

La controversial historia del Himno Nacional Argentino

por Alejandro Insaurrealde

Sus oscuros orígenes.

Un 11 de mayo de 1813, la Asamblea General Constituyente decreta oficialmente como Himno Nacional Argentino a la versión hoy vigente. A poco de haberse cumplido el Bicentenario de esta sanción, la historia del Himno, como ocurre con toda obra de importancia, no escapa a las controversias. Estas polémicas exceden a la mera condición musical y poética que tiene un Himno, se suscitan a partir del momento histórico y político en el cual fue concebido.

Sus oscuros comienzos son estudiados, entre otros, por el musicólogo Carlos Vega (1898-1966) quien sostiene que con la Reforma de 1927 emergen discrepancias en los trabajos historiográficos sobre su creación. La labor de Vega consistirá en un ordenamiento del material vigente hasta allí, los cuales serán complementados con otros documentos "exhumados" por el autor, como él mismo gustaba en llamar.

Carlos Vega se opone a lo expuesto en publicaciones anteriores a 1946, en especial a aquellas referidas a los primeros esbozos de canción patria compuestos en tiempos de la revolución. Aduce que son discutibles las fechas de composición de las obras y hasta los nombres de quienes las ordenaron. No es hasta 1848 en que, de la mano del compositor Juan Pedro Esnaola, el Himno experimenta los primeros arreglos a su música y no podemos hablar aquí de verdadero revisionismo pues los documentos y partituras originales de 1813 estaban perdidos debido a la revuelta política de esos años. Esnaola, de quien se argumenta que siendo niño presencié el estreno de 1813, debió apelar a su prodigiosa memoria para recordar la melodía y aproximarse lo mejor posible a la armonización original, casi cincuenta años después.

Recorriendo las páginas de la historia argentina, vemos que en 1818 se obligaba a todo extranjero a tomar la ciudadanía local, sobre todo si era español. Juan Antonio Picasarri - tío de Esnaola y quien estaba a cargo del pequeño Juan Pedro - era español y se negaba ostensiblemente a la medida. La resistencia de Picasarri los llevó a abandonar esta tierra por la fuerza, para regresar en 1822. Tras la caída de Rosas en 1852 y con los primeros atisbos de reordenamiento nacional, comienzan los trabajos de reestructuración del Himno.

Para comienzos del Siglo XIX, el Himno cumplirá una función esencial dentro del marco histórico en el cual se gesta. Su naturaleza poética y musical debía ajustarse a la voluntad de unos azuzados cabildantes que si bien no tenían muy en claro cómo proclamar la Independencia, sí exigían que entre los versos de un Himno se exaltara el espíritu de libertad indispensable para construir la nueva nación. Tal sentimiento impregnaba de patriotismo a los corazones de los criollos, una pasión compartida por otros pueblos latinoamericanos que vivían el mismo proceso de Emancipación de la corona española.

La ansiada Independencia fue una cantera inagotable de inspiración para muchas poesías con tinte patriótico, de las cuales cuatro fueron musicalizadas, sin precisar un nombre aunque sí era clara la intención de otorgarle un carácter de canción patria. Vega hace una distinción llamando canciones a las dos primeras, e himnos a las dos últimas.

Vega nos confirma que la versión definitiva se remite a la creada y sancionada en 1813, con música de Blas Parera y letra de Vicente López y Planes, con el texto acortado y la música arreglada por J. P. Esnaola en 1860 que luego tendrá una adaptación para niños en *Si bemol*. Pero estos datos debieron reflatar, no sin dificultades, de las turbias aguas del maremágnun político de la época, que como dijimos, arroja controversias y difícil precisión histórica de los hechos.

Si tomamos los estudios de Víctor de Rubertis, vemos también oscuras procedencias en el Himno cuando en 1936 afirma en un artículo de la revista *La Silurante Musicale*, que para componerlo Blas Parera se inspiró en las sonatinas de Mucio Clementi (compositor romano, 1752-1832). Esta misma aseveración es compartida más tarde por Mariano Bosch en un libro lanzado en 1937 cuando dice: *“que muchas frases musicales del Himno son casi idénticas a algunas de aquellas, como ha podido comprobarse”*¹. Con tales afirmaciones, impiadosas por cierto, cualquier intento de originalidad en la composición queda desvirtuado, sellando ánimos de desdén entre quienes aseguran el parecido con la obra clementina. Mariano Bosch, si bien asegura el parecido nunca dice la fuente de donde toma tales datos.

