



La Coronelia Guardas del Rey

Año III nº 14 2005



Acto Patrona 2004

**Caballeros y Damas de la
Coronelia Guardas del Rey**

“Hijos somos del ínclito Marte”

DIRECTOR

CORONEL ILMO. SR. D. PEDRO BERZAL FERNANDEZ

COORDINADOR

TTE. D. JOSÉ ROMÁN DEL ÁLAMO VELASCO

COLABORACION ESPECIAL

PROF. DR. GUILLERMO CALLEJA LEAL

COLABORADORES

COR. ILMO. SR. D. ALEJANDRO HERNANDEZ MARTINEZ

CAP. D. JUAN MEDRANO FERNANDEZ

SDO. D. OSCAR SEVILLANO VERGARA

FOTÓGRAFO

STTE. D. JESÚS PORTERO COBEÑAS

CABO D. MARCO ANTONIO ROMERO CARRETERO

CORRECTOR DE ESTILO

CTE. D. JOSÉ MIGUEL CORROCHANO GARCIA

CAP. D. PEDRO JULIO SEVILLA MANZANO

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

TTE. D. JOSÉ ROMÁN DEL ÁLAMO VELASCO



Esta revista está abierta a todo el personal que desee colaborar en la misma. Los trabajos publicados representan, únicamente, la opinión personal de los autores.



Deposito Legal: M-54.655.2002

[Http://www.et.mde.es/Inmemorial/](http://www.et.mde.es/Inmemorial/)

Redacción

Diciembre ha sido un mes muy activo, como es lógico, además de las festividades de las patronas, hemos tenido las actividades típicas que conlleva el fin de año.

Lo más destacado ha sido la creación de la distinción de Caballero/Dama de Honor de la Coronelía Guardas del Rey, con sus primeros galardonados. Desde aquí damos nuestra mas sincera enhorabuena a los primeros Caballeros /Damas de Honor.

El pasado mes de diciembre falleció el Excmo. Sr. D. