



LOS HIMNOS DE ESPAÑA

Ricardo Fernández de Latorre

No hace mucho tiempo saltó a la prensa, sugerido por el espacio informativo de una cadena de televisión, un asunto curioso como es el de los derechos de autor generados por la interpretación del Himno Nacional. Esto ha actualizado, a su vez, un tema tan escasamente conocido, y, como siempre, mal interpretado: el propio origen y la andadura de nuestra primera música para la rendición de honores. Todo esto nos ha movido a traer a este ensayo una visión muy generalizada de los himnos nacionales, muchos de ellos de nacimiento y circunstancias desconocidos para los españoles, dedicando especial atención a los nuestros, y particularmente a la “Marcha Real” o “Himno Nacional” con sus vicisitudes a lo largo de la Historia.

Antecedentes en la Historia Antigua

Los himnos constituyen un género musical antiquísimo. Se trata, como todos sabemos, de composiciones que tienen por finalidad honrar a un país, a una institución o a una persona, celebrar una victoria bélica o conmemorar una efemérides gloriosa. Quizá por su origen religioso –la himnodia primitiva se reducía a este exclusivo carácter- y por haber derivado posteriormente hacia la exaltación patriótica, política o social, estas composiciones tienen generalmente arquitectura musical solemne y, a la vez, espíritu estimulante de la vibración y emotividad.

De procedencia oriental, esta manifestación sonora cuenta, entre sus más antiguos exponentes, con el “Himno de Brahma”, de unos dos mil años antes de Jesucristo. Tuvieron también gran fama los himnos hebreos, y, entre los egipcios, disfrutó de amplia popularidad el “Himno del Nilo”. En Grecia, victorias militares y olímpicas eran celebradas con músicas compuestas sobre textos de los grandes poetas, como el “Himno de Tirteo”, decisivo para la victoria de Marathón. Estudios sobre épocas posteriores revelan que los galos entonaban un canto patriótico-religioso llamado “Himno de los Druidas”, que estimulaba su espíritu de independencia y el sentimiento popular de oposición al invasor. Roma figura también como creadora de bellos cantos himnicos, pero es allí, en la última etapa imperial, donde empieza a operarse el ocaso del gran himno de la antigüedad. Fue necesario que los pueblos bárbaros rompieran los valladares del Limes para que la himnodia guerrera de los germanos revitalizase este género musical. La Edad Media registra un largo periodo de decadencia del himno profano. Por su parte, el Cristianismo hace resurgir la tradición religiosa de este tipo de composiciones, que producirá en esta etapa histórica muy ricas manifestaciones musicales.

En 1570 nace el “Wilhelmus van Nassauwe”, actual himno holandés, el más antiguo de Europa, según Victoria Sau.

Los himnos del siglo XVIII

En el siglo XVIII, tras una centuria larga sin que afloren creaciones no religiosas de este género, dignas de destacarse, se opera en Europa una notable resurrección del himno profano. En 1743 los ingleses Thomson y Arne componen uno, de carácter patriótico, cuyas estrofas alentaron en multitud de ocasiones a soldados y marinos británicos. Era el “Rule Britannia”, que ha quedado estrechamente unido a estos últimos. Tres años antes, en 1740, había nacido el canto, también inglés, “God save the King”, al parecer de la inspiración del maestro de capilla Jacob Oswald, que sería ya para siempre el himno de la Gran Bretaña. Es curioso resaltar que esta obra se cantaría también en Alemania hasta 1918, con el título “Heil dir in Siegeskranz”, como homenaje al Kaiser. El “Deutschland” germano, es también del XVIII, y proviene de una página camerística de Haydn, el “Kaiserquarttet”. Del texto de que fué dotado, se cantó siempre en Alemania la primera estrofa:

“Deutschland, Deutschland

über alles,

über alles in der Welt”...

(“Alemania, Alemania / sobre todo, / sobre todo el mundo”).

Al desaparecer el régimen nacional-socialista con la derrota de Alemania en la Segunda Guerra Mundial, el “Deutschland”, que había sido himno oficial del Reich, se vió proscrito durante algún tiempo, pero la nueva República Federal Alemana logró recuperarlo como símbolo nacional, si bien, para desvincular el canto de la situación política anterior, se hizo sustituir la arrogante letra de la primera estrofa, por la correspondiente a la tercera, de pretensiones más razonables, que dice:

“Einigkeit und Recht

und Freiheit

Für das deutsche Vaterland”.

(“Unidad y justicia / y libertad / para la patria alemana”).

Y así ha seguido, convirtiéndose en el himno de la actual Alemania unificada, con la desaparición del creado por la RDA, página de una gran calidad, si bien más vinculada al espíritu musical soviético que a la gran tradición sonora germánica.

Un gran himno nacional: “La Marsellesa”

Los acontecimientos revolucionarios franceses de fines del XVIII estimularán extraordinariamente la creación de himnos. El “Ça ira” abre la lista de los cantos patrióticos galos de esta época, seguido de “La Carmagnole”. Un himno francés popularizado en la época imperial fue el “Chant du depart”, composición militar favorita de Napoleón. Pero la más destacada de todas las que nacieron por estos días es, sin duda alguna, “La Marsellesa”. Fue su autor un joven y ardiente capitán de Ingenieros –Lamartine dice que era artillero- llamado Claude-Joseph Rouget de L’Isle, que se encontraba en la guarnición de Estrasburgo, en 1792. Se cuenta que el oficial, que era excelente poeta y músico, cenaba una noche en la casa del alcalde de la ciudad, monsieur Dietrich, cuando les llegó la noticia de que Francia había declarado la guerra a Austria. Bebieron, brindando por la patria y la libertad, y al regresar Rouget a su casa, exaltado por el clima de amor patriótico vivido en casa de Dietrich, se sentó al clavecín, componiendo de un tirón una pieza patriótica de la que quedó muy satisfecho. Entonada por el propio autor, al día siguiente, ante el alcalde, sus familiares y amigos, la obra, a la que se dió el título de “Canto de guerra del Ejército del Rhin”, fue difundida por la prensa, y se hizo enseguida popular. Un representante comercial, conocedor del solfeo, que pasaba por la ciudad, compró el periódico y se aprendió la obra, extendiéndola por todos los lugares que visitaba. En el mes de junio, hallándose en Marsella, cuando la ciudad ofrecía una comida de homenaje a un batallón de voluntarios que marchaba a París para sofocar la insurrección de los guardias suizos, del 10 de agosto, el viajante interpretó el canto ante todos los presentes. El éxito de la pieza revistió caracteres apoteósicos, siendo inmediatamente adoptada por los expedicionarios, que, en honor a su ciudad, le dieron el título de “La Marsellesa”. Su interpretación por estos voluntarios, a lo largo de todo el trayecto hasta París, la popularizó de forma definitiva. Rouget de L’Isle había de morir pobre, en 1836, en Choisy-le-Roy, localidad próxima a París, después de haber sufrido prisión por deudas. Declarada Himno Nacional el 14 de julio de 1795, fue prohibida a la caída del Imperio de los Cien Días, y no pudo ser escuchada hasta el 14 de febrero de 1879, en que se la rehabilitó con todos los honores.

