen beinte y cinco pesos para un vestido, girandose el correspondiente libramiento por dos de los SS. Capitulares con intervencion de la contaduría, y previnieron en el acto á Don Saturnino de la Rosa presente cuenta del quebranto q.^e há padecido en la cera, y que arreglando la canción y poesías con todo lo demas lo presente del mismo modo para tratar de su impresion."*⁴

4 - (Archivo General de la Nación. División Colonial, Sección Gobierno. Acuerdos de Cabildo de Buenos Aires, 1812, Libro 68, sala IX, C.28, A. 1, 18, folio 173u.)

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.

Igualmente algunos investigadores aseguran 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.

Existe un documento que dice : *"Al tesorero de propios, satisfará a don Blas Parera, la cantidad de ciento noventa y nueve pesos, en ésta forma: los ciento sesenta y siete, por la Composición del Himno Patriótico, a grande orquesta, que de orden del Superior Gobierno, del 22 de Julio anterior, debe(sic) cantarse semanalmente en las funciones teatrales para inflamar el espíritu público; trabajo de enseñar a los niños que deben cantarlo y salarios pagados a los músicos que asistieron a los ensayos, y los treinta pesos restantes, para gratificar con ellos a los expresados niños, que dieron principio a cantarlo ante el Superior Gobierno, el día 1º del corriente; como pago intervenido por la contaduría y puesto a*

continuación el competente recibo, será y de havono (sic) al tesorero, con arreglo a lo acordado en este día. Buenos Aires, 6 de noviembre de 1812.”

Firmado: Manuel de Lezica, Blas Parera, Fermín Tocornal

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. Dice Adaro Rodríguez *MM Resp* el 01/06/2009, que “*El 06/05/1813, la Asamblea del año XIII, comisionó al Q^oH^o Masón Vicente López y Planes para que redactara y presentara ante la misma una Canción Patriótica. El trabajo fue leído en la sesión del 11/05 y declarado por aclamación unánime como la “única Canción Patria de las Provincias Unidas”⁵* López compuso el Himno en una sola noche en vibrantes decasilabos, excepto el Coro, en heptasilabos, que en el original que se conserva en el Archivo General de la Nación, fechado el 09 de mayo de 1813, se repite después de cada estrofa.

El poeta entrega la obra, y el 9 de mayo de 1813 la presenta a la Asamblea General Constituyente, y ésta en su sesión del 11 de mayo de 1813, acuerda su aprobación:

*"Hemos recibido con fha de háyer la Soberana Declaración q^e sigue.
Aprobada p.^r esta A. G. la cancion q.^e p.^r comision de este Sob.^o Cuerpo en 6 de Marzo ultimo, há trabajado el Diputado Lopes, tengase p.^r la unica marcha nacional, debiendo p.^r lo mismo sér la q.^e se cante en todos los actos publicos, y acompañese en copia certificada al S. P. E. al efecto de lo prevenido en el presente decreto. Lo tendrá asi entendido al S. P. E. p.^a su debida observancia y cumplim.to Bs. Ay.^s 11. De Mayo de 1813"*

*Juan Larrea
Presidente*

*Hipolito Vieytes
Secret.^o*

Para esa fecha, se la llamó "Marcha Patriótica", luego "Canción Patriótica Nacional", y más tarde se la conoció como "Canción Patriótica". Una copia de 1847 la tituló como "Himno Nacional Argentino", denominación que recibe en la actualidad. A partir de entonces sufrió diversas modificaciones, hasta que en 1860 el maestro Juan P. Esnaola presentó su versión, 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, bajo la Presidencia del General Pedro Pablo Ramírez

La Asamblea Año XIII, 6 de marzo, encargó se escribiera una canción nacional capaz de llenar las aspiraciones del ideal de Mayo, y el 11 de mayo de ese año don Vicente López y Planes, presentó su composición poética que fue aprobada por los diputados. Parera se encargó de componer la música y el 25 de mayo de 1813 en la Plaza de la Victoria, al pie de la Pirámide de Mayo, los alumnos de la escuela de don Rufino Sánchez entonaron por primera vez en público el que luego sería nuestro Himno Nacional, llamado entonces *Canción Patriótica*. Por tal motivo, el 1 de julio la Asamblea ordenó pagarle a Parera \$ 200 pesos por su trabajo.

5 -Omar Daniel Adaro Rodriguez – Ogguiet MM Resp.: Logia "Gral. José de San Martín N° 441" Ciudad de San Martín - Partido de San Martín Provincia de Buenos Aires - República Argentina

La denominación de esta patriótica canción sufrió algunas alteraciones y cambios. En 1813 se lo llamó "Marcha Patriótica", luego "Canción Patriótica Nacional", y más tarde como "Canción Patriótica". En una copia de 1847 denomina la pieza como "Himno Nacional Argentino", perdurando ese nombre, pero no la letra exacta original.

Luego de aprobarla, al poco tiempo la misma Asamblea del Año XIII pide una "modificación de la letra" acorde con la nueva situación con relación a España y a los reinos de Europa. El caso de Inglaterra quien se opone a toda atención de autonomía de las colonias de España, su aliada en la guerra contra Napoleón I de Francia. Eso produjo que el embajador británico lord *Strangford* hace saber al gobierno de Buenos Aires "lo loco y peligroso de toda declaración de independencia prematura". Entonces quedan afuera estrofas que participaban que "se levanta a la faz de la Tierra una nueva y gloriosa Nación".

Paradójicamente, la Asamblea Libertadora del año XIII, produce cambios en su canción patriótica, la misma que aprobó, con nociones monárquicas en uso generalizado entonces. No resulta extraño entonces el "ved en trono a la noble igualdad", o "sobre alas de gloria alza el pueblo, trono digno a su Gran Majestad", estrofa luego desaparecida en la versión definitiva, o "ya su trono dignísimo abrieron, las Provincias Unidas del Sur", texto del que nos ocuparemos más adelante. La verdad que estas letras, si uno se fija bien, no son muy antimonárquicos como nos quiere hacer creer la mismísima masonería liberal.