La génesis musical del Himno.

El gran interrogante que rondaba por los círculos de artistas más selectos de la época era porqué se había recurrido a un español para poner música al Himno. El escritor Pastor Obligado contesta al respecto: *“Por entonces, si los poetas, los buenos poetas de casa eran dos, a quienes la Asamblea conceptuó dignos de encararles tan magna obra, los compositores musicales, entre buenos y malos, eran nones, y no alcanzaban a tres. Aún este único, catalán de origen, más por congraciarse con los dominadores en la revolución que por amor a la nueva causa, creyó hallar en esto un medio para propiciarse voluntades”*². Queda en evidencia que la posición tomada por Parera fue lo bastante hábil como para manejar antagonismos ideológicos, porque si bien no se congraciaba del todo con los revolucionarios, tampoco rechazó la oferta de la composición por miedo a represalias. Se descarta así cualquier afán de “patriotismo repentino” que lo haya inducido a tal empresa.

Desde 1810 hasta 1815 se esbozan las primeras marchas patrióticas inspiradas en *La Marsellesa*, himno francés que embebía de coraje a las tropas napoleónicas. En 1813 se forma la Asamblea General Constituyente y el 11 de mayo de ese mismo año se aprueba el texto de Vicente López y Planes. En tales circunstancias, el director del Coliseo Provisional era nada menos que Blas Parera, y el 25 de mayo se estrena el Himno en la Plaza Mayor ante gran concurrencia. La tradición histórica indica que el 14 de mayo, fue cantado en una tertulia celebrada en casa de Mariquita Sánchez de Thompson actualmente

ubicada en la calle Florida de la ciudad de Buenos Aires, ya hoy considerada patrimonio histórico.

El Himno y sus primeros pasos. Las distintas versiones poéticas.

La **primera canción** del Himno tiene como autor a Esteban de Luca, obra publicada el 15 de noviembre de 1810, cuya primera estrofa dice lo siguiente:

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

Y la estrofa del coro reza:

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

El Gobierno Patrio rechaza esta versión por considerarla insuficiente para la causa, y en cuanto a la música de este primer canto, si bien se estima que haya sido obra de Blas Parera, no existe registro alguno que lo confirme. Para la creación de la **segunda canción**, los cabildantes del 26 de mayo de 1812 invitan a unos niños para que la entonen en su presentación. Fue compuesta por don Saturnino de la Rosa y la música también a cargo de Parera. El 29 de mayo de 1812 se firma un acta del acuerdo capitular donde se estipula que de la Rosa se debe hacer cargo de las costas, pero por algún motivo esta versión tampoco termina de convencer al Gobierno. Tanto la música como los versos de esta segunda canción se perdieron.

Para julio de 1812, el Triunvirato envía un oficio al Cabildo donde se pide expresamente una nueva composición, y de acuerdo con la clasificación de Carlos Vega, se trataría del **primer himno**. El Cabildo acata la orden, organiza una comisión a cargo del Regidor Manuel José García para la composición del texto y éste a su vez delega la labor al Fray Cayetano Rodríguez. Se piensa en una música sencilla y de fácil entonación, todo queda resuelto para las últimas semanas de julio - honorarios y costas - y se organiza la presentación con gran orquesta y voces de niños. Se propone entonar el Himno en las escuelas con suma periodicidad, pero el gobierno entiende que es una medida excesiva para ser aplicada a los niños, por lo que establece que se lo cante sólo una vez al mes. La versión propuesta por Fray Cayetano Rodríguez tampoco termina de satisfacer al Gobierno, y debido al termómetro político tan cambiante de esos

tiempos, el momento oportuno llegará para Vicente López y Planes, a quien se le encomienda la nueva composición de la letra.

