

EL HIMNO NACIONAL

Juan María SILVELA MILÁNS DEL BOSCH¹

Introducción

España es seguramente la nación más antigua de Europa y el sentimiento de pertenecer a una gran familia, a una protonación como diría el profesor José Antonio Maravall, ya era asumido por los habitantes de la Península con naturalidad, quizás desde antes de la Edad Media. Afirmaba que España, paradójicamente, se encontraba mucho más unida, cultural y socialmente, antes de la invasión musulmana que al final de la Reconquista, aunque el ideal neogótico de unificación fuera intensísimo. Desde el *Laudes Hispaniae* de San Isidoro, *la perpetua fermentación catalizadora*, según la expresión de Claudio Sánchez Albornoz, no dejó de funcionar, aún después del 711; así, desautorizaba la *exageración anti-histórica* de suponer que la marea *arábigo-hebraica* lo anegara todo a partir de aquel año. De esta forma se entiende que Luís de Cámoens, el poeta portugués, al comienzo de la Edad Moderna, pudiera escribir: *castellanos y portugueses, porque españoles lo somos todos*.

Un siglo más tarde, durante el reinado de Felipe IV, los soldados de los Tercios Españoles, amotinados en Flandes porque no les llegaban las pagas, justificaban su rebelión ante el rey por carta (conservada en el Archivo de Simancas y descubierta por el historiador René Cuatrefegues) con una frase muy significativa: *siendo como somos en nación como V.M. españoles...* Expresión que difícilmente podría suponerse dicha o escrita por un británico, francés o cualquier otro europeo, contemporáneo de los integrantes de nuestros Tercios. Doy por supuesto que el concepto que expresaban con la

¹ Coronel de Caballería.

palabra nación no era el determinadamente político y romántico del siglo XIX, sino próximo al de patria, como extensión de la familia.

Por lo dicho, no debe extrañar que los símbolos, que necesariamente deben representar este concepto de nación por tener un componente tan abstracto, tengan en España un origen muy antiguo, aunque su reconocimiento oficial haya sido más tardío que el de otras naciones. En el caso de nuestro *Himno*, se adelantaron, entre otros, el holandés y el inglés, por citar ejemplos europeos. Podemos añadir, además, que su formación se produjo de forma distinta. Por ejemplo, el inglés, inspirado en Häendel, y el alemán, inspirado en Haydn, se fomentaron o crearon prácticamente desde el Estado, aunque fueron asumidos con pasión por sus gentes inmediatamente. En cambio, el español tuvo un inicio bien humilde: una música compuesta en la década de los 60 del siglo XVIII para cuando los granaderos, fuerza de elite de nuestra Infantería, marchasen solos y para que pudieran rendir los honores que prescribía la Ordenanza. A finales de este mismo siglo, fue encumbrado por el pueblo madrileño, como símbolo real. Tal consideración trajo como consecuencia que adquiriera, a partir de la Guerra de la Independencia, un carácter claramente nacional, aunque fuera denominada y declarada oficial por Isabel II como *Marcha Real* a mitad del siglo XIX.



Isabel II con Alfonso XII en brazos; óleo de Madrazo. Cuartel General del Ejército

Comienzo de la Marcha de Granaderos

Surgió esta marcha por la necesidad de unificar y reglamentar los *toques de guerra* dentro del proceso de formación de las nuevas ordenanzas, que debían sustituir a las de Felipe V de 1728. Para ello, se crearon las correspondientes juntas. La primera ya durante el reinado de Fernando VI, en 1749. Las siguientes, en 1760, 1763 (dos en el mismo año) y 1767, fueron organizadas por orden de Carlos III. La última, presidida por el Conde de Aranda, conseguiría la aprobación por el rey de las famosa Reales Ordenanzas, que han estado vigentes hasta la segunda mitad del siglo XX.

En 1751, al concretarse las conclusiones de la primera junta, *la Marcha de Granaderos* ya figuraba entre los *toques* propuestos (*siempre que cualquiera tropa marche con las formalidades correspondientes, tocarán marcha los Tambores que haya en ella; y si los Granaderos marcharen solos, usarán entonces de la Marcha Granadera*); pero dudo que estuviera escrita, pues todavía no se había reintroducido los pífanos en los batallones de la Infantería española, cosa que se hizo en el reglamento de 1760. Hay que tener en cuenta que dos de estos instrumentos fueron los encargados de interpretar la melodía en la primera escritura que conocemos de la marcha.



Caja y pífano del siglo XIX. Álbum de Clonard. IHCM

Ricardo Fernández de Latorre, quizás el musicólogo con mayor conocimiento de nuestra música militar, encontró, en la Biblioteca Nacional (1970), una pequeña publicación manuscrita que se titula: *Libro de la Ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la Infantería española*. En este manuscrito figura la partitura de la *Marcha de Granaderos* escrita para dos pífanos y un tambor. En su portada se expresa que han sido **compuestos** por Manuel de Espinosa y lleva la fecha de 1761. (Manuel Espinosa de los Monteros, natural de Andújar, fue 1º oboe de la Capilla Real y llegó posteriormente a ser director de las Reales Academias y de la Capilla Real; falleció en 1810 a una edad muy avanzada para aquella época: 80 años).