“La Marsellesa” cumplía el mes de abril de 1992, doscientos años de existencia. Con este motivo se alzaron en Francia importantes voces –entre ellas la de la esposa del presidente Mitterrand y la del cantante Charles Aznavour-, censurando la dureza de la letra. Decían que aludir al “*estandarte sangrante*” que levantan contra nosotros nuestros enemigos, que “*vienen a degollar a nuestros hijos y a nuestras esposas*”, y que la “*sangre impura*” de nuestros adversarios empapará nuestros surcos, parece hoy fuera de tono. La iniciativa, paralela a la que sostuvo también hace varios años el abad Pierre, no ha prosperado. La fuerza arrebataadora del texto de Rouget de L’Isle ha podido con todas las protestas.

Es inevitable señalar que este título se enfrentaría, a partir de 1880, con el “Boge Tsaria Jrani” (“¡Dios proteja al Zar!”), el magnífico himno imperial ruso, en los pentagramas de la “Obertura 1812”, de P.I. Tchaikowsky. (Resulta curioso resaltar que a este himno zarista, hoy tan extraño para los oídos, le pusieron una letra española nuestros soldados prisioneros de Aguinaldo, cuando cesó la soberanía de España sobre Filipinas). Pero mientras “La Marsellesa” supervive como himno nacional francés, la bella pieza zarista desaparecería en 1917 para dar paso a “La Internacional”. Era ésta un canto francés, estrenado en 1888 en un congreso de trabajadores celebrado en Lille. Compuesto diecisiete años antes por Pierre Degeyter sobre texto de Eugène Pottier, llegaría a convertirse en himno de todos los partidos socialistas y comunistas del mundo. Rusia lo mantiene como Himno Nacional hasta 1944, en que crea uno propio –preciosa, magnífica, pieza con estructura de marcha militar-, que ha durado hasta la caída del régimen soviético. El himno ruso surgido con el nuevo, no satisface totalmente a los dirigentes del país, acariciándose el proyecto de volver a la música del soviético, tan famoso durante casi cincuenta años, dotándolo de una nueva letra.

Himnos Hispánicos

De principios del siglo XIX son también muchos de los himnos correspondientes a la emancipación americana. El primero fue “Gloria al bravo pueblo”, de Venezuela (1810), letra de J.A. Caro de Boeci y música de Juan José Landaeta, patriotas que serían ajusticiados por las tropas realistas a causa de esta contribución espiritual a la independencia. Le sigue en antigüedad el de Argentina, “¡Oíd, mortales el grito sagrado!”(1813), música del maestro de capilla español Blas Parera y letra del miembro de la Asamblea General, Vicente López y Planas. Posterior es el peruano, “Somos libres, seámoslo siempre” (1821), promovido por el Gobierno del general San Martín. Llevaba música de José Bernardo Alcedo, lego del convento de Santo Domingo, y letra de José de la Torre Ugarte. De Manuel Robles, cuya partitura fue reemplazada después por la de un famoso músico español, Ramón Carnicer, es “Dulce Patria, recibe los votos”(1828), himno de Chile. Fue autor de la letra el poeta argentino Bernardo de Vera y Pintado.

A algunos de estos himnos les fueron modificados, en el curso del siglo, los textos de exaltación antiespañola, por respeto y deferencia a nuestra Patria.

Nuestros himnos más remotos

Las primeras manifestaciones himnicas españolas se consagran a exaltar las victorias de la Reconquista. Se habla de una tocata de esta época con la que saludaban los heraldos a los monarcas castellanos al regreso de las acciones victoriosas. Documentos medievales se refieren a las músicas con que fue recibido Alfonso VII a su entrada en Toledo en 1139, tras la victoria de Aurelia, “*cum tympanis et citharis et psalteris*”. Himno puede considerarse a la “Marcha de Don Jaime el Conquistador”, compuesta, al parecer, en 1260. Esta pieza, que se ha dado en titular también “Marxa dels reys D’Aragó”, cuya partitura recogida por Bonafós en un curioso estudio musicológico, aparece sensiblemente adulterada. Algunos musicólogos, como Pedrell, la identifican con la antigua “Marcha de los violines de los ciegos”, que se ha interpretado tradicionalmente en Cataluña, en la procesión del Corpus, por una banda de invidentes. Se ha escrito que el Rey Jaime III de Mallorca hacía interpretar, por una pequeña formación instrumental, determinada música cada vez que entraba o salía de su palacio. Existen también noticias sobre una marcha real que se interpretó al entrar en Granada los Reyes Católicos, y que bien pudiera haber llegado hasta nuestros días –es sólo una especulación muy personal-, con más o menos diferencias, en forma de la que actualmente interpretan nuestras bandas de cornetas para homenajear a la bandera y saludar a determinadas autoridades. Del siglo que sigue, de finales del XVI, es la llamada “Marcha Austriaca”, atribuida a San Ignacio de Loyola, de la que no ha quedado huella y que, se dice, sirvió de himno nacional hasta la llegada de los Borbones. Uno dedicado al duque de Alba en el último tercio del XVI se conserva hoy en Madrid, en la biblioteca del palacio de Liria, y se debe al flamenco Pedro du Hotz. Del siglo XVII es el canto himnico catalán “Els segadors”, inspirado en el movimiento campesino en el que culminaba la repulsa del Principado hacia los excesos de poder del conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV.