En 1860 se encomienda una adaptación a Juan Pablo Esnaola y así la marcha vibrante y guerrera se transformó en una pieza pretenciosamente majestuosa, más parecida a un vals vienés que a una marcha marcial.

La Argentina, desde su nacimiento en 1810, nunca ganó ni consiguió nada por medio de la diplomacia; siempre perdió aunque siempre nos hicieran creer que era "para nuestro bien". Así es como el texto fue mutilado durante la segunda presidencia de Roca, suprimiendo las estrofas que podían atentar contra España, a pesar de que nos "habíamos liberado de ella", y que ríos de sangre costó.

Se eliminaron marciales versos como "los bravos que unidos juraron su feliz libertad sostener, a esos tigres sedientos de sangre fuertes pechos sabrán oponer". También: "son letreros eternos que dicen: aquí el brazo argentino triunfó, aquí el fiero opresor de la Patria su cerviz orgullosa dobló".

En 1818 regresó a España con su familia y estando en Cádiz, el rey ordenó que "*se vigile su conducta y estén a la mira de sus operaciones*", por ser un español sospechoso para el gobierno del rey. Murió en esa ciudad el 7 de enero de 1840 a la edad de 64 años

María Josepha Petrona de Todos los Santos Sánchez de Velazco y Trillo,

más conocida como Mariquita Sánchez (1796-1868 que para la historia escolar es de Thompson (pero también de Mendeville, como le guste), y asumida por la gran mayoría, es quien cantara por primera vez el Himno Nacional, pareciera que no fue tan así. Su origen y sus matrimonios le dieron una posición social privilegiada; su palabra e ideas influenciaban.

Nacida en Buenos Aires el 1º de noviembre de 1786, fueron sus padres Cecilio Sánchez de Velazco (español) y la porteña Magdalena Trillo. A los quince años se enamora de su primo Martín Thompson y se comprometió contradiciendo la voluntad de sus padres. Entonces, de carácter, se presenta ante el virrey Sobremonte para que dejase sin efecto los arreglos que había hecho su madre para casarla con Diego del Arco. Cerca de un año después de iniciado el juicio, obtuvo la autorización y la boda se realizó el 29 de julio de 1805.

A partir de entonces, la vida de Mariquita estuvo ligada a los acontecimientos públicos. Abrazó con fervor la causa de la libertad y colaboró con todas las empresas patrióticas de la Revolución de Mayo. Su casa de la calle Umquera, hoy Florida, acogía a personalidades políticas y del arte en general, especialmente músicos, de quienes tomaba clases. Igualmente, sus condiciones y gustos literarios no eran menores.

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. Y son los mismos masones quienes reconocen su influencia en el himno, como en todo lo referente a la política argentina de esa época (y yo agregaría que hasta el día de hoy). Ver Anexo I – Centenario del Himno publicación masónica

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 clave. Posiblemente Blas Parera fuera el que le enseñó a tocar estos instrumentos.

Mariquita Sánchez y el Estreno de la Obra

Refiere Carlos Vega, que posiblemente Blas Parera, quien le puso música a estos versos, fue cantada por primera vez por un coro de niños.⁶ 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. O sea que lo de la casa de Mariquita está muy en duda.

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**⁷. Entre los

6 - Carlos Vega – el Himno Nacional Argentino – Bs.As. EUDEBA

7 - Mariquita Sanchez – María Sáenz Quesada – Vida política y social – Ed. sudamericana

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 Luca, Carlos María de Alvear y Carmen Quintanilla, el coronel Juan Ramón Rojas, el general Balcarce y Fray Cayetano Rodríguez.⁸

Cuenta el historiador Vicente Fidel López, que su padre escribió por encargo de la Asamblea una canción patria, al punto tal que Fray Cayetano Rodríguez, a quien se le había hecho el encargo igualmente, la reconoció superior y 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.”⁹

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, Pedro Esnaola, hiciera el arreglo de música y letra del Himno Nacional que fuera reconocido definitivamente como nuestra canción patria.

Incluso este suceso no está comprobado, porque según María Sáenz Quesada en su libro sobre Mariquita, el “Himno se habría compuesto entre marzo y julio de 1812, porque San Martín llegó a Buenos Aires el 9 de marzo de ese año y Magdalena Trillo (madre de Mariquita) falleció en julio y los lutos rigurosos de la época no hubiesen permitido jamás reuniones y menos de música”.¹⁰

Hay diferentes versiones respecto de cuándo la Marcha Patriótica fue interpretada por primera vez. Algunos autores plantean que fue leída por primera vez por el poeta Esteban de Luca en una tertulia organizada por Mariquita Sánchez de Thompson. 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.

Aunque partiendo de esta premisa de dudosa seriedad, la gala en casa de Mariquita Sánchez de Thompson en donde se cantara el Himno o más bien Canción Patria, **debería**

8 - Mariquita Sanchez – María Sáenz Quesada – Vida política y social – Ed. sudamericana

9 - Mariquita Sanchez – María Sáenz Quesada – Vida política y social – Ed. sudamericana

10 - Historia del Arpa en la Argentina – Marcela Méndez – Ed. Entre Ríos - 2004

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. Además queda claro que, investigadores dan por sentado que se “podría” haber tarareado por los presentes, pero no que Mariquita la cantó, cuando a su vez estaba practicando sus estudios de instrumento.

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. Aunque, como es sabido, no sobrevivió al paso del tiempo tal como se la conoció entonces.

Mariquita **no estrenó ni cantó sola el Himno por primera vez**, sino que fue tarareada por todos los presentes, escuchando al autor de la música. Es más, por la documentación –o falta de ella- podría hasta 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 tamaño magnitud, difícilmente su estreno se redujese a un ámbito privado.*

Aunque historiadores e investigadores han dedicado tiempo a este tema, resulta difícil establecer los hechos y acontecimientos originarios escolares y de la historia “de facto”, de las verdaderas circunstancias del contexto y entorno 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.