Su *libro* tiene todas las características de ser un documento de trabajo, pues incluso no parece acabado. Seguramente, fue solicitado por el entonces coronel Martín Álvarez de Sotomayor y, por ello, ofrecido al citado jefe. En aquél año era el Ayudante General de Infantería y a su cargo estaba la instrucción de esta Arma. Evidentemente, necesitaba este documento para la Ordenanza de Infantería de 1761. Después de ser retirada la publicación parcial de las Ordenanzas generales al año siguiente, la propuesta de *toques* del citado *libro* y la conveniencia de unificarlos no parece que se discutiera en la tercera y cuarta juntas de ordenanzas, las formadas en 1763. Dos años después (2 de julio), Álvarez de Sotomayor elevaría un informe al Rey



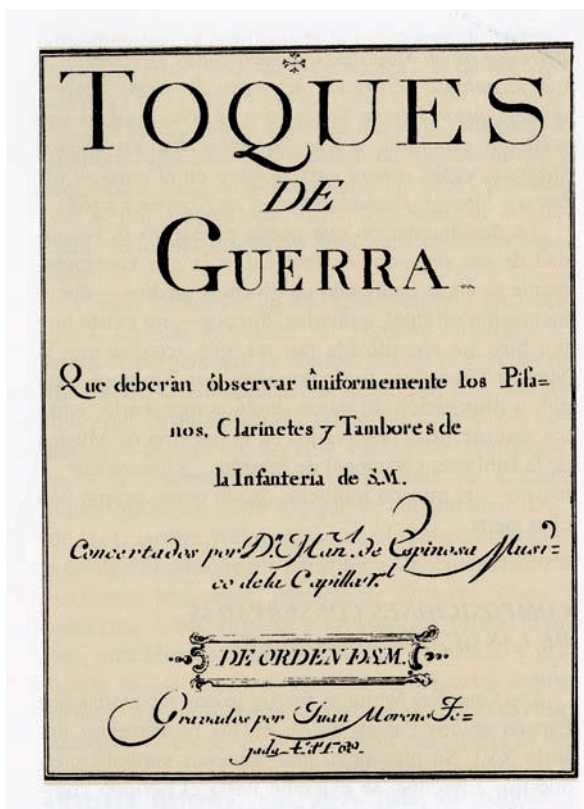
Libro manuscrito de 1761 que se conserva en la Biblioteca Nacional. *Historia de la Música Militar de España (HMME)*, página 84

sobre la necesidad de unificar los toques de la Infantería para que S.M. los haga examinar con la mayor atención a la Junta de Generales (*Los toques de Guerra en música, tanto para los Pífanos como para los Clarinetes, no están todos arreglados, ni completos, por lo que sería conveniente al caso, dar un cuaderno separado a cada Regimiento (y que se incluyese la libreta de tambores) para que uniformemente pudieran seguirlos pues hasta hoy se notan grandes diferencias que disuenan, que a su arbitrio inventan esta especie de músicos*). Con todo, no sería posible reglamentar los toques de la guerra hasta la convocatoria de la siguiente junta en 1767 y una vez aprobadas las famosas Reales Ordenanzas, al año siguiente.

Al figurar Espinosa como autor en la portada del *libro* manuscrito, no debía haber dudas sobre quién es el autor de la *Marcha de Granaderos*. Incluso dentro del citado manuscrito, figura la partitura de otra marcha, denominada *Walona*, de la que se aclara que fue compuesta por Carlos Julián, también intérprete de oboe y amigo de Espinosa. Esta especificación constituye por sí misma una ratificación de la autoría del resto de los *toques* por el músico de Andújar. Sin embargo, se ha discutido mucho sobre ello.

Promulgadas las Reales Ordenanzas en 1768, el rey aprobaría, al año siguiente, lo que todavía no se designaba como reglamento, pero que reunía todas sus características: un *Cuaderno* impreso que fijaba y ordenaba los *toques de la guerra* a utilizar por la Infantería. En su portada se explica que contiene: los *Toques de la Guerra que deberán observar uniformadamente los pífanos, clarinetes y tambores de S.M.* Además, Redondo Díaz, que publicó sobre este tema un excelente trabajo en la Revista Historia Militar (número 54 de 1983), ha encontrado y reproduce en su artículo los decretos que hicieron posible la publicación del *Cuaderno* que unificaba obligatoriamente los toques de guerra: *El Rey quiere que en la Junta de Generales se trate y examine si conviene, como S.M. lo cree, uniformar la Infantería extranjera a los toques de Guerra de la española, exceptuando los suizos como cuerpo de capitulación. Avísolo a V.E., para que, comunicándolo a la Junta, proponga a S.M. lo que estime conveniente* (R. O. del 6 de noviembre de 1767). Estudiado por la Junta la cuestión, Carlos III mandaba por R. O. de 23 de noviembre del mismo año: *que los toques de guerra que usa la Infantería Española, sean comunes y precisos a la Extranjera, sin variación alguna, exceptuando los cuerpos suizos por sus consideraciones particulares, si no conviene seguir la misma Regla, como sería del Real agrado*.

En el *Cuaderno* impreso de 1769 citado nos encontramos de nuevo con la *Marcha de Granaderos* cuya instrumentación incluye, además de los pífanos, dos clarinetes. A Espinosa se le reconoce en la citada portada como concertador.



Portada del cuaderno impreso de los toques de la guerra aprobados por el Rey Carlos III, conservado en la biblioteca del Palacio Real. HMME; página 95

El padre Otaño, el gran musicólogo jesuita, dispuso de un ejemplar del *Cuaderno* (1769), propiedad del Marqués de Toca, para realizar su estudio sobre los *Toques de la Guerra usados por el Ejército Español*; fue publicado en 1939 y editado por Radio Nacional de Burgos. Al comprobar que Espinosa sólo figuraba como concertador, no quiso desautorizar la leyenda que, desde mediados del siglo XIX, asignaba la autoría de *la Marcha de Granaderos* al rey Federico II de Prusia: este monarca se la habría regalado a Carlos III por medio del Conde de Aranda. El caso es que el sacerdote jesuita conocía la existencia de otra publicación en la Biblioteca Nacional, pero pensaba que era el original del estudiado por él y no el *Libro* manuscrito de 1761. La Guerra Civil (1936/39) no le permitió disponer del elemento que podía haberle aclarado la cuestión y ayudado a precisar la autoría de *la Marcha de Granaderos*.



