

*Más si osare un
extraño enemigo...*

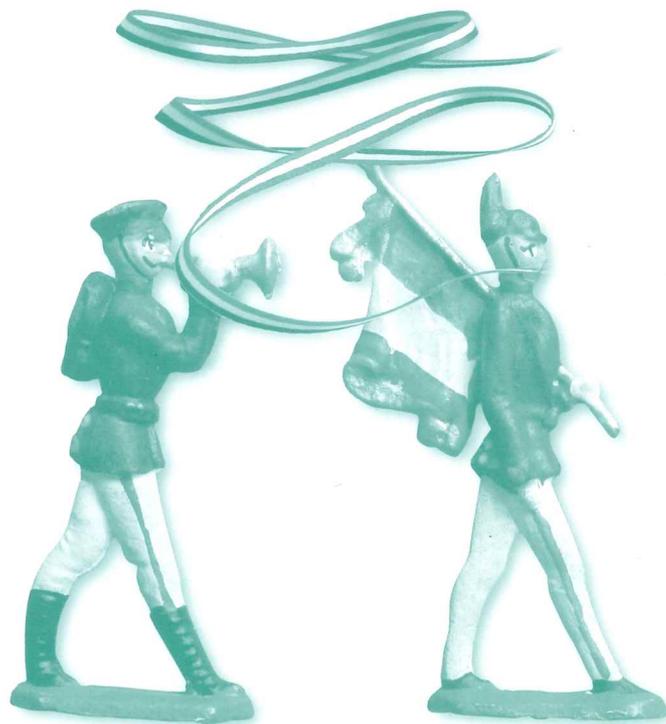
CL aniversario del Himno Nacional Mexicano
Antología conmemorativa

Daniel Molina Álvarez • Karl Bellinghausen



*Plus il aare un
extraño enemigo.*

1854 - 2004

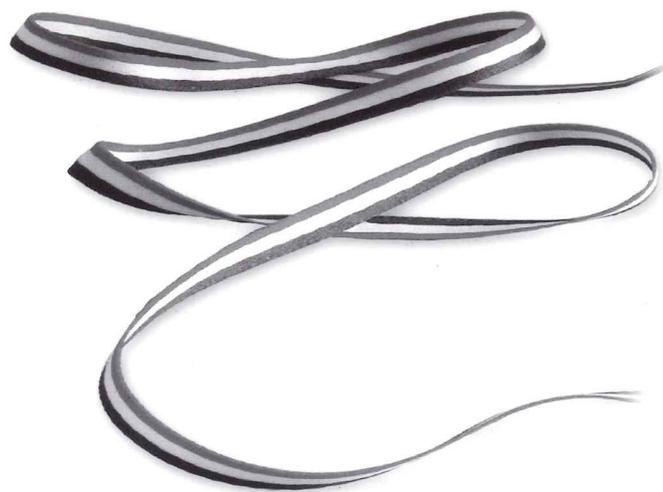


*Mas si osare un
extrano enemigo...*

CL aniversario del Himno Nacional Mexicano

Antología conmemorativa

Daniel Molina Álvarez • Karl Bellinghausen



1854 - 2004



GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL
México, la Ciudad de la Esperanza

SECRETARIA DE
CULTURA



GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Andrés Manuel López Obrador
JEFE DE GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Enrique Semo Calev
SECRETARIO

Alejandro González Durán
COORDINADOR INTERINSTITUCIONAL

Mariangeles Comesaña
DIRECTORA DE PROMOCIÓN Y DIVULGACIÓN CULTURAL

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

José Isidoro Ramos
DIRECTOR DE OPERACIÓN



COORDINACIÓN EDITORIAL Y DISEÑO

Cuatroarmadillo

Yolanda Pérez Sandoval
Gabriela Sánchez Téllez

ASISTENCIA DE DISEÑO

Jacqueline Rojo Pérez

REPROGRAFÍA

Pablo Labastida

CUIDADO EDITORIAL

David Arrevillaga

FORMACIÓN

Ángela Trujano



©2004 • Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
Avenida de la Paz 26, 4to. piso • Col. Chimalistac • Deleg. Álvaro Obregón, C.P. 01070
© CONACULTA-INAH-MEX. Las partituras son reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

D. R. © 2004, EDITORIAL OCEANO DE MÉXICO, S.A. de C.V.
Eugenio Sue 59 • Colonia Chapultepec Polanco • Miguel Hidalgo, Código Postal 11560, México, D.F.
Tel. 5279 9000 • Fax 5279 9006
info@oceanocom.mx

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito del titular, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

ISBN 970-651-917-3

Impreso y hecho en México

C O N T E N I D O

PRESENTACIÓN ■ Enrique Semo Caley 8

■ EL HIMNO NACIONAL MEXICANO • ANTOLOGÍA HOMENAJE A SU CL ANIVERSARIO ■

D A N I E L M O L I N A Á L V A R E Z

INTRODUCCIÓN ■ La construcción de los símbolos nacionales: el caso de México 14

FRANCISCO GONZÁLEZ ■ Francisco González Bocanegra. Su vida y su obra 36
BOCANEGRA Y JAIME NUNÓ ■ Vida y enredos de don Jaime Nunó 55
BIOGRAFÍAS

HISTORIA DEL ■ El Himno Nacional Mexicano. Noticias Históricas 72
HIMNO NACIONAL MEXICANO FRANCISCO SOSA

■ Historia del Himno Nacional Mexicano 76
ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI

LOS HIMNOS DE ■ Marcha Nacional dedicada a los mexicanos 84
ANDRÉS DAVIS BRADBURN ■ Himno Nacional 85
Y HENRY HERZ, Y ■ Himno Nacional 86
EL DE JOSÉ MIGUEL LOZADA • Henry Herz
Y CARLOS BOCHSA • Andrés Davis Bradburn
■ Canto Patriótico 91



OTROS CANTOS PATRIÓTICOS

■ En el cumpleaños del virrey Venegas	96
■ Tonadillas insurgentes	98
■ Odio a Mina, baldón del Ibero...	99
■ Himno Patriótico	100
■ Canción Patriótica	102
■ Himno Patriótico	103
■ Himno de guerra	104
■ Canción patriótica en recuerdo del primer grito de Independencia	106
■ Himno cívico para toda orquesta o fortepiano	108
■ Ya el ibero rindió la frente altiva	111
■ La lira en honor del vencedor de Tampico	112
■ Himno dedicado a Santa Anna por su triunfo contra la expedición de Isidro Barradas	114
■ Himno Cívico	116
■ Himno Patriótico	117
■ Himno dedicado a Santa Anna en la inauguración del teatro de su nombre	118
■ Himno	119
■ El pueblo y el soldado	121
■ Marcha nacional	121
■ Corrido marcha guerrera	123
■ El Yanqui Invasor	123
■ La Batalla de Monterrey. Increpación a Taylor	125
■ Himno a los defensores de Veracruz	126
■ Duelo y venganza	127
■ El guerrillero	128
■ Himno Marcial en loor de Santa Anna	130
■ Himno Nacional Mexicano	131
■ Himno Nacional. En honor del presidente Miguel Miramón	135
■ Himno a Maximiliano I	138
■ A S.M. el Emperador de México	140
■ A S.M. la Emperatriz de México	140
■ Himno	141
■ Disticos dedicados a la Emperatriz Carlota	142

▪ A S.M. la Emperatriz Carlota	143
▪ A S.M. la Emperatriz	144
▪ Himno Nacional	145
▪ Himno Nacional dedicado a Benito Juárez	146
▪ El Himno a la Paz	147
▪ Himno Nacional Mexicano (modificado como himno escolar)	148
▪ ¡Tierra y Libertad! Himno revolucionario	150

HIMNOS, MARCHAS Y CANTOS PATRIÓTICOS DIVERSOS • 1810-1922	▪ El Himno Nacional de Henry Herz y Andrés Davis Bradburn	155
	▪ El Himno Nacional de Carlos Bochsa y José María Lozada	156
	▪ Himno Nacional Mexicano. Letra de Francisco González Bocanegra y música de Jaime Nunó	156
	▪ Bibliografía	160

▪ Y SI NUNÓ NO HUBIERA GANADO... • LAS OTRAS POSIBILIDADES DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO ▪

K A R L B E L L I N G H A U S E N

HIMNO NACIONAL MEXICANO: ¿CÓMO? ¿POR QUÉ? ¿PARA QUÉ?	▪ Música, identidad, símbolo...	170
---	---------------------------------	-----

EXPEDIENTE MUSICAL DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO. CATÁLOGO Y APUNTES	▪ Himno Nacional. Expediente de la música del concurso de 1854	182
	Apuntes sobre las piezas del expediente	186

FACSIMILARES	▪ [Sin título] por Milton	196
	▪ Himno Nacional Mejicano por Ars ducis Sientiaque	214

EL HIMNO NACIONAL MEXICANO DESPUÉS DE 1854	▪ Bibliografía	226
---	----------------	-----

P R E S E N

El siglo XIX fue el primero de la vida independiente de México. Desde 1810 los habitantes de la Nueva España se dieron a la ardua tarea de transformar en nación soberana a una población heterogénea que habitaba un inmenso territorio. El proyecto no era fácil. Por momentos se antojaba incluso quimérico. Los mexicanos de aquel entonces hablaban muy diversos idiomas —aun cuando el español era el más común— y estaban segmentados por diferencias raciales, reales o imaginarias, en castas que se miraban con desconfianza.

No había una organización política propia, ni una idea común sobre la forma que ésta debería de tomar. Mientras que muchos eran republicanos y otros se inclinaban por la monarquía, los indígenas se aferraban a la autonomía de sus pueblos y comunidades. En la práctica, quienes mandaban las más de las veces eran los caciques locales y los caudillos nacionales que imponían su ley personal sobre las leyes que se habían aprobado en Congresos electos y soberanos. Los ataques externos en contra de la nación en ciernes se producían en apretada sucesión, expropiando territorios y amenazando con restaurar el colonialismo europeo.

Y, sin embargo, sí se pudo. Las luchas compartidas forjaron paulatinamente una conciencia nacional. El Estado se fortaleció separándose de la Iglesia y derrotando la intervención. La república se impuso al vencer a la monarquía y a las tendencias separatistas. La historia y la cultura nacional surgieron y florecieron, venciendo y separando las tradiciones coloniales.

T A C F O N

En esa historia los símbolos, los héroes y los grandes sucesos que contribuyeron a construir un sentimiento de unidad desempeñaron un papel fundamental. La bandera, el himno, la batalla del 5 de mayo, Hidalgo, Juárez... En ellos se vuelcan sentimientos compartidos de ciudadanos con ideas y creencias muy diferentes, a veces opuestas.

El Gobierno del Distrito Federal ha decidido celebrar el CL Aniversario del Himno Nacional con un concierto que reviva su historia musical y el ambiente en el cual fue escrito, a través de las piezas que, precediéndolo, representaron musicalmente el sentimiento patrio, y algunas composiciones que se enviaron al concurso en el que fue seleccionada la música de Jaime Nunó y el texto de Francisco González Bocanegra. La ejecución estará a cargo de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México y el Coro del Conservatorio Nacional de Música, dirigidos por Enrique Patrón y David Arontes, respectivamente.

El libro que hoy tiene en sus manos se inscribe en el marco de esa importante celebración. El volumen se compone de dos partes: una histórica y otra musical, y son fruto de las investigaciones de Daniel Molina y Karl Bellinghausen, respectivamente.

Enrique Semo Calev



El Himno Nacional Mexicano

Antología homenaje en su CL Aniversario



INTRODUCCIÓN, SELECCIÓN Y NOTAS

Daniel Molina Álvarez

El 15 de septiembre de 2004 se cumplirán 150 años del estreno

oficial del Himno Nacional Mexicano escrito por Francisco

González Bocanegra y musicalizado por Jaime Nunó.

Para celebrar tan solemne acontecimiento, la Jefatura de Gobierno

del Distrito Federal, a través de su Secretaría de Cultura,

ha elaborado un programa conmemorativo, en el cual se enmarca

este esfuerzo de divulgación del texto y partitura del Himno

Nacional Mexicano, además de la biografía de sus autores, una

selección de textos sobre su historia, transcripción de los himnos

que le antecedieron y una selección de cantos patrióticos.

La antología consta de dos partes: la primera se dedica a

examinar el aspecto histórico-literario del himno

y está a cargo de Daniel Molina Álvarez, y la segunda

hace referencia a los aspectos histórico-musicales y de ella

se encarga Karl Bellinghausen.

S

U

FRANCISCO GONZÁLEZ BOCANEGRA Y JAIME NUNÓ.

BIOGRAFÍAS. Autores de la letra y la música del Himno Nacional Mexicano, respectivamente. Estas biografías fueron escritas especialmente para la presente antología.

HISTORIA DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO. A lo

largo de sus 150 años de vida, nuestro himno nacional ha sido objeto de numerosos estudios históricos. Los primeros fueron realizados por Francisco Sosa (1889), Santiago Ramírez (1890) y Enrique de Olavarría y Ferrari (1895); ya en el siglo XX se ocuparon de su historia Jesús Galindo y Villa (1927), Bernardino Beltrán (1939), J. Cid y Mulet (1954) y Jesús C. Romero (1962), entre otros. Aquí se transcriben dos textos pioneros, clásicos y poco conocidos acerca de la historia del himno nacional, y son los escritos por Francisco Sosa y Enrique de Olavarría y Ferrari. Del Himno Nacional Mexicano de Francisco González Bocanegra se conocen tres versiones: la primera con las diez estrofas originales (incluida en esta *Antología*); la versión en la que se suprimieron las estrofas IV y VII, que por referirse a

A R I O

Antonio López de Santa Anna y a Agustín de Iturbide, respectivamente, fueron eliminadas luego del triunfo de la Revolución de Ayutla (1856); y otra con sólo cuatro estrofas, acorde con las estipulaciones fijadas oficialmente por ley en 1942, ya que, como sabemos, el Himno Nacional Mexicano consta de diez estrofas, pero a partir del decreto del 20 de octubre de 1942 sólo se cantan la I, V, VI y X, intercalando entre ellas cinco veces el coro. Esta disposición legal, aprobada durante el gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho, establece, asimismo, que “queda estrictamente prohibido alterar, corregir o modificar la letra o música del Himno Nacional”.

LOS HIMNOS DE ANDRÉS DAVIS BRADBURN Y HENRY HERZ Y EL DE JOSÉ MIGUEL LOZADA Y CARLOS BOCHSA. Dada la fama de que gozaron en su tiempo, se incluyen los textos de ambos himnos escritos entre 1849-1850, poco antes del de Francisco González Bocanegra; las dos piezas musicalizadas de Henry Herz (*Marcha Nacional dedicada a los Mexicanos e Himno Patriótico*) y la de Carlos Bochsa (*Canto Patriótico*) se emplearon con

frecuencia como himnos nacionales y, por tanto, merecen un lugar en esta historia.

OTROS CANTOS PATRIÓTICOS. Antes y aun después de la adopción oficial como Himno Nacional Mexicano de la composición de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, se conoció y popularizó una gran cantidad de himnos, marchas, canciones, dísticos y tonadillas patrióticas. De ellas hemos seleccionado las más representativas y las transcribimos en orden cronológico para completar una visión histórica de los antecedentes y evolución de la historia de nuestros cantos patrios.

HIMNOS, MARCHAS Y CANTOS PATRIÓTICOS DIVERSOS (1810-1922). Como referencia y para una mejor consulta de las diferentes manifestaciones musicalizadas del patriotismo, incluimos una relación cronológica de los diversos cantos que acompañaron a México durante el periodo de 1810 a 1922.

BIBLIOGRAFÍA.

La construcción de los símbolos nacionales: el caso de México

Escudo del Primer Imperio, 1822.



Escudo Nacional Mexicano vigente.



I N T E R

Todos los Estados nacionales modernos, sin excepción, tienen como una de sus características la de contar con una serie de elementos distintivos que le confieren individualidad y acreditan su personalidad jurídica ante el derecho internacional. Entre éstos se encuentran: un nombre propio, una bandera, un escudo y un himno; por lo general, dichos elementos están consagrados en la constitución política de los Estados, y son conocidos como símbolos nacionales o símbolos patrios, y su historia, coincidente con el proceso constitutivo del propio Estado, proporciona la base para conocer y entender la evolución política de un pueblo.

En América Latina la conformación de los Estados nacionales independientes que surgieron con el fin de la dominación colonial europea, estuvo acompañada por la selección de una nueva denominación de los Estados emergentes y de la adopción de sus principales símbolos: una bandera, un escudo y un himno que conceden una personalidad propia a cada Estado.

■ De todos modos Juan te llamas...

Con respecto a su denominación oficial, México, luego de tres siglos de ser virreinato de la Nueva España (etapa también conocida como la Colonia) pasó a ser conocido como Estados Unidos Mexicanos, nominación oficial que estableció nuestra Constitución Política de 1917. No obstante, de 1821 a la fecha México ha tenido una multitud de nombres, los cuales han estado acordes con la variación de su régimen político.

Podemos decir, entonces, que la denominación de un Estado-nación no es un asunto intrascenden-

D U C C I O N

te o caprichoso. En el pasado remoto, la disputa para determinar a quién correspondía el nombre de Imperio Romano estuvo a punto de originar una sangrienta guerra entre los emperadores Carlo Magno y Nicéforo en el año 803. Más de mil años después, un nuevo imperio, constituido ahora por Estados Unidos de América (EUA), con parecidas pretensiones hegemónicas, se empeña en monopolizar la denominación genérica de Estados Unidos y presiona para que los países que también emplean esta fórmula la supriman, porque en su lógica los únicos Estados Unidos son ellos.

De esta manera, durante los años de negociación y firma del Tratado de Libre Comercio (TLCNA) el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, cediendo a presiones de EUA, envió a la Cámara de Diputados una iniciativa de reformas a la Constitución Política proponiendo modificar varios de sus artículos (en particular el 44) para cambiar el nombre oficial de nuestro país, que pasaría de Estados Unidos Mexicanos a simplemente México. Esta iniciativa, unánimemente repudiada, tuvo que ser retirada; sin embargo, en fechas recientes el ex dirigente del Partido Acción Nacional, Felipe Calderón Hinojosa, ha resucitado y relanzado la iniciativa salinista.

■ Verde, blanco y colorado, la bandera del soldado...

Con relación a otro de los símbolos nacionales o patrios, la bandera mexicana, también ha habido polémica. Al finalizar la lucha por la independencia en México, con el compromiso entre realistas encabe-

zados por Agustín de Iturbide y los insurgentes representados por Vicente Guerrero, que consagró en realidad el triunfo político de los hacendados, los comerciantes y el clero para simbolizar esta alianza se aceptó la bandera tricolor o trigarante, que fue uno de los primeros elementos ideológicos colectivos que amalgamaron los esfuerzos populares para consolidar la unidad nacional amenazada por las constantes intervenciones extranjeras.

Sin embargo, aun reconociendo el valor de unificación nacional que jugó en su momento la bandera trigarante, se tendrá que aceptar que el Plan de Iguala, documento que en 1821 selló esta alianza, mantenía y apuntalaba la estructura colonial y sólo parcialmente recogía las demandas de la insurgencia en sus artículos 2º (que proclamaba la independencia) y 23 (que establecía el compromiso de convocar a Cortes); por ello, la fecha en que se firmó el Plan de Iguala, 21 de febrero, fue declarada como Día de la Bandera, porque:

La historia oficial ha escogido este día para dedicarlo a la Bandera, por considerarlo compatible con la firma del Plan de Iguala, que sustentaba tres cuestiones centrales: privilegios para la iglesia católica, apostólica y romana, con exclusión de cualquier otra creencia; independencia en forma de gobierno monárquico moderado; y unión entre americanos y europeos, manteniendo éstos sus propiedades y cargos con todo tipo de privilegios. Cada idea esencial del Plan fue representada por un color: verde, la independencia a la manera de Iturbide; blanco, la pureza de la religión que antes había condenado al movimiento libertario y a sus

seguidores; y rojo, la representación en México de la nación española.¹

La idea acerca de que la bandera tricolor no representa de manera cabal los intereses populares de la insurgencia ha permanecido latente en nuestra historia, y afloró dramáticamente en 1914 durante la Convención de Aguascalientes, cuando el delegado zapatista Antonio Díaz Soto y Gama estuvo a punto de ser linchado cuando desde la tribuna, en uno de sus excesos, estrujó la bandera tricolor y se negó a estampar su firma en ella, diciendo que la bandera era sólo un “trapo que representaba la traición iturbidista”.

■ —¿En dónde se paró el águila?...
—En un nopal. —¿Cuántas tunas se comió?

La independencia de México no sólo dio oportunidad para la creación de un nuevo símbolo como el de la bandera tricolor, que representa, además de una nueva realidad política, el resurgimiento y revaloración de antiguos emblemas y símbolos, como la imagen de la Virgen de Guadalupe y las del águila y la serpiente.

Fue así cómo con la independencia resurgió el viejo escudo nacional, cuya antigüedad se remonta al México prehispánico y rememora la fundación de nuestra gran ciudad de México-Tenochtitlan.

La mítica imagen del águila devorando a la serpiente pasó a convertirse en el escudo nacional de los mexicanos, no sin oposición, porque en un país en el que persisten las divisiones que dejó una guerra civil —como fue la de independencia— la adopción de símbolos se convierte también en un espacio de lucha por la hegemonía. Así ocurrió en el plano simbólico-político-religioso cuando las tropas realistas adoptaron

como su protectora a la Virgen de los Remedios, a quien nombraron y coronaron como “Generalísima”, en tanto que los combatientes insurgentes se acogieron decididamente a la protección de la Virgen de Guadalupe.

Algo parecido sucedió con nuestro escudo. Los remanentes sociales de la Colonia, fundamentalmente el clero, abogaban por la conservación de los símbolos de la monarquía española, en tanto que los partidarios del México independiente se pronunciaban por la restauración de la tradición indígena, como era el caso del escudo del águila y la serpiente.

La actitud colonialista con respecto al escudo nacional, el odio y el desprecio al pasado indígena lo expresó desde 1642 el obispo y más tarde virrey don Juan Palafox y Mendoza:

Lo que propuso fue que el tunal, águila y culebra que solían ponerse por timbre del escudo de armas de la ciudad se quitaran de él, en virtud de que se tenía por constante que en el tiempo de la gentilidad, el demonio señaló con estos signos a los indios el sitio en donde habían de fundar su ciudad, y ellos los aceptaron por vía de adoración, y era bien apartar de los ojos de los naturales lo que tanto convenía quitarles del corazón; siendo costumbre universal, muy conforme a las reglas eclesiásticas, en la propagación de la fe, en todas las provincias del mundo, excluir y tildar del todo de los escudos cristianos lo que usaban y veneraban los gentiles, para que se vea que todo lo renueva la pureza y la luz de la fe, desapareciendo aquellas infames sombras; y así se sustituyeran éstos poniendo en su lugar una imagen de Nuestra Señora, o un serafín o un ángel con una cruz, o una imagen de la Fe con hostia y cáliz, y por mote *fide fidelitas*, con que se abrazan la lealtad a Dios

¹ Enrique Ávila Carrillo y Efraín Gracida Camacho, *Calendario Cívico Escolar (y algunas fechas olvidadas)*, México, Ediciones Quinto Sol, segunda edición, diciembre de 2001, p. 57.

y al Rey de que todos se preciaban; o si esto no parecía bien otro cualquiera.²

La propuesta de Juan Palafox y Mendoza, presentada el 12 de agosto de 1642, fue votada por el cabildo de la ciudad de México, que resolvió el día 18 del mismo mes y año:

[...] conservar el escudo cual le fue concedido a la Ciudad; y acordaron también que no sólo dejara de usarse el remate del águila y la serpiente, sino que se quitara de los lugares en donde estuviera. Igualmente resolvieron que se quitara el águila que estaba en la pila de la plaza y en su lugar se pusiera la Fe con hostia y cáliz, de piedra o de fierro, como conviniera.³

Sin embargo, el águila mexicana tenía y tiene tal fuerza que no aceptó ser eliminada, como no acepta ser mutilada, y así, apenas obtenida la independencia:

El Imperio de D. Agustín de Iturbide, de hecho, sin ley ni decreto que le diera autoridad, acudió al águila para su escudo, pero sin culebra, poniéndole una corona imperial en la cabeza y colocándola en posturas distintas, pues en cinco, por lo menos, se la encuentra en las monedas y medalla de esa época. Derrocado este imperio el día 7 de abril de 1823, el Supremo Poder Ejecutivo, con fecha 9 del mismo mes y año, se dirigió al Congreso Constituyente, preguntándole cuál era el escudo de armas de la nación, y este respetable cuerpo, por ley del día 14 siguiente, le fijó de esta manera: “Parada el águila en el pie izquierdo sobre un nopal que nazca de una peña entre las aguas de la laguna, y agarrando con el derecho una culebra en actitud de despedazarla con

el pico; y que orlen este blasón dos ramas, la una de laurel y la otra de encino”.⁴

En consecuencia, el águila devorando a la serpiente, y no un águila mocha, constituye nuestro escudo nacional.

■ Mexicanos al grito de guerra...

Así que recién nacido a la vida independiente, México tenía ya su escudo y su bandera, que a pesar de variaciones y mutilaciones han conservado sus rasgos originales, porque el respeto a su continuidad e integridad es esencia de los símbolos. A México le faltaba, sin embargo, un himno nacional, y no es que se careciera de cantos e himnos patrióticos; lo que faltaba era la aceptación unánime de uno de ellos, porque también es esencia de los símbolos su carácter exclusivo; no se concibe una nación con dos o más nombres, banderas o himnos, porque:

La capacidad de un himno nacional para lograr la cohesión social de los integrantes de un pueblo es extraordinaria y está basada en recursos y situaciones anímicas fuertemente arraigadas en la conciencia personal y general de sus componentes. Por ello, en el momento histórico presente, se da por hecho que cada país debe contar con su propia bandera y con su propio himno nacional, original y distinto de todos los demás.⁵

Entendiendo el carácter de exclusividad que debe tener un himno nacional, el 17 de junio de 1826 dos italianos ilustres radicados en México, el pintor y gra-

² José María Marroquí, *La ciudad de México*, tomo I, p. 47.

³ *Ibid.*, p. 48. El águila de piedra que aquí se menciona y que estaba en la pila de la plaza, se encuentra actualmente arrumbada en el extremo oriente de la planta baja del viejo Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México. Convendría restaurarla y emplazarla a su sitio original.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ Jorge Velasco, “El Himno Nacional Mexicano”, en *México: Patria e Identidad*, p. 117.

bador Claudio Linatti y Florencio Galli, presentaron en el periódico que publicaban, *El Iris*, un himno escrito por el poeta cubano José María Heredia y música de Ernst Ferdinand Wezel, que en su opinión debía de reconocerse como himno nacional bajo las siguientes ingenuas, confusas y coloquiales consideraciones:

Himno de Guerra. Si hay documentos que atestiguan el poder mágico de los versos, son sin duda los himnos patrios. Sin subir a los tiempos de Tirteo, ni de Ojsiam [*sic*], basta echar una mirada sobre las revoluciones de Inglaterra, Suiza y Francia para convencernos de los prodigios de que han sido capaces. No negaremos que así como para destruir el prestigio de ciertas sociedades, los tiranos no encuentran un medio más eficaz que generalizarlas, para destruir el faceto [*sic*] de las canciones patrióticas, emplearon todo el cuidado en multiplicarlas. Es natural que un hombre que corteja muchas mujeres no pueda tener gran afecto a ninguna, y no lo es menos que los pueblos que tienen demasiadas canciones patrióticas, no se electrizan ya por ninguna. Mientras unas naciones están pecando por un extremo, México peca por otro: el no tener ninguno. Semejante consideración nos hizo rogar al señor Heredia que procurara llenar este vacío, y habiéndole presentado un rasgo de música de Wezel, tuvo la bondad de adaptarle lo poesía que copiamos.⁶

El intento de Claudio Linatti, Florencio Galli y José María Heredia de dar a México un himno nacional fracasó, como naufragarían muchas otras tentativas en ese sentido. Porque para que el pueblo mexicano tuviera un himno propio hubieron de transcurrir más de treinta años desde la consumación de la independencia, ya que la adopción oficial del Himno Nacio-

nal, con letra de Francisco González Bocanegra y música definitiva de Jaime Nunó, se llevó a cabo hasta 1854 y tardaron muchos años más para que fuera aceptado unánimemente como canto nacional.

El nacimiento del himno nacional se facilitó debido a que:

La independencia de México trajo y favoreció “un género no cultivado hasta entonces: la poesía cívica”. En su aspecto formal, se inspira en el deslumbramiento predilecto de Manuel José Quintana [de quien Francisco González Bocanegra toma uno de sus versos como epígrafe del que se convertiría en Himno Nacional Mexicano], Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Juan Nicasio Gallegos y otras constelaciones menores. Tras ellos, “un viento heroico empezó a sacudir las lirás mexicanas”: Roca escribe aquella olvidada y soberbia oda heroica de “entonación marcadamente quintanesca”, “Al Señor General Don Félix María Calleja”; Francisco Ortega se une a los poetas cívicos...; Sánchez de Tagle entona cantos nacionales; Quintana Roo escribe, solemne y majestuoso, su “Oda al 16 de Septiembre”; Rodríguez Galván [otro de los autores que influyeron decididamente en la obra poética de Francisco González Bocanegra] busca en la historia de México asuntos para su poesía y su drama; Guillermo Prieto ensaya romances nativos dedicados a los héroes. En los escritores, afirma Luis G. Urbina, se palpa “la tendencia a nacionalizar la literatura...”. Así es como la poesía lírica de González Bocanegra nace y desarrolla en medio de sus contemporáneos que cantaron al amor y a la patria, en su siglo romántico. Compare con ellos el origen y las fuentes, los temas y las formas, las virtudes y aun los defectos de la época, la gloria de entonces y aun el olvido de ahora.⁷

⁶ Florencio Galli, “Himno de Guerra”, en *El Iris*, México, sábado 17 de junio de 1826, tomo II, pp. 111-113.

⁷ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra. Su vida y su obra*, pp. 84-85.

Sobre la base de estos antecedentes que menciona Joaquín Antonio Peñalosa se realizaron en México entre 1823 y 1854 varios intentos para dar a la nueva nación un himno nacional; sin embargo, como la creación de un símbolo no es sólo resultado de un decreto, sino de todo un proceso histórico-social, la adopción del himno nacional sufrió un retraso. Y como, además, los símbolos nacionales deben ser expresión de la nación en su totalidad, la lucha de las facciones dificultaba un consenso de aceptación de un solo canto nacional.

Cuando por fin, a través de un concurso ex profeso, se aceptó en 1854 el Himno Nacional Mexicano de Francisco González Bocanegra, precisamente porque en México aún no había una verdadera unidad, no tuvo aceptación unánime.

Nos la pasamos sin Himno Nacional los treinta y tres primeros años de nuestra vida independiente y, cuando lo tuvimos, lo dejamos de cantar al año justo, pues, como los opositores de Santa Anna veían en nuestro canto una mera loa al Dictador, tan pronto fue derrocado éste en agosto de 1855, merced al triunfo de la Revolución de Ayutla, no se cantó ya en las fiestas patrias de Septiembre de 1855.⁸

En efecto, los primeros años de vida del Himno Nacional de Francisco González Bocanegra fueron muy accidentados; desde su mismo estreno empezaron las dificultades. Para empezar, el propio Antonio López de Santa Anna, quien lo había patrocinado y promovido, veleidoso como era acabó por disgustarse con González Bocanegra, repudiando su creación.

El estreno del Himno Nacional oficialmente se fijó para la noche del 15 de septiembre (de 1854), en la

ceremonia organizada por la Junta Patriótica de la Ciudad de México, efectuada en el “Teatro Santa Anna”, y la cual presidiría el propio Antonio López de Santa Anna; pero éste determinó, para que su desaire fuese más rotundo, no asistir a dicha ceremonia, en la cual estaría presente Bocanegra como encargado del discurso oficial, y para que se hiciera evidente su desprecio, ni excusó su ausencia, ni se hizo representar por funcionario de tercera categoría. La inconsecuencia fue más honda, cuanto que la concurrencia al teatro era enorme, entusiasmada por oír el nuevo canto patrio.⁹

El Himno Nacional Mexicano de Francisco González Bocanegra, desdeñado por Santa Anna, fue desconocido también por los liberales triunfantes que veían en él una creación santanista.

Otro presidente conservador, el general Miguel Miramón, lo ignoró totalmente. De tal manera que el 10 de enero de 1860, en una función del Teatro Principal a la que asistió Miramón, se ejecutó como *Himno Nacional* la composición de Henry Herz.

Después de la llamada Guerra de los Tres Años y de la derrota de la reacción, vino el efímero imperio de Maximiliano. Vencida en los campos nacionales, la reacción mexicana se marchó a Europa para buscar la protección de Napoleón III, quien propuso e impuso como emperador de México a Maximiliano de Habsburgo, quien llegó México cargando en su equipaje un “Himno Nacional” propio, y así lo informó la prensa:

1864. Abril 10. Castillo de Miramar, en Istria, Austria, a orillas del Adriático. Con motivo del advenimiento del Archiduque Maximiliano Habsburg, al trono de México, apuntalado por las bayonetas de Napoleón III, se cantó el Himno Mexicano letra del

⁸ “Notas históricas sobre el Himno Nacional”, en *Excelsior*, México, 15 de septiembre de 1854.

⁹ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, pp. 114-115.

abogado moreliano Ignacio Aguilar y Marocho, miembro prominente de la Comisión Mexicana que fue a ofrecerle el trono a Maximiliano; música del compositor italiano Marzotti. Los coros fueron acompañados por la banda de música del Regimiento del Archiduque Francisco Carlos, padre del exaltado emperador.¹⁰

La comedia imperial duró poco y terminó en tragedia con el fusilamiento de Maximiliano en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867 y con la locura de su inconsolable viuda:

Ha llegado a esta capital la noticia terrible... [la archiduquesa Carlota Amalia] había caído en un estado de apatía terrible del que había sido imposible sacarla. Al fin comenzó a gritar que quería oír el Himno Nacional Mexicano, el cual le fue tocado para calmarla, pero en vez de lograr esto se fue produciendo en la viuda de Maximiliano una excitación terrible y antes de que se pudiera impedirlo, saltó por la ventana del jardín y corrió por las calles de éste desgarrando sus vestidos.¹¹

No se sabe con exactitud cuál fue el himno que escuchó en aquella ocasión la ex emperatriz Carlota; probablemente enloqueció porque en lugar del mediocre himno imperial del archimochito Ignacio Aguilar y Marocho le recetaron el de Francisco González Bocanegra.

Por lo demás, la noticia de la locura de la ex emperatriz Carlota es extemporánea y exagerada. Según Luis Weckman, el estudioso más serio de la vida de Carlota de Bélgica: “[...] la emperatriz se embarcó en Veracruz el 13 de julio de 1866. Llegó a París el 9 de agosto. Visitó luego Miramar por algún tiempo, y de allí visitó a Roma. Dejó la ciudad eterna el 9 de

octubre, ya enferma [...]”.¹² Es decir, Carlota enloqueció desde 1866 en dramáticas circunstancias, durante una entrevista personal con el Papa.

■ Los liberales y el himno nacional

Al triunfo de la República sobre el imperio, México vivió uno de los periodos más luminosos de su historia, conocido como la República Restaurada, que se inició formalmente con la entrada del presidente Benito Juárez a la ciudad de México:

El presidente Juárez entró a la capital de la República el 15 de julio y al día siguiente le fue ofrecida una función de gala en el “Teatro Hidalgo”. Y en esa ocasión, en vez de recibirle el Himno Nacional, se le entonó éste dedicado a él, cuyo coro dice:

¡Ciña, ciña la heroica corona
que ha alcanzado sin par presidente,
porque firme, sagaz y valiente,
los principios y todo salvó!

El himno nacional de Bocanegra-Nunó sólo se escuchó por esos días el 4 de agosto, y luego fue retirado de la circulación.

[...] En la función efectuada en el “Teatro Principal” el 25 de julio, en la que fue estrenado el drama de tres actos “El Triunfo de la Libertad”, de Felipe Sánchez, escrito en honor del benemérito, no hubo número musical dedicado a la recepción del presidente; en la del 31 de julio, reza el programa: “Una música militar anunciará en el vestíbulo la llegada del Supremo Gobierno de la Nación y la Orquesta del Salón lo anunciará con una Marcha Nacional [...]”. Por

¹⁰ *Ibid.*, pp. 140-141.

¹¹ *El Siglo XIX*, México, agosto 6 de 1891, p. 3.

¹² Luis Weckmann, *Carlota de Bélgica. Correspondencia y escritos...*, p. 18.

último, en la ceremonia efectuada en el “Teatro Nacional” el 15 de septiembre con motivo de nuestras fiestas patrias, el programa principió así: “Se tocará una Marcha Nacional”.¹³

De esta manera, al triunfo de Benito Juárez sobre el imperio, en lugar del himno de Bocanegra-Nunó se tocaron otras composiciones, como la de Antonio Verduzco con música de Miguel Meneses (22 de diciembre de 1866), o la *Marcha Nacional* de Henry Herz; el himno de Bocanegra-Nunó sólo se ejecutó en contadas ocasiones, como la del 21 de julio de 1867.

Incluso bajo la presidencia de Benito Juárez se realizaron serios intentos por desconocer el Himno Nacional Mexicano de Bocanegra-Nunó: el 1 de octubre de 1867, durante el programa del segundo concierto vocal, instrumental y orfeonístico que organizó la Sociedad Filarmónica Mexicana, se decía:

México no tiene una marcha verdadera y exclusivamente nacional, pues no tiene ese carácter la de Herz ni el himno de Nunó. A la Sociedad Filarmónica Mexicana le toca llenar ese vacío y encomendó al señor doctor Aniceto Ortega la composición de una marcha. El señor Ortega, en vez de una, compuso dos, y se tocarán ambas en el concierto: la *Zaragoza* y la *Republicana*.¹⁴

La *Marcha Nacional Zaragoza* de Aniceto Ortega fue repetida y presentada como himno nacional en un banquete oficial realizado en Palacio Nacional en honor del embajador de Bolivia en México el 22 de octubre de 1867; y más adelante la marcha recibió la propaganda descarada del influyente Ignacio Manuel Alta-

mirano, árbitro supremo en este tipo de asuntos, quien señaló entusiasmado:

Nuestra patria [...] puede presentar la “Marcha Zaragoza” de Aniceto Ortega y preguntar a los pueblos guerreros de Europa si poseen entre sus himnos patrióticos o sus tocatas triunfales, algo que vibre con más poder en el alma, algo que excite el sentimiento guerrero con mayor fuerza, algo que haga buscar el combate con mayor entusiasmo que esa “Marcha Zaragoza”, que brotó del cerebro de Ortega como un incendio para abrasar los corazones, para dar sed de gloria y de muerte y para salvar a un pueblo. La “Marcha Zaragoza” es La Marsellesa de México y de hoy en más será siempre toque de arremetida [...] Aniceto Ortega puede envanecerse de haber inventado para su patria, un arma poderosa e invencible.¹⁵

El poder bélico de la *Marcha Nacional Zaragoza* alcanzó la sublime altura de lo ridículo cuando la prensa informó en 1870:

Marcha Zaragoza. Telegrama. Hemos visto uno dirigido al señor doctor Aniceto Ortega, procedente de Berlín, en el que se anuncia que su hermosa composición ha resonado en las bandas militares prusianas en el momento de atacar a las francesas. Entusiasmados hasta el delirio, los soldados prusianos han hecho prodigios de valor. Mucho gusto tenemos que de esta manera tan marcada se haya honrado a uno de nuestros distinguidos compatriotas.¹⁶

Por último, los intentos de los juaristas, en particular de gente como Ignacio Manuel Altamirano por deshacerse del himno nacional de Francisco González

¹³ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 137.

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵ Ignacio Manuel Altamirano, “Crónica de la Semana”, *El Renacimiento*, 29 de mayo de 1869, p. 277.

¹⁶ *El Monitor Republicano*, México, 1 de septiembre de 1870.

Bocanegra, y por imponer las composiciones de Aniceto Ortega fracasaron rotundamente.

Curiosamente, fue el futuro dictador Porfirio Díaz quien aceptó y promovió oficialmente el himno de Francisco González Bocanegra; aunque en 1910 pretendiera desfigurarlo y adaptarlo a sus intereses.

A diferencia de Benito Juárez, en 1867 Porfirio Díaz promovió el himno nacional de Francisco González Bocanegra, ya desde la toma de Puebla y como se representó en la ópera *Anita* de Melesio Morales, se tocó este himno en su honor.¹⁷

Tomada la ciudad de México por el general Porfirio Díaz, al concluir junio de 1867, el 5 de julio siguiente se efectuó en el “Teatro Principal” una función extraordinaria “en obsequio del benemérito C. general Porfirio Díaz y de los valientes y distinguidos ciudadanos que componen el Ejército Republicano de su digno mando y el programa incluyó el Himno Nacional cantado por los individuos de la Compañía y Cuerpo de Coros”.¹⁸

Gracias al aprecio con que siempre miró el pueblo al himno nacional de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, éste terminó por imponerse. Según la mitología patria, este himno fue el que espontáneamente entonaron las tropas liberales durante la Batalla de Puebla el 5 de mayo de 1862, y así quedó fijo este mito, el cual se reforzó con esa horrible película mexicana titulada *Mexicanos al grito de guerra...*, en donde Pedro Infante, moribundo, entona las estrofas del himno nacional. Además, el paso de los años hizo que se olvidaran los orígenes santanistas del canto patriótico y las faltas políticas de sus autores se echaron en el saco del olvido.

En 1922, ya plenamente aceptado, el himno nacional fue sometido a estudio y depuración por una comisión que encabezó el maestro Julián Carrillo, y con fecha de 20 de octubre de 1942 un decreto del Poder Ejecutivo Federal consagró oficialmente el himno de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó como Himno Nacional Mexicano.

■ El movimiento obrero-popular y los símbolos nacionales

El surgimiento del movimiento obrero internacional con la profusión de sus propios himnos, banderas y fechas simbólicas (18 de marzo de 1871, proclamación de la Comuna de París; 1 de mayo de 1886, día internacional del trabajo; 7 de noviembre de 1917, triunfo de la Revolución Soviética, etcétera), puso a prueba los símbolos patrios. Para detener este naciente internacionalismo proletario, con mucha habilidad las clases dominantes amenazadas por la revolución “[...] a los argumentos del racionalismo socialista opusieron los de la fe en los símbolos: Patria, Bandera, Propiedad, Tradición”.¹⁹

Sacando partido de la polarización social y de la lucha de clases, la derecha elaboró entonces el estereotipo del ciudadano patriota y nacionalista, y lo opuso a la imagen del “obrero rojo”, apátrida, que prefiere entonar *La Internacional* al himno nacional, y sustituye la bandera nacional con la bandera roja.

La Internacional, himno de los trabajadores del mundo, fue escrito en 1871 por el comunero Eugéne Portier, y Pierre Degeyter le puso música en 1888. Fue ampliamente aceptado por los trabajadores de todo el orbe, y en México se conoció y entonó a los pocos años de su composición.

¹⁷ Karl Bellinghausen, información personal, julio de 2004.

¹⁸ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 139.

¹⁹ Osvaldo Bayer, *Los anarquistas expropiadores y otros ensayos*, p. 100.

Eugéne Pottier, el autor de *La Internacional*, había sido elegido miembro de la Comuna de París [...] Inmediatamente después de concluidos los combates de París, cuando retumbaban las descargas de los pelotones de fusilamiento, cuando la innoble represión y el odio sádico de los versalleses caían sobre los vencidos de mayo, fue cuando Eugéne Pottier, imbuido de fe revolucionaria y de confianza en el porvenir, escribió *La Internacional* en la buhardilla donde se había escondido, en el propio París.²⁰

Los símbolos internacionales del movimiento obrero, cargados de enorme fuerza emotiva, ganaban para la causa de la revolución amplios sectores sociales. Para contrarrestar esta fuerza, las clases amenazadas opusieron los símbolos patrios. Esta manipulación de los símbolos, por ejemplo, se desarrolló ampliamente en la Argentina, donde Manuel Carlés, dirigente de ultraderecha, fundó en la segunda década del siglo XX una “Liga Patriótica”, conocida también como “los crumiros”, que organizó grupos paramilitares imbuidos de la mística de un patriotismo demagógico y dotó de una ideología nacionalista de derecha al militarismo argentino.

El sectarismo iconoclasta anarquista ayudó a que proliferaran como respuesta estas expresiones de la ultraderecha. En Argentina y en México, así como en otros países, los anarquistas parodiaron sus respectivos cantos patrios; la versión anarquista del Himno Nacional Argentino decía:

¡Viva, viva la Anarquía!
No más el yugo sufrir
coronados de gloria vivamos
o juremos con gloria morir.

Oíd mortales el grito sagrado
de Anarquía y Solidaridad
oíd el ruido de bombas que estallan
en defensa de la Libertad...

La versión anarquista mexicana del himno nacional fue escrita en 1914 por Jesús Flores Magón y decía en su coro:

Proletarios al grito de guerra;
por ideales luchad con valor;
y expropiad, atrevidos la tierra
que detenta nuestro explotador.²¹

Tampoco las banderas nacionales escaparon a la furia anarquista. En Argentina, con la música del tango *El pájaro azul*, se cantaba:

La bandera azul y blanca
por el suelo está rodando,
y en su sitio la Roja,
en su sitio la Roja
allí está flameando.

Y en México, como hemos visto, fue precisamente un anarquista con pasado magonista, Antonio Díaz Soto y Gama, durante la Convención de Aguascalientes en 1914, quien expresó su rechazo a la bandera trigarante.

Sin embargo, los excesos de los anarquistas en contra de los símbolos nacionales resultaron totalmente intrascendentes y marginales. Superado el sectarismo, los intentos de manipular en beneficio de la derecha los símbolos nacionales terminaron en fracaso.

²⁰ Jacques Duclos, *El asalto al cielo. La Comuna de París, precursora de un mundo nuevo*, p. 299.

²¹ *Regeneración*, 14 de febrero de 1914. Citado en Juan Gómez Quiñones, *Las ideas políticas de Ricardo Flores Magón*, p. 159.

Así, por ejemplo, en 1968, durante el movimiento estudiantil popular, con el propósito de descalificar a la disidencia estudiantil el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz la acusó de apátrida y de “manchillar la insignia nacional”, tomando como pretexto que el 27 de agosto se había izado una bandera rojinegra en el Zócalo capitalino:

Las autoridades del Departamento del Distrito Federal decidieron organizar un acto de desagravio en la Plaza de la Constitución, esgrimiendo el argumento de que en el día anterior (27 de agosto), los estudiantes habían sido irrespetuosos con el lábaro patrio al izar una bandera rojinegra en el mástil ubicado en el centro capitalino. Numerosos burócratas fueron obligados a asistir al evento; sin embargo, las protestas por este absurdo acto de desagravio, hicieron a los granaderos y al ejército dispersar violentamente a los mismos empleados públicos que habían sido conminados a presentarse al acto reivindicador.²²

Fue así como se consolidaron los símbolos nacionales de manera unánime y generalizada. Después de accidentados procesos, los mexicanos acabaron por reconocer en su bandera, en su himno y en su escudo los símbolos de su identidad.

■ A manera de conclusión

Como símbolo nacional, nuestro himno, al igual que la bandera y el escudo, más allá de su función individualizadora, tienen la cualidad de otorgarnos identidad propia. Porque, como afirma Amin Maalouf:

Todo en la historia se expresa por símbolos. La grandeza y el abatimiento, la victoria y la derrota, la felicidad, la prosperidad, la miseria. Y más que todo la identidad. Para que un cambio sea aceptado, no es suficiente que esté conforme al espíritu de los tiempos. Es necesario también que a nivel de los símbolos no los contradiga, que no dé a los que incitan al cambio la impresión de que se reniega.²³

En esta época de globalización mundial, cuando los flujos internacionales del capital borran las fronteras de los Estados nacionales, en la que algunos países son obligados o presionados para cambiar de nombre, en la que son abatidas las banderas y se silencian los himnos de las naciones avasalladas por el capital transnacional, la conmemoración del 150 aniversario del Himno Nacional Mexicano sirve para recordar que México, a pesar de todo, sigue siendo un país libre, soberano e independiente, que tiene un nombre, una bandera y un himno de los que no renegamos.

México-Tenochtitlan
Agosto de 2004

²² Enrique Ávila Carrillo y Efraín Gracida Camacho, *Calendario Cívico Escolar (y algunas fechas olvidadas)*, México, Ediciones Quinto Sol, segunda edición, diciembre de 2001, p. 189.

²³ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, p. 85.

Himno Nacional

CORO

Mexicanos al grito de guerra
el acero aprestad y el bridón
y retiemble en sus centros la tierra
al sonoro rugir del cañón.

I

Ciña ¡oh Patria! tus sienes de oliva
de la paz el arcángel divino.
Que en el cielo tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió.
Mas si osare un extraño enemigo
profanar con su planta tu suelo,
piensa ¡oh Patria querida! que el cielo
un soldado en cada hijo te dio.

CORO

II

En sangrientos combates los viste,
por tu amor palpitando sus senos,
arrostrar la metralla serenos,
y la muerte o la gloria buscar.
Si el recuerdo de antiguas hazañas
de tus hijos inflama la mente,
los laureles del triunfo en tu frente
volverán inmortales a ornar.

CORO

III

Como al golpe del rayo la encina
se derrumba hasta el hondo torrente,
la discordia vencida, impotente,
a los pies del arcángel cayó.
Ya no más de tus hijos la sangre
se derrame en contienda de hermanos;
sólo encuentre el acero en sus manos
quien tu nombre sagrado insultó.

CORO

IV

Del guerrero inmortal de Zempoala
te defiende la espada terrible,
y sostiene su brazo invencible
tu sagrado pendón tricolor.
El será del feliz mexicano
en la paz y en la guerra el caudillo,
porque el supo sus armas de brillo
circundar en los campos de honor.

CORO

V

¡Guerra, guerra sin tregua al que intente
de la patria manchar los blasones!
¡Guerra, guerra! los patrios pendones
en las olas de sangre empapad.
¡Guerra, guerra! En el monte, en el valle
los cañones horrísonos truenen,
y los ecos sonoros resuenen
con las voces de ¡Unión! ¡Libertad!

CORO

VI

Antes, Patria, que inermes tus hijos
bajo el yugo su cuello dobleguen,
tus campiñas con sangre se rieguen,
sobre sangre se estampe su pie.
Y tus templos, palacios y torres
se derrumben con hórrido estruendo,
y sus ruinas existan diciendo:
de mil héroes la patria aquí fue.

CORO

VII

Si a la lid contra hueste enemiga
nos convoca la trompa guerrera,
de Iturbide la sacra bandera,
mexicanos, valientes seguid.
Y a los fieros bridones les sirvan
las vencidas enseñas de alfombra;
los laureles del triunfo den sombra
a la frente del bravo adalid.

CORO

VIII

Vuelva altivo a los patrios hogares
el guerrero a cantar su victoria,
ostentando las palmas de gloria
que supiera en la lid conquistar.
Tornaránse sus lauros sangrientos
en guirnaldas de mirtos y rosas,
que el amor de las hijas y esposas
también sabe a los bravos premiar.

CORO

IX

Y el que al golpe de ardiente metralla
de la patria en las aras sucumba,
obtendrá en recompensa una tumba,
donde brille de gloria la luz.
Y de Iguala la enseña querida,
a su espada sangrienta enlazada,
de laurel inmortal coronada,
formará de su fosa la cruz.

CORO

X

¡Patria! ¡Patria! tus hijos te juran
exhalar en tus aras su aliento,
si el clarín con su bélico acento
los convoca a lidiar con valor.
¡Para ti las guirnaldas de oliva!
¡Un recuerdo para ellos de gloria!
¡Un laurel para ti de victoria!
¡Un sepulcro para ellos de honor!

CORO

Himno.

Coro

Mexicanos, al grito de guerra
 El acero aprestad, y el broquel,
 Y reanimes en sus centros al heroa
 Al sonoro rugir del cañon.

1

¡Viva! ¡oh Patria! tus rios de vida
 Del tal par el Arcángel divino,
 Pues en el cielo sus eternos destinos
 Por el dedo del Dios se escribieron.

Mas si osare un extraño enemigo
 Profanar con su planta tu suelo,
 ¡Viva! ¡oh Patria! que Dios que el cielo
 Un soldado en cada rincón del suelo.

Mexicanos al grito de guerra etc.

#

3

Como al golpe del rayo la encina
 Del derrumbe hasta el fondo torrente
 La discordia vencida, impotente,
 Al pie del arcángel cayó.
 ¡No más del tus hijos la sangre
 Del derrame en contienda del hermano,
 Solo encuentras el acero en tus manos
 Quien tu nombre sagrado insulta!

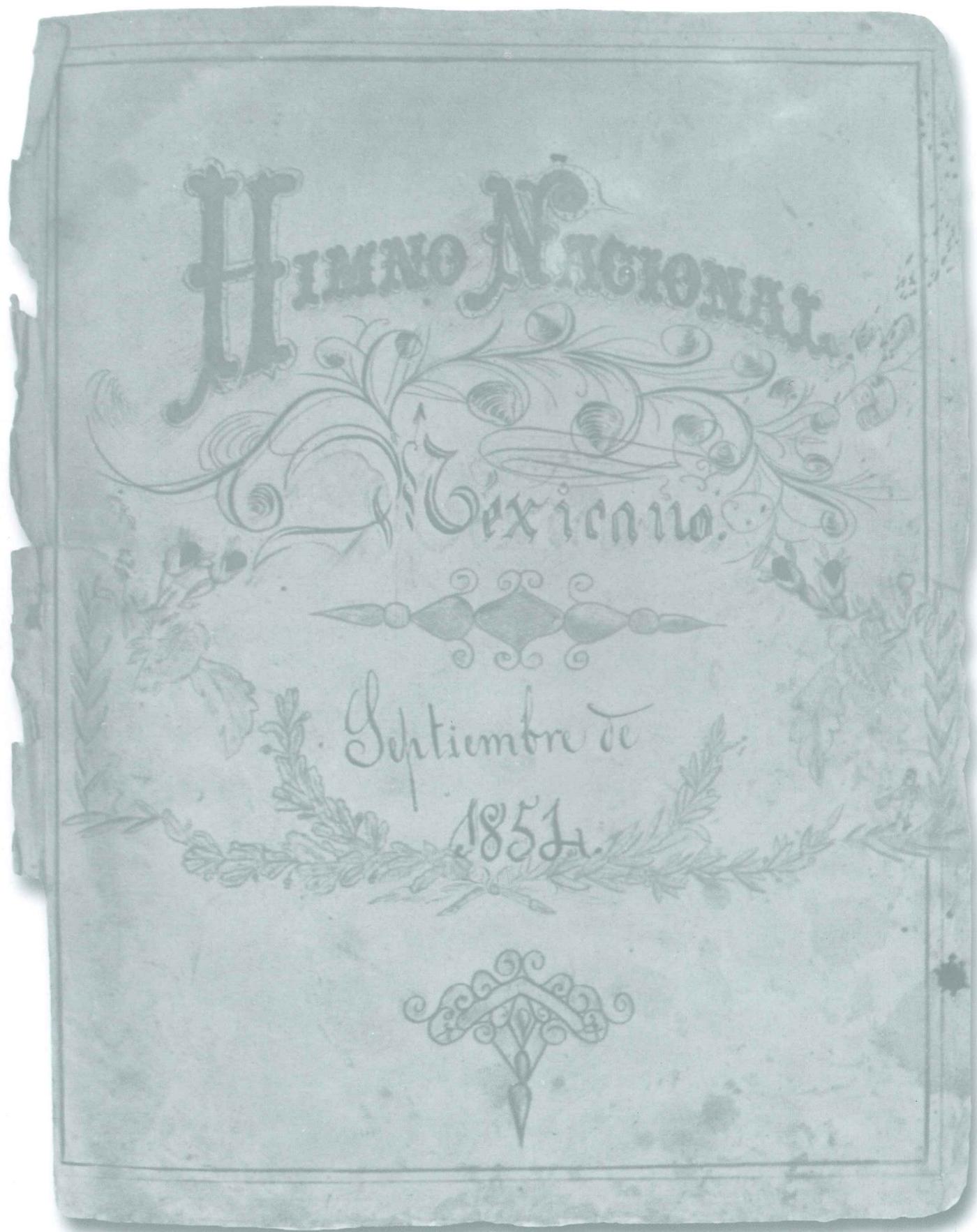
Memorias al grito del guerral etc.

4

¡Guerra, guerra, sin tréguas al que intenta
 Del tal Patria manchar los blasones;
 ¡Guerra, guerra, las patrias pendones
 Con las olas del sangre empapadas.
 Guerra, guerra! en el monte, en el valle
 Las cañones horróridos truenan
 Y todo cesan sonoras resonancias
 Con las voces de Unión Libertad

Memorias al grito de Guerra etc.

De soldados he turba insolente
 No profane los patrios hogares
 Que no venga a ser con torpes combates
 De la verga tal ped a tor toro



BANDA MILITAR.

HIMNO.

J. NUNO

(N 76-0)

1. OCTABINO EN Re \flat

2. REQUINTO EN MI \flat

3. CLARINETE PRINCIPAL EN SI \flat

4. CLARINETES 1^º EN SI \flat

5. CLARINETES 2^º EN SI \flat

6. CLARINETES 3^º EN SI \flat

7. BUGLES EN SI \flat

8. PISTONES EN SI \flat

9. CORNOS 1^º EN MI \flat

10. CORNOS 2^º EN MI \flat

11. SAXORNS EN MI \flat ALTO

12. BARITONOS EN SI \flat

13. TROMBONES EN DO.

14. FICLES 1^º EN DO.

15. FICLES 2^º EN SI \flat

16. CONTRABAJOS EN MI \flat

17. CAJA.

18. REDOBLANTE.

19. GRAN CASSA.

The musical score is written for a military band and consists of 19 staves. Each staff is numbered and labeled with an instrument. The instruments listed are: 1. OCTABINO EN Re \flat , 2. REQUINTO EN MI \flat , 3. CLARINETE PRINCIPAL EN SI \flat , 4. CLARINETES 1^º EN SI \flat , 5. CLARINETES 2^º EN SI \flat , 6. CLARINETES 3^º EN SI \flat , 7. BUGLES EN SI \flat , 8. PISTONES EN SI \flat , 9. CORNOS 1^º EN MI \flat , 10. CORNOS 2^º EN MI \flat , 11. SAXORNS EN MI \flat ALTO, 12. BARITONOS EN SI \flat , 13. TROMBONES EN DO., 14. FICLES 1^º EN DO., 15. FICLES 2^º EN SI \flat , 16. CONTRABAJOS EN MI \flat , 17. CAJA., 18. REDOBLANTE., and 19. GRAN CASSA. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings (ff, p, sf).

2.

A handwritten musical score consisting of 19 staves, numbered 1 through 19 on the left. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The paper is aged and shows some staining, particularly a large water stain in the upper right quadrant. The score is written in a clear, legible hand.

3.

1. *Fin.* *p*

2. *p*

3. *p*

4. *Fin.* *p*

5. *p*

6. *p*

7. *Fin.* *Solo.* *p*

8. *p*

9. *p*

10. *Fin.* *Solo.* *p*

11. *p*

12. *p*

13. *Fin.*

14. *p*

15. *p*

16. *Fin.*

17. *Fin.*

18. *p*

19. *Fin.*

4.

Handwritten musical score for 19 staves, numbered 1 to 19. The score is written in a single system with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. A handwritten instruction is present at the bottom right of the score.

la caja ejecutará el toque de ataque por sus compases.

5.