Himnos de la Independencia

La guerra de 1808 contra el invasor francés fue, desde sus comienzos, fuente de numerosas manifestaciones musicales españolas, entre ellas muchos himnos. El primero, cronológicamente, es el llamado “Himno de la Independencia”, atribuido, en principio, a un músico mayor del Ejército, don Francisco Bañeras, natural de Barcelona, que tomó parte muy activa en varios episodios de la conflagración, en especial la defensa de Gerona. Pero se abrió posteriormente paso la teoría de que este himno fue el compuesto para el Batallón de los Literarios, que salió de la Universidad santiagoense a combatir al francés. El compositor Fernando Sor (o Sors) y el poeta Juan Bautista Arriaza publicaron en Londres, en 1810 – después, en Méjico, y, más tarde, en España – un libro con cantos que se hicieron muy populares en la Península. Entre las obras incluidas figuraba un “Himno a la Victoria de Bailén”. La gesta zaragozana de los Sitios tuvo también su proyección musical en el “Himno al Excmo. Sr. D. José de Palafox y Melci, Capitán General del Reyno de Aragón”, de autor anónimo. Esta partitura se interpretó en el Cádiz sitiado, en una función patriótica. En otra de ellas, la celebrada el 26 de abril de 1809, se cantó, según una reseña del acto, *“la de la nación inglesa, titulada “El God seivd de Kin”* (sic). El himno inglés llevaba, en esta ocasión, una desafortunada letra que empezaba diciendo:

“¡Viva Fernando,

Jorge Tercero,

Vivan los dos!”

El Himno de Riego

El reinado de Fernando VII estuvo caracterizado por una abundante floración de este tipo de composiciones. Entre ellas, los más numerosas corresponden al periodo liberal. Por suerte se conservan en la Biblioteca Nacional las partituras del “Himno de la Restauración del 8 de marzo”, de autor anónimo, que saludaba el retorno de la Constitución gaditana, o de otro, titulado “La Libertad de España”, compuesto por F. Moreno en Alabanza a la actitud del monarca, que

“...en hermanal contienda (?)

ya marcha por senda

de la Constitución”.

De esta época se registra también la existencia del “Himno de los Comuneros”. Igualmente ha llegado hasta nosotros el “Himno patriótico a la celebridad de los días del ciudadano Rafael del Riego”. A éste se unen el “Himno que se cantó en la tertulia patriótica de Valencia el 24 de septiembre de 1821, en celebridad de la reunión de Cortes extraordinarias” o el “Himno a la Libertad”, de Aribau y Altés.

Junto a todas estas obras destaca, por la importancia que llegó a alcanzar, el “Himno de Riego”, composición dedicada al jefe de la sublevación de Cabezas de San Juan. Esta pieza, que fue el primer himno español instituido legalmente, quedó elevada a este rango por un Decreto de 7 de mayo de 1822, que decía: *“Se tendrá por Marcha Nacional de Ordenanza la música militar del Himno de Riego que entonaba la columna volante del Ejército de San*

Fernando, mandada por este caudillo". El himno se interpretó oficialmente hasta la caída del régimen constitucional, en 1823, con la llegada de los Cien Mil Hijos de San Luis. Mucho se ha discutido la autoría de este nuestro primer Himno Nacional. Se asegura que la música fue compuesta sobre el texto de un ayudante de Riego, llamado Fernando Miranda, por el director de la banda de música del Regimiento de Asturias, incorporada a la columna, y que fue estrenada a la llegada de ésta a Málaga. Hay también quien afirma que el "Himno de Riego" tenía como línea melódica la de una "contradanza" compuesta por un oficial de Guardias Walonas, el teniente coronel Reart de Copons, que acompañó a Fernando VII en su destierro de Valençay, y a la que Evaristo San Miguel dotó de una letra después del levantamiento de 1820. Otra tesis lo atribuye al propio San Miguel, como letrista, y al guitarrista alicantino Huertas, como autor de la música. Todas estas autorías pueden estar relacionadas con la primera versión del "Himno de Riego", pues no se descarta la existencia de dos composiciones. La segunda, y definitiva, es, indudablemente, la que firma José Melchor Gomis Colomer en un libro de 1822, titulado *"Colección de Canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas, el ciudadano Mariano de Cabrerizo. Impreso en Valencia por Venancio Olivares"*.

José Melchor Gomis (1791-1836) era de Onteniente. Empezó su carrera en el coro de la catedral de Valencia, y a los veinticinco años figuraba como director de la música de un Regimiento de Artillería de la guarnición de Barcelona. Vino poco después a Madrid para encargarse de la banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, que no llegó a formarse. Hombre de talante progresista, el músico valenciano ingresó en el partido liberal, en el que había de militar ya el resto de su vida. Nombrado director de la banda de la Milicia Nacional, permaneció al frente de ella hasta 1823, fecha en que emigró a París, donde triunfaría como compositor.

El "Himno de Riego" se prohibió durante la última época de Fernando VII. Cantado por los patriotas alzados en 1854 y 1858, la II República lo adoptó como Himno Nacional. Una curiosidad poco difundida es la de que tal pieza figuraba como una de las composiciones militares favoritas de Alfonso XII, que la hacía interpretar con frecuencia a los Alabarderos, naturalmente "a puerta cerrada".

Últimamente se ha abierto paso una nueva versión en torno al origen del himno de referencia, que lo identifica con la "Danza de los mayordomos de Benasque" (Huesca), que parece fue copiado por el autor del canto dedicado a Riego, durante una estancia de su unidad militar en aquella localidad. Se dice que su interpretación no fue nunca interrumpida en Benasque, salvo un año después de nuestra Guerra Civil, probablemente en 1940, porque, ya en 1942, lo escuchó, con gran extrañeza por cierto, en un festival folklórico celebrado en Zaragoza mi buen amigo el coronel Hernández Pardo, que me certifica la verdad de este aserto.