El sacerdote jesuita Nemesio Otaño, autor de la publicación “toques de guerra usados por el Ejército Español”. HMME; página 90

Tampoco Begoña Lolo, autora de la parte correspondiente al *Himno* del libro *Símbolos de España*, realizada de forma minuciosa y muy completa (editado por Centro Superior de Investigaciones Científicas en 1999 –Madrid–), reconoce como autor a Manuel de Espinosa. Su razonamiento se basa en que la investigadora Rosario Álvarez ha encontrado recientemente en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife la *Marcha de Granaderos*, junta con la *Fusilera* y la *Retreta*, que también figuran en el *Cuaderno* (1769), formando parte del legado del presbítero canario Valois y Bethencourt. Habiéndose copiado las citadas músicas para este sacerdote entre 1770 y 1791, junto a otras composiciones para clave de principios de siglo, considera a Manuel de Espinosa solamente como recopilador. Sin embargo, Fernández de la Torre descubrió, también en la Biblioteca Nacional, una carpeta fechada en 1764, en la que, entre otras composiciones para salterio y clave, figura la *Marcha de Granaderos*, concertada para clarinetes, pífanos y tambores. Teniendo en cuenta que Espinosa era interprete de clave, que es posible que la carpeta fuera suya y que de aquí pudo ser copiada

para el presbítero, la argumentación de la musicóloga para afirmar que la actuación de Espinosa estaría *más próxima a la de armonizador o concertador, que a la de creador*, no me acaba de convencer; y sus disquisiciones sobre la significación de la palabra *compuesto* atribuida a Espinosa en el *Libro* manuscrito de 1761 tampoco.

Cómo se compuso la Marcha de Granaderos

De todas formas, parece evidente que Espinosa se inspiró en composiciones anteriores. Según García Valdecasas, el comienzo de la *Glosa sobre la Pavana Real* del vihuelista Enríquez Valderrábano, compuesta en 1547, coincide *nota a nota, acorde con acorde o punto contra punto con el tema de la Marcha de Granaderos*. Es una sucesión de 18 *acordes* con sus notas de paso y no le parecía posible atribuir al azar tan exacta correspondencia. *La Pavana Real*, de la que ignoramos su autor, debió ser encargada por Gonzalo de Ayora, capitán de la guardia personal de Fernando el Católico, con el fin de acompañar a los reyes y desfilar con un andar rítmico, acompasado

MARCHA de GRANADEROS (Espinosa, 1769)

PAVANA REAL (Valderrábano, 1547)

Partituras del inicio de la Glosa sobre la Pavana Real y de la Marcha de Granaderos

y envarado, el llamado *paso del pavo*, que dio nombre a este tipo de música; hubo que organizar este cuerpo a raíz del atentado sufrido por el rey en Barcelona (1503).

La Pavana debió gustar y hacerse muy conocida en este siglo, pues varios autores se inspiraron en ella, como el maestro Jiménez para su composición *batalla*. Incluso en el XVIII, el organista Juan Moreno la empleó para su *minuetto*.

Espinosa también debía conocerla y la utilizó para su *Marcha de Granaderos*, con el añadido de un cierre melódico. Según Fernández de la Torre, esta terminación fue importada de Francia. Formaba parte de la *Marcha de los Jenízaros* del reinado de Luis XV y se repitió en la *Marcha de las Guardias Francesas* y las retretas de Luis XVI y Luis Felipe. Puccini incorporó esta última retreta en el 2º acto de su ópera *La Bohème*. Por ello, algún despistado atribuye a este músico italiano la autoría de la *Marcha Real*. También los ingleses emplearon este cierre melódico; primero para la marcha de los *Yorkshire Militia* y después en la *Rule Británica*.

Es decir, Espinosa compuso probablemente la *Marcha de Granaderos* adaptando para pífano la melodía del inicio de la *Glosa de la Pavana Real*, escrita para vihuela, sobre la notación del tambor de la *Marcha*, utilizada reglamentariamente hasta entonces por los Batallones de Infantería e interpretada exclusivamente por este instrumento, añadiendo, además, el cierre melódico citado. Cierre, que su compañero Carlos Julián también utilizó para su *Marcha Walona*. ¿Le podemos quitar su autoría? Si así lo hiciéramos, podríamos con el mismo razonamiento no considerar a Boccherini autor del *Quintettino* y, en consecuencia, de su famosa *Ritirata di Madrid*, empleada por el músico italiano en varias de sus composiciones. En el prólogo de una de sus obras se afirma que: *Todo lo que no corresponde a las reglas de composición debe ser olvidado en atención a la autenticidad de lo representado*. El citado músico siguió esta regla exactamente, como puede comprobarse al escuchar la *Retreta* de Espinosa del *Cuaderno* (1769) y, a continuación, la *Ritirata*. Fernández de la Torre no dudaba en considerar a Espinosa como autor de la *Marcha de Granaderos* y yo me sumo a esta opinión.

En busca de antecedentes de la *Marcha Real*, incluso podríamos remontarnos más atrás, hasta la Edad Media, pues el arabista Julián Ribera considera que la segunda frase de la *cantiga XLII* de Alfonso X el Sabio (s. XIII) coincide con el tema de la *Marcha de Granaderos*. Lo descubrió en su estudio de la edición del *Códice Toledano*, que procedente del Escorial, se encuentra en la Biblioteca de Florencia. No nos debe extrañar este hallazgo, pues, según este investigador, son varias las cantigas que tienen resonancia



Fragmento de la «Marcha Granadera» del cuaderno de 1761, exponente más hallado hasta hoy del actual Himno Nacional (Sección de Música de la Biblioteca Nacional)

militar e incluso algunas de ellas origen en toques de trompeta. No tengo los conocimientos suficientes para valorar críticamente la transcripción efectuada por este prestigioso investigador; entonces, no se escribía la música como ahora y la melodía resultante es producto de la interpretación realizada por Julián Ribera. De todas formas, hay que reconocer que realizó su descubrimiento de forma casual y no buscado de antemano y, aunque haya sido discutida tal identificación, emociona pensar que pueda ser cierta y la melodía de nuestro himno tenga su origen en la Edad Media.