1. *f*

2. *f*

3. *f*

4. *f*

5. *f*

6. *f*

7. *Solo*

8. *f*

9. *f*

10. *f*

11. *f*

12. *f*

13. *f*

14. *f*

15. *f*

16. *f*

17. *f*

18. *f*

19. *f*



Francisco González Bocanegra

Jaime Nunó

B I O G R A F Í A S

1854 - 2004

Francisco González Bocanegra

Su vida y su obra

DANIEL MOLINA ÁLVAREZ

En el año del Señor de mil ochocientos veinticuatro, a nueve de enero, en la iglesia parroquial de esta ciudad de San Luis Potosí: Yo el Dr. D. José Antonio de Lama..., bauticé solemnemente, puse Oleo y crisma a un Infante Ciudadano de un día de nacido, a quien puse por nombre Francisco de Paula, Luciano, José Antonio, Agustín del Carmen de San Rafael, hijo legítimo de D. José María González Yáñez, natural de los Reinos de Castilla, y de Doña María Francisca Bocanegra y Villalpando, oriunda del Real de Pinos; fueron sus padrinos D. José Antonio Taranco y su madre política, Doña Mariana Sagredo de esta vecindad...

En efecto, tal como reza en detalle su acta de bautizo, Francisco González Bocanegra, autor de la letra de nuestro himno nacional, nació en San Luis Potosí el 8 de enero de 1824. Hijo de José María González Yáñez, español, gaditano, militar realista, y de doña Francisca Bocanegra y Villalpando, mexicana, hermana del licenciado José María Bocanegra, ministro de Relaciones Exteriores en el gabinete de Vicente Guerrero, a quien sustituyó interina y efímeramente como presidente de la República, ya que electo por 17 diputaciones, el ministro Bocanegra ocupó el más alto cargo de la nación por cinco días, del 18 al 23 de diciembre de 1829, fechas en las cuales su sobrino Francisco era un niño de apenas cinco años de edad.

Nació, pues, Francisco González Bocanegra en tiempos turbulentos, apenas un año después de consumada la independencia de México, en el seno de una familia realista medianamente acomodada e influyente, y en un ambiente dominado aún por el olor de la pólvora, por los aires de la guerra civil y de odio contra todo lo que fuera español. El 20 de diciembre de 1827, por ejemplo, cuando Francisco tenía escasos tres años, se promulgó la Ley de Expulsión de los Españoles, que modificada el 20 de marzo de 1829 originó el destierro de su familia.

Eran tiempos en que se cantaban versos sediciosos que llamaban al exterminio de los españoles:

A la lid, a la lid, mexicanos;
alentad, preparar los mastines;
no mancháis vuestras diestras, hermanos,
sólo vais a matar gachupines.

Y aunque ciertamente la ley exceptuaba a José María González Yáñez, por estar casado con mexicana (cláusula segunda del decreto de expulsión de diciembre de 1827) y tener hijos mexicanos, y a pesar de haber obtenido permiso especial para permanecer en México, tramitado por su influyente cuñado, José María González Yáñez decidió expatriarse vo-

luntariamente y marchar a España en compañía de su esposa y sus dos hijos: Francisco, de cinco años, y Luis, el menor, “[...] quien vivió poco tiempo, al parecer no todo bien de la cabeza, muriendo naturalmente sin sucesión”.

En un sentido y breve poema declamado un cuarto de siglo más tarde, el 21 de enero de 1855, en un banquete en homenaje y recepción en México del poeta español José Zorrilla, Francisco González Bocanegra aludiría discretamente este doloroso episodio de su infancia y mostraría con orgullo sus raíces hispanomexicanas:

Vióme nacer el suelo mejicano,
la brisa me arrulló de sus pensiles;
y el apacible cielo gaditano
miró correr mis años infantiles.

Así fue, la familia González Yáñez-Bocanegra Villalpando se autodesterró a España en 1829; todo antes que el orgulloso militar realista José María González Yáñez aceptara como condición para permanecer en México prestar juramento de fidelidad al nuevo gobierno independiente (cláusula decimosexta del decreto de expulsión) y traicionar con ello a su rey, a quien consideraba personificación de la propia España.

Casi ocho años permaneció la familia en Cádiz, tierra natal de don José María. Ahí pasó Francisco su infancia, realizó sus primeros estudios y “recibió las primeras experiencias de la vida”.

El 28 de diciembre de 1836, luego de que España reconoció la independencia de México y la expulsión de los españoles fue revocada, José María González Yáñez pudo al fin regresar al país con su honor intacto y se radicó con su familia nuevamente en San Luis Potosí; Francisco contaba entonces con trece años de edad.

En los primeros años de su juventud potosina, Francisco González Bocanegra se dedicó al comercio en San Luis y, más adelante, en fecha indeterminada, se trasladó a la ciudad de México, siguiendo sus inquietudes intelectuales y en donde descubrió su vocación literaria. Ya en la capital ingresó a la Academia de Letrán, que como ave fénix vivía un renacimiento, y después participó en la fundación del Liceo Hidalgo, “sociedad literaria formada de jóvenes amantes de las letras”, del que fue nombrado vocal en su primera directiva el 30 de junio de 1849. El liceo se instaló formalmente el 15 de septiembre del mismo año, y en 1850 González Bocanegra sería su segundo presidente.

Acerca de la fecha precisa de la llegada de Francisco González Bocanegra a la ciudad de México procedente de San Luis Potosí no hay acuerdo. El más acucioso de sus biógrafos señala lacónicamente: “El traslado de González Bocanegra, de la provincia a la capital, *no después de 1846* —contaba, en ese año, veintidós—, debióse principalmente a sus deseos de encontrar un ambiente más adecuado para integrar su formación intelectual y más propicio para realizar su vocación a las letras”.¹



Francisco González
Bocanegra

¹ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, p. 21.

Corrobora esta apreciación sobre los tiempos de su arribo a la ciudad de México la fecha de uno de sus primeros escritos: en su colección de poemas que tituló *Vida del corazón* aparece uno dedicado “A Elisa”, fechado en septiembre de 1846; sabemos, por otra parte, que Elisa era el seudónimo poético con que González Bocanegra se refería a su musa, de nombre real Guadalupe González del Pino y Villalpando, su prima en tercer grado.

Una vez instalado en la capital, frecuentando la casa de Ramón Pacheco, segundo esposo de su tía materna, la viuda Mariana Villalpando, Francisco conoció y se enamoró de su prima Guadalupe González del Pino y Villalpando, hermosa y enérgica mujer, musa, novia y más tarde esposa del poeta, con quien después de románticas aventuras que incluyeron una ruptura y reconciliación novelesca, se casó el 8 de junio de 1854; el matrimonio procreó cuatro hijas: Elisa, Guadalupe, Ángela y María de la Luz.

Pocos días después de haber llegado a México —confirma Peñalosa—, Bocanegra se enamoró de Guadalupe González del Pino y Villalpando, prima suya en tercer grado eclesiástico, hija de José González del Pino y de Mariana Villalpando, prima hermana de la madre del poeta, por el apellido Villalpando, y ambas originarias del Real de Pinos. Doña Mariana se casó, en segundas nupcias, con el licenciado José Ramón Pacheco, Ministro Plenipotenciario de México en París, cerca del Emperador Napoleón III; de este segundo matrimonio hubo varias hijas² [entre ellas Guadalupe].

Podemos, entonces, afirmar con certeza que durante los dolorosos años de la guerra con los gringos (1846-1848) Francisco González Bocanegra radicaba ya en la ciudad de México, aunque de ello guarde silencio; porque, como es sabido, cuando Marte, el fiero dios de la guerra aparece en escena, las musas y los poetas enmudecen. Así sucedió en 1846-1848, cuando la música, el teatro, la literatura y la poesía nacional fueron obligados a guardar silencio.

La revista literaria *Presente Amistoso*, por ejemplo, suspendió en 1847 la publicación de su anuario de poesía y explicó años más tarde que lo hizo por las calamidades nacionales que sobrevinieron, y agregaba: “[...] Durante la guerra extranjera, era imposible que hubiera mexicanos que pensasen en obras de puro entretenimiento; los espíritus todos sufrían, y en aquella época callaba la voz de la literatura”.³

Algunos poetas tomaron las armas: Guillermo Prieto, el poeta más famoso de la época, equivocadamente y en una decisión que lamentó por el resto de su vida, luchó en las filas de la rebelión clerical de los *polkos*, pero enmendó su error con creces alentando con su poesía la resistencia nacional; a las tareas patriótico-literarias se sumaron, entre otros, Félix Escalante, José María Esteva, Jesús Echaiz, Manuel Carpio y Niceto de Zamacois, prolífico escritor e historiador español avecindado en México desde aquellos tiempos. José T. Cuéllar participó personalmente en la heroica defensa del Castillo de Chapultepec, y reclamó el resto de su vida que no se le considerara en la relación de los defensores.

También como resultado de esta guerra las orquestas fueron desmanteladas y dispersadas: algunos filarmónicos se incorporaron a las bandas militares, otros contribuyeron a la defensa nacional ingresando a la guardia nacional, y unos más organizaron conciertos cuyo producto se aplicó en beneficio de los familiares de los caídos; por ejemplo, Agustín Caballero, el gran pianista mexicano, participó en uno de ellos. Así lo informó el periódico *Don Simplicio*:

² *Ibid.*, p. 54.

³ *Presente Amistoso*, tomo II, México, 1851, prólogo del editor, p. 5.

D. José Lamadrid ha invitado al Sr. D. Agustín Caba-
llero, y a otros muchos profesores a dar un brillante y
magnífico concierto, en uno de los teatros a favor de
la patria, para ayudar a sus exigencias en los actuales
compromisos en que se halla. El Sr. D. Agustín Caba-
llero se ha prestado gustosamente a esta invitación,
lo mismo que los demás profesores filarmónicos; y
aún ha hecho más, ha excitado a las señoritas que
tanto honor le dan a su Academia; y estas recomen-
dables jóvenes, con una deferencia digna de elogio, se
han comprometido a cantar en dicho concierto [...]

Es muy digno de elogio Lamadrid por la invitación
que ha hecho, así como también lo son las señoritas
expresadas y los demás filarmónicos, puesto que el
objeto de todos no es otro sino ayudar a la desventu-
rada patria del modo que pueden.⁴

La guerra desquició la vida cultural y artística de Méxi-
co; la ópera también se vio afectada:

A partir de 1846 se abre un paréntesis en la ópera que coincide lógicamente con los desastres que a raíz de la anexión de Texas a la Confederación de Estados Americanos trajo la guerra con los Estados Unidos. Al ocupar los norteamericanos la ciudad de México en 1847 las actividades se vieron paralizadas y cerrados los teatros a espectáculos que no fueran diversión ligera para el invasor. Pero no bien se hubo firmado la paz, renacía la solicitud por la música y en especial por la ópera [...].⁵

El teatro, diversión por excelencia de los mexicanos de aquella época, también sufrió los estragos de la guerra, y ello se refleja en el hecho de que los dos grandes estudiosos de la historia del teatro en México, Francisco de Olavarría y Ferrari y Francisco Reyes de la Maza, en las reseñas teatrales de aquellos aciagos años casi no tienen nada que decirnos. “Como era natural, durante la época de la guerra [contra Estados Unidos], los espectáculos teatrales no tuvieron boga alguna y sólo era escuchada con gusto la voz que clamaba contra el invasor o contra la discordia civil. A este respecto, cada uno de nuestros poetas hizo lo que pudo.”⁶

La crítica teatral, asimismo, desaparece: Manuel Payno y Guillermo Prieto, la pareja de los más asiduos e importantes críticos teatrales de aquellos años, suspenden la publicación de sus crónicas de teatro; los actores ingresan también a la guardia nacional. Luis Martínez de Castro, uno de los mejores y más famosos actores,



Francisco González
Bocanegra y su
esposa, Guadalupe
González del Pino y
Villalpando.

⁴ *Don Simplicio*, tercera época, mes IV, tomo III, México, octubre 7 de 1846, núm. 29, pp. 3-4.

⁵ Gloria Carmona, “La música en México entre Santa Anna y la Reforma”, en *La música de México*, p. 36.

⁶ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 456.

muere heroicamente combatiendo en la defensa de Churubusco; en su memoria, Manuel Carpio escribiría poco después un hermoso poema; Manuel Eduardo de Gorostiza, el dramaturgo más importante de aquella época, también acreditó su valor patrio combatiendo en Churubusco; Manuel Payno, crítico teatral, participó en la defensa nacional, y con el grado de mayor en el “Batallón de Bravos” estuvo en la mencionada batalla.

El teatro dramático suspendió sus representaciones y durante la ocupación militar norteamericana de la ciudad de México sólo se permitió el género de la comedia, pero aun allí llegó el conflicto y el odio se expresó y dividió a la sociedad mexicana. Cuando Winfield Scott solicitó a Rosa Pelufo, la actriz consentida del pueblo, que actuara en una función frente al ejército de ocupación, ésta se negó, causando una humillación al general invasor; en cambio, María Cañete, otra popular actriz española, sí aceptó actuar frente a las tropas del enemigo, ganándose con ello el odio popular, a tal grado que al finalizar la ocupación norteamericana fue repudiada por el público y tuvo que abandonar el país, dirigiéndose a Cuba; generoso como es, el pueblo mexicano perdonó a la Cañete y permitió su regreso a los escenarios mexicanos pocos años más tarde.

Mientras duró el conflicto bélico, el público teatral se dividió entre los patriotas partidarios de Rosa Pelufo y los *ayancados* —así les decían entonces a los pronorteamericanos— que exculpaban a la Cañete y su colaboración con el enemigo, el cual durante la ocupación de la ciudad se apoderó de los teatros y los convirtió en sucias zahurdas cuartelarias, ya que en uno de ellos actuó un grupo de soldados yanquis aficionados al teatro que montaron un espectáculo indecente y pornográfico. Por lo demás, durante la ocupación florecieron la prostitución, el juego de apuestas y las diversiones orgiásticas de las tropas norteamericanas que se concentraron en el Hotel de la Bella Unión, sitio del que nos han dejado espléndidas crónicas Leopoldo Zamora Plowes y José Emilio Pacheco.

Y todo este desastre lo vivió y sufrió con sensibilidad de poeta Francisco González Bocanegra; presencié, asimismo, el desangramiento de la ciudad de México durante la insurrección popular en contra del ejército norteamericano que tuvo lugar del 13 al 16 de septiembre de 1847. A esto se refirió en su *Discurso sobre la poesía nacional* pronunciado el 15 de septiembre de 1850, que por su importancia y por sus numerosos pasajes veladamente autobiográficos, resulta necesario citar en extenso:

Después de las épocas felices para la literatura mexicana [...] le estaban reservadas a nuestra patria nuevas desgracias, acontecimientos nuevos, que ejerciendo una influencia directa en todas las clases y en todas las personas, no podían menos que entorpecer la marcha de nuestra naciente literatura. La mayor parte de nuestros poetas abandonaron los círculos literarios para mezclarse en los políticos, y a los dulces acentos de la lira sucedió la grito tumultuaria de los partidos. Al través de la densa nube que había ofuscado el porvenir literario de México, apenas se veían de vez en cuando débiles destellos del astro eclipsado, que anunciaban que no había enteramente desaparecido de nuestro suelo, el amor a las bellas letras. Éstas eran en silencio cultivadas por algunos [González Bocanegra incluido, diríamos nosotros], que no atreviéndose a presentarse ante una sociedad, que cuando menos los vería con indiferencia, juzgando inoportunos el estudio y los trabajos que emprendiera. Esta sola consideración hubiera sido bastante para desalentar a aquellos que solos, sin maestro que les sirviera de guía en sus primeros ensayos, contemplaban con tristeza el porvenir que les esperaba el día que aspiraran a la gloria de inscribir su nombre en el pequeño catálogo de los literatos mexicanos.

Tal vez hubiera desaparecido de México la literatura, si los hijos de este suelo no estuvieran dotados de esa alma ardiente, de esa imaginación de fuego que constituye el principal dote del poeta, y bajo cuyo influjo se vive, se goza y se padece. No: la juventud mexicana amante de la gloria de su país, y viviendo bajo un cielo puro, y en un país

embellecido por la mano de la naturaleza; en un país y bajo un cielo de poesía y de inspiraciones, la juventud mexicana no hubiera permitido nunca que la más bella, la más encantadora de las ciencias desapareciera de entre nosotros; tenía entusiasmo, tenía valor para sobreponerse a los obstáculos, formándose sola un provenir de gloria.

Pero repentinamente es llamada a cumplir con un deber sagrado, la planta de un invasor atrevido hollaba nuestros terrenos en el Norte; la sangre de algunos valientes había enrojecido las aguas del Río Bravo. Era preciso abandonar el estudio de las bellas letras, para ceñir la espada del soldado; era preciso combatir o decidirse a perder la independencia de la patria; la juventud no vaciló, abandonó las aulas y los libros, y se presentó orgullosa y valiente en los campos de batalla.

Los tristes acontecimientos de esa época, debilitaron el espíritu público. ¿Quién se hubiera atrevido a levantar un canto en medio de la común desgracia? ¿Quién hubiera exhalado sus quejas al compás de la lira, cuando el corazón estaba desgarrado, cuando un canto hubiera sido añadir el insulto al infortunio? Corramos un velo sobre esa época desgraciada en que la literatura se olvidó por atender a las necesidades del momento.⁷

No hay noticia de que Francisco González Bocanegra “ciñera la espada del soldado”, aunque probablemente participó en la resistencia contra el invasor norteamericano en otras tareas. Cesada la tormenta de la guerra y despojado de más de la mitad de su territorio, México inició un lento y doloroso proceso de reconstrucción. Es a partir de estos años cuando se registra la actuación literaria de Francisco González Bocanegra, de 1851 —fecha de su primera aparición pública— hasta 1861, año de su muerte, desarrolló su obra, que podemos agruparla —como lo hace su biógrafo Joaquín Antonio Peñalosa— en cuatro apartados: oratoria, poesía, obra dramática y crítica teatral.

■ La obra literaria de Francisco González Bocanegra

• El orador

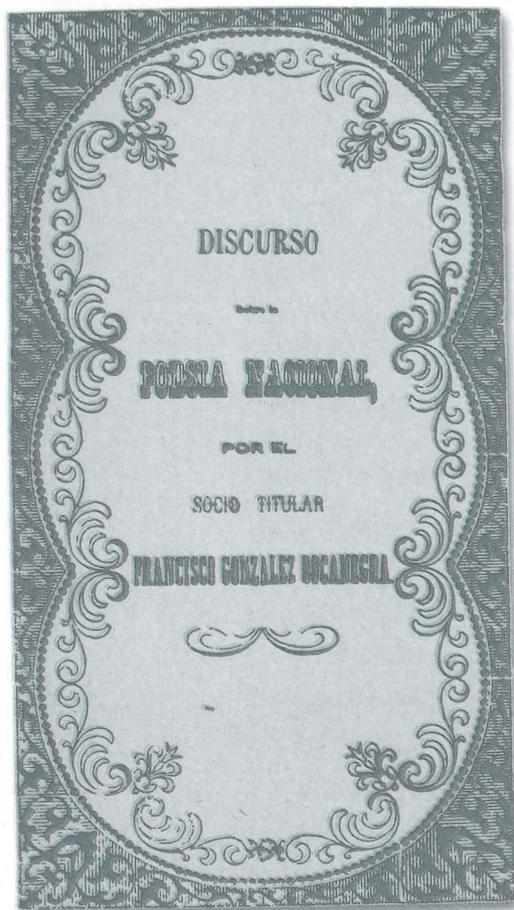
Francisco González Bocanegra se inicia en la vida literaria pública como orador y declamador cívico leyendo textos en prosa y poesías.

Para conmemorar el primer aniversario de la fundación del Liceo Hidalgo, se celebró una velada literaria el 15 de septiembre de 1850 en el Colegio de Minería. Tres discursos y tres poemas integraron la jornada —recogidos en un folleto impreso ese mismo año—: discurso de Fernando Granados Maldonado, a la sazón presidente del Liceo; discurso de Florencio M. del Castillo sobre Hidalgo; y “Discurso sobre la poesía nacional”, “por el socio titular Francisco González Bocanegra”. Los poemas fueron de Marcos Arróniz, José Tomás de Cuéllar y Emilio Rey. La velada concluyó con la “alocución”, breves palabras de felicitación del Excmo. Sr. General de División Don J. Joaquín de Herrera, presidente de los Estados Unidos Mexicanos.⁸

Este *Discurso sobre la poesía nacional*, pronunciado el 15 de septiembre de 1850, marca su debut literario, y es muy importante porque además de ofrecernos una visión crítica de la literatura mexicana, da cuenta de sus propias

⁷ Francisco González Bocanegra, “Discurso sobre la poesía nacional”, México, 15 de septiembre de 1850.

⁸ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, p. 29.



Portada del
"Discurso sobre la
poesía nacional".

preferencias e influencias entre quienes destacan Andrés Quintana Roo, Rodríguez Galván y Fernando Calderón. Así, por ejemplo, el reconocimiento que hace de este último, que fue uno de los primeros poetas románticos mexicanos —corriente a la que también perteneció González Bocanegra— es significativa:

Si se examinan las poesías líricas del señor Fernando Calderón, se descubrirá desde luego en ellas la imaginación ardiente y creadora de su autor; como prueba de esto me bastará citar aquí dos de ellas cuyo mérito, a mi juicio, es indisputable; me refiero a *El sueño del tirano*, y a *El soldado de la libertad*; esta última sobre todo, respira ese patriotismo de que estaba animado su autor, y ese deseo de gloria y libertad para su patria [...].⁹

Es claro que lo que dice González Bocanegra de *El soldado de la libertad* es aplicable al aliento que inspiró su Himno Nacional Mexicano; de la misma manera, su elogio de Rodríguez Galván como primer autor mexicano que incursiona en el drama histórico con su obra *Muñoz, visitador de México* es reconocimiento implícito de una influencia que llevó más tarde a González Bocanegra a adentrarse en este género con su única obra dramática: *Vasco Núñez de Balboa*.

Pocos días después de haber leído su *Discurso sobre la poesía nacional*, González Bocanegra produce una *Composición leída en la Alameda de México, en el aniversario de las Víctimas de la Patria, el 28 de septiembre de 1850*, poema dedicado a su futuro suegro don José Ramón Pacheco: "[...] Autor de la historia de la translación a México de las cenizas de D. Agustín de Iturbide, en testimonio de sincera amistad y cariño verdadero. El Autor".

El sábado 18 de enero de 1851, Francisco González Bocanegra leyó otro poema en una velada literaria, que así reseñó el periódico *El Daguerrotipo*: "Los señores Cuéllar, Ortíz, Bocanegra, Arróniz y Rey leyeron cada uno una poesía adecuada a la circunstancia y quedaron ampliamente recompensados sus esfuerzos por los aplausos que les prodigó la concurrencia".¹⁰

González Bocanegra participó, asimismo, en el homenaje que se organizó en memoria del dramaturgo y poeta José Eduardo de Gorostiza el 18 de noviembre de 1851 en el Teatro Santa Anna, dos meses después de su muerte, con una composición poética declamada por la polémica actriz María Cañete, y publicada, junto con otros poemas, en el folleto *Corona poética en honor de don Manuel Eduardo de Gorostiza*.

José Ignacio Anievas —"poeta mediocre de quien hoy nadie se acuerda"— y el actor Pedro Viñolas organizaron, el domingo 18 de noviembre de 1851, en el Teatro Santa Anna, este homenaje, dos meses después de muerto, a Gorostiza [1769-1851], militar, diplomático y político; poeta lírico y, sobre todo, eminente autor teatral. En aquel homenaje se representó su comedia *Indulgencia para todos* y se leyeron los poemas preparados. La actriz María

⁹ Francisco González Bocanegra, "Discurso sobre la poesía nacional", México, 15 de septiembre de 1850.

¹⁰ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, pp. 97-98.

Cañete, vestida con el traje con que interpretó la Colosa, declamó el poema de González Bocanegra.¹¹

En el mismo Teatro Santa Anna, González Bocanegra volvería a pronunciar otro discurso cívico el 15 de septiembre de 1854 en honor de los héroes de la Independencia. Fue leído en la misma ocasión en que se estrenó el Himno Nacional Mexicano con la música premiada de Jaime Nunó; este discurso se publicó al día siguiente en *El Siglo XIX*, y editado como folleto ese mismo año.

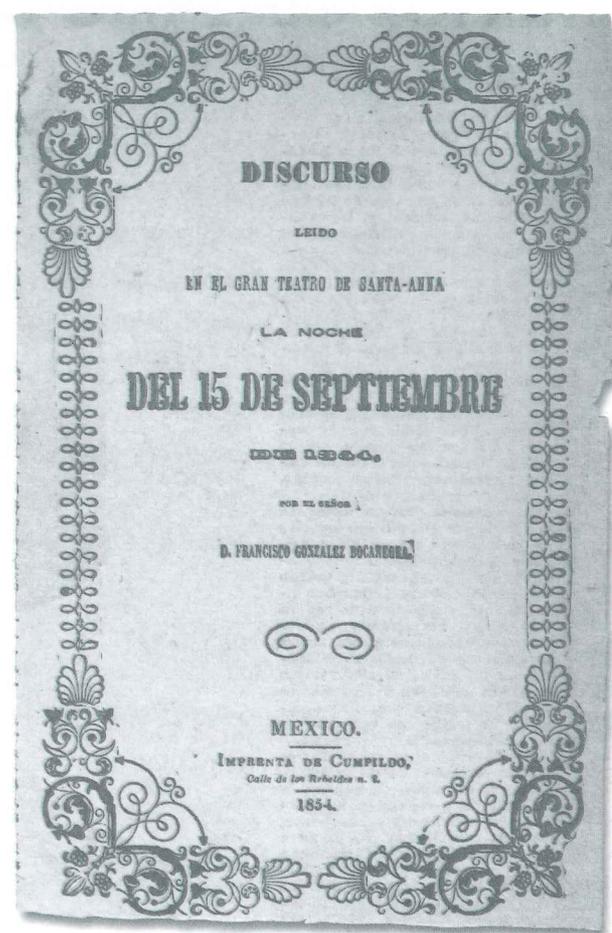
De 1855 data otra de las intervenciones públicas de Francisco González Bocanegra, fue pronunciada el 21 de enero en un banquete organizado por los literatos mexicanos en honor del poeta español José Zorrilla, de tan ingrata memoria para México, y consistió en la citada improvisación de la estrofa que empieza diciendo: “Vióme nacer el suelo mexicano...”. Años después, José Zorrilla, en su libro *La flor de los recuerdos*, asentaría este juicio despectivo: “A Bocanegra me arriesgo a aconsejarle lo mismo que a Ortíz; que huya cuanto pueda de imitar mis versos”.

Del 21 de noviembre de 1855 data la última intervención pública conocida de Francisco González Bocanegra, se trata de un poema leído en la ceremonia de distribución de premios del Colegio de San Juan de Letrán, ceremonia a la que asistió con la representación oficial el licenciado Benito Juárez.

• El poeta

La obra poética de Francisco González Bocanegra la podemos catalogar en dos partes: la primera sería su poesía —exclusivamente erótica, o más bien personal e intimista— reunida en el que sería su único libro de poesía titulado *Vida del corazón*, que contiene cuarenta y seis poesías escritas entre 1846 y 1854; la segunda parte incluiría todos sus demás poemas sueltos, publicados en diversos periódicos de la época; de ellos Joaquín Antonio Peñalosa logró localizar quince:

En total, sesenta y un poemas. De los cuales, cuarenta y seis coleccionados, y quince no coleccionados. Respecto a la publicación, treinta y siete impresos y veinticuatro inéditos. En cuanto al tiempo que abarcan, Bocanegra los escribió entre 1846 y 1860. Sesenta y un poemas escritos a lo largo de catorce años, publicados entre 1849 y 1860 [...] El mismo González Bocanegra subtítulo *Vida del corazón* como una colección de “poesías eróticas”, en que el amor —de Elisa— es el alfa y omega de su canto. Al lado de esta poesía que ocupó preferentemente su atención y su intención —pues de los sesenta y un poemas hoy conocidos, cincuenta y cuatro son “eróticos”—, consagró siete a la patria, a sus



Portada del
“Discurso del 15 de
septiembre de 1854.

¹¹ *Ibid.*, pp. 34-35.

hijos o a sus gobernantes, o a sus héroes, en una parva sección que pudiera llamarse poesía cívica, cuya cumbre es el Himno Nacional de México.¹²

De esta “parva sección” de poesía cívica publicamos en esta antología sus tres himnos: el nacional mexicano (escrito en 1853) y los que dedicó a Antonio López de Santa Anna (mayo de 1854) y a Miguel Miramón (enero de 1860). Del himno nacional nos ocuparemos más adelante, y con respecto a los restantes, digamos algunas palabras.

De la función de teatro en que se entonó por primera vez el canto que Francisco González Bocanegra dedicó a Antonio López de Santa Anna, y que se estrenó un día después del himno nacional en su primera versión con música de Juan Bottesini, se dijo: “El programa del Teatro Oriente, en su función del 18 de mayo [de 1854], se integró de esta manera: obertura de la ópera *Guillermo Tell*, de Rossini; canto del *Himno a Santa Anna* con letra de González Bocanegra y música de José Nicolao; representación de los dos primeros actos de la ópera *Lucrecia Borgia*, de Donizzetti y algunos números sueltos”.¹³

El programa oficial de esta función decía con todo detalle:

Orden de la función

1ª.- Presentándose S.A.S. comenzará el espectáculo, con la rumbosa Obertura del incomparable Rossini: Guillermo Tell.

2ª.- Se ejecutará, por todos los artistas de la Compañía y Coro General, un

Himno Nacional

palabras del joven poeta mexicano, don Francisco González Bocanegra, al cual la Compañía tributa las más expresivas gracias, por haber accedido a las súplicas, y haberse prestado gustoso con sus talentos. La música está compuesta expresamente para esta ocasión, por el maestro director y compositor, don José Nicolao.¹⁴

Acerca de estas funciones, el *Diario Oficial* dijo que “[...] ni la música de Bottesini [tocado un día antes] ni la de Nicolao gustaron, pues no produjeron el efecto que esperaban sus autores”. Ambas funciones se vieron desairadas, pues Santa Anna no asistió a ninguna de las dos. Tampoco los himnos, tanto el dedicado a Santa Anna, como la versión del nacional con música de Juan Bottesini, recibieron buena recepción por parte de la prensa:

Este himno [el de Nicolao] y el que se cantó en el Teatro Santa Anna la noche anterior compuesto por el Sr. Bottesini [se refiere al himno de Bocanegra premiado en el concurso], sirvieron más bien para dar una muestra de las facultades artísticas de ambos maestros, que para satisfacer al público, quien, según nos ha parecido, esperaba otra cosa; sin intentar ofender en lo más mínimo a los señores Bottesini y Nicolao, les confesamos que, a nuestro entender, no sacaron de su talento todo el partido que hubieran podido, y más que un himno, nos hicieron oír un final de ópera.¹⁵

¹² *Ibid.*, p. 81.

¹³ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 73.

¹⁵ *El Siglo XIX*, 21 de mayo de 1854.

Es esta composición dedicada a Antonio López de Santa Anna —que publicó el acucioso Bernardino Beltrán—¹⁶ “[...] indiscutiblemente inferior a la premiada”, la que tanto demeritó la fama de Francisco González Bocanegra y de la que se expresaron juicios duros y contundentes:

A López de Santa Anna, que volvía a la capital sin haber podido alcanzar el triunfo de su expedición punitiva, no pudo complacerle que se le entonaran loas declamando en ellas que “el bravo caudillo lleva en pos por doquier la victoria” y olímpicamente despreció al adulador y a su lisonja, sin comprender la tragedia que implicaba para González Bocanegra, el oponer él mismo, a su composición laureada, esta misérrima composición incensatoria y oportunista.¹⁷

Del himno que Francisco González Bocanegra dedicó al general Miguel Miramón y que constituye el otro de sus pecados capitales y el último de sus impresos conocidos, diremos que:

Al entrar el general Miguel Miramón a la capital de la República el 7 de enero de 1860, triunfador de la batalla de Colima, tras el *Te Deum* en la Villa de Guadalupe y el recorrido por las calles en carretela abierta, al final de un suntuoso desfile de vehículos, y al presenciar desde Palacio los fuegos de artificio, escuchó un himno en su honor, cuya letra fue escrita por Bocanegra [...] Según la versión del *Diario Oficial del Supremo Gobierno*, donde se publicó este himno, en su edición del lunes 9 de enero, afirmaba que “se cantó en la noche del sábado en el Teatro Nacional, en la función de obsequio al Excmo. Sr. Presidente”.¹⁸

• El dramaturgo

Francisco González Bocanegra sólo escribió, publicó y representó una obra dramática, *Vasco Núñez de Balboa*, drama histórico estrenado “con éxito” el 14 de septiembre de 1856 en el Teatro Iturbide; la obra volvió a representarse el 18 del mismo mes y en el mismo teatro. Dejó inconcluso, además, un manuscrito con apuntes de otra obra teatral titulada *Faltas y expiación*, de 1858, tan incompleta que no podemos hacernos una idea sobre su contenido.

Acerca del juicio literario que mereció a sus contemporáneos el drama histórico *Vasco Núñez de Balboa*, disponemos de la opinión de Marcos Arróniz:

El cantor de Elisa temple las cuerdas de su lira cual diestro tañedor, y en versos de cariño, y en dulces armonías, celebra el objeto de sus ternezas. Sube a la tribuna del pueblo y entonces sus composiciones respiran generoso entusiasmo y acendrado patriotismo. Pero donde debemos de buscar a González Bocanegra es bajo los artesones del teatro; allí hace revivir al descubridor del Pacífico, y presenciamos su catástrofe. Ya hemos emitido nuestra opinión sobre el Vasco Núñez de Balboa, en un artículo dado a luz en *El Monitor Republicano*; pero no podemos menos de repetir aquí, que es un drama muy notable tanto por su noble argumento, cuánto por la belleza de los caracteres y su florida versificación.¹⁹

¹⁶ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, D. Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, p. 37.

¹⁷ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 75.

¹⁸ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, p. 40.

¹⁹ Marcos Arróniz, *Manual del viajero en México*, p. 214.

• El crítico teatral

Finalmente, y aunque por su carácter no estaban destinados a publicarse, debemos registrar como parte de la obra literaria de Francisco González Bocanegra los noventa y dos breves apuntes, escritos entre el 12 mayo de 1859 y el 19 de enero de 1860, contenidos en una libreta autógrafa, cada uno dedicado a una obra teatral diferente, en que nuestro autor anotó su juicio y dictamen que elaboró como censor de teatros, cargo que desempeñó durante la desastrosa administración conservadora de Miguel Miramón.

Todo lo que por el teatro moribundo hizo el Gobierno conservador imperante, fue mandar observar el 17 de mayo (de 1859), el vejatorio reglamento de teatros, de 3 de junio de 1853, y nombrar la junta inspectora de que hablaba el artículo 2º, formándola así: Presidente, don Ignacio Aguilar y Marocho; vocales: don Ignacio Anievas, don José María Roa Bárcena, don Francisco González Bocanegra y don Joaquín Patiño; suplentes, don Juan N. Pastor, don Francisco P. César y don Jesús A. Hermosa.²⁰

Francisco González Bocanegra ya había desempeñado con muy mala fortuna el cargo de censor teatral en 1850, cuando dictaminó en contra del drama de Severo María Sariñana titulado *Entrada triunfal de Don Agustín de Iturbide en México*. En ese año, la junta patriótica encargada de organizar los festejos de septiembre anotó en su acta del 27 de agosto:

A continuación el C. Vicepresidente presentó un drama intitulado *Entrada Triunfal a México de don Agustín de Iturbide*, que el joven Severo Sariñana dedica a la Junta. Preguntada ésta si se nombra una comisión especial que revise dicha pieza y dictamine si se pondría o no en escena, se acordó por la afirmativa y en consecuencia, el C. Vicepresidente nombró para el efecto a los CC Anastasio Zerecero, Francisco Granados y Francisco González Bocanegra.²¹

Así se hizo:

La Junta Patriótica, a la que el drama fue ofrecido por su autor, lo pasó a la censura de don Francisco González Bocanegra y don Francisco Granados Maldonado, quienes el 10 de septiembre hicieron público su informe, declarando que en vulgares escenas y malos versos, la obra faltaba a todas las reglas de las composiciones y no podía considerarse representable. Sariñana se picó de tan severo juicio y en un remitido a los periódicos dijo a sus censores, que como quiera que no era necesario que hubiesen publicado ese informe, procedía a demandarlos ante un juez por delito de *ataque a la vida privada*.²²

Las autoridades concedieron la razón a Severo María Sariñana y la obra se estrenó el 27 de septiembre en el Teatro Nacional. Escapó al minucioso inventario literario de Francisco González Bocanegra que realizó Joaquín

²⁰ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 659.

²¹ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 51.

²² Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 501.

Antonio Peñalosa un breve texto en que el autor incursionó en el género de la literatura costumbrista y de paisaje, nos referimos al titulado “El sagrario”, fechado en 1856 y publicado en el libro *México y sus alrededores*.²³

La obra literaria de Francisco González Bocanegra se publicó en folletos sueltos, en los diarios oficiales de los gobiernos conservadores y en algunas revistas literarias; entre 1851 y 1853 publicó quince poemas en *La Ilustración Mexicana*, que fueron reproducidos en la prensa de algunos estados; colaboró, asimismo, en el *Presente Amistoso* (1851-1852); ambas revistas salieron de las prensas de Ignacio Cumplido. Colaboró, como hemos visto, en el volumen colectivo *México y sus alrededores*.

Acerca del valor literario de la obra de Francisco González Bocanegra se cuenta con algunos juicios de sus contemporáneos: para el poeta José Zorrilla “[...] sus composiciones más notable son un ‘Himno Nacional’, ‘El bautismo de mi Hija’ y ‘Juventud’, escritas con sentimiento y filosofía, en versos bien contruidos”; también recibió Bocanegra el elogio de Francisco Zarco, de Francisco Pimentel y Manuel M. Altamirano, que dijo de él: “[...] era el encanto de los amantes de la poesía”.

¿Qué valor literario posee la lírica de Francisco González Bocanegra? [se pregunta también Joaquín Antonio Peñalosa] Digámoslo de una vez; no es un poeta extraordinario, pero es un poeta. Para su tiempo y en su tiempo, poesía a tono, decorosa, acaso sobresaliente y superior a la de otros poetas de entonces. Ahora, tras los años que mejor separan el trigo de la paja, la poesía de Bocanegra nos parece extraordinariamente sincera. Su romanticismo no es de etiqueta, ni cuestión de moda. Escribe lo que siente con naturalidad, sencillez y diafanidad de corazón y estilo [...] Creo que, en general, su poesía amorosa supera a la cívica; pero el Himno Nacional emerge como su más alta producción lírica y como uno de los más grandes [el máximo quizá] himnos nacionales del orbe.²⁴

• El Himno Nacional Mexicano

El Himno Nacional Mexicano es efectivamente y sin duda alguna la obra poética más importante y trascendente de Francisco González Bocanegra; lo escribió a finales de 1853, aparentemente en contra de su propia voluntad, ya que según testimonios de sus allegados, el poeta tenía resistencias a presentarse en el concurso literario y lo hizo bajo presión de su prometida:

En una de las piezas más distantes de la casa de Bocanegra [número 6 de la calle de Santa Clara], Guadalupe, la novia del poeta, dispuso los útiles necesarios para escribir; hizo entrar al poeta con cualquier fácil pretexto, poco antes de que éste se marchara a sus ocupaciones; y lo encerró con llave, advirtiéndole que no le abriría mientras no escribiera el deseado Himno.²⁵

²³ Varios autores, *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes, dibujos al natural y litografiados por los artistas mexicanos* C. Castro, J. Cumplido, L. Anda y J. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen, México, Establecimiento Tipográfico de Decaen, Editor, Portal del Coliseo Viejo, México, 1855-1856, pp. 55-58. (Los artículos descriptivos son de los señores. Arróniz, Marcos; Cuéllar, José de T.; González Bocanegra, Francisco; González, J.M.; Frías y Soto, Hilarión; Ortíz, Luis G.; Payno, Manuel; Portilla.)

²⁴ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, pp. 96-97.

²⁵ *Ibid.*, p. 47. Véase también Jorge Nacif Mina, “La Casa del Himno Nacional Mexicano”, en *Ritos y retos del Centro Histórico*, núm. 23.

Uno de los descendientes familiares de Francisco González Bocanegra nos da la confirmación de esta romántica historia de la creación de nuestro himno en los siguientes y parecidos términos:

Mil veces se ha contado ya la anécdota, que sin embargo no puede ser omitida aquí: como a pesar de la insistencia de ella y de sus amigos, Francisco se negaba a presentarse al certamen, la novia, tenaz y astuta, encerró con un pretexto a su novio en una pieza aislada de la casa número 6 de la calle de Santa Clara [hoy número 46 de Tacuba] en que ella habitaba, y en la que recibía las visitas, en su doble calidad de novio y primo; y se negó a abrir la puerta mientras no hubiera recibido, por debajo de ella, la composición que iría al concurso. González Bocanegra no tuvo más remedio que escribirla, y en tres o cuatro horas, como una verdadera improvisación, nació el poema que debía lograr el triunfo, y llevar tras de sí el corazón de México [...].²⁶

En pocas horas, dice Revilla, cuatro para ser exactos, puntualiza Díaz de León, fue escrito el Himno Nacional Mexicano: a las seis de la tarde fue entregado por debajo de la puerta a su novia, quien fue la primera que lo leyó. Serralde, bisnieto del poeta, dice: “Si la patria debe a González Bocanegra las viriles estrofas de nuestro canto nacional, González Bocanegra debe a Elisa la gloria que, al escribirlas alcanzara”.

No se tiene precisión acerca de la fecha exacta en que fue escrita la letra del Himno Nacional Mexicano, aunque debió ser en el plazo comprendido en el mes que siguió a la publicación de la convocatoria del concurso, 12 de noviembre de 1853; en cualquier forma:

Cuando Francisco González Bocanegra compone la letra del Himno Nacional, México vivía hechos fundamentales que estaban a punto de cambiar radicalmente el teatro de los acontecimientos. Es el año de la Revolución de Ayutla, cuando un grupo de sureños decide arrojar del poder a Antonio López de Santa Anna. No se trata exclusivamente de un cambio de personas en la silla presidencial; por primera vez en una larga serie de pronunciamientos, México se prepara para la difícil organización de su democracia y al ejercicio de los principios que rigen al nuevo siglo.²⁷

Bocanegra hizo algunos leves retoques a su himno, en sus estrofas IV y VII; curiosamente, las que después se suprimirían en la versión oficial. Estas correcciones hechas a mano con la menuda letra del autor, se pueden apreciar en la que se considera la primera copia “en limpio” que publicó el periódico *El Imparcial*, en 1909, y que reprodujo Bernardino Beltrán.²⁸

Sometidas al examen del Excmo. Sr. D. Bernardo Couto y de los Srs. D. Manuel Carpio y D. José Joaquín Pesado, las veintiséis composiciones que se presentaron a esta Secretaría en virtud de la convocatoria publicada el 12 de noviembre último, ha sido calificada de mayor mérito la siguiente de la que resultó ser autor; al abrirse el pliego cerrado que llevaba el epígrafe, el Sr. Francisco González Bocanegra.²⁹

²⁶ Eulalio M. Ortega Serralde, bisnieto de Francisco González Bocanegra, “Francisco González Bocanegra. Autor de la letra del Himno Nacional”, en *Álbum del Himno Nacional Mexicano*, p. 36.

²⁷ Vicente Quirarte, “Poética del Himno Nacional”, en *México: Patria e Identidad*, p. 105.

²⁸ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, D. Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, p. 167.

²⁹ *Diario Oficial*, 5 de febrero de 1854.

[...] El fallo del jurado, compuesto por hombres tan eminentes como José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado [emitido el 5 de febrero de 1854], fue ratificado de inmediato por la nación entera, y el entusiasmo suscitado por los versos de Bocanegra fue tal, que como el concurso para elección de música se alargara, el maestro Bottessini, director de la Compañía de Ópera Italiana que por entonces ocupaba el Teatro de Santa Anna, musicó los versos, e hizo ejecutar su composición el 17 de mayo de 1854, fecha en que por primera vez se oyeron en público, cantados, los versos de nuestro himno. Su intérprete fue la excelsa Enriqueta Sontag. Este triunfo, y el aplauso unánime que logró el Himno definitivo en septiembre del mismo año, constituyeron la apoteosis del joven poeta, que también vio colmada su dicha al celebrarse el anhelado matrimonio con su musa, el 8 de junio del mismo año.³⁰

Así fue, para celebrar el regreso de Santa Anna a la capital de vuelta de su desastrosa campaña militar contra los liberales, la Compañía de Ópera de René Masson, en la que actuaba Enriqueta Sontang, ofreció en el Teatro Santa Anna una función compuesta por la ópera de Donizetti *La hija del regimiento*, unas variaciones del Carnaval de Venecia ejecutadas por Bottesini en el *contrabajo*, y la cavatina *Casta-diva*, por Claudina Fiorentini; en esa misma función que principió con la obertura de *Nabucodonosor* de Verdi, fue cantado el himno nacional compuesto por Juan Bottesini sobre la composición de González Bocanegra.

El estreno oficial del Himno Nacional Mexicano estaba previsto por Antonio López de Santa Anna para el 15 de septiembre, así que esta apresurada función organizada para celebrar el retorno de su infortunada campaña no fue de su agrado, lo que Santa Anna manifestó absteniéndose de asistir al estreno; además, el dictador tenía planeado que la música del himno la compusiera Jaime Nunó y no Juan Bottesini.

Señalaba en el segundo número del programa de la función del 17 de mayo: “2ª.- Gran Himno Nacional, cantado por las señoras Sontang, Fiorentini, Vietti, Costini y M. López; y los señores Pozzolini, Arnoldi, Rocco, Specchi, Solares, etc., y todo el Cuerpo de Coros de ambos sexos, con música del maestro Juan Bottesini, adaptada a los versos del joven poeta don Francisco González Bocanegra, premiada por el ministro de Fomento”.

Por estas razones se ha considerado que la función del 17 de mayo en que se entonó por primera vez el himno con letra de Francisco González Bocanegra no tuvo carácter oficial. Aun así, se cantó en esa fecha; la relación completa de artistas de la Compañía de Ópera Italiana de René Masson, que en el Teatro Santa Anna ejecutaron la noche del 17 de mayo de 1854, el Himno Poético de don Francisco González Bocanegra, con música de Juan Bottesini nos la proporciona don Bernardino Beltrán:

Enriqueta Sontang, condesa de Rossi, primera dama soprano absoluta.

Claudina Fiorentini, primera dama, soprano absoluta.

Carolina Vietti, contralto.

Sidonia Costini, comprimaria.

Eugenia Baratini, dama suplementaria.

María López.

Gaspar Pozzolini, primer tenor absoluto.

³⁰ Eulalio M. Ortega Serralde, bisnieto de Francisco González Bocanegra, “Francisco González Bocanegra. Autor de la letra del Himno Nacional”, en *Album del Himno Nacional Mexicano*, p. 36.



Enriqueta Sontang.

Atilio Arnoldi, primer tenor absoluto.
 Timoteo Baratini, segundo tenor y director de escena.
 César Badiali, barítono.
 Luis Rocco, bajo.
 Heliodor Specchi, bajo.
 Señor Solares.
 Antonio Barilli, director de orquesta.
 Primo Pozzesi, apuntador.
 Juan Bottesini, maestro compositor.³¹

Juan Botesini, autor de la primera música de nuestro himno nacional fue un músico notable:

Llegó a México en calidad de compositor de la Compañía de Ópera Italiana de René Masson; autor de varias óperas, fue escogido por Giuseppe Verdi para concertar el estreno de su *Aida* en el Teatro del Cairo, estuvo considerado como el primer contrabajista del mundo, por lo cual se le designaba *El Paganini del Contrabajo*. Fue autor de un célebre *Método completo di contrabasso* (Milano, Ricordi).³²

Giuseppe Bottesini gozaba del aprecio de Antonio López de Santa Anna, quien lo comisionó para viajar a Estados Unidos para contratar una compañía de ópera de la mejor calidad para estrenar el himno nacional el 15 de septiembre; como resultado de sus gestiones vino a México la célebre soprano Enriqueta Sontang, condesa de Rosi, quien participó como cantante en el estreno de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, dirigida por el propio autor; ella fue además quien entonó por primera vez el Himno Nacional Mexicano compuesto por Francisco González Bocanegra, con música del propio Bottesini.

La impaciencia del poeta y el afán de gloria de los músicos los llevaron a contrariar la voluntad del tirano y ocasionó que fueran considerados desafectos:

Conocida ya de todo el mundo la composición poética de González Bocanegra, adoptada el 5 de febrero de 1854 como Himno, llama poderosamente la atención un hecho a todas luces anormal, pues sin esperarse el fallo sobre las composiciones musicales enviadas a concurso, Nicolao y Bottesini, se adelantaron a todo lo permitido en estos casos, y aprovechando el regreso de Acapulco del General Santa Anna, organizan, cada quien por su cuenta, funciones extraordinarias en sus teatros respectivos. Saltan a la vista los propósitos. De una parte, adular a Santa Anna a quien van especialmente dedicados tales actos. Y de otra, el deseo, tal vez, de influir en el ánimo de los componentes de la Comisión Calificadora de las composiciones musicales, todavía en estudio.³³

Para colmo de desgracias, la célebre y hermosa Enriqueta Sontang sucumbió a la epidemia del cólera y falleció a pocas semanas de haber estrenado nuestro himno nacional, que finalmente, ya con la música de Jaime Nunó, se estrenó el 15 de septiembre en el Teatro Santa Anna.

³¹ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, D. Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, p. 59.

³² Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 84.

³³ J. Cid y Mulet, *México en un himno...*, pp. 84-85.

A la función del día 15 en el Teatro Santa Anna, no asiste el Presidente, por ligera indisposición. Ello no es óbice para que al ser interpretado el Himno de Nunó por los solistas Claudina Fiorentini y Lorenzo Salvi, y el coro de la compañía, el público lo reciba con grandes y frenéticos aplausos, que subirán de punto, hasta el delirio, en la función del 16, presidida ahora sí, por Santa Anna y su gobierno.³⁴

Del enredo de las fechas del estreno del himno de González Bocanegra ya hemos dicho suficiente, sólo para resumir repetiremos que se cantó por primera vez, con música de Bottesini, el 17 de mayo de 1854; tuvo un reestreno o estreno oficial —ya con la música de Jaime Nunó—, el 15 de septiembre (con una repetición el día 16) y una tercera presentación, con música de Luis Barragán, el 23 del mismo mes y año.

El programa del 15 fue cumplido fielmente en cuanto a sus números, no así respecto de su orden, puesto que no habiendo concurrido S.A.S., el himno de Bocanegra-Nunó en vez de haber sido el primer número fue el penúltimo [...] El número final fue la *Marcha Nacional* de Herz. El programa del día 16 registró igualmente una alteración con el agravante de que ésta fue sustancial; se puso como último número la *Marcha Nacional* de Herz y como a dicha ceremonia sí asistió López de Santa Anna, resultó que al llegar él, se le recibió con el Himno Nacional de Bocanegra-Nunó, y al retirarse, se le despidió con la citada *Marcha* de Herz.³⁵

La primera edición de la letra del Himno Nacional Mexicano fue realizada en 1854, en la imprenta propiedad de Vicente Segura Argüelles, periodista y literato, amigo de González Bocanegra; tenía al frente una dedicatoria y una carta del autor al general Antonio López de Santa Anna.

• El ocaso y la muerte

A pesar del triunfo que representó para Francisco González Bocanegra el que su poema hubiera sido seleccionado para servir como himno nacional, sus últimos años de vida estuvieron llenos de sinsabores; a la caída de la dictadura de Antonio López de Santa Anna y la prohibición de su himno, al que se consideró como una creación santanista, sucedió la guerra civil, la llamada Guerra de los Tres Años, entre liberales y conservadores.

En realidad, el himno de Francisco González Bocanegra corrió con muy mala fortuna durante sus primeros años de vida, pues no sólo fue repudiado por los liberales triunfantes, porque lo consideraban como una creación santanista, sino que también el propio Santa Anna, veleidoso como fue, lo menospreció, y otro presidente conservador, el general Miguel Miramón, lo ignoró totalmente. Así, a pesar de que Francisco González Bocanegra le dedicó un himno a Miramón —que se estrenó el 7 de enero de 1860—, el día 10, en una función del Teatro Principal, se ejecutó como *Himno Nacional Mexicano* la composición de Henry Herz.

Francisco González Bocanegra, quien había servido bajo el gobierno de Antonio López de Santa Anna como oficial archivista en la Administración General de Caminos y Peajes, dependiente del Ministerio de Fomen-

³⁴ *Ibid.*, p. 101.

³⁵ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 101.

to, plaza creada el 10 de mayo de 1853 con un sueldo anual de mil pesos, continuó fiel al bando conservador y sirvió al gobierno de Miguel Miramón, tanto como censor de teatro como director del *Diario Oficial*.

Mucho se ha discutido acerca de la filiación política de González Bocanegra, Revilla es de la opinión de que “nunca se hizo notar de conservador neto o retrogrado; pues había pertenecido al partido liberal moderado”; en cambio, Jesús Galindo y Villa sostiene que “[...] constantemente estuvo afiliado al partido conservador, lo que no dejó de ocasionarle amargos sinsabores”; el periódico liberal *El Siglo XIX* lo supone conservador y le reprocha esta afiliación.

En cualquier forma, y cualquiera que haya sido la posición política de Francisco González Bocanegra, todos quienes han estudiado y analizado su vida, unánimemente reconocen su lealtad y fidelidad con sus convicciones; por lo menos nunca ofreció González Bocanegra el espectáculo tan frecuente y deplorable de los tráfugas políticos y de los arrepentidos; como lo aprendió de su padre, fue un hombre de firmes convicciones. Tuvo la desgracia de estar en el bando de los perdedores y la debilidad de condescender con los poderosos.

El 22 de diciembre de 1860 Miguel Miramón pierde la batalla de Calpulalpan y el partido conservador es definitivamente derrotado; el 25 de diciembre las tropas liberales triunfantes ocupan la ciudad de México acompañadas de un histórico repique de las campanas de Catedral que duró todo el día:

No podemos dejar de hacer particular mención —nos dice una crónica sobre este suceso— como de cosa extraordinaria, del repique más largo que a vuelo y campana herida se ha hecho desde que la catedral es catedral, y que es muy probable que no se repetirá jamás. Este repique fue el día 25 de diciembre [...] en celebridad del triunfo de los liberales sobre los conservadores; comenzó al amanecer, antes de que hubiera luz, continuó todo el día, sin interrupción de un solo minuto, y concluyó a las nueve de la noche, esto porque se le mandó cesar autoritativamente. Le dirigió, le alentó y le sostuvo todo el día, el Lic. D. José García Aguirre, liberal entusiasta, ya que en los tiempos de la última administración del General Santa Anna se había distinguido por un rasgo de valor civil, que le ocasionó una larga prisión por sus ideas liberales y por su resolución en manifestarlas, y en los tiempos de Zuloaga y Miramón soportó penas sin cuento [...] Apenas respiró este señor el aire de libertad, para deshago de la opresión que le había afligido tres años y siete días, se apoderó de los campanarios de la catedral y sin dejarlos ni para comer, buscaba gente que reemplazara a la cansada, a fin de que el repique no cesara un punto [...].³⁶

Seguramente Francisco González Bocanegra escuchó aterrado este estruendo de campanas, ya que a la entrada de las tropas liberales se vio obligado a ocultarse precisamente a pocos metros de la Catedral, en la calle de Tacuba:

[...] los partidarios de Miguel Miramón y muchos funcionarios públicos tuvieron que huir de la capital y aun del país, u ocultarse en otra casa, como lo hizo González Bocanegra que, por ser director del *Diario Oficial*, temió ser perseguido, y se refugió en la casa de su tío materno [el licenciado don José María Bocanegra], de donde salía disfrazado, sólo para visitar a su madre, a su esposa y a sus hijas. Durante este tiempo, afectado por el asesinato de su íntimo amigo, el periodista conservador de combate, don Vicente Segura Argüelles [en cuya imprenta ubicada en el núm. 10 de la antigua Calle de Cadena, hoy Venustiano Carranza se hizo la primera edición del Himno Nacional Mexicano], pero

³⁶ José María Marroquí, *La ciudad de México*, citado en Abelardo Carrillo y Gariel, *Campanas de México*, pp. 30-31.

sobre todo por la lamentable situación de estar separado de su familia, se enfermó gravemente, falleciendo víctima del tifo, el día 11 de abril de 1861, a los 37 años de edad.³⁷

El escondite donde Francisco González Bocanegra se refugió después de la derrota de los conservadores fue el sótano de la casa ubicada en la esquina de las calles de San José del Real y Santa Clara —que antes fueron Alcaicería y Mecateros, y hoy forman la esquina de Isabel la Católica y Tacuba—; de ahí salía disfrazado de indio todas las noches para visitar a su familia que vivía a media cuadra, en el número 6 de la calle de Santa Clara, el mismo domicilio en donde había escrito el himno nacional. La persecución no debió de ser muy estricta, como lo reconoció su bisnieto Eulalio M. Ortega Serralde en una carta dirigida a Joaquín Antonio Peñalosa:

La situación del escondite, la frecuencia de las salidas y sobre todo la transparencia de tal disfraz —un indio de calzón blanco que usa perilla rubia y melena romántica, y tiene ojos azules, y se mueve con elegancia de aristócrata, y sale de una residencia del corazón de la ciudad para entrar a otra a media calle, la cual, ¡qué casualidad!, es la del poeta Bocanegra, ampliamente conocido—, me han hecho pensar siempre que la persecución en contra de mi bisabuelo no fue muy enconada.³⁸

Y, sin embargo, poco tiempo más sobreviviría Francisco González Bocanegra, tal vez las insalubres condiciones de su encierro, las salidas nocturnas, las preocupaciones y la depresión lo hicieron vulnerable a las enfermedades y, así, víctima del tifo, el poeta falleció en 11 de abril de 1861 en el sótano que le servía de escondite, en la fe del creyente y en los brazos de su esposa, tenía apenas 37 años de edad.

Como correspondía a la popularidad de su figura, la noticia de la muerte de González Bocanegra fue comentada en la mayoría de los periódicos: *El Movimiento*, *El Amigo del Pueblo*, *La Prensa*, *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX* le dedicaron elogiosos comentarios. En el aludido comentario que tomado de *El Monitor Republicano* publicó *El Siglo XIX*, se decía:

Defunción. Leemos en “El Monitor”, ha fallecido en esta capital el Sr. D. Francisco González Bocanegra, después de una corta enfermedad. Era uno de los jóvenes poetas que mayores esperanzas ofrecían para el porvenir. Algunas de sus composiciones eran muy elogiadas; y su primer drama fue bastante aplaudido en el teatro. Era un joven de muy finos modales y de bastante instrucción que, por circunstancias que nunca comprendimos, se filió en un partido al cual nunca debió pertenecer. Deja una viuda y algunos hijos de muy tierna edad, para quienes pedimos al cielo consuelo en su inmenso dolor.³⁹

A pesar de los elogios que la prensa prodigó *post mortem* al poeta, curiosamente ninguno mencionó el mayor de sus méritos: ser autor del Himno Nacional Mexicano. Porque en contra de lo que sostiene la versión de la historia oficial, el himno de González Bocanegra no “fue inmediatamente adoptado por los liberales”; al contrario, el himno fue ignorado, proscrito y se le trató de sustituir por otros más a tono con la nueva situación política (hubo

³⁷ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, D. Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, pp. 161-162.