Es sabido que por esos años se respiraban verdaderos aires de revolución, con gestas de batallas y una Corona española cada vez más tambaleante. Ya era la época del **segundo himno** según clasificación de Vega, había mucha tensión en las calles, y los ejércitos realistas tampoco resignaban su ocupación. En muy poco tiempo la versión de F. C. Rodríguez pasa a ser obsoleta y en marzo de 1813 es reemplazada por la de Vicente López y Planes, la cual es sancionada como definitiva el 11 de mayo.

El Himno Nacional y sus similitudes musicales
y poéticas con otras obras.

Cuando Víctor de Rubertis nos describe a Vicente López (no utiliza “y Planes”, pues asegura que el mismo Vicente López no usaba el segundo apellido) no se equivoca en decir que se trataba de un hombre tan lúcido como refinado, imparcial en sus decisiones, y por sobre todo, pacifista. Esta última cualidad llama a la atención, pues nos estamos refiriendo a un hombre que escribió versos de exaltación patriótica y guerrera. Esta observación es compartida por el dr. Antonio Dellepiane cuando dice: “*no obstante haber vestido ocasionalmente, durante las invasiones inglesas, [...]. Poseía un carácter dulce y apacible, reposado y sereno, de un filósofo, unido a la ecuanimidad perfecta de un magistrado. Era un varón justo y bueno, un espíritu conciliador, que, por serlo, fue llamado a las más altas posiciones del país en dos situaciones graves y críticas que éste atravesó [...]*”³.

Sin embargo, Dellepiane pone bajo la lupa la composición del texto del Himno cuando hace hincapié en las aproximaciones con otras obras poéticas. El responsable de esta apreciación - citado por Dellepiane - es Marcelino Menéndez y Pelayo quien sostiene que existen similitudes formales con el canto guerrero compuesto por Jovellanos para los astures durante la guerra de España contra Napoleón. Con las cualidades antes descriptas sobre Vicente López, y para ser un hombre que fue secretario del Primer Triunvirato de 1811 y miembro de la Asamblea General Constituyente de 1813 resulta paradójico pensar que Vicente López haya incurrido en una aproximación deliberada. Aquí citaremos los versos que supuestamente presentan similitudes:

Jovellanos: *Desde el Lete hasta el Piles Tarique*
López: *Desde un polo hasta el otro resuena*

Jovellanos: *Pero opuso Pelayo a su frente*
López: *Buenos Aires se opone a la frente*

Jovellanos: *¿Cómo no arde la ira en los pechos?*
López: *La grandeza se anida en sus pechos.*

Jovellanos: *A las armas, valientes astures*

López: *El valiente argentino a las armas*

Los parecidos existen, pero ello no necesariamente debe movernos a pensar que Vicente López haya “tomado” el modelo poético asturiano para su letra.

Otras similitudes, ahora musicales, son las que empañan también de sospechas al Himno en cuanto a su originalidad. Como ya dijimos, las influencias de Clementi son las que aquí se colocan sobre el tapete. Aunque también se hayan atribuido similitudes con obras de Beethoven, Gluck o Mozart, el dr. Mariano Bosch - junto a de Rubertis, único analista del Himno hasta 1938 - alude sólo a Mucio Clementi.


Otro severo crítico de la música del Himno es el compositor argentino Alberto Williams, quien fusionó formas compositivas de la escuela alemana y francesa. Williams ignoraba casi por completo a los compositores italianos, Rossini y Clementi por citar algunos. Simplemente, no le gustaban. De Alberto Williams se cree un tanto irresponsable su afirmación respecto a que las influencias de Blas Parera se orientan únicamente hacia Mozart. De Rubertis nos dice que Mozart se formó a la sombra de maestros italianos, y por alguna razón Williams no reconoce en la figura de Clementi la principal fuente de inspiración de Parera.


Mucio Clementi brilló con su música cuando Mozart y Beethoven aún eran niños. Como es notorio en algunas obras, se cree que éstos compositores alemanes, además de otros no tan afamados como Emmerich Kalman, crecieron bajo el influjo del romano Clementi.

En los siguientes dos compases que detallaremos, se ve como Kalman inicia el *Tempo di Valse lento*, del 2do. acto de la opereta *Diecsardasfürstin (La Princesa de la Csarda)* con un asombroso parecido al tema del 2do. tiempo de la *Sonatina Opus 36, número 3* de Clementi:

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Clementi' and shows a musical phrase in G major (one sharp) and 3/4 time. The bottom staff is labeled 'Kalman' and shows a musical phrase in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The two phrases are very similar in their rhythmic and melodic structure, illustrating the comparison mentioned in the text.