Cómo se convirtió la Marcha de Granaderos en Real

Al ser los Granaderos fuerzas especiales de Infantería, acompañaban a los reyes con frecuencia e incluso realizaban la guardia exterior del Palacio. Para llevar a cabo estos cometidos, utilizarían con profusión su marcha, tanto para desfilarse ante los reyes como para rendir los máximos honores a la familia real según ordenaba la ordenanza correspondiente. Y como resulta lógico deducir, los madrileños y los visitantes de la ciudad terminaron por identificar la composición de Espinosa con

las personas reales. Esta identificación, según el propio padre Otaño, se acentuó durante la Guerra de la Independencia. La ausencia de los reyes produciría incluso que la *Marcha de Granaderos* comenzara a ser expresión popular del sentimiento nacional que emergió con fuerza ante la ocupación francesa. Esta circunstancia pudo ser uno de los motivos de que se decretara, el 3 de febrero de 1815, que la marcha, designada como *española*, se interpretase como único *toque* de honor en cualquier circunstancia e independientemente de la unidad militar que rindiera honores, pues muchas ya la estaban utilizando. Pero lo que principalmente se buscaba era evitar que las unidades españolas utilizaran músicas francesas, principalmente *La Marsellesa*, a la que los madrileños le habían puesto una letra patriótica. Sólo la Caballería y los cuerpos montados seguirían utilizando sus *toques* propios.

Asociada la *Marcha de Granaderos* con el Antiguo Régimen por los liberales, fue sustituida por *el Himno de Riego* durante el trienio liberal, con el título de *Marcha Nacional de Ordenanza* (R. D. del 7 de abril de 1822). No existe acuerdo entre los musicólogos sobre quien fue su autor. Fernández de la Torre se inclina por el compositor valenciano José Melchor Gomis, músico mayor de la Milicia Nacional. Obligado a emigrar a París a la vuelta de los absolutistas, alcanzaría posteriormente gran fama. Desde luego fue su primer concertador para banda. Manuel Varo, entre otros, tiene también partidarios de ser considerado su creador. Con todo, parece evidente que quien



Trompeta del Regimiento de Caballería Húsares de la Princesa de Cusachs. IHCM

fuera su autor debía conocer una danza popular del valle de Benasque en el Alto Aragón y utilizó su melodía para componer el himno. De la letra, todos coinciden en que fue escrita por el general Evaristo San Miguel Valledor.

Se recuperó *la Marcha de Granaderos* como Real en la boda de Isabel II en 1846, aunque posiblemente ya se estaba utilizando para rendir los honores; siete años después y por R. D. de 5 de noviembre, se dio a *la Marcha de Granaderos*, calificada de antigua española, la consideración oficial de *Marcha Real*. La denominación de antigua española disipa todas las dudas que hubiera de cual era la marcha que el decreto de 1815 designaba como único *toque de honor*. Según hemos expuesto, si la melodía de la *Marcha de Granaderos* se escuchaba ya como cantiga en el siglo XIII y, sin duda, Espinosa la compuso inspirándose en la *Pavana Real*, su vinculación con las dinastías reinantes es evidente y, sin embargo, había sido el pueblo quien decisivamente la encumbró a símbolo real y nacional.

De Marcha Real a Himno Nacional

Durante el régimen provisional que siguió a la revolución septembrina de 1868, Prim ordenó la sustitución de *la Marcha Real* por otra compuesta



Ricardo Fernández de la Torre y el músico militar Bartolomé Pérez Casas en 1955.

HMME; página 356

por el músico de origen italiano Squadrani. Este compositor militar, nacido en Terrazina en los Estados Pontificios (1830), se había unido a las unidades españolas enviadas en apoyo del Papa durante la revolución de 1849. Sus padres habían sido asesinados y decidió venirse a la Península con nuestras tropas. Se nacionalizó español y en nuestro país llegó a ser músico mayor de varios regimientos. Su *Marcha Nacional* se estrenó, según Fernández de la Torre, en el patio del Ministerio de la Guerra el 7 de febrero de 1869 con motivo de la apertura de las Cortes Constituyentes. Pero no gustó; de todas formas se ordenó, el 31 de agosto de 1870, que se interpretara *interinamente* en sustitución de *la Marcha Granadera*.

Para disponer de otra marcha para rendir los honores *al Santísimo Sacramento, personas reales y altas dignidades civiles y militares*, fue convocado un concurso el 4 de septiembre de 1870. En la orden circular se especificaba al comienzo que la finalidad era sustituir a *la Marcha Real* como marcha de honor; pero ya en el artículo primero se pedía a los compositores españoles, que acudieran al certamen, la realización de una *Marcha Nacional*, lo que suponía dar a la obra elegida un significado superior. Se concedería al autor de la marcha ganadora *una distinción honorífica y 2.000 pesetas*, cantidad apreciable en aquellos años.

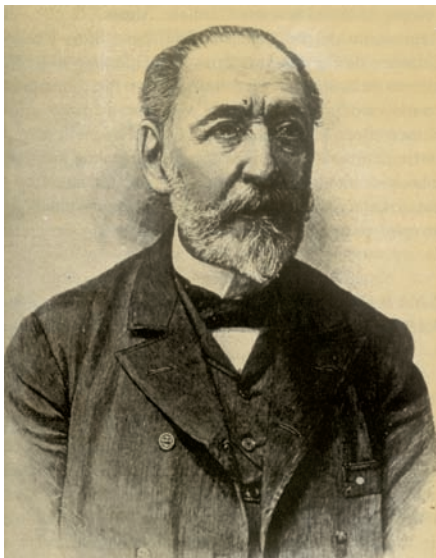
En el expediente del concurso, que se conserva en el Archivo General Militar de Segovia (legajos 217/8/9, división 8ª, sección 2ª), se encuentra un escrito, sin fecha, pero desde luego anterior al certamen, en el que se justifica su convocatoria por haber sido *la Marcha Real* adoptada por el Rey Carlos III y se la consideraba, por tanto, *como uno de los distintivos de la Casa de Borbón*. Se asegura, en el citado documento, que *la Marcha Real* era *conocida en un principio por Marcha Prusiana atendiendo sin duda al origen*. Seguramente, esta denominación se debe a la forma de concertación de *la Marcha Granadera*; además de ser el motivo de cambiarle inapropiadamente el nombre, pudo ser el origen de la leyenda que atribuye su autoría al Rey Federico II de Prusia. Se habían olvidado de que también había sido llamada antigua española. De todas formas, en otro escrito del mismo expediente, se reconoce la calificación de española para la marcha, pero se asegura que fue escrita en Francia para Felipe V, información recogida de *La Historia de la música española* (tomo 3º cap. 21) de Mariano Soriano Fuertes.