³⁸ Carta del licenciado Eulalio M. Ortega Serralde a Joaquín Antonio Peñalosa, México, 3 de septiembre de 1951.

³⁹ *El Siglo XIX*, México, 13 de abril de 1861.

himnos dedicados a Ignacio Comonfort y a Benito Juárez, pero sobre todo la *Marcha a Zaragoza* de Aniceto Ortega fue impulsada como himno nacional).

El himno nacional sobrevivió, sin embargo, corriendo curiosas peripecias. Amado Nervo, por ejemplo, relata cómo de visita en España escuchó, procedente de un convento, la música de nuestro himno. Cuando Nervo se acercó para oír con mayor detalle, descubrió que “[...] No eran los versos de González Bocanegra los que cantaban las voces conventuales, sino sólo la música de Nunó, con letra religiosa, según pudimos descubrir después de lenta y prolija atención y acercándonos cuanto era posible a la barda”.⁴⁰

Para mayor sorpresa de nuestro poeta nacional, Nervo descubrió que entre quienes cantaban la plegaria se encontraba una hija de Francisco González Bocanegra.

Así que si el himno de Francisco González Bocanegra sobrevivió y se convirtió finalmente en el canto de la nación mexicana, no fue tanto por decisiones legislativas o por voluntad oficial, sobrevivió y vive porque el pueblo lo tuvo presente en su memoria y reconoció en él los valores que nos dan identidad histórica.

Fue durante la intervención francesa y la lucha contra el imperio cuando el himno de González Bocanegra recibió reconocimiento patrio; Ignacio Manuel Altamirano recuerda cómo este canto se convirtió en una de las principales arengas durante el asalto a la plaza de Querétaro: “El 27 de abril de 1867, el general Jiménez mandó tocar diana en toda la línea, y nuestras pobres músicas del Sur celebraban la victoria tocando el himno nacional, mientras que se recogían los cuerpos de los valientes que habían sucumbido en tan glorioso combate sostenido contra Severo del Castillo, uno de los más famosos generales del Imperio”.⁴¹

Paradojas de la vida: un hombre profundamente conservador, que dotó al México liberal de su himno nacional y que siendo merecedor de fama y reconocimiento, muere olvidado y perseguido.

Después de inopinadas peripecias, de inhumaciones y exhumaciones varias, los restos mortales de Francisco González Bocanegra, que permanecieron muchos años en el olvido, fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres, donde finalmente reposan, contrariando tal vez con ello la voluntad del poeta, que quizá no hubiera deseado para sí tanta pompa y circunstancia, como se desprende del texto de uno de sus poemas:

En mi túmulo no quiero
mármol, ni oro, nada, nada,
ni la corona preciada
de la gloria o el valor;
no quiero por epitafio
grabado un elogio vano,
sólo quiero que tu mano
ponga en mi tumba una flor.

⁴⁰ Amado Nervo, “El Himno Nacional vuelto plegaria”, *Obras completas*, tomo V, p. 252.

⁴¹ Ignacio Manuel Altamirano, “El 27 de abril en Querétaro. (Recuerdo histórico)”, en *Obras completas*, tomo V, p. 276.

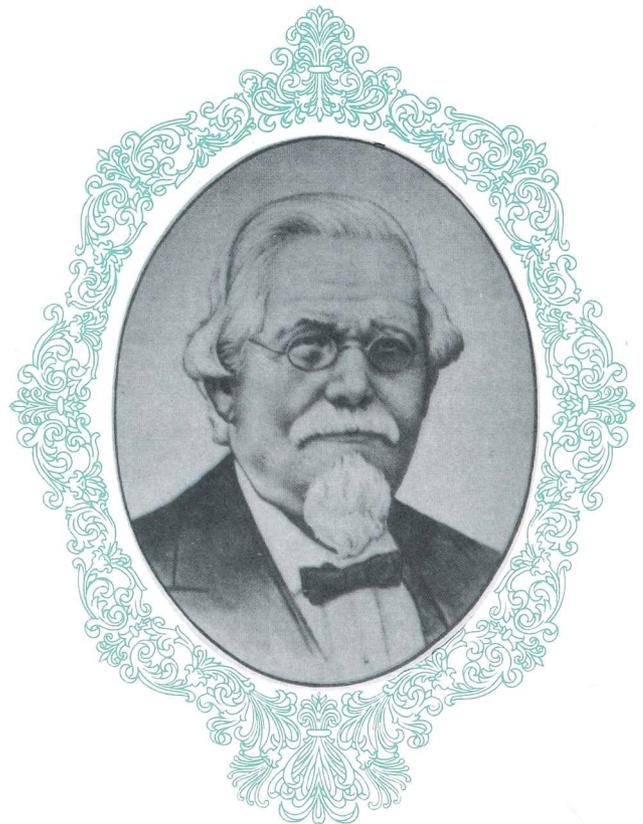
Vida y enredos de don Jaime Nunó

DANIEL MOLINA ÁLVAREZ

Jaime Nunó, filarmónico catalán autor de la música del Himno Nacional Mexicano, nació en San Juan de las Abadesas, pueblo de la provincia de Gerona, distrito de Ribas, en Cataluña, España, el 7 de septiembre, y fue bautizado al día siguiente, 8 de septiembre de 1824,¹ el mismo año en que Francisco González Bocanegra vino al mundo en México, al otro lado del océano. En realidad, el apellido paterno original de Jaime era Nonó, que en catalán significa abuelo; tal vez para evitar esta asociación, la familia mudó su apellido por el de Nunó.

Fue el menor de siete hijos —de los que sólo sobrevivirían tres— del matrimonio compuesto por Francisco Nunó y Magdalena Roca y Juncar, modestos tejedores. Al igual que Francisco González Bocanegra, Jaime Nunó vivió una sufrida infancia, pues siendo muy pequeño quedó huérfano al morir su padre de la picadura de una víbora. La situación era difícil, y para remediarla en algo y proteger a la familia de una epidemia de cólera que se abatía sobre San Juan de las Abadesas, en 1834 doña Magdalena Roca decidió trasladarse con sus hijos a Barcelona y refugiarse en casa de su cuñado Bernardo Nunó. Los hijos mayores (Juan y Teresa) se negaron a abandonar el pueblo y doña Magdalena tuvo que partir acompañada sólo por el pequeño Jaime; a los pocos meses de llegar a Barcelona, Magdalena Roca y Juncar también falleció.

Huérfano de padre y madre, Jaime Nunó quedó en Barcelona al cuidado de su tío Bernardo; sus hermanos siguieron viviendo en San Juan de las Abadesas, en donde Juan Nunó se desempeñaba como organista de la iglesia del pueblo. Bajo las enseñanzas de su hermano Juan, Jaime había manifestado un talento precoz para la música, por lo que una vez en Barcelona ingresó como cantante en un coro de la catedral; sin embargo, cuando en 1834 se dio el natural cambio de voz, tuvo que desempeñarse como ejecutante. “Durante siete años (1834-1841), Jaime Nunó adquirió grandes conocimientos musicales, y demostró portentosas facultades para este arte. El Cabildo, no queriendo malograrlas, le concedió una beca para perfeccionarse en composición y salió para Italia.”²



Jaime Nunó.

¹ Tradicionalmente se había considerado como fecha de nacimiento de Jaime Nunó el 8 de septiembre de 1824; fue Salvador Moreno, quien a partir de la consulta de su acta de nacimiento en España, rectificó la fecha: nació el día 7 y fue bautizado al día siguiente, 8 de septiembre de 1824. Salvador Moreno, *Detener el tiempo. Escritos musicales*, pp. 109-110.

² J. Cid y Mulet, *México en un Himno...*, p. 28.

Fue su tío Bernardo, hombre casado sin descendencia y que fungió como su segundo padre y protector, quien apreciando sus dotes musicales consiguió que Jaime marchara a Italia con una beca para estudiar música. Ahí fue discípulo del célebre Saverio Mercadante.

Jaime Nunó regresó a España con una buena formación musical; se casó en 1848 con Dolores Vda. de Taló, ingreso a una banda militar y demostró tal energía y talento que se le nombró director de la Banda del Regimiento de la Reina; poco después, en 1851, fue comisionado a Cuba para reorganizar las bandas militares de esa posesión española y allí se encontró con Antonio López de Santa Anna. Jaime, entonces, contaba con 29 años de edad.

A su paso por La Habana [en 1853] Santa Anna conoció al maestro, director y compositor, don Jaime Nunó, y habiendo sabido cuál fue la comisión con que lo distinguió su Magestad española y la eficacia con la que la había desempeñado, pensó utilizar sus conocimientos y servicios, para introducir, en las bandas militares mexicanas, mejoras y reformas que patentizaran su progreso y eficiencia y contribuyeran a dar más brillo y ostentación a su próximo gobierno. Con tal objeto, y aprovechando la oportunidad que se le presentaba, invitó a Nunó para que pasara a México, como director general de todas las bandas y músicas militares, con igual grado al que tenía en Cuba, y disfrutando de magnífico sueldo.³

Después de su desastrosa actuación en la guerra contra Estados Unidos en 1847-1848, Antonio López de Santa Anna había permanecido desterrado en Turbaco, Colombia, y hasta allá fueron los representantes del partido conservador para pedirle que retornara a México y ofrecerle la presidencia de la República con poderes ilimitados. De esta manera, "Pata de Palo" regresaba triunfante a México cuando se topó en La Habana con Jaime Nunó y lo invitó a venir al país.

Medio siglo después, en 1901, el propio Jaime Nunó rememoró su participación en los asuntos musicales de México y sus relaciones con Santa Anna en los siguientes términos:

Me hallaba en La Habana desempeñando una comisión de mi gobierno a fin de establecer allí la primera banda militar introduciendo en ella los instrumentos de latón. El General Santa Anna me propuso pasar a México y me ofreció dar, con un sueldo magnífico, el nombramiento de director general de bandas. Acepté y al poco tiempo me puse en camino y obtuve el cumplimiento de la promesa [...].⁴

Debido a que Jaime Nunó había entrado en conflicto con el gobernador de Cuba, con mayor razón aceptó la propuesta de Santa Anna. "No poseo la fecha de la llegada a México de Jaime Nunó [apuntaba Jesús C. Romero] pero es seguro que fue en los primeros meses de 1853, ya que el 29 de mayo lo encontramos actuando en el Salón de La Lonja, de la ciudad de México, en el concierto de beneficencia en favor de los damnificados por el incendio acaecido en la Plaza de Jesús [...]."⁵

El propio Nunó, sin embargo, nos proporciona otra fecha de su llegada a México:

³ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores...*, p. 121.

⁴ *El Imparcial*, México, 9 de julio de 1901.

⁵ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, pp. 140-141.

A últimos del año de 1853 llegué a México, y en 24 de febrero del 54, el señor Presidente, general Santa Anna, tuvo a bien nombrarme director general de bandas y músicas militares, según consta por documentos que tengo en mi poder. Pocos meses después se abrió el concurso para el Himno Nacional. También tenía entonces el Supremo Gobierno gran interés en crear un Conservatorio Nacional de Música, y después de prolongados y fuertes exámenes en que tomamos parte muchos profesores de música, Bottesini, como presidente de la Comisión para examinar a los que deseaban la plaza de director, aconsejó al gobierno crear para el Conservatorio una dirección dual, la cual según el resultado de los exámenes, pertenecía a mí y al señor Gómez, organista entonces de la Catedral; así me informó personalmente el señor Ministro de Fomento don Joaquín Velázquez de León, añadiendo que recibiríamos nuestros diplomas antes de la inauguración del Conservatorio, pero ésta no pudo tener efecto a causa de los trastornos políticos.⁶

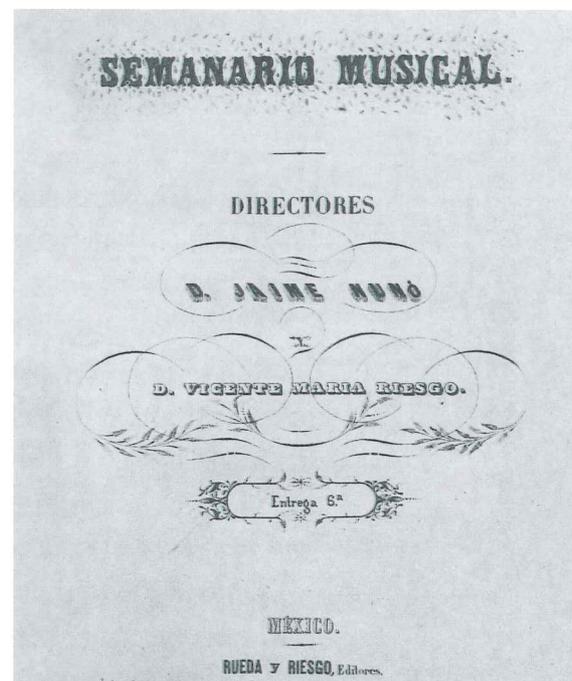
En efecto, éstos fueron los tres asuntos relacionados con la música mexicana en los que Jaime Nunó tuvo destacada participación: su nombramiento como director de las bandas y orquestas musicales; su accidentada intervención en la frustrada creación del Conservatorio de Música, y su triunfo en el concurso para la música del himno nacional. Habría que agregar que Jaime Nunó participó en el *Semanario Musical*, publicación de la que aparece como responsable junto con Vicente M. Riesgo. La historia en detalle de los tres episodios la narramos a continuación.

El puesto de director de bandas y orquestas militares era en aquella época un cargo importante y codiciado; el maestro Gerónimo Baqueiro Foster nos informa: “La multiplicación de bandas militares había alcanzado en 1854 su índice más elevado. Mentira parece que el número de las bandas militares de música de los Cuerpos del Ejército de la República hubiera llegado a la respetable cantidad de 230”.⁷

Así que cuando Antonio López de Santa Anna nombró a Jaime Nunó como director de bandas militares con un sueldo de 1 200 pesos anuales, los músicos mexicanos que se sintieron desplazados manifestaron su oposición y protesta. En particular los hermanos Pérez de León, músicos militares, retaron a Nunó a un singular duelo de composición musical pública para demostrar sus respectivos talentos. Nunó tuvo la elegancia de rechazar el reto.

Para evitarse problemas en el ejército, Santa Anna decidió hacer una de sus complicadas maniobras: Jaime Nunó había sido dado de alta en el ejército con el grado de capitán el 29 de octubre de 1853 y fue nombrado director de bandas y músicas militares el 21 de enero, según consta en el *Diario Oficial* de esa fecha. No obstante, Nunó sostiene que su nombramiento lo obtuvo el 24 de febrero, fecha en que recibió el siguiente oficio:

[...] Habiéndose servido el Supremo Gobierno, nombrar Director de Bandas y Músicas Militares, al capitán retirado de milicia activa, Don Jaime Nunó, tengo el honor de comunicarlo a V.E. para su conocimiento a fin de que se sirva



Semanario Musical
(ca. 1854).

⁶ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, p. 2181. Citado en Gloria Carmona, “La Música en México entre Santa Anna y la Reforma. Segunda Parte. (1851-1856)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, p. 58.

⁷ Gerónimo Baqueiro Foster, “El ambiente artístico en que nació el Himno Nacional Mexicano”, en *Primer Centenario del Himno Nacional*, p. 13.

Fue su tío Bernardo, hombre casado sin descendencia y que fungió como su segundo padre y protector, quien apreciando sus dotes musicales consiguió que Jaime marchara a Italia con una beca para estudiar música. Ahí fue discípulo del célebre Saverio Mercadante.

Jaime Nunó regresó a España con una buena formación musical; se casó en 1848 con Dolores Vda. de Taló, ingreso a una banda militar y demostró tal energía y talento que se le nombró director de la Banda del Regimiento de la Reina; poco después, en 1851, fue comisionado a Cuba para reorganizar las bandas militares de esa posesión española y allí se encontró con Antonio López de Santa Anna. Jaime, entonces, contaba con 29 años de edad.

A su paso por La Habana [en 1853] Santa Anna conoció al maestro, director y compositor, don Jaime Nunó, y habiendo sabido cuál fue la comisión con que lo distinguió su Magestad española y la eficacia con la que la había desempeñado, pensó utilizar sus conocimientos y servicios, para introducir, en las bandas militares mexicanas, mejoras y reformas que patentizaran su progreso y eficiencia y contribuyeran a dar más brillo y ostentación a su próximo gobierno. Con tal objeto, y aprovechando la oportunidad que se le presentaba, invitó a Nunó para que pasara a México, como director general de todas las bandas y músicas militares, con igual grado al que tenía en Cuba, y disfrutando de magnífico sueldo.³

Después de su desastrosa actuación en la guerra contra Estados Unidos en 1847-1848, Antonio López de Santa Anna había permanecido desterrado en Turbaco, Colombia, y hasta allá fueron los representantes del partido conservador para pedirle que retornara a México y ofrecerle la presidencia de la República con poderes ilimitados. De esta manera, "Pata de Palo" regresaba triunfante a México cuando se topó en La Habana con Jaime Nunó y lo invitó a venir al país.

Medio siglo después, en 1901, el propio Jaime Nunó rememoró su participación en los asuntos musicales de México y sus relaciones con Santa Anna en los siguientes términos:

Me hallaba en La Habana desempeñando una comisión de mi gobierno a fin de establecer allí la primera banda militar introduciendo en ella los instrumentos de latón. El General Santa Anna me propuso pasar a México y me ofreció dar, con un sueldo magnífico, el nombramiento de director general de bandas. Acepté y al poco tiempo me puse en camino y obtuve el cumplimiento de la promesa [...].⁴

Debido a que Jaime Nunó había entrado en conflicto con el gobernador de Cuba, con mayor razón aceptó la propuesta de Santa Anna. "No poseo la fecha de la llegada a México de Jaime Nunó [apuntaba Jesús C. Romero] pero es seguro que fue en los primeros meses de 1853, ya que el 29 de mayo lo encontramos actuando en el Salón de La Lonja, de la ciudad de México, en el concierto de beneficencia en favor de los damnificados por el incendio acaecido en la Plaza de Jesús [...]."⁵

El propio Nunó, sin embargo, nos proporciona otra fecha de su llegada a México:

³ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores...*, p. 121.

⁴ *El Imparcial*, México, 9 de julio de 1901.

⁵ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, pp. 140-141.

A últimos del año de 1853 llegué a México, y en 24 de febrero del 54, el señor Presidente, general Santa Anna, tuvo a bien nombrarme director general de bandas y músicas militares, según consta por documentos que tengo en mi poder. Pocos meses después se abrió el concurso para el Himno Nacional. También tenía entonces el Supremo Gobierno gran interés en crear un Conservatorio Nacional de Música, y después de prolongados y fuertes exámenes en que tomamos parte muchos profesores de música, Bottesini, como presidente de la Comisión para examinar a los que deseaban la plaza de director, aconsejó al gobierno crear para el Conservatorio una dirección dual, la cual según el resultado de los exámenes, pertenecía a mí y al señor Gómez, organista entonces de la Catedral; así me informó personalmente el señor Ministro de Fomento don Joaquín Velázquez de León, añadiendo que recibiríamos nuestros diplomas antes de la inauguración del Conservatorio, pero ésta no pudo tener efecto a causa de los trastornos políticos.⁶

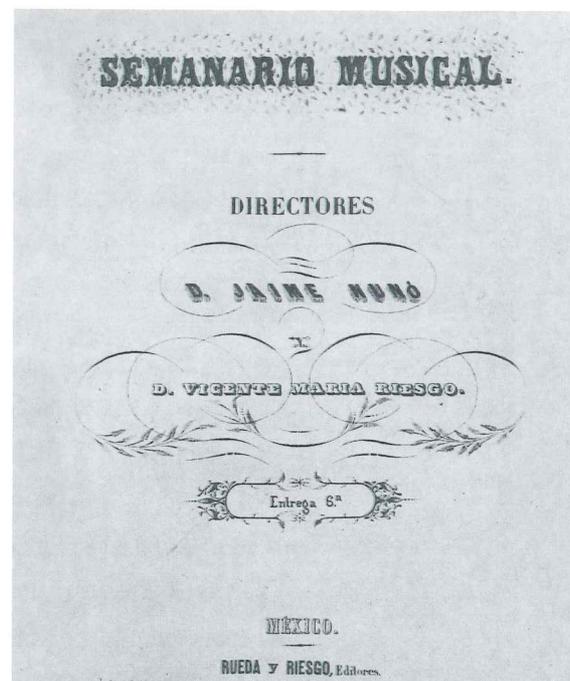
En efecto, éstos fueron los tres asuntos relacionados con la música mexicana en los que Jaime Nunó tuvo destacada participación: su nombramiento como director de las bandas y orquestas musicales; su accidentada intervención en la frustrada creación del Conservatorio de Música, y su triunfo en el concurso para la música del himno nacional. Habría que agregar que Jaime Nunó participó en el *Semanario Musical*, publicación de la que aparece como responsable junto con Vicente M. Riesgo. La historia en detalle de los tres episodios la narramos a continuación.

El puesto de director de bandas y orquestas militares era en aquella época un cargo importante y codiciado; el maestro Gerónimo Baqueiro Foster nos informa: “La multiplicación de bandas militares había alcanzado en 1854 su índice más elevado. Mentira parece que el número de las bandas militares de música de los Cuerpos del Ejército de la República hubiera llegado a la respetable cantidad de 230”.⁷

Así que cuando Antonio López de Santa Anna nombró a Jaime Nunó como director de bandas militares con un sueldo de 1 200 pesos anuales, los músicos mexicanos que se sintieron desplazados manifestaron su oposición y protesta. En particular los hermanos Pérez de León, músicos militares, retaron a Nunó a un singular duelo de composición musical pública para demostrar sus respectivos talentos. Nunó tuvo la elegancia de rechazar el reto.

Para evitarse problemas en el ejército, Santa Anna decidió hacer una de sus complicadas maniobras: Jaime Nunó había sido dado de alta en el ejército con el grado de capitán el 29 de octubre de 1853 y fue nombrado director de bandas y músicas militares el 21 de enero, según consta en el *Diario Oficial* de esa fecha. No obstante, Nunó sostiene que su nombramiento lo obtuvo el 24 de febrero, fecha en que recibió el siguiente oficio:

[...] Habiéndose servido el Supremo Gobierno, nombrar Director de Bandas y Músicas Militares, al capitán retirado de milicia activa, Don Jaime Nunó, tengo el honor de comunicarlo a V.E. para su conocimiento a fin de que se sirva



Semanario Musical
(ca. 1854).

⁶ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, p. 2181. Citado en Gloria Carmona, “La Música en México entre Santa Anna y la Reforma. Segunda Parte. (1851-1856)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, p. 58.

⁷ Gerónimo Baqueiro Foster, “El ambiente artístico en que nació el Himno Nacional Mexicano”, en *Primer Centenario del Himno Nacional*, p. 13.

mandar se le dé a reconocer en la orden general, como, asimismo, que desde el día primero del entrante marzo, se hallen, en el día, de 6 a 8 de la mañana, las bandas y músicas de los cuerpos, para dar principio a la instrucción. Dios y Libertad. Méjico, Febrero 24 de 1854.⁸

Asimismo, hay constancia oficial de que Jaime Nunó causó baja en el ejército el 6 de febrero; por lo que formalmente sólo permaneció en filas tres meses. A pesar de ello, Jaime Nunó, por disposición de Santa Anna, pasó a retiro con derecho a seguir portando el uniforme militar y a recibir su jugoso sueldo. Además, recibió la promesa de Santa Anna de que en compensación sería nombrado director de su proyectado Conservatorio de Música. Pero en este asunto las complicaciones fueron mayores.

En efecto, la historia del concurso para elegir director del conservatorio es un tanto más complicada: el 24 de abril de 1854 el gobierno expidió la convocatoria para elegir director del tentativo conservatorio.

Conforme a lo acordado por el Supremo Gobierno va a establecerse ya, próximamente el Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Baile; y debiendo proveerse, por oposición en forma, la plaza de Director, que ha de darse, precisamente, a un profesor de música. El Excmo. Señor Ministro ha tenido a bien disponer que este acto se verifique el martes 2 del próximo mes de mayo, a las 11 de la mañana en punto, en el Teatro conocido por el Principal, sito en la calle del Coliseo. Y de orden de S.E. se hace saber al público, con el fin de que los profesores que quieran oponerse a dicha plaza [*sic*] se presenten en aquel local, en el día y hora expresados, a manifestar su capacidad, ante una junta que se nombrará al efecto.— Méjico, Abril 24 de 1854.— Miguel Lerdo de Tejada.⁹

Cuando se anunció la convocatoria aparecieron cinco aspirantes a dirigir el conservatorio; tres extranjeros: Charles Laugier (francés), Antonio Barilli (italiano) y Jaime Nunó (catalán), y dos mexicanos: José Antonio Gómez y Agustín Caballero. Mencionemos algunos datos de los aspirantes.

Agustín Caballero nació en 1815 en Ixtapaluca, estado de México. Junto con Joaquín Beristáin, en 1838 fue cofundador de la Academia Mexicana de Música; continuando de esta manera con los esfuerzos en favor de la música culta que inició Mariano Elízaga. Durante 28 años Caballero sostuvo a título personal el funcionamiento de la Academia Mexicana de Música, que en 1866 se refundó como Conservatorio Nacional. Fue un virtuoso pianista, colaboró activamente en la defensa nacional durante la guerra con Estados Unidos y, como veremos más adelante, no llegó a las finales del concurso para director del conservatorio. Curiosamente, cuando el 1 de julio de 1866 se creó por fin el Conservatorio Nacional de Música, Agustín Caballero fue designado con toda justicia como su primer director. Además, se distinguió como promotor de la ópera en México:

Al finalizar 1848 se formaba la primera compañía nacional de ópera que hubo en México bajo la dirección de Agustín Caballero, de cuya ejemplar escuela egresó la mayor parte de músicos y cantantes con quienes formó elenco y orquesta [...] Aun siendo los mejores intérpretes locales, es de suponerse que resultaban noveles para sostener una empresa de

⁸ J. Cid y Mulet, *México en un Himno...*, pp. 69-70.

⁹ *Diario Oficial*, México, 24 de abril de 1854.

tal envergadura que no resistió las exigencias de un público habituado ya al espectáculo importado. La compañía de Caballero quedó pues como el primer intento de configurar una empresa eminentemente nacional.¹⁰

Cuando en 1854 se convocó al concurso para elegir director del conservatorio, hubo expresiones públicas de apoyo para que Agustín Caballero ocupara sin requisitos este puesto: “[...] pues este señor ha enseñado música en México por espacio de catorce años y ninguno como él conoce las ventajas y los inconvenientes que presenta la enseñanza filarmónica en nuestro país”.¹¹

José Antonio Gómez nació en la ciudad de México el 21 de abril de 1805; fue considerado como el primer tratadista musical de su época. El 15 de diciembre de 1839 fundó una escuela profesional de música, la primera en México que llevó el nombre de conservatorio y que se inauguró en el Salón de Actos del Colegio de Minería. Fue, asimismo, compositor de música sacra y autor de un *Te Deum* con que se recibió en la capital a Santa Anna el 21 de junio de 1835. También cultivó la música profana, siendo autor de una “Gran pieza histórica de los últimos gloriosos sucesos de la Guerra de Independencia”, publicada por entregas y estrenada en 1844, a la que se consideró en su momento como himno nacional, a pesar de que por su gran extensión rebasaba los límites convencionales de un himno. Destacó como director de orquesta, dirigió la del Colegio de San Gregorio y fue maestro de capilla de la Catedral Metropolitana. Escribió una *Gramática Razonada Musical* (1832), el *Instructor Filarmónico (Método para piano)* (1843) y un *Gran Método de Música Vocal* (1844), y publicó el primer periódico musical del que se tenga noticia en México: *El Instructor Filarmónico*.

El francés Charles Laugier llegó a México en 1850, y al año siguiente publicó el artículo “Del estilo del colorido y de la expresión en la música” (*La Ilustración Mexicana*, 1851); el 5 de agosto de 1852 participó en la puesta en escena de *Stabat Mater* de Rossini, y el 2 de febrero de 1854 inauguró la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia.

Otro renombrado músico, el italiano Antonio Barilli, también aspiraba al cargo de director del conservatorio; sin embargo, las presiones de la prensa en contra de los extranjeros le obligaron a renunciar, según explicó en una carta que dirigió a *El Siglo XIX*:

El jurado designado para elegir director del conservatorio tuvo dos composiciones distintas, de la primera se dijo:

El Supremo Gobierno —informó el *Diario Oficial*— se ha servido nombrar a los señores Juan Bottesini, don Antonio Barilli y don Tomás León, para examinadores de los profesores de Música que se presenten a hacer oposición a la plaza de Director del Conservatorio Nacional mandado establecer y cuyo acto deberá verificarse a las cinco de la tarde del 9 de mayo en el Teatro Principal.¹² [Se aprecia que la fecha del examen se había recorrido.]

El concurso terminó en un desastre: como Antonio Barilli entendió que su nombramiento como jurado sólo tenía la intención de eliminarlo como aspirante renunció al encargo de juez; lo mismo hizo el prestigiado pianista Tomás León, quien con modestia se expresó en los siguientes términos:

¹⁰ Gloria Carmona, “La Música en México entre Santa Anna y la Reforma. Primera Parte. (1840-1850)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, p. 36.

¹¹ *El Siglo XIX*, México, 1 de mayo de 1854.

¹² *Diario Oficial*, México, 9 de mayo de 1854.

[...] que tan singular confianza es superior a los conocimientos que en el arte he podido adquirir en mis cortos años y en el escaso tiempo que llevo de ejercerlo. Por otro lado, hay en esta capital distinguidos profesores que por su larga práctica en la ciencia, merecen sin disputa la confianza del supremo gobierno, y sabrán corresponder a ella dignamente. [Indudablemente, y con mucha elegancia, Tomás León con su renuncia descalificaba el concurso y daba su apoyo tácito a José Antonio Gómez y a Agustín Caballero.] Mi aceptación de tan honroso cargo —concluía— sería agravio para ellos y podría atribuirse a un exceso de amor propio.¹³

Para reconstruir al desmantelado jurado, se nombró al vapor otro, integrado por Giovanni Bottesini, César Badiali y Enrico Beretta, todos miembros de las compañías de ópera que entonces visitaban México.

Quedaron sólo cuatro aspirantes para dirigir el conservatorio: los mexicanos José Antonio Gómez y Agustín Caballero —quien para colmo renunció en pleno concurso—, el francés Carlos Laugier y el catalán Jaime Nunó.

El jurado adjudicó la dirección a José Antonio Gómez e incluso se publicó una noticia sobre su decisión en el *Diario Oficial*, pero cuando el guerrero inmortal de Zempoala supo que su recomendado no era el ganador del concurso desenfundó su espada terrible y llamó a capítulo al jurado, además de reprender al director del *Diario Oficial*, con lo cual se publicó una gacetilla el día 23 de mayo, rectificando la noticia. El fallo final, emitido el 27 de mayo, fue de antología, ya que se declaró empatados en méritos a Nunó y a Gómez.¹⁴

En efecto, el improvisado jurado falló el 27 de mayo un absurdo empate entre Gómez y Nunó y recomendó una dirección rotativa; la parcialidad en favor de Jaime Nunó resultaba evidente. Finalmente, el proyectado conservatorio nunca llegó a funcionar, ya que su promotor, el general presidente Antonio López de Santa Anna, fue derrocado por la revolución de Ayutla.

Pero antes de su caída definitiva, Santa Anna aún tuvo tiempo de promover y dotar a México de su himno nacional, porque, como queda dicho, el 12 de noviembre de 1853 convocó públicamente al concurso para seleccionar himno nacional, en el que resultó triunfadora la composición poética de Francisco González Bocanegra. Para musicalizarla se convocó, entonces, a los filarmónicos, dándoles primero un plazo de 30 días para entregar sus composiciones, plazo que se amplió a dos meses. También en esta ocasión las reglas y los plazos del concurso se modificaron para beneficiar a Jaime Nunó, favorito de Santa Anna.

El jurado para seleccionar la música para el himno nacional se integró con José Antonio Gómez, Agustín Balderas y Tomás León, los más calificados y prestigiados músicos mexicanos de aquellos tiempos.

De José Antonio Gómez hemos dado ya una semblanza, tal vez sea útil agregar ahora algunos datos complementarios.

José Antonio Gómez fue uno de los grandes compositores religiosos que hemos tenido. Desde muy joven manifestó su afición y dedicación a la música; y fue tanta que fundó uno de los primeros repertorios que hubo en la ciudad, y que existió en la calle de la Palma. También escribió música profana digna de recordación; pero evidentemente que su

¹³ *El Siglo XIX*, México, 14 de mayo de 1854.

¹⁴ Jorge Velasco, "El Himno Nacional Mexicano", en *México: Patria e identidad*, p. 142.

genio se inclinaba mucho más a la música religiosa, y sobre ésta fue verdaderamente famoso un *Miserere* que todavía en 1910 se ejecutaba en la Catedral de México. La fundación del repertorio citado es un gran mérito para D. José Antonio Gómez, pues aunque esta clase de establecimientos son meramente comerciales, sin ellos la música no prospera. Pero D. José Antonio Gómez dio pruebas de no ser un simple comerciante en instrumentos, no solamente por el mérito y por el número de sus composiciones originales, sino también porque viendo el auge que tomaban las agrupaciones que antes se habían fundado para cultivar la música, también fundó la suya, que fue la Gran Sociedad Filarmónica [...] Parece que ya en el corazón de D. José Antonio Gómez latía el sentimiento nacionalista y una cierta repugnancia a las costumbres coetáneas de apegarse demasiado al arte extranjero, tanto por la admiración prodigada a los artistas extraños, como por el estudio de su música y de su técnica. Esta idea, según lo expresó el mismo Sr. Gómez, fue la base de la fundación de su Sociedad Filarmónica y de su Conservatorio adjunto, con el objeto de educar a los alumnos con una orientación determinada y encaminada a la prosperidad del arte nacional propiamente dicho.¹⁵

Recordemos, asimismo, que José Antonio Gómez mantenía una rivalidad enconada con Jaime Nunó, ya que ambos aspiraban a dirigir el conservatorio de música que el gobierno planeaba establecer.

Agustín Balderas, otro de los jurados, fue un reconocido músico —pianista, compositor y director de coros— que se formó profesionalmente bajo las enseñanzas del padre Agustín Caballero en la Academia Filarmónica (la misma que fundó José Mariano Elízaga en 1825); al igual que Agustín Caballero, su tocayo Agustín Balderas participó en los conciertos que organizó aquél, tanto para recaudar fondos para la defensa de la nación durante la guerra con los gringos, como para apoyar a la junta de fomento de artesanos. Años después de actuar como jurado para elegir la música del himno, Agustín Balderas se convirtió en maestro de Ángela Peralta, a quien acompañó en su primer viaje de estudios a Europa a principios de 1861. Al regresar a México volvió a encontrarse con Jaime Nunó —quien hizo una visita efímera al país—, ya que ambos participaron en 1864 en la temporada de la compañía de ópera de Domenico Ronzani: Nunó como director de orquesta y Balderas como director de coros. Se menciona también a Agustín Balderas como parte de la comitiva que el 19 de noviembre de 1865 vino de regreso de Europa acompañando a Ángela Peralta. El 28 de noviembre del mismo año, Balderas dirigió la orquesta en el debut del llamado “Ruisenor Mexicano” ejecutando la *Sonambula* de Bellini.

De don Tomás León, otro de los jurados para seleccionar la música del himno nacional, Antonio García Cubas hace una sentida remembranza de quien fuera su amigo:

Don Tomás León, pianista distinguido, maestro excelente [...] era una personalidad que a las relevantes cualidades enunciadas, aunaba un exquisito trato, gran entusiasmo por el arte que profesaba y una modestia suma que lo inclinaba siempre a reconocer ¡cosa rara en los de su profesión! el mérito de los demás, sin hacer ostentación del propio. Cuantos artistas llegaban a la capital eran acogidos con beneplácito en la casa del hábil pianista, quien les proporcionaba idóneos oyentes, y tanto los encomiaba por todas partes que al presentarse aquellos en el teatro, precedidos de la reputación que les había formado, eran saludados por el público con nutridos aplausos. Tan delirante era León por el divino arte, que no desperdiciaba ocasión para recrear su ánimo, en unión de sus amigos que por aquél mostraban igual afición, ejecutando en el piano esas sublimes obras de la música clásica, en la que el fino oído percibe inefables melodías, medio veladas por

¹⁵ Miguel Galindo, *Historia de la música mexicana*, pp. 505-506.

la riqueza de las combinaciones sinfónicas. Sebastián Bach, Mozart, Beethoven, Hayden y Mendelssohn eran los maestros favoritos [...] Nunca olvidaré los entretenimientos musicales en la casa de Tomás León [...].¹⁶

Tomás León, como hemos señalado, renunció a formar parte del jurado para seleccionar director del conservatorio musical, probablemente para evitarse aceptar las imposiciones del dictador; es claro que Tomás León era un hombre independiente y honorable, y no podemos suponer que tuviera animadversión contra Jaime Nunó.

El 9 de agosto de 1854 el jurado del concurso de la música del himno nacional declaró como “más digna” entre las quince composiciones musicales presentadas la número 10, amparada con el lema “Dios y Libertad”. Al día siguiente, 10 de agosto, el jurado publicó un aviso solicitando que se identificara el compositor premiado que remitió el mencionado trabajo con las iniciales J.N.¹⁷

Identificado Jaime Nunó como autor de la composición, el Ministerio de Fomento le dirigió el 12 de agosto un oficio en que señalaba:

Señor D. Jaime Nunó

Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana.

Luego que se recibió en esta Secretaría, la comunicación que dirige usted, con fecha de ayer, manifestando que es autor del Himno Nacional que mereció la calificación de más digno, a la Comisión de Profesores que examinó las diversas composiciones musicales que se presentaron, se procedió a comprobar, con el original, la exactitud de las indicaciones que hace usted, en prueba de su acierto, por no haber puesto, primitivamente, su nombre el pliego cerrado, con que acompañó su partitura; y tengo la satisfacción de decir a usted que, resultando enteramente conforme se le reconoce como autor del Himno Nacional según lo mandado por S.A.S., el General Presidente, quien me ordena manifestar a usted su complacencia.

Como no está instrumentado, devuelvo a usted la partitura, a fin de que se haga esto, tanto para las músicas militares como para las orquestas de teatro, esperando la devuelva, a la mayor brevedad posible, para que pueda tocarse en las próximas festividades nacionales.

Oportunamente diré a usted cuál es el premio que ha de dársele, por el referido Himno, a fin de que se presente en esta Secretaría a recibirlo, contando ahora con el honor merecido y con la gratitud del Supremo Gobierno.

Dios y Libertad.— Méjico, agosto 12 de 1854.— Velázquez de León.

El 13 de agosto se hizo la declaración oficial del triunfo de la composición musical de Jaime Nunó del Himno Nacional Mexicano, y como lo solicitó el ministerio, éste escribió la partitura del himno en versión para banda

¹⁶ Antonio García Cubas, *El Libro de mis Recuerdos*. Citado en Gloria Carmona, “La Música en México durante el Segundo Imperio (1864-1867)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 90-96.

¹⁷ “El grupo de composiciones concursantes, encuadradas en un tomo se conservan en el Departamento de Manuscritos del Museo Nacional de Antropología y Etnografía, y son la mayoría de las que participaron en la justa”. Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 95. Se publicaron parcialmente en una reproducción muy defectuosa por Miguel Galindo en su *Historia de la Música mexicana* y hoy se editan completas por primera vez en esta Antología.

militar, y la remitió manuscrita al ministerio el 28 de agosto de 1854, el cual, a su vez, le respondió autorizándolo para que la litografiase y vendiese a las bandas militares en un precio que Nunó fijaría y del cual se beneficiaría.

La partitura del himno se imprimió en dos presentaciones (una para dos voces y piano, y otra para banda militar) en la Litografía Murguía y Cía., realizando el trabajo el dibujante Hesiquio Iriarte; la edición se terminó el 6 de septiembre y Nunó entregó 220 ejemplares a la plana mayor del ejército y 10 a la Dirección General de Artillería.

De estas gestiones dio cuenta Jaime Nunó en oficio que dirigió al Ministerio de Guerra: “Ahora debo manifestar a V.E. que el precio de cada ejemplar, para cubrir los gastos que se han erogado de la publicación del citado himno es \$3.00, resultando un total de \$620.00”.

Ahora bien, ¿por qué Jaime Nunó presentó su composición musical de himno de manera tan irregular y anónima? Nunó tenía una rara facilidad para hacerse de enemigos, así que cuando concursó en la selección de la música para el himno nacional, para evitar contratiempos con el jurado, y sobre todo con José Antonio Gómez, recurrió a la estratagema de enviar su composición con una caligrafía musical que no era la suya y omitiendo su nombre, y para ello se valió de su amigo Narciso Bassols, quien en 1901 reveló los detalles de este acontecimiento:

El señor Nunó y yo somos amigos: los dos españoles; catalanes, los dos; los dos, artistas; ambos tenemos 76 años. Vivíamos juntos en México en la calle de Zulueta número 4 —si mal no recuerdo frente a la casa del Marqués de Cervantes— y en esa casa fue donde compuso el himno. Al presentar su obra a la calificación, temió que alguno de los sinodales, que podían ser o eran enemigos suyos, le echaran el punto en contra, conociendo el carácter de su tipo musical, y, para salvar este inconveniente, me encargó que copiara su original y llevara copia al Ministerio de Guerra.¹⁸

Como hemos visto, el jurado rindió su dictamen el 9 de agosto de 1854 y declaró triunfadora por unanimidad la composición identificada únicamente con el número 10 y las iniciales J.N., que resultaron ser las de Jaime Nunó. Así que no fue sólo por favoritismo de Antonio López de Santa Anna que Nunó obtuvo el triunfo, sino sobre todo por la indudable calidad musical de su composición. Dolido por las críticas, Nunó insistió en que se hicieran públicas todas las partituras concursantes, cosa que no llegó a hacerse. El himno nacional, con su música, se estrenó el 15 de septiembre de 1854, y se repitió al día siguiente.

Con relación a la fecha del estreno del Himno Nacional Mexicano hay, como hemos visto, una notable confusión: para empezar, recordemos que Francisco González Bocanegra, impaciente por que su poema premiado y seleccionado como Himno Nacional el 5 de febrero sufría retraso en su musicalización, obtuvo que Juan Bottesini compusiera la música con que se estrenó el 17 de mayo de 1854, cantado por la célebre Enriqueta Sontang.

Cuando finalmente se realizó el concurso, se dispuso el estreno oficial: la junta patriótica de la ciudad de México, presidida por Antonio Díaz de Bonilla, publicó el 10 de septiembre de 1854 el programa conmemorativo de las festividades patrias que incluía:

- 11 de septiembre. Función de gala en el Teatro Santa Anna, con asistencia de Su Alteza Serenísima [S.A.S.] y estreno de un himno cívico con música de Juan Bottesini. [Se trataba de una reposición del himno nacional con

¹⁸ Narciso Bassols, “Jaime Nunó y el Himno Nacional”, *El Nacional*, México, 29 de agosto de 1910, p. 1.

letra de Francisco González Bocanegra estrenado el 17 de mayo. No se dijo quiénes fueron los solistas que lo interpretaron.]

- 15 de septiembre. Función de gala en el Teatro Santa Anna con el estreno del Himno Nacional con música de Jaime Nunó y letra de Francisco González Bocanegra y arenga cívica pronunciada por el poeta. [Santa Anna desairó esta función, dejó de asistir y el *Diario Oficial* no se ocupó de reseñar el acto.]
- 16 de septiembre. Función de ópera en el Teatro Santa Anna —con la representación de *Atila* de Verdi— con previa ejecución del Himno Nacional de Bocanegra-Nunó. [En esta ocasión, sí asistió Santa Anna.]
- 24 de septiembre. En el Teatro Santa Anna se cantará por toda la Compañía y por tres bandas militares, la gran marcha marcial, poesía de don Francisco Bocanegra y música del joven compositor don Luis Barragán.

Del desorden en que se realizó este programa patriótico procede la confusión de fechas, lo cierto es que:

En función especial organizada para conmemorar el aniversario de la Independencia Nacional, la soprano Claudia Fiorentini y el tenor Lorenzo Salvi, ídolos del pueblo mexicano y mundial, y columnas de la temporada de ópera que se verificaba en el gran Teatro Santa Anna, entonaron por primera vez las melodías de Nunó. Éste dirigió la orquesta, y González Bocanegra pronunció el discurso oficial conmemorativo de la Independencia.¹⁹

La relación completa de los artistas de la compañía italiana que en el Teatro Santa Anna ejecutaron la noche del 15 de septiembre de 1854 el Himno Nacional Mexicano de Francisco González Bocanegra con música de Jaime Nunó, es la siguiente:

Claudina Fiorentini, primera dama, soprano absoluta.

Carolina Vietti, contralto.

Sidonia Costini, comprimaria.

Señora Ciocca.

Isabel Zanini.

Lorenzo Salvi, primer tenor absoluto.

Federico Beneventano, barítono.

Ignacio Marini, bajo.

Señor Rovere.

Heliodoro Specchi, bajo.

Señor Jiménez.

Señor Díaz.

Señor José María Chávez, primer violín, director.

Señor Eusebio Delgado, primer violín.

Juan Bottesini, maestro compositor.²⁰

¹⁹ Eulalio M. Ortega Serralde, bisnieto de Francisco González Bocanegra, "Jaime Nunó. Autor de la música del Himno Nacional", en *Álbum el Himno Nacional Mexicano*, p. 44.

²⁰ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno...*, p. 60.

Al triunfo, sin embargo, seguiría una amarga derrota, porque Antonio López Santa Anna, protector de Jaime Nunó, fue derrocado al poco tiempo y Nunó vio no sólo su himno proscrito sino que fue obligado a renunciar a su cargo de director de Bandas, semanas antes de la caída del dictador, y meses más tarde a abandonar el país. “[...] viviendo [Antonio López de Santa Anna] en constante temor en el medio que se había creado; observado los repetidos triunfos de sus enemigos y el estado de la opinión pública, no le quedó más recurso que salir ocultamente de la capital el 9 de agosto de 1855, en dirección a Veracruz, donde el día 14 de agosto de 1855, se embarcó para La Habana.”²¹

Jaime Nunó tuvo que seguir los pasos de su protector y en octubre de 1856 se embarcó también para La Habana. Como en el caso de Francisco González Bocanegra, la persecución en contra de Jaime Nunó a la caída de Santa Anna fue más bien aparente: “[...] el compositor permaneció tranquilamente en la capital durante largos catorce meses, de agosto de 1855, en que huyó su protector, a octubre de 1856, en que él decidió salir del país, sin que en ese lapso le hubiera el gobierno molestado en lo más mínimo.”²²

En tono de queja, lo que sí refiere Jaime Nunó es que al dirigirse a Veracruz para salir de México, la diligencia en que viajaba fue asaltada y perdió su equipaje, el cual valuó en tres mil pesos.

De La Habana, Jaime Nunó se dirigió a Estados Unidos en compañía de la contralto Felicita Vetsvalí, con quien organizó una gira de conciertos bajo su dirección. Se estableció en Nueva York donde trabajó como concertista y director de compañías de ópera. En 1857, cuando el pianista S. Thalberg estuvo en Estados Unidos, nombró a Jaime Nunó director de su orquesta, con la que dio una temporada de conciertos; en 1860 hizo un viaje a La Habana para dirigir una orquesta que ofreció una temporada de conciertos en el Teatro Tacón. “El año de 1862 fue contratado para director de ópera italiana en la Academia de Música de Nueva York, y para emprender una gira por Estados Unidos, México, Habana y Centroamérica, durante la cual, y con el carácter de administrador, además del de director de Mazzolini y Biaceki, volvió a México en 1864 [...]”²³

Años después, en 1873, y ya instalado en su nuevo país, Jaime Nunó contrajo segundas nupcias con su discípula Catalina Cecilia Remington, y en 1876 regresa a España y visita San Juan de las Abadesas, pueblo del que saliera en 1851.

Jaime Nunó también tendría oportunidad de regresar a México en tres ocasiones: la primera en 1864 bajo el imperio de Maximiliano, y las otras en 1901 y 1904, invitado por el gobierno de Porfirio Díaz.

En efecto, Jaime Nunó regresó a México en 1864 formando parte de la Compañía Italiana de Domenico Rozani que inauguró su temporada en el Teatro Imperial —antiguo Teatro Santa Anna— con la representación de *Il Trovatore* de Verdi el 26 de julio de 1864. Con un variado repertorio operístico, la compañía de Rozani prolongó su temporada hasta el 8 de diciembre, cuando salió para Puebla, y pocas semanas después regresó a Estados Unidos.

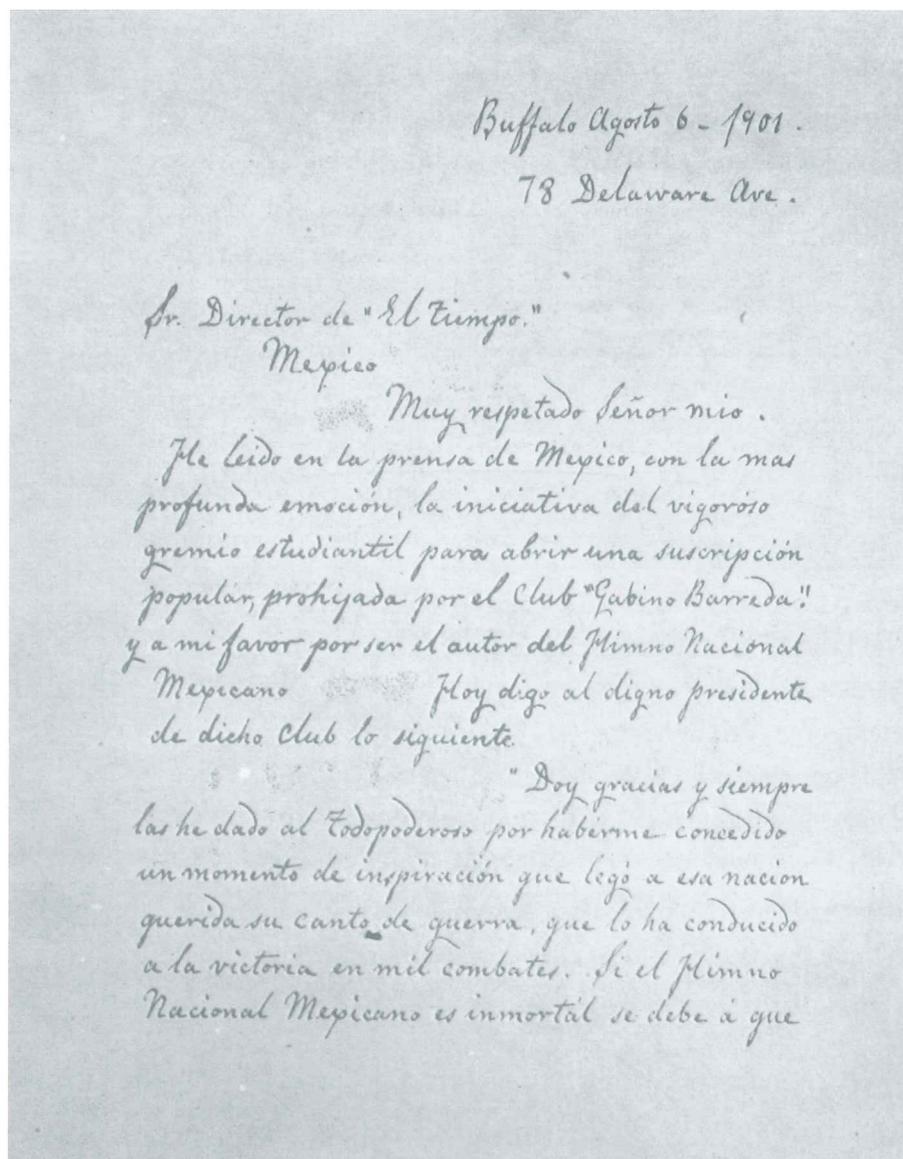
Refiriéndose a esta visita, el periódico *The Illustred Buffalo Express* afirmó que fue coincidente con la ceremonia de coronación de Maximiliano I, y que “[...] el viejo himno de Nunó era considerado por el Imperio como nacional, aunque las estrofas de González Bocanegra habían sido sustituidas por otras, de acuerdo con el nuevo gobierno”.²⁴ De tal noticia no se tiene confirmación en ninguna otra fuente, por lo que se considera inexacta.

²¹ *Ibid.*, p.122.

²² Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 162.

²³ Bernardino Beltrán, *Historia del Himno...*, p. 123.

²⁴ *Ibid.*, p. 78.



Facsimil de una carta de Jaime Nunó aparecida en el *Semanario Literario Ilustrado*, 26 de agosto de 1901.

Los reconocimientos a Jaime Nunó continuaron: el 20 de septiembre se le ofreció un homenaje en el Teatro Abreu, en el que la Sociedad Gabino Barreda puso a la venta una edición de la partitura del himno, cuyo producto se entregó a Jaime Nunó, quien nuevamente dirigió la orquesta. También como parte de los reconocimientos, el 9 de octubre de 1901, a iniciativa del diputado Juan A. Mateos, la Cámara de Diputados recibió la propuesta de entregar dos mil pesos a Jaime Nunó, como "recuerdo de su visita a México"; iniciativa que fue aprobada el 7 de noviembre. Asimismo, fue designado invitado especial del gobierno mexicano al Segundo Congreso Panamericano que se inauguró el 22 de octubre de 1901. El 12 de noviembre Nunó concluyó su

Muchos años se perdió de vista a Jaime Nunó, hasta que una delegación mexicana que asistía a una exposición panamericana que se realizó en 1901 en Buffalo, lo descubrió accidentalmente y lo regresó a la fama y al infortunio. "La comisión de mexicanos que se halla de visita en Buffalo, acuerda tributar al glorioso autor del Himno Nacional, el testimonio de gratitud que se le debe y, al efecto, se organiza una visita colectiva al domicilio de Nunó, 78, Av. Delawere, para el día 2 de julio de 1901, al frente de la cual marcha la Banda de Artillería que dirige el capitán Ricardo Pacheco."²⁵

Fue de este incidente de donde resultó la invitación del gobierno de Porfirio Díaz a Jaime Nunó para visitar México, y así, en 1901, realizó una nueva visita a nuestro país y recibió cálida recepción en Laredo el 12 de septiembre; el 15 de septiembre, ya en la ciudad de México, como parte de las celebraciones de las fiestas patrias, Jaime Nunó dirigió en persona la ejecución del himno nacional en la Plaza de la Constitución.

El 15 de septiembre de 1901, entre las 10 y las 11 de la noche, se efectuó en la Plaza de la Constitución, frente a Palacio, una serenata en la que participaron conjuntamente las bandas del Estado Mayor, de Zapadores y otras más de la guarnición de la Plaza, las que al sonar las 11 y después del Grito, ejecutaron el Himno Nacional en instrumentación de Miguel Ríos Toledano, dirigiendo Jaime Nunó.²⁶

²⁵ J. Cid y Mulet, *México en un Himno...*, p. 156.

²⁶ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 172.

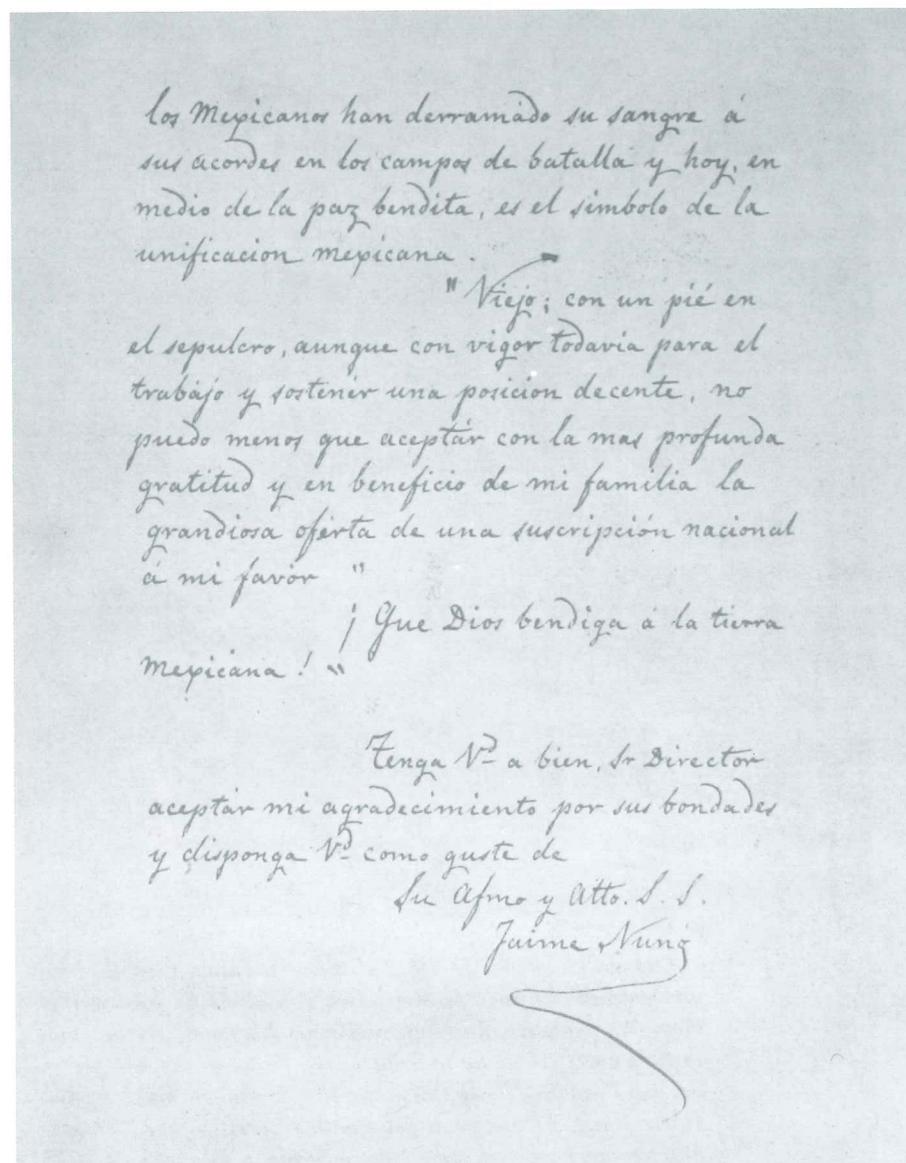
visita y retornó a Estados Unidos por ferrocarril. Sin embargo, aún tuvo tiempo para recibir otro homenaje en Monterrey el 16 de noviembre.

El tercer retorno de Jaime Nunó a México se produjo en 1904 para asistir el 15 y 16 de septiembre al Cincuentenario del Himno Nacional; contrariamente al éxito que tuvo su visita precedente de 1901, ésta fue todo un fracaso. Para empezar, con muy poco tacto, Jaime Nunó envió el 7 de septiembre una plañidera carta desde Monterrey al director del periódico *El Tiempo*, en donde anunció su intención de formar “una compañía de conciertos” que se proponía “reunir, si es posible, una cantidad que sirva para hacer un tanto menos penoso mi trabajo en los pocos años que naturalmente, me quedan de vida”.²⁷

Esta carta “[...]” causó muy mala impresión en los círculos oficiales, ya que el propio Nunó mediante pública solicitud de ayuda económica, torcía los móviles de la invitación en provecho de sí mismo”.²⁸ Para mostrar su descontento con la misiva, el gobierno respondió con la descortesía de hacer el vacío oficial a su llegada en la estación de ferrocarril el día 13. A pesar de estos incidentes, el programa oficial de la visita fue cumplido y Jaime Nunó dirigió el 15 de septiembre el himno nacional que fue interpretado en la Plaza de la Constitución por un conjunto de bandas; posteriormente, el 25 de septiembre, recibió un homenaje en Chalco.