Un destello de la chispa madrileña: como el "Himno de Riego" emergía de los archivos, inevitablemente, en todas las coyunturas revolucionarias del XIX, siempre anticlericales, que tenían como consiguiente y obligada consecuencia la expulsión del representante del Papa, la gente dio en llamar a esta obra "*La Marcha del Nuncio*".

La "Marcha Real"

Se ha dicho repetidamente – y por tratadistas de la autoridad de Muñiz y Terrones-, que la Marcha Real, nuestro actual Himno Nacional, fue ejecutada por primera vez como música de honor para un Monarca, el 10 de octubre de 1846, en la boda de S.M. la Reina Doña Isabel II con su primo el Infante Don Francisco de Asís María de Borbón. No obstante, en la prensa madrileña de aquellos días, en la que se recogen los numerosos actos celebrados en honor de los recién desposados, se incluyen alusiones a la Marcha Real que permiten deducir que su interpretación para la rendición de honores reales, es anterior. Así, en “El Imparcial” del 13 de octubre, cuando se nos habla de la asistencia de los Reyes, dos días después de la boda, a una función de gala en el Teatro de la Cruz: *“A las nueve –decía la reseña-, los marciales ecos de las músicas que tocaban la Marcha Real, anunciaron la presencia de las augustas personas en su palco...”* Y también en el “Semanario pintoresco Español”: *“...Como a las tres de la tarde, el estruendo del cañón y los ecos de la Marcha Real anunciaron el regreso de la regia comitiva...”* Nada se habla, como puede verse, de un himno recién estrenado, lo que habría constituido, sin duda, una auténtica noticia, y sólo se alude a la interpretación de la Marcha como algo ya habitual.

Pero hay un testimonio mucho más antiguo, el que se nos revela por la pluma de Mesonero Romanos en sus “Memorias de un setentón”. Dice el ilustre escritor que el pueblo de Madrid, congregado en la plaza de la Armería, esperaba la salida al balcón de palacio del Rey Fernando VII, después de su jura de la Constitución. *“Las tropas de la Guardia formaban en la misma plaza –escribe-, y las músicas y bandas de tambores ejecutaban la Marcha Real...”*. Era el día 9 de marzo de 1820. ¿Podrá concedérsele entero crédito a la memoria musical del gran costumbrista, a los casi sesenta años del hecho?

No obstante, la primera disposición oficial sobre esta página musical habría de llegarnos mucho más tarde, en 1853, con una Real Orden que prescribe *“solo se toque en los sucesivos (...) la antigua (marcha) española, vulgarmente conocida con el nombre de granadera...”* Ello oficializa ya la Marcha Real como obra para la rendición de honores militares. Pero ¿de donde procedía esta “antigua marcha española o granadera”?

Un error histórico

Se ha venido sosteniendo reiteradamente, desde hace más de un siglo, sin una base sólida, la procedencia extranjera de nuestra Marcha Real, atribuyéndola a Federico el Grande. Tiene esta teoría su punto de arranque en un artículo publicado en 1861 por el periódico “La España Militar”, que sienta el origen prusiano de la partitura. Escritos posteriores, como el de Vallecillo en “El Espíritu Público”, en 1864; otro aparecido en “Los Sucesos”, en 1868; un trabajo de López Calvo, publicado en 1884, y algunos textos de Historia se hacen eco de la tesis, sin preocuparse de documentarla convenientemente. Todos ellos han acabado por imponer la leyenda de unas conversaciones mantenidas en 1762 entre Federico de Prusia y el conde de Aranda, en las que el monarca germano hace entrega de una marcha a este dignatario español para que la haga llegar, como ofrenda suya, a Carlos III. La teoría decimonónica de la paternidad federicina del himno –que ha llegado a influir hasta en la musicología moderna- pasa al nuevo siglo, y termina por imponerse de una manera definitiva, sobre todo al ser recogida por una gran enciclopedia que empieza a imprimirse en Madrid, en 1908, por la editorial ESPASA, monumental obra, orgullo de la cultura española. Autores como el hispanista alemán Hugo Kehrer la siguen manteniendo en 1953, en su “Deutschland in Spanien”, título en el que resalta las influencias alemanas sobre nuestro país a lo largo de los

siglos. *“El más importante y claro comprobante –escribe- de que también la música alemana halló acogida en la España del XVIII, lo encontramos en la Marcha Real, himno nacional español, universalmente conocido. Según una insistente tradición, está muy relacionado con Federico el Grande. En efecto, cuando el Rey recibió en audiencia de despedida, a su vuelta a Madrid, al embajador de España don Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda (1718-1799), le dijo estas palabras “Tomad, señor ministro, esta marcha militar que teníamos destinada para honrar a mi persona”. Se cree que el mismo Federico el Grande la compuso y que sólo por muy altas consideraciones no dió a conocer su paternidad”*. En un comentario sobre estas afirmaciones, publicado por Francisco Navarro en ABC, se dice que Kehrer no se apoya en testimonios documentales germanos, sino que se limita a tomar datos de una enciclopedia española. Así, con este aval, se ha tenido como dogma la procedencia extranjera de nuestro himno hasta que en 1972, pudimos deshacer, con base documental, el insistente y extendido error.