El destacado jurista e investigador, Dr. Jorge Horacio Gentile, Profesor de Derecho Constitucional de la Universidad Nacional y de la Universidad Católica de Córdoba, asevera en su página web asevera que, según *La Gaceta*, se trataba de una “...Marcha Patriótica compuesta por un ciudadano de Buenos Aires, para cantar con la música que otro ciudadano está arreglando”. El historiador José Antonio Pillado atribuye la autoría de texto y música al poeta y pianista aficionado Esteban de Luca. Sin embargo, su colega Vicente Gesualdo supone que la partitura en realidad estuvo a cargo del compositor español Blas Parera, muy amigo de la familia de Luca. En cualquier caso, la obra tuvo su debut el 24 de noviembre de 1810, en el marco del festejo por el triunfo de la batalla de Suipacha. Posteriormente pudo escuchársela repetidas veces en las reuniones de la Sociedad Patriótica, y muy pronto alcanzó

un importante grado de popularidad. A diferencia del texto original, que se conserva en su totalidad, la partitura se extravió y la música de la marcha sobrevive en un arreglo del compositor Josué T. Wilkes, posterior a otro similar del año 1909, de José M. Roldán”.

Hasta aquí, Mariquita seguía siendo solo una dama de la alta sociedad, interesada por las actividades cívico culturales, pero nada se dice concretamente, con pruebas que ELLA cantó por primera vez el himno (que no se llamaba himno)

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. Claro que no se les ocurría que estaba Inglaterra, Francia e incluso Brasil como las otras potencias de las cuales había que cuidarse.

Las invasiones inglesas

La aparición de la poesía argentina se puede decir que aparece inmediatamente después de las Invasiones Inglesas. Los poetas cantan allá por 1807, la victoria de las armas porteñas contra el invasor, con las esperanza de una liberación de gobierno de todo imperio extranjero.

“Así, gran Dios, a ti se dé la gloria
Pues, a tu amado pueblo, que afligido
Te imploraba, le diste la victoria,
Quedando el anglo absorto y abatido.
De tanto beneficio, la memoria
Será eterna, en tu pueblo agradecido,
Y a ti acudiendo en sus necesidades,
Hallará siempre prontas tus piedades”.¹¹

Pero ya es resaltada por Pedro Estala en sus “*Cuatro Cartas de un español a un anglómano*” (1807) en respuesta al artículo impreso en el Southern Star:

“...no lo dudes amigo; la Inglaterra se ha elevado á la altura colosal (bien que precaria) en que hoy la vemos, no en virtud del valor ó número de sus habitantes, no por la riqueza de su suelo, sino á fuerza de delitos contra el derecho de gentes y por un sistema seguido de destruir las demás naciones para elevarse sobre sus ruinas”¹²

11 Pantaleón Rivarola (1754-1821). Fuente: Juan de la C. Puig en Antología de poetas argentinos . Tomo I-La colonia, Buenos Aires, Martín Biedma e hijo Editores, 1910.

12 -Estala, Pedro, *Carta I*, en Cuatro cartas de un español a un anglómano, Buenos Aires, real Imprenta de Niños Expósitos, 1807, p. 1

“Con la discordia Inglaterra logró debilitara España destruir a sus propios aliados [...] quedóse con Gibraltar, sorprendida quando se hallaba sin guarnición ni municiones, y las fortificaciones en estado ruinoso”.¹³

Santiago de Liniers es quien salva a la patria y derrota humillantemente al invasor inglés, que después no solo es reconocido, sino que hace huir a España, aunque posteriormente el gobierno argentino no se priva de fusilar a Liniers, por orden de la Logia. La gesta es rememorada en piezas breves, compuestas con dominantes ánimos celebrantes o burlescos:¹⁴

¿Quién al inglés causa estrago? Santiago
¿Quién nos supo defender? Liniers.
¿Quién trajo lucida gente? Valiente.
Y aunque el Británico intente
Volvemos a conquistar,
Siempre lo ha de castigar
Santiago Liniers valiente.¹⁵

Otros versos, algunos en *décimas* se encargan de resaltar la imagen del héroe:

El invicto General
que este pueblo defendió,
con lauro eterno ganó,
una corona inmortal.
en su intrepidez marcial
radicó su elevación,
y esta creció con razón,
cuando con raro heroísmo
supo triunfar de sí mismo
mas que triunfó del bretón.¹⁶

O sea que por lo que podemos ver, porque nada es casual ni tan lírico y romántico como parece, existe una gran contradicción entre el pensamiento literario 1800/1809, cuando Inglaterra era la mala, y después el darse vuelta y aliarse y elevarla a niveles superlativos, por muchos de los poetas que la alabaron, en contra de España. No se trata de decir que no nos merecíamos la independencia, lo que se trata es hacer ver que lo que nos pasa ahora, en todos los ámbitos (paradójicamente el literario también), no es cosa actual, sino de la conveniencia de los políticos y de las logias en adherirse o manejarse como mejor les parezca a sus intereses de Poder Mundial.

“Las crónicas de Guillespie sobre la ocupación de la ciudad de Buenos Aires, refieren en uno de sus capítulos a la gestación de un complot contra el poder británico. En procura del logro de este objetivo varios sectores de la sociedad porteña articularon una serie de procedimientos destinados a la expulsión del invasor. Por los relatos de la época pareciera que, ambos bandos advirtieron la importancia de la opinión pública como un campo en disputa implementando una serie de dispositivos propagandísticos (como libros, pañuelos,

13 -Estala, Pedro, *Carta I*, en Cuatro cartas de un español a un anglómano, Buenos Aires, real Imprenta de Niños Expósitos, 1807

14 -Rivera, Jorge. *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires, CEAL, 1968

15 -Barcia, Pedro. *Cancionero de las Invasiones Inglesas*. Buenos Aires, Emecé, 2010

16 -Décimas, tomadas del Cancionero popular de la Revista de Derecho, Historia y Letras.