El jurado, que debía seleccionar la nueva marcha, se constituyó con los músicos Hilarión Eslava, Francisco Asenjo Barbieri y Emilio Arrieta. El primero dimitió mediante oficio del 12 de noviembre; dimisión justificada por enfermedad, que suena a disculpa. Consultados los otros dos, fue propuesto para sustituirlo Baltasar Saldoni, que sería nombrado cinco días después. El jurado no se sintió capaz de seleccionar ninguna composición; *la circular*

del ministerio le pedía en su artículo 4º *un máximo de tres*. En consecuencia, declararían desierto el concurso. Ninguno de los cuatro compositores quiso pasar a la historia por ser los protagonistas de la supresión de un himno tan arraigado ya en la conciencia popular. No insistieron mucho en su calidad artística, pues entre las composiciones presentadas habría seguramente algunas extraordinarias, aunque afirmaban de *nuestra antigua Marcha Real* que era *artísticamente de lo mejor y de lo más apropiado que puede inventarse*. Justificaron su decisión, en consecuencia, con el siguiente argumento: *en los cantos nacionales, a pesar de su mayor o menor bondad artística, entra por mucho la significación que les presta la costumbre o el capricho de los pueblos*.

En escrito del 9 de diciembre, recibido la noche del 12, el Ministerio de la Guerra insistía y pedía al jurado que seleccionase 4 o 6 marchas para su *ejecución por las bandas de música de los cuerpos del Ejército que existen en esta Corte* y luego de ser oídas se decida lo más conveniente, pero también se negaron a tal proposición en escrito realizado al día siguiente. La decisión que habían tomado era firme. Finalmente, Amadeo I de Saboya decidió declarar a *la Marcha Real* como ***Marcha Nacional Española*** (R. O. del 8 de enero de 1871), título que mejor concuerda, por todos los conceptos, con su historia.

Se concedió número a 447, aunque parecer ser que se presentaron varias más. Los lemas que figuran en el sobre *cerrado y lacrado* que debía



Francisco Asenjo Barbieri. HMME;
página 268

contener la firma y residencia del autor y que también debían encabezar o escribirse en la portada de las partituras, hacen referencia con frecuencia a la revolución septembrina y a la libertad, así como a la patria y a la monarquía. Como es lógico, muchos recuerdan la batalla de Alcolea y numerosos están escritos en latín. Entre los autores se encuentran los mejores músicos de la época, como Tomás Bretón, Ruperto Chapí con cuatro marchas, Federico Chueca, Manuel Penella...

Ricardo Fernández de Latorre asegura que estuvieron seleccionados los lemas *Iberia, Mis armas son las Armas y Mi descanso el pelear*,

pero desconozco de donde obtuvo tal información, pues del expediente conservado en Segovia nada permite deducir tal cosa. Con el lema *Iberia* hemos encontrado cuatro marchas presentadas por Manuel Jubau y Albert (número 9), Manuel Albert de la Peña (número 38), Ignacio Ovejero (número 299) y Manuel Romero (número 324). Con respecto al segundo y tercer lemas, sólo existe uno que contiene a los dos y está escrito de la siguiente forma: *mis arreos son las armas mi descanso el pelear* de Gil Gines, pero concurre con tres composiciones escritas para piano (números 415/6/7). Por otra parte, el lema *Marcha Real Democrática*, que corresponde a Tomás Bretón, no llegó con las demás partituras. Hubo que pedirla por escrito al Ministerio y tenía cambiado el número; en un principio figuraba con el 51, pero luego se le dio el 1. Esto me hace sospechar que pudo estar seleccionada.

De la popularidad alcanzada por *la Marcha Granadera* y de la que el jurado nombrado era consciente, es una bella prueba una obra musical de Juan B. Lambert; realizó su versión de la Marcha Real a principios del S. XX para una composición poética, titulada *Himno a la Bandera*, de Sinesio Delgado (palentino, fundador con Chapí de la sociedad de autores y primer secretario de la junta directiva de ésta). Fue un trabajo que ofreció al rey Alfonso XIII afirmando que *siendo la música la más fiel expresión del sentimiento y la Bandera el más estimado símbolo de la Patria, nada más justo que dedicar a Vuestra Real Majestad este Himno adaptado a la música de la Marcha Real Española*. La composición poética de Sinesio Delgado contiene algunos versos ya no actuales, aunque acordes con el tiempo en que fueron escritos, y es la siguiente:

Salve bandera de mi patria; salve,
y en alto siempre desafía al viento,
tal como en triunfo por la tierra toda
te llevaron indómitos guerreros.

Tu eres España en las desdichas grandes
y en ti palpita con latido eterno
el aliento inmortal de los soldados
que a tu sombra adorándote murieron.

Cubres el templo en que la madre reza,
las horas de los míseros labriegos,
las cunas donde duermen mis hermanos,
la tierra en que descansan mis abuelos.

Por eso eres sagrada. Entorno tuyo,
a través del espacio y de los tiempos,
el eco de las glorias españolas
vibra y retumba con marcial estruendo.

Salve bandera de mi patria; salve,
y en alto siempre desafía al viento,
manchada con el polvo de las tumbas,
teñida con la sangre de los muertos.