Jaime Nunó intentó, entonces, restablecer sus buenas relaciones con el gobierno proponiendo componer la música de una Marcha Heroica Porfirio Díaz, lo que le resultó finalmente otra fuente de conflictos: para celebrar el inicio de la séptima reelección del dictador Porfirio Díaz en la presidencia de la República (esta vez por seis años), sus serviles partidarios habían decidido realizar un magno acto para el día de la toma de posesión de su cargo, el 1 de diciembre de 1904:

Mientras llega esa fecha, Jaime Nunó se ocupa en dar conciertos y proyecta alguna gira al interior de la República. Trata, a toda costa, de procurarse fondos para residir en México con su familia. Es la vieja obsesión, su gran anhelo.



²⁷ *El Tiempo*, México, 14 de septiembre de 1904, p. 2.

²⁸ Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 180.

Accediendo a sus deseos, la empresa “El Renacimiento”, le facilita el Teatro para que Nunó pueda celebrar su beneficio, al que asiste el General Porfirio Díaz. Sin embargo, los resultados pecuniarios no son muy favorables.²⁹

El ofrecimiento de Jaime Nunó para realizar una composición dedicada a Porfirio Díaz que hizo al “Círculo de Amigos” se aceptó con beneplácito, incluso se facilitó la prolongación de su estancia hasta diciembre, organizándole una gira por Durango; pero cuando Jaime Nunó entregó su obra y pretendió en compensación el pago de 200 pesos, los porfiristas reaccionaron furibundos.

La Junta General del Círculo de Amigos del señor general Díaz —informaba *El País*—, verificada el martes último [29 de noviembre] en casa del señor don Guillermo Landa y Escandón [...] acordó, entre otras cosas, retirar el voto de gracias que se le iba a dar al señor Jaime Nunó, porque ofreció una pieza musical para la Serenata, y ahora ha resuelto cobrar \$200 que le serán pagados.³⁰

Se pagó a Jaime Nunó la cantidad que solicitó, pero en venganza la noche del estreno se organizó un sabotaje pirotécnico, porque cuando se inició la interpretación de la *Marcha Heroica Porfirio Díaz* se desató un ruido ensordecedor de cohetes que impidieron que continuara su ejecución. El Círculo de Amigos de Porfirio Díaz, que se encontraba detrás de estos hechos, negó toda responsabilidad en el sabotaje y, como desagravio, se decidió que el estreno se repitiera en seguida, como en efecto sucedió.

El incidente quedó aparentemente saldado con una aclaración que se hizo a través de la prensa:

Dijimos en uno de nuestros últimos números que el señor Nunó había reclamado el precio de la marcha que compuso especialmente para ser tocado en la serenata de anoche y por ese motivo se había acordado retirarle las gracias del “Círculo de Amigos del Sr. Gral. Díaz”. Se nos informa que el señor Nunó no reclamó el pago de la composición, sino que le había sido ofrecida una gratificación teniendo en cuenta que había tenido necesidad de detenerse en su excursión por algunas ciudades de la República. Por esta razón le fue dada esta cantidad [...].

Sin embargo, el ambiente en contra de Jaime Nunó era tan hostil que tuvo que salir del país para no regresar más.

Aun así, Jaime Nunó todavía dedicó una última composición patriótica a México; esta obra fue un Himno a la Paz con letra del poeta Juan de Dios Peza, que debió de estrenarse la noche del 15 de septiembre de 1905, pero como aún estaban vivos los rencores contra Nunó, el estreno se difirió para el día siguiente:

El himno a la paz. El señor don Jaime Nunó, autor de nuestro Himno Nacional, dedicó en honor del Señor Presidente de la República el Himno a la Paz cuya música acaba de componer, siendo autor de las estrofas Dn. Juan de Dios Peza [...] Este himno, por primera vez será cantado hoy en la Tribuna Monumental de Chapultepec, por un coro de 500 niñas y niños de las escuelas nacionales, las estrofas las cantarán distinguidas alumnas del Conservatorio [...].³¹

²⁹ J. Cid y Mulet, *México en un Himno...*, p. 175.

³⁰ *El Imparcial*, México, 1 de diciembre de 1904.

³¹ *El Imparcial*, México, sábado 16 de septiembre de 1905, tomo XIX, núm. 3273, p. 2.

A partir de estos incidentes, el gobierno de Porfirio Díaz se enemistó definitivamente con Jaime Nunó, quien tuvo que abandonar su proyecto de radicarse en México; sin embargo, desde Estados Unidos todavía solicitó al gobierno de México que se le concediera una plaza de maestro de música, pero tal solicitud ni siquiera mereció una respuesta oficial y fue archivada.

Anciano y enfermo, muy poco pudo hacer ya Jaime Nunó como maestro, y viendo agotado lo poco que le restaba del resultado pecuniario obtenido durante su último recorrido por la República Mexicana, tuvo que resignarse, en unión de su familia, a vivir a expensas de su hijo Jaime, trasladándose el año de 1906 a la residencia de éste, ubicada en Auburndale, del barrio de Bayside, Municipio de Queen, en la ciudad de Nueva York, donde, enfermo de diabetes mellitus, terminó su existencia el 18 de julio de 1908, a los casi 84 años de edad. Su cadáver, embalsamado y transportado a Buffalo, fue sepultado en el lote de la familia de su esposa, en el cementerio "Forest Lawn" el 20 del mismo mes y año.³²

Muchos años tardaron los mexicanos en reconciliarse con Jaime Nunó; no fue sino hasta 1942, el 6 de octubre, cuando sus restos, que habían permanecido 34 años en el cementerio de Forest Lawn, en Buffalo, fueron exhumados para trasladarlos a México. El 11 de octubre arribaron al Aeropuerto Central de la ciudad de México, y junto con los de Francisco González Bocanegra —que previamente se habían exhumado nuevamente— fueron homenajeados en la Plaza de la Constitución para, después, ser conducidos a la Rotonda de los Hombres Ilustres, en donde los depositaron de manera definitiva.

Con motivo de la translación de los restos de Bocanegra y Nunó a la Rotonda de los Hombres Ilustres, el Secretario de Educación Pública, licenciado Octavio Véjar Vázquez, acordó pagar los premios adeudados desde hacía 88 años, a los descendientes de los ilustres artistas, en una sencilla ceremonia en el salón de Acuerdos de la propia Secretaría de Educación Pública, realizada el 13 de octubre, al mismo tiempo que se determinó otorgar la nacionalidad mexicana a los hijos de Nunó, don Jaime y doña Cristina, y colocar una placa conmemorativa en la casa en la que murió Bocanegra, en la calle de Tacuba número 36 de la ciudad de México.³³

³² Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano...*, p. 143.

³³ Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, p. 53.



Historia del
Himno Nacional Mexicano

1854 - 2004

El Himno Nacional Mexicano

Noticias Históricas

F R A N C I S C O S O S A

No tema el lector que bajo el pretexto de referirle la historia del canto mexicano popular por excelencia pretenda yo fatigar su atención, precediendo estas breves pero bien comprobadas noticias, de una extensa disertación, en la cual, por mostrarme erudito, refiera cómo los etimologistas no están de acuerdo en señalar el origen o la raíz del vocablo *himno*; cómo las acepciones del mismo vocablo se han hecho numerosas, y cómo son varios los géneros en que se subdividen los himnos.

Para las personas ilustradas, a través de semejante erudición, se transparentan los artículos de los diccionarios enciclopédicos que se hallan al alcance de todos, y se transparenta aún más la inopia de pensamientos propios o la deficiencia de la investigación, que para ser útil tiene forzosamente que venir a enriquecer el caudal de lo ya conocido, con documentos que estaban expuestos a desaparecer por la acción roedora del tiempo.

Tampoco llamaré en mi auxilio a ningún profesor de armonía y contrapunto para dar como mío su juicio respecto a la composición musical de Nunó; ni, menos, trataré de hacer un análisis crítico de las estrofas de González Bocanegra.

Jueces doctos en extremo calificaron ventajosamente, y en su oportunidad, ambas producciones, y aun cuando así no hubiese sucedido, la mejor sanción del himno mexicano estriba en el no interrumpido aplauso que inteligentes y profanos tributan a sus autores desde hace varias décadas.

Entremos en materia.

El 14 de noviembre de 1853 apareció en el *Diario Oficial* la siguiente convocatoria:

Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio.

—Deseando el E. Sr. Presidente que haya un canto verdaderamente patriótico, que adoptado por el Supremo Gobierno, sea constantemente el “Himno Nacional”, ha tenido a bien acordar que, por este Ministerio se convoque un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, a la mejor composición poética que sirva a este objeto y que ha de ser calificada por una junta de literatos, nombrada para este caso. En consecuencia, todos los que aspiren a tal premio, remitirán sus composiciones a este Ministerio en el término de veinte días, contados desde la primera publicación de esta convocatoria, debiendo ser aquéllas anónimas, pero con un epígrafe que corresponda a un pliego cerrado con el que se ha de acompañar y en el que constará el nombre de su autor, para que cuando se haga la calificación sólo se abra el pliego de la composición que salga premiada, quemándose los demás.

Otro premio se destina en los mismos términos, a la composición musical para dicho Himno, extendiéndose en consecuencia esta convocatoria a los profesores de este arte, advirtiéndole que el término para éstos es el de un mes después del día en que se publique oficialmente cuál haya sido la poesía adoptada, para que a ella se arregle la música.— México. Noviembre 12 de 1853. —*M. Lerdo de Tejada*.

Veintiséis fueron las composiciones poéticas presentadas al Ministerio de Fomento en virtud de la convocatoria que precede y de las cuales composiciones eran autores, entre otros, don José María Esteva, don Félix Romero, don José María Monroy, don Félix María Escalante, don Francisco Granados Maldonado, don José Rivera y Río, don Francisco González Bocanegra y don Francisco Villalobos. De los restantes no tengo noticia, pues dato es éste que debo a uno de los que concurrieron a aquella noble lid.

[Según Joaquín Antonio Peñalosa, el número de composiciones poéticas presentadas al concurso fueron 23 y no las 26 de las que habla Francisco Sosa. Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, p. 46.]

Sometidas las poesías al examen de los señores don José Bernardo Couto, don Manuel Carpio y don José Joaquín Pesado, éstos calificaron de mayor mérito —así lo anunció el *Diario Oficial*— una, de la que resultó ser autor, al abrirse el pliego cerrado que llevaba su epígrafe, el señor don Francisco González Bocanegra.

Conformóse el general presidente con el parecer de la comisión calificadora —parecer que no llegó a publicarse y que en vano he procurado hallar— y el Ministerio de Fomento hizo saber al público en el *Diario Oficial* de 5 de febrero de 1854, que los compositores de música que desearan obtener el premio dirigiesen sus obras a aquella Secretaría de Estado dentro del plazo de dos meses, no de uno, como se había antes acordado.

Fueron 16 las composiciones musicales presentadas, figurando entre sus autores Bottesini, que a la sazón se hallaba en México; don Juan Manuel Cambeses; don Joaquín Luna, maestro de capilla de la Catedral de Guadalajara; don Ramón Canchota; don Manuel Cataño, de Tepic; don Ángel Mier Bul; los hermanos don José María y don Luis Pérez de León; don M. Luzuriaga, músico mayor del batallón primero activo de Puebla; don Manuel Villagómez; don José de la Luz Báez; y don Jaime Nunó, profesor español residente en la capital. Los nombres de los cinco restantes no han llegado a mi conocimiento.

Examinadas detenidamente las composiciones por los profesores nombrados al efecto, que lo fueron don José Antonio Gómez, don Agustín Balderas y don Tomás León, fue aprobada la que tenía por epígrafe “Dios y Libertad”, y que resultó ser obra de don Jaime Nunó.

En dicha composición [dijo la comisión calificadora con fecha 9 de agosto] hemos encontrado más originalidad y energía, mejor gusto, y, por decirlo así, la creemos más popular, reuniendo a estas circunstancias la de su sencillez y buen efecto. Notamos con sentimiento, que no se halla instrumentada; pero esto, supuesto que no ha sido un requisito para su presentación, lo podrá hacer su mismo autor, si V.E. lo estima conveniente.

Seis días después de emitido este fallo, el Ministerio de Fomento anunció en el *Diario Oficial*, que el gobierno adoptaba como nacional, el himno compuesto por el señor Nunó, y al propio tiempo previno al autor para que instrumentase dicho himno, para las músicas militares y para orquesta, antes de que terminase el mes de agosto.

Al recibirse las partituras, acordó el presidente de la República, que lo era el general don Antonio López de Santa Anna, que para generalizar aquella composición, y a fin de que no se alterara, el autor la hiciese litografiar por su cuenta, bajo el concepto de que ese mismo día —31 de agosto— se comunicaba al Ministerio de la Guerra que se sirviese ordenar que todas las bandas militares de los cuerpos del ejército de la República tomasen un ejemplar, por el precio que el Sr. Nunó señalase. Recomendóse a éste que la impresión se hiciese a la mayor brevedad posible, para que pudiese tocarse el Himno en las próximas festividades nacionales. Éstas, en la época a que venimos

refiriéndonos, comenzaban el 11 de septiembre, de manera que, sin riesgo de errar, podemos afirmar que el día 11 de septiembre de 1854 tocóse por vez primera, en público, el Himno Nacional Mexicano.

[“Francisco Sosa, equivocadamente, escribe que el himno se estrenó el 11 de septiembre, argumentando que en esta fecha comenzaban las fiestas patrias... En realidad, la noche del 17 de mayo de 1854 se cantó por primera vez en público nuestro himno nacional, con música del maestro Juan Bottesini, director de la Compañía de Ópera Italiana ‘René Masson’”. Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, 16. pp. 50-51. Tuvo el himno nacional un segundo estreno, ya con la música premiada de Jaime Nunó, el 15 de septiembre de 1854 en el mismo Teatro Santa Anna, y una repetición al día siguiente, 16 de septiembre.]

En uno de los documentos oficiales que consultamos para formar estas noticias históricas, encontramos el dato curioso, consignado en un oficio autógrafo de Nunó, de que los ejemplares del himno entregados a la plana mayor del ejército, fueron 260, y 10 a la Dirección General de Artillería, al precio de tres pesos cada uno. Premióse, pues, al compositor musical con *seiscientos noventa pesos* por parte del gobierno, y como éste no se reservó la propiedad del himno, es natural suponer que Nunó obtuvo nuevas utilidades con el expendio de la partitura para piano, expendio que debe haber sido considerable en aquellos días.

¿Cuál fue la remuneración concedida al poeta? No consta en parte alguna.

En la convocatoria del 12 de noviembre de 1853, que ya conoce el lector, se ofreció un premio al autor de la composición poética y otro al de la obra musical, aunque sin decir en que consistirían tales premios. Ya dijimos que a Nunó se le compraron doscientos treinta ejemplares, a tres pesos cada uno, mas nada podemos afirmar respecto a González Bocanegra. ¿Sería tan modesto el premio, que no se creyó conveniente decir cuál fue, en documento alguno?

[“Según consigna Serralde —bisnieto de González Bocanegra—, el poeta Luis Gonzaga Ortíz decía que Bocanegra había recibido algunos libros de premio; pero, sin duda —añade—, confundió lamentablemente el caso de su amigo con el de Andrés Davis Bradburn, cuyo himno de 1849 fue premiado con las *Obras* de Martínez de la Rosa. Serralde continúa: ‘El premio acordado en la convocatoria jamás llegó a fijarse ni mucho menos a darse. Son inexactos los apuntes de Sosa... Asegurólo así la señora viuda de González Bocanegra...’ En seguida transcribe el comentario de Davis: ‘Lo que son las cosas en nuestro país; mi compadre (Bocanegra), cuya composición fue elegida, nada obtuvo; y los que fuimos desechados sí recibimos medallas.’” Por lo menos él obtuvo una en 1849. Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, 16, p. 53.]

Dióse un plazo de *veinte días* a los poetas, y de *sesenta* a los músicos, y como para acentuar más las diferencias conservóse en el expediente respectivo el parecer o dictamen de los profesores Gómez, Balderas y León, en tanto que limitóse el señor Lerdo de Tejada a anunciar en el *Diario Oficial* que Couto, Carpio y Pesado *calificaron de mayor mérito* la poesía de González Bocanegra, y que se había *conformado* S.A.S. el general presidente con el parecer de la comisión calificadora, y conservóse el autógrafo musical de Nunó, mandando a la imprenta el de González Bocanegra, sin restituirlo después a su expediente para conservarlo así y transmitirlo a la posteridad.

Mas, ¿qué extrañeza debe causarnos todo esto, cuando para nadie es un secreto que en la repartición de los bienes de la tierra fue desheredado el poeta?...

Dije al principio que no entraba en mis propósitos sujetar a los procedimientos de la crítica literaria las estrofas de González Bocanegra, ni a los de la crítica musical las notas de Nunó. Perseverando en esos propósitos, sólo agregaré, para concluir, que cualesquiera que sean las opiniones de los inteligentes de nuestros días, respecto

al mérito artístico de esas obras, preciso es convenir que ambas deben ser acreedoras al aura popular de que disfrutaban, cuando, a pesar de no ser producciones espontáneas, se han impuesto, valga decirlo así, al aplauso y al respeto de la nación entera, a tal grado que en vano se pretendería acreditar como himno nacional otro que no fuese el de González Bocanegra y Nunó.

Francisco Sosa, "El Himno Nacional Mexicano, noticias históricas", en *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, 1889, tomo I, pp. 69-73.

Historia del Himno Nacional Mexicano

ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI

Enrique de Olavarría y Ferrari, escritor e historiador español que llegó a México en las postrimerías del imperio de Maximiliano, a finales de 1866, sumándose de inmediato a las filas del partido liberal moderado, cuenta entre sus obras la redacción del tomo IV de la monumental compilación de *México a través de los siglos*, dedicado a la historia de México en el periodo comprendido entre 1821 y 1855. Dramaturgo, periodista, cronista, crítico literario y novelista, escribió una larguísima novela histórica con el título de *Episodios Nacionales*; sin embargo, su obra más famosa es su voluminosa *Reseña Histórica del Teatro en México*, que publicó en una primera versión por entregas en un diario capitalino y luego recogió en cuatro tomos.

“Olavarría —nos dice Juan de Dios Peza— ha trabajado mucho. Sus novelas publicadas son cinco y forman diez volúmenes; sus obras dramáticas son seis; sus obras históricas abarcan veinticinco, y las literarias y las escritas para sus cátedras constan de otros doce volúmenes. Forman, pues, todas ellas 54 volúmenes, de 28 páginas el que menos hasta 800 el que más, y recuerdo que al mostrármelos me decía tomando la frase de Cervantes, y con la natural modestia que le distingue: ‘estos libros no por la calidad pero sí por la cantidad, han vaciado los aposentos de mi cerebro.’”

En 1901, con motivo de la visita de Jaime Nunó a México invitado por el Ayuntamiento capitalino, Olavarría y Ferrari publicó el folleto denominado *Historia del Himno Nacional y biografía de don Jaime Nunó, tomada de la “Reseña histórica del Teatro en México”*. Jesús C. Ortega, *Historia verdadera del Himno Nacional*, p. 105. Para la presente antología hemos preferido reproducir la primera versión del texto contenida en la célebre *Reseña*.

En diversos pasajes de este libro he cuidado de apuntar varias y diversas tentativas hechas para la creación de un Himno Nacional Mexicano, y pude haber dicho que ese patriótico empeño tuvo sus entusiastas desde 1821, año en que el señor Torrescano compuso una marcha nacional, después de haber capitulado Querétaro con el caudillo del Plan de Iguala.

Más adelante, en el pueblo de Tulancingo, el señor don José María Garmendia compuso la letra y la música de otra marcha, que con placer entonaban los soldados y los paisanos.

La de Torrescano principiaba así:

Somos independientes,
¡viva la libertad,
viva América libre,
viva la igualdad!

El principio de la de Garmendia era éste:

¡A las armas, valientes indianos!
¡a las armas, corred con valor!
el partido seguid de Iturbide;
seamos libres y no haya opresión.

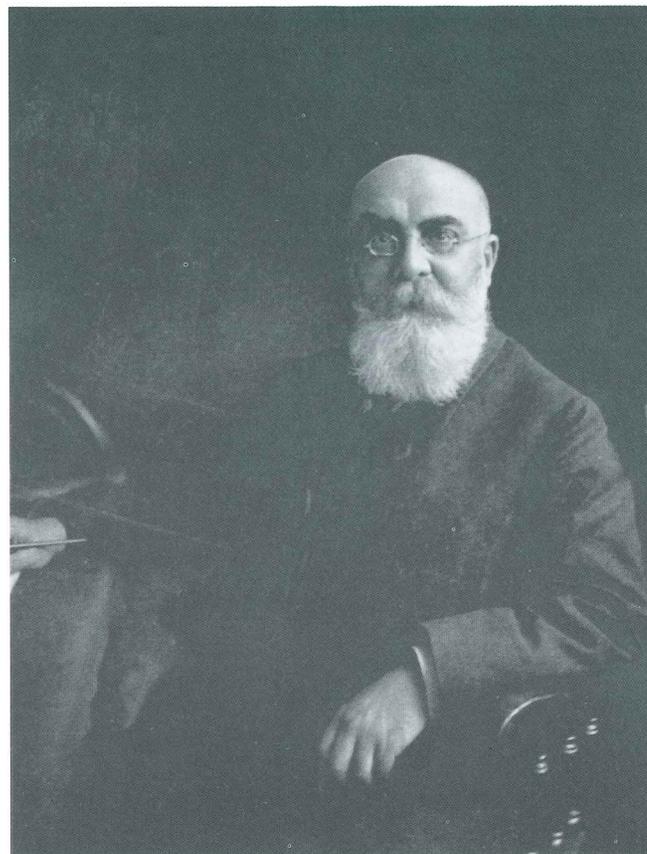
Ni éstas, ni ninguna de las después ensayadas por notables compositores, algunos muy ilustres, alcanzaron el honor de la sanción de la popularidad, y por ello don Antonio López de Santa Anna, teniendo presente la recomendación y la excitativa que a los poetas y músicos españoles hizo don Juan Meléndez, invitándoles a crear un himno nacional, resolvió procurarlo en México para mayor lucimiento de los esplendores de su Corte de Alteza Serenísima.

Por su Ministerio de Fomento, que entonces corría a cargo de don Joaquín Velázquez de León, en 12 de noviembre de 1853 expidió una convocatoria ofreciendo un premio a la mejor composición poética que pudiese servir de letra a un canto verdaderamente patriótico. Un jurado de literatos calificaría las composiciones, que habrían de remitirse anónimas y con un epígrafe que correspondiese al de un pliego cerrado que contendría el nombre de su respectivo autor. El término otorgado a los poetas fue de veinte días. Firmó esta convocatoria don Miguel Lerdo de Tejada, como oficial mayor de Fomento. En esos mismos días se creó o, para hablar con más propiedad, se restableció la Orden Mexicana de Guadalupe y se convocaron postores para la conclusión de la columna que en el centro de la Plaza de Armas habría de erigirse en memoria de la independencia nacional.

El 9 de diciembre el ministro Velázquez de León dijo, de oficio, al licenciado José Bernardo Couto, que, expirado el término de la convocatoria, el general presidente había nombrado una comisión calificadora compuesta de Couto y de don Manuel Carpio y don José Joaquín Pesado, para examinar las composiciones presentadas, decidir a cuál debía adjudicarse el premio ofrecido, y manifestar en qué debería consistir ese premio, puesto que no le fijó la convocatoria, limitándose a decir que sería conforme al mérito. Al efecto el ministro remitió veinticinco composiciones, quedando en el archivo secreto de la oficina veinticuatro pliegos cerrados, pues una de las que constaban en el expediente se había reproducido ya sin carácter anónimo por haber sido premiada en otra ocasión a su autor don Andrés Davis.

La tarea encomendada al jurado parece que no fue fácil, pues el tiempo pasaba sin que se conociese la decisión de los jueces, haciendo decir al periódico *El Omnibus*, en su número del 31 de enero de 1854:

¿Quién es, por fin, el poeta laureado en el concurso abierto por el Ministerio de Fomento? ¿Quién de todos nuestros vates ha tenido la fortuna de hacer un buen Himno Nacional? ¿Cuál será el premio que se le confiera? Tales preguntas se hacen todos al ver el misterio con que se oculta el resultado. Y no falta quien diga que todas las composiciones



Enrique de Olavarría
y Ferrari.

remitidas al concurso eran detestables; que entre ellas había siete de un mismo autor, y, por fin, que los himnos son tales, que hacen creer que ninguno de nuestros buenos poetas tomó parte en el concurso.

Por fin se publicó en el *Diario Oficial* y fechado el 3 de febrero de 1854, lo siguiente:

Ministerio de Fomento.— Sección Indiferente. [*sic*]— Sometidas al examen del Excmo. Señor don José Bernardo Couto y de los señores don Manuel Carpio y don José Joaquín Pesado las veintiséis composiciones poéticas [el oficio de 9 de diciembre del año anterior dijo ser *veinticinco*], que se presentaron a esta Secretaría en virtud de la convocatoria publicada el 12 de noviembre último, ha sido calificada de mayor mérito la siguiente, de la que resultó ser autor, al abrir el pliego cerrado que llevaba su epígrafe, el señor don Francisco González Bocanegra.— Y habiéndose conformado S.A.S., el general presidente, con el parecer de la comisión calificadora, se hace saber al público con arreglo a la referida convocatoria, para que los compositores de música que deseen oponerse al premio ofrecido a la composición que obtenga la aprobación de la junta que se nombre para el caso, dirijan sus obras a esta Secretaría dentro de sesenta días contados desde esta fecha, bajo el concepto de que dichas obras deberán de venir anónimas y acompañadas de un pliego cerrado en donde conste el nombre del autor, marcando en la cubierta alguna contraseña que dé a conocer la obra a que corresponda.

El epígrafe puesto por Bocanegra fue el siguiente, tomado de Quintana:

Volemos al combate, a la venganza,
y el que niegue su pecho a la esperanza
hunda en el polvo la cobarde frente.

Según Francisco Sosa, que tuvo la noticia de uno de los poetas que concurren al certamen, entre las veintiséis composiciones las hubo de José María Esteva, don Félix Romero, don José María Monroy, don Félix María Escalante, don Francisco Granados Maldonado, don José Rivera y Río y don Francisco Villalobos. En los primeros días de marzo el periódico *El Universal*, entre varias preguntas sueltas hacía la siguiente: “¿cuál ha sido el premio acordado al señor González Bocanegra por el himno patriótico que compuso?” Renovó esta pregunta *El Omnibus*, en su número del 21 de marzo.

Sin que nadie la hubiese contestado, llegó el miércoles 17 de mayo, día en que, en celebridad del regreso de Santa Anna a la capital de vuelta de su infructuosa campaña contra los partidarios del Plan de Ayutla, la compañía en que brillaba Enriqueta Sontang le ofreció una función compuesta de la ópera de Donizetti *La hija del regimiento*, unas variaciones del Carnaval de Venecia ejecutadas por Bottesini en el *contrabajo*, y la cavatina *Casta-diva*, por Claudina Fiorentini; en esa brillante función que principió con la obertura de *Nabucodonosor* de Verdi, fue cantado un himno nacional compuesto por Juan Bottesini sobre la composición de González Bocanegra, premiada en el concurso a que he venido refiriéndome. Las estrofas del poeta mexicano fueron, pues, dichas en público por primera vez por la Sontang y la Fiorentini, la Vietti, la Costini y la López, y por Pozzolini, Arnoldi, Rocco, Specchi, Solares y el cuerpo de coros. La música de Bottesini no causó efecto de importancia alguna.

La composición musical destinada a popularizarse e imponerse no era aún conocida y tardó mucho en serlo. A su tiempo, el Ministerio de Fomento nombró una comisión compuesta por los profesores de música don José Antonio Gómez, don Agustín Balderas y don Tomás León, y le pasó las quince composiciones que la Secretaría había recibido para que fuesen examinadas. Dicha comisión calificó en primer lugar y digna de adjudicársele el premio, la que tenía por epígrafe *Dios y Libertad*. En consecuencia se procedió a buscar entre los pliegos cerrados que debían contener el nombre de los autores, el correspondiente a dicho epígrafe, y no encontrándose se abrió un pliego que sólo tenía por contraseña *Número 10*, no usada por ninguno de los concurrentes al concurso: dentro se encontró el referido epígrafe *Dios y Libertad* y las iniciales J.N. En vista de ello el oficial mayor de Fomento publicó al siguiente aviso: “No pudiéndose saber por ellas quién sea el autor, el Excmo. Señor Ministro ha acordado se publique este aviso, para que se presente en esta Secretaría la persona que haya compuesto dicho himno, a manifestar su nombre, comprobando debidamente ser el verdadero autor.— México, agosto 10 de 1854”.

“En dicha composición —dijo la comisión calificadora con fecha 9 del citado agosto— hemos encontrado más originalidad y energía, mejor gusto, y, por decirlo así, la creemos más popular, reuniendo a estas circunstancias la de su sencillez y buen efecto. Notamos con sentimiento que no se halla instrumentada; pero esto, supuesto que no ha sido requisito para su presentación, lo podrá hacer su mismo autor, si V.E. lo estima conveniente.”

Presentóse en efecto J.N., comprobó lo que se le exigía y en 12 de agosto el Ministerio declaró que “visto el dictamen que da por unanimidad el primer lugar a la composición que lleva por epígrafe *Dios y Libertad*, y resultando ser de don Jaime Nunó, se le declara a nombre de S.A.S. el general presidente, autor del himno que el gobierno adopta como nacional”.

Según Francisco Sosa, concurren al certamen con sus composiciones don Juan Bottesini, don Juan Manuel Cambeses, don Joaquín Luna, don Román Canchola, don Manuel Cataño, don Ángel Mier Bul, don José María y don Luis Pérez de León, don M. Luzuriaga, don Manuel Villagómez y don José de la Luz Báez.

Al comunicarse a Jaime Nunó la honra que tan bien ganado había, se le previno que antes de que terminase el mes de agosto instrumentase su composición, a fin de que inmediatamente la pusieran en estudio las bandas militares y la orquesta del Gran Teatro. Al recibir las partituras —dice Francisco Sosa— acordó el presidente de la República que para que se generalizase la composición y no fuese alterada, el autor la hiciera litografiar por su cuenta propia, bajo el concepto de que ese mismo día 31 de agosto, se comunicaba al Ministerio de Guerra se sirviera ordenar que todas las bandas militares tomasen un ejemplar por el precio que Nunó señalase. Recomendóse a éste que la impresión se hiciera a la mayor brevedad posible, para que pudiese tocarse el himno en las próximas festividades nacionales. El feliz autor cumplió con todo, tal como se le había prevenido, y, según un oficio suyo, entregó a la plana mayor del ejército doscientos sesenta ejemplares y diez a la Dirección de Artillería, al precio de tres pesos cada uno.

Listo y dispuesto todo, la junta cívica de que fue presidente don Antonio Díez de Bonilla y secretario el licenciado don Leandro Estrada, en su programa de 6 de septiembre de 1854 para las festividades nacionales de ese año, dijo:

Día 15: A las siete de la noche la Junta, que se reunirá en el Gabinete de Gobierno del Distrito se dirigirá al Teatro de Santa Anna, seguida de una Compañía de Granaderos de Infantería, con música. Luego que llegue SS.AA.SS. Se cantará allí el himno nacional, se pronunciará una arenga cívica por el señor Francisco González Bocanegra, nombra-

do al efecto; se leerán algunas composiciones poéticas, alternándose con varias piezas de canto que los artistas más distinguidos de la compañía se han prestado voluntariamente a desempeñar. Vitoreada la Independencia en el mismo teatro, la Junta volverá a las Casas Consistoriales, y al sonar las once de la noche, el primer capitular presentará, en el balcón principal del Palacio Municipal, el pabellón nacional que será saludado con salvas de artillería, repiques, cohetes, fuegos artificiales, dianas y vítores.

Por causas que ignoramos no se cumplió ese programa en la parte que anunciaba que allí se cantaría el Himno, que no se oyó por primera vez sino en la noche del 16. El periódico *El Omnibus* lo anunció así: "*Teatro de Santa Anna.*— Para solemnizar el 16 de septiembre está anunciada para hoy la ópera del maestro Verdi, dividida en cuatro actos e intitulada *Attila*. La compañía lírica ha ensayado para cantar esta misma noche, la gran marcha marcial compuesta por don Jaime Nunó, premiada por el Supremo Gobierno".

Nuestro amigo Sosa dice haber buscado, sin fruto, cuáles fueron los premios concedidos a González Bocanegra y a Nunó, puesto que las convocatorias no dijeron en que consistirían las recompensas. Supone que Nunó la encontraría en la venta de ejemplares de su composición al gobierno y a los particulares. Un amigo que fue íntimo de González Bocanegra, el distinguido poeta y literato Luis Gonzaga Ortíz, nos dijo alguna vez que el gobierno recompensó al autor de la letra del himno nacional con un obsequio de varios libros lujosamente empastados. No tenemos más dato que el dicho de Ortíz.

El himno nacional de González Bocanegra y de Nunó fue, pues, cantado por primera vez la noche del sábado 16 de septiembre de 1854, y en el Gran Teatro de Santa Anna.

[Al igual que Francisco Sosa, Enrique Olavarría y Ferrari equivoca también la fecha del estreno del himno nacional de Francisco González Bocanegra con música de Jaime Nunó, que como hemos visto tuvo lugar la noche del 15 de septiembre de 1854. Jesús C. Romero sostiene que esta equivocación procede de que como a la ceremonia del día 15 no asistió Antonio López de Santa Anna, el *Diario Oficial* no publicó una sola palabra de esta función, y únicamente informó de la del día 16. Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional*, pp. 101-102.]

El Siglo del siguiente día, haciendo la revista de esa función, dice:

Luego que llegó Su Alteza Serenísima se cantó el himno del señor Nunó, diciendo las estrofas la señora Steffennone y el señor Salvi. Encontramos que falta mucho a esta composición para ser un canto popular y guerrero. Las estrofas tienen evidentemente algún mérito, pero no creemos que puedan ser cantadas fácilmente sino por artistas como la Steffennone o Salvi, y así nunca se verán en la boca del pueblo.

Para quienes confían en las opiniones de periodistas, buena lección les resultará comparar este juicio de *El Siglo* con la severa realidad.

A *El Siglo*, como a muchos otros individuos de pesado humor, no le pareció bien que México deba [la música de] su himno nacional a un español. Pero la nación en general, que siempre opina y piensa de un modo muy distinto al de ciertos biliosos censores o críticos, alguno de los cuales hasta ha pretendido poner en duda la nacionalidad de Jaime Nunó, aceptó y acogió con entusiasmo la inspirada composición del profesor catalán, composición de una tan suma belleza, que no ya para los mexicanos que a sus ecos han conquistado y afirmado sus libertades, sino para cuantos la escuchan y estudian sólo puede ser comparada con *La Marsellesa*.

Quienes, como el revistero de *El Siglo*, opinaban, quisieron opacar el himno de Jaime Nunó, y pocos días después, ocho únicamente, en el mismo teatro y por los mismos cantantes, hicieron ejecutar con la misma letra de Bocanegra el himno para ella compuesto por el profesor don Luis Barragán; y *El Siglo*, que nada dijo de los aplausos alcanzados por Nunó, se guardó muy bien de decir ni una palabra del fiasco de Barragán. Pequeñas miserias, de las cuales lleva México numerosos años, vengando a Nunó. El profesor don Luis Barragán fue también autor de la canción militar *La vivandera*, con letra de Pantaleón Tovar, cantada en la susodicha función de 24 de septiembre.

Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 578-583.

Himnos
Bradburn, Herz
Lozada y Bochsá

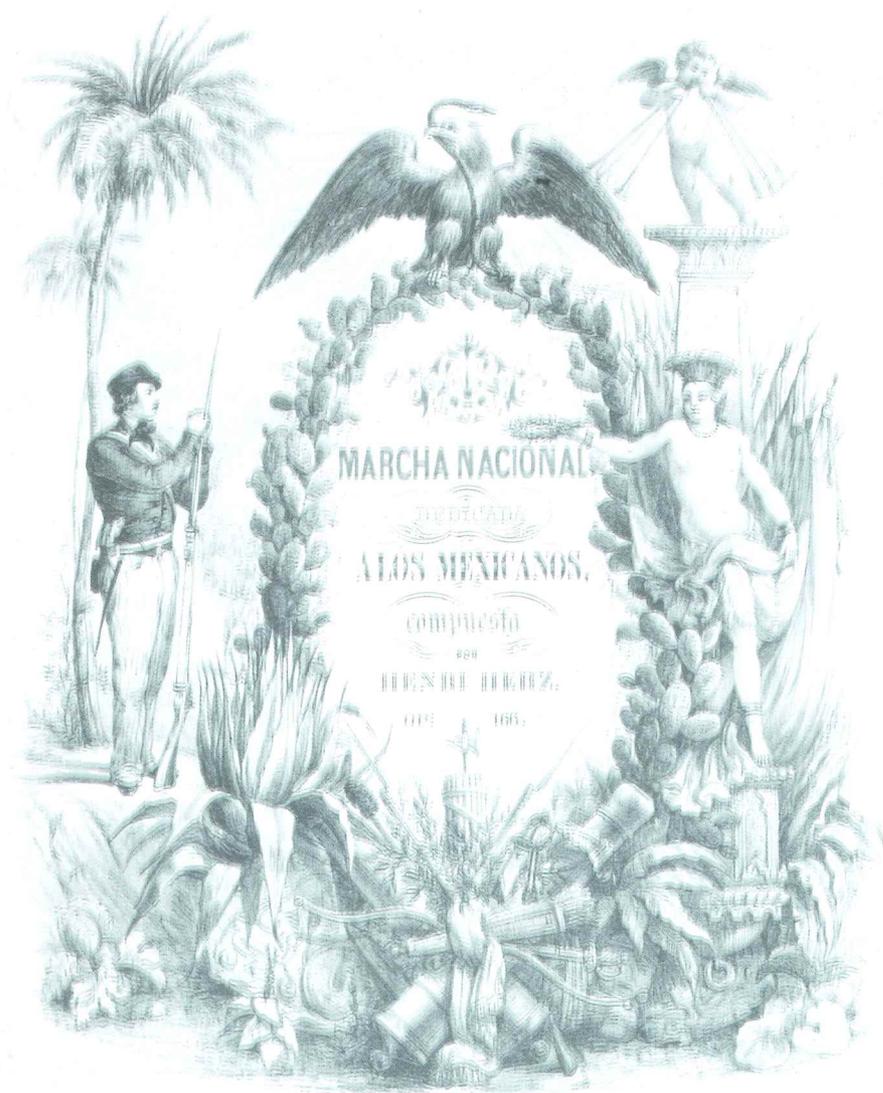


Los himnos de Andrés Davis Bradburn y Henry Herz, y
el de José Miguel Lozada y Carlos Bochsá

1854 - 2004

Marcha Nacional dedicada a los mexicanos

MÚSICA • Henry Herz
LETRA • Autor anónimo



Henry Herz. *Marcha Nacional dedicada a los mexicanos*. Facsimilar de la portada de la partitura. Litografía de Cumplido.

Cuando la trompa guerrera
suene, volad animosos;
de lauros siempre gloriosos
vuestras frentes coronad.

Combatid siempre ardorosos
sin partidos, como hermanos,
por la patria, mexicanos,
y tendréis la libertad.

1850. Mientras Herz escribía el himno [que había prometido], cuya composición le resultó muy laboriosa, compuso una *Marcha Nacional*, “dedicada a los mexicanos”, la cual estrenó en el *Teatro Nacional* el 12 de septiembre, víspera de su viaje a Puebla, siendo tocada en veinte pianos por treinta ejecutantes, doble orquesta, banda militar y coro de hombres, bajo la dirección del autor. (J. C. Romero, “Un israelita en la Historia musical de México”, en *Tribuna Israelita*, núm. 89, México, abril de 1952, pp. 18-19.)

La música compuesta por Herz [para el himno escrito por Andrés Davis Bradburn] fue terminada a finales del mes de noviembre. Pero anteriormente [en efecto] el artista había escrito la “Marcha Nacional” dedicada a los mexicanos, cuyo estreno tuvo lugar el 12 de septiembre de 1849, en el Teatro Nacional, con un aparato extraordinario [...] (Guillermo Orta Velásquez, “En torno a la composición del Himno Nacional Mexicano”, en *Álbum el Himno Nacional Mexicano*, p. 98.)

Himno Nacional

MÚSICA • Henry Herz

LETRA • Andrés Davis Bradburn

CORO

Truene, truene el cañón, que el acero
en las olas de sangre se tiña,
al combate volemos, que ciña
nuestras sienes laurel inmortal.

Nada importa morir, si con gloria
una bala enemiga nos hiere,
que es inmenso placer al que muere
ver su enseña triunfante ondear.

ESTROFAS

I

Llora un pueblo infeliz su existencia
humillada hasta el polvo la frente,
grande un trono le oprime potente,
nada es suyo, ni templo ni hogar.

Mas se eleva grandioso un acento,
que en el valle y el monte retumba,
y aquel trono opresor se derrumba
todo el pueblo *soy libre* al clamar.

II

Se remonta a las nubes el águila
vencedora tremolando su emblema,
y destroza, al volar, la diadema
que intentara su vuelo abatir.

Muestra el nombre de México al mundo,
tricolor la bandera flotante,
y su pueblo de gloria radiante
ha jurado guardarla o morir.

III

Si su brillo un instante empañara
de veneno mortífero aliento;
si un eterno y terrible tormento
imprimiera en el rostro el dolor.

Con la sangre borremos la afrenta,
tal vez se halla el combate cercano...
¡claro brille el pendón mexicano
o sucumba con gloria y honor!

Himno Nacional

MÚSICA • Henry Herz

LETRA • Andrés Davis Bradburn

Antes de adoptar como Himno Nacional Mexicano la composición de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, hubo otras que se consideraron himnos nacionales, entre ellas destacó ésta, compuesta en 1850 por el músico alemán Henry Herz con base en la letra del poeta Andrés Davis Bradburn. De ambos personajes (Herz y Davis Bradburn) ofrecemos una semblanza biográfica.

■ Henry Herz

Guillermo Prieto relata: “Ninguno de los pioneros del concertismo europeo en México despertó en mucho tiempo la atención y el entusiasmo por el concierto instrumental como el pianista Henry Herz [...] Precedido de una gran reputación como compositor y especialmente como pianista, la campaña publicitaria que el propio Herz se hizo en México —insólita por lo demás en aquellos tiempos— lo hacía aparecer como figura de la nobleza e intelectualidad europea, para quien el arte, la música, constituía una religión de la que se nombraba devoto oficiante. El retrato no puede ser más romántico. En efecto, solía presentarse a sus conciertos elegantemente vestido, salir al escenario, colocarse frente al piano, arrojar desdeñosamente los guantes y dejar caer las manos en el teclado ‘como para probar su docilidad’”.

Herz había nacido en Viena, pero su prestigio como pianista, profesor y escritor lo había hecho en París. Solía alternar con Cramer y Moscheles tocando a cuatro manos. Con Liszt, Thalberg, Pixis, Czerny y Chopin había contribuido a la composición de la obra *Hexameron*, serie de seis variaciones sobre la marcha de *Los puritanos* de Bellini, que en 1837 estos pianistas tocaron por turno en un concierto de caridad, siendo Liszt quien improvisara la introducción, el final y los enlaces entre una y otra. Como pianista eran notables la brillantez, fuerza y bravura de sus interpretaciones, si bien como compositor carecía de cualidades sonoras. Herz encontró lo que gusta al público y paga por ello, resume el *Diccionario Grove*, y de hecho sus obras, actualmente olvidadas en el repertorio pianístico, eran objeto de burla por parte de Schumann y Mendelssohn. Autor de ocho conciertos para piano y orquesta y de innumerables composiciones para ese instrumento, entre las que figuran estudios y variaciones, escribió también un método completo para la enseñanza del piano. Hacia 1843, a raíz de fracasar su asociación con un constructor de pianos, decidió establecer una fábrica de su propiedad, y para reparar las pérdidas y obtener capital se lanzó a una gira por los Estados Unidos, México y Sudamérica, que se inició en 1845 y terminó en 1851.

Herz llegó a México en julio de 1849. Sus cuatro primeros conciertos —dos en La lonja [agosto 6 y 9] y dos en el Nacional [agosto 18 y 22]—, en uno de los cuales participó el cantante Jesús Cepeda y Cosío, tuvieron al parecer escaso éxito. En el quinto [25 de agosto] encontraría la piedra de toque que le abriría las puertas de la popularidad, pues

[...] entre la música irlandesa y la francesa e italiana —relata *Yo*, seudónimo de Manuel Payno— introdujo la música mexicana más sandunguera, más bulliciosa, más subversiva, *el Jarabe*. ¡Un jarabe tocado por Herz! ¡qué profanación, qué atentado contra el buen gusto, contra la aristocracia! [...] El efecto que produjo en la concurrencia fue magnífico.

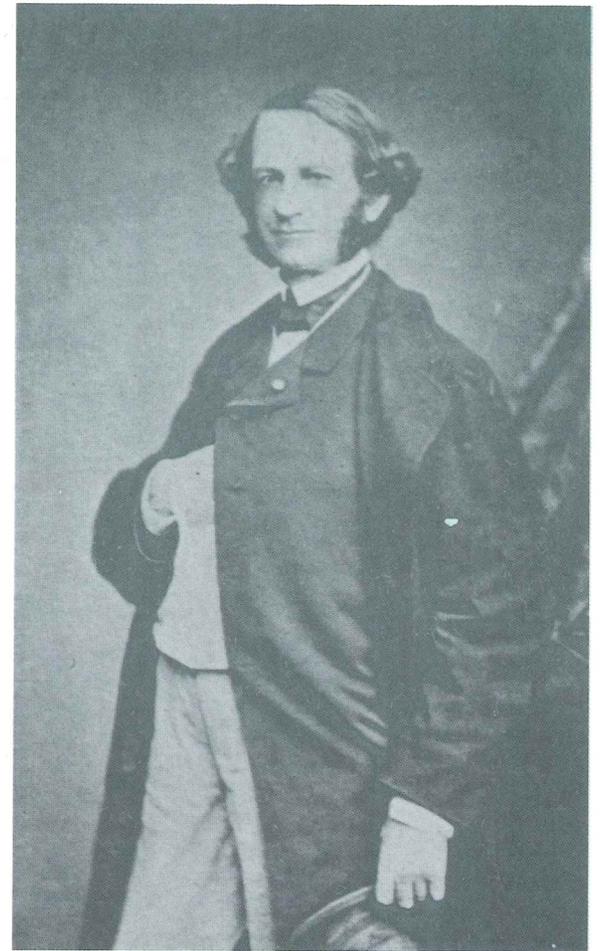
Al principio el público creyó que eran Bellini o Rossini quienes hablaban en el piano, y guardó ese respetuoso silencio que indica que en todas partes del mundo se tributa al genio una veneración religiosa; pero apenas fue reconocido el jarabe nacional cuando del cielo del teatro brotó un torrente de aplausos, una tempestad de alegría que comunicó su electricidad a los palcos y al patio. Los hombres sonaban las manos, las lindas jóvenes hacían otra cosa mejor, reían y sus ojos, su fisonomía toda, expresaban el contento y la sorpresa. ¿Herz tocando el jarabe, el músico de Viena, el discípulo protegido de Napoleón, tocando un sonecito de los Tapatíos y de los Poblanos? Este es un acontecimiento notable, digno de mencionarse.

Guillermo Prieto consigna la sexta presentación de Herz en *El Nacional* [29 de agosto] en esta vívida crónica:

[...] a las vibraciones solemnes de la *Marcha mexicana*, siguieron los risueños acordes de *La pasadita*. El público los reconoció y quiso prorrumpir en aplausos; pero se contuvo por no perder una sola de aquellas notas mágicas; después *Los enanos* con sus saltitos provocativos y sensuales, picarescos; luego, como columpiándose, la última armonía se reposaba para hacer brotar el carcajeo del *Butaquito*, con sus mil incendiarias y festivas, luego *la Marsellesa*, luego... no sé, era un manantial de armonía, que todo lo llenaba; eran nuestras costumbres, eran nuestros afectos populares, ardientes como nuestro sol, expresivos como nuestro carácter, pero embellecidos; se cerraban los ojos y se veían las chinas salerosas con sus pienesitos [*sic*] breves, con la cintura insurgente, con sus ojos revolucionarios.

Al concluir Herz, nunca más grande se dejó ver como artista creador, no fue aplauso, fue frenesí la explosión, golpeaban con los bastones, las tablas de la galería hacían rajas a golpes, todas las manos se abrían para aplaudir, todas las voces exclamaban como si fuese una sola: *Bien, ¡Bravo!* [...] En medio de aquel estrépito descendió una nube de papeles; dizque con versos malos de primer orden. Todos los brazos se levantaban para recogerlos, se llamó a la escena al Rey de los pianistas [...] Se presentó, y una lluvia de flores, coronas, y de ramos, tapizaron la escena, rompió entre los aplausos la música alegrísima, oblación caballerosa de la orquesta: resonaron los vivas, y el Sr. Herz, visiblemente conmovido, recogió los lauros que había conquistado su talento sublime [...] La noche del sábado fue una alucinación, fue un solo instante, fue una ráfaga del aura embalsamada que pasó a perderse en el vacío insondable del tiempo [...].

“[...] El 11 de septiembre el Teatro Nacional se transfiguró con el estreno del hermoso alumbrado de gas, así que el concierto del ‘rey de los pianistas’ anunciado para la noche del 12 se revistió de un nuevo interés. El programa fue apoteótico, pues concluyó con una marcha militar mexicana, obra de Herz, interpretada en doce pianos por veinte profesores, doble orquesta, banda militar y coro de hombres [...]” (La actividad de Herz se extendió entonces al interior de la república con una gira que inició a mediados de septiembre y que tuvo que suspender en Guadalajara debido a la epidemia de cólera. Ya no regresó a México, sino que se embarcó en Tepic rumbo a Lima entre junio y julio de 1850.) (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 489.)



Henry Herz.



Portada de *La tapada*
de Henry Herz.

“Uno de los resortes publicitarios de que Herz echaría mano a su llegada a México y en el que según Olavarría ‘vislumbraba pingüe negocio’ fue la composición de un himno nacional. A instancias del pianista, la Junta Patriótica de la ciudad pidió a la Academia de Literatura del Colegio de San Juan de Letrán abrir concurso el 14 de agosto de 1849 y en sesión pública del 4 de septiembre de ese mismo año se leyó el acta en que el jurado, formado por José María Lacunza, Carpio, Pesado, Quintana Roo y Alejandro Arango y Escandón, otorgaron su voto a Andrés Davis Bradburn, con la salvedad de que siendo el himno nacional un canto surgido no del arte sino de las circunstancias y espontaneidad de un pueblo, el jurado se limitaba a calificar una composición ‘que a lo más sería la expresión de patriotismo y el testimonio del genio de su autor’.

El 17 de septiembre [al parecer esta fecha está equivocada y debería ser 17 de enero] la Junta Patriótica, encabezada por su presidente, don Anastasio Zerecero, entregó a don José María Lacunza, en sesión solemne de la Academia de Letrán, la Medalla de Oro correspondiente al primer premio del concurso, y el último de estos caballeros la impuso al poeta laureado, pero la composición musical no fue concluida hasta noviembre y don Ignacio Cumplido, su editor, pudo entonces darla a luz”. (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, p. 27.)

“El himno de Herz no se popularizó como tal, a excepción del de Nunó y Bocanegra no adquirirían rango de nacionales todos los demás que a ejemplo de Herz se compusieron a lo largo del siglo XIX en que la fiebre de himnos patrios cundió como enfermedad infecciosa”. (Gloria Carmona, “La Música en México entre Santa Anna y la Reforma... (1840-1850)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 41-47.)

Según otra fuente: “El 11 de junio de 1848 llegó a la capital de la República el distinguidísimo pianista austrojudío Henry Herz, educado en el conservatorio de París; apenas llegado, le extrañó que no tuviéramos himno patrio y desde las páginas de *El Siglo XIX* del 22 de julio, anunció al público su intención de componernos uno, y al efecto, el 5 de agosto escribió a todos los periódicos solicitando por su conducto el envío de composiciones poéticas alusivas, indicando le fueran remitidas al Hotel del Bazar, en que se hospedaba [...] La Academia de Letrán, después de considerar en sus sesiones del 9 y del 13 de agosto la sugerencia recibida, lanzó la convocatoria correspondiente, designando por Jurado Calificador, a sus individuos José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Alejandro Arango y Escandón, José María Lacunza y Andrés Quintana Roo; éste fue el primer concurso nacional efectuado para escoger la letra de un himno nacional mexicano”. (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, pp. 21-22.)

Los méritos de Henry Herz no se limitan a los de su maestría pianística, o al de haber elevado al rango de la música de concierto los temas populares mexicanos, sino también al de la difusión de esta música en el extranjero, empresa de la que Herz fue pionero. De ello disponemos de un dato adicional: “La fuente de esas canciones [las que popularizó Herz] era Silao en el interior de la república, puesto que allí residía el compositor Zúñiga, cuya música, acaso la primera que llegó a Europa de nuestro folklore, pues cuando vinieron al país el pianista Henry Herz y el violinista Franz Coenen, oyeron cantar y tocar a Antonio Zúñiga su jarabe *Sombrero ancho* que acababa de componer y que les obsequió, y ellos tradujeron las copias e hicieron popular el jarabe mexicano en Berlín”. (Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, p. 56.)

■ Andrés Davis Bradburn

Andrés Davis Brandburn (1830-1894), autor de la letra de este himno, fue hijo de uno de los oficiales ingleses que combatieron en favor de la independencia de México en las filas de la expedición que dirigió el insigne general navarro Francisco Javier Mina. Se educó como poeta en la famosa Academia de Letras de San Juan de Letrán.

Cuando Henry Herz convocó a un certamen para seleccionar la letra de su himno nacional, Andrés Davis Bradburn participó en el concurso. El 3 de septiembre de 1849 la academia emitió su fallo respecto al concurso y declaró: "De las dieciséis composiciones que se presentaron merecieron la aprobación dos: la primera, de don Andrés Davis Bradburn; la segunda, de don Félix María Escalante". Recibió como premio una colección de las obras de Martínez de la Rosa y, en enero de 1850, con la asistencia del ministro de Relaciones, don José María Lacunza, recibió una medalla de oro.

En la noche del 17 de enero de 1850, reunida la Academia de Letrán, presidida por don José María Lacunza, ministro entonces de relaciones, con asistencia de los alumnos del colegio y de un gran concurso, presentósele una comisión de la Junta Patriótica y a su frente don Anastasio Zerecero, a entregarle una medalla de oro dedicada al joven poeta don Andrés Davis Bradburn, educado en las aulas de Letrán, y autor de la composición designada por la Academia como la más digna de servir para el Himno Nacional, cuya música se ofreció a componer Enrique Herz [...]

Don Anastasio Zerecero pronunció en el acto de la entrega un discurso tan notable como el que produjo en la solemne colocación de la primera piedra del Teatro de Santa Anna, y después de contestarle con pocas y oportunas frases, Lacunza tomó la medalla, la colocó, pendiente de una cinta tricolor, al cuello de Davis, quien fuertemente emocionado, manifestó su gratitud por la honra que se le hacía [...]. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 494-495.)

Poco tiempo después, Davis Bradburn publicó algunos poemas más en *La Ilustración Mexicana*, y luego tomó los hábitos sacerdotales. Cuando en 1853 se llamó nuevamente a un concurso para seleccionar un himno nacional definitivo, algún desconocido remitió el poema de Bradburn para que volviera a concursar; sin embargo, el 29 de diciembre Davis remitió a *El Siglo XIX* una carta donde manifestaba que habiendo abrazado la carrera eclesiástica no debía ni podía tener ocupaciones diversas a las sacerdotales, por lo cual, "[...] sorprendido de saber que su himno había sido enviado al concurso, se dirigía al señor Ministro de Fomento pidiéndole mandara retirarlo, por ser ya conocido su autor y desconocidos los nombres de los concursantes que tenían derecho a tomar parte en el certamen".

El mismo Davis Bradburn, ya ordenado sacerdote [...] emparentó espiritualmente con Francisco González Bocanegra, por haber bautizado, años después, a su hija Guadalupe —más tarde señora de Serralde—, y le dijo a este señor, al mostrarle la medalla de oro que el Ministro Lacunza le colgó al cuello: ¡lo que son las cosas en nuestro país!; mi compadre, cuya composición fue elegida, nada obtuvo, y los que fuimos desechados sí recibimos medallas. (Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores...*, p. 161.)

Canto Patriótico

MÚSICA • Carlos Bochsa

LETRA • José Miguel de Lozada

CORO

Mexicanos, alcemos el canto
proclamando la hermosa igualdad,
y a los ecos los ecos repitan
Libertad! Libertad! Libertad!

ESTROFAS

No más guerras, ni sangre, ni luto;
cesen tantos y tantos horrores,
que la sien coronada de flores
triunfadora levante la paz.

Nuestros campos bañados en sangre
se engalanan doquier de esmeraldas,
y las ninfas nos tejan guirnaldas
de Anáhuac en la orilla feraz.

Roto el yugo del déspota altivo
mengua fuera llevar otro yugo,
cuando al Dios de los cielos le plugo
redimirnos de fiera opresión.

Vuelva, vuelva el inicuo extranjero
y verá cómo mueren los bravos,
que la afrenta de viles esclavos
no soporta esta heroica nación.

Entre el humo y el polvo y el fuego,
¡libertad! clamará el moribundo,
y al dejar los encantos del mundo
¡libertad! sus acentos serán.

¡Guerra! ¡guerra! a los fieros tiranos;
nuestro triunfo decretan los cielos,
y las sombras de Hidalgo y Morelos
la corona de gloria nos dan.

1850. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 495-496.

1850. Este himno fue escrito por José Miguel de Lozada y musicalizado por Carlos Bosch, quien tuvo con Herz una rivalidad profesional que se expresó en la competencia que sostuvieron ambos por dotar a México de la música de su himno nacional.

Aunque la publicidad que se hizo Herz en México y el éxito que indudablemente obtuvo opacaron la estancia de otros concertistas [...] hay que mencionar la del arpista y compositor Charles Bochsa [1789-1856] y la cantante Ana Bishop [1810-1884], cuya coincidencia con el "rey de los pianistas" provocó una rivalidad que dirimirían públicamente. En

rigor, la alcurnia artística de Bochsa no era menor que la de Herz, pues apuntaba una carrera de grandes triunfos en París donde había sido designado arpista de Napoleón y posteriormente de Luis XVIII y del Duque de Berry. Sus óperas se habían presentado en la Opéra-Comique de París y su *Requiem* a la memoria de Luis XVI se había estrenado con gran solemnidad. No obstante, habiéndose descubierto y denunciado numerosos plagios en sus composiciones había tenido que huir de Francia para nunca volver. En su ausencia fue juzgado y condenado a 12 años de prisión y a pagar una multa considerable. En Londres se hizo de un rápido prestigio y sus actividades continuaron. Fue profesor y secretario general de la Royal Academy of Music y director del King's Theatre. En éste, sus programaciones tenían siempre un detalle novedoso y de gran impacto sobre el público, "no siempre de buen gusto", puntualiza victoriana-mente el diccionario de la música de Grove. Por ejemplo, en uno de sus conciertos había incluido la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven acompañada de ilustraciones actualizadas. En el arpa estaba siempre a la búsqueda de efectos sonoros y se le reconoce como un revolucionario en la técnica de tañer este instrumento. De todo ello se colige que Bochsa era un músico de imaginación poco apreciada y nada común, así como un hombre por encima de los convencionalismos en el arte y en la vida. Lo demostró cuando en 1839 huyó de Londres con la joven esposa del compositor y director inglés, personaje prominente, consagrado sire, Henry Bishop [1786-1855]. Con su amante, lady Bishop, había iniciado una larga gira de conciertos que incluía México y terminaría en Sydney, Australia, donde murió poco después. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 495-496.)