alhajeros, medallas, todos ellos con inscripciones alusivas a los acontecimientos) que los contrincantes utilizaron para impulsar discrecionalmente las ideas orientadas a la construcción de consensos que permitieran legitimar los actos de gobierno. Pero ¿sería posible vincular el contenido de esas publicaciones, con el surgimiento del un sentimiento patriótico? o ¿fue necesaria la actuación de un tercer factor que amalgamase el sentido común de los diversos sectores de la sociedad, conformando la imagen de un enemigo común, qué permitió la generación de solidaridades entre los diversos sectores de la heterogénea sociedad colonial?¹⁷

“La importancia de una adecuada comunicación política como dispositivo legitimador se verifica en la guerra retórica que se desarrolló a través de la circulación de gran cantidad de bandos oficiales, hojas sueltas y folletos. *La comprensión del acto de habla radica en el entendimiento del tipo de relación que establece entre los hablantes y confiere al oyente la posibilidad de tomar postura con un sí o con un no acerca de la validez* Para ello fue decisiva la participación de los poetas de ambos bandos que acompañaron el esfuerzo bélico, el estilo utilizado fue el neoclásico, ya que por su métrica podía ser fácilmente transmitido a través del impreso o de forma oral desde las elites hasta los boliches orilleros.”¹⁸

El mismo autor que denosta a España y españoles, hacía poco había escrito una excelente obra llamada “el Triunfo Argentino”, o sea López y Planes, capitán del Cuerpo de Patricios en conmemoración del rechazo a la invasión inglesa de 1807, escribe:

.....
Con laurel que aun no tiene conseguido
Coronado se juzga; ya en batalla
Los hispanos lo esperan: ¡con qué ahinco,
Con qué impaciencia anhelan se decida
La suerte de las armas, convencidos
De su alto esfuerzo y su sagrada causa!”

.....
Si, mane respetable, del impío
Habitador de la isla vuestra sangre
Logró verter el bárbaro cuchillo;
Pero no os quitará el eterno lauro,
Que muerte tan honrosa os ha adquirido.
Vosotros sois los ínclitos campeones
Que llorará la patria largos siglos”

Por eso es que causa asombro, ver como en un par de años, la literatura cambia de orientación, mayormente con los mismos actores –ni que viviéramos el presente-, y eso se explica, estimado lector de una sola forma, y es exactamente la que quieren desprestigiar y decir que es absurda: “todo está programado y es un complot gigantesco y sin tiempo”, le guste o no.

17- Perez, German J. Hablar, actuar, juzgar *en* Filosofía y método de las Ciencias Sociales, Buenos Aires, Manatíal, 2002.

18 -Fradkin, Raúl: ¿Y el pueblo donde está? Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata, Buenos Aires, Prometeo, 2008.

Comienza la búsqueda de la composición

Fray Cayetano Rodríguez comienza con los esbozos de plasmar en letra esa intención de independizarse, pero vaya a saber porqué porque los historiadores no son claros ni obtienen resultados contundentes, sus letras no obtienen la repercusión esperada, aunque expresaba el sentir de la mayoría de los argentinos en este caso (claro; los del interior). 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”; puede ser, nadie es poeta porque quiere, como violinista o aviador, sino por vocación que es innata, pero el sentir de lo que quiere sí es cierto, o sea que no es cuestión de no valorar el impulso de Fray Cayetano como su intención. Además, cosa que no es menos cierto, que era un cura, y López y Planes era masón (sin palabras). Lo cierto es que el 6 de marzo de 1813 la Asamblea General Constituyente convoca a más 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.

Nuevamente Fray Cayetano Rodríguez y Vicente López y Planes preparan, cada uno por su lado, un texto. El 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 reconociendo la superioridad de la letra de López, y con modestia sincera, retira su propia letra, dejando expedito el camino a la nueva canción patriótica.

López y Planes comienza “oid el ruido de rotas cadenas”, refiriéndose a esas que nos tenían dependiente de España, no exactamente de libertad como nos quisieron hacer creer después, y sigue con distintas alegorías al magno acontecimiento. Su mirada revolucionaria se refleja cuando alude al Inca, diciendo en la segunda estrofa, que los argentinos son "sus hijos". Pareciera que se olvida que la mayoría de los revolucionarios eran hijos, nietos o directamente de origen español, lo cual es una falacia que no duraría mucho, no porque no se sintiera sino para que “no quedara mal” a los cambios de humor de muchos de nuestros próceres de bronce. Para López y Planes pareciera que el Imperio Incaico simbolizaba el ideal americanista y la tradición indígena, constituido por españoles también, como él mismo, frente a cualquier otro imperio de la tierra, lo que bien mirado es un absurdo.

Luego habla de “una salvaje represión” que los españoles llevaron a cabo contra distintos movimientos libertadores, sembrando un astuto pensamiento cuando dice que la ciudad de La Paz llora en baño de sangre. Trata de "viles" invasores, a Pío Tristán y José Manuel Goyeneche, quienes penetran victoriosos, con sus ejércitos, en territorio patrio, y esto es así porque López los considera traidores porque los dos eran criollos, además de que Goyeneche había violado el armisticio de Huaqui. Continúa relatando, el poema, las victorias revolucionarias contra los españoles. Pero no trata igual a los invasores ingleses y franceses quienes eran los que mayores intereses tenían sobre esta parte de América.

La Marcha Patriótica arraiga un lenguaje aterrador, 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. Si bien

podemos considerar entendible la dureza del autor, no fue lo que se sostuvo a posterior, y por eso se considera absurda la censura de Roca sobre sus versos.

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”.¹⁹

Sin dudar entonces, 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 el sentido beligerante, guerrero, de lucha y pasional que corresponde a un Himno, y teniendo en cuenta al espíritu de la época. Claro que no trató de la misma forma a los otros imperios que “nos habían echado el ojo” y que después de aprovecharon de “las rotas cadenas”. Esto fue advertido por los asambleístas de la Asamblea del año XIII quienes piden un “arreglo” de la letra, para que el himno quedara más acorde con los nuevos vientos que soplaban: Inglaterra se oponía vigorosamente a todo intento de autonomía en las colonias de España, su aliada en la guerra contra Napoleón. El embajador británico, Lord Strangford, hace saber al gobierno de Buenos Aires “*lo loco y peligroso de toda declaración de independencia prematura*”. Y como todos, ingleses, franceses y argentinos eran hermanos de logia, eso se llevó a cabo. Y nosotros, como buenos y permanentes “obedientes” le hicimos caso.