Los cuadernos de toques de 1769 y 1761

El más antiguo documento sobre música española de Ordenanza conocido hasta principios de nuestro siglo es el que lleva por título *“Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los Pífanos, Clarinetes y Tambores de la Infantería, concertados por don Manuel de Espinosa, Músico de la Capilla Real. 1769”*. Lo descubrió y copió en la biblioteca del marqués de Toca, en 1918, un ilustre musicólogo vasco, el jesuita P. Nemesio Otaño. Veinte años después, Radio Nacional de España publicó un cuaderno con estos toques copiados por Otaño, junto a unas glosas suyas, de los mismos, para gran orquesta. En el prólogo de su edición, el musicólogo nos habla del manuscrito original de esta obra de 1769, dándolo como existente en la Biblioteca Nacional. Cuando, en 1971, con motivo de los trabajos preparatorios de nuestra *“Antología de la Música Militar de España”*, fuimos allí para conocer el citado manuscrito de 1769, vimos con sorpresa que no existía (luego lo encontramos en la Biblioteca del Palacio Real). Pero sí otro, mucho más importante para nosotros, obraba en aquellos fondos de la biblioteca del Paseo de Recoletos. Era un cuaderno manuscrito, ocho años más antiguo, de 1761. A través de su estudio pudimos observar, en muchos de los toques militares españoles que se recogían, diferencias con los que se contenían en la colección de 1769. Nos mostraba, además, el documento títulos que habían sido suprimidos en la siguiente recopilación, como la *“Marcha de las Guardias Walonas”* o la *“Asamblea de las Guardias Españolas”*. El manuscrito lleva como título *“Libro de la Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se tocan nuevamente en la Ynfant^o Española, compuestos por Don Manuel de Espinosa. 1761”*. La marcha granadera figura ya allí, entre las demás músicas de guerra. Luego, cuando el conde de Aranda visita –si es que lo hizo- a Federico de Prusia, como se ha venido afirmando tan tenazmente –y pudo ser sólo en 1762, cuando regresaba de Polonia, donde había sido embajador de Carlos III-, la *“Marcha Granadera”* ya estaba compuesta.

El error musicológico padecido en nuestros días –hijo del histórico-literario de Vallecillo, López Calvo y otros- está en haber identificado Otaño el manuscrito de 1761 como original de la colección impresa de 1769. También Anglés y Subirá, dos de nuestros más importantes musicólogos, a quienes se debe el *“Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid”*, incurrieron en idéntico fallo. Al describir el manuscrito de 1761, como integrante de los fondos musicales de la Biblioteca Nacional, dice: *“Véase N. Otaño, “Los Toques de Guerra” (Burgos, 1939), en donde se edita esta colección de toques...”*. En un artículo publicado hace años en ABC por un culto bibliófilo, Don Antonio Moreno Martín, aseguraba estar en posesión de un ejemplar de la edición impresa de 1769, y decía: *“No tengo noticia de que exista otro en biblioteca alguna, pública o privada. Parece ser que en la Biblioteca Nacional hay una copia manuscrita sin portada y en formato apaisado...”*. Como puede observarse, nadie se refiere al manuscrito de 1761 como obra independiente. Todos lo consideran el original de la edición impresa de 1769.

Luego –repetimos-, si Espinosa compuso (o recreó, que todo puede ser), la “Marcha Granadera” en 1761, según el manuscrito que identificamos en la Biblioteca Nacional, cae por su peso la teoría del regalo de Federico a Carlos III en 1762.

Ante los documentos de 1761 y 1769, cabe preguntarse ¿quién era este Manuel Espinosa, cuyo nombre no aparece para nada junto a los de sus célebres contemporáneos Durón, Cabanilles, Sor, Nebra, Soler, Herrando o Lidón?. Los datos que tenemos, debidos a Saldoni, en su “Diccionario de Músicos españoles”, son muy escasos. Nos dice el historiador y compositor que Espinosa había nacido en Andujar y muerto en Madrid, a la edad de 80 años; que fue primer oboe de la Real Capilla, Músico de Cámara de S.M. y Director de las Reales Academias. Y poco más de interés. No obstante, pese a carecer de todo tipo de antecedentes, no consideramos aventurado pensar que Espinosa debió ser músico militar antes de entrar en la Real Capilla. Lo evidencian el perfecto estilo castrense de la obra contenida en el manuscrito, así como la inclusión en el mismo de una pieza de Don Carlos Julián –la “Marcha de las Guardias Walonas”-, que había sido compuesta por el primer oboe del Regimiento de Orán, lo que constituye un clásico gesto de antiguo compañero, ya que Espinosa, como sabemos, era también oboe. Y pudo haber formado en su juventud en una banda de música de nuestro Ejército, que las tuvo, aunque fuera “oficiosamente”.

Espinosa, compositor de La Granadera.

Así, pues, Espinosa, compuso los toques de 1761, como hace constar en el título, por demás tajante y sin dejar margen alguno a la polémica o a la duda: “...*Toques de Pífanos y Tambores ... compuestos por Manuel de Espinosa...*” ¡Como iba a atreverse un músico modesto a atribuirse una composición que el Rey de Prusia regalaba al de España!. No negamos que Espinosa pudo inspirarse – o, incluso, reelaborar; era frecuentísimo en el XVIII – en músicas militares anteriores, como cambió algunas al pasarlas del cuaderno de 1761 al de 1769. O partir de líneas melódicas de composiciones no castrenses, como de una “pavana” real, recogida por Valderrábano en 1574, según afirma Valdecasas; o tomar rasgos de “obras de batalla” del XVI, o de “villancicos” del XVII, como apunta Otaño, o que, incluso, alguna de sus frases se remonte a la Cantiga XLII de Alfonso X el Sabio, al decir del historiador Ribera. O, aún concediendo más, no debe extrañarnos que Espinosa, como otros compositores de música militar española de su época, don Carlos Julián, por ejemplo, en su “Marcha Walona”, adoptara para la granadera una desinencia melódica francesa como la que nos ofrece la “Marcha de Janissaires” de la época de Luis XV, que sentó tradición en la composición castrense gala, pasando a la “Marche des Gardes Françaises” y a la “Retraite” de las Ordenanzas de Luis XVI, y llegase, incluso, a la de Luis Felipe, inspirara a Puccini el final del 2º acto de “La bohème”.