"Bochsa y Ana Bishop precedieron a Herz en México, y para nuestros propósitos conviene anotar que en su primera presentación en el Nacional [14 de julio], Bochsa tocó una fantasía con temas diversos entre los que incluyó algunos nacionales [...] Bochsa y la Bishop dieron cinco conciertos más, en uno de los cuales Ana cantó la *Marsellesa* en traje de carácter, 'para lo cual se pintó ex profeso una decoración representando las barricadas de París, según habíalo hecho la gran Rachel, primera artista que cantó y declamó ese himno sublime' [...] Acuciados por las insidias de Herz, Bochsa y Ana dejaron la ciudad de México a finales de agosto para hacer conciertos en Puebla, Querétaro y Guadalajara, donde el público los recibió calurosamente.

A principios de 1850 regresaron a la capital para reanudar sus presentaciones en el Teatro Nacional entre las que debería figurar el *Stabat Mater* de Rossini, pero a las preocupaciones de la época no pareció bien que esa obra maestra religiosa se cantase en una sala de espectáculos públicos y la artista [la Bishop] hubo de desistir de su propósito y tomar el camino de Veracruz, en cuyo puerto se embarcó el 16 de mayo para los Estados Unidos." (Gloria Carmona, "La Música en México entre Santa Anna y la Reforma... (1840-1850)", en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 47-48.)

Sin embargo, antes de partir de México, Charles Bochsa nos dejó de herencia otro himno nacional: "En 1850 le tocó al presidente general José Joaquín Herrera, ser con quien se iniciara el maratón adulatorio a base de himnos nacionales; en la función que el 21 de febrero le ofrecieron en el Teatro Santa Anna, la cantante inglesa Anne Bishop cantó el *Himno Nacional* que le dedicaron sus autores, el poeta cubano Juan Miguel Lozada y el pianista francés Charles Bochsa".

El poeta cubano Juan Miguel Lozada [y no Lozada como se menciona en algunas fuentes] cultivó profusamente el género de la poesía patriótica. El 20 de enero de 1850 estrenó con mucho éxito un drama titulado *El Grito de Dolores*, que según el mismo autor afirmaba, era una compilación de versos patrióticos y que tuvo una reposición el 17 de diciembre con escenografía de Riviere.

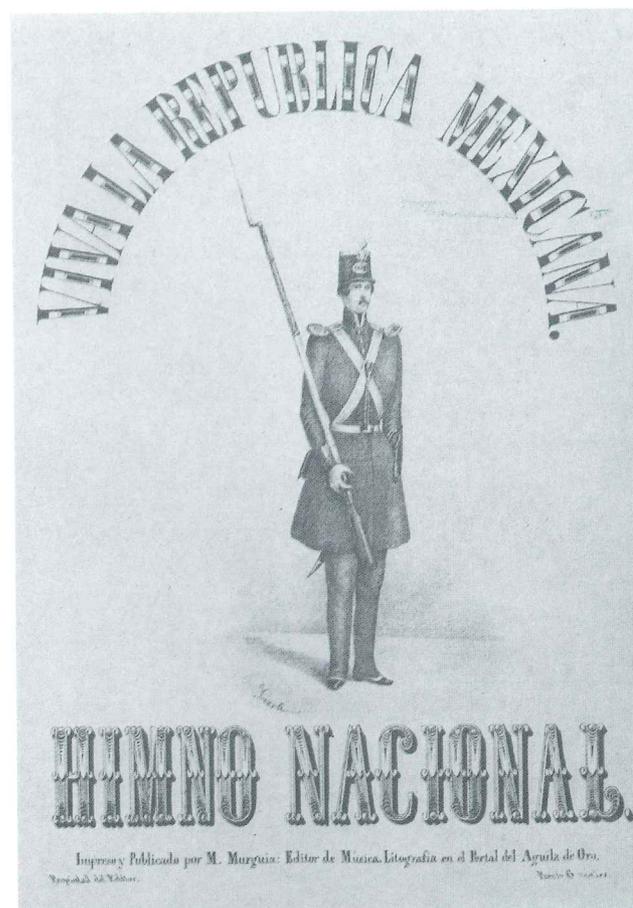
El canto patriótico que nos ocupa, dedicado al presidente José Joaquín de Herrera, impreso y hecho circular por Ignacio Cumplido, tuvo buena acogida en su estreno pero no llegó a popularizarse. El 28 de enero de 1851, Juan Miguel de Losada estrenó un drama en tres actos y en verso titulado *La vuelta al mundo*, que resultó un fracaso. En 1854 estrenó un drama titulado *El cordón de seda*, que pretendía pasar por anónimo; sin embargo:

La concurrencia aplaudió mucho en diferentes escenas [reseña la crónica de *El Ómnibus*] y terminado el drama, se empeñó en conocer al autor que se resistió a salir, manifestando sus pocos deseos de que se supiera quién era el legítimo compositor de la pieza, pero el público insistió tenazmente y se obligó a salir al poeta. Era el señor Juan Miguel de Losada. Fue recibido con muchos aplausos merecidos: durante la representación, varias personas atribuían el drama a varios poetas españoles; pero las pinturas alusivas a Cuba y a México desde luego nos hicieron sospechar que pertenecían a la fantástica imaginación del poeta Losada [...]. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 547.)

Juan Miguel de Losada escribió otro himno, con música de Antonio Barilli y dedicado a Antonio López de Santa Anna, que debió de estrenarse el 12 de junio de 1854, pero esta función se tuvo que suspender debido a la enfermedad que llevó a la muerte a Enriqueta Sontang, quien estaba programada para presentarse en aquella ocasión.

Se sumó Losada, pues, al maratón de himnos adulatorios de los que mencionaremos algunos más de aquella época:

En el año de 1850, la Junta Patriótica de la ciudad de México acordó que en la ceremonia del 16 de septiembre, que se efectuaría en la Alameda, al final “se tocaría un Himno Nacional” (*El Siglo XIX*, 10 de septiembre, p. 1015), obra que, naturalmente, le fue dedicada al primer magistrado de la nación. El sucesor del general Herrera en la presidencia de la República, fue el general Mariano Arista, a quien celebrándole el 26 de julio de 1851 el día de su onomástico, los amigos le ofrecieron su *Himno Nacional*, música del italiano Antonio Barilli, composición cantada en el “teatro Santa-Anna por el barítono Tafanelli”; a mayor abundamiento, en la serenata que a dicho mandatario le fue brindada ese mismo día frente al Palacio Nacional, por un grupo de músicos de Banda Militar, el segundo número lo constituyó la *Gran Marcha Nacional*, a él dedicada por su autor, el francés Charles Laugier. Al año siguiente, el 26 de julio de 1852, al propio presidente Arista le fue dedicado nuevo *Himno Nacional*. Música de Max Martzek, empresario de la ópera. (Gloria Carmona, “La Música en México entre Santa Anna y la Reforma... (1840-1850)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 47-48.)



Antecedente del
Himno Nacional
Mexicano de Nunó
y Bocanegra
(ca. 1850).

Cantos
patrióticos



Otros cantos patrióticos

1854 - 2004

En el cumpleaños del virrey Venegas

Hoy se celebra el día
de un jefe singular,
que vino a ser del reino
el ángel tutelar.

Dilatado océano
cruza en viaje feliz,
la sacra Providencia
lo quiso conducir.

Apenas toma el mando
empiézase a mostrar,
animadora, encendida,
la insurrección fatal.

Su ánimo imperturbable
nada puede oprimir;
saca la faz serena,
y está pronto a batir.

Ni los riesgos le arredran,
ni el cancerado mal;
por nuestro bien activo
se sabe desvelar.

Con presencia tranquila
valor logró infundir
en los súbditos fieles,
dispuestos a la lid.

Hidalgo, Allende, Aldama
y Abasolo, al mirar
el rayo, tiembla luego
su brío militar.

Tan sabias providencias
consiguen confundir,
la turba de bandidos
que embisten para huir.

El ilustre campeón
a todo sabe dar
pronta salida, haciendo
antídoto del mal.

Vino a las "Cruces" fiero
el insano motín,
formando monumento
a más de cuatro mil.

Asómase el rebelde
para querer entrar
y al ver el campamento
se empieza a retirar.

Temió nuestros soldados
prontos a combatir,
y el General famoso
que lo iba a resistir.

Tal lección con la fuerza
le dieron inferior,
que dijo: "para el necio
que embista la mayor".

Presentóse en Aculco,
con ejército tal,
que parecía su campo
montaña de metal.

Llegaron los valerosos,
y se ven desunir,
corriendo por la sierra
como cuarenta mil.

Se acoge a Guanajuato:
allí planta su Real,
trincheras formidables
y gente sin igual.

En la escuela de Marte
contra el francés furor
emprendió la pericia
y el arte del valor.

Forma de "voluntarios"
tropa tan varonil,
que resuelta se ofrece
a vencer o morir.

Abandonan leales
toda comodidad,
y en ella el ciudadano
logra tranquilidad

Dos príncipes tocayos
debemos aplaudir,
que el cielo compasivo
nos quiso reunir.

Sus amables virtudes,
su celo y probidad,
son ejes donde estriba
nuestra felicidad.

Columnas del Estado:
¿quién no os ha de seguir,
si sólo nuestra vista
nos debe persuadir?

Todos por el afecto
que saben granjear,
a dos Excelentísimos
ofrecieron amar.

Mírense los sucesos,
será de colegir
que el Todopoderoso
ayuda a dirigir.

Los enemigos viles
se han logrado aterrar,
pues tiene dobles armas
quien sabe gobernar.

Pero... ¿de qué le sirve
tanto aparato al fin...?
de salir disfrazado
con la fuga más vil.

¡Viva el Señor Trujillo:
los tres Villas: y más,
todos los de la acción
que no se vio jamás.

Viva el señor Calleja
por guerrero adalid,
un Flón y un Valparaíso...
toda la tropa en fin!

¡Viva el Señor Virrey,
que nos sabrá librar
del orgullo francés,
del insurgente audaz!

¡Viva, pues, su gobierno
empieza a revivir
la paz y unión que al Cielo
le debemos pedir.

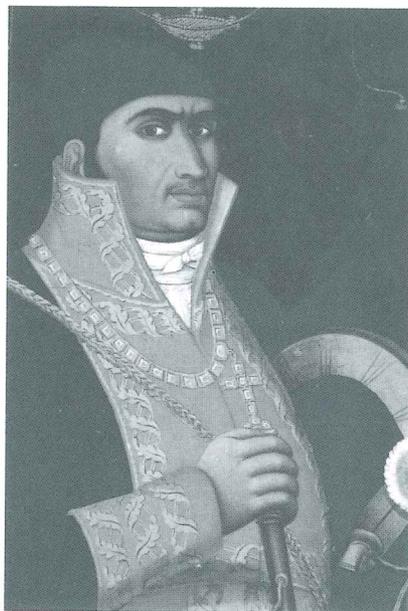
¡Viva nuestro Fernando
viva, y llegue a reinar
tranquilo sobre el trono
que le hemos de guardar.

¡Vivan sus defensores:
vivas, viva decid
México, que leal
No dobla la cerviz!

1810. *Zorzicos que se cantaron la noche del día 3 de diciembre de 1810, en el Coliseo de esta Corte, con motivo de los días del Excelentísimo Señor Don Francisco Xavier Venegas.* Citado en Luis González Obregón, *La vida en México en 1810*, p. 111. Miguel Galindo, *Historia de la Música Mexicana*, pp. 395-396.

Tonadillas insurgentes

José María Morelos.
Anónimo (ca. 1812).



Fue Callejas para Quautla
con su ejército marchando
a las orillas llegó,
pero a las trincheras ¡cuándo!

Vayánsen los gachupines
a noramala
que no volverá a saber de ellos
la Nueva España.

Divina Guadalupana:
con esos preciosos dedos
échale la bendición
al señor cura Morelos.

Rema indita de mi vida
yo te enseñaré a remar
que las glorias de Morelos
es preciso celebrar.

Dicen que soy insurgente
de eso no me da cuidado,
de eso no me da cuidado,
que no ser acallejado

Soldados valientes
del señor Morelos
avoquen cañones
y hagan prisioneros.

Soldados valientes
del señor Negrete
toque a degüello
y entren a machete.

1813. Gabriel Saldívar, "Mariano Elízaga y las canciones de la Independencia", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, tomo LXII, núm. 3, mayo-junio, México, 1947.

1813. Tal vez podamos considerar con toda justicia como una de las primeras manifestaciones de nuestros himnos patrióticos, las tonadillas que compusieron y cantaron las tropas insurgentes: "En efecto: las tonadas, canciones y marchas que hacia 1813 ruedan entre los campamentos y vivaques insurgentes, fiestas y bailes de los partidarios de la causa, parecen remozar con letras sediciosas la música popularizada a través del teatro". (Gloria Carmona, *La música en México*, tomo I, *Historia*, 3. *Período de la Independencia a la Revolución*, p. 13.)

Odio a Mina, baldón del Ibero...

MÚSICA • Manuel Corral

Rompa el aire con rápido vuelo
nuestra voz de lealtad inflamada,
y retumbe en el cóncavo cielo
el acento de gloria y placer,
porque el bravo español victorioso,
siempre fiel al augusto Fernando,
sus blasones y honor aumentando
sólo sabe triunfar y vencer.

De soberbia y de crímenes lleno
un traidor que la patria detesta,
nuevamente el rebelde veneno
sobre México osara sembrar.
Mas el héroe que rige este mundo
de exterminio las órdenes diera,
y al momento sus plantas se viera
el iluso bandido besar.

Ya gimiendo entre duras prisiones
yace el monstruo que ingrato y perdido
de proscritos infandas legiones
altanero llegó a levantar:

y enemigo del Rey que lo honrara
y la Patria que amádole había,
de ambos quiso su loca porfía
la ventura y el nombre arruinar.

Odio a Mina, baldón del Ibero,
que aborrecen los nobles hispanos
desde el cántabro fiel y guerrero
hasta el bético alegre y leal.
Odio siempre, y permanezca entre horrores
aquel vil que a manchar se atreviera
la lealtad española que fuera
su divisa y tesoro inmortal.

Gloria eterna, repiten las voces,
a Fernando feliz y adorado,
gloria eterna, los ecos veloces,
a Apodaca invencible y sagaz.
Gloria siempre al intrépido Orrantía
gloria igual al ejército fiero
que abatiera el orgullo altanero
del que quiso turbar nuestra paz.

1817. Miguel Galindo, *Historia de la Música Mexicana*, pp. 429-430.

Manuel Corral, que tenía una inmensa fama como buen músico, compuso esta marcha en contra del intrépido español Francisco Javier Mina, que en 1817 terminaba en el desastre de su fusilamiento su relámpago de heroísmo y de gloria, de gloria que no podía ser apreciada por sus contemporáneos que habitaban en la ciudad de México en aquellos días en que todavía no se consumaba la Independencia. Llegada la noticia de la aprehensión y fusilamiento de Mina, se movieron entusiásticamente los elementos enemigos de la insurrección entre los cuales se encontraba gran número de comerciantes y D. Manuel Corral, que pidieron a uno de los poetastros que entonces pululaban en México unos versos para escribir esta marcha celebrando el acontecimiento. (Miguel Galindo, *Historia de la Música Mexicana*, pp. 428-429.)

Himno Patriótico

CORO

¡Honor a los héroes;
Honor a los Sabios!
Sus brazos, sus labios,
Sostengan la ley.

ESTROFAS

Primera

Rompió las cadenas,
La Patria querida,
Tornando a la vida,
Tornando al honor.
¡Momento dichoso,
Suceso felice,
Que el cielo bendice,
Que al mundo pasmó!

CORO

Segunda

Laurel a los fuertes,
Laurel a los bravos;
Cual viles esclavos
Ciñeron jamás.
Laurel, al que inflama
Patriótico fuego;
Laureles a Riego
Y al bando ideal.

CORO

Tercera

Seis años corrieron,
De males, de luto;
Seis años, el fruto
Cogió la maldad.
Mas, ora Fernando,
Las leyes sanciona;
De augusta corona
Sus sienes orlad.

CORO

Cuarta

El Eco glorioso
Las auras llenando,
Repita a Fernando
Mil vivas y mil.
En torno a sus Pueblos
Sus votos reciba,
Y plácido viva
Con ellos sin fin.

CORO

Quinta

¡Oh! caiga el impío.
Confúndase y muera;
Que hierros quisiera
Quisiera opresión.
Y el cielo en su muerte,
Tronando, retumbe;
Y allá lo derrumbe,
Dó mora el horror.

CORO

Sexta

Si en carro de triunfos
 Un déspota vemos
 Aceros tenemos,
 Sabemos vencer;
 Que un grito se escucha
 Del Este al Oeste;
 Y el grito es aqueste:
 La muerte o La Ley

CORO

Séptima

Si el pérfido vuelve
 Y ultraja al Ibero
 Quiroga y Agüero
 La espada alzarán.
 Los malos la tiemblan;
 Bendígala el Bueno;
 Y en voz como el trueno
 Se oirá: ¡Libertad!

CORO

Octava

Y en voz como el trueno,
 Unión juraremos;
 Y hermanos seremos,
 Y libres, sin fin.
 Que a entrambas Españas
 La ley encadena;
 La ley que condena,
 Con odios vivir.

CORO

1820. *Semanario Político y Literario*, tomo primero, núm. 1, miércoles 12 de julio de 1820, Imprenta de Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Callejón del Espíritu Santo, pp. 23-24.

1820. "Con la llegada a México de la noticia del pronunciamiento de Riego, y sus efectos favorables para la independencia de la nación, se tuvo a ésta por un hecho casi consumado; cuando se supo aquí que en Madrid se instalaría el Soberano Congreso Nacional, el 9 de julio de 1820, ese mismo día fue solemnizado en la capital, mediante manifestaciones públicas y una solemne función en el teatro, ejecutándose en éste el himno patriótico, de autor cuyo nombre se ignora. Es posible que este acontecimiento haya sido considerado por muchas personas de valía, como motivo justo, como la ocasión más propicia, como el momento más oportuno para que, adulando al Rey Fernando VII, dando por seguro o, al menos, muy probable que él o uno de sus familiares aceptara el puesto que se le ofrecía, para que viniera a regir los destinos de México, y, a la vez, excitando el amor patrio de los mexicanos, alguien quiso proporcionar al Gobierno esta composición poética y musical, que fuera adoptada como Himno Nacional." (Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, Don Francisco González Bocanegra y Don Jaime Nunó, México, Talleres Gráficos de la Nación, D.A.P.P., 1939, pp. 22-24.)

Canción Patriótica

LETRA Y MÚSICA • Torrescano

CORO

Somos independientes,
Viva la Libertad;
Viva América libre,
Y viva la igualdad.
Viva América libre
Y viva la igualdad.

ESTROFAS

Primera

Tres siglos oprimidos,
Tres siglos de rigor,
Los tres de despotismo.
¿Habrà maldad mayor?
Los tres de despotismo.
¿Habrà maldad mayor?

CORO

Segunda

Después de tantos años
De esclavitud tirana,
Han roto las cadenas
Los héroes de la Patria.
Han roto las cadenas
Los héroes de la Patria.

CORO

Tercera

Fuego, fuego, artilleros;
Fuego, fuego el cañón;
Fuego, fuego respire;
Fuego y viva el valor;
Fuego, fuego respire;
Fuego y viva el valor.

CORO

Cuarta

Cortés, ¡oh nombre infame!,
Que recuerda la atroz
Conquista, que los siglos
Han visto con horror.
Conquista que los siglos
Han visto con horror.

CORO

Quinta

Después de tantos siglos
De penas y trabajos;
Con nuestra libertad,
La paz ya recobramos.
Con nuestra libertad,
La paz ya recobramos.

CORO

1821. "En 1821, un señor Torrescano, con motivo de la capitulación, el 28 de junio de 1821, del Brigadier Luacés, en Querétaro, compuso esta marcha nacional." (Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores, Don Francisco González Bocanegra y Don Jaime Nunó*, México, Talleres Gráficos de la Nación, D.A.P.P., 1939, pp. 24-25.) Esta marcha también la menciona Enrique de Olavarría y Ferrari como uno de los antecedentes de nuestro himno nacional.

Himno Patriótico

Letra • José María Garmendia

A las armas, valientes indianos;
A las armas corred con valor;
El partido seguid de Iturbide;
Seamos libres y no haya opresión.

1821. "También en 1821, en Tulancingo, el señor don José María Garmendia, compuso esta marcha del que transcribimos su primer verso." (Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, D. Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, p. 25.)

Himno de guerra

LETRA • José María Heredia

MÚSICA • Ernst Ferdinand Wezel

1

Pues otra vez de la bárbara guerra
lejos retumbe el profundo rugir.
De los aztecas resuene en la guerra
el noble grito, vencer o morir.
¿Qué pensaron insensatos y audaces
los españoles el yugo imponer
a los valientes que alianza o pacer
con los tiranos juraron no hacer?

2

¿Cómo tan pronto el terror olvidaron
con que les vimos terror demandar
cuando a los pies de los héroes juraron
nuestros derechos por siempre acatar?
Vuelvan y tornen la patria y la gloria
en nuestra frente ceñir su laurel,
eterno vive en la espléndida gloria
que en las lides se adorna con él.

3

Vana contemple su infame perfidia
el degradado avariento español
y devorado su pecho de envidia
felices mire a los hijos del sol.
Ya le tendimos de amigos la mano
y el insolente la osó despreciar;
quiere que Anáhuac le adore tirano
y Anáhuac libre sabrale humillar.

4

Allá se postre en la mísera España
ante el tirano más vil y feroz,
y en él se cabe la estúpida saña
de su execrable y sangriento Moloch.
¡Fuera tiranos! el Anáhuac dijo;
¡Fuera tiranos! el Sur exclamó.
La libertad sus esfuerzos bendijo
y el nuevo mundo en su templo erigió.

5

Nunca olvidemos las bárbaras penas
que nos hiciera la España pasar.
Trescientos años de oprobio y cadenas
se nos presenta ocasión de vengar.
Para tiranos, cobardes y reyes
arde muy fuerte de América el sol,
mas vivifica benigno sus leyes
y las coronas de puro esplendor.

6

Armado, guerreros, con ira la diestra
y en vano truena la nube fatal;
la patria bella nos llama y nos muestra
la senda noble de gloria inmortal.
Obedezcamos su acento sublime;
aseguremos su dicha y su paz,
un solo ardor nuestros pechos anima
un solo voto: ¡morir o triunfar!

1826. Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, pp. 19-20.

La iniciativa de la composición de este himno guerrero correspondió a “[...] dos italianos, los señores Claudio Linati [el famoso litógrafo] y Florencio Galli y a un cubano, el insigne poeta José María Heredia, que editaron aquí un semanario crítico literario de pequeñas dimensiones denominado *El Iris*, con oficinas en el 13 de la calle de San Agustín; a páginas 111-113 del t. II, correspondientes al número 27 del sábado 17 de junio de 1826 fue publicado” (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, p. 18.)

“José María Heredia, si bien no nació en México, aquí vivió, casó y dejó sus cenizas en 1838. Nacido en 1803 en Santiago de Cuba, trájole a México su padre, aquí enviado por el gobierno español con un alto empleo en 1819. De regreso en la isla, el joven Heredia tomó parte en una conspiración para hacerla independiente, y fue desterrado. Volvió a México en 1825 y logró el aprecio de don Guadalupe Victoria, que le otorgó varios empleos y le hizo diputado a la Legislatura del estado de México [...] Alberto Lista calificó a Heredia de gran poeta, versificador fluido y valiente, pero poco correcto.” (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I. p. 302.)

Canción patriótica en recuerdo del primer grito de Independencia

CORO

A los héroes invictos cantamos
dulces himnos con tierna emoción:
nuestros ecos festivos repita
todo el libre y feliz septentrión.

I

Aun la España insolente y altiva
tremolara aquel viejo pendón
que el Anáhuac en tiempos aciagos
de ignominia y oprobio cubrió.
Mas los bravos Hidalgo y Allende
no sufriendo tan dura abyección
libertad en Dolores proclaman
o morir coronados de honor.

CORO

A los héroes invictos cantamos
dulces himnos con tierna emoción:
nuestros ecos festivos repita
todo el libre y feliz septentrión.

II

Michoacán hoy bendice a los héroes
que supieron con loable valor
inmolar su existencia en las aras
de la rabia y encono español.
Ya reposan sus manes sagrados
del virtuoso en la noble mansión
do recibe al patricio guerrero
por sus proezas digno galardón.

CORO

A los héroes invictos cantamos
dulces himnos con tierna emoción:
nuestros ecos festivos repita
todo el libre y feliz septentrión.

III

Michoacán sostendrá los derechos
que la madre natura le dio,
abatiendo el despótico orgullo
que insolente tres siglos reinó.
Pues más vale arrojarse a los mares
que a las manos de un cruel opresor,
y el sepulcro horroroso y terrible
sea primero que el yugo español.

CORO

A los héroes invictos cantamos
dulces himnos con tierna emoción:
nuestros ecos festivos repita
todo el libre y feliz septentrión.

IV

Michoacanos, con noble denuedo
las espadas de honor empuñad,
porque sepan y vean los tiranos
que hay honor, decisión y lealtad.
Y de Hidalgo y Allende las glorias
eternice en su historia Anáhuac,
porque el yugo de Iberia supieron
substituir el laurel inmortal.

CORO

A los héroes invictos cantamos
dulces himnos con tierna emoción:
nuestros ecos festivos repita
todo el libre y feliz septentrión.

Valladolid, septiembre 16 de 1826

Imprenta de José Miguel de Oñate

1826. "Consignada por don Carlos María de Bustamante en el tomo IX de su *Diario*, aún inédito, correspondiente de julio a diciembre de 1826." (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, pp. 11-12.)

Himno cívico para toda orquesta o fortepiano

Francisco Manuel Sánchez de Tagle
y Mariano Elízaga

CORO

Lor eterno a los nobles caudillos
que en Dolores supieron tronchar
de tres siglos fatales cadenas
y a la Patria de oprobios librar.

ESTROFAS

¡Años once de luto y de sangre
que bregamos con hidra infernal
libertad o la muerte buscando
con fortuna y en lucha no igual!

Del Anáhuac los hijos valientes
despertando del sueño fatal,
empuñaron las armas y corren
tras el eco terrible y marcial.

Salve, noche sagrada, principio
de una lucha que no ha de acabar;
tenga Febo sus fuegos ocultos
que otros son los que tú haces brillar.

Tú difundes patriótica llama
Septentrión arde todo a la par:
las hazañas de siglos pasados
por las nuestras se van a eclipsar.

Juran todos salvar a la Patria
de la mano de ibero brutal
o perder en la lucha gloriosa
el aliento postrero vital.

Su cerviz ya no sufre más tiempo
el tiránico yugo real;
lo destroza con ira no vista
y en fragmentos los da al vendabal.

El anciano percibe en su pecho
renacer del ardor militar
y en sus venas el joven más tierno
desusado vigor circular.

Y la vida perdió sus encantos
saben todos vencer y pelear;
y aun la parca, temblando, respeta,
un valor que no tiene ejemplar.

Todo es arma en el nuevo guerrero,
desde el leño hasta el duro metal;
¡Ay del que ose oponerse a su aliento
que lo aguarda el horror sepulcral!

Denodado en los bronces tremendos
justa, encierra venganza letal,
que entre el humo y estruendo el ibero
vio salir por su ruina y su mal.

¿Quién de todo el Anáhuac hermoso
podrá un palmo de tierra asignar
que la heroica Nación Mexicana
con su sangre no viera inundar?

¿Qué gruta hay que en su augusto silencio
no sintiera, temblando, turbar,
del cañón el horrisono estruendo
del furor el radioso gritar?

El denuedo de cabo felice
a la empresa más descomunal
triunfo Anáhuac y el polvo ya pisa
de la estatua que fue colosal.

Las Naciones del orbe lo admiran
enviando su gloria cabal,
y el tirano español, impotente,
rabia, oyendo él a Dios Eternal.

Sacros nombres de Hidalgo y Allende
de Morelos y tanto millar
vuestro lustre lo envidia ya el tiempo.
¡Nunca, nunca podrán ofuscar!

Nuestros nietos ya libres, sentados
con la paz y abundancia en su hogar,
al cantar vuestros hechos heroicos,
llanto tierno os sabrán tributar.

1827. México, Imprenta del Águila, dirigida por José Ximeno, Calle Medinas, núm. 6. (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, pp. 13-14.)

“En 1827 apareció este himno, dedicado a la Junta Patriótica de México por los CC. Francisco Manuel Sánchez de Tagle y Mariano Elízaga que se publicó por acuerdo de la misma Junta, pleno de las acostumbradas metáforas hiperbólicas de tal clase de aventuras literarias en el siglo XIX y todavía con alusiones directas en contra de la tiranía española en un coro y dieciséis estrofas [...] Este himno, fuera de la impresión y las gracias de la Junta, se desvaneció en el aire sutil, y parece que sus versos no llegaron a tener música: José Mariano Elízaga no publicó la música en que quizá pensó para este *Himno cívico*, lo cual puede llevarnos a la conclusión de que no la compuso jamás, en virtud de la imprenta musical que como negocio principal estableció en 1826 en la ciudad de México y a través de la cual hubiera sido muy sencillo imprimir su música, tal y como publicó diversas composiciones para la circulación general.” (Vicente Quirarte, “Poética del Himno Nacional”, *México: Patria e Identidad*, pp. 130-132.)

La importancia de este himno no radica en su calidad poética, evidentemente deficiente, sino en el hecho de que reúne en su composición a dos figuras fundacionales de la cultura del México independiente: Sánchez de Tagle, de la poesía, y Mariano Elízaga, de la música culta.

Francisco Manuel Sánchez de Tagle nació en Morelia, Michoacán, y perteneció a una generación puente, ya que le tocó participar como poeta en la Arcadía Mexicana, la primera agrupación literaria creada en México, en las postrimerías de la Colonia, y que tuvo como su órgano de difusión *El Diario de México* (ahí publicó Sánchez de Tagle sus primeros poemas); por otra parte, se le considera más bien como integrante de la primera generación de poetas del México independiente. Se le reconoce como un literato de calidad, y entre sus composiciones destacan su *Entrada del Ejército Trigarante*, *A la luna en tiempos de discordias civiles* y *Al Ser Supremo*. Colaboró en casi todas las publicaciones literarias importantes de su tiempo: *El Observador*, *El Registro*, *El Correo de la Federación*, *El Sol*, *El Águila* y *El Mosaico Mexicano*, entre otras.

José Mariano Elízaga [autor de la música de este himno] fue uno de los músicos que sostuvieron heroicamente la práctica de la música culta. Clavecinista precoz, su prestigio como profesor y como músico le valió,

durante el efímero imperio de Iturbide, ser nombrado maestro de capilla imperial, mérito al que añadió el haber organizado una orquesta sinfónica de acuerdo con las exigencias musicales que entonces privaban en Europa [...] Había sido, es cierto, mentor de Ana María Huarte, esposa de Iturbide, durante el tiempo que pasó en Valladolid dedicado a la enseñanza, pero sus cualidades iban más allá de considerar que se le retribuía por los servicios del antiguo adepto. Así, en 1823, desterrado ya Iturbide, Lucas Alamán, ministro de Relaciones, hombre culto y refinado, si bien de ideas políticas conservadoras a ultranza, protegió e impulsó sus proyectos. Éstos fueron, cronológicamente, la publicación de sus *Elementos de Música* (1823) y la organización de la primera sociedad filarmónica (1824), formando parte de su comisión de reglamento. (Gloria Carmona, *La música en México*, tomo I, *Historia. 3. Período de la Independencia a la Revolución*, México, p. 19.)

Elízaga presentó al gobierno varias proposiciones: organizar un coro y una orquesta sinfónica; realizar conciertos que permitieran sostener la sociedad filarmónica y la fundación de una imprenta de música profana. La inestabilidad de los gobiernos impidió la realización de estos proyectos culturales. Sin embargo, Elízaga costearía de su propio peculio la imprenta de música profana, la primera en México, y aun se dio el lujo de anunciar en *El Águila Mexicana* (2 de febrero, 1826) la edición de un periódico filarmónico, que al parecer quedó en buenas intenciones. Respecto a la orquesta que proponía sólo funcionó esporádicamente; por último, acerca de la fundación de su Academia Filarmónica, su proyecto más ambicioso, logró establecerla inicialmente el 17 de abril de 1825, bajo el patrocinio del presidente Guadalupe Victoria; un hermano de éste, Francisco Victoria, fungió incluso como presidente de esta sociedad filarmónica.

Inesperada y misteriosamente —y esto nos recuerda a Sumaya: *lucos que de brillantes se agostan*— en 1827 Elízaga abandona la ciudad de México para ocuparse en Guadalajara de la música de su catedral. “¿Cuál sería la causa por la que Elízaga hubo de partir de la Capital de la República? —se pregunta el Dr. Romero—. Tengo para mí que fueron la falta de ayuda que su amigo Alamán ya no le podía impartir y los cambios políticos, que hicieron insuficientes sus entradas como director de la Academia”. Lo que es un hecho es que gobierno y sociedad respondieron a la generosidad de Elízaga con ingratitud, que no fue más que reflejo de su ignorancia. (Gloria Carmona, *La música en México*, tomo I, *Historia. 3. Período de la Independencia a la Revolución*, México, p. 19.)

Pero no todo fue ingratitud: en 1835, para celebrar la aparición de sus *Principios de la Armonía y la Melodía o Fundamentos de la Composición Musical*, un anónimo poeta le dedicó una oda laudatoria, llena de encendidos elogios: “Eres inimitable, hombre divino, eres inimitable”.

Ya el ibero rindió la frente altiva

Jacobo Amat

Ya el ibero rindió la frente altiva
al valor de las armas mexicanas:
vio frustrada su torpe tentativa,
sus necias esperanzas las vio vanas:
nuestra valiente tropa siempre viva
pues supo castigar plantas profanas,
que tuvieron, osadas, el arrojo
de ocupar nuestra playa en Cabo Rojo.

Triunfó Santa Anna del usurpador,
bárbaro, fiero, español tirano;
mostró en Tampico todo su valor
batiendo brioso el orgullo hispano,
¡Oh, joven general! eterno loor
te canta agradecido el mexicano,
que a tu brazo concede y a tu espada
honor, valor y lustre de su armada.

Héroe divino, castigaste brioso
el temerario arrojo del ibero;
pero ¿cuándo creyó que victorioso
no salieras al fin México entero?
Aquí las gentes llenas de alborozo
y de confianza a tu vibrante acero,
dirán: "Si al gachupín bate Santa Anna
el triunfo es de la patria mexicana".

La lira en honor del vencedor de Tampico

No es la adulación, yo la detesto,
la que mueve mi labio:
es la santa verdad; ella me inspira
y sus acentos cantará mi lira.

Nació Santa Anna en el lugar más bello
que en la creación hiciera el númen santo
en el jardín del mundo;
vedlo que apenas el brillante bozo
a su semblante agraciado viene,
cuando valiente ciñe
la espada del honor; joven esbelto
de sangre noble y de figura grata,
a la campaña parte
magnánimo, resuelto,
hijo mimado del sañudo Marte.

Sed de laureles, de brillante gloria,
lo lleva por doquier a la victoria:
deja en eterno olvido
el blando lecho, el pabellón dorado,
y en la grama tendido
mientras el astro de la noche impera
tranquilo se reposa,
ceñida a la cintura
para su ardor ligera,
pero pesada y fúlgida amargura.

Su país recorre entero,
entonces oprimido,
y sus costumbres observando aprende:
pero sonó guerrero
en Iguala el clarín; Santa Anna entonces
“¡Viva la Patria!” grita, y ardoroso
al fragor de los bronces
allá marcha adelante,
empuñando brioso
el pabellón invicto trigarante.

¡Heroica Veracruz! los fuertes muros
que ostentas elevados y seguros
escalados están. El héroe joven
los derribó el primero,
el adalid a quien el Orbe entero
ya saluda entusiasta;
oíd el himno santo
con que dirige al vencedor su canto.

Y el canto no cesaba todavía
cuando otros miles de entusiasmo ardiente
publican sonorosos alegría:

Ha vencido, ha vencido el valiente,
loor eterno, inmortal a Santa Anna;
al enviado infeliz de La Habana
de Tampico en la arena humilló.

Vencedor del Pánuco, te levanta,
gritará Veracruz, con breve planta
vuela, vuela y caiga en este día
la doméstica, odiada tiranía.

Y el tirano cayó, y la victoria
al héroe santo coronó de gloria.
La patria venerable

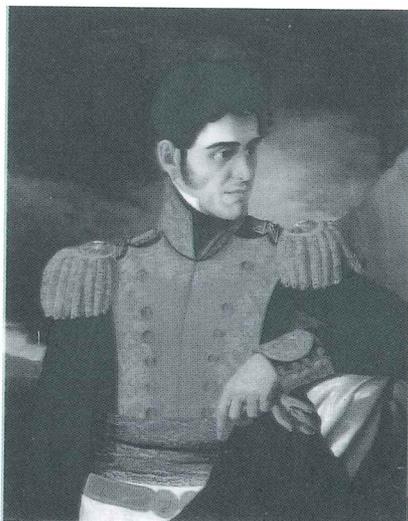
entonces se salvó; salvóse luego
también de la impiedad, y agradecida
bendijo al *salvador*, su nombre adora
y en él enclava ahora
sus ojos celestiales
brillantes con la luz de la esperanza,
y en segura confianza
de hallar alivio a sus infandos males.

1829. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 304-306.

Himno dedicado a Santa Anna Luis Antepará

por su triunfo contra
la expedición de Isidro Barradas

General Antonio
López de Santa
Anna. Retrato
de Carlos Paris.



De Terán y Santa Anna las frentes
con el lauro de Palas cubrid.
¡Vivan, vivan los dos vencedores
de los hijos guerreros del Cid!

Cual relámpago brilla en el cielo,
en la espléndida lucha brillaron
las espadas que invictos sacaron
mil guerreros de lustre inmortal.

A Landero y a Lemus y a Iberri
arrayanes y mirtos y rosas,
y las cítaras más sonoras
y la oliva, el amor y la paz.

Ya Santa Anna a la América puso
en su globo divino asentada,
de diamantes y perlas ornada,
nos anuncia las dichas y el bien.

Celestial su sonrisa nos dice
que del mundo será la señora,
que aproximan los cielos la aurora
de su grande y eterno poder.

A la bóveda suba del cielo
del gran pueblo la bélica gloria
y en sus páginas diga la historia
que es ya México libre y feliz.

¡Cual la palma del triunfo en la mano
con un plácido orgullo tenemos!
Seis millones de libres sabremos
o salvar nuestra patria o morir.

1829. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 216 y 254.

1829. “El 31 de junio de 1829, súpose en la capital que pocos días antes había desembarcado en Cabo Rojo a algunas leguas de Pueblo Viejo de Tampico, un ejército español al mando de don Isidro Barradas, que en nombre de Fernando VII debía procurar la reconquista de la Nueva España [...] Por fortuna, tan necio alarde no estuvo apoyado con los formidables elementos de guerra que más tarde desplegó la Francia [...] y la República venció y anonadó a bien poca costa a la reducida y mal aconsejada división de Barradas.

[...] El general Antonio López de Santa Anna, con arrojo y resolución altamente meritorios, fue el primero en improvisarlo todo, lo mismo las tropas que los recursos, y pronto cayó sobre el ejército invasor, que, victorioso en los primeros combates, perdió todas sus ventajas por las torpezas de su jefe, por la insalubridad del clima y por la astucia de Santa Anna, que no perdonó medio que le condujese al fin de escarmentar al audaz e insolente invasor, quien se vio precisado a capitular el 11 de septiembre del mismo año de 1829, después de haber perdido en acción de guerra y a resultas de la peste terrible que se desarrolló con los calores y las lluvias en el campamento español, mil setecientos ocho hombres de los tres mil quinientos que, según don Manuel Mier y Terán, desembarcaron.”

De Luis Antepara o Anteparán disponemos de muy poca información, sabemos que: “El 1° de agosto púsose en escena la tragedia de cinco actos, *Selim*, obra del autor mexicano Luis Anteparán, que la dedicó a don Ignacio Esteva, entonces Ministro de Hacienda. Según los papeles de la época, la tragedia era perfectamente mala”. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 216 y 254.)

Himno Cívico Ignacio Sierra y Rosso

Cuando el yugo de Iberia espantoso
sobre México triste pesaba,
y en letargo profundo velaba
noche eterna, tiniebla letal;
una aurora bellísima y pura
se anunció venturosa en el cielo,
augurando fatídica al suelo
que llegaba al fin de su mal.

Y fue el trece de junio brillante
cuando rico de púrpura y grana,
del excelso, del grande Santa Anna,
Febo alegre el natal anunció:
de Aquilón detenidas las furias,
estos ecos al manso Favonio:
“Libertad, ha nacido un Antonio”,
susurrando decir se le oyó.

Y, en efecto, naciera el valiente
que de tronos libró al Nuevo Mundo,
y en Tampico al abismo profundo
a los leones de España lanzó:
con justicia los genios del cielo
descendieron entonces a la tierra;
Libertad y el dios de la guerra
cada uno su cuna meció.

1834. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 302-303.

“Este ‘Himno Cívico’, publicado en el *Periódico Oficial*, fue dedicado a celebrar los días del excelentísimo señor Presidente don Antonio López de Santa Anna, para cantarse en el Teatro Principal, lo compuso el licenciado Ignacio Sierra y Rosso, que allí se intitula ‘traductor de óperas italianas del mismo teatro’ [...] Los versos no podían ser peores; mas debieron sonar gratos a los oídos de Santa Anna, cuyo cumpleaños se celebró entonces con grande regocijo.” (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 302.)

Himno Patriótico

MÚSICA • Lauro Rossi

Letra de un patriota mexicano

Himnos de civismo, de honor y de gloria,
en el patrio suelo se oigan resonar;
himnos mil se entonen a la gran victoria
que contra los viles se llegó a alcanzar.

Malhadado día, tiempo sin ventura,
en que generosa la augusta nación,
a infames extraños, para su amargura,
les diera acogida, para su baldón.

Ingratos, traidores, hollaron las leyes
y se apoderaron del feraz terreno,
y en él se colocan cual si fueran reyes
y escuchar hicieron de la guerra el trueno.

Así a la victoria a los bravos guiara
el hijo de Marte, varón eminente,
el que los destinos de la patria cara
rige, y sus destinos sostiene valiente.

Ilustre Santa Anna, preclaro caudillo,
todo a tu presencia se vuelve vencible,
eres en el triunfo bondadoso y sencillo,
pero en el combate, con razón temible.

1835. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 320-321.

“Lauro Rossi fue director y maestro de la Compañía de Ópera y fue autor de la música de este Himno Patriótico, cantado por sus artistas el 17 de abril de 1835 en una función dedicada a socorrer a los heridos y a las viudas de los valientes que habían perecido en la toma del Fuerte del Álamo por las tropas de Santa Anna, en su campaña contra los texanos.” (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 320-321.)

Lauro Rossi tuvo más éxito como compositor de óperas que como adulador de Santa Anna: “La Compañía de Ópera y el maestro Lauro Rossi tuvieron un gran triunfo con la ópera nueva, con letra castellana y música del susodicho maestro, *La casa deshabitada*. ‘Muchos placeres hemos disfrutado con esa ópera, dice un cronista. Poseemos un hábil maestro que ha acertado con la cuerda de los mexicanos en lo serio como en lo bufo. Los que lloran con *Juana Shore* han reído de buena gana con *Doña Sinforosa*, y México se complace de ser el teatro de la gloria del maestro Rossi [...] El primer cuarteto es magnífico, y aunque se dice que tiene semejanza con otras piezas que ya conocemos del maestro Rossi, es porque obedece a su modo y carácter propios. El público pidió que se presentase el señor Rossi sobre la escena para aplaudirle y darle las gracias’”. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 331-332.)

Himno dedicado a Santa Anna en la inauguración del teatro de su nombre

CORO

Hoy la patria gozosa sonrío
 celebrando con gloria y loor,
 que preside los pueblos de Anáhuac,
 el más digno, el caudillo mejor.

ESTROFAS

A las artes e industrias proteges,
 y a las obras de ornato también,
 que ocupado Santa Anna en el bien,
 su Gobierno obtendrá bendición.

Y este teatro que lleva su nombre,
 pues de su obra la piedra primera
 su benéfica mano pusiera,
 halle en ti singular protección.

Esta voz penetrante del pueblo
 el invicto Santa Anna escuchara,
 y a favor de la patria volara
 el que siempre la patria salvó.

Tacubaya fue el pueblo dichoso
 do se vieron por fin reunidos
 del Anáhuac los hijos queridos,
 que acordaron un plan salvador.

La nación sus destinos confía
 al caudillo más noble y valiente,
 al más sabio, honrado y prudente
 que jamás la Nación eligió.

Todo en bien de la patria promueve,
 y en dos años retorna a la vida
 la nación que se viera abatida
 y a su fin caminaba veloz.

1844. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 429-430.

“En la noche del 4 de junio de 1844, el Presidente asistió por primera vez al Gran Teatro que llevaba su nombre, honrando la función que la Compañía y la Empresa expresamente le dedicaron [...] Cerca de las 9 de la noche se presentó Santa Anna, que fue recibido con prolongados aplausos, y acto continuo y a toda orquesta, la compañía dramática cantó este himno.” (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 429.)

Esta información consta, asimismo, en otra crónica: “El 4 de junio de 1844, con motivo de la primera visita del General-Presidente al Teatro que llevaba su nombre, toda la compañía dramática, acompañada por la orquesta cantó este himno”. (Guillermo Orta Velásquez, “En torno a la composición del Himno Nacional Mexicano”, *Álbum el Himno Nacional Mexicano*, p. 97.)

Himno

CORO

Mexicanos, la patria nos llama
escuchemos sumisos su voz,
nueva vida de triunfos y gloria
nueva vida de paz y de unión.

ESTROFAS

I

Basta ya de ignominia y de luto,
basta ya de discordias y guerra:
harto tiempo manchada la tierra
con la sangre y las lágrimas fue.
¡Harto tiempo! ¡Fatal evidencia!
Lamentadlo y pensad, mexicanos,
que el luchar contra amigos y hermanos
todo es malo, ganar y perder.

II

Ni así logra la patria querida
opulencia, renombre, grandeza;
si el honor levantó su cabeza,
la venganza destruye el honor.
¡Hasta aquí, compatriotas, la lucha!
Escuchad de esa patria el gemido;
lo pasado lo cubre el olvido,
lo presente disculpe el error.

III

Libertad y progreso quisisteis;
orden, gloria, placer anhelasteis
mas los bienes que ansiosos buscasteis
de la guerra no vino jamás.
Vuestros hijos la prueba terrible
Mostrarán de este aserto en la historia.
¡Mexicanos! la paz es la gloria
el progreso y el bien es la paz.

IV

Saludad, saludad al valiente
que el bajel del Estado salvara:
¿Quién como él el peligro arrostrara?
¿Quién como él manejar el timón?
Benedicidle también, que afanoso,
de la patria la dicha procura;
y el primero las bases hoy guía
que aseguran por siempre la unión.

V

Sí, por siempre, ¡Grandioso cimiento
que hoy recibe la patria gustosa!
Respetad esa carta preciosa,
esas leyes por Dios, respetad,
de los males de Anáhuac la Europa
no como antes soberbia se ría.
¡No! Reconoce triunfante ese día
su temible, su noble rival.

VI

Y felices se juzga naciendo
 que la suerte le () que hermanan
 hoy se hiciese del Grande Santa Anna
 y a los suyos unió su loor
 pues la Patria y Santa Anna mezclados
 los recursos de gloria en el suelo,
 como incienso se elevan al cielo
 con mil vivas del gozo la voz.

VII

Sí, Santa Anna, la patria orgullosa
 hasta el cielo, sus voces levanta,
 tu cumpleaños, tus triunfos hoy canta
 obsequiando su gusto y deber.
 Nunca fuera tan justo el elogio
 ni la lira mejor se emplearon;
 nunca bien el talento cantaron
 tu virtud, tu valor, tu saber.

VIII

Mexicanos, unión, este día
 para siempre los odios maternos
 y reunidos contentos juremos
 por la Patria y sus leyes morir.
 Dios proteja la carta sagrada
 y con ella a la Patria querida.
 Dios aumente la gloria y la vida,
 del invicto y heroico adalid.

1844. México, *Diario Oficial*, 20 de junio de 1844. Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional Mexicano*, pp. 11-12.

“La música de este himno la escribió el violinista don Eusebio Delgado, director de la orquesta de la Zarzuela del Teatro Principal de la ciudad de México, estrenada el 13 de junio de 1844 en la función organizada en honor del general presidente Antonio López de Santa-Anna, para festejar el día de su onomástico; lo cantaron la soprano Rossina Picco y el tenor Luigi Spontini. La letra de este himno fue publicada sin el nombre de su autor, a páginas 199-200 del *Diario Oficial* del 20 de junio.” (Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional Mexicano*, pp. 15-16. Guillermo Orta Velásquez, “En torno a la composición del Himno Nacional Mexicano”, *Álbum el Himno Nacional Mexicano*, p. 97.)

El pueblo y el soldado Marcha nacional

CORO

Hiel de afrenta bebió nuestro labio
al clamar de venganza sediento:
Marca el Bravo con rastro sangriento
de la patria adorada el baldón.
¡Gloria! ¡Gloria! a tu nombre reviva
nuestro pueblo; a tu nombre el guerrero
tiña en sangre enemiga su acero,
y venganza repita el cañón.

SOLDADO AL PUEBLO

Al sonar el clarín, impacientes
los bridones azotan la tierra,
siento al grito entusiasta de guerra
a mi sangre en mis venas hervir.
Como sale del arco la flecha,
cual de nube terrífica el trueno,
pueblo amado, saldré de tu seno
a luchar por tu gloria o morir.

CORO

PUEBLO AL SOLDADO

Al combate, guerrero del pueblo,
su defensa, su escudo, su gloria,
te circunda una luz de victoria,
te bendigo en mis himnos de amor.
¡Vedlo! Marcha del pueblo el hermano,
Libertad estampó en su bandera,
preparad a su frente severa
con ternura laureles de honor.

CORO

SOLDADO AL PUEBLO

Son mis armas del pueblo la egide,
son resguardo de débiles pechos,
no herirán vuestros santos derechos
que del pueblo también yo nací.
Retaré con mi espada al tejano,
y ya tinta de sangre, con ella
borraré en su estandarte la estrella
que es de Tejas recuerdo infeliz.

CORO

PUEBLO AL SOLDADO

Bendición a tus armas, soldado,
Dios proteja tu noble bravura,
juventud, y niñez, y hermosura
te anticipan sublime loor.
Cual camina entre pueblo,
es un rayo en sus manos su acero,
bello luce en su casco altanero
el escudo a los rayos del sol.

CORO

SOLDADO AL PUEBLO

¡Gloria! ¡oh hermosa! mi padre, mi pueblo,
vuestro amor dilató mi existencia,
bella muerte si os da por herencia,
la venganza, la vida, el honor!
Moriré mi existencia ocultando
entre el humo del bronce, sin duelo,
como oculta la nube del cielo
la faz pura de espléndido sol.

Hiel de afrenta bebió nuestro labio
al clamar de venganza sediento:
Marca el Bravo con rastro sangriento
de la patria adorada el baldón.
¡Gloria! ¡Gloria! a tu nombre reviva
nuestro pueblo; a tu nombre el guerrero
tiña en sangre enemiga su acero,
y venganza repita el cañón.

1846. *Don Simplicio*, tercera época, tomo III, mes II, núm. 13, México, agosto 12 de 1846, pp. 2-3.

Corrido marcha guerrera Niceto de Zamacois

El Yanqui Invasor

¡Al yanqui invasor, muerte!
¡o muerte o libertad,
vencer o morir,
compañeros, jurad,
que es muerte la vida
sin patria y libertad!

De sangre de yanqui
los campos regad,
buscando la muerte
o la libertad.
Libertad, libertad,
libertad, libertad.
Volemos valientes
que al par que resuena,
volemos ya trueno
con fuerza el cañón,
y un muro formemos
con nuestros fusiles,
do encuentren los viles
su muerte o baldón.

Juremos patriotas,
morir como bravos,
morir sin que esclavos
lleguemos a ser,
la muerte es la vida,
del hombre audaz, fuerte,
la vida es la muerte,
la patria perder.

Mirad del Anáhuac
las hijas hermosas;
mirad cuán gozosas
se miran partir;
¿quién hay de vosotros
que al verlas serenas,
no sienta en sus venas
la sangre ya hervir?

Que muráis, os dice,
de mil y mil tiros,
antes que rendiros
al tirano vil;

cuanto más no vale
morir de contado,
que gemir atado
al yugo servil.

Corramos y alcemos
ya nuestra bandera
do veáse altanera,
el águila estar
bandera que nunca
miremos hollada
si queda una espada
que pueda matar.

Si un tiempo en la tierra
nos vio divididos,
a todos unidos
nos llegue a mirar,
y absorta, hoy admire
que el débil y el fuerte,
se echan a la muerte,
la patria a salvar.

1846. Original de Niceto de Zamacois, comunicado por Luis G. Ceballos y recogido por Higinio Vázquez Santa Anna, s/f. Citado en Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*, tomo I, p. 78.

1846. "Este corrido marcha [...] es uno de los pocos cantos de guerra que se han localizado sobre el tema en nuestro país. Luego de la invasión y tal vez por su lenguaje grandilocuente, el *Corrido Marcha el Yanqui Invasor* se perdió de la memoria popular, hasta que sólo apareció en las compilaciones de [Higinio Vázquez] Santa Anna." (Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*, tomo I, pp. 78-79.)

En la presentación de la versión que de este corrido hace Higinio Vázquez Santa Anna dice: “Esta marcha debida a la inspiración del distinguido escritor don Niceto de Zamacois, fue un verdadero canto guerrero. En aquellos días aciagos en que se tiñó de púrpura el suelo nacional con la invasión de los norteamericanos, se cantó este himno guerrero y a sus acentos marciales miles de soldados dejaron el hogar para ir al campo del honor. Todavía en 1879 se cantaba, según me lo refirió el superviviente de aquella épica tragedia, coronel don Luis G. Ceballos”. (Higinio Vázquez Santa Anna, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, pp. 219-220.)

“A la versátil pluma de Niceto de Zamacois se debe también el juguete cómico en un acto y verso *Los yanquis en Monterrey*, donde puede apreciarse el sentimiento contra el invasor.” (Vicente Quirarte, “Poética del Himno nacional”, en *México: Patria e Identidad*, p. 108. Véase también: Daniel Molina Álvarez, *Memorias de John Reilly*, p. 103.)

La Batalla de Monterrey

Jesús Echaiz

Increpación a Taylor

Asesino: la sangre que inocente
vertió tu mano atroz en nuestro suelo,
venganza pide a Dios omnipotente,
y el anatema vengador del cielo
escrito se halla en tu maldita frente.

Que no se goce tu alma depravada,
negra como el infierno, en tu victoria;
la sórdida ambición movió tu espada,
y en vez de honor y de brillante gloria
con un borrón infame está manchada.

1847. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 456-457.

1846-1847. “Como era natural, durante la época de la guerra [contra Estados Unidos] los espectáculos teatrales no tuvieron boga alguna y sólo era escuchada con gusto la voz que clamaba contra el invasor o contra la discordia civil. A este respecto, cada uno de nuestros poetas hizo lo que pudo. Después de lo de Monterrey, Jesús Echaiz increpaba a Taylor con estos versos.” (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 456.)

Jesús Echaiz fue también autor dramático: “En el Teatro Iturbide, tuvo lugar el 30 de octubre de 1867, como un obsequio a don Quintín Quevedo, representante diplomático de la República de Bolivia; una función en que se estrenó con mucho éxito el drama *Sahara de Córdoba* o *La Inquisición en México*, original de Jesús Echaiz, que mereció y obtuvo una entusiasta ovación”. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo II, p. 742.)

Himno a los defensores de Veracruz

José María Esteva

Guerra, sangre, exterminio, venganza,
no la paz con la afrenta comprada,
que humeante fulmine la espada
entre escombros la muerte doquier.

No la paz vergonzosa, cobarde;
sangre, fuego, exterminio, venganza,
y al fragor de la horrible matanza
que se dicte al vencido la ley.

1847. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 457.

1847. "Don José María Esteva, para animar a los defensores de Veracruz, compuso este himno, ésta es una de sus estrofas." (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 457.)

José María Esteva destacó como poeta patriótico, fue autor de una de las veintiséis composiciones que se inscribieron en el concurso al que convocó el gobierno el 12 de noviembre de 1853 para elegir el Himno Nacional Mexicano en el que resultó triunfador Francisco González Bocanegra.

Duelo y venganza Félix María Escalante

Fragmento

Rompan mis labios el fatal silencio,
Por bárbaro dolor enmudecidos.
No, no acentos de amor, dulces, rendidos,
En torno sonarán; horrenda suerte
Inspira el corazón cantos de muerte.

1847. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 458.

El guerrillero

Félix María Escalante

A mi amigo Felipe Berriozabal

Enfrentamiento
de chinacos y
norteamericanos.
Manuel Serrano.

Dobla, dobla tu carrera
Alazán del guerrillero;
Del enemigo extranjero
Signo de muerte, terror:
En medio de la batalla
No desmaya tu pujanza;
Tú das esfuerzo a mi lanza,
A mi corazón valor.

Cuando frente al enemigo
En tu arrogancia confío,
Más se redobla tu brío,
Tu impulso más fuerte es;
¡Oh! Yo me siento invencible
Sobre ti, noble alazano,
El pendón americano
Destrozarás con tus pies.

Unas veces en la sierra
Nos encuentra el sol ardiente,
O de la luna fulgente
El divino resplandor;
Otras allá en la llanura,
Como en desierto perdidos,
Que estamos endurecidos
De la intemperie al rigor.

Nada, nada me detiene,
Siempre adelante contigo
Donde se halla el enemigo
Nos encontramos mejor;
Ora alegres caminamos
Bajo las lluvias del cielo,
Luego sobre el duro yelo,
O al rayo del vivo sol.

Es mejor al guerrillero
Que dormir en blando lecho,
Bajo el estrellado techo
Que formara el mismo Dios;
Un alimento abundoso
A veces, otras escaso,
¡Fiel corcel! lo que hay al paso
Nos sobra para los dos.

Si al enemigo diviso,
En su fuerza no medito,
Con la espuela o con un grito,
Alerta, te digo... a ti.
Disparo mi carabina,
Empuño mi dura lanza,
Y cual rayos, la venganza
Vamos a buscar allí.

El entrar en la pelea,
Pienso en mi patria adorada,
En esta patria ultrajada,
Y parto con más ardor;
Embriagado en la matanza,
Nada pienso, nada veo,
Que sólo sangre deseo
Para saciar mi rencor.

Después del triunfo, bendigo
Con amor al justo cielo,
Pero nunca el desconsuelo,
Si vencido siento yo,
Examino mi memoria:
Combatí con noble brío...
Adelante... al cielo fío
Conceda lo que negó.

Después de dura batalla,
Cuando triunfante no avanzo,
Doy a mi corcel descanso
Tomando aliento con él.

Viene entonces a la memoria
Una imagen siempre bella,
Pienso (que es fuerza) en aquella
Que con lágrimas dejé.
Maldita estrella la mía,
El llanto viene a mis ojos,
Entonces ¡ay! mis enojos
Quiero con sangre calmar.