La letra del himno nacional gustaba en general, pero había presiones, como las que hemos sufrido siempre y siempre caímos en sus garras. Tanto así que 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, consigue que el gobierno dé marcha atrás con la propuesta.

19 - Sobre Juan Padro Esnaola por Josue T. Wilkes – Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas – N° 22 julio-diciembre 1960

Se hicieron algunas adecuaciones de compromiso, pero lo mismo generó problemas años después, fuera censurada por considerar que gran parte de su letra ofendía a los españoles. (¿no le suena a algo parecido estimado lector?)

El 30 de marzo de 1900 el general Julio Argentino Roca, Presidente de la Nación, en un decreto refrendado por él y los ministros Luis María Campos, Emilio Civit, Martín Rivadavia, Felipe Yofre, José María Rosa y Martín García Merou disponía que:

“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:

“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 1º. 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”.

Casualmente (?) “Desaparecieron así las marciales referencias a "los bravos [argentinos] que unidos juraron su feliz libertad sostener, a esos tigres sedientos de sangre [los españoles] fuertes pechos sabrán oponer". También se quitó: "Son letreros eternos que dicen: aquí el brazo argentino triunfó, aquí el fiero opresor de la Patria [el soldado español] su cerviz orgullosa dobló".

De la música

En 1813, poetas como Vicente López abundaban, pero no tantos músicos que fueran capaces de poner música a unos versos tan sagrados con pretensiones de himno. Blas Parera era un catalán que había llegado al Plata en busca de mejores horizontes. Sobrevivía con encargos ocasionales, dando clases de piano a las niñas ricas o como organista de iglesias, mientras le pagaran, don Blas componía lo que fuera. Entre 1812 y 1813 puso música a letras patrióticas de Saturnino de la Rosa y de Cayetano Rodríguez. Pero Blas Parera era español; ya había pasado la época en que los hispanos y los criollos fueran los héroes de las invasiones inglesas. Cuando López y Planes y la Asamble le propone hacer la música, le pagan la suma de Doscientos pesos que no eran una suma importante. Pero, todos sabemos que Blas Parera hizo la música, porque me dijo “la seño”, aunque en verdad de él se sabe poco, aunque de Vicente López y Planes

quedó una fuerte presencia en la historiografía argentina. Y no es casual. No se han levantado estatuas al autor de la música del Himno, cuya melodía suena sin pausa en el aire argentino.

¿Puede extraerse alguna lección de la peripecia póstuma de este hombre a quien Esteban Buch llama “héroe fallido”? Blas Parera no se dio importancia, no ostentó lo que había hecho: simplemente cumplió con un encargo, cobró y a otra cosa mariposa. Sin embargo, su música inspira a nuevos creadores, mientras que los versos de Vicente López los recitamos con automatismo, sin reparar en su significado.

Blas Parera, en cambio, consiguió lo que muy pocos logran: que su obra se convirtiera en memoria. Visto desde la óptica de los valores que hoy prevalecen en nuestra vida social, Blas Parera hizo lo contrario de lo que debía: no se “promocionó”. Hoy, el primer mandamiento de todo funcionario es presentar lo que hace no como el mero cumplimiento de un deber –para eso le pagamos el sueldo–, sino como una gesta. La comunicación se desliza rápidamente al autobombo. Narcisismo del funcionario público.. De la marcha compuesta por Blas Parera dijo Alberto Williams, en 1927, que “tiene algo de sublime”. Parera ha consumado una hazaña de la que no muchos músicos pueden jactarse, ya sean autores de un jingle o de una sinfonía, de un hit o de un tanguito: hace casi doscientos años que su música suena en los oídos de los argentinos.

Tampoco José Hernández tiene estatua. Pensándolo bien, ¿qué es más importante: tener estatua o ser memoria de la gente, alumbrar algún pedacito de felicidad cotidiana?²⁰

Pero, ¿para qué hacerle una estatua aunque se lo merezca, si tampoco conocemos ni siquiera a los que la tienen?....., prosigamos:

Es interesante señalar que los historiadores no se ponen de acuerdo sobre la verdadera calidad musical del español. 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”.

Investigadores relatan que “La Asamblea General Constituyente aprobó la letra de la Marcha Patriótica el día 11 de mayo de 1813. Al día siguiente le encargó a 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 versión, aunque vaya en contradicción con la mayoría de las fuentes históricas, sienta sin embargo sus bases no solo en los versos contrapuestos de López y Planes, GHM,

sobre hechos reales, sino que habla a las claras como es manifiesta la costumbre argentina de cambiar de opinión. El asunto es que Blas Parera, entrega su partitura, y se va de la Argentina en circunstancias poco claras.

El musicólogo argentino Carlos Vega lo explica de esta manera²¹: “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.”

El aspecto musical

En lo relativo a este aspecto, la historia del Himno presenta numerosos accidentes hasta su versión final, recién a mediados del Siglo XX. A partir de su gestación, comienzan a pulular arreglos y adaptaciones de toda índole. 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.

Finalmente, 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.

El 2 de agosto de 1924, el presidente Marcelo Torcuato de Alvear crea una comisión integrada por los compositores Floro M. Ugarte, Carlos López Buchardo y José André, con el fin de que presenten una versión musical definitiva del Himno Nacional Argentino. Al cabo de dos años de investigación, se encuentra en el Museo Histórico Nacional una partitura que se identifica como original de Blas Parera, desaparecido hasta entonces. Este original donado al museo en 1916 por los descendientes de Esteban de Luca, es calificado entonces como “fuente genuina y completa”, y luego de un pormenorizado estudio, se realiza un nuevo

arreglo basado en esta pieza que se interpreta el 25 de mayo de 1927 en una función de gala del Teatro Colón.