Cabría pensar que el compuesto de 1761 pudiera tener un carácter ambiguo (compuestos-arreglados-concertados ...). Pero, no. Espinosa diferencia específicamente cuando, en 1761, dice compuestos, y, en 1769, concertados. Uno es el original para pífanos y tambores; el otro, la adaptación para pífanos, tambores y clarinetes. El haber considerado a Espinosa un mero concertador hasta 1972, procede de que Otaño, al escribir las notas que prologaban su magnífica edición de toques de 1769 en la publicación patrocinada por Radio Nacional de España, de 1939, se refiere al manuscrito original de esa edición de 1769, dándolo como existente en la Biblioteca Nacional. De acuerdo con ello escribía en su prólogo a la edición: “*También tiene significación muy expresiva la palabra que el coleccionador de 1769*

emplea en el título para indicar su intervención; porque dice **CONCERTADOS**; es decir, arreglados, ajustados a esa determinada disposición instrumental para pifanos y clarinetes, y, en todo caso, puestos en orden y concierto, para evitar arbitrarias interpretaciones y corruptelas y variantes infiltradas en la práctica. La palabra empleada por Espinosa –sigue diciendo Otaño- excluye, precisamente, toda idea de creador o compositor. Materialmente él es un coleccionador. Recoge los toques usados en el Ejército Español, ya de antes... Artísticamente fue un mero ajustador o instrumentador”. Aquí está el error de no concederle los honores de la autoría –o, incluso, los de la recreación, como hemos dicho antes- de los toques y, entre ellos, de la granadera.

Pero Otaño no tuvo posibilidad de consultar el manuscrito de la Biblioteca Nacional. Lo separaba de él nada menos que nuestra Guerra Civil.

Conclusión

Es necesario desterrar definitivamente la tan reiterada especie del origen germánico de la “Marcha Granadera” y, con ella, el de nuestro Himno, y reconocer a Espinosa –con las matizaciones más arriba señaladas- como el compositor que nos la legó. “A partir de hoy – escribíamos en 1972-, y mientras no se nos pruebe documentalmente que Espinosa se atribuyó lo que no era suyo, sostendremos que el Himno nacional, o Marcha Real, es una creación auténticamente española, y que su autor, como ocurre siempre con los buenos himnos, fue un músico modesto, desconocido, llamado Manuel de Espinosa”. La documentación que puede probarnos la veracidad de esta importación, a la que constantemente se sigue aludiendo en diversos medios –documentación original, auténtica, directa-, no existe hoy por hoy. La identificada por nosotros en 1971, que acredita que la Marcha Granadera fue compuesta por Espinosa, está ahí, a disposición de quien desee comprobarlo, entre los manuscritos conservados en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional de España..., al menos –repetimos- que el músico mintiera, presentando, como propia, una obra ajena.

La otra “Marcha Real”

No sabemos si muchos de nuestros lectores conocen que hay dos Marchas Reales españolas. A la que tiene su origen en la “Granadera” hay que unir otra, que gozó de consideración oficial hasta 1931. Nos referimos a la “Marcha Real Fusilera”, que se interpretaba en las ceremonias interiores de Palacio, exclusivamente por la banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos. Es, dicho sea de paso, una pieza musical muy hermosa, de una solemnidad y empaque singulares.

Pero ¿cuál era el origen de esta “Marcha Real Fusilera”? Como el actual Himno Nacional, la “Fusilera” procedía del viejo cuaderno de Espinosa, de 1761, en el que encontramos parte de su melodía como “Marcha de Fusileros”. Pasó ésta también, como la “Granadera”, a la edición impresa de 1769. No podemos decir que la “Marcha Real Fusilera” constituya una transcripción completa de la “Marcha de Fusileros”, pero sí que lo es de sus frases más características. Dicho arreglo pudo deberse a alguno de los famosos directores de la banda de Alabarderos del pasado siglo. ¿De Juan, Elexpuro, Juarranz o quizá otro anterior?.

Hoy por hoy no lo conocemos. Nada hay escrito sobre esta hermosa y noble página que, a partir de Carlos III, escapó a todas las recopilaciones musicales de Ordenanza, salvándose del olvido quizá por el culto a la tradición de las Bandas del Real Cuerpo de Guardias. La última de ellas nos la dejó en un registro gramofónico, hoy joya de inapreciable valor para los amantes de la Música Militar y de las tradiciones de la vieja Monarquía Española. Gracias a este disco, que conservábamos en el archivo familiar, pudimos rescatar, en 1972, esta hermosa pieza para nuestra “Antología”.

Un Himno que se impone por la costumbre

Al estudiar el Himno Nacional y su génesis, surge la interrogante de cómo se convierte la “Marcha Granadera” en “Marcha Real”. La enciclopedia que difundió la autoría federiciana, asegura que Carlos III ordenó en 1770 la transformación de esta página militar en “Marcha de Honor”, pero no ha sido posible hallar la disposición que consagra este nacimiento del Himno. Es lógico suponer que la “Marcha Granadera” empezó a imponerse por la costumbre –así lo creía también Otaño- desde comienzos del reinado isabelino. En “Mis memorias íntimas”, escribe el general Fernández de Córdoba, que, en mayo de 1849, al desembarcar las tropas españolas en Gaeta para socorrer a los Estados Pontificios, se hallaba en el puerto, uniformado de capitán general español, el Infante Don Sebastián Gabriel, que había mandado tropas carlistas. *“Envié orden –escribe- a la compañía de Ingenieros para que se detuviera y para que batiera su música la Marcha real, presentando armas los soldados...”*. Y, más adelante, al evocar la llegada del Papa al campamento español, dice: *“Las músicas, tambores y cornetas rompieron, al divisarse al Padre Santo, la majestuosa Marcha Real española...”*. como puede verse, ya antes del decreto de 1853, se había popularizado la pieza como música de honores más allá de la rendición de los mismos a las personas reales españolas.