“Quién piensa en amores ¡Patria!
Cuando tu frondoso suelo
Llena de afrenta y de duelo
El americano audaz.
Corra en torrentes la sangre
Inundando la llanura,
Este brazo te asegura,
Patria amada, libertad.

Purgue el suelo de tiranos,
Que feliz mi patria sea,
Y si no muero, me vea,
¡Oh! Gran Dios, con mi beldad”.
Esto digo: examinando
Mis armas, parto a la guerra,
Campo adelante, más tierra
Trasponiendo, y más y más.

Otra vez a la pelea
Me arrojo; ¡quiero victoria!
Lleno el corazón de gloria,
Abrazado en libertad.

No haya tregua, mientras dure
En mi patria un enemigo;
Que sólo un objeto siga,
Alcanzarlo ya sabré.
Mire del americano
Mi patrio suelo vengado,
Y el pabellón estrellado
En pedazos a mis pies.

1847. *Don Simplicio*, cuarta época, tomo III, mes X, núm. 73, México, abril 21 de 1847, pp. 1-2.

Félix María Escalante, poeta mexicano, perteneció a la segunda generación de la Academia de Letras de San Juan de Letrán, aquella que, al decir de Marcos Arróniz: “Era una verdadera república literaria en la que no había más jerarquía que la del talento, ni más fueros que los de la razón”. Allí destacó con brillo: “Escalante siente hervir en su sangre el fuego de las pasiones que le enseñan a hablar en el rico idioma de la poesía; su voz es ruda y solemne, pero poco modulada; el arte no contiene con su templada rienda sus arranques vigorosos; sin embargo, su entusiasmo lo eleva hasta un punto donde sólo uno que otro podría seguirlo”. (Marcos Arróniz, *Manual del viajero en México*, capítulo IV, “Literatura”, pp. 207-208.)

Félix María Escalante no podría faltar en una antología de la poesía decimonónica mexicana, ni mucho menos en una dedicada al himno nacional, por varias razones: la primera porque Escalante concursó en el certamen para el que convocó Henry Herz en 1850 para seleccionar la poesía del himno patrio y obtuvo un segundo lugar, sólo después de Andrés Davis Bradburn, recibiendo como premio un ejemplar del libro *América Poética*. Nuevamente presentó una composición en el concurso del himno nacional convocado el 12 de noviembre de 1853. Escribió, además, en 1847 una oda titulada *Duelo y venganza*, de la que hemos transcrito un fragmento, y ese mismo año publicó en *Don Simplicio* el poema patriótico *El guerrillero*, que con una musicalización hoy perdida fue muy popular entre los guerrilleros que lucharon contra los gringos. Escalante también tenía talento para la improvisación poética, como lo demostró declamando una en el banquete homenaje de recepción al poeta español José Zorrilla en 1855. Su obra está dispersa en publicaciones de la época: *El Museo Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*, entre otras.

Himno Marcial en loor de Santa Anna

LETRA • Francisco González Bocanegra
MÚSICA • José Nicolao

¡Las espadas en la mano!
¡Un caballo y una lanza!
¡Al combate! ¡a la venganza!
¡Guerra y muerte a la traición!

Ve, Santa Anna, y donde quiera
que la discordia se esconda,
a sus acentos responda
el acento del cañón.

Es la señal de guerra
que suena en la montaña:
¿quién puede ya la saña
del bravo contener?

Cual bajan de los montes
los rápidos torrentes,
mirad a los valientes
con furia acometer.

Mirad nuestros corceles
hollar al moribundo,
que triste lanza al mundo
su aliento postrimer.

Y entre la espesa nube
del polvo y la metralla,
cuando el cañón estalla
ved al héroe vencer.

La victoria sus alas despliega
de Santa Anna cubriendo la frente:
siempre triunfa quien sabe valiente
por la patria y la ley combatir.

Del Anáhuac el bravo caudillo
lleva en pos por doquier la victoria.
¡Salve al héroe, de México gloria!
¡Por la patria juremos morir!

1854. *Diario Oficial*, México, 21 de mayo, p. 563.

1854. "El jueves 18 de mayo de 1854 [...] se cantó un himno marcial escrito en loor de Santa Anna por Francisco González Bocanegra, con música del director de orquesta José Nicolao." (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 574.)

Las simpatías de Francisco González Bocanegra con el bando conservador lo llevaron, asimismo, años más tarde, a escribir otro himno en honor de Miguel Miramón, que con música del célebre Cenobio Paniagua se estrenó el 7 de enero de 1860 en el Teatro Nacional: "Se festejaba el regreso del general Miramón que combatía victorioso a las tropas liberales". (Gloria Carmona, "La Música en México durante la Reforma (1857-1863)", en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, p. 77.)

Himno Nacional Mexicano

LETRA • J. Rivera Río
MÚSICA • Antonio Barilli

CORO

Al estruendo del bronce imponente,
mexicanos, del sueño salid;
despejad el baldón de la frente
y la huella del libre seguid.

I

Cuando suene la trompa guerrera
en las alas del raudo viento,
llena el alma de noble ardimiento
marcha el joven la muerte a buscar.
Los peligros olvida y osado,
va a romper la enemiga muralla,
sin que el eco de ronca metralla
pueda hacer en su curso temblar.

CORO

II

Al acento de patria, los libres
abandonan sus quietos hogares,
y a ofrecer en sus santos altares
la existencia, impertérritos van.
¿A qué joven no anima la guerra?
El heroico laurel de la fama
¿A que pecho sublime no inflama?
¿A quién no corre tras él con afán?

CORO

III

Nombres tiene el idioma del mundo
que despiertan dormidas pasiones,
conmoviendo a las fuertes legiones
en frénético impulso marcial.
Es la muerte un fantasma olvidado
que domar no ha podido al valiente;
vibra entonces la espada luciente...
se tremola el pendón nacional.

CORO

IV

El soldado del pueblo se lanza
animado de heroica grandeza;
con escollos su planta tropieza
que amenazan su furia arrollar.
No se esquivaba la amable victoria
y descende con vuelo arrogante,
y en sus sienes del héroe triunfante
sus laureles bajó a colocar.

CORO**V**

Frente a frente las huestes del libre
se ostentó el enemigo implacable,
y su arrojo perdió miserable
quien turbó la doméstica paz...
"Privilegios" proclama en su ira
y con sangre comprarlos espera;
mas el pueblo humilló su bandera,
despreciando su cólera audaz.

CORO**VI**

Cuán la vida tranquila y serena
presentaron el pecho desnudo,
que perder la entereza no pudo
quien al pueblo marchaba a salvar.
El desorden confuso se escucha
el gemido que anuncia la muerte
la extensión de los campos se advierte
entre lagos de sangre flotar.

CORO**VII**

Mexicanos, la gloria ennoblece
a esos seres de humilde vestido,
que con fuego en el alma han nacido
y la gloria de México harán.
A la sombra de tantos trofeos,
y al recuerdo de tanta victoria,
simulacro de espléndida gloria
los arbustos que planten serán.

CORO**VIII**

Que al redoble del parche se anuncie
de una diosa el magnífico imperio,
y el poder de uno en otro hemisferio
acompañe a la augusta beldad.
Mexicanos, rendidle homenaje,
defended su gentil opulencia;
y en el campo gritad con vehemencia
Libertad! Libertad! Libertad!

1857. *El Monitor Republicano*, México, 3 de abril de 1857, p. 3.

1857. "Este Himno Nacional Mexicano, dedicado al presidente sustituto de la República, don Ignacio Comonfort, fue ejecutado por todo el cuerpo de profesores y alumnos de la Sociedad Filarmónica Artística en el Salón del Palacio Nacional, en los primeros días de abril de 1857, para celebrar el regreso de Comonfort a la capital.

El Teatro Iturbide le ofreció a Don Ignacio Comonfort una escogida función y otro tanto hizo [...] el Nacional, patrocinada ésta por el Ayuntamiento; en ella [se] cantaron distintas piezas sueltas de ópera dirigidas por don Antonio Barilli, quien la noche antes había obsequiado al Presidente con la música de un himno, compuesta por él sobre letra del poeta mexicano don José Rivera y Río." (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, p. 642.)

A José Rivera y Río se le menciona como uno de los concursantes en el certamen para seleccionar el himno nacional al que se convocó el 12 de noviembre de 1853; en 1855 se le registra como uno de los poetas que dedicó sus versos a la *prima donna* de moda, la italiana Constanza Manzini. Se sabe de otro himno compuesto al alimón por Antonio Barilli y José Rivera y Río en honor de Benito Juárez, estrenado el 13 de enero de 1861.

José Rivera y Río estuvo asociado y militó siempre en las filas del partido liberal, fue redactor de algunos de los periódicos liberales de combate; cuando se produjo la Intervención francesa participó en los festejos del triunfo de la batalla de Puebla, obtenido por el general Ignacio Zaragoza el 5 de mayo de 1862. Leyendo en una función del Gran Teatro realizada el 27 de mayo un poema, en esta función también declamaron sus composiciones Guillermo Prieto, Julián Montiel y Alfredo Chavero, y se cantó, asimismo, un himno del que sólo se dice “fue compuesto por mexicanos”. Rivera y Río participo todavía en 1867 en las tertulias literarias organizadas por Ignacio Manuel Altamirano; en una de ellas, que se realizó en casa de Luis Gonzaga Ortiz, leyó uno de sus poemas.

De Antonio Barilli, autor de la música de este himno dedicado a Ignacio Comonfort, diremos que fue un celebrado músico italiano. Llegó a México en abril de 1850 como director de la Compañía de Ópera Italiana, el día 13 de ese mes hizo su primera presentación en el Teatro Nacional con la ópera *Lucia de Lamermoor* y rápidamente se adaptó al ambiente mexicano.

Barilli fijó su residencia en la ciudad de México, donde se dedicó a la enseñanza y abrió una academia en la segunda calle de San Francisco núm. 9, casa del antiguo Correo, “bajo la protección de una junta de caballeros y señoras de lo más distinguido de la más alta sociedad de la capital”. A los pocos meses de su llegada se menciona a Antonio Barilli como autor de un himno estrenado el 8 de octubre de 1850, sobre la letra de “un poeta mexicano”, himno que se repitió con mucho éxito el 12 de octubre de 1850. Un año más tarde, el 26 de julio de 1851, estrenó otro himno, esta vez ofrecido al presidente Mariano Arista en su cumpleaños. Barilli fue un decidido promotor de la ópera; así, el 5 de agosto de 1852 presentó en los salones de La Lonja la *Stabat mater* de Rossini.

Antonio Barilli colaboró, además, con el gobierno de Antonio López de Santa Anna, quien “[...] lo comisionó en diciembre de 1853 para traer la Compañía de Ópera que actuaría en el Teatro Santa Anna y que debería ser de gran calidad, porque a ella competiría estrenar el Himno Nacional dedicado a S.A.S.”. (Jesús C. Romero, *La verdadera historia del Himno Nacional*, p. 85.)

Para cumplir esta comisión, Antonio Barilli salió de la ciudad de México rumbo a Estados Unidos el 20 de diciembre de 1853 (*Diario Oficial*, México, 21 de diciembre de 1853). A su regreso se reintegró como maestro compositor en la compañía de ópera de René Massón y realizó arreglos orquestales para la cantante Enriqueta Sontang, condesa de Rossi.

En mayo de 1854, junto con Juan Bottesini y Tomás León, fue nombrado examinador y parte del jurado que seleccionaría director de un proyectado Conservatorio de Música, que nunca llegó a funcionar.

Con relación a esta frustrada creación del conservatorio, Antonio Barilli tuvo algunas desaveniencias con el gobierno de Santa Anna: cuando se anunció su creación, aparecieron como aspirantes a dirigirlo Agustín Caballero (mexicano), Jaime Nunó (catalán), Charles Laugier (francés) y el propio Antonio Barilli (italiano). Las presiones de la prensa en contra de los extranjeros obligaron a Barilli a renunciar. Según explicó en una carta que dirigió con posterioridad a *El Siglo XIX*, los acontecimientos ocurrieron así:

“Poco antes de mi salida para los Estados Unidos, en una conversación con S.E. el señor ministro de fomento, convinimos que yo propondría un plan para la formación del Conservatorio. Lo redacté en efecto [...] se lo remití y algunos días después salí para los Estados Unidos. Mi ausencia de la república duró más de lo que yo había previsto. A mi regreso no oí decir nada del Conservatorio, y solamente por los diarios tuve conocimiento de la convocatoria. Por conveniencias propias resolví no presentarme en el concurso: pero cuál fue mi sorpresa al recibir un oficio de S.E. señor ministro de fomento nombrándome para examinar y calificar a los concurrentes para la dirección del Conservatorio. Aunque apreciando todo el honor de mi nombramiento, y agradecido en extremo de la confianza del supremo gobierno, tuve forzosamente que rehusar esta misión tan delicada cuanto honrosa para mí [...]” (*El Siglo XIX*, 12 de mayo de 1854. Citado en Gloria Carmona, *La música en México*, tomo I, *Historia. 3. Período de la Independencia a la Revolución*, México, p. 57.)

A pesar de estas diferencias con el gobierno, Antonio Barilli también dedicó un himno a Antonio López de Santa Anna, el tercero del que se tiene noticia: el lunes 12 de junio de 1854 se había preparado, en obsequio de Santa Anna por su cumpleaños, un espectáculo que incluía un Gran Himno Nacional, con letra del poeta cubano Juan Miguel Lozada, el mismo autor de la letra del himno que musicó Bochsá en 1850. Sin embargo, esta función fue suspendida debido a la enfermedad que llevaría a la muerte a la cantante Enriqueta Sontang y que estaba programada para cantar esa noche.

El 17 de noviembre de 1859, Antonio Barilli estrenó con gran éxito la música de *Un paseo en Santa Anita*, ópera cómica calificada también como obra costumbrista en dos actos, escrita por José Casanova y Víctor Landaluce.

Antonio Barilli escribiría otros dos himnos más, el que aquí transcribimos dedicado a Ignacio Comonfort, y otro en honor de Benito Juárez. Como queda asentado, Barilli fue director de la Sociedad Filarmónica Artística.

Himno Nacional

En honor del presidente Miguel Miramón

LETRA • Francisco González Bocanegra

MÚSICA • Cenobio Paniagua

CORO

Gloria,
gloria al invicto guerrero,
de la patria defensa y honor.

Gloria,

Gloria,

Que Anáhuac entero

lo proclama doquier vencedor.

I

Bello lauro la Patria coloca

en las sienes del joven caudillo,

que sus armas cubiertas de brillo

por doquiera triunfante llevó

de Colima en las altas montañas

y en los campos también de la Estancia,

de vil turba la negra arrogancia

con su espada en el polvo hundió.

CORO

II

De la esposa ha salvado el decoro

y el honor de la prole adorada;

fue de Dios bendecida la espada

que defiende su templo y altar.

Ahora torna del pueblo a los brazos,

ya lo aguardan con tierno cariño

el anciano, el joven, el niño,

sus guirnaldas tejiendo en su hogar.

CORO

III

La bandera que alzada Iturbide

la sostiene invencible su mano

y la muestra con fe al mejicano

como emblema de paz y de unión.

Al impulso del viento flamea

y se escucha de júbilo un grito,

al mirar en sus fajas escrito

Orden, Patria y también Religión.

CORO

IV

Miramón, de la patria doliente

eres tú la esperanza, tan bella

como luz que apacible destella

anunciando feliz porvenir.

Si mañana el clarín nos convoca a

la lid con extraño enemigo,

a tu ejemplo juramos contigo

en la lucha vencer o morir.

1860. *Diario Oficial*, México, 7 de enero de 1860.

1860. "El 7 de enero de 1860 se efectuó en el 'Teatro Nacional' la 'función extraordinaria para celebrar el feliz regreso a la Capital de la República' del general Miguel Miramón, después de la campaña de Colima. El programa, que lo tomo del *Diario Oficial*, dice: 'Luego que el Exmo. Sr. Presidente se presente en su palco, será saludado con un hermoso Himno Nacional, letra de Francisco González Bocanegra.'" (Jesús C. Romero, *Historia verdadera del Himno Nacional Mexicano*, p. 129.)

Cenobio Paniagua, autor de la música de este himno fue una de las más destacadas personalidades musicales de la época; autor de dos óperas muy populares en su tiempo; la primera, titulada *Catalina de Guisa*, fue una obra en la que Cenobio Paniagua trabajó muchos años. Se sabe que en 1845 dio a conocer los dos primeros actos de esta ópera en una audición privada en casa de Agustín Caballero; años después ofreció otro anticipo, una cavatina cantada por Ignacio Solares a finales de 1857. La ópera se estrenó completa el jueves 29 de septiembre de 1859.

[...] que en celebridad del cumpleaños del Presidente sustituto, don Miguel Miramón, se cantó en el Nacional esta ópera en tres actos, sobre libreto de Félix Romani [...] Al terminar el primer acto de la ópera, la concurrencia que era numerosa hizo que Paniagua se presentase en escena, y en ella fue coronado por una comisión de la Compañía dramática del Teatro Principal; al terminar la obra, Paniagua fue sacado en triunfo y se le hizo recorrer algunas calles al eco de varias bandas de música y entre entusiastas aclamaciones. El viernes 7 de octubre se cantó por tercera vez *Catalina de Guisa*, a beneficio de Paniagua; en el primer intermedio, el autor fue nuevamente coronado, entre los acordes de un himno al caso compuesto por don José Bustamente sobre letra de don José Cuellar [...] En otra audición que de la misma obra se dio en el Principal el 10 de noviembre, Paniagua hizo cantar su juguete lírico en un acto, intitulado: *Una riña de aguadores*. (Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I, pp. 659-660.)

De la música del himno a Miguel Miramón, con letra de Francisco González Bocanegra, las noticias son escuetas:

Pocas noticias hay de Paniagua en el año 60, salvo que estrena el 7 de enero en el Nacional un Himno con letra de González Bocanegra que dedica a Miramón. Se festejaba el regreso del general que combatía victorioso a las tropas liberales. Su nombre aparece nuevamente en el *Diario de Avisos* el 5 de marzo en que se anuncia la publicación de un vals en las entregas de *El Repertorio*. El 22 de noviembre Joaquín G. Laurel le dedica un Soneto en su cumpleaños [...] Paniagua vivió las carencias de su medio, es cierto, pero ante ellas optó por acciones que si bien no tuvieron el apoyo y la continuidad deseados, sí constituyeron aportes positivos. Al fin compositor, además de instrumentista, Paniagua tuvo la convicción de que sin un organismo propio y estable de difusión, el aprendizaje y la práctica musicales carecían de verdadero propósito. Fue esto lo que lo impulsó a formar con sus discípulos la Compañía Mexicana de Ópera en la que su hija Mariana actuó de *prima donna*. (Gloria Carmona, "La Música en México durante la Reforma" (1857-1863)", en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 77-79.)

Después de su estreno, *Catalina de Guisa* tendría numerosas repeticiones, una notable fue la del 18 de noviembre de 1863, que ejecutó la compañía de Max Maretzek, en beneficio del autor que cedió parte de sus ganancias para

los hospitales de sangre del ejército republicano en lucha contra la intervención francesa, y esto a pesar de que Cenobio Paniagua fue notablemente conservador.

En los años de 1862 y 1863 Cenobio Paniagua participó en numerosos conciertos promovidos por una comisión de damas que presidía Margarita Maza de Juárez a fin de sostener el sitio de Puebla durante la invasión francesa. En 1863 incluso, y para conmemorar la victoria de los liberales en Puebla, estrenó su ópera *Pietro d'Abano*, obra que fue acogida “[...] con marcada reserva por motivos políticos. Grave error el de Paniagua, haber querido mezclar el arte con la política y en una época tan tormentosa en que los odios de partido nada perdonaban —comenta Revilla—. La sociedad acaudalada adicta a la Intervención francesa y que había sido tan favorable al maestro, volvióle esta vez las espaldas. Su ópera sólo tuvo una representación [...]”. En realidad, la sociedad conservadora nunca le perdonó a Paniagua el cambio de bandera. Por lo demás el “desentendimiento de las virtudes políticas” fue una constante que en mayor o menor grado caracterizó la conducta de nuestros músicos, probablemente porque siendo la música una actividad costosa, tuvieron que acogerse a los auspicios de los gobernantes en turno. Paniagua no fue la excepción. (Gloria Carmo-
na, “La Música en México durante la Reforma (1857-1863)”, en *La Música de México*, tomo I, *Historia*, pp. 77-79.)

En efecto, la segunda ópera de Cenobio Paniagua titulada *Pietro d'Abano* se estrenó el 5 de mayo de 1863, en el primer aniversario de la victoria de las armas nacionales en Puebla. Cenobio Paniagua compuso además la música de un himno en honor del insigne actor mexicano Antonio Castro, fallecido el 26 de julio de 1863. Despreciado por la alta sociedad, Cenobio Paniagua tuvo que refugiarse en Veracruz en 1865, y en 1868 se trasladó a Córdoba, ciudades ambas en que se dedicó a la enseñanza de la música. Cenobio Paniagua perteneció a la Sociedad Filarmónica Mexicana, que inauguró sus actividades con un concierto que se realizó el 27 de julio de 1867. En el tercer concierto de la sociedad se ejecutó un aria de *Catalina de Guisa*.

Himno a Maximiliano I

LETRA • Ignacio Aguilar y Marocho
MÚSICA • Marzotti

I

Venid, vástago insigne de la Austria,
A este pueblo que rey os proclama,
Que os venera, os bendice y os ama,
Como a un jenio mandado por Dios.

II

Quiere el cielo que vos le deis vida,
Y salvéis a este pueblo infelice;
Él la empresa grandiosa bendice,
Vos venís a cumplir la misión.

III

De placer cómo llora el mancebo,
El anciano, la virgen, la esposa;
Cual se ajita la sombra gozosa
De Cortés y Cristóbal Colón.

IV

Vuestra patria dejáis por la nuestra,
Viejos timbres borráis de la historia,
Y de México al nombre y la gloria,
Asociáis vuestro noble blasón.

V

Ciña, pues, vuestras sienes la patria,
Ya feliz, con la nueva diadema,
Que será para México emblema
De progreso, de paz y de unión.

CORO

Mexicanos, que viva por siempre,
Decid todos con dulce transporte,
El monarca y su bella consorte,
Salvadores mandados por Dios.

1864. *El Pájaro Verde* (fundado en 1861), segunda época, tomo II, núm. 263, México, sábado 21 de mayo de 1864, p. 3.

1864. "Está tomado del *Memorial Diplomatique*, que publicó el texto y la traducción, acompañando la inserción de estas líneas: 'Ayer, con motivo del advenimiento de Maximiliano I, ha sido cantado en los jardines de Miramar un himno español [*sic*], cuya letra es de uno de los miembros de la diputación mexicana, el Sr. Aguilar, el más célebre escritor contemporáneo de México [¡¡!!]. La música es del maestro toscano Marzotti. Los coros fueron acompañados por la música militar del regimiento del archiduque Francisco Carlos, padre del emperador Maximiliano I.'" (*El Pájaro Verde*, segunda época, tomo II, núm. 263, México, sábado 21 de mayo de 1864, p. 3.)

Ignacio Aguilar y Marocho, recalcitrante reaccionario, fue un literato mexicano de segundo orden, aunque formó parte de la Academia de la Lengua establecida por decreto el 22 de marzo de 1835; cobró fama en 1857 a raíz de la llamada *Batalla del Jueves Santo*.

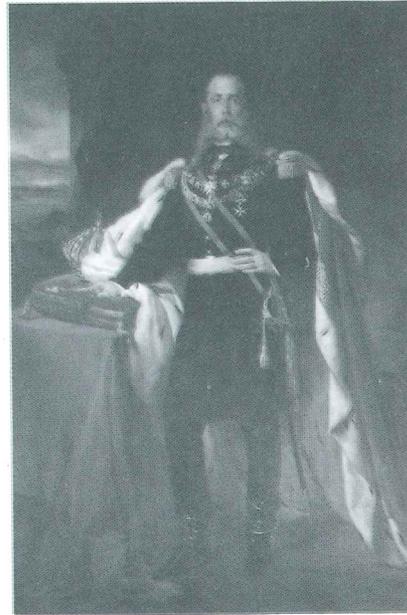
Era costumbre en esos tiempos que en la Semana Santa los dignatarios de la Catedral recibieran en el sagrario a las autoridades, y aun les entregaran las llaves del sagrario del Monumento. En 1857, debido a las tensiones que vivían la Iglesia y el Estado, al exigir éste el juramento a la Constitución liberal, las autoridades eclesiásticas se negaron el jueves 9 de abril a recibir en Catedral al gobernador del distrito, Juan José Baz, quien, desairado, ingresó a caballo y con una corta fuerza militar hasta el patio del Colegio de Infantes. Azuzado por el clero, la población amenazó con sublevarse, y fue necesario que el gobierno sacara de palacio algunas piezas de artillería, incluso que se hicieran algunos tiros al aire desde las torres de Catedral ocupadas por la tropa. El domingo 12 de abril se comunicó al arzobispo que quedaba arraigado en su palacio episcopal y se ordenó la detención de los eclesiásticos azuzadores, quienes sólo permanecieron retenidos unas cuantas horas en la sala capitular del ayuntamiento. Al final, puros gritos y sombrerazos.

En realidad la *Batalla del Jueves Santo* se libró a través de la prensa y los pasquines. Fue entonces cuando bajo el seudónimo de *El Cronista de los Reyes*, Ignacio Aguilar y Marocho saltó a la fama con una composición poética titulada precisamente *La Batalla del Jueves Santo*, larguísima y notable diatriba (género literario tan poco practicado en México) en donde se ensañó contra el presidente Ignacio Comonfort y Juan José Baz, gobernador del distrito. Escrita en décimas y versos de arte menor, la diatriba concluía diciendo:

Bajo este sistema ruín
 en que no impera la ley,
 Comonfort no es más que un rey
 y Baz es sólo un delfín.

Producido el golpe de Estado de Ignacio Comonfort en contra de la Constitución de 1857; y una vez que los conservadores se deshicieron de él e impusieron como presidentes a Félix Zuloaga, primero, y a Miguel Miramón, después, Ignacio Aguilar y Marocho volvió a aparecer públicamente, esta vez como encargado de la censura teatral.

Ignacio Aguilar y Marocho incursionó también en el periodismo nacional. Así, vemos que en junio de 1869, junto con Miguel Martínez, Rafael Gómez e Ignacio Anievas fundó el periódico conservador *La Voz de México*, y aunque Ignacio Manuel Altamirano, en una de sus famosas *Revistas Literarias de México*, enumera a Ignacio Aguilar y Marocho como integrante de la primera generación de escritores reunida en la Academia Literaria de San Juan de Letrán, está lejos de ser el “[...] más célebre escritor contemporáneo de México”, como lo cataloga el *Memorial Diplomatique*. Ignacio Aguilar y Marocho fue decidido partidario del II imperio y formó parte de la junta de notables que trajo desde Miramar a México al “Empeorador Maximiliano”, como se le conoció popularmente.



Maximiliano
 de Habsburgo.
 Retrato de Joaquín
 Ramírez, 1865.

A S.M. el Emperador de México

¡Salve, patria querida! de tu suelo
Renazcan los encantos seductores,
Y entre el aroma de galanas flores,
Suban mil himnos a tu hermoso cielo.

Sumerjada en profundo desconsuelo,
De fraticida lucha a los rencores
Viste en matanza, estragos y furores
Años y años pasar de amargo duelo...

Tu congojosa voz cruza el Océano,
En Miramar tristísima resuena
Y luce al fin la suspirada aurora;

Que el grande, el inmortal Maximiliano
"Cese, dijo, de Anáhuac, la honda pena"
Y alzó de paz la enseña salvadora.

1864. *El Pájaro Verde*, segunda época, tomo II, México, lunes 13 de junio de 1864, núm. 282, p. 3.

A S.M. la Emperatriz de México

Suele en medio del mar fragil barquilla
Ser el juguete del airado viento,
Y zozobrar tal vez por un momento
Sin vela, sin timón, rota la quilla,

Y creyéndose lejos de la orilla
El piloto infeliz, y sin aliento,
Invocar al Señor con triste acento,
Sobre cubierta hincada la rodilla

Cuando al fijar sus ojos en el cielo,
La estrella ve lucir de la mañana
Que súbito rompiendo el negro velo

Muestra la tierra, de la mar cercana
¡Tú eres, oh emperatriz, en nuestro duelo
La estrella de la patria mexicana! R.M.

1864. *El Pájaro Verde*, segunda época, tomo II, México, lunes 13 de junio de 1864, núm. 282, p. 3.

Himno

cantado en el pórtico del Teatro Imperial
el 13 de junio de 1864, al pasar SS.MM.

CORO

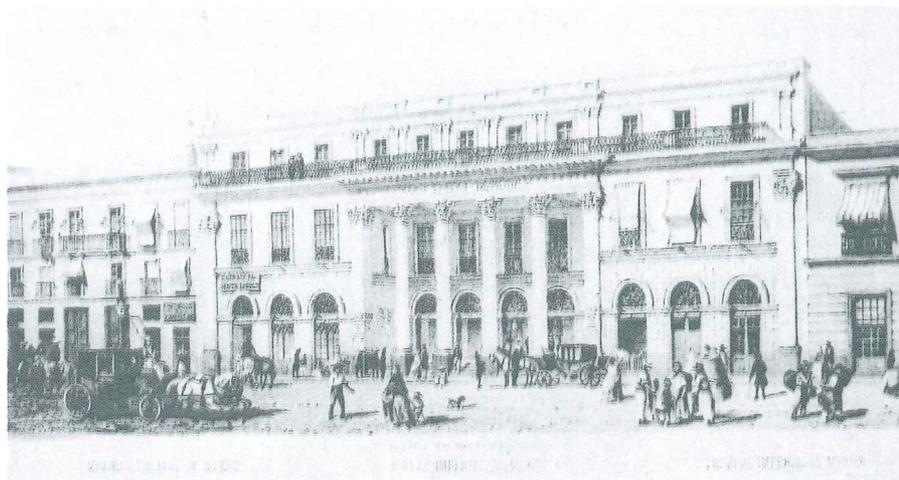
Viva viva el que anuncia primero
Que se salva la patria y su honor,
Gloria gloria al feliz mensajero
Que del cielo nos trae su favor.

I

Noble jenio que estrecha los lazos
De un imperio que grande levanta
Bella imagen que a todos encanta,
Y fiel guardia de leyes y hogar.
¡Cómo viene del pueblo en los brazos
Y de amor y de gloria rodeado,
Con el anjel que trae a su lado
A dar gracias a Dios en su altar!

II

Ricas galas ostenta natura,
Nuevas flores adornan el suelo,
Muchos iris se ven en el cielo,
Que saludan tan justa ovación.
Cuadro tierno de unión y hermosura
Que revela de Dios la asistencia,
¡Cómo brilla su augusta clemencia
en el trono que da a la nación!



Teatro Imperial
de México.

Dísticos dedicados a la Emperatriz Carlota

En la vista del Norte

De tan gran corazón la noble historia
De esta sencilla ofrenda haga memoria.

Salud al Soberano a quien el cielo
Confió la dicha de tan bello suelo.

Los hijos de este pueblo con fe pura
De vuestra mano esperan la ventura.

En vuestra enseña, y con los ojos fijos
Irán a vuestro lado nuestros hijos.

En la vista del Sur

Por quien supo volver a la esperanza
La gratitud de un pueblo a todo alcanza.

Honor y gratitud al Soberano
Que regenera al pueblo mexicano.

Reciba nuestras dulces bendiciones
Quien supo conquistar los corazones.

Hacer dichosa una nación entera
Es la gloria más grande y duradera.

1865. *El Diario del Imperio*, México, lunes 11 de diciembre de 1865, tomo II, núm. 286, pp. 642-643.

1865. Durante su visita a Yucatán, la denominada emperatriz Carlota fue objeto de numerosos festejos de bienvenida; en uno de ellos se erigió un arco triunfal en el que se inscribieron los dísticos transcritos. Aunque no son propiamente un himno, los hemos considerado aquí en atención a que forman parte de la literatura político-laudatoria-lambizcona en la que con frecuencia degeneran los himnos.

A S.M. la Emperatriz Carlota

El pueblo de Veracruz

Sed bienvenida, Señora,
bienvenida a nuestras playas;

Este pueblo que os saluda,
os saluda con el alma,
pues la ficción nunca cupo
en hijos de nuestra patria.

Áridos somos, Señora,
cual nuestra estéril comarca:
rudos cual el viento norte
que mugiendo con constancia,
de nuestros mares encrespa
la ola que espumosa brama.

Mas unido a esa rudeza
propia quizás de la patria
es tal, Augusta Señora
tal el temple de nuestra alma,
que no sabemos de fijo
qué es lo que más fuego irradia,

si el cariño sin igual
con que nuestros pechos anima,
o este ardiente sol del trópico
que ha tostado nuestras caras.

Mientras que no os conocimos
tan sólo, en nuestra ignorancia,
sentimientos de respeto
hacia vos nos animaban;
mas des que a nuestros oídos
de la gratitud en alas,
llegó de vuestra ternura
y beneficios la fama,
os amamos con cariño,
con un cariño sin tasa.

Por eso en esta ocasión
os decimos con el alma:
¡Sed bienvenida, Señora,
Bienvenida a nuestra casa!

A S.M. la Emperatriz

Engalanada y llena de alegría
Celebra Veracruz hoy tu llegada,
Augusta Soberana siempre amada,
Madre del pueblo, generosa y pía.

Si sus hijos se postran este día
Pidiéndote les des una mirada,
Es que te adoran con respeto santo
Porque enjugas del pobre, amargo llanto.

1865. *El Diario del Imperio*, tomo II, México, viernes 15 de diciembre de 1865, núm. 289, pp. 659.

Himno Nacional

LETRA • Antonio Verduzco
MÚSICA • Miguel Meneses

Viva Juárez, mil ecos repitan
porque Juárez la patria nos dio,
y ya rotas las férreas cadenas
impotente el tirano partió.



Batalla del Cinco
de Mayo, un lancero
derriba a un oficial
francés. Óleo de
Manuel Serrano.

1866. Jorge Velazco, "El Himno Nacional Mexicano", en *México. Patria e Identidad*, pp. 147.

"Cuando llegó Benito Juárez en triunfo a Durango, la Compañía Mexicana de Ópera Italiana de Manuel Gómez de Pineda le ofreció el 27 de diciembre de 1866, una función en su honor y lo recibió con un *Himno Nacional* con letra de Antonio Verduzco y música de Miguel Meneses, director musical de la empresa [...] El himno fue llevado de inmediato a Zacatecas, donde se cantó por varios años el 18 de julio por los niños y las niñas de las escuelas públicas y la Banda Municipal que dirigía Fernando Villalpando." (Jorge Velazco, "El Himno Nacional Mexicano", en *México. Patria e Identidad*, p. 147.)

Himno Nacional dedicado a Benito Juárez

¡Ciña, ciña la heroica corona
que ha alcanzado el sin par presidente,
porque firme, sagaz y valiente
los principios y todo salvó.

1867. Jorge Velazco, "El Himno Nacional Mexicano", en *México. Patria e Identidad*, p. 147.

"El 16 de julio de 1867, al día siguiente de la entrada de Benito Juárez en la ciudad de México, se le ofreció la consabida función de gala, en la que se le recibió con este himno." (Jorge Velazco, "El Himno Nacional Mexicano", en *México. Patria e Identidad*, p. 147.)

El Himno a la Paz

LETRA • Juan de Dios Peza
MÚSICA • Jaime Nunó

CORO

Cantad, cantad. La Patria se engrandece
Con la paz, el trabajo y la virtud.
Cantad, cantad
Como el tributo, el porvenir le ofrece
Su viril y entusiasta juventud.

ESTROFAS

1

Ayer el anatema y el reproche
Por la contienda familiar sin fin:
El porvenir envuelto en negra noche,
Y en cada hogar la sombra de Caín.
En el labio el insulto y la blasfemia,
En los ojos el terror;
La Nación devorada por la anemia;
Y el pueblo envilecido en el rencor.

2

Hoy nos aplaude el mundo; cada espina
Al rayo de la paz se cambia en flor;
El porvenir envuelve en luz divina
Y abirga cada hogar dicha y amor.
Es un himno el rumor de los talleres;
No abate al pueblo del dolor la cruz;
La ciencia torna diosas a las mujeres,
Y todo es vida, bienestar y luz.

3

Cantemos al que supo ante la historia
Convertir el desierto en un verjel,
Bese su frente el ángel de la gloria,
Ciñendo en ella su inmortal laurel.
Bendigamos su obra, estriba en ella
La riqueza, la fuerza en bienestar;
Por él, la paz, cual diamantina estrella
Le da vida a la patria y al hogar.

1905. *El Imparcial*, México, sábado 16 de septiembre de 1905, tomo XIX, núm. 3273, p. 2.

"*El Himno a la Paz*. El señor don Jaime Nunó, autor de nuestro Himno Nacional, dedicó en honor del Señor Presidente de la República el Himno a la Paz cuya música acaba de componer, siendo autor de las estrofas Dn. Juan de Dios Peza. A continuación publicamos la letra de este himno, el que por primera vez será cantado hoy en la Tribuna Monumental de Chapultepec, por un coro de 500 niñas y niños de las escuelas nacionales, las estrofas las cantarán distinguidas alumnas del Conservatorio, de cuyos nombres ya dimos cuenta." (*El Imparcial*, México, sábado 16 de septiembre de 1905, tomo XIX, núm. 3273, p. 2.)

Himno Nacional Mexicano

Modificado como himno escolar

CORO

Mexicanos al grito de guerra
 El acero aprestad y el bridón.
 Y retiemble en sus centros la tierra
 Al sonoro rugir del cañón.

ESTROFA PRIMERA

Ciña, ¡oh, patria! tus sienes de oliva,
 De la paz el arcángel divino;
 Que en el cielo tu eterno destino
 Por el dedo de Dios se escribió.
 Mas si osare un extraño enemigo
 Profanar con su planta tu suelo,
 Piensa, ¡oh Patria querida! que el cielo
 Un soldado en cada hijo te dio.

CORO

Pero nunca ese grito de guerra
 Entre hermanos repita el cañón;
 Sólo cante, ya libre, la Tierra,
 Su himno santo de paz y de unión.

ESTROFA SEGUNDA

Ya pasaron los días de duelo;
 El progreso nos dice adelante.
 Y ya el pueblo, a un impulso gigante,

Traza un surco, de gloria, a sus pies.
 Marcha en pos del arado la escuela,
 La feliz, la inmortal sembradora,
 Que en las almas su grano atesora
 Y da fuerza divina a la mies.

CORO

Pero nunca ese grito de guerra
 Entre hermanos repita el cañón;
 Sólo cante, ya libre, la Tierra,
 Su himno santo de paz y de unión.

ESTROFA TERCERA

Mas tus hijos, ¡oh, Patria!, te juran
 Exhalar en tus aras su aliento,
 Si el clarín, con su bélico acento
 Los convoca a lidiar por tu honor.
 Lo primero que arriar tu bandera,
 En la muerte, buscar la victoria,
 Para hacer, de tu nombre en la Historia,
 Faro inmenso de luz y de amor.

CORO

Mexicanos al grito de guerra
 El acero aprestad y el bridón.
 Y retiemble en sus centros la tierra
 Al sonoro rugir del cañón.

■ El himno porfirista...

El año de 1910, con el pretexto de conmemorar el Centenario de la Independencia de México, el gobierno porfirista elaboró un programa de festejos que incluyó la iniciativa de contar con una nueva versión del texto del himno nacional, acorde con los valores de la dictadura. Con la típica falta de respeto que tienen los gobiernos reaccionarios por los símbolos patrios, sean éstos la bandera, el escudo o el himno nacional; se propuso, por una parte, cambiar la cuarta estrofa y suprimir la séptima del himno, en las que se hace mención de Agustín de Iturbide y de Antonio López de Santa Anna, respectivamente. Esta iniciativa fue sometida a la consideración de Porfirio Parra, director de la Escuela Nacional Preparatoria, quien dio su aprobación.

Por otra parte, la Dirección General de Instrucción Pública dio a conocer en *La Escuela Mexicana*, su órgano oficial, la circular núm. 31 en la que señalaba que quedaban suprimidas las estrofas cuarta y séptima del Himno Nacional Mexicano, y que, además:

Por acuerdo del director general de Educación Pública, se pone en conocimiento de los directores y directoras de las escuelas nacionales primarias del Distrito Federal, que la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes ha dispuesto que el Himno Nacional, en las fiestas que celebren dichas escuelas, sea cantado con la siguiente letra: [...]

A continuación incluye el himno que hemos transcrito.

La aprobación del dictamen del doctor don Porfirio Parra; la disposición de que en las escuelas primarias no se cantarían las estrofas 4a. y 7a., porque en ellas se hace referencia a Iturbide y Santa Anna, y el cantar en aquellas, como Himno escolar, el Himno Nacional, adaptando al musical de Nunó letra que, sólo en parte, era del literario de González Bocanegra, fueron modificaciones que, como las llamó la prensa, eran verdaderas profanaciones al canto de la patria, profanaciones que muy justificadamente, suscitaron millares de protestas en muchos lugares del país, obligando al fin a la Superioridad a disponer que, mientras el Himno escolar no tuviera música compuesta especialmente para él, por ningún motivo volviera a cantarse con la del Himno Nacional Mexicano. Esta nueva disposición, tácitamente, abrogó las que antes había dictado la Secretaría de Instrucción Pública, quedando de nuevo el himno poético de González Bocanegra tal como fue presentado el Concurso de 1854 y con el derecho inmodificable que obtuvo. (Bernardino Beltrán, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores...*, pp. 79-81.)



General Porfirio
Díaz. Anónimo.

¡Tierra y Libertad!

Himno revolucionario

Escrito por Jesús Flores Magón
(cántese con la música del
Himno Nacional Mexicano)**CORO**

Proletarios al grito de guerra;
Por ideales luchad con valor;
Y expropiad, atrevidos, la tierra
Que detenta nuestro explotador.

ESTROFA I

Proletarios: precisa que unidos
Derrumbemos la vil construcción
Del sistema burgués que oprimidos
Nos sujeta con la explotación:
Que ya es tiempo que libres seamos
Y dejemos también de sufrir.
Siendo todos iguales y hermanos.
Con el mismo derecho a vivir.

CORO**ESTROFA II**

Demostremos que somos conscientes,
Y que amamos la idea de verdad,
Combatiendo tenaces de frente
Al rico, al fraile y a la autoridad:
Pues si libres queremos, hermanos,
Encontrarnos algún bello día
Es preciso apretar nuestras manos
En los cuellos de tal trilogía.

CORO**ESTROFA III**

Al que sufra en los duros presidios
Por la causa de la humanidad
Demos pruebas de ser sus amigos
Y luchemos por su libertad.
Que es deber arrancar de las garras
De los buitres del dios capital
A los buenos que, tras de las barras,
Amenaza una pena mortal.

CORO**ESTROFA IV**

Si en la lucha emprendida queremos
Conquistar nuestra emancipación,
Ningún jefe imponerse dejemos,
E impidamos así una traición.
Pues los hombres que adquieren un puesto
En el cual ejercer un poder
Se transforman tiranos bien presto
Porque el medio los echa perder.

CORO**ESTROFA V**

Proletarios: alzad vuestras frentes,
Las cadenas de esclavos romped.
Despojaos de prejuicios las mentes
Y las nuevas ideas aprended.
Y al llamar del clarín a la guerra,
Con arrojo al combate marchad
A tomar para siempre la tierra
Y también a ganar libertad.

CORO

Proletarios al grito de guerra;
Por ideales luchad con valor;
Y expropiad, atrevidos, la tierra
Que detenta nuestro explotador.

1914. *Regeneración*, 14 de febrero de 1914. Citado en Juan Gómez-Quiñones, *Las ideas políticas de Ricardo Flores Magón*, pp. 159-161.

Aunque la letra de esta parodia anarquista del himno nacional se atribuye a Jesús Flores Magón, algunos veteranos anarquistas aseguran que se cantaba en Guadalajara desde 1905 y se consideraba de autor desconocido.

Himnos,
marchas y cantos



Himnos, marchas

cantos patrióticos diversos

(1810-1922)

1854-2004

Himnos, marchas y cantos patrióticos diversos • 1810-1922

- 1810** • 15 de septiembre. Inicio de la Guerra de Independencia.
- 1810** • 3 de diciembre. "Himno en el cumpleaños del virrey Francisco Javier Venegas". Anónimo.
- 1813** • "Tonadillas insurgentes". Compuestas y cantadas por las tropas de José María Morelos y Pavón durante el sitio de Cuautla.
- 1817** • "Odio a Mina, baldón del Ibero..." Marcha. Música de Manuel Corral. Escrita con motivo del fusilamiento de Francisco Javier Mina.
- 1820** • "Himno patriótico". Anónimo. Dedicado al rey Fernando VII de España.
- 1821** • 28 de julio. "Canto patriótico". Letra y música de Torrescano. Dedicado a celebrar el triunfo trigarante en Querétaro.
- 1821** • "Himno Patriótico". Letra y música de José María Garmendia, del pueblo de Tulancingo. Dedicado a Agustín de Iturbide.
- 1823** • "Cantata para la coronación de Agustín de Iturbide". Música de Sor de Sáenz. Contenía una marcha heroica a modo de himno real.
- 1826** • 17 de junio. "Himno de Guerra". Letra de José María Heredia y música de Ernst Wezel.
- 1826** • 16 de septiembre. "Canción Patriótica, en recuerdo del primer grito de Independencia". Anónima. Publicada en Valladolid.
- 1827** • "Himno Cívico para toda Orquesta o Fortepiano". Letra de Francisco Manuel Sánchez de Tagle y música de Mariano Elízaga.
- 1829** • "Himno dedicado a Santa Anna por su triunfo contra la expedición de Isidro Barradas". Letra de Luis Antepara.
- 1829** • "Ya el ibero rindió la frente altiva". Letra de Jacobo Amat. Himno dedicado a celebrar el triunfo de Antonio López de Santa Anna en Tampico.
- 1829** • "La lira en honor del vencedor de Tampico". Himno en honor de Antonio López de Santa Anna. Anónimo.
- 1829** • 11 de septiembre. *Marcha Granadera*. Música de José M. Pérez de León, director de la Banda de Granaderos.
- 1834** • 13 de junio. "Himno Cívico". Letra de Ignacio Sierra y Rosso. Dedicado a Antonio López de Santa Anna en su cumpleaños.
- 1835** • 21 de junio. *Te Deum* de Juan Antonio Gómez López. Estrenado en la recepción solemne a Santa Anna en la Catedral de México.
- 1835** • 17 de abril. "Himno Patriótico". Música de Lauro Rossi y letra de "un patriota mexicano". Dedicado a los deudos de la Batalla del Álamo.
- 1844** • *Gran Pieza Histórica de los últimos gloriosos sucesos de la Guerra de Independencia*. Música de José Antonio Gómez. Publicada en entregas.
- 1844** • 4 de junio. "Himno dedicado a Santa Anna en la inauguración del teatro de su nombre". Anónimo.
- 1844** • 13 de junio. "Himno". Música del violinista Eusebio Delgado. Dedicado a Antonio López de Santa Anna en su cumpleaños.
- 1846** • "El pueblo y el soldado. Marcha Nacional". Anónimo. Dedicado a los defensores de la patria frente a la agresión de Estados Unidos.

- 1846** • “Corrido marcha guerrera el Yanqui invasor”. Letra de Niceto de Zamacois. Dedicado a los defensores de la patria.
- 1847** • “La batalla de Monterrey. Increpación a Taylor”. Letra de Jesús Echaiz. Dedicado a la heroica defensa de Monterrey.
- 1847** • “Himno a los defensores de Veracruz”. Letra de José María Esteva.
- 1847** • “Duelo y venganza”. Letra de José María Escalante. Dedicado a los defensores de la patria frente a la agresión de Estados Unidos.
- 1847** • “El guerrillero”. Letra de José María Escalante. Dedicado a los defensores de la patria frente a la agresión de Estados Unidos.

El Himno Nacional de Henry Herz y Andrés Davis Bradburn

- 1849** • 22 de julio. Henry Herz anuncia a través del periódico *El Siglo XIX* su intención de componer el Himno Nacional de México.
- 1849** • 5 de agosto. Henry Herz reitera su intención de componer un himno nacional y solicita se envíen a su alojamiento las composiciones que aspiren a concursar.
- 1849** • 7 de agosto. La junta patriótica nombra una comisión para entrevistarse con la Academia de Letrán e invitarla a calificar las composiciones enviadas a Henry Herz.
- 1849** • 14 de agosto. “La Academia de Letrán invita a todas las personas... que quieran ocuparse de la composición de un Himno Nacional, cuya música ha de ser compuesta por el señor Herz”. Nombra una junta revisora: Juan Manuel Lacunza, Joaquín Pesado, Manuel Carpio, Andrés Quintana Roo y Alejandro Arango y Escandón, que emitirá su fallo el 1 de septiembre.
- 1849** • 3 de septiembre. La Academia de Letrán emite su fallo del concurso para el himno nacional: “De las dieciséis composiciones que se presentaron merecieron la aprobación dos: la primera, de don Andrés Davis Bradburn; la segunda, de don Félix María Escalante”.
- 1849** • 17 de septiembre. Andrés Davis Bradburn recibe como premio por su composición del himno nacional una medalla de oro.
- 1850** • 13 de enero. No resulta posible que el himno se cante los días 15 y 16 de septiembre, porque Henry Herz no terminó la música sino hasta noviembre.
- 1850** • 17 de enero. Ceremonia de premiación de Davis Bradburn, autor de la letra del himno de Henry Herz en la Academia de Letrán.
- 1850** • 12 de septiembre. Estreno en el Teatro Nacional de la “Marcha Nacional dedicada a los Mexicanos”, con música de Henry Herz.

El Himno Nacional de Carlos Bochsa y José María Lozada

- 1850** • 21 de febrero. En el Teatro Nacional se estrena otro himno nacional. Música de Carlos Bochsa con letra de José María Lozada.
- 1850** • 8 de septiembre. "Himno". Música de Antonio Barilli, director de una compañía de ópera. Letra de autor desconocido.
- 1851** • 26 de julio. "Himno". Música de Antonio Barilli. Dedicado al general Mariano Arista en su cumpleaños.
- 1852** • 26 de julio. "Himno". Música del compositor y empresario Max-Maretzek. En honor del cumpleaños del general Mariano Arista.
- 1853** • 22 de abril. "Himno". Música de Inocencio Pellegrini. Dedicado a festejar el retorno de Santa Anna; se estrena en el Teatro Nacional.

Himno Nacional Mexicano. Letra de Francisco González Bocanegra y música de Jaime Nunó

- 1853** • 12 de noviembre. El oficial mayor del Ministerio de Fomento, licenciado don Miguel Lerdo de Tejada, emite la convocatoria invitando a los poetas y compositores a concursar en un certamen para dotar al país de un Himno Nacional.
- 1853** • 14 de noviembre. El *Diario Oficial de la República* publica en su núm. 122 la convocatoria al concurso para elegir la letra del himno nacional.
- 1853** • 9 de diciembre. El ministro Velázquez de León dijo que, expirado el término de la convocatoria para la composición del himno, el presidente había nombrado una comisión calificadora: José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado.
- 1854** • 3 de febrero. Se publica un acuerdo en que se hace saber a los compositores que concursen para obtener el premio por la música del himno, que disponían de 60 días para presentar sus trabajos.
- 1854** • 5 de febrero. El *Diario Oficial* publica el dictamen del certamen literario para elegir un himno nacional, emitido el día 3, que declara triunfadora la composición de Francisco González Bocanegra.
- 1854** • 8 de febrero. Francisco González Bocanegra suscribe la dedicatoria de su himno nacional a Antonio López de Santa Anna.
- 1854** • 17 de mayo. Estreno del Himno Nacional Mexicano con letra de Francisco González Bocanegra y música de José Bottesini.
- 1854** • 9 de agosto. El jurado calificador de la música para el himno, declara como "más digna" entre quince composiciones, la número 10.
- 1854** • 10 de agosto. El jurado encargado de seleccionar la música del himno, publica un aviso, a fin de que se identifique el compositor premiado que remitió el trabajo número 10, bajo el lema "Dios y Libertad", con las iniciales "J.N."
- 1854** • 12 de agosto. Identificado Jaime Nunó como autor de la composición triunfadora en el concurso, el Ministerio de Fomento le dirige un oficio donde se lo comunica y le solicita le remita la instrumentación de la música.

- 1854** • 13 de agosto. Declaración oficial del triunfo de la composición musical de Jaime Nunó del Himno Nacional Mexicano.
- 1854** • 15 de agosto. El *Diario Oficial* publica el dictamen del Ministerio de Fomento de fecha 12 agosto que declara triunfador del concurso para seleccionar música del himno a Jaime Nunó y hace públicos los nombres del jurado: José Antonio Gómez, presidente, y Agustín Balderas y Tomás León, vocales.
- 1854** • 28 de agosto. Jaime Nunó escribe la partitura para banda militar de su himno y la remite a la Secretaría de Fomento.
- 1854** • 31 de agosto. Se autoriza a Jaime Nunó para litografiar su himno y venderlo a las bandas del ejército y el Ministerio de Guerra ordena que todas las bandas compren un ejemplar de la partitura.
- 1854** • 6 de septiembre. La junta organizadora de las fiestas patrias invita a la ceremonia del día 15 en el Teatro Santa Anna, en donde se cantará oficialmente el Himno Nacional Mexicano por primera vez, con la música de Jaime Nunó y la letra de Francisco González Bocanegra.
- 1854** • 10 de septiembre. “En este mes tendremos el placer de oír tres himnos, que se cantarán en el Teatro Santa Anna: el 11 en la noche el del maestro Bottesini; el 15 el del señor Jaime Nunó [que se repitió el día 16]; y el 27, el de [...] don Luis Barragán. De estos tres himnos, el entusiasmo patrio debe adoptar el que más le agrade, para celebrar los triunfos de la república”.
- 1854** • 15 de septiembre. Estreno oficial del Himno Nacional Mexicano con letra de Francisco González Bocanegra y música de Jaime Nunó.
- 1854** • 24 de septiembre. “Se cantará por toda la Compañía [...] la gran marcha, marcial, poesía de Francisco González Bocanegra, y música del joven compositor, don Luis Barragán, dedicada a S.A.S [...]”.
- 1867** • Julio. Entra triunfante a la ciudad de México el general Porfirio Díaz al frente del Ejército Republicano de Oriente; para recibirlo se entona el himno de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó.
- 1872** • 16 de septiembre. Se entona en las festividades patrias el himno nacional de Francisco González Bocanegra en el Teatro Nacional.
- 1901** • 15 de septiembre. Con motivo de las fiestas patrias, Jaime Nunó viaja a México y dirige la ejecución del Himno Nacional Mexicano.
- 1910** • 15 de septiembre. El gobierno intenta modificar el himno nacional, suprimiendo las estrofas cuarta y séptima (que mencionan a Santa Anna y a Iturbide) e introduce nuevas estrofas; estos cambios fueron avalados por una circular de Porfirio Parra.
- 1922** • Julián Carrillo, miembro del Consejo Cultural de la ciudad de México, realiza una investigación para obtener un ejemplar de la primera edición del himno, con el propósito de fijar su versión definitiva.
- 1942** • 20 de octubre. Decreto del Poder Ejecutivo Federal que fija la versión oficial de la letra y la música del Himno Nacional Mexicano y reglamenta su uso.
- 1943** • 4 de mayo. Con la publicación en el *Diario Oficial* se inicia la vigencia legal del decreto de 20 de octubre de 1942, sobre el himno nacional.
- 1968** • 17 de agosto. El *Diario Oficial* publica la ley sobre las características y uso de los símbolos nacionales.
- 1984** • 8 de febrero. El *Diario Oficial de la Federación* publica la versión oficial del Himno Nacional Mexicano recortado a cuatro de sus estrofas.

- 1853** • 10 de diciembre. "Himno". Música de Alejo Infante. La compañía del Teatro Nacional presenta un drama titulado "Una deshonra sublime" o "Junto al Caballo de Troya" y al finalizar se entona este himno dedicado a Antonio López de Santa Anna.
- 1854** • 6 de enero. "Himno Nacional". Anónimo. Se estrena en una festividad de distribución de premios escolares, a la que asiste Santa Anna, se entona este himno nacional en su honor.
- 1854** • 29 de enero. Estreno de la composición musical titulada *La gran batalla de la Angostura* de don Luis Pérez de León y del vals *Los ecos* de José Pérez de León.
- 1854** • 18 de mayo. "Himno en Honor de Santa Anna". Letra de Francisco González Bocanegra y música de José Nicolao. La compañía de ópera de Pedro Carvajal del Teatro Oriente dedicó una función a Santa Anna en la que se estrenó este himno.
- 1854** • 13 de junio. Se estrena en el Teatro San Carlos (hoy Peón Contreras) de Mérida, Yucatán, un himno nacional con letra de Luis Gutiérrez González y música de José Jacinto Cuevas.
- 1854** • 15 de junio. "Marcha Nacional". Música del maestro José Antonio Gómez. Se estrena en el Teatro Oriente ejecutada por la orquesta y cantada por todos los integrantes de la Compañía de Ópera Italiana.
- 1854** • 11 de septiembre. "Marcha Triunfal". Música de Félix Sauvinel. Se estrena en Veracruz, en el XXV aniversario de la batalla de Tampico.
- 1855** • 15 de septiembre. "Himno Nacional". Música Ignacio Ocadiz. A un año de su estreno, el himno de González Bocanegra es desestimado en las ceremonias oficiales, ya que en su lugar se estrena otro himno nacional.
- 1857** • 17 de abril. "Himno Nacional Mexicano". Música de Antonio Barilli y letra de J. Rivero y Río.
- Dedicado al regreso triunfante de Ignacio Comonfort a la ciudad de México de su campaña en contra de Antonio Haro y Tamariz.
- 1860** • 7 de enero. "Himno Nacional. [En honor del presidente Miguel Miramón.]" Letra de Francisco González Bocanegra y música de Cenobio Paniagua.
- 1861** • 13 de enero. "Himno". Música de Antonio Barilli y letra de J. Rivero y Río. "El Ruisenior Habanero" (Francisca Samá de Aguirre) obsequia a Benito Juárez con un concierto en el Gran Teatro, entonando este himno.
- 1862** • 12 de noviembre. "Himno". Letra de Guillermo Prieto. Música de Jesús Valadez. En beneficio de los hospitales de sangre se realiza una función teatral en el Nacional; entre otros números, se canta este himno.
- 1864** • 21 de mayo. "Himno a Maximiliano I". Letra de Ignacio Aguilar y Marocho. Música de Marsotti.
- 1864** • 13 de junio. "A S.M. el Emperador de México". Anónimo.
- 1864** • 13 de junio. "A S.M. la Emperatriz de México". Anónimo.
- 1864** • 15 de junio. "Himno cantado en el pórtico del Teatro Imperial el 13 de junio de 1864, al pasar SS.MM". Anónimo.
- 1865** • 11 de diciembre. "Dísticos dedicados a la Emperatriz Carlota". Anónimos.
- 1865** • 15 de diciembre. "A S.M. la Emperatriz Carlota. El pueblo de Veracruz". Anónimo.
- 1865** • 15 de diciembre. "A S.M. la Emperatriz". Anónimo.
- 1866** • 27 de diciembre. "Himno". Música: Manuel Meneses. Letra: Antonio Veduzco. Luego de entrar triunfante Benito Juárez a la ciudad de Durango, se le ofrece una función de teatro, en la que se entona este himno.
- 1867** • "Marcha Zaragoza". Música de Aniceto Ortega.