Pero la cuestión pasa a mayores, tanto que en los desfiles del 9 de Julio, una multitud desafía al gobierno cantando el himno viejo frente a la Casa Rosada y es reprimida por la fuerza policial. Esa misma noche, nuevos incidentes se producen en el Teatro Colón. Según La Nación, “finalizada la canción patriótica toda la concurrencia, de pie, aplaudió con entusiasmo y prolongadamente”. Por el contrario, 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.

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 lo acepta oficialmente la versión de Juan Pedro Esnaola, recién el 25 de septiembre de 1928 junto con la letra modificada. La versión del músico Esnaola fue editada como arreglo de la música del maestro Blas Parera, en el año 1860.

Pero, recién el 24 de abril de 1944 por decreto N° 10.302 puso fin a las disputas acerca de sus versos, ritmo y armonía, quedando así instaurada la letra oficial del Himno Argentino. Allí se establece como letra el texto de la canción compuesta por el diputado Vicente López, sancionado por la Asamblea General Constituyente el 11 de mayo de 1813, y comunicado un día después por el Triunvirato al Gobernador Intendente de la provincia.



**Día del Himno Nacional:
La Masonería Argentina recuerda a su Hermano Vicente López y Planes**

Lunes 14 de mayo de 2012 -MINUTO POLITICO Información en tiempo real Sáb 30 Junio 2012

En el Día del Himno Nacional, la Masonería Argentina recuerda a su Hermano Vicente López y Planes, de cuya inspiración nació la letra de nuestra canción patria imbuida de clara simbología masónica. La apelación a la "noble igualdad", la repetición por tres veces de ¡Libertad! y las alusiones a la "gloria" entre otros, representan la filosofía simbólica y el pensamiento profundo que transmite nuestra Institución a sus miembros.

El 6 de mayo de 1813 la Asamblea que integraba como diputado le encargó la creación de una canción patriótica; la leyó en la sesión del 11 de mayo e inmediatamente fue declarada la "única Canción Patria de las Provincias Unidas", con música de Blas Parera.

Vicente López y Planes prestó señalados servicios a nuestra Patria. Fue capitán del cuerpo de Patricios durante la Defensa frente a los ingleses y a ese respecto escribió su poema "Triunfo Argentino". Tras la revolución de Mayo, fue secretario de Hacienda del Primer Triunvirato y secretario auditor de la expedición al norte. Sucesivamente fue designado Secretario de Gobierno durante las gestiones de Balcarce y Pueyrredón, presidente de la Comisión Topográfica, integró las Academias de Medicina (1823) y de Jurisprudencia y sucedió a Bernardino Rivadavia tras su renuncia a la Presidencia en 1827. Diez años después presidió el acto inaugural del Salón Literario de Marcos Sastre y fue designado Presidente del Superior Tribunal de Justicia (1843). Después de Caseros, a instancias de Urquiza, asumió como gobernador interino de la Provincia de Buenos Aires y en ese carácter suscribió el Acuerdo de San Nicolás, base de nuestra organización constitucional. Frente al rechazo de la Asamblea legislativa bonaerense, presentó su renuncia indeclinable.

Vicente López y Planes, político, escritor y abogado, nació en 1785 y falleció en 1856 cuando la Masonería Argentina ajustaba los detalles finales para la creación al año siguiente de la Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones.

Ángel Jorge Clavero
Gran Maestro

Que el Escudo, la Bandera, el Himno y su letra son los símbolos de la soberanía de la Nación.

Buenos Aires, 24 de abril de 1944

–10.302/44–

CONSIDERANDO: Que el Escudo, la Bandera y el Himno son símbolos de la soberanía de la Nación y de la majestad de su historia;

Que tienen caracteres establecidos por las primeras Asambleas constituyentes y fueron consagrados por los próceres de la emancipación;

Que tales emblemas: Escudo, Bandera e Himno, sufren desde lejanos tiempos modificaciones caprichosas en los atributos y colores los primeros, así como los versos, ritmos y armonía del último;

Que las cuestiones fundamentales relacionadas con la versión auténtica del Himno, en su letra y en su música, y las características del Escudo y de la Bandera, están dilucidadas a la luz de los más serios testimonios que remontan la investigación a sus mismos orígenes;

Que corporaciones académicas, comisiones especiales, historiadores, y la prensa del país, han hecho estimables sugerencias que el Poder Ejecutivo toma en cuenta al fijar los arquetipos de los emblemas y reglamentar su uso, para que queden resguardados de hechos y alteraciones que pudieran profanarlos o desnaturalizarlos.

Que el Poder Ejecutivo resolvió por decretos números 1027, 5256 y 6628, de junio 19, 13 y 26 de agosto de 1943, sobre la Bandera Oficial de la Nación, el tipo de Sol y la Banda que distingue al jefe de Estado;

Que el Escudo de Armas de la Nación tiene origen en el Sello usado por la Soberana Asamblea General Constituyente de 1813, la que por decreto de 12 de marzo del mismo año, ordenó el Supremo Poder Ejecutivo lo usase "con sólo la diferencia de la inscripción del círculo";

Que existen ejemplares auténticos usados por la Asamblea de 1813;

Que al adoptarlo ahora como se encuentra diseñado en la documentación de la Asamblea, cree prudente el Poder Ejecutivo no entrar a considerar objeciones de carácter estético o de otras clases opuestas al Sello, y en especial a algunos de sus atributos, pues su reforma escapa a las facultades del Poder Ejecutivo, ya que son instituciones de carácter constitucional;

Que la Bandera Nacional, creada por el Belgrano el 27 de febrero de 1812, fue consagrada con los mismos colores, "celestes blanco", por el Congreso de Tucumán, el 20 de julio de 1816 y ratificada por el mismo cuerpo en Buenos Aires, el 25 de febrero de 1818;

Que la sanción de 1818, consigna "azul" y agrega "en el modo y forma hasta ahora acostumbrado", lo que para el general Mitre, autorizado intérprete en esta cuestión fundamental, significa que quedaba en todo su vigor lo anterior sobre el color, "que siendo la regla le sirve de comentario";