En la II República *la Marcha Real* fue de nuevo sustituida por *el Himno de Riego*, cambio en el que puso mucho empeño Azaña. Pero el General Franco, en Sevilla (27 de noviembre de 1937), ordenó su recuperación como *Himno Nacional*, título ratificado por decreto de 17 de julio de 1942. Se sobreentendía que se refería a la versión orquestada por el maestro Pérez Casas, según petición de Alfonso XIII (declarado reglamentario por R. O. de 27 de agosto de 1908). Parece ser que una interpretación desafortunada de *la Marcha Real* efectuada por varias bandas de música militar en la Plaza de Oriente ante el Palacio Real fue el motivo del encargo. En 1997, el Estado adquirió todos los derechos de autor de *la Marcha Real* a la familia y here-



Bartolomé Pérez Casas, director de la banda de Alabarderos a principios del siglo XX.
HMME; página350

deros del citado músico militar (R. D. 1543 publicado en el BOE del 10 de octubre de 1997). Este músico la había registrado, junto con *la Marcha de Infantes* (Antiguo *toque de llamada* del libro manuscrito de 1761), durante la II República, seguramente por temor a que se perdiera.

Simultáneamente a la compra de los derechos, la Presidencia del Gobierno había promovido una comisión para realizar una nueva versión del *Himno Nacional*. Se encargó de ello al entonces teniente coronel Francisco Grau Vegara, director de la Unidad de Música de la Guardia Real. Después de ser analizado el trabajo del citado músico militar por la Real Academia de Bellas Artes, se aprobó la nueva versión el 11 de no-

viembre de 1996. El 25 de febrero de 1997 se realizó una grabación ante S.M., acordándose hacer algo más lento el ritmo. El 10 de octubre se aprobaba, en el Consejo de Ministros, las características y disposiciones de utilización del himno. La nueva versión fue estrenada en el Teatro Real ante los Reyes de España el mismo día de su publicación en el BOE (R. D. 1560 de 11 de octubre de 1997). Un año después, Francisco Grau Vegara renunció a todos sus derechos como autor.

¿Un Himno Nacional sin letra?

Una cuestión actual y candente es la falta de letra del Himno español. Muchas personas lo echan en falta. Respetando sus sentimientos, conviene anticipar que inició su andadura como una marcha militar para desfilarse o rendir honores, lo que hace complicado añadirle una composición poética fácil de cantar. Pero yo creo que no debe preocupar esta circunstancia: Kant y Rousseau aseguraban que la música es el arte de expresar sentimientos.



Dibujo de Cusachs para el libro "la vida militar en España" de Barado. HMME; página 301

Schopenhauer llegó más lejos, pues afirmaba que podía expresar lo que hay de metafísica en el mundo, la cosa en sí de cada fenómeno. Es, por tanto, un medio de expresión capaz de significar los más profundos e intensos sentimientos e ideales. Para justificar esta afirmación, nada me parece más apropiado que poner el ejemplo del *toque de Oración*; toque de ordenanza que se oye a diario en los cuarteles después de arriar la bandera y que invita a rezar por los que dieron su vida por España. Su misma melodía es ya una oración y la emoción ante el recuerdo del compañero perdido y de los que sirvieron a la nación, hasta el límite de entregar su vida, surge de forma espontánea e intensa en quien lo escucha.

Con todo, Eduardo Marquina y José María Pemán escribieron sendas composiciones poéticas para el *Himno*, como otros más, pero sus versos no fueron totalmente asumidos por los españoles. La letra del segundo se hizo más popular y es la siguiente:

¡Viva España!
 Alzad las frentes, hijos
 del pueblo español,
 que siempre ha de vivir.
 ¡Gloria a la Patria
 que supo seguir
 sobre el azul del mar
 el caminar del sol!

¡Triunfa España!
 Los yunques y las ruedas
 canten al compás
 un nuevo himno de fe.
 Junto con ellos cantemos de pie
 la vida nueva y fuerte
 de trabajo y paz.

También transcribo, a continuación, algunos de los versos que compuso Marquina:

LA BANDERA DE ESPAÑA
 ¡Gloria, Gloria, corona de la Patria, soberana luz
 que es oro en tu pendón!
 ¡Vida, vida, futuro de la Patria
 que en tus rojos es

abierto el corazón!
 Púrpura y oro: bandera inmortal,
 en tus colores juntos carne y alma están.
 Púrpura y oro: querer y lograr,
 tú eres bandera, el signo del humano afán.

ESPAÑA GUIADORA

¡Pide España! Tu nombre llevaremos
 donde quieras tú:
 que honrarlo es nuestra ley
 ¡Manda, España, y unidos lucharemos
 porque vivas tu,
 sin tregua pueblo y rey!
 Una bandera gloriosa nos das:
 nadie viviendo, España, nos la arrancará.
 Para que un día nos pueda cubrir,
 danos, España, el gozo de morir por ti.

VIVA ESPAÑA

¡Viva España! Del grito de la Patria
 la excepción triunfal.
 Abrió camino al sol:
 ¡Viva España! Repiten veinte pueblos
 y al hablar dan fe
 del ánimo español...
 ¡Marquen arado, martillo y clarín
 su noble ritmo al grito de la Patria, fe!
 Guía la mente a la mano hasta el fin,
 y al “Viva España” asista toda España en pie.

Es posible que la falta de composición poética de *la Marcha Real* hiciera que dos pasodobles con letras sugerentes fueran utilizados como himnos populares. El primero fue Cádiz de la zarzuela del mismo nombre, compuesta por Federico Chueca y Joaquín Valverde. Al final del s. XIX, se convirtió en un himno popular con el *¡Viva España!* tan sonoro de su letra. Siempre que se interpretaba, provocaba una gran exaltación nacional y se hizo costumbre pedirlo en honor de los héroes y para celebrar los triunfos deportivos de los compatriotas. Incluso llegó a proponerse que fuera declarado *himno nacional*, dejando a *la Marcha de Granaderos* como *Real* exclusivamente.