Mozart presenta a su vez un parecido clementino cuando en 1791 escribe la Obertura de *La Flauta mágica*, inspirándose tal vez en la *Sonata Opus 47 número 2* de Clementi, que el romano compone diez años antes, en 1781:

Clementi 

Mózar 

5


También en Beethoven se pueden advertir aires clementinos, por ejemplo en el *Final del Septeto, Opus 20*, escrita en 1799, que tiene un parecido con el Tema de la *Arietta con Variazioni* de la *Sonata Opus 24, número 3* de 1790 de Clementi:


Clementi 

Beethoven 

6


Curiosamente, el maestro Williams ha pasado por alto las similitudes melódicas de algunos pasajes del Himno con obras de Clementi, por ejemplo con el principio de la *4ta. Sonatina* del compositor romano:


Clementi 

Himno 

7

o en el *Lento* de la misma sonatina, con el fragmento de *Coronados de gloria vivamos*:

Clementi 

Himno 

8

Y más ejemplos podemos citar en donde el fantasma del compositor Clementi está presente. Sin embargo, por alguna caprichosa injusticia de la historia, el romano no fue agraciado con la fama y reconocimiento que sí gozaron muchos de sus influenciados. De Rubertis nos devela aquí a este gigante oculto.

Expansión del Himno por el territorio nacional y el exterior.

En los tiempos en que fue creado el Himno, la situación del otrora Virreinato no contemplaba tibiezas nacionalistas. O se era patriota, o no se era. Esa radical postura tiñó no sólo a los espíritus revolucionarios de los principales actores de la Emancipación, sino también a los simples hogares de la época que quizá tenían reclutado algún miembro de la familia. Esa razón motivaba a los criollos a cantar el Himno con pasión y fervor, y no se esperaba menos para un naciente país en guerra. Con su música y letra, el Himno no sólo debía cumplimentar las necesidades de identidad, se lo utilizó también para la unidad nacional, desatendiendo intereses partidarios. Como apunta con ironía J. M. Ramos Mejía refiriéndose a unos negros que celebraban victorias federales en casas de unitarios, allá por 1840: *“Se introducían en rondón en el zaguán de la calle y, previa una templadita, ensayada garborosamente por el clarinete director, comenzaba el martirio de una audición, en la cual el Himno Nacional, o, como se decía entonces, la Canción de la Patria, quedaba destrozada como si se tratara del más vil de los unitarios”*⁹.

Carlos Vega nos dice que, a pesar de los tornasoles en su composición – tanto en el aspecto poético como musical – el Himno no sólo tiene belleza, sino que sirvió para la confraternidad de los pueblos americanos que compartían el sentimiento máximo que los aunaba: el de libertad.

La por entonces Banda Oriental del Uruguay compartió el Himno Argentino hasta 1832, y al parecer, una cuota de descuido protocolar se deslizó cuando al estrenarse en 1814 en un teatro de Montevideo, unas señoras del palco no se pusieron de pie para cantarlo. Esto que parece un detalle menor o de frivolidad, marcaba con vehemencia a los espíritus criollos de entonces, que ostentaban con cierto fanatismo la dignidad nacional recientemente alcanzada. Este chimento abrió fuego a las críticas, y no faltaron los personajes que incurrían en comparaciones con las damas inglesas o de Buenos Aires, que sí cantaban el Himno de pie y con sumo respeto.

También en Chile fue popular la canción patria al transformarse en indispensable para la gesta de los Andes. Se cuenta que el mismo General San Martín lo cantaba a solas, e inspirándose en sus estrofas, más tarde el gobierno chileno encomienda a unos poetas la composición del nuevo Himno para ellos. El dr. Vera y Pintado es quien le pondría letra y la música estaría a cargo de Manuel Robles.

El Perú, inmediatamente después de ser liberado por San Martín, escuchó también resonar sus estrofas, pero el General sabiendo de la importancia de contar con un Himno propio, no bien tomó el Protectorado de la región encargó la composición de uno nuevo. La motivación que brindó el Himno Argentino fue vital para sellar la identidad nacional tanto en Chile como en Perú.