Que corresponde, entonces, tomar la expresión: "en el modo y forma hasta ahora acostumbrado", no sólo en cuanto atañe a la forma del paño, sino al color que tuvo presente el soberano cuerpo de Tucumán, al expresar en 1816, inmediatamente de las palabras "celestes y blanca": "de que ha usado hasta el presente";

Que no debe mudarse por otro el matiz impuesto por el benemérito creador de la enseña patria, al inaugurar la bandera en 1812 formada de "blanco y celeste", "conforme a los colores de la escarapela nacional" que nos habría de distinguir de las demás naciones;

Que este matiz del azul (el celeste), que quiere decir azul claro como el del cielo, fue adoptado también por el General San Martín en 1817, al formar la enseña capitana que recogió la gloria del Ejército de los Andes;

Que felizmente concurre a esclarecer todas las dudas sobre el particular documento histórico de valor decisivo, anterior a las leyes de 1816 y 1818, que traduce sin equívoco las expresiones oscuras: "de que se ha usado hasta el presente" y "en el modo y forma hasta ahora acostumbrado";

Que en las instrucciones reservadas que reservadas que el director supremo de las Provincias Unidas otorgó desde la Fortaleza de Buenos Aires, el 21 de septiembre de 1815, a los patriotas Brown y Bouchard, concediéndoles facultades para el Corso en el Pacífico, con el mandato "de exaltar la idea de Independencia", se describe la forma y el color del

Pabellón Nacional, en el artículo 3° de las mismas, que textualmente dice: "si se trabare algún Convate se tremolará al tiempo de él el Pavellón de la Provincias Unidas, á saver, blanco en su Centro, y celeste en sus extremos al largo";

Que este documento suscripto por el Director Alvarez Thomas y el Ministro de Guerra, Marcos Balcarse, clausura la polémica sobre los colores del pabellón argentino, y la forma en que se encontraban distribuidos en la tela;

Que conviene recordar, para mayor satisfacción, que éstos son los colores con que se lee el parte de la batalla de Maipú, en la Gaceta de Buenos Aires, del 22 de abril de 1818: "tinta celeste sobre papel blanco"; los mismos que recuerda el ilustre General Paz en sus Memorias haber visto en el cuadro militar del Río Pasaje, en 1813 levantados por las pulcras manos de Belgrano;

Que estos colores están vinculados a la mejor tradición de España que nos dio su Religión, su genio y su lengua; colores que se cubrieron de gloria en las batallas fundadoras de la nacionalidad y prestaron su sombra propicia a la Organización civil de la República;

Que la letra y música del Himno Nacional fueron motivo de patrióticos debates y veredictos que fijaron y resolvieron con claridad las cuestiones suscitadas;

Que se ha demandado con acierto la estabilidad de una versión única del Himno y que se determine el carácter inalterable de los símbolos patrio, a fin de poner término a la verdadera anarquía que existe por la ejecución del Himno Nacional y por la necesidad de que la enseña patria y el escudo, formados a menudo de acuerdo a normas diferentes para el Ejército, para la Marina, para las escuelas o para las reparticiones nacionales, se ajuste definitivamente a un patrón único;

Que la letra de la canción patria está comunicada oficialmente por la Soberana Asamblea que la sancionó en pliego que custodia el Archivo General de la Nación y a cuyo texto corresponde atenerse;

Que con respecto al pleito de la música, existen pronunciamientos doctos que coinciden con el sentimiento popular, respecto de la versión musical más auténtica del Himno;

Que en razón de ellos, se acepta por el presente decreto, las conclusiones de la Comisión presidida por el Rector de la Universidad de Buenos Aires, en 1927, y que hizo suyas el Gobierno de la Nación, por Acuerdo de 25 de septiembre de 1928, adoptando la versión musical del maestro argentino Juan P. Esnaola, editada en 1860, como arreglo de la música del maestro Blas Parera y en el concepto compartido por la Nación, de que en el trabajo de Esnaola, nuestro Himno volvía a ser lo que fue;

Que por los motivos respetables invocados en el decreto de 30 de marzo de 1900, sobre omisión en el canto de algunas frases del texto de López, se confirma dicha decisión;

Que en cuanto a la Banda que distingue al jefe del Estado sancionada por la Soberana Asamblea en enero de 1814, y reformada por la ley de la Bandera Mayor, corresponde confeccionarla fielmente con los colores, forma y distintivo establecidos en 1814 y 1818;

Que este Gobierno al dar vida y afirmar las tradiciones que encierran los símbolos de nuestra nacionalidad, asegurándoles la pureza de sus mismos orígenes y el tratamiento reverente condigno, cumple con antiguos anhelos patrióticos e íntimas convicciones y satisface así una verdadera aspiración nacional;

Que estos emblemas, que son sagrados, irradian no sólo la sugestión religiosa del culto patriótico, cuya llama debe mantenerse viva, sobre todo en los países de inmigración como el nuestro, sino también, evocan los memorables acontecimientos de nuestra historia y las glorias que la tradición recuerda a través de los tiempos, para hacer "eternos los laureles que supimos conseguir";

Que al suscribir este decreto el Superior Gobierno confirma los conceptos de soberanía, que nos dicta la historia y que inscribió el Sable corvo de Chacabuco, Maipú y Lima y a que el Pueblo Argentino, invocando en la Canción Patria, le presta la más pura emoción de su vida de generación en generación.

El Presidente de la Nación Argentina – en Acuerdo General de Ministros–

DECRETA:

Artículo 1° – Téngase por patrones de los símbolos nacionales, los ejemplares y textos mencionados en los considerandos de este decreto, y cuyas reproducciones auténticas corren agregadas al expediente número 19.974–F–1943.

Art. 2° – La Bandera Oficial de la Nación es la bandera con sol, aprobada por el "Congreso de Tucumán", reunido en Buenos Aires el 25 de febrero de 1818. Se formará según lo

resuelto por el mismo Congreso el 20 de julio de 1816, con los colores "celestes y blanco" con que el General Belgrano, creó el 27 de febrero de 1812, la primera enseña patria. Los colores estarán distribuidos en tres fajas horizontales, de igual tamaño, dos de ellas celestes y una blanca en el medio. Se reproducirá en el centro de la faja blanca, de la bandera oficial, el Sol figurado de la moneda de oro de ocho escudos y de la de plata de ocho reales que se encuentra grabado en la primera moneda argentina, por ley de la Soberana Asamblea General Constituyente de 13 de abril de 1813, con los treinta y dos rayos flamígeros y rectos colocados alternativamente y en la misma posición que se observa en esas monedas. El color del Sol será el amarillo oro.