Eduardo Marquina, autor en 1929 de varias letras para la *Marcha Real*. HMME, página 453

sería conocido popularmente como *Banderita*, quizás haciendo referencia, en sintonía con la letra del mismo, al pañuelo que cubría, como una pequeña cortina, la percha donde los soldados colgaban sus prendas en el dormitorio; tenía dispuestos los colores de la bandera en sentido vertical y en las salidas a campaña la guardaban en su mochila. *El Pasodoble de la Bandera* sustituyó como himno popular a *Cádiz* y acompañó al Ejército Español en la recuperación del Rif, después del Desastre de Annual.

En fin, ¿Se debe poner letra al *Himno*? La aceptaría si fuera apropiada, pero me temo que, ante la necesidad de resultar políticamente correcta,

La marcha *Cádiz* acompañó a nuestras tropas a Cuba y Filipinas. Después del 1898 dejó de tocarse, pero fue rehabilitado durante la dictadura de Primo de Rivera; sin embargo, ya no tendría tanto éxito, pues había alcanzado gran fama otro pasodoble, el de *la Bandera*. Se hizo popular desde el mismo día que fue escuchado por primera vez en el teatro Martín de Madrid el 31 de octubre de 1919, cuando se estrenó la revista *Las Corsarias*. Su autor fue Francisco Alonso que obtuvo un éxito rotundo. Posteriormente, el pasodoble



Portada de la partitura de la zarzuela *Cádiz*. HMME; página 306



Francisco Alonso autor del Pasodoble de la Bandera para la revista "Las Corsarias". HMME; página 419

no esté a la altura de su historia. Por otra parte, ¿Estaría dispuesto su autor a ceder sus derechos?

La leyenda sobre la Marcha Real

La Enciclopedia Universal Ilustrada de Espasa-Calpe ha sido la responsable de la permanencia de la leyenda del origen de *la Marcha Real* como regalo de Federico II de Prusia a Carlos III; la pudo tomar del "*Compendio de Historia de España*" de Alfonso Moreno Espinosa, libro de texto escolar de principios del s. XX para la recién creada segunda enseñanza. Tuvo amplísima difusión; nada menos que 23 ediciones, que van desde la primera realizada en Cádiz (1903) hasta la última de Barcelona (1912). Sin embargo, la versión de la enciclopedia se aproxima más al relato existente en "*Pout-Pourri de aires nacionales y extranjeros*" (folleto editado por Osler en Madrid -1884-, cuyo autor es Manuel López Calvo). Lo que afirma la citada enciclopedia en la voz "Marcha real española" es:

Cuando Carlos III quiso que el ejército español siguiese la misma táctica que el de Prusia, comisionó para estudiarla al conde de Aranda, a la sazón ministro de Estado. El rey de Prusia manifestó al embajador español que la táctica del ejército prusiano estaba tomada de un libro español titulado “Consideraciones militares”, del marqués de Santa Cruz de Marcenado. Cuentase que al despedirlo le dijo: “Tomad, señor ministro, esta marcha militar que tenía destinada para honrar a mi persona.” Al aceptarla el rey de España Carlos III la declaró marcha de honor española por Real decreto dado en San Ildefonso el 3 de Septiembre de 1770.

Siguiendo a Redondo Díaz, la leyenda comenzó a formarse a mediados del s. XIX y se transmitió en revistas y periódicos con diversas variaciones. Hasta donde pudo comprobar, se contó por primera vez en el “Espíritu Público”, mediante un artículo de Antonio Vallecillo y Luján (1864), aunque Fernández de la Torre asegura que apareció por primera vez en la “España Militar” (1861). Vallecillo volvió a tratar esta cuestión en su *Homenaje a Villamartín* (1884); en sus dos versiones cambiaba de general protagonista, pues el intermediario entre los reyes era Martín Álvarez de Sotomayor. De la célebre conversación volvió a ser interlocutor y receptor de la marcha el Conde de Aranda, Pedro Abarca de Bolea, en “Los Sucesos” (1868). Finalmente, la anécdota sería recogida por Manuel López Calvo en su obra ya citada y también por el autor del texto escolar *Compendio de Historia de España*.

En las diferentes versiones sobre la famosa conversación entre Federico II y el Conde de Aranda (o el general Álvarez de Sotomayor) hay numerosos errores que merecen ser puestos de manifiesto para insistir en la falta de fundamentos históricos de la leyenda. Pedro Abarca de Bolea no fue Ministro de Estado con Carlos III, sino con su hijo Carlos IV, ni fue embajador en Prusia, nación con la que entonces no teníamos relación diplomática, sino en Polonia; tampoco se podía mandar, en consecuencia, una “comisión de estudio” en aquellos años.

A su vuelta a la Península en junio de 1762 (no se olvide que el *libro* manuscrito de Espinosa es de 1761) para participar en la Campaña de Portugal, el Conde de Aranda no pudo entrevistarse con Federico II, ya que el monarca prusiano se encontraba en su Cuartel General de Battler (Breslau), firmando la paz con Rusia. Incluso en sus cartas oficiales, cuando relata el viaje, no cita la entrevista, encuentro sobre el que hubiera tenido obligación de informar al Secretario de Estado, Ricardo Wall. El Decreto de San Ildefonso (La Granja) dado por Carlos III no se ha encontrado y, tal como está