- 1867 • “Marcha Republicana”. Música de Aniceto Ortega.
- 1886 • “Himno Nacional Guadalupano”. Letra de autor anónimo. Música de Jaime Nunó (la del himno nacional).
- 1904 • 1 de diciembre. “Marcha Heroica Porfirio Díaz”. Música de Jaime Nunó. Dedicada a Porfirio Díaz en su toma de posesión por séptima vez de la presidencia de la República.
- 1905 • 16 de septiembre. “Himno a la Paz”. Letra de Juan de Dios Peza. Música de Jaime Nunó. Se estrenó en la Tribuna Monumental de Chapultepec.
- 1910 • Septiembre. “Himno Nacional Mexicano. (Modificado como Himno Escolar)”. Música Jaime Nunó y letra, mutilada y alterada por autor anónimo, de Francisco González Bocanegra.
- 1914 • 14 de febrero. “Tierra y Libertad. Himno Revolucionario”. Letra de Jesús Flores Magón con la música del himno nacional de Jaime Nunó.
- 1921 • “Himno del Centenario”. Música de Luciano Espinosa. Letra de Horacio Zúñiga.
- 1922 • “Himno del México de afuera”. Anónimo. El secretario de Relaciones Exteriores, general Eduardo Hay, emite una circular a los cónsules de México en el extranjero solicitando vigilen que no se difunda en el extranjero este himno escrito por emigrantes contrarrevolucionarios.

Bibliografía

- Album Conmemorativo del Himno Nacional Mexicano. Primer centenario. 1854-1954*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1954.
- Altamirano, Ignacio Manuel, "El 27 de abril en Querétaro (Recuerdo Histórico)", *Obras Completas*, tomo V, México. Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Anievas, José Ignacio *et al.*, *Corona poética en honor de Don Manuel Eduardo Gorostiza*, México, Tipografía de Vicente G. Torres, 1851. "Composiciones en memoria de Manuel Eduardo de Gorostiza..., Francisco González Bocanegra".
- Archivo General de la Nación, *México: Patria e Identidad*, México, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación, 1995.
- Arróniz, Marcos, *Manual del viajero en México*, capítulo IV, "Literatura", Enciclopedia Popular Mexicana, París, Librería de Rosa y Bouret, 1858.
- Ávila Carrillo, Enrique, y Efraín Gracida Camacho, *Calendario Cívico Escolar (y algunas fechas olvidadas)*, México, Ediciones Quinto Sol, segunda edición, diciembre de 2001.
- Avitia Hernández, Antonio, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, tomo I (1810-1910), Editorial Porrúa, México, 1997.
- Báez, Eduardo, *La pintura militar en México en el siglo XIX*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1992.
- Baquiero Foster, Jerónimo, "El ambiente artístico en que nació el Himno Nacional Mexicano", en *Primer Centenario del Himno Nacional*, México, Secretaría de Educación Pública, 1954.
- Barajas, Manuel, *El Himno Nacional Mexicano. Su historia y la búsqueda del original. Las deformaciones sufridas*, Trabajo y glosa de..., México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1942.
- Bassols, Narciso, "Don Jaime Nunó y el Himno Nacional", en *El Tiempo*, México, 11 de septiembre de 1901.
- Beltrán, Bernardino, *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*, Don Francisco González Bocanegra y Don Jaime Nunó, México, Talleres Gráficos de la Nación, D.A.P.P., 1939.
- Carmona, Gloria, *La música en México*, tomo I, *Historia*, 3. *Período de la Independencia a la Revolución*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carrera Stampa, Manuel, *El Escudo Nacional*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960.
- Cid y Mulet, José, *México en un Himno. Génesis e Historia del Himno Nacional*, prólogo de Andrés Serra Rojas, Editorial Divulgación, México, 1954.
- Colección de composiciones en prosa y verso pronunciadas en los gloriosos aniversarios de nuestra Independencia, el mes de septiembre de 1850*, se publican por orden del Supremo Gobierno, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1850.
- Cox, Patricia, "Pueblo y gobierno en los tiempos en que se compuso el Himno Nacional", *La Nación*, 15 de septiembre, 1954.
- , "Cómo se presentó por primera vez, hace un siglo, el Himno Nacional", *La Nación*, 19 de septiembre, 1954.
- El Diario del Imperio*, México, lunes 11 de diciembre de 1865, tomo II, núm. 286, pp. 642-643.
- El Diario del Imperio*, México, viernes 15 de diciembre de 1865, tomo II, núm. 289, pp. 659-660.
- Díaz de León, Rafael, *Nuestros prohombres*, San Luis Potosí, 1926.
- Galindo, Miguel, *Nociones de Historia de la Música Mexicana*, tomo I, Tipografía de "El Dragón", Colima, 1933.
- Galindo y Villa, Jesús, "Francisco González Bocanegra", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, época IV, tomo V, núm. 1, enero-diciembre de 1907.

- Gómez-Quiñones, Juan, *Las ideas políticas de Ricardo Flores Magón*, México, Ediciones Era, 1977.
- González Bocanegra, Francisco, *Composición poética leída en la Alameda de México en el aniversario de las víctimas de la patria*. El 28 de septiembre de 1850, por el ciudadano... individuo de la Academia Literaria de San Juan de Letrán y Socio Titular del Liceo Hidalgo, México, Tipografía de Luis G. González, 1850.
- , *Discurso leído en el gran Teatro de Santa Anna la noche del 15 de septiembre de 1854*, México, Imp. de Cumplido, 1854.
- , “Discurso sobre la poesía nacional”, México, 15 de septiembre de 1850, en Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, introducción y estudio de..., México, Imprenta Universitaria, 1954, serie Letras, núm. 16.
- , “Discurso sobre la poesía nacional”, en *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, 5(4), octubre-diciembre, 1854.
- , “Faltas y expiación”, en Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*.
- , *Primer centenario del Himno Nacional Mexicano, 1854-1954*, Monterrey, 1954.
- , “Vasco Núñez de Balboa”, en Joaquín Antonio Peñalosa, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*.
- González Martínez, Enrique, “Discurso en la exhumación de los restos de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó en la Rotonda de los Hombres Ilustres, el 11 de octubre de 1942”, en *El Nacional*, 12 de octubre de 1942.
- Herz, Henry, *Marcha Nacional dedicada a los mexicanos*. (Partitura musical), México, Litografía de Cumplido, s.f.
- Liceo Hidalgo, *Composiciones leídas en la sesión pública que el... en celebración de su primer aniversario, tuvo el día 15 de septiembre de 1850*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, Editor, 1850. “Contiene un discurso del presidente del Liceo, Francisco Granados Maldonado, la Poesía Nacional por Francisco González Bocanegra”.
- Lozada, Juan Miguel de et al., *Poesías cívicas en honor de los aniversarios de la Independencia de México*, s.l. 1850. “Poesías de... Francisco González Bocanegra”.
- Moreno, Salvador, *Detener el tiempo. Escritos musicales*, introducción Ricardo Miranda, México, INBA-CENIDIM, 1996.
- Nacif Mina, Jorge, “La casa del Himno Nacional Mexicano”, en *Ritos y retos del Centro Histórico*, México, revista bimestral, año V, núm. 23, abril-mayo 2004.
- Nervo, Amado, “El Himno Nacional vuelto plegaria”, en *Obras Completas*, vol. XV, Biblioteca Nueva, Madrid, 1921.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*, tomo I.
- , *Historia del Himno Nacional y biografía de don Jaime Nunó, tomadas de la Reseña Histórica del Teatro en México*, Eduardo Dublán Editor y propietario, México, 1901.
- Ortega Serralde, Eulalio M. (bisnieto de Francisco González Bocanegra), “Jaime Nunó. Autor de la música del Himno Nacional”, en *Álbum el Himno Nacional Mexicano*.
- Pacheco Moreno, Manuel, “Cómo se estrenó hace cien años el Himno Nacional de México”, *El Universal*, 6 de septiembre de 1954.
- , “Dónde estaba y cómo era el Teatro Nacional, Teatro Santa Anna, donde hace cien años se escuchó por primera vez nuestro himno”, *El Universal*, 6 de septiembre de 1954.
- , *El Himno Nacional*, México, Editorial Campeador, 1956 (“Figuras y Episodios de la Historia de México, 33”), 2a. ed. México, Jus, 1957.

- , “La primera edición del Himno Nacional”, *El Universal*, 15 de septiembre de 1943.
- El Pájaro Verde*, fundado en 1861, segunda época, tomo II, núm. 263, México, sábado 21 de mayo de 1864, p. 3.
- Peñalosa, Joaquín Antonio, *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, introducción y estudio de..., México, Imprenta Universitaria, 1954. Serie Letras, núm. 16.
- , “González Bocanegra: su vida y su obra: Adiciones”, *Estilo*, 33, enero-marzo, 1955; 35, julio-septiembre, 1955.
- Presente Amistoso. Dedicado a las señoritas mexicanas*, México, tomo II, 1851, tomo III, 1852.
- Quirarte, Vicente, “Poética del Himno Nacional”, en *México. Patria e identidad*, México, Archivo General de la Nación, 1995.
- Regeneración*, México, 14 de febrero de 1914.
- Revilla, Manuel G., “González Bocanegra”, *Seminario Literario Ilustrado*, septiembre 1901. Reproducido en *El Estandarte*, 27 de septiembre de 1901.
- Rodríguez Barragán, Nereo, “Noticia histórica del Himno Nacional”, *El Herald*, 9 de abril, 1956.
- Romero, Jesús C., “Un israelita en la en la Historia musical de México”, *Tribuna Israelita*, núm. 89, México, abril de 1952.
- , *Banderas históricas mexicanas*, México, Libro Mex., 1958.
- , “González Bocanegra y el Himno Nacional en las historias de nuestra literatura”, *Revista de la Facultad de Humanidades*, San Luis Potosí, tomo I, enero-marzo 1959.
- , *La verdadera historia del Himno Nacional Mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, primera edición 1961.
- Serralde, Juan Ignacio, “Carta al ingeniero Jesús Galindo y Villa”, *El Estandarte*, 23 de enero, 1908.
- , “Discurso pronunciado en el Panteón de Dolores de México ante los restos del señor Dn. Francisco González Bocanegra”, en *El Tiempo*, 26 de noviembre, 1901. Reproducido en *El Estandarte*, 29 de noviembre, 1901.
- Don Simplicio*, tercera época, tomo III, mes II, núm. 13, México, agosto 12 de 1846, pp. 2-3.
- , cuarta época, tomo III, mes X, núm. 73, México, abril 21 de 1847, pp. 1-2.
- Solís, Manuel de J., *Historia de la bandera, himno, escudo y calendario cívico nacionales*, México, s.e., 1940.
- Sosa, Francisco, “El Himno Nacional Mexicano. Noticias Históricas”, *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, tomo I, México, 1889.
- Varios autores, *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes, dibujos al natural y litografiados por los artistas mexicanos C. Castro, J. Cumplido, L. Anda y J. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen*, México, Establecimiento Tipográfico de Decaen, Editor, Portal del Coliseo Viejo, México, 1855-1856.
- Velazco, Jorge, “El Himno Nacional Mexicano”, en *México. Patria e identidad*, México, Archivo General de la Nación, 1995.
- Velázquez, Primo Feliciano, *Historia de San Luis Potosí*, tomo III, México, 1947, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.
- Zamacois, Niceto de, *Historia de Méjico*, J.F. Parres Editores, Barcelona y Méjico, 1882, tomo XVIII, pp. 439-440.



Y si Nunó no hubiera ganado...

Las otras posibilidades del Himno Nacional Mexicano



Karl Bellinghausen

 A mi hija Sofía

P R E L I M I N A R

Hace algunos años, leyendo la Historia de la Música Mejicana desde sus orígenes hasta la creación del Himno Nacional (1933) del doctor Miguel Galindo, supe de la existencia de las otras piezas del concurso musical del himno nacional. Eso inquietó mi curiosidad, a tal grado que hoy presento a manera de ilustración algunas páginas de dicha obra. Este libro ha sido un poco desdeñado por los musicólogos mexicanos, ya que en sus páginas abunda la especulación sobre lo que hubiera sido la música mexicana, tanto en el periodo prehispánico como en el colonial. Esta especulación llevó al autor a hacer algunas afirmaciones que fueron desmentidas por otro libro publicado tan sólo un año después por el doctor Gabriel Saldívar y que aún es un importantísimo texto sobre nuestra música.

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) sacó a la luz en 1992 una edición facsimilar del inmenso volumen (636 páginas) de Galindo, proporcionando con ello un buen instrumento para el estudio de las teorías y metodologías empleadas en la musicología mexicana.

No se esperaba nada revelador. Sin embargo, hay un extenso capítulo sobre el himno nacional, posiblemente lo mejor que hasta ese momento se había escrito. Ahí el autor hace referencia a los otros himnos que concursaron en 1854 y los ubica en la Biblioteca del Museo Nacional de Historia Arqueología, etc..., [sic] que no es otra que la actual Nacional de Antropología e Historia. Felizmente, el expediente está casi completo, en buenas condiciones y muy bien resguardado.

Todos los mexicanos hemos cantado el himno nacional; de hecho, aprender la letra del himno es uno de los requisitos para que los extranjeros obtengan la nacionalidad mexicana, lo cual hace que ésta sea una pieza que todo mexicano conoce. Pero quizá alguna vez nos hemos preguntado: ¿por qué este himno y no otro? Si hubo otras piezas que pretendieron ser nuestro canto patrio ¿por qué quedaron fuera? ¿Es éste el mejor? ¿Cómo eran las otras composiciones? Al menos la curiosidad estimula la imaginación y ésta desencadena varias teorías como la de “la mano negra”, que sólo es resultado de la desconfianza por el nefasto régimen de Santa Anna.

Hoy el Himno Nacional Mexicano cumple 150 años de vida y merece que se conmemore este importante aniversario de otra manera, dejando de lado los ensayos llenos de reflexiones de encendido patriotismo y abrir el expediente musical, el cual, sin ser un secreto, se ha mantenido como un misterio develado sólo por el personal de la BNAH y algunos historiadores.

Por cierto, quiero agradecer al personal de la BNAH por su excelente disposición para la consulta, la cual no se contrapone con su ejemplar celo por la preservación del rico patrimonio histórico que custodian.

¿Cómo?
¿Por qué?
¿Para qué?



Himno Nacional Mexicano:

¿Cómo? ¿Por qué? ¿Para qué?

1854 2004

Música, identidad, símbolo...



Las expresiones artísticas populares, en general, y las autóctonas, en particular, son manifestaciones auténticas de las aspiraciones y formas de pensar de un pueblo identificado por los rasgos culturales que comparten sus comunidades y los integrantes de éstas. Cuando un pueblo es culturalmente homogéneo no es difícil encontrar en sus expresiones artísticas ejemplos que se puedan constituir en símbolos. Sin embargo, esta condición es difícil de encontrar, más aún en nuestros globalizados días, cuando las influencias penetran de mil maneras.

Por su potencial para generar intensas emociones no es raro que la música, la poesía y, sobre todo, la conjunción de ambas, puedan enarbolarse como referentes de identificación de un conglomerado humano, ya sea una nación, un territorio, una asociación o una escuela. De hecho, en casi todos los grupos humanos del mundo la música y su lírica son los más preciados patrimonios culturales, mismos que se conservan celosamente, sobre todo en el medio rural. No es de extrañar, entonces, la existencia de cantos que evoquen algunos de los valores culturales de un país entero. Pero un país suele ser la unión de comunidades que comparten un territorio y, tras un acuerdo político (voluntario o impuesto), comparten un proyecto y un destino comunes. Generalmente, este tipo de organizaciones son fijadas cuando se conciben en la mente de unos líderes que teóricamente presentan la posibilidad de una unión que eventualmente hará más poderoso a ese país. Así, pues, un país o una nación puede ser uniforme o totalmente diverso en raza, religión, idioma, organización comunitaria, valores, música... de tal suerte que encontrar un canto que represente o involucre a todo un país es, en algunos casos, prácticamente imposible. El caso de México, aun cuando no es el más complejo de todos, es un buen ejemplo.

El levantamiento zapatista en Chiapas en 1994 fue un contundente golpe de conciencia para todos los mexicanos, pues nos mostró que además de la pobreza y la marginación que sabemos que existe pero que nos negamos a mirar, México tiene pueblos enteros con otras aspiraciones con pleno derecho para realizarlas, que desean otra cosa a lo que se pretende establecer desde el poder central: formas diferentes de concebir el tiempo; la relación entre las comunidades y la naturaleza; sus hábitos; idioma y otras muchas características que nos hicieron ver a este país como mucho más diverso de lo que nos enseñaron en las escuelas. Los indios de Chiapas protestaron, se levantaron e hicieron que la nación y el mundo entero volteran la mirada hacia ese rincón del sureste. Pero ellos nunca dejaron de ser mexicanos, y así lo hicieron saber al resto del país, el cual sorprendido, incrédulo, indignado o emocionado escuchó de estos sublevados entonar un canto de unidad con todos. Un canto que nos hizo ver en el más humilde de estos indios a un hombre tan mexicano como el más encumbrado de los banqueros, aun cuando fuéramos totalmente diferentes y no comprendiéramos sus puntos de vista.

■ Mexicanos al grito de guerra...

Este hecho marcó el inicio de algo que en México no se había dado. El *Himno Nacional Mexicano* había sido hasta entonces una pieza de uso ceremonial por parte del Estado mexicano e instrumento de educación cívica en las escuelas. Era prácticamente imposible escucharlo fuera de ese ámbito (a no ser del deportivo, que siempre ha tenido especiales privilegios). Hoy, en cambio, el Himno Nacional Mexicano se canta de manera espontánea en infinidad de eventos en los que la sociedad civil participa sin la intervención de ninguna figura gubernamental: manifestaciones por demandas políticas o por exigencias de la sociedad al gobierno, incluso en reuniones de cualquier tipo de asociación, sea cultural, religiosa, mutualista, etcétera. Al parecer la sociedad ha tomado su himno como algo más propio de lo que nunca antes había sido.¹

México cuenta con infinidad de cantos que han servido para evocar algunas de sus más pintorescas costumbres. Por ello bailes como *El jarabe tapatío*, *El son de la Negra* o *La bamba* han sido utilizadas para dar al mundo una imagen condensada del país. Imagen de fácil “digestión” que sirve para promover el turismo y la inversión, entre otras cosas. Sin embargo, estas danzas y cantos de enorme significado para jaliscienses y veracruzanos, dicen poco o nada a los habitantes de Guachochic, Chihuahua; Tizimín, Yucatán, e incluso Monterrey, Nuevo León. Son músicas y danzas de arraigo local. ¿Qué tiene el Himno Nacional Mexicano de Nunó-Bocanegra que no tengan los ejemplos mencionados de la lírica autóctona? Podríamos decir que nada y, sin embargo, es un canto lo suficientemente neutro como para no destacar a ningún grupo o región del país sobre otro, con lo que se establece, al menos en el discurso, un principio de equidad de comunidades y entidades. Veracruz, por bello que sea, no hace que se raje Jalisco.

Un himno nacional no sólo representa, sino que convoca y motiva a sumarse al proyecto de nación, por ello puede presentar algunos de los valores nacionales más preciados. Asimismo, un himno nacional es una especie de canto de gesta que puede explicar la razón de ser de un país; por ello, es común encontrar elementos fundacionales.

■ Un sondeo a los himnos nacionales del mundo

Repasemos un poco algunos de los más emblemáticos himnos del mundo. El himno con orígenes más antiguos es el del Japón, *Kimi-Ga-Yo*, pues sus fuentes datan del siglo IX d.C. Su letra proviene de un texto muy largo llamado *Kokinshu*, en tanto que la música fue compuesta por músicos cortesanos y recogida por Hayasky Hiromori en 1880, la cual fue sometida a revisión por Franz Eckert (1852-1916). Su primera ejecución oficial tuvo lugar el 3 de noviembre de 1893, con ocasión del aniversario del emperador Meij.

Otro himno importante por su antigüedad es *Wilhelmus van Nassouwe*. Es una canción dedicada al príncipe Guillermo de Orange como consecuencia de la lucha que libró, y perdió, en contra de la impostura del emperador español Felipe II. Su texto fue escrito en 1568 por Marnix van St Aldegonde (1540-1598), y se sabe que en ese tiempo la música ya era ampliamente difundida. La primera aparición de este canto con texto y música se dio durante la primera mitad del siglo XVII. En 1898 se adoptó como himno oficial de los Países Bajos. Como detalle adicional merece la pena anotar que Mozart escribió sus *Variaciones K25 para piano* sobre este tema.

¹ Durante el movimiento de 1968 los estudiantes solían cantar el himno nacional, y ésa fue una de las múltiples condenas que se les hicieron por “mancillar nuestro sacrosanto canto patrio”.

La Gran Bretaña cuenta con dos himnos: *Rule Britannia* y *God Save the Queen [King]*. De éstos el segundo es el que se emplea como más representativo de la nación. Sus orígenes son también muy oscuros y, de hecho, en la lírica popular inglesa se le conoce también con otro texto (*My Country 'Tis Of Thee*). Sin embargo, en Alemania también se canta popularmente con el título *Heil dir im Sieger*. Al himno inglés se le conoce en la versión actual desde 1744 y se atribuye a John Simpson su primera publicación, aunque hay una inquietante versión en tono menor de John Bull (1562-1628) de 1619. Este himno ha sido el más empleado como tema de decenas de composiciones clásicas que van de G.F. Händel (1685-1759) a B. Briten (1913-1976), pasando por Beethoven (1770-1827) y otros.

Estos tres himnos tienen en común que el tema central es la figura del monarca como factor de unión, asunto que no se aplica a los regímenes republicanos.

Otros himnos se distinguen porque algunos de sus autores son verdaderos clásicos. De todos es sabido que el himno alemán adoptó la melodía del himno imperial austriaco compuesto por F.J. Haydn (1732-1809) y que su versión más conocida es como el tema de las variaciones del movimiento lento del cuarteto op 76 n.º3. Actualmente, Austria tiene un himno cuya música aún se discute si es obra de W.A. Mozart (1756-1791), ya que aparece en algunas versiones de una de sus cantatas masónicas. Sin embargo, hasta 1948 la música del himno alemán y del austriaco era la misma. Lo que no suele ser muy conocido es que el poeta que escribió los versos del himno alemán es uno de los más queridos de la lírica alemana: Heinrich Hoffman von Fallersleben (1798-1874).

El caso noruego es también interesante porque sus autores son pilares de la cultura noruega. El poeta Bjoernstjerne Bjoernson (1832-1910) es, junto con Henrik Ibsen, uno de los más grandes dramaturgos del siglo XIX, y Rikard Nordraak (1842-1866) fue el más cercano colaborador de Edward Grieg (1843-1907). El texto fue publicado en 1859 y se cantó por vez primera con la música en 1864, con ocasión del 50 aniversario de la constitución noruega. A partir de ese momento es el himno oficial, aunque hay otro anterior que goza también de esa categoría.

La extinta República Democrática Alemana tenía un himno cuya música era del compositor Hans Eisler (1898-1962), uno de los más importantes de la posguerra. Tanto el caso de Bangladesh (adoptado en 1972) como el de la India (adoptado en 1950) resultan interesantes porque ambos fueron compuestos por Rabindranath Tagore (1861-1941), el más célebre poeta hindú en Occidente.

El himno de Israel y el primero de la extinta Unión Soviética tienen en común que parten de principios fundacionales. De hecho, existían desde antes de la creación de los respectivos Estados.

El de Israel, *Hatikvah*, es una hermosa tonada tradicional del centro de Europa que probablemente ni siquiera sea judía, ya que es conocida entre españoles, polacos, holandeses, vascos y, por supuesto, bohemios. El texto fue escrito en la segunda mitad del siglo XIX por el poeta Naphtali Herz (1856-1909) y publicado en Jerusalén en 1886. Se discute si la música fue tomada del tema principal de *Moldavia* de Biedrich Smetana (1824-1884), quien a su vez lo tomó de la tradición bohemia. En 1896 fue adoptado como himno sionista, y en 1948, tras la fundación del Estado de Israel se adoptó como himno nacional. Éste es uno de los más conmovedores himnos nacionales y se afirma que contribuyó más que cualquier otro elemento para mantener la unión de los judíos del mundo y llevar al renacimiento y establecimiento del Estado de Israel,² pues fue una de las pocas cosas que mantuvieron la esperanza entre las víctimas del holocausto.

² *National Anthems of all Nations*, Folkways records album n fs 3881, 1955.

Inicialmente, el himno soviético fue *La Internacional Socialista*, canto que convoca a la unidad proletaria, el cual sigue vigente como himno de los socialistas del mundo. Con la intención de tener un canto propio, en 1943 fue sustituido en la Unión Soviética por el himno de Mikalkov y la hermosísima melodía de Alexandrov.

Dos himnos árabes resultan peculiares, ya que carecen de texto: Kuwait e Iraq.³

Hay himnos que han surgido de manera espontánea. Quizá el más emblemático sea *La Marsellesa*, “el himno de himnos”. Contrariamente a lo que se piensa, *La Marsellesa* no nació en Marsella ni tampoco al calor del movimiento revolucionario de 1786; en realidad se originó casi casualmente en una tertulia que se llevó a cabo el 24 de abril de 1792 en la que se encontraba Claude-Joseph Rouget de L’Isle (1760-1836), músico de talentos rápidos y capacidad creativa. En esta reunión había un ambiente propicio para la exaltación nacionalista, pues Prusia y Austria estaban por entrar en guerra contra Francia debido a sus temores por los avances de las ideas revolucionarias y antiaristocráticas. Poco después la canción salió a los batallones que combatieron en esa guerra y un grupo de voluntarios de Marsella la hicieron lo suficientemente popular como para que en 1795 se adoptara como himno nacional. En múltiples ocasiones *La Marsellesa* subió y bajó del rango de himno nacional, hasta que en 1871 quedó establecida, en forma definitiva, como canto nacional. Por muchas razones *La Marsellesa* se convirtió en el paradigma del canto patrio, pues ha sido modelo para muchos himnos de repúblicas emergentes y, de hecho, se han realizado muchas traducciones.

Tampoco han sido raros los himnos nacionales que se establecen por medio de un concurso en el que participan autores nacionales y extranjeros, de tal suerte que los autores pueden no ser autóctonos de ese país. Por ejemplo, el de Perú (1821).

La inmensa mayoría de los himnos nacionales están escritos en compases y tiempos binarios, salvo algunos casos frecuentes en Latinoamérica donde la división ternaria se alterna con la binaria. Eso no quiere decir que no haya himnos en compás ternario, ya que el británico, el estadounidense, el griego y el polaco están escritos en compás de 3/4. El empleo de ciertas figuras rítmicas propias de la música militar también es casi la norma invariable, incluso en aquellos basados en la tradición folklórica, como el caso de Túnez y Somalia. Por añadidura, el lenguaje armónico es en esencia tonal, pues se basa en las notas fundamentales de los instrumentos de aliento o metal, lo que hace preferir las tonalidades de *si bemol*, *mi bemol* y *la bemol*.

De igual manera, la norma es que sean cortos, al menos en la música, aunque hay algunos excepcionalmente largos, como el chileno y, sobre todo, el uruguayo, que con una duración de 5 minutos es el más extenso del mundo. Además, por razones prácticas, no hay, al menos en las versiones oficiales, las texturas a varias voces. Es decir, casi siempre son “al unísono”, con excepción del de Nueva Zelanda, cuyo coro es a tres voces. Asimismo, las coloraturas de tipo belcantista se suelen eliminar, todo con la intención de que el himno no sólo guste, sino que pueda ser cantado por la población. Esto hace que el valor artístico de la obra no sea un asunto preponderante, pero no por ello quiere decir que no haya verdaderas obras de arte entre algunos de los himnos nacionales, aun cuando se sujeten a estos estrechos principios.

Prácticamente no hay país sin himno nacional; de hecho, el único territorio sin himno es la Antártida, cuya administración es internacional y no existe un pueblo propiamente dicho.

³ Hasta el momento desconocemos si entre los planes de los “pacificadores” de Iraq se contempla la creación de un nuevo himno; la bandera, por lo pronto, ya fue cambiada.

■ Situación musical en México en 1854

Durante los últimos años del virreinato mexicano había una estabilidad institucional que acogió a la música como una actividad altamentepreciada. Ésta se protegió y cultivó de una manera cuidadosa en el ámbito eclesiástico, ya que prácticamente cada catedral y no pocas parroquias contaban con una bien equipada capilla musical integrada con coros, orquesta, órgano, compositores y escuela. Ésta fue una herencia dejada desde los primeros años de la Colonia como parte de una estructura basada en la administración eclesiástica europea desde el periodo gótico.

Pero a finales del siglo XVIII, y gracias a la consolidación de los coliseos, se empezó a generar un gusto por la música dramática y de cámara. A la cada vez mayor demanda de maestros de música para complementar la educación de la emergente clase media y, como consecuencia de ello, la integración de academias, como la de Minería, que promovieron la música de los grandes maestros de Europa, entre los que habrá que destacar a Haydn, Pleyel y Mozart, *en tanto que en los coliseos la ópera italiana era la más aceptada*. En buena medida, esta situación apuntaba ya hacia una actividad musical independiente de los órganos de poder (Corte e Iglesia) en la que los mismos artistas proponían y no sólo cumplían con las necesidades de quienes los contrataban.

En la Nueva España, además, se vivía con una sensación de otredad, que en ocasiones se expresaba en ciertos rasgos de nacionalismo donde se evidenciaba que si bien había una condición de súbditos a la Corona española, el novohispano y el peninsular eran realidades diferentes. Esto causó resentimiento de un lado y suspicacia del otro. Esta percepción se manifestó de manera clara, aunque no contundente, en los diversos aspectos de la vida y en algunos foros. Célebres son las opiniones de fray Servando respecto a la grandeza de la Guadalupana,⁴ y la disputa de América desatada entre estudiosos europeos y americanos con respecto a las opiniones y descripciones del Nuevo Mundo, destacándose Francisco Xavier Clavijero y Benito Díaz de Gomarra. Paradójicamente, el ámbito religioso, que por un lado era el más protegido por el régimen virreinal y también el de mayor ilustración, constituyó un foro de reflexión sobre el tema y en no pocas ocasiones se generaron obras artísticas dentro del seno de la Iglesia en las que se sugiere el orgullo de ser originario de estas tierras. Tal fue el caso de una composición musical de 1800 de José Manuel Aldana sobre el asunto del entonces beato Felipe de Jesús. Tomando como base el himno de Manuel Sartorio dedicado al célebre protomártir, Aldana compuso una obra que sirvió para exaltar el concepto de nación en forma paralela al de la santidad de Felipe de Jesús. El texto es especialmente elocuente y, en ciertos fragmentos, decididamente nacionalista:

Templemos las gargantas,
y suene nuestra voz
A FELIPE cantando
una alegre canción...

¡Oh, con qué perfección
supo dar los yerros

del juvenil ardor!
Ya está crucificado;
Pero aún no basta, no!
Qué copia más perfecta
sería del redentor
morir en una cruz
lo verá una Nación...

⁴ Asunto que habría de encontrar eco hacia 1886 con José Joaquín Terrazas.

Cómo de glorias llenas
 tu *Patria*, y de esplendor
 favorece a tu *Patria*,
 con cinco argollas crueles
 le ata en ella el sayón
 que te adora *Patrón*
 ¡Así tus sacros cultos
 se extiendan en tu honor,

en todo altar se queme
 incienso al alto Dios!
 ¡Oh, augusta trinidad!
 sea a ti la bendición
 por las glorias que inundan
 a FELIPE y a nos.

*Manuel Sartorio*⁵

La independencia del vecino del norte y la Revolución francesa motivaron una efervescencia de pensamiento incrementada con la invasión napoleónica y la usurpación a la Corona española por el famoso “Pepe Botella”, con lo que el sentimiento de liberación se fue asimilando. En la Biblioteca Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda hay un interesante documento musical que presenta en la portada el título de *Quaderno de lecciones y varias piezas para clave o forte piano para el uso de maría Guadalupe Mayner*, fechado en 1804, en el que figuran algunas piezas en uso durante aquellos años. Una de esas piezas es una canción patriótica muy simple pero con un texto significativo:

Adelante corred patriotas
 a luchar, a morir o vencer
 guerra siempre al infame tirano
 odio eterno al tirano francés.

Esta pieza presenta ya las características básicas de los himnos patrióticos de la Ilustración, lo cual revela una familiaridad con los principios que culminaron con la independencia de muchos países latinoamericanos.

Entre los principios básicos se destacan el uso del arte para eventos cívicos y la exaltación patriótica. Como consecuencia de ello, en el momento en que México se erigió como república las tendencias musicales se orientaron hacia la nueva situación, y se produjeron obras que resaltaban los valores de la nueva nación como la *Gran pieza histórica de la guerra de independencia*, de Antonio Gómez⁶ y la difícil búsqueda de consolidar un conservatorio de música, concepto educativo que, después de fundado el de París, se habría de convertir en algo parecido a la conciencia musical de las repúblicas.

El modelo ideológico francés se convirtió en un paradigma en muchos sentidos, y en cuanto a la función de las bellas artes se transformó en un elemento de exaltación de la república y un recurso propiedad de la ciudadanía, del hombre común. Así, empezaron a aparecer monumentos dedicados a héroes de los movimientos sociales, y la música sirvió para conmemorar a esos paladines de la nación. El caso más emblemático de los usos cívicos de la música es la muy célebre *Sinfonía fúnebre y triunfal*, de Hector Berlioz, escrita para gran banda y con aires marciales en todo momento. Lo militar se convirtió en expresión de la exaltación cívica. Pero cabe preguntarse:

⁵ “El Glorioso Mártir San Felipe de Jesús: Hymno a San Felipe de Jesús dispuesto por el Bachiller Don Manuel Sartorio”, *Diario de México*, miércoles 5 de febrero de 1806.

⁶ Esta importantísima composición permaneció virtualmente como referencia histórica, situación que cambió al ser encontrada íntegra en España por la clavecinista Lidia Guerberof.

¿por qué esta conjunción entre lo militar y lo civil? La respuesta se puede encontrar en *La Marsellesa*, prototipo del canto patriótico y pauta para la composición de innumerables himnos nacionales. Canto que representa el cambio de los altos valores humanos: del martirio de los santos al heroísmo del patriota.

Por otro lado, el entretenimiento de los habitantes de las ciudades hizo que se diera preferencia a los espectáculos teatrales, donde la ópera se convirtió en el género por excelencia. La obsesión por la ópera fue tal que para muchos compositores ése representaba el principal reto artístico al que querían llegar, por lo que sus grandes paradigmas fueron Rossini, Donizzeti, Bellini y Verdi. Esta preferencia perduró prácticamente hasta entrado el siglo XX.

■ Contienda por un himno

A México le tomó 33 años definirse por un himno nacional; situación que en el camino propició el intento de muchos por alcanzar la inmortalidad por medio de ello. La mayoría de quienes lo intentaron fueron extranjeros, lo cual parece ser indicio de un estado anímico bastante disminuido entre los mexicanos, quienes veían cada vez más lejos, y para algunos imposible, la consolidación de su independencia.

Esta búsqueda de un himno nacional dio origen a algunas pugnas artísticas bastante curiosas. Ese fue el caso de la contienda entre dos importantes músicos europeos: Charles Bochsa y Henry Herz.

Bochsa nació el 9 de agosto de 1789 en Montmèdi, Francia. Su padre, compositor y oboísta de París y Lyon, le dio las primeras lecciones de música. Con el tiempo estudió composición, dirección, piano y, sobre todo, arpa en el Conservatorio de París.

Habiendo concluido sus estudios, Bochsa inició una intensa actividad como concertista recorriendo Europa. Durante una estancia en Inglaterra recibió la noticia de que un juez francés lo había hallado culpable del delito de fraude al falsificar documentos oficiales y la firma de personalidades como el duque de Wellington y el príncipe de Gales.⁷

Algo desprestigiado pero parcialmente libre, Bochsa hubo de quedarse en Inglaterra. Ahí entabló amistad con la soprano Anna Bishop, quien le propuso realizar una gira transoceánica junto con el bajo Attilio Valtellina y Alfredo Bablot. Bochsa, quien no tenía nada que perder y poseedor de un espíritu aventurero, accedió a la propuesta de “hacer la América”.

Bochsa y su equipo llegaron a Veracruz a principios de junio de 1849 a bordo de un buque inglés, y de ahí partieron rumbo a la ciudad de México. Una vez en la capital, y mientras preparaban las presentaciones y conciertos, llegó también el pianista austriaco Henry Herz.

El 19 de julio de ese mismo año, Bochsa, después de causar gran expectación por sus antecedentes artísticos que lo calificaban como “el Paganini del arpa”, se presentó tocando cinco conciertos en los que incluyó una fantasía sobre aires y sonos mexicanos compuesta por él.

Los conciertos tuvieron éxito, pero para algunos críticos les pareció que el costo de las entradas era excesivo. Guillermo Prieto, nuevamente, dice que tocó más para los inteligentes que para el vulgo, ya que

⁷ Fétis, F.J., *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, París, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1877, p. 101.

interpretó *armonías en una sola cuerda*, improvisaciones de dificultades “científicas” *arrostradas con su atrevida maestría*.⁸ Estos críticos eran partidarios (o patrocinadores) de Herz, por lo que promovieron que el pianista cobrara menos. Además, el músico austriaco sorprendió en su segunda participación al ejecutar, sin previo aviso, sones mexicanos como *El Aqualulco*, *Los puritanos*, *Los enanos* y otros más. Con la intención de acallar a los críticos adversos, incluyó en los conciertos subsecuentes una *Marcha dedicada a los mexicanos*, mientras concluía un himno nacional que había prometido. Al término del segundo imperio, esta marcha funcionó virtualmente como himno nacional.

Bochsa no se quiso quedar atrás, pues su reputación artística estaba en juego, así que respondió el reto con una obra lírica en un acto, la cual habrían de cantar los miembros de su compañía. Éste, “a propósito”, se compuso, ensayó y programó en corto tiempo, pero nuevamente los partidarios de Herz atacaron e hicieron correr el rumor de que la obra denigraba a México. Mientras se aclaraban las cosas, el gobierno decidió suspender la función. Bochsa demostró que tal insulto no existía, por lo que el permiso se refrendó. Sin embargo, Herz rentó el teatro para evitar que Bochsa se presentara.⁹

No se tiene aún un seguimiento detallado de esta pintoresca rivalidad, pero el 21 de febrero de 1850, y aprovechando la ausencia de Herz, quien se encontraba de gira por California, Bochsa logró una generalizada aceptación del público que se entusiasmó por un curioso y extraño *Himno Patriótico* dedicado al entonces presidente de la república, Joaquín Herrera, con texto de Manuel Losada.

Pero la estancia de Bochsa en México no fue definitiva, pues había que continuar la gira. Así, Bochsa y la Bishop empacaron sus cosas y partieron rumbo a Veracruz, donde abordaron un buque que los condujo a Estados Unidos. Valtellina permaneció un poco más, y Bablot, cautivado por México, decidió permanecer aquí por el resto de sus días, dejando un valiosísimo legado periodístico y pedagógico musical.¹⁰

Bochsa continuó su gira por Estados Unidos y en San Francisco se embarcó rumbo a Sidney, donde falleció víctima de hidrocefalia en 1855.¹¹

Tanto Bochsa como Herz escribieron sus pretendidos himnos nacionales, los cuales fueron publicados por Ignacio Cumplido y, posteriormente, el periódico *El Nacional* compró los derechos del himno de Bochsa para hacer una impresión de lujo.¹² Sin embargo, ninguna de las dos piezas ha llegado a nuestras manos; sólo han aparecido una edición bastante difundida de la *Marcha dedicada a los mexicanos*, de Herz, y una copia muy rara de una *Mexican March* de Bochsa, impresa en Inglaterra.

⁸ Prieto, Guillermo, “Primer concierto de los señores Bochsa, Valtellina y de la señora Ann Bishop”, *Crónicas de teatro y variedades literarias*, tomo X de *Obras completas*, México, Conaculta, 1994, pp. 197-200.

⁹ La rivalidad entre Bochsa y Herz fue demasiado fuerte para ser sólo por asuntos artísticos; bien podría ser que Herz hubiese caído en algunas de las trampas de Bochsa, o que Herz quisiera hacerle la vida difícil a aquél por su ampliamente conocida mala reputación. Véase lo que dice Fétis sobre Bochsa en la entrada correspondiente de su célebre diccionario: “Miserable como hombre y grande como artista”.

¹⁰ Bablot introdujo el periodismo gráfico en México, fundó el periódico *Daguerrotipo* y fue director de *El Federalista*, donde realizó una importante labor como crítico musical. Finalmente, asumió la dirección del Conservatorio Nacional hasta su muerte en 1892.

¹¹ Sadie, Stanley, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, tomo 2, Macmillan Publishers limited, 1980, pp. 831-832. Fétis proporciona otros datos en relación con la muerte de Bochsa: Melbourne, Australia, 7 de enero de 1856.

¹² Romero Jesús C., *Efemérides de la música mexicana*, México, INBA-CENIDIM, 1993, p. 83.

■ Himno nacional, Santa Anna y los dramas de México

Es opinión compartida entre los historiadores que el mexicano lleva a costas algunas pesadas cargas históricas. De ellas podemos mencionar: la Conquista; la Invasión americana; la Intervención francesa; el Segundo Imperio y la Revolución.

La Conquista, con toda su significación devastadora de enfrentamiento y división, encontró, después de 300 años, cierta resolución con la consumación de la independencia; el Segundo Imperio y la Intervención francesa fueron gloriosamente derrocado el primero y repelida la segunda, con lo que la República se restauró con mayor solidez y, por último, la Revolución significó la implementación de un régimen que mantuvo al país en paz y progreso, al menos aparente, durante casi 50 años. La Invasión americana, en cambio, es un verdadero trauma. Concluyó con la humillante pérdida de la mitad del territorio y, lo que es peor, quedó el sentimiento de que pudo haberse evitado si los mexicanos se hubiesen unido y hubieran tenido la disposición de cooperar, proporcionando los fondos necesarios para repeler el avance de las tropas norteamericanas. De cualquier manera, hay un México que ya no está en México.

De México es California, Dios así lo quiso
Como prueba traigo cosida mi fe de bautizo

*Corrido de Joaquín Murrieta*¹³

Esto frustró, además, los sueños de grandeza que se habían sembrado con la independencia, ya que los mexicanos vivieron sus primeros años de libertad con la complaciente convicción que les brindaba la esperanza, en una especie de destino manifiesto, de que México se habría de convertir en la nación más poderosa del mundo. Esta creencia se basaba en la riqueza de recursos, la vastedad del territorio y las profecías prehispánicas.

Nos iremos a establecer, a radicar y conquistaremos a los naturales del universo y por lo tanto os digo en toda verdad, que os haré señores, reyes de cuanto hay por doquiera en el mundo; y cuando seáis reyes tendréis allá innumerables, interminables, infinitos vasallos, que os pagarán tributo.

■ *Crónica Mexicáyotl*¹⁴

Ciertamente el país estaba pasando por una crisis económica profunda y las pugnas políticas amenazaban constantemente la paz y la frágil convivencia, pero eso era parte del reto y se podía solucionar. La gran esperanza se desvaneció con la humillante derrota contra el poder norteamericano y el sentimiento de grandeza se transformó en autodevaluación y sentido de permanente fracaso, ingredientes básicos para la consagración de un demagogo.

¹³ Este corrido fue muy difundido en la zona de California durante la segunda mitad del siglo XIX. A principios del siglo XX su fama se extendió aún más gracias a las grabaciones que circularon en discos de 78 revoluciones.

¹⁴ Este texto impresionante se encuentra escrito en uno de los muros de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México.

Por extraño que parezca, ese demagogo fue el mismo que contribuyó a la ruina de la nación y se mantuvo como recurrente protagonista en la política mexicana durante varias décadas más: Su Alteza Serenísima, el general Antonio López de Santa Anna.

En 1835, después de una espectacular y cruel victoria en El Álamo en contra de los insurrectos de Texas, el ilustre general cae tontamente prisionero en San Jacinto y, para lograr su libertad y salvar la vida, acepta la independencia del territorio en discordia. Esto hizo que abandonara la presidencia de la República, pero no por mucho tiempo.

En 1844 regresa a la codiciada silla y un año después Texas se integra a Estados Unidos de América, hecho que fue tomado como una declaración de guerra, misma que se llevó a cabo culminando con la ocupación del país, la toma de la ciudad de México en 1847 y la anexión de dos millones de kilómetros cuadrados.

Al tomar la ciudad, los americanos izaron su bandera en el asta que se colocó sobre el Zócalo que habría de servir de base para la columna de la independencia, la cual Santa Anna había planeado en el centro de la plaza mayor después de mandar derribar, en 1844, el mercado del Parián, que se ubicaba en una esquina.

Megalómano incorregible y demagogo cautivador, Santa Anna regresó a la presidencia en 1853 y, como intentando revertir, consolar u ocultar sus pésimas acciones pasadas, se dio a la tarea de convocar a la creación del emblema músico-poético de la nación mexicana: un himno nacional definitivo y digno de los mexicanos; un himno que evocara su historia y levantara los decaídos ánimos.

De esta manera, Santa Anna nos dejó un himno nacional que aún en nuestros días ha sido objeto de polémica, en buena medida por haber sido un producto, quizá el único estimable, de uno de los más siniestros gobernantes en la historia de México.¹⁵

¹⁵ No es mi intención ahondar sobre las decisiones grotescas que Santa Anna tomó en la política interna. Sobre ello se han escrito voluminosos libros bien documentados. Sin embargo, en ellos poco se habla del episodio del himno nacional.

Expediente musical



Expediente musical del Himno Nacional Mexicano

C A T Á L O G O Y A P U N T E S

1854 2004

HIMNO NACIONAL

Expediente de la música del concurso de 1854

■ Contenidos generales del expediente

El expediente musical del himno nacional se encuentra en un legajo encuadernado con un documento suelto y en excelentes condiciones;¹⁶ no obstante, algunas hojas muestran resequeidad, producto del tiempo y la mala calidad del papel empleado (problema característico de los libros posteriores a 1800, cuya preservación resulta la pesadilla del bibliotecario del siglo XXI).

El expediente integra 16 documentos perfectamente bien ordenados, con 12 composiciones diferentes, la copia de uno y tres repetidos pero en partecelas y partitura de piano. Cada documento está escrito en papel de diferente calidad y tamaño, por lo que el contenido del mismo es irregular desde el punto de vista físico. Si partimos de la base de que fueron 16 los concursantes, es de notar desde un principio que faltan cuatro composiciones, incluyendo la de Jaime Nunó.

El contenido es el siguiente:

1 • *Himno*

1 • **Seudónimo:** [Primer motivo musical de la composición].

2 • **Tonalidad:** Si bemol mayor.

3 • **Dotación:** En la introducción para banda, requinto; 5 clarinetes; octavino; bugle; 2 pistones; oficleide; saccor en mi b; 2 trompas; 3 trombones; 3 sacsores; 2 oficleidos; bajo en mi b; percusión. En el himno con orquesta, 2 voces; 2 violines; viola; otavino; 2 oboes; 2 clarinetes; 2 pistones; 2 trombones; trombe; bajo; percusión y piano (seguramente para ensayo).

4 • **Dimensiones:** 26 cm x 34 cm.

5 • Una partitura de banda sin nombre del autor consistente en una introducción seguida de una partitura orquestal con el himno propiamente dicho. Tiene una indicación que dice: *es atención en la ordenanza que generalmente antecede a los mas*. A manera de seudónimo o nombre clave presenta en la portada el primer motivo tanto del ordenanza como del himno, pero con algunas pequeñas variantes consistentes en cambiar el punto de acentuación del tercer tiempo por un silencio de octavo. Son 6 hojas, 4 pp de la sección de banda y 6 pp para orquesta sinfónica. Este himno coincide con el n° 13 del expediente.

¹⁶ El expediente se localiza en la Colección Antigua de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia bajo el título de "Himno Nacional" y con la clasificación 76 ant/251/C.A.

2 • Himno Nacional

- 1 • **Tonalidad:** Re bemol mayor.
- 2 • **Dotación:** piano 2 bajos y tenor.
- 3 • **Dimensiones:** 30 cm x 34.5 cm.
- 4 • Partitura para piano y voces sin portada y sin seudónimo.

3 • Particelas separadas de 32 compases

- 1 • **Seudónimo:** [Una firma ilegible]
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dotación:** Clarinetes 1 y 2, requinto, pistón en si bemol, saccor en mi bemol, trompas (corno francés) en mi bemol 1 y 2, trombones 1, 2 y 3, bajos 1 y 2, 2 bombardas en fa y bombo (gran caja). Cada parte tiene la misma firma ilegible. Este himno coincide con el n° 14 del expediente.
- 4 • **Dimensiones:** 26.5 cm x 34.5 cm.

4 • Himno

- 1 • **Seudónimo:** No tiene un seudónimo evidente, sólo presenta un par de cruces muy pequeñas que bien pueden significar otra cosa, como alguna anotación posterior.
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dotación:** Piano y voces.
- 4 • **Dimensiones:** 26.5 cm x 34.5 cm
- 5 • Partitura de piano con 3 voces sin especificar.
- 6 • Aun cuando el papel pautado es igual al anterior, la música es diferente.

5 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** [Clave de sol].
- 2 • **Tonalidad:** Coro en do mayor, estrofas en mi bemol mayor.
- 3 • **Dimensiones:** 25 cm x 32 cm.

4 • **Dotación:** Piano, tiples, tenores, bajos. Indica en la parte superior de la primera página "Partitura de canto y piano para regir la orquesta".

5 • Tiene extrañas indicaciones como: *Atención* en el compás 7 y *enemigos* en los compases 11, 12 y 13 con barra de repetición, lo cual representa para efectos prácticos 6 compases. Este himno se encuentra en el n° 6.

6 • Himno Nacional

1 • **Seudónimo:** [Clave de sol] (son los materiales del n° 5).

2 • **Dimensiones:** 26.5 cm x 34.5 cm.

3 • **Dotación:** Bajo y oficloide (2 pp); viola (2 pp); violín (2 pp); flauta (2 pp); otavino (2 pp); tiple en las estrofas (1 p); tiple 1° de coro (1 p); tenor 1° de coro (1 p); violín 1° conductor en 2 claves donde claramente se ve la parte que el violín 1° habría de tocar y otra que sugiere la línea general de la obra (3 pp); clarinete 1° (2 pp); requinto en fa (2 pp); bajo de coro (1 p); clarinete 2° (2 pp); bugles (2 pp); clarines de guerra en do (1 p); trompas en do (2 pp); 3 trombones (2 pp); timbales y tambor (1 p); tiple segundo de coro (1 p) y tenor 2° de coro (1 p).

4 • En las partes de violín y viola hay indicaciones similares a las expuestas en el n° 5 pero más explícitas, lo que hace pensar en un sentido claramente escénico. Éstas son: *Atención; enemigos; generala; paso de ataque; fuego; cañonazo y alto el fuego.*

5 • Al principio de este folio hay una página con el siguiente texto: "Himno Nacional a toda orquesta con toque de guerra dedicado a su Alteza Serenísima la Señora Dolores Tosta de Santa-Anna. Lleva acompañamiento para toda orquesta y para solo piano". Particelas del n° 5 en las que se ostenta la clave de sol en cada particela, reforzando el hecho de que este concursante empleó la clave de sol como seudónimo.

7 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** J.M.M.
- 2 • **Tonalidad:** Fa mayor.
- 3 • **Dotación:** Piano, voz sola y coro.
- 4 • **Dimensiones:** 26.5 cm x 34.5 cm (8 pp).

8 • [Sin título]

- 1 • **Seudónimo:** Milton.
- 2 • **Tonalidad:** Do Mayor.
- 3 • **Dotación:** Piano, sopranos, tenores y bajos.
- 4 • **Dimensiones:** 27 cm x 34 cm (6 pp).

9 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** Manuel Cataño. En este caso no aparece el seudónimo sino el nombre real del autor.
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dimensiones.** 27 cm x 34 cm.
- 4 • **Dotación:** Tiple 2º coro (2 pp); solo coro; tiple 1º coro, 1a y 6a estrofas, 3a y 7a estrofas, 4, 8 y 10 estrofas (6 pp); bajo coro 3a y 7a estrofas, 4a, 8a, y 10a estrofas (5 pp); tenor coro, 2a, 5a y 9a estrofas, 4a, 8a y 10a estrofas (6 pp).

10 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** Manuel Cataño. En este caso no aparece el seudónimo sino el nombre real del autor.
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dimensiones:** 26.7cm x 35 cm.

11 • [Sin título]

- 1 • **Seudónimo:** una firma ilegible.
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dotación:** Piano solo y voces
- 4 • **Dimensiones:** 26.7 cm x 35 cm (5 pp).
- 5 • **Observaciones:** Corresponde a la obra del nº 10.

12 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** Ceña 3.877 y contraceña 6-3=4-1.
- 2 • **Tonalidad:** Do mayor.
- 3 • **Dimensione:** 22 cm x 24 cm (9 pp).
- 4 • **Dotación:** Flauta; 2 clarinetes; redoblante; timbales; 3 tenores; bajo; violín 1º; violín 2º; violoncelo; bajo; 2 pistones; 2 cornos; 3 oficleidos; reducción de piano.
- 5 • **Observaciones:** Partitura completa. El papel empleado fue pautado expresamente por medio de rodillo o una pluma con cinco puntas, sistema que era relativamente común.

13 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** [Primer motivo musical de la composición]. Tiene a continuación el nombre del autor Luis Barragán.
- 2 • **Observaciones.** Es copia exacta del nº 1.
- 3 • (10 pp).

14 • Himno Nacional

- 1 • **Seudónimo:** Una firma ilegible. Al final del manuscrito está el nombre de Manuel Luzuriaga, el autor.
- 2 • **Tonalidad:** Mi bemol mayor.
- 3 • **Dotación:** Piano y voces, coro al unísono.
- 4 • **Dimensiones:** 34.5 cm x 27 cm (4 pp).

5 • **Observaciones:** Es la misma música que el n° 3. Partitura de voz y piano con la misma firma del n° 3. Al final dice: *por Manuel Luzuriaga* (4 pp).

15 • *Himno*

1 • **Seudónimo:** “Los instrumentos [esta palabra está tachada] bandas militares constituyen en el ejército un arma poderosa”.

2 • **Tonalidad:** Si bemol mayor.

3 • **Dotación:** Piano, tenores y bajos.

4 • **Dimensiones:** 34.5 cm x 27.5 cm (2 pp).

16 • *Himno Nacional Mejicano*

1 • **Seudónimo:** Ars ducis Sientiaque.

2 • **Tonalidad:** La bemol mayor.

3 • **Dotación:** Flautín; flauta; 2 oboes; 2 clarinetes en si bemol; 2 fagotes; 2 cornos en mi bemol; 2 cornos en la bemol; Serpan [?]; timbales; bombo; 2 voces solistas; coro (2 sopranos, tenores, bajos); violín 1°; violín 2°; viola; violoncello; contrabajo.

4 • **Dimensiones:** 35.5 cm x 55.5 cm (8 pp).

5 • **Observaciones:** Las dimensiones de este manuscrito no permitieron integrarlo al expediente encuadernado, por lo mismo se encuentra separado pero con la misma clasificación de la biblioteca.

Entre los números 9 y 10 del expediente se ven los restos de un folio de cuatro hojas de 32 cm de largo que fue cortado. Posiblemente ese fue el lugar que ocupó el manuscrito de Nunó. Hay que aclarar que en la relación de 1901 tampoco figura esta pieza, por lo que quizá fue cortada por otras razones diferentes a la rapiña.

En conclusión: son 12 composiciones distribuidas en 16 documentos.

1 • Dos ejemplares de Luis Barragán. Números 1 y 13 del expediente.

2 • Un ejemplar anónimo en *re bemol*. Número 2 del expediente.

3 • Dos ejemplares de Manuel Luzuriaga. Particelas de banda y piano con voces. Números 3 y 14 del expediente.

4 • Un ejemplar de un *Himno* con sólo una cruz, número 4 del expediente.

5 • Dos ejemplares de [Clave de sol], piano y voces y particelas. Números 5 y 6 del expediente.

6 • Un ejemplar de J.M.M. Número 7 del expediente.

7 • Un ejemplar de “Milton”. Número 8 del expediente.

8 • Dos ejemplares de Manuel Cataño. Piano solo, y particelas de voces. Números 9 y 10 del expediente.

9 • Un ejemplar de firma ilegible. Número 11 del expediente.

10 • Un ejemplar de ceña 3.877 y contraceña 6-3=4-4. Número 12 del expediente.

11 • Un ejemplar de “Las bandas militares constituyen en el ejército un arma poderosa”. Número 15 del expediente.

12 • Un ejemplar de “Ars ducis Sientiaque”. Número 15 del expediente. Evidentemente hay un error, pues debió tener el número 16. Éste y el de Nunó son los únicos ejemplares que no están encuadernados. El de Nunó, además, está perdido.

Apuntes sobre las piezas del expediente

En el transcurso de la redacción de este trabajo aparecieron en el centro de documentación del INAH, en Tlalpan, los sobres que contienen los nombres de los concursantes. Estos datos resultan muy importantes debido a que los nombres que se han manejado desde hace más de cien años como los de los compositores participantes es bastante errado. El error, al parecer, se originó en la relación que hace Enrique Olavarría y Ferrari en su monumental *Reseña Histórica del Teatro en México* sobre el asunto del himno nacional. Lo sorprendente es que la lista de Tlalpan sí consigna los nombres de algunos célebres músicos mexicanos activos en diferentes plazas del país, sobre todo Guadalajara. Este hallazgo es importante también porque ahora se puede identificar a casi todos los autores de las piezas conservadas en el expediente.

Conviene recordar los nombres de los concursantes. Con un asterisco se indican los nombres del expediente de Tlalpan.

- **Jaime Nunó**, quien ganó el concurso.
- **Luis Barragán***, flautista muy activo en los años del segundo imperio y autor de varios textos de carácter didáctico.
- **Giovani Bottesini***, el más célebre contrabajista del momento en todo el mundo. Escribió óperas y varios conciertos para su instrumento que aún en la actualidad forman parte indispensable del repertorio de los contrabajistas contemporáneos.
- **Manuel Cataño***.
- **Joaquín Martínez [Falcón]***, músico muy activo en la Catedral de Guadalajara y autor de innumerables obras eclesíásticas entre las que figuran varios juegos de versos orquestales.
- **José María Monroy***, poeta y escritor cercano a la comunidad de músicos. Para la entrada de Maximiliano a la ciudad de México compuso varias odas en honor del archiduque. Sobre sus textos Mellesio Morales escribió una canción dedicada al rey de Portugal.
- **José Mateo Torres [Serrato]***, compositor del que se conocen pocas obras, de las que sobresale la

ópera *Los dos Foscari*, estrenada el 11 de noviembre de 1863 en el Teatro Nacional. Su maestro fue Cenobio Paniagua.

- **José de la Luz Báez***.
- **Manuel Canchola**.
- **Joaquín Luna***, músico de la catedral de Guadalajara y destacado director de ópera en esa ciudad. En 1867 dirigió *Lucia de Lamermoor* y *Simon Bocanegra*, en el Teatro Degollado.
- **Manuel Luzuriaga***.
- **Luis y José Pérez de León***, hermanos célebres como directores y compositores de música militar. De José destaca la *Marcha Granadera*, dedicada a Santa Anna en 1829.
- **Manuel Cambeses**.
- **Ángel Mier Rull**.
- **Manuel Villagómez**.
- **Joaquín Arróniz***, historiador cuyo reconocimiento ha llegado hasta nuestros días. Probablemente es también uno de esos intelectuales, como Aniceto Ortega, que se desempeñaron con fluidez en varios campos.