Art. 3° – (*Artículo derogado por Ley N° 23.208 B.O. 20/8/1985.*)

Art. 4° – La banda que distingue al Jefe del Estado, autorizada por la Asamblea Constituyente en la reforma de estatuto provisorio del Gobierno del 26 de enero de 1814 y alcanzada por la distinción del 25 de febrero de 1818, ostentará los mismos colores, en igual posición y el sol de la Bandera Oficial. Esta insignia terminará en una borla sin otro emblema. Tanto el sol como la borla serán confeccionados con hilos, con baño de oro, de óptima calidad y máxima inalterabilidad en el tiempo.

(*Artículo sustituido por art. 1° Decreto 459/84 B.O. 9/2/1984.*)

Art. 5° – En adelante se adoptará como representación del escudo argentino, la reproducción fiel del Sello que usó la Soberana Asamblea General Constituyente de la Provincias Unidas del Río de la Plata, el mismo que ésta ordenó en sesión de 12 de marzo de 1813, usase el Poder Ejecutivo.

Se reservará y usará como Gran Sello de la Nación, el diseño del Sello de la Asamblea de 1813, es decir, conservando la región coronaria comprendida entre las dos elipses de la figura.

Art. 6° – Adóptase como letra oficial del Himno Argentino, el texto de la canción compuesta por el diputado Vicente López, sancionado por la Asamblea General Constituyente, el 11 de mayo de 1813, y comunicado con fecha de 12 de mayo del mismo año, por el Triunvirato al Gobernador Intendente de la Provincia. Para el canto se observará lo dispuesto por el Acuerdo de 30 de marzo de 1900.

Art. 7° – Adóptase, como forma auténtica de la música del Himno Nacional, la versión editada por Juan P. Esnaola, en 1860, con el título: "Himno Nacional Argentino. Música del maestro Blas Parera". Se observarán las siguientes indicaciones: 1°) en cuanto a la tonalidad, adoptar la de Sí bemol que determina para la parte del canto el registro adecuado a la generalidad de las voces; 2°) reducir a una sola voz la parte del canto; 3°) dar forma rítmica al grupo correspondiente a la palabra "vivamos"; 4°) conservar los compases que interrumpen la estrofa, pero sin ejecutarlos. Será ésta en adelante, la única versión musical autorizada para ejecutarse en los actos oficiales, ceremonias públicas y privadas, por las bandas militares, policiales y municipales y en los establecimientos de enseñanza del país. El Poder Ejecutivo hará imprimir el texto de Esnaola y tomará las medidas necesarias para su difusión gratuita o en forma que impida la explotación comercial del Himno.

Art. 8° – Por el Ministerio del Interior se reglamentará el tratamiento y uso de estos símbolos; se reproducirán los tipos y modelos que se adoptan y depositarán en el mismo Departamento.

Por el mismo Ministerio se dispondrá la impresión de un volumen con transcripción del presente acuerdo, el decreto reglamentario que se ordena, los modelos y textos respectivos, con antecedentes y referencias históricas y legislativas que contribuyan a ilustrarlo.

Art. 9° – Quedan derogadas todas las disposiciones que se opongan a este decreto.

Art. 10 – Comuníquese, publíquese en el Boletín Oficial y archívese. FARREL – Luis C. Perlinger – César Ameghino – Juan Perón – Alberto Teisire – Diego I. Mason – Juan Pistarini.

Alguna bibliografía consultada

- Antonio Dellepiane, Dos patricias Ilustres, Buenos Aires, Coni, 1923
- Carlos Vega – el Himno Nacional Argentino – Bs.As. EUDEBA
- Gallardo Guillermo: Juan Pedro Esnaola. Una estirpe musical. Ed. Theoria. Bs As, 1960.
- Garcia Muñoz Carmen – Stamponi Guillermo. Juan Pedro Esnaola. Su obra musical. Catálogo temático analítico. Inst. Musicología Carlos Vega. UCA 2003.
- Illari Bernardo. Ética, Estética, Nación: Las canciones de Juan Pedro Esnaola. Separata de Cuadernos de Música Iberoamericana, Volumen 10-2005, Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid 2005.
- Marcela Méndez . Historia del Arpa en la Argentina — Ed. Entre Ríos - 2004
- María Sáenz Quesada - Mariquita Sánchez, – Ed. Sudamericana
- Sánchez de Thompsom, Mariquita. Intimidación y Política, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009.-
- Sosa de Newton, Lily. Diccionario Biográfico de Mujeres Argentina, Ed. Plus Ultra
- Stella Maris Skarp, “El Modelo de País que no supimos conseguir”, Ed. Bicentenario, Escuela Superior de Guerra del Ejército Argentino.
- Wilkes Josue T. - Sobre Juan Pedro Esnaola– Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas – N° 22 julio-diciembre 1960

(*) **Sociología política** es el estudio del poder y de la intersección de personalidad, estructura social y política. La sociología política es interdisciplinaria, donde la ciencia política y la sociología se cruzan. La disciplina usa la historia comparativa para analizar los sistemas de gobierno y organización económica para comprender el clima político de las sociedades. Por comparar y analizar la historia y datos sociológicos, las tendencias y pautas políticas emergen. Los fundadores de la sociología política fueron Max Weber (Alemania) y Moisey Ostrogorsky (Rusia).



*La América toda
Se conmueve al fin,
Y á sus caros hijos
Convoca a la lid;
A la lid tremenda
Que vá á destruir
A quantos tiranos
La osan oprimir.*

Esteban de Luca
Publicado por la *Gazeta de Buenos-Ayres*
del 15 de noviembre de 1810