redactado, no se corresponde con lo dispuesto en la Ordenanza de Infantería. Según lo reproduce Redondo Díaz, el decreto ordenaba *que la marcha que algunos designan con el nombre de prusiana, sustituya a la marcha regular de las ordenanzas para rendir los honores a SM., la reina, príncipe y princesa de Asturias; y en lo sucesivo se use sólo de ella en los casos expresados*. Lo firma en San Ildefonso (La Granja) el 3 de septiembre de 1770: Juan Gregorio de Muniaín (Conde de Priego). Seguramente es falso. Sin embargo, Redondo Díaz llega a admitir que podría referirse a *la Marcha Real Fusilera*, anónima y que, según Fernández de la Torre, tiene cierta similitud y parece derivada de *la Marcha Fusilera* de Espinosa que figura en el *Cuaderno* (1769). Con todo, el aire español de ambas es indudable, como lo es también el de *la Marcha de Granaderos*. Y si Federico II hubiera hecho un regalo musical a Carlos III, por ejemplo con motivo de su enlace con Maria Amalia de Sajonia durante su reinado en Nápoles (según una nueva versión de la leyenda), hubiese sido una composición barroca muy distinta a estas marchas con ritmo de pavana. Lo único que puede afirmarse acertado del citado decreto es que todas estaban concertadas a la prusiana; es decir: para pífanos, clarinetes y tambores, pues tampoco existía una única *marcha regular de las ordenanzas* en 1770. Finalmente, la obra del Marqués de Santa Cruz de Marcenado, sobre la que se centra la pretendida conversación, es *Reflexiones militares* y no *Consideraciones militares*. Esta anécdota, pero sólo centrada en este libro y con Federico II, también se cuenta del hijo y heredero del Marqués de Santa Cruz (González Posadas: *Memorias* edición facsímil de Bibliófilos Asturianos. Luarca, 1972, pág. 286). En este caso, el suceso concuerda más con la época y los personajes que intervinieron, por lo que podría ser cierta.

Se repitió tantas veces esta historieta que el musicólogo Nemesio Otaño llegó a conceder verosimilitud a la leyenda en 1939. Incluso Rafael Olaechea y José Benimelli, en su biografía del Conde de Aranda, dieron por histórica la anécdota, cuando, por los datos obtenidos de las fuentes que manejan, podían haber deducido que fue imposible el encuentro entre el rey y el conde durante el viaje de regreso de éste a España.

Según reconocen los que fueron directores de nuestras bandas militares, el general Grau en la Guardia Real o el teniente coronel Moreno Gómez en Cuartel General del Ejército, *la Marcha de Granaderos* tiene un aire muy español, no en vano su antecedente es una pavana; en consecuencia, considerar a Federico II autor de la misma para dársela a Carlos III es, según escribía García Valdecasas, *como si Olof Palme* (presidente socialdemócrata del gobierno de Suecia cuando se publicó el artículo) *nos pudiera regalar, a estas alturas, el fandango de Huelva por mucho que se empeñe*.

Resulta curioso, después de todos estos argumentos en contra de la leyenda, que realmente exista *la Marcha de Granaderos del Rey Federico*. Es del siglo XIX y fue compuesta sobre una canción del XVIII por Ferdinand Radeck. Conocida popularmente por *el abejorro* y de configuración típicamente alemana y sincopada, se asignó a los Fusileros de la Guardia, lo que es paradójico. También los británicos disponen de una preciosa y primitiva *Marcha de Granaderos*, anónima y del siglo XVIII.

Conclusión

Para mí, ha sido un orgullo escribir sobre esta joya, el *Himno Nacional*, cuya historia no es muy conocida; incluso, recientemente, en la tercera plana de un conocido diario nacional, dedicada al artículo de fondo más importante del día, un prestigioso intelectual y musicólogo pedía la convocatoria de un nuevo concurso para dotar a España de un himno, pues no le reconocía al actual su enraizamiento en nuestra historia y una calidad musical adecuada, cosa que si hicieron los componentes del jurado nombrado por Prim. Sin embargo, el arraigo popular de nuestro *Himno* lo ha hecho capaz de perdurar hasta hoy a pesar de tantas vicisitudes adversas y creo humildemente que este trabajo responde convenientemente a los requerimientos de dicho intelectual. Como he señalado, nuestro *Himno* es probable que se formara a la vez que España como protonación y es seguro que, al menos, lo hizo cuando en nuestra patria se constituyó el primer estado moderno europeo (durante el reinado de los Reyes Católicos). Es, en consecuencia y por derecho propio, símbolo de nuestra historia y tradición, unidad y hermandad e idóneo para expresar nuestro espíritu y aspiraciones como pueblo o Nación.

Por ello nunca nos cansaremos de escuchar con el máximo respeto esta melodía *sencilla y grave, tal vez un punto triste, como en el fondo lo es cada español* (García Valdecasas); símbolo nacional, al que sólo lo gana en antigüedad el color rojo y del que podemos afirmar lo mismo que Cánovas dijo del citado color: ha sido *maduramente formado por los siglos en nuestra madre patria y elegido y adoptado por los españoles de más valor moral y científico*. Nos impulsará, sin duda con mayor intensidad y enardecimiento, a mejorar el proyecto de convivencia total en la empresa común que es España.

BIBLIOGRAFÍA ELEMENTAL

ESPECÍFICA PARA LA HISTORIA DEL HIMNO NACIONAL:

REDONDO DIAZ, Fernando: "Leyenda y realidad de la marcha Real Española" en *Revista de Historia Militar*, Núm. 54 (pp. 63 a 184). MADRID, 1983.

FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la música militar de España*. Ed. Ministerio De Defensa. Madrid, 1999

SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos españoles*. Ed. Facsímil del Ministerio de Cultura. Madrid, 1986.

GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo: "La marcha real en un aire de pavana" en *ABC* del 2 de enero de 1986.

OTAÑO, Nemesio: *Toques de la guerra usados por el Ejército Español*. Ed. Radio Nacional de España". Burgos, 1939.

LOLO, Begoña y otros: *Símbolos de España*. Ed. CSIC. Madrid, 1999.

SANDVED, K.B.: *El mundo de la música*" (XIMÉNEZ SANDOVAL, Felipe, para la parte española), Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1962.

CARÁCTER ESPAÑOL:

MADARIAGA, Salvador de: *España*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1978.

MARAVALL, José Antonio: *El concepto de España en la Edad Media*. Ed. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, 1981.

ENSAYOS SOBRE LA FORMACIÓN DE ESPAÑA COMO NACIÓN:

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio: *España un enigma histórico*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1973.

MARÍAS, Julián: *España inteligible, razón histórica de las españas*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1987.