Los arreglos de Esnaola.

Sabemos que el Himno sufrió cambios en su composición después de la propuesta por Parera, pero entre los años 1830 y 1860 no existen arreglos significativos excepto el *Oíd mortales el grito sagrado* – *Himno Nacional Argentino* de Juan Pedro Esnaola, descubierta en un álbum que el compositor regala a Manuelita Rosas. La primera página de dicho álbum data aproximadamente de 17 de marzo de 1847, y la obra aparece entremezclada con otras. Estos arreglos previos a la composición unificada que solicita el gobierno en 1860 le sirvieron a Esnaola de plataforma para la versión definitiva. Carlos Vega, en base a sus propios estudios, piensa que fueron dos los arreglos importantes que experimenta la canción patria: el primero data de 1848 y es en Do mayor; el segundo de 1860, conforma la versión definitiva.

A continuación detallaremos un fragmento del primer arreglo a cargo de Esnaola:

“Oíd mortales el grito sagrado”
Himno Nacional Argentino
[Música del Maestro Blas Parera • Arreglado por D. Juan P. Esnaola]
(1848)

MAESTOSO

PIANO.

(Esnaola omitió o suprimió estos dos compassos)

O - id mor
O - id tuor

10

Consideraciones finales

Los estudios realizados por Carlos Vega ofrecen curiosas revelaciones respecto a los orígenes del Himno y al confrontar documentaciones descubre una serie de antinomias que decide no pasar por alto. Aun con las discrepancias existentes entre la documentación oficial y las nuevas investigaciones que realizó por *motu proprio*, Vega no le quita respeto a ninguno de sus predecesores. Realiza una ajustada clasificación en la historia de la obra porque la considera absolutamente necesaria, como fue necesario también un seguimiento cronológico de los cambios en la composición tanto del texto como de la música.

Víctor de Rubertis es muy severo respecto a su creación, afirma que el Himno presenta notorias similitudes con otras obras – en ambas esferas, poesía y música – y sospecha que hubo intenciones deliberadas de los autores en parecerse a sus influencias. Pone mucho énfasis en el influjo de Mucio Clementi a la hora de componer la música.

Cuando hablamos de identidad, el término nos orienta irremediamente hacia la singularidad, que en mi opinión, es la piedra basal de la expresión cultural de un pueblo. Sin algo de singularidad, es difícil hablar de un sello distintivo que lo caracterice. La identidad se construye no en poco tiempo, toma influjos y aportes, pero se debe forjar en las fraguas de una tierra en donde sus hijos marquen a fuego su impronta. Esa cuota de singularidad, es lo que más debe gravitar.

Vinculada a un símbolo patrio como lo es un Himno, dicha singularidad nos invita a ver más allá de su condición protocolar, de una condición que aspire a merecer un crédito por su calidad artística y por su originalidad. Los trabajos de Vega y de Rubertis, sugieren que con el Himno Nacional se torna difícil brindar este crédito. Las influencias y parecidos tan marcados, no obstante, no opacan su belleza.

Referencias:

1. Mariano Bosch, *El Himno Nacional Argentino*, pág. 56.
2. Pastor Obligado, *Tradiciones argentinas*, pág. 227.
3. Antonio Dellepiane, *Estudio histórico-crítico acerca de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 64.
4. Víctor de Rubertis, *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 25.
5. Víctor de Rubertis, *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 25.
6. Víctor de Rubertis, *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 26.
7. Víctor de Rubertis, *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 33.
8. Víctor de Rubertis, *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, pág. 37.
9. Carlos Vega, *El Himno Nacional Argentino*, pág. 33.
10. Carlos Vega, *El Himno Nacional Argentino*, pág. 89.

Bibliografía consultada:

Vega, Carlos. *El Himno Nacional Argentino*, Buenos Aires, EUDEBA, 1961.
De Rubertis, Víctor. *La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino*, Buenos Aires, Casa Grande, 1938.

INSAURRALDE, Alejandro. La controversial historia del Himno Nacional Argentino. *Literarte* [en línea]. 2013.