La nueva “Marcha Nacional” de 1869

El destronamiento de Isabel II trajo consigo la desaparición de la Marcha Real. Como no había ninguna música de honor que la reemplazara, se encargó la composición de un himno del nuevo Régimen a un prestigioso músico mayor de la guarnición de Madrid, director de la formación instrumental del 2º Regimiento de Ingenieros, llamado don José Squadrani. Es necesario destacarlo, porque resulta muy curioso, que Squadrani era italiano de nacimiento y que, al ser asesinados sus padres en la revolución de 1848, se había unido, en diciembre del siguiente año, en Terracina, al ejército español enviado en socorro de Pío IX, embarcando con nuestras tropas a la repatriación de éstas. Y en España se quedó hasta el fin de sus días, contrayendo aquí matrimonio y vistiendo nuestro uniforme militar durante cerca de cuarenta años. Squadrani figuró como músico mayor de los batallones de Cazadores de Baza y Madrid, de la Academia de Infantería y de los regimientos de Saboya, Mallorca y 2º de Ingenieros. Fue en este último destino, en 1869, donde se le encomendó la composición de un himno que sustituyera a la marcha Real, el que se llamaría “Nueva Marcha Nacional”, al ser suprimida aquella por la revolución de septiembre del año anterior. La obra se estrenó el 7 de febrero de 1869 en el patio del Ministerio de la Guerra, siendo oficialmente reconocida por una disposición del 31 de agosto de 1870. El encabezamiento de la partitura reza así: *“Nueva Marcha Nacional, compuesta expresamente para ser ejecutada por todas las bandas de música de la Guarnición el día de apertura de Cortes Constituyentes. Por José Squadrani, Músico Mayor del Segundo Regimiento de Ingenieros (Esta marcha es la que, de orden superior, ha de sustituir a la Marcha Real en todos los actos en que aquella se tocaba)”*.

Prim busca un Himno

No debió lograr la obra de Squadrani la repercusión deseada, puesto que, el 4 de septiembre de 1870, convocaba Prim un concurso para la creación de un nuevo himno oficial. Se presentaron al certamen más de cuatrocientas partituras, y el jurado, que presidía el maestro don Hilarión Eslava y estaba integrado por hombres de la categoría de un Barbieri o de un Arrieta, no halló ninguna que mereciese los honores de convertirse en nuestro Himno Nacional. Declarado desierto el concurso, el propio eslava aconsejó a Prim que se adoptara la Marcha Granadera como himno definitivo.

Interviene el Rey Amadeo

Así estaban las cosas hasta que una disposición del 8 de enero de 1871, ya con Amadeo de Saboya en el trono, consagró la vieja página como nuestro Himno Nacional. Decía la Real Orden: *“...En consecuencia, S.M. se ha servido declarar Marcha Nacional española la Marcha Granadera, resolviendo que sea tocada por las músicas del Ejército en todos aquellos casos con arreglo a la Ordenanza, dejando sin efecto la Orden de 31 de agosto último, que disponía se tocase interinamente, en lugar de la expresada Marcha Granadera, la compuesta por el Músico Mayor del 2º Regimiento de Ingenieros, don José Squadrani...”*.

En realidad, la obra de este excelente músico no aportaba nada interesante al empeño de contar con una marcha Nacional. Se trata de una página de escaso brío y de un corte tan suave y pontificio como la tierra que vio nacer al buen don José.

Es oportuno destacar aquí, que, entre el estreno de la “Nueva Marcha Nacional” y la restauración de la Granadera, un músico de la Armada había compuesto ya una obra titulada “Marcha Real de Amadeo I”, que se interpretó al momento de desembarcar el nuevo Monarca de la fragata “Numancia”, el 30 de diciembre de 1870, tres días después del asesinato de Prim.

Hacia hoy

El año de 1908, sin que fuera declarada himno español, S.M. el Rey Alfonso XIII, con el fin de unificar instrumentaciones y ritmos, dispone que se lleve a cabo la ordenación definitiva de la Marcha Real. Un Decreto de 17 de agosto de aquel año, convierte en oficial la versión encargada. La norma dispone que *“que por la bandas militares se ejecuten la Marcha Real y la Llamada de Infantes, ordenadas por el Músico Mayor del Real Cuerpo de Alabarderos, don Bartolomé Pérez Casas...”*

Cuando en 1939, el P. Otaño, nuestro ilustre musicólogo, propone la desaparición de la “Marcha Granadera” como Himno Nacional (había sido declarada así por Decreto de 1937), elevando a esta categoría una versión solemne de la “Llamada” – toque de Ordenanza incluido por Espinosa en sus cuadernos y adoptado en el XIX como música de honor con el título de “Llamada de Infantes” – señalaba que *“en su aire tradicional, lento, adquiere caracteres himnicos de primera magnitud”*.

Las letras del Himno

El Himno Nacional ha sido dotado de texto por varios poetas. Muy curiosos son los que se conservan en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional. Pero las dos aportaciones más destacadas en cuanto al intento, serio y responsable, de dotar de texto a nuestra “Marcha Real”, hay que atribuir las a Eduardo Marquina, en 1927, y a José María Pemán, en el curso de la Guerra Civil.

Los textos presentados por Marquina respondieron al deseo de Alfonso XIII, puede leerse en un “Blanco y Negro” de aquellos días, de que la letra constituyera *“un grito de afirmación y de fé, que no sólo no se enturbiasen con la menor tendencia política, sino que estuviesen limpias de esa forma agresiva de orgullo patriótico que, al acentuarse con caracteres de exclusividad y animosamente contra otros pueblos, privara al himno de la dulce prerrogativa de entonarse y sonar bajo un cielo que no fuera español”*. Marquina hizo llegar al Rey diez textos, entre los cuales eligió el Monarca tres, que se cantaron –quizá por única vez– al final de un Te Deum oficiado en la Capilla Real el 17 de mayo de 1927, con motivo de las bodas de plata de Alfonso XIII con la Corona.

Tanto los textos de Marquina como los de Pemán, carecen hoy de la necesaria validez; en el primero de los casos, por razones estilísticas, y, en el segundo, por las circunstancias ambientales que reflejaba su redacción. Muchos textos se han hecho públicos desde entonces, pero ninguno de ellos ha merecido los honores de su adopción. De vez en cuando, surge el tema y vuelve a clamarse por la creación de una letra. A nosotros, particularmente, a estas alturas, nos parece que el Himno está muy bien como está. Su música es solemne, majestuosa, y tiene además acostumbrados a nuestros oídos a la ausencia de letra. No quiere esto decir que no la admita. Musicalmente puede incorporarla si se limita a los 32 compases de su versión simple (8 y repetición, más 8 y repetición), nunca con el añadido de Pérez Casas, de esa segunda parte, una cuarta más alta, que el instrumentador ideó para las largas revistas.