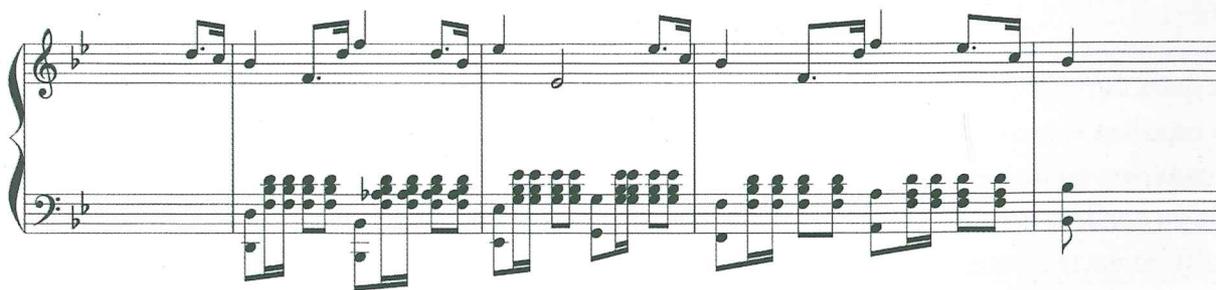
Himno compuesto para músicas militares, orquesta piano y voces por Luis Barragán¹⁷

El himno de Luis Barragán revela oficio en la composición de piezas melódicas fáciles de retener. Tomando en consideración que era flautista bastante activo, tanto en orquestas de ópera como en la faceta de solista, extraña que no hubiera captado la fuerza del texto de Bocanegra y escribiera una pieza más impetuosa. En realidad, la composición de Barragán es débil como himno, ya que no difiere mucho de una romanza de salón bien escrita. Barragán sí comprendió que se requería un canto sintético, corto y fácil de cantar; eso lo cumplió cabalmente. De hecho, la melodía no excede en ningún momento el intervalo de octava en un registro muy cómodo para cualquier voz (entre *fa* y *fa*). Quizá en búsqueda de una mayor sencillez, repite con frecuencia ciertos motivos rítmicos y, en los cuatro últimos compases del coro, presenta exactamente la misma línea melódica que en los cuatro últimos de la primera parte de la estrofa. La diversidad la logra con el acompañamiento.

La melodía es llana y el texto se acomoda perfectamente de manera silábica, en tanto que las fun-

ciones armónicas son lo más básica posible, lo cual pretende ocultar a base de densidad de notas. Esta pieza podría llegar a conmover y exaltar las sensibilidades musicales más simples, pero definitivamente hubiera sido rechazada al paso de no muchos años porque terminaría siendo demasiado obvia y carente de solemnidad y fuerza.

Hay una serie de elementos que merece la pena anotar. El manuscrito presenta primero una partitura de banda y, posteriormente, una de orquesta y voces. En ambas versiones hay una pequeña introducción de seis compases con una indicación que dice: *Este toque es de atención en la ordenanza que antecede a los mas*. En la versión orquestal hay otras indicaciones que dicen: *Este coro con orquesta y músicas militares*. Pero en las estrofas hace otras indicaciones: *Estas estrofas se cantan una vez por una voz y otras por todo el coro. Cuando cantan con todo el coro las tocarán la orquesta y las músicas militares*. Esto le da sentido a las aparentes dos versiones, pues ambas partituras eventualmente se habrían de tocar de manera simultánea.



¹⁷ Barragán fue un flautista que años después alcanzaría cierta celebridad. Alternó con Antonio Aduna y compuso varias piezas de cámara. Una de ellas es una marcha para piano a cuatro manos llamada *Los cazadores de Austria* y fue compuesta con motivo de la entrada de Maximiliano a México. Ésta fue editada y en la portada ostenta una litografía donde aparece una banda austriaca marchando bajo la mirada de algunos chinacos. Entre el instrumental figura claramente una serie de oficleidos.

♪ Himno Nacional ♪

Este himno está escrito en *re bemol mayor*, tonalidad poco común. De hecho, la tonalidad de *do sostenido* podría ser más fácil de manejar conceptualmente, pero en definitiva las tonalidades sobre *bemoles* resultan mejores para los alientos. Probablemente el autor quiso mantener la pieza cerca de la tonalidad de *do*, la más manejable por el aficionado promedio.

La composición es fluida y de buena factura. No obstante, tiene el defecto más generalizado de la mayoría del repertorio del expediente: tiene una in-

roducción muy extensa y el coro se repite tres veces con música diferente. Incluso al finalizar la tercera entonación del coro continúa cantando frases intercaladas del texto literario:

El acero aprestad, mexicanos
y retiemble en sus centros la tierra.

Aparentemente, el autor es el historiador Joaquín Arróniz.

♪ Himno Nacional por Manuel Luzuriaga ♪

Esta composición es posiblemente de las menos afortunadas del expediente. Su discurso es un poco torpe porque la armonía es demasiado elemental, poco dinámica y errática. Emplea en el acompañamiento acordes en estado fundamental que sólo encuentran cierta movilidad en la línea del bajo. En ocasiones la melodía

no coincide con la armonía. El sentido silábico del canto está bien comprendido en la métrica, aunque la expresión de la música poco tiene que ver con el texto. Es de una extensión bastante adecuada, pues es sintético y sólo se le añade una pequeña introducción de ocho compases perfectamente prescindible.

♪ Himno ♪

Ésta es quizá la pieza con mayor aliento artístico de todo el expediente; pero ello no quiere decir que sea la adecuada para ser un himno nacional. Es una composición en donde la parte del coro se presenta en un estilo silábico y a tres voces en textura armónica que fundamentalmente añaden color a la melodía. El acompañamiento instrumental tiende a contraponer tres tiempos contra cuatro de la parte vocal, asunto que genera confusión en los intérpretes menos "musicales". La extensión del coro quizá podría ser larga, sobre todo si se incluye la introducción de la que bien se puede prescindir; sin embargo, está dentro de los límites manejables. El rango en el que se de-

senvuelve la melodía del coro es estrecho y se encuentra dentro de las capacidades del ciudadano común. Hasta aquí está dentro de lo deseable para un himno patriótico.

Las estrofas presentan un panorama totalmente diferente, pues son un total de cuatro músicas diferentes con dotación vocal creciente; es decir, cada estrofa va teniendo mayor número de cantantes: 1ª, soprano solo con *Ciña, oh Patria*; 2ª, soprano y tenor con *Del guerrero inmortal...*; 3ª, soprano, tenor y bajo con *¡Guerra, guerra sin tregua...*; y 4ª, soprano y coro a tres voces con el detalle adicional de que la solista canta la estrofa de *Patria, Patria...*, mientras el coro entona el

texto de *Mexicanos al grito...*, pero con una música que difiere de la parte inicial. Evidentemente, tanto aparato no puede concluir así sin más, de tal suerte que se le añade una sonora coda llena de trémolos de 10 compases.

El autor se trató de lucir como capaz en la ópera y no como compositor de himnos. Ciertamente hay oficio e idea muy clara del género lírico. Su autor, José Mateo Torres Serrato, fue un destacado compositor de óperas que en ese momento aún no se manifestaba.

The image shows a musical score for the Mexican National Anthem. It consists of three systems of staves. The top system is for the vocal line, with lyrics: "un re cuer do pa ra llos de glo ria". The middle system is for the piano accompaniment, with lyrics: "al so no ro ru gir del ca ñón". The bottom system is for the piano accompaniment, with lyrics: "al so no ro ru gir del ca ñón". The music is in 3/4 time and features a complex melodic line for the voice and a rhythmic accompaniment for the piano.

El manejo de las voces es también singular y poco práctico, pues es un momento muy virtuosístico y propio para cantantes de coloratura, sobre todo en la parte de soprano de las estrofas 1ª y 4ª. La 2ª estrofa parece más un exaltado dueto operístico que una estrofa; la 3ª estrofa es quizá la más "normal" de todas, pues la textura se mantiene dentro del estilo silábico en las tres voces.

La pregunta sería: ¿qué pretendió este compositor? Posiblemente en un gran espectáculo interactivo en donde el pueblo cantara y los solistas guiaran a éste por medio de las estrofas. Esta idea no es novedosa; de hecho, en Francia, poco después de la revolución, el compositor Nicolas Mehul (1763-1817) planeó una ópera en la que englobaría a toda la población de París.

♪ Himno Nacional por Clave de sol ♪

El himno compuesto por el concursante [Clave de sol] ostenta en la portada una dedicatoria a doña Dolores Tosta de Santa Anna, segunda esposa del célebre general. Este himno es en algunos sentidos único respecto de las otras obras del expediente, tanto por la dedicatoria como por el concepto tan espectacular, poco práctico y, quizá, ridículo de su factura. Parece que el maestro [Clave de sol] quiso impresionar a alguien, quizá a la primera dama.

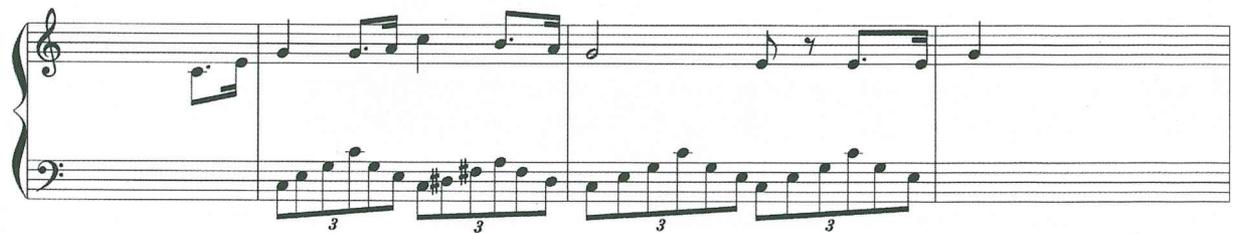
Doña Dolores Tosta se casó a los quince años, cuando el general se encontraba entrado en los cincuenta. Su desempeño como la esposa del presidente se caracterizó por su perfil despreocupado y frívolo, pues mientras la situación política bullía alarmantemente, la adolescente se dedicaba a ofrecer fiestas y a las funciones de ópera. La obra de [Clave de sol] parece diseñada para un gusto impresionable por los efectos visuales o por el dramatismo.

El himno inicia con una introducción de 27 compases.¹⁸ El carácter es marcial con división binaria. En esta introducción aparecen ya algunas anotaciones de carácter escénico aludiendo a personas y acciones: *Atención; Enemigos, y Generala*. Inmediatamente se inicia la entonación al unísono del coro con un acompañamiento con base en tresillos, lo que le da un carácter más operístico. De hecho, el motivo rítmico de la parte vocal en división binaria con el acompañamiento de división ternaria recuerda al coro *Va pensiero* del *Nabucodonosor* (1842) de G. Verdi.

Pero el coro, a pesar de que en este lapso de 11 compases se canta el texto completo, se repite con una

melodía diferente. El acompañamiento es en esencia dentro del mismo principio métrico, en tanto que las voces se desenvuelven ahora en tiempos ternarios y a dos voces reales duplicadas. Este segundo coro termina con una codeta en el que se alterna a manera de imitación simple la entonación de la frase *Al sonoro*, para concluirlo con todas las voces.

Inmediatamente después de que el coro repite tres veces *Al sonoro rugir del cañón* se indica en las partes la presencia del *Fuego* cantado por los clarines y el repique del cañón. El autor es Joaquín Luna, músico ligado a la ópera y a la capilla musical de la Catedral de Guadalajara.



♪ Himno Nacional por J.M.M. ♪

Esta pieza deja pocas dudas en cuanto a su autoría, pues en la portada ostenta dos sellos de tipo personal con las siglas presentadas como seudónimo. Por descarte de nombres no queda más que José María Monroy. Esta suposición ha sido confirmada por los sobres.

Todo lo personal del sello se pierde en un punto musical muy claro pero poco usual entre los músi-

cos profesionales, pues sabemos que el empleo tan consistente de reglas para el trazo recto de todas las líneas no era lo habitual entre quienes acostumbraban escribir música, sean éstos copistas o compositores. Baste ver las partituras de [Clave de Sol] (Joaquín Luna) y *Ars ducis Sientiaque* (*Giovani Bottesini*) para comprobarlo.

¹⁸ Como punto de referencia merece considerar que sólo el coro del himno de Nunó cuenta con 12 compases, es decir, la mitad de la introducción del himno de [Clave de sol].

♪ [Sin título] por Milton ♪

Se trata de una singular aportación al concurso, pues a pesar de que no tiene el ímpetu combativo de los mejores himnos patrióticos, sí cuenta con una delicada línea melódica de gran finura que revela a un melodista excepcional. La pieza está elaborada con oficio y limpieza, aunque en momentos enlaza algunos acordes de manera poco ortodoxa. Presenta un defecto en la estructura para los objetivos del himno, pero eso no quiere decir que sea erróneo en sí. Éste consiste en la repetición por tres ocasiones del texto del coro, pero con música e intención diferentes. Las dos primeras

son esencialmente melódicas y la tercera es de color armónico, con lo que su ejecución con el coro es imprescindible.

El acompañamiento es simple y funcional. No obstante, en la tercera repetición del coro presenta algunos contrapuntos. La estrofa es una melodía noble cantada por voces solistas de soprano y tenor alternados.

Indiscutiblemente el autor es un compositor versátil, profesional y capaz de abordar diversos géneros, como el religioso y el lírico. Éste es Joaquín Martínez Falcón, compositor de fino gusto y bastante prolífico.

♪ Himno Nacional a cuatro voces y piano por Manuel Cataño ♪

Ésta también es una pieza singular, pues aunque el coro es sintético, las estrofas son dispersas debido a lo variable de su música. En este sentido el compositor tampoco entendió el significado de un himno y perdió la perspectiva, embarcándose en un rondo dramático. La música de las estrofas está distribuida de la siguiente manera: para soprano solo, estrofas 1 y 6; para tenor solo, estrofas 2, 5 y 9; para dúo de soprano y bajo, estrofas 3 y 7; y para terceto de soprano tenor y bajo, las estrofas 4, 8 y 10. Como caso curioso, pode-

mos mencionar que sólo las estrofas designadas al tenor están en tiempo binario, las otras tres están en compás de 6/8, medida poco usada en cualquier himno del mundo y, ciertamente, en ninguna de las del expediente. En esta pieza hay oficio e imaginación, es variada y de melodías nobles. Dado que el autor es poco conocido, pues sólo lo menciona Olavarría Ferrari en el episodio del concurso, es posible pensar que se trataba de un músico asignado a una catedral del interior de la república.

♪ [Sin título] ♪

Después de una prolongada introducción, inicia el coro dispuesto a cuatro voces; por las claves empleadas se deduce que son dos sopranos, tenor y bajo. Entre el coro y la estrofa lleva un número de intermedio

demasiado largo. La estrofa es sintética y con un acompañamiento al estilo de una romanza de salón que puede disfrazarse con la rítmica de la voz cantada e incrementando el *tempo*.

♪ [Sin título] por 6-3=4-1 ♪

La participación del concursante 6-3=4-1 se dio con una partitura orquestal y su reducción a piano puesta en el mismo manuscrito. La lectura de la partitura resulta un poco difícil dado el pequeño formato del papel. Aun cuando el compás es binario, la división de los tiempos es mayoritariamente ternaria y de momento se emplean divisiones binarias, alternando movimientos suaves y casi danzarios con los decisivos y marciales, lo cual puede ser en principio un buen esquema de contraste. La introducción de doce compases concluye con una participación del coro fuera del texto de Bocanegra en la que se dice : *¡Viva Santa-Anna! ¡Vival!*, claro indicio del ambiente de lambisconería al caudillo (casi Führer) en que se desarrolló el concurso.

La instrumentación está puesta de una manera poco sistemática, pues parece que se intentó separar la parte de la orquesta de otra de una banda, dando como resultado, en realidad, una orquestación simple. Ninguno de los instrumentos transpositores se encuentra en su tonalidad, lo cual muestra falta de oficio en el manejo de los alientos. Además, hay algunas resoluciones armónicas un poco forzadas, a pesar de que el esquema armónico es bastante elemental. Las ideas, aunque pegajosas, son muy comunes y recurre mucho a la secuenciación armónica, dando como resultado una composición demasiado ingenua, posiblemente de un aficionado o de un estudiante muy joven, quizá la condición de José de la Luz Báez, el compositor de acuerdo con los documentos de Tlalpan.

♪ Himno por Las bandas militares son en el ejército un arma poderosa ♪

La composición del concursante que firmó como "Las bandas militares son en el ejército un arma poderosa" es una de las más modestas del expediente. Sin embargo, eso no le quita el mérito de ser una de las que mejor concepto tienen de los himnos patrióticos de corte militar: el texto está perfectamente acomodado en la melodía y no hay virtualmente notas sin sílaba;

dentro de un rango para las voces comunes. La melodía es poco imaginativa aunque con detalles que realzan el significado de las palabras, como, por ejemplo, en el coro cuando dice: *al sonoro*, mantiene suspenso y tensión en la sílaba *no* por medio de un acorde relativamente prolongado que conduce a una inflexión tonal.



no tiene introducción sino que entra de lleno con el coro en anacrusa con el acompañamiento instrumental, y la línea no sobrepasa el intervalo de octava

Lo interesante es que este motivo rítmico aparece en el transcurso de la pieza dándole una buena unidad temática. La armonía es muy básica, pero el

tratamiento de textura y rítmica del acompañamiento mantiene la energía de la música marcial. Innegablemente que hay cierto oficio en este estilo, lo cual hace suponer que el autor fue un músico militar, asunto

que casi se confirma con el seudónimo empleado; por ello no sería descartable que el autor fuese uno de los hermanos Pérez de León. Esta pieza no está consignada en los documentos de Tlalpan.

♪ *Himno Nacional Mejicano por Ars ducis Sientiaque* ♪

El número 16 del expediente es una partitura que presenta características poco usuales en México durante aquellos años. Primero, porque el enorme formato del papel empleado de poco más de medio metro de largo prácticamente no fue usado en México; eso lo puedo afirmar dado que nunca me he encontrado semejantes dimensiones en los miles de manuscritos musicales que he consultado. No quiere decir de manera absoluta que nunca se haya usado, pero es rarísimo encontrar ese tamaño en los manuscritos musicales mexicanos del siglo XIX. En segundo lugar, hay que destacar que en México las partituras distribuían la instrumentación a la manera italiana antigua, es decir, con los instrumentos de cuerda agudos (violines y violas) en la parte superior, seguidos de las maderas, metales, voces y, en la parte inferior, la línea del bajo, misma que casi siempre de manera inequívoca era la del violoncelo y el contrabajo. Pues bien, esta partitura se distribuye de acuerdo con el esquema moderno de orquestación, o sea, con los alientos en la parte superior, en tanto que todas las cuerdas están en la parte inferior, lo cual indica que el autor de esta obra estaba muy al tanto de los usos en Europa. Otro aspecto inquietante es el tipo de punto musical y caligrafía empleados. Esto tampoco era muy frecuente, aunque sí es posible encontrar en los manuscritos de Miguel Meneses Cenobio Paniagua y otros características gráficas muy similares.

Estas tres observaciones permiten suponer que el autor fue un músico de formación europea reciente y con oficio dentro de las nuevas corrientes. Hay otro indicio más que llama la atención, es el nombre del autor escrito en la portada, mismo que, por las normas de la convocatoria, fue tachado. Sin embargo, se deja ver que de las partes superior e inferior del tachón sobresalen unos trazos que sugieren la posible presencia de las letras “G”, “B” y “t”. Todo lo anterior nos hace suponer, casi sin duda, que se trata del contrabajista Giovanni Bottesini. Asunto corroborado por los documentos de Tlalpan.

En términos generales, la prosodia está bien aplicada de acuerdo con la acentuación propia del idioma castellano. Prácticamente no hay inexactitudes métrico-lingüísticas que resaltar, salvo que en el octavo y último versos de la primera estrofa donde la acentuación resulta forzada, dando un resultado poco adecuado.

Un detalle único entre las piezas que concursaron es que ésta inicia, después de una introducción de cuatro compases, con la estrofa, presentando en segundo lugar al coro. La primera estrofa es la única que aparece en el manuscrito,¹⁹ dejando las otras en carácter de sobreentendidas, lo cual es perfectamente posible, ya que el autor se mantuvo en un estilo silábico evadiendo todo melisma y/o fiorituras de estilo belcantista.

¹⁹ Esta característica se encuentra en otras partituras del expediente. En la primera edición realizada por Hesiquio Iriarte en 1854, y supuestamente supervisada por el propio Nunó, tampoco contempla más que la primera estrofa en la partitura.

El material melódico está basado en secuencias armónicas muy obvias y movimientos de carácter suave, sobre todo teniendo el inevitable referente del de Nunó. La extensión casi nunca crece más de la octava, lo cual no deja de ser una ventaja práctica. Sin embargo, tanto el coro como la estrofa están a varias voces, quizá para dar mayor cuerpo a la misma melodía, que se justifica por sí misma. Hay ciertos pasajes quizá un poco débiles en relación con el texto, por ejemplo, en donde dice *Mas si osare un extraño enemigo*, repite exactamente el mismo material para el verso siguiente.

Un pequeño detalle que resulta poco práctico es que en términos generales el canto se desarrolla una tercera arriba del original de Nunó, por lo que en la parte final del coro concluye con un elevado *si bemol* que sólo puede ser cantado por cantantes entrenados.²⁰ La orquesta se mantiene discreta asumiendo su papel de mantener el carácter marcial y de tensión por medio de los muy característicos trémolos de las cuerdas. En términos generales, esta pieza es bastante sintética y de líneas bellas y nobles, lo cual le debió haber dado buenas posibilidades para ser seleccionada.



²⁰ El himno de Nunó fue transportado una tercera abajo de la versión original y así se conserva actualmente como versión oficial. Esto se decidió para que lo pudiera cantar la gente común. Si tomamos este referente, el de Bottesini está una quinta arriba del himno que hoy cantamos.

Soprano solo.

Ci ña, oh patria tus siene

♪ [Sin título] por Milton ♪
(Joaquín Martínez Falcón)

tu

tu

63
143

8

1

Milton.



2

Sopranos y Tenores

Baritoneos

Pianos

Introd.^{to}

Coro

Me ji

Coro

Marcial.

car nos al gri-to de guer-ra el a-ce roa prestad y el bri-do-n y re-

2 3 2 3

2 3

64
#11#

tiemble en sus cen- tros la tier- - - ra al so- no- ro ru- gir del ca- ñon. Me-ji-

ca- - nos al gri- to de guer- ra el a ce- ro ap- res tad y el bri- do- - - n y re-

V.S.

tiem ble ensucen tras la tier-ra al so-no-ro rugir del ca-ñón me-ji-
ca-nos al gri-to de guerra el a-ce-ro aprestad y el bri-don y re-

145⁶⁵

3

tiem-ble en nos cen-tros la tie-rra al se-no-ro ru-gir del ca-ñon.

Fin

Fin

U.S.

6

Soprano solo.

Ci no, oh patria tus sienes deo- li- - va de la par el ar can gel di-
vi- - no que en el cie- lo tue- ter- no des- ti- - no por el de do de Dios sees cri-

66
146

21

Tenor solo.

bio. Mas si o- sa reunes tra-ño ene- mi - - - - go pro- fa- nar con su planta tu

sue - - - lo piensa; oh patria queri da' que el cie - - - lo un sol- da do en cada lijo te dio. D.C. al *X*

♪ *Himno Nacional Mejicano* por Ars ducis Sientiaque ♪
(Giovani Bottesini)

15

17

Himno Nacional Mexicano

Obra del Señor Bocanegra

Musica compuesta

por



Art dulcis Scientiaque.



17

758
71

Handwritten musical score for the Mexican National Anthem. The score consists of multiple staves of music, including vocal lines and instrumental accompaniment. The lyrics are written in Spanish and are visible in the lower portion of the page.

Lyrics (Spanish):

- la - ra De la paz el ar - cángel de - vi - no Que en el Cielo tu etér - no des -

te no por el Señor de Dios me salvó

Mas si osare un extraño enemigo - go, Profeta

Arco

Arco

Arco

Arco

Arco. f.

Andante

Andante

Andante

Tutti

Mejor ca-nos al grito de guer-ra el a-ce-ro aprestad y el br-

Andante

ARCHIVO HISTÓRICO DEL I. N. A. M.

98

The musical score is written on 18 staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The piece is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics "non mi-gis del Ca-nón" are written in a cursive hand below the 14th staff. The score includes a variety of musical symbols, including clefs, accidentals, and dynamic markings. The paper is aged and shows some wear, including a vertical crease down the center.

Se repiten todas
las estrofas empe-
zando del di

The musical score is handwritten and consists of 18 staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and bar lines. The score is divided into two main sections by a vertical line. The first section contains the first two stanzas of the anthem, and the second section contains the third stanza. The notation is dense and characteristic of early 20th-century manuscript notation.

Se repiten todas las estrofas
empezando del di

después de
1854



El Himno Nacional Mexicano después de 1854

1854 - 2004

El Himno Nacional Mexicano después de 1854

Después de darse los resultados de la comisión dictaminadora en cuanto a la selección de la música del himno nacional se desataron cuestionamientos sobre muy diversos aspectos de todo lo que implica el himno nacional. En primer lugar se habla de una “mano negra” que favoreció a Jaime Nunó, dado que el compositor catalán era el músico consentido del régimen (recuérdese que fue traído de Cuba por el mismo Santa Anna), lo cual genera suspicacias que, siendo irreales, pueden ser perfectamente entendibles. En el capítulo referente al análisis de las obras del expediente se han presentado las posibles razones que hicieron que los jurados tomaran la decisión final. Otro aspecto importante se refiere a la honorabilidad de los sinodales.

- **José Antonio Gómez** (México, 1805-Tulancingo, 1875) fue un músico en constante lucha por la dignificación del arte musical en México. Pianista de proverbial lectura y emprendedor de muchas actividades promotoras en la que merece destacar su editorial llamada El Instructor Filarmónico. Maestro de innumerables jóvenes que con el tiempo se convirtieron en la base de la actividad musical de la segunda mitad del siglo XIX, Gómez se distinguió sobre todo por su sabiduría musical y por su sentido nacionalista que generó un pequeño repertorio mexicanista. Más que genial artista fue un teórico con los elementos propios para un compositor de música religiosa, género en el cual dejó centenares de obras.

En efecto, Gómez fue un célebre sabio de la música, lo cual fue enormemente valorado por sus discípulos, ya que la claridad de sus conceptos fueron muy útiles para el desarrollo artístico de la generación que le siguió.

Entre sus obras destacan: *Variaciones sobre el tema del Jarabe*, obra técnicamente fallida aunque enormemente inquietante en su concepto; *Gran pieza histórica sobre la Guerra de Independencia*, composición muy original de corte dramático pero sin texto, con recitativos instrumentales y de enorme duración, y también innovadora en cuanto al sistema de edición por entregas, sistema común en la publicación de novelas en los periódicos.

Gómez contaba con todas las cualidades para establecer un juicio imparcial sobre el asunto del himno nacional, aunque hay que reconocer que tenía cierta rivalidad con Bottesini por el asunto de la dirección del conservatorio que se pretendió fundar paralelamente con el concurso del himno nacional.

- **Agustín Balderas** es hoy un nombre un tanto oscuro, aunque en aquellos tiempos gozó de gran prestigio. Fue el acompañante y maestro de canto de Ángela Peralta, con quien partió en 1861 a Europa para perfeccionar sus estudios. De su actividad artística se conoce poco, salvo que fue un eficiente acompañante. Algunas de sus composiciones para voz y piano revelan a un músico de refinado gusto.

- **Tomás León** (México, 1823-1893) fue uno de los hombres más entrañables de su generación. De una generosidad sin par, abrió la puerta de su casa a amigos, aficionados y jóvenes músicos para que de ahí pudieran

encontrar la ocasión para iniciar una carrera musical. Esta actividad dio origen a la Sociedad Filarmónica Mexicana, misma que fue la fundadora, en 1866, del Conservatorio Nacional de Música.

Tomás León fue el primer gran pianista mexicano, y a pesar de no haber realizado una carrera internacional, dejó una huella muy grata entre los concertistas europeos que lo escucharon y con quienes alternó en veladas musicales. Su faceta de compositor se destaca ante todo como autor de obras para piano de corte de salón con un fino sentido estético y profundo conocimiento de su instrumento. Dejó alrededor de 70 composiciones que integran un repertorio impecable y exquisito.

Su integridad personal, congruente, generoso y discreto, contribuyó para que, además de respetado profesionalmente, fuera querido por todos. En todo momento se mostró dispuesto para los demás sin importar partidismos políticos; por supuesto que tenía sus principios, a los cuales nunca claudicó. Un hecho que retrata su integridad fue su renuncia al conservatorio, pues lo hizo porque no quería jurar fidelidad al régimen de Sebastián Lerdo de Tejada. Sus amigos le suplicaron, le trataron de convencer que accediera a algo tan simple, pero su posición fue determinante.

A continuación se transcribe la carta que Melesio Morales le envió a su amigo pidiéndole que reconsiderara su posición. En ella se aprecia la estima de que León era objeto y su integridad personal.

8 de octubre de 1873

Querido León

Ayer hemos protestado en el Conservatorio todos los profesores y profesoras, extrañamos que tú estuvieras ausente, se dijo por alguno que tú no protestarías y recibióse esta noticia con general disgusto, pues sabes cómo te queremos todos y sentimos infinitamente tu separación de la Sociedad Filarmónica, tanto más, cuanto que en tu casa tuvo origen y siempre has estado a nuestro lado.

En nombre de nuestra buena amistad y usando de una confianza que en ningún modo puede penetrar a tu conciencia, al tratarse de un asunto que a juicio de todos nada tiene con el modo de pensar, político y religioso de cada uno; a nombre a la vez, del Conservatorio mismo y de su progreso, yo te suplico que examines bien la sencillísima cuestión de protestar la obediencia a nuestras leyes buenas o malas, y te decidas a secundar los deseos de un gobierno bueno o malo pero que protege SIN RESERVA nuestro conservatorio. Nosotros, los que ya protestamos, antes de decidirnos a ello estuvimos de acuerdo con el abuso de la fuerza por parte del Gobierno ejercida sobre nuestra independiente Sociedad sin derecho alguno; y nos habríamos resuelto a contrariar los deseos del mismo si no hubiéramos estado de acuerdo en el peligro en que nuestra inoportuna resistencia hubiera puesto a un plantel que, como nuestro conservatorio, tantos sacrificios está costando.

Quiero creer, y permíteme sin ofenderte esta suposición, que tengas más bien que escrúpulos (los cuales no puedo comprender en tu ilustración) temores de disgustar a tu clientela, generalmente adicta a instituciones pasadas; en este caso, querido León, te diré que para gozar del aprecio de todo el mundo te basta con tu mérito artístico y tu justa forma del hombre honrado; lo demás, sería una malentendida gala de odios políticos, cuyos funestos resultados han tenido medio siglo a nuestro pobre país ensangrentado de pies a cabeza, yo no me opongo a que creas esto o aquello, no te pido que te filies a un partido; esto sería contrariarme yo mismo y obligarte a un absurdo puesto que nosotros los artistas, mejor que nadie, podemos estar lejos de esas diferencias odiosas que ya sería tiempo que olvidaran las

sanguijuelas de la patria; pero te ruego a nombre de la justicia, de la razón y la existencia del Conservatorio que firmes la protesta entre nosotros; esto deseamos tus verdaderos amigos.

Me sonrío la idea de que cambiarás de resolución.

De todos modos sabes que te quiere tu amigo

M. Morales

PS. Esta carta no deseo que la vea nadie; es una súplica de amigo, pero parecería una seducción de partidario QUE NO LO ES.²¹

Esta carta puede parecer larga pero es importante para que entendamos la rectitud del miembro del jurado que, según ciertas fuentes, tomó la histórica decisión de seleccionar la composición de Jaime Nunó.

Agustín Balderas contaba que en una ocasión se encontraban León, Gómez y el mismo Balderas examinando las composiciones, cuando repentinamente León se levantó, se dirigió al piano “como inspirado por una fuerza sobrenatural” y exclamando: *Señores, ya tenemos himno, escuchad*. Se sentó y ejecutó el pliego que llevaba como epigrama la frase “Dios y Libertad”. Los otros miembros del jurado aplaudieron y procedieron a abrir el sobre cuyo autor resultó ser Jaime Nunó.²²

Con lo anterior queda claro que la “teoría de la mano negra” es poco probable.

Otro aspecto que ha resultado fuente de polémica en torno a la legitimidad del himno nacional es en realidad una posición siniestra y altamente xenofóbica, pues se basa en la condición de “extranjero” de Jaime Nunó. No han sido pocas las voces en los últimos 150 años que han denostado al Himno Nacional Mexicano por no ser de un mexicano. Melesio Morales fue uno de los más contundentes, aguerridos y furiosos en contra de Jaime Nunó y su Himno Nacional.

Don Jaime Nunó es un músico de tantos que vegetan en la obscuridad, nunca figuró ni pudo figurar como compositor malo que fuera. Si es que escribió el celebrado himno, lo cual siempre se ha puesto en duda, fue un pujido de inventiva casual que nunca reprodujo, pues el vals (de existencia ignorada) que dedicó a los mexicanos, es tan mamarracho, que no le igualan a los pésimos compuestos por Abundio Martínez, Lerdo, Castillo y otros grandes compositores del género gophir.

El éxito de tal himno es debido también a la casualidad; cuando se estrenó no agradó y nadie le hizo caso, quedando por largo tiempo relegado al olvido, hasta que los profesores Pérez de León les dio la ventolera de sacarlo a flote ejecutándolo en sus bandas. Entonces, a semejanza del Chin-Chun-Chan, musiquilla insípida y trivial, entró a empujones en tosco oído popular.

²¹ Bellinghausen, Karl, “Esbozo biográfico de Melesio Morales”, en Morales, Melesio, *Mi libro verde de apuntes e impresiones*, México, Conaculta, Colección Memorias Mexicanas, 1999, pp. XXXVII-XXXVIII. El Conservatorio en ese año inició el proceso de nacionalización que culminó en 1877; en ese año Agustín Balderas ocupó la dirección de dicho plantel.

²² Lozada León, Guadalupe, “Tomás León (1826-1893)”, en *Conservatorianos, revista de información, reflexión y divulgación musicales*, año 2, núm. 8, marzo-abril de 2004, pp. 26-29.

Como obra de arte se entiende que no vale un tamal, el efecto guerrero apenas está delineado en el coro, siendo la estrofa un airecito melifluo inadecuado. El autor, a mayor abundamiento, es extranjero, circunstancia agravante que debe pesar en la consideración patria.

*Melesio Morales*²³

Hay que explicar una serie de circunstancias respecto de la declaración de Morales, pues ésta se dio como consecuencia del desacuerdo del célebre compositor por los homenajes que en 1904 le hicieron a Nunó. No es la primera vez que Morales exagera la nota de sus puntos de vista, ya que con frecuencia opinó desfavorablemente de autores como Chopin y Wagner con la intención aparente de provocar reacciones de alguien en especial. Además, Morales siempre pensó que el verdadero himno debió ser *La Marcha Zaragoza* de Ortega, asunto del cual trataremos después. Tampoco es de desdeñar sus posibles deseos ocultos de ser él mismo el autor de un himno nacional, lo cual dejó entrever en la última escena de la ópera *Anita* (1901), en la que incluye un cuadro plástico donde Porfirio Díaz habría de aparecer triunfante, al tiempo de una música que es un himno alternativo al de Nunó, empleando parcialmente el texto del coro de Bocanegra y proponiendo otra estrofa que concluye con una oración que en la ópera la habrían de cantar unos niños.

CORO

Mexicanos al grito de guerra
el acero aprestad y el bridón
y retiemble en sus centros la tierra
al sonoro rugir del cañón

ESTROFA

Vuelo altivo a los patrios hogares
del guerrero a contar mi victoria
ostentando las palmas de gloria
que supiera en la lid conquistar

NIÑOS

Tornáronse sus lauros sangrientos
en guirnaldas de mérito y rosas
que el amor de las ninfas y esposas
también sabe a los bravos premiar²⁴

Una costumbre que se ha dado desde hace muchos años es la de ejecutar el Himno Nacional Mexicano con una melodía añadida. Esto le agrega interés, aunque su valor artístico no necesariamente aumente. La más antigua y frecuente de estas melodías es el inicio de la *Marcha Granadera* de José Pérez de León, compuesta y dedicada a Santa Anna en 1829.²⁵ Esta marcha se suele tocar en la segunda parte de la estrofa, para ser más precisos, cuando el texto de la primera estrofa dice: *Mas si osare un extraño enemigo...* Este fragmento no figura en las ediciones para piano que han circulado a lo largo de estos últimos 150 años, pero la primera vez que aparece es precisamente en la partitura para banda que Nunó realizara en el mismo año de 1854, utilizando los primeros cuatro compases de la marcha en la parte de los bugles y pistones en *si bemol*. Sin embargo, posteriormente se añadieron otros cuatro compases de la *Marcha Granadera* y, como un detalle criminalmente antimusical, se ha conservado el tono original de la marcha en tanto que el himno nacional se ha transportado a *do mayor*, provocando una cacofonía bitonal

²³ Morales, Melesio, "El Himno Nacional y la marcha Zaragoza: Don Jaime Nunó", en *Melesio Morales (1838- 1908): labor Periodística*, selección y notas de Áurea Maya, México, INBA-CENIDIM, 1994, pp. 110-111.

²⁴ Texto para el cuadro plástico de la ópera *Anita* de Melesio Morales. Éste posiblemente fue escrito por el mismo compositor, ya que el libreto fue escrito en italiano y toda la ópera respetó ese texto. Como dato importante merece la pena añadir que la ópera fue dedicada al presidente Porfirio Díaz.

²⁵ Orta Velázquez, Guillermo, *Breve historia de la Música en México*, México, Hermanos Porrúa, 1970, pp. 277 y 300.

realmente escandalosa. Esta manera de tocar el himno generalmente se hace en las bandas militares de ordenanzas mejor conocidas como de guerra.²⁶

Julio Ituarte, uno de los mejores pianistas mexicanos del siglo XIX y el más destacado alumno de Tomás León, compuso una curiosa marcha a paso doble titulada *Canto de Gloria* con el himno nacional. Se trata de una marcha pequeña que funciona como introducción al canto del himno nacional, pero con la peculiaridad de que al iniciarse éste, se hace con la melodía de la estrofa y concluye con el coro, pero con el primer tema del paso doble intercalado. Esta pieza fue editada por H. Nagel Sucesores y con el número de plancha 174, lo cual es un indicio de que esta edición es anterior a 1880. En la contraportada se presenta, según la costumbre de las casas editoras de música, una lista con algunas sugerencias de partituras. En ésta aparece el *Himno Nacional* con un costo de \$0.50, siendo, además, la única composición de Nunó entre las 190 piezas ahí consignadas. Esto quiere decir que la cita de Melesio Morales expuesta en los párrafos anteriores tiene algo de verdad en cuanto al arraigo de la música de Nunó.²⁷

Este curioso homenaje es uno de los primeros intentos de parafrasear el himno nacional cuya culminación se dio con un capricho muy virtuosístico para piano que escribiera, a principios del siglo XX, Ricardo Castro. Asimismo, Miguel Ríos Toledano inicia su célebre *potpourri* de sones mexicanos, *Aires nacionales mexicanos*, con el himno nacional, pero también hay que aclarar que en la misma pieza figura la *Marcha Nacional* de Henry Herz.

La variante más importante que se le ha hecho a la música del himno nacional es el transporte de la tonalidad de *mi bemol mayor* a *do mayor*. Ésta ha sido también objeto de críticas, sobre todo por parte de los músicos que tocan los alientos de metal, ya que *do mayor* es una tonalidad muy forzada en sus instrumentos, en tanto que la original es perfectamente natural. Los argumentos para sostener dicho cambio son de carácter vocal, pues para las voces no educadas y, sobre todo, para las voces de los escolares, el tono original es demasiado alto. Esta discusión tiene ya 100 años. En 1903 Jaime Nunó expuso sus razones para mantener el tono original:

Por recortes de periódicos de esta capital que usted me remitió, me he enterado de la disposición de la Secretaría de Guerra respecto a que el Himno Nacional se toque en Do mayor, y aunque nadie pide mi opinión en este asunto, creo conveniente decir a usted que el himno fue concebido en mi bemol porque este tono da más efecto y genio de instrumentos que componen la música militar. Tocándolo en el tono de Do, el himno perderá mucho de su efecto brillante y marcialidad, rebajando la impresión que el público recibe ahora al oírlo. Si la unificación con los clarines del cuerpo es de más consecuencia que lo dicho, santo y muy bueno. En mi concepto mejor sería que el gobierno tomara las medidas necesarias para que el himno fuese armonizado y ejecutado de un modo uniforme en toda la República. Recuerdo que algo en este sentido me pidió algún periódico durante mi visita a México, y que *El Tiempo*, si no me engaño, apoyó la idea con calor.

Un amigo nuestro nos dice que ha oído algunos ensayos de la ejecución del Himno Nacional con arreglo a lo dispuesto por la Secretaría de Guerra, y agrega que hay, en efecto, una notable diferencia entre la manera antigua de tocarlo y la nueva. Esta última resulta desfavorable para el Himno.²⁸

²⁶ Jesús C. Romero, en su *Verdadera Historia del Himno Nacional Mexicano*, México, UNAM, 1961, p. 196, afirma que la introducción contapuntística de la marcha de honor en las estrofas es obra de Ricardo Pacheco en 1903. Sin embargo, la presencia de dicha marcha en la edición de 1854 es un hecho contundente.

²⁷ No se debe desechar la posibilidad de que Nunó haya optado por una carrera de director de orquesta, la cual sí desempeñó con brillantez.

²⁸ Romero, Jesús C., *Efemérides de la Música Mexicana*, vol. 1, enero-junio, México, INBA-CENIDIM, 1993, pp. 241-242.

Al cabo de los años, de nada sirvieron las opiniones de Jaime Nunó, pues en 1941 el maestro Carlos Chávez realizó una orquestación enorme del Himno Nacional Mexicano en tono de *do mayor*, posiblemente con la intención de contrarrestar, por medio del color orquestal, la falta de brillantez del cambio de tono. En 1942 se publicó un decreto presidencial en el que se estableció que la versión oficial del Himno Nacional Mexicano es la publicada por la Secretaría de Educación Pública, desde entonces todas las versiones que escuchamos del himno son en *do mayor*. Esta disposición ha sido confirmada cada vez que se revisa la ley de los símbolos patrios siendo la de 1984 la que se encuentra vigente.

Pero no sólo la música ha sido objeto de variaciones. En 1886 se desarrolló un extraño movimiento político-religioso llamado Cruzada Guadalupano-patriótica encabezado por José Joaquín Terrazas, un ultranacionalista, antiyanqui y guadalupano. Publicó un periódico que aparecía dos veces a la semana llamado *Reino Guadalupano*. Su radicalismo fue tal que el mismo obispo lo excomulgó.²⁹

Entre los textos que publicó sobresale un panfleto con un texto alternativo al de González Bocanegra y dispuesto para ser cantado con la música de Nunó. Dice así:

CORO

Mexicanos, amad vuestra tierra
La más rica de toda nación
Y en la paz o en campo de guerra
de la virgen honrad el pendón

ESTROFA 2

Para dar por la Patria la vida
La concede el supremo señor:
Nunca, hermanos, en lid fratricida;
Mas si armados al yankee invasor

Dios ha dado a los pueblos su suelo
quiere formen distinta una grey;
y por eso en el nombre del Cielo
defendemos la patria y su ley.

ESTROFA 3

Hombres somos; sabemos el uso
de la espada y veloz proyectil
Mataremos, si armado, al intruso.
volaremos su puente y carril.

¡Dios y Patria! ¡Leyenda sublime!
¡Dios y patria! Juramos honrar:
Donde el pie mexicano se imprime
No se pasa: es preciso matar.

*José Joaquín Terrazas*³⁰

Una de las variantes más recientes es más bien una tendencia cultural. Con la intención de integrar más a la población indígena, que a partir de 1994 se manifestó como un sector poblacional que reclama integración y respeto tal y como son sus costumbres, en el proyecto de nación se empezaron a realizar traducciones del texto de

²⁹ *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, México, Porrúa, 1976.

³⁰ *Himno Nacional Guadalupano*, folleto que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Col.la.S./leg.16-2/n°19-31.

Bocanegra en las lenguas autóctonas del país. Éstas se añaden a la traducción en náhuatl existente desde hace varias décadas.

1862 es un año importante para México. Es cuando el ejército de Napoleón III inicia su avanzada para abrirle paso al archiduque Maximiliano de Austria. Al pasar por Puebla, el orgulloso ejército más poderoso del mundo fue sorprendentemente derrotado por una orda de aborígenes, pobre, la mayoría sin zapatos y supuestamente desorganizados. Ahí se consagró el general Ignacio Zaragoza y fue, también, cuando los mexicanos apresaron el acero de sus machetes y espadas. Hay una leyenda, cuya veracidad no se ha comprobado, que refiere a las tropas mexicanas cantando el himno nacional en un momento difícil de la batalla, dando un giro a los sucesos y poniendo las cosas en favor de los mexicanos. En realidad es bastante difícil que un grupo de soldados, por más organizados que estuvieran, conocieran y supieran cantar un himno que, a pesar de tener ya el carácter de nacional, aún no había encontrado semejante arraigo. Lo que sí está comprobado es que el presidente Juárez se mostró en favor del himno nacional y escribió que *ni una letra, ni una nota se cambie del Himno Nacional*, aunque después cambió de opinión. Definitivamente, la anécdota del heroísmo mostrado en los fuertes de Guadalupe y Loreto es muy atractiva y de gran potencial para incluirse en una obra escénica por su intenso dramatismo patriótico. Esto sucedió a principios de la década de los cuarenta en una película sobre el himno nacional protagonizada por Pedro Infante,³¹ el más grande héroe mediático de la historia de México. Verdad o mito, el hecho es que en esos años México estaba por entrar a la guerra mundial y la anécdota resultaba útil como recurso propagandístico.

En varias ocasiones se ha intentado cambiar totalmente el Himno Nacional Mexicano. Las razones han sido varias: un cambio de régimen, la idea de que México tiene piezas más representativas y la creencia de que el texto es demasiado bélico.

Cuando Maximiliano partió de Miramar, la banda austriaca que lo acompañó (dirigida por Joseph Saverthal) tocó un *Himno Imperial Mexicano compuesto por el abogado michoacano y miembro de la junta de notables* Ignacio Aguilar Marocho y el compositor italiano Marzotti.³² Este himno se tocó en cada puerto en el que el navío *Novara* atracó, y fue escuchado por príncipes, pueblo y el mismo pontífice de Roma. Asimismo, la banda tocó el himno imperial cuando la pareja desembarcó en Veracruz. No se sabe a ciencia cierta si este himno siguió tocándose en México. El hecho es que la partitura no ha sido encontrada, en tanto que la obra de Nunó fue adoptada como himno nacional.³³ (Posiblemente esta decisión fue tomada por razones de tacto político y quizá porque Maximiliano, quien tenía un refinado gusto musical, encontró válida la composición.) Además, es posible que el himno imperial no fuera muy difundido ni tocado en los dos años y medio que duró la aventura monárquica. Hay que recordar que fue costumbre escuchar música militar por las bandas austriacas, francesas, belgas y mexicanas en las principales plazas del país,³⁴ de tal suerte que de haberse tocado con frecuencia el himno imperial, de algún modo hubiera permanecido en la memoria de los partidarios de Maximiliano que aún existen en nuestros días.³⁵

³¹ *Mexicanos al grito de guerra. (Historia del Himno Nacional)*, 1943, dirigida por Álvaro Gálvez y Fuentes.

³² *El Pájaro Verde*, mayo 21 de 1864. En la crónica oficial del *Avenimiento de Maximiliano y Carlota*, México, Andrade y Escalante, 1864, p. 141, se refieren a este himno, pero se afirma que es composición del "compatriota" Murphy, sin aclarar si se trata de Tomás Murphy, empresario mexicano y miembro de la junta de notables, o del aristócrata español y músico comprometido Miguel Murphy.

³³ Romero, Jesús C., *Verdadera...*, p. 140.

³⁴ Bellinghausen, Karl, "Musicalia maximiliana", en *XXIV Festival Internacional Cervantino*, Guanajuato, FIC, 1996, pp. 412-417.

³⁵ Por increíble que parezca, a la fecha se celebra una misa en el Cerro de las Campanas cada aniversario del fusilamiento del archiduque.

El régimen imperial no se mantuvo aparte de la tendencia de alabanzas y lambisconería por parte de oportunistas y partidarios, por lo tanto los himnos y cantos de enaltecimiento en favor del emperador aparecieron a cada momento. Uno de ellos, compuesto por Damián Martínez para coros y orquesta, fue presentado como himno imperial y ejecutado con 200 profesores el 1 de diciembre de 1864 en una función dedicada a los emperadores de México.³⁶

Esos himnos conservaron el principio de estructura silábico propio para ser cantado casi con cualquier tipo de música marcial. Hubo algunos que francamente encuadran prosódicamente con la música de Nunó, lo cual hace suponer la posibilidad de que se conservó la música y el texto se cambiaba a “contentillo”. Estos textos expresan un sentido depredador y genocida del progreso, lo cual hoy es visto como algo irresponsable.

CORO

Mexicanos que viva el Imperio
Y la patria recobre el honor:
Levantaos del vil cautiverio
De sus hijos reluzca el valor.

ESTROFAS

Inmigrando colonos de Europa
Llenarán los desiertos floridos
Y sus frutos que estaban perdidos
Pueblos cien ya podrán sustentar.

Y en las selvas que antes las fieras
Arrojaron bramidos terribles
A la flauta, en conceptos sensibles
El pastor unirá su cantar.

Mil bajeles surcando los mares
Del comercio la vida revelan:
Mil y mil rapidísimos vuelan
Auxiliando a la industria en su afán.

Y el vapor en caminos de hierro
y el vapor en la fábrica activa
Y el telégrafo en rauda misiva
Grande impulso al país le darán

Ante el trono seremos iguales:
Su justicia será para todos;
Mexicanos, austriacos y godos
Protección el virtuoso tendrá.³⁷

Cuando se restableció la República hubo varias voces que se pronunciaron en favor de cambiar de himno, pues en la práctica se dejó de tocar el de Nunó, en tanto que otras piezas empezaban a ocupar su lugar. De estas piezas la más conocida es el *Himno a Benito Juárez* (1866) de Antonio Verduzco (letra) y Miguel Meneses (música). Esta situación motivó confusión durante algunos años en torno al carácter oficial del himno nacional. De hecho, después del segundo imperio, aparte de la composición de Meneses se tocaba indistintamente el himno de Nunó y la marcha de Herz. Por alguna razón había cierta indiferencia institucional hacia el asunto, a lo cual,

³⁶ Campos, Rubén, *El Folklore musical de las Ciudades*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1930, p. 40.

³⁷ Bopp, Mariane O de, *Maximiliano y los alemanes*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Colección de Materiales para la Historiografía de México, núm. 3, 1965, p. 258.

en 1867 la Sociedad Filarmónica Mexicana intervino para hacer una importante colaboración a la restauración republicana.³⁸

México no tiene una verdadera y exclusiva marcha nacional, pues no tienen ese carácter la de Herz ni el Himno de Nunó.

A la sociedad Filarmónica Mexicana le toca llenar ese vacío y encomiendo al señor doctor Aniceto Ortega la composición de una marcha.

El señor Ortega, en lugar de una, compuso dos...

Las marchas a que se refiere el programa son la *Zaragoza* y la *Republicana*.

Ortega³⁹ compuso esta marcha en 1867 como parte de los trabajos de la Sociedad Filarmónica y fue aceptada implícitamente por el presidente Juárez. Esta sugerencia se fundamentó en varias consideraciones, una de ellas, la más débil, consistía en la nacionalidad mexicana del compositor. Pero los otros argumentos eran dignos de tomarse muy en serio, pues la *Marcha Zaragoza* fue escrita como homenaje al suceso más glorioso que hubiera tenido México en la defensa de su soberanía; además, al cabo de unos años adquirió celebridad, tanto en México como en Europa, gracias a que las bandas del ejército prusiano la tenían en su repertorio y le dieron un peculiar uso como recordatorio a los franceses de su derrota en Puebla y que, por lo tanto, no eran tan invencibles como se creían. La *Marcha Zaragoza* carece de texto y es una pieza llena de humor, lo cual adicionó algo de ironía al empleo que le dieron los prusianos. Posiblemente estas dos características influyeron para no cambiar el himno nacional, ya que lo habitual es que sea cantado de manera solemne.

Este último episodio quizá fue el que estuvo más cerca de concluir con el cambio de Himno Nacional Mexicano, ya que fue usado como marcha nacional en varios eventos protocolarios como el de la recepción del embajador boliviano en 1867, donde se tocó el himno del país sudamericano y la "Marcha Nacional Zaragoza".⁴⁰

El resultado de esta situación fue que en un momento determinado no era posible encontrar una edición del himno nacional, de tal suerte que en Europa se tocaban otras melodías en lugar de la oficial. Uno de los casos más curiosos y, según se quiera ver, humorístico o indignante, es la edición de himnos nacionales del pianista Ferd Beyer donde aparece buena parte de los himnos del mundo correctamente identificados, pero el mexicano es, ni más ni menos, que la famosa canción estadounidense ¡*O Sussana!*

Aparentemente, durante el porfiriato se dieron los primeros pasos para la oficialización del himno nacional, y una de las primeras ediciones oficialmente aceptadas fue la realizada por H. Nagel en 1880.⁴¹

Hoy el Himno Nacional Mexicano de Bocanegra-Nunó continúa siendo el canto patrio oficial y es considerado por algunos extranjeros, y por casi todos los mexicanos, como uno de los más hermosos del planeta. Pero hay que pensar también en los abusos que se le han dado, sobre todo en algunas escuelas. Cada año hay un

³⁸ Merece la pena aclarar que la Sociedad Filarmónica Mexicana, a pesar de estar integrada por un nutrido número de liberales, fue aceptada con beneplácito por el emperador, al grado de que cuando el archiduque fue apresado se temió por la desintegración de la misma, e incluso por la persecución de sus miembros.

³⁹ Aniceto Ortega del Villar (1823-1875) fue uno de los más distinguidos obstetras de México, siempre se mantuvo cerca de los músicos mexicanos y colaboró con ellos. Fino pianista y compositor con algunas de las mejores ideas de su tiempo. Compuso varias piezas para piano, pero su obra más importante es la ópera *Guatimotzinc*, en la que explora por primera vez en México las bases del nacionalismo en el arte lírico.

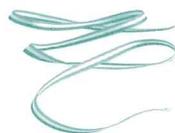
⁴⁰ Romero, Jesús, *Verdadera...*, p. 138.

⁴¹ Romero asienta el año de 1883 como el de la edición aludida. Sin embargo, el número 354 revela que la edición es anterior.

concurso de ejecución del himno nacional entre las escuelas de todo el país. Esto ha propiciado un malsano y malentendido espíritu competitivo en el que se han embarcado algunas instituciones educativas, al grado de que la enseñanza musical durante los primeros años de primaria se concreta exclusivamente en aprender el himno; si la escuela es eliminada o pierde, no es raro que el maestro de música sea despedido. Entiéndase: el valor del Himno Nacional Mexicano es cívico, no artístico, y mucho menos “deportivo”. Aun cuando el nuestro goce de justificada estimación artística a nivel mundial, su entonación no es un recital, sino un acto cívico y de amor patrio.

Bibliografía

- Anthems of all Nations*, Folkways Records, Album n°s fs 3881 y 88/2.
- Baqueiro Foster, Gerónimo, *Historia de la Música en México*, tomo III, México, SEP, 1964.
- Bopp, Mariane O de, *Maximiliano y los alemanes*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Colección de Materiales para la Historiografía de México, núm. 3, 1965.
- Campos, Rubén M., *El Folklore y la Música Mexicana*, México, SEP, 1928.
- , *El Folklore Musical de las Ciudades*, México, SEP, 1930.
- Cid y Mulet, Juan, *México en un Himno*, México, B Costa-Amic, 1974.
- Detener el tiempo, escritos musicales*, edición, selección y notas de Ricardo Miranda, México, INBA-CENIDIM, 1996.
- Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, México, Porrúa, 1976.
- Dizionario della musica e dei Musicisti*, dirigida por Alberto Basso, Torino, UTET, 1985.
- Galindo, Miguel, *Historia de la Música Mexicana desde sus orígenes hasta la creación del Himno Nacional*, Colima, Tipografía el Dragón, 1933.
- García Cubas, Antonio, *Libro de mis Recuerdos*, México, Porrúa, 1986.
- Gutiérrez Chong, Natividad, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*, México, Conaculta-UNAM-Plaza y Valdés, 2001.
- Herrera y Ogazón, Alva, *El Arte Musical en México*, México, Dirección General de Bellas Artes, 1917. Reimpresión facsimilar de INBA-CENIDIM de 1997.
- Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1976.
- Mayer Serra, Otto, *Panorama de la Música Mexicana*, México, El Colegio de México, 1941.
- Morales, Melesio, "El Himno Nacional y la Marcha Zaragoza. Don Jaime Nunó", en *Labor Periodística*, Áurea Maya (ed.), México, INBA-CENIDIM, 1994.
- Moreno, Salvador, "Los dos autores del Himno Nacional", *Heterofonía*, núm. 7, julio-agosto, 1969.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México*, México, Porrúa, 1968.
- Orta Velázquez, Guillermo, *Breve Historia de la Música en México*, México, Librería Manuel Porrúa, 1970.
- Peñalosa, Joaquín Antonio, *Francisco González Bocanegra*, México, UNAM, 1954.
- Prieto, Guillermo, *Obras completas*, tomo I, *Memorias de mis tiempos*, México, FONCA, 1992.
- Ramírez, Serafín, *La Habana Artística*, La Habana, Imprenta de EM de la capitania general, 1891.
- Ramos Smith, Maya, *El Ballet en México en el Siglo XIX*, México, Conaculta, 1991.
- Riemann, Hugo, *Musik Lexicon*, Schott's Söhne, 1959.
- Romero, Jesús, *Verdadera Historia del Himno Nacional*, México, UNAM, 1961.
- , "Jaime Nunó", *Carnet Musical XLA*, mayo, 1954.
- , "El centenario del Himno Nacional", *Carnet Musical XLA*, agosto, 1954.
- , "La última actuación de Jaime Nunó en México", *Carnet Musical XLA*, diciembre, 1954.
- , "El Segundo Himno Nacional Mexicano", *Carnet Musical XLA*, octubre, 1955.
- Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan Publishers Limited, 1980.
- Saldívar, Gabriel, *Musicología y musicografía mexicana*, Mexico, INBA-CENIDIM, 1998.
- Sefchovich, Sara, *La suerte de la consorte*, México.
- Shaw, Martin, y Henry Coleman (ed.), *National Anthems Of The World*, Londres, Blandford Press, 1960.
- Stevenson, Robert, "Jaime Nunó después de 1854", *Heterofonía*, núm. 58, enero-febrero, 1978, pp. 3-13.



Mas si osare un extraño enemigo...

CL aniversario del Himno Nacional Mexicano

Antología conmemorativa

de Daniel Molina Álvarez y Karl Bellinghausen

se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2004

en los talleres de

Acabados Editoriales Incorporados, S.A. de C.V.,

que se localizan en la calle de Arroz 226,

colonia Santa Isabel Industrial, en la ciudad de México, D.F.,

y de encuadernar en los talleres de

Dinámica de Acabado Editorial, S.A. de C.V.,

que se localizan en la calle de Centeno 4-B,

colonia Granjas Esmeralda, en la ciudad de México, D.F.



GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL
México, la Ciudad de la Esperanza

SECRETARÍA DE
CULTURA