1993: la errónea cuestión de los derechos

En noviembre de 1993 saltó a la calle el tema de la percepción de derechos de autor por la interpretación del Himno Nacional. Y, como era de esperar, se precipitaron también las afirmaciones en torno al origen e historia de la hermosa obra. El asunto, tratado bastante a la ligera en algunos periódicos, ofrecía pintorescos ribetes. *“¿Qué se va a esperar de una nación –escribía un conocido periodista– donde un mindundi con batuta se las avía para que sus herederos cobren derechos de autor por la Marcha Real?”*. En primer término es necesario señalar que don Bartolomé Pérez Casas no era ningún desconocido ni mucho menos un

advenedizo, como trata de presentársele en el artículo a que aludimos. Pérez Casas, que era músico mayor del Ejército a los 22 años, sucedió, en 1896 -¡con 24!-, a López Juarranz, el más importante director de banda militar de su tiempo, en el mando de la de los Alabarderos. Fueron unas durísimas oposiciones, de las que se hizo eco toda la prensa madrileña de aquellos días. Y al frente de la banda del Real Cuerpo estuvo hasta 1911, en que fue reclamado como profesor de Armonía por el Conservatorio madrileño, después de haber llevado a su formación musical al más alto nivel de calidad. En 1915 fundó la Orquesta Filarmónica de Madrid, con instrumentistas en su mayoría bisoños, al frente de los cuales ensanchó el campo del sinfonismo, con miras puestas en la afición joven de la Capital, a través de sus célebres conciertos del Price. En 1924 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, en 1940, creó la Orquesta Nacional de España. También fue Comisario General de la Música, del Ministerio de Educación Nacional. Pérez Casas no era, pues, ningún “*mindundi con batuta*”.

Por otra parte, su hondo conocimiento del difícil arte de la instrumentación, que era ya notorio a principios de siglo, indujo al Rey Alfonso XIII a encargarle *la versión militar oficial*, para unificar tratamiento instrumental, extensión y velocidad. Pasados los años, Pérez Casas registró su *instrumentación o arreglo* de la Marcha Real y no su *autoría*. Es, pues, inexacto que, como escribe una periodista con motivo de la pintoresca especie, se trate de la explotación “*de los derechos de autor por la melodía del Himno Nacional*”, al que califica de propiedad privada. “*Y así será* –dice también la periodista- *hasta el año 2002, en que prescriban sus derechos de creador*”. Y añade más adelante “*Será entonces cuando el himno de España pase a ser del dominio público...*”. El Himno Nacional es enteramente de dominio público. Hay otras instrumentaciones – N. Otaño, M. Asins Arbó, J. de la Vega y muchos más – que, como es preceptivo y absolutamente legal, cobran y cobrarán los derechos que la Sociedad General de Autores fije para sus socios cuando ejerzan las funciones de *arregladores*. Lo cual, repetimos, no tiene nada que ver con lo que los músicos puedan percibir como autores en el sentido estricto del concepto. Es verdad que genérica y profesionalmente se les llama a todos autores, y como tales se agrupan en la citada Sociedad. Pero éste no es un caso de percepción de derechos de autoría, sino de instrumentación, de arreglo, como ocurre en el campo literario, con los casos de novelas adaptadas para el teatro por personas que no son sus autores (El caso de Enrique Llovet con “*Tristana*”, de Galdós, presentada hace algunos años en un escenario madrileño). Por eso, el Gobierno, ante una interpelación parlamentaria, hizo público que “*la situación jurídica actual del Himno Nacional es la de un arreglo musical que, como tal, es objeto de propiedad intelectual y genera derechos de autor a favor de la persona natural que ha realizado el arreglo y de sus derechohabientes*”. El asunto está bastante claro.

Por último, los disparates que hemos podido leer en torno al origen del Himno, son también abundantes. Una y otra vez ha saltado a las páginas de los periódicos el nombre del monarca prusiano como autor de nuestro “*Himno Nacional*”. Quiere esto decir que, pese a la demostración documental, irrefutable, que venimos presentando desde hace más de veinte años, el absurdo tema de la autoría federiciana de la obra, sigue gozando de excelente salud entre muchos de nuestros compatriotas.

Definitiva regulación del “Himno Nacional”

Tantas idas y venidas en torno al “*Himno Nacional*”, decidieron al Gobierno a estudiar la compra de los derechos del arreglo de Pérez Casas. Así se hizo, y tras el informe de los organismos competentes, el 3 de octubre de 1997 un Real Decreto, disponía la adquisición, por el Estado, a los herederos de Pérez Casas, de los derechos de *adaptación e instrumentación* de la obra, que eran los únicos que poseían.

En consecuencia, y para contar con una nueva versión instrumental del himno, que, entre otras cosas, acortase su extensión, se decidió encargar un nuevo arreglo instrumental. La designación recayó sobre el teniente coronel director de la Unidad de Música de la Guardia Real, don Francisco Grau Vegara. Una semana más tarde, otro Real Decreto establecía oficialmente lo que pudiéramos llamar una revisión del “Himno Nacional de España” – revisión, porque el nombre de Pérez Casas no ha desaparecido de las partituras, y figura junto al de Grau – con destino a orquesta sinfónica, banda de música y órgano. En consecuencia quedó derogada la Real Orden Circular de 27 de agosto de 1908, que daba carácter oficial y de ejecución obligatoria por todas las bandas militares al arreglo del músico mayor del Ejército y Director de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, don Bartolomé Pérez Casas. Acto seguido, el teniente coronel Grau hizo expresa renuncia a sus derechos sobre la nueva instrumentación, cuya propiedad cedía al Estado. El Real Decreto de 18 de septiembre de 1998 aceptaba la cesión gratuita, efectuada por el maestro Grau, de los derechos de explotación por la revisión y orquestación del himno, y la atribución de la administración de tales derechos al Ministerio de Educación y Ciencia.

Notas:

1.- Publicado en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo LXXVII, Castellón, Enero-Diciembre 2001, pp. 567-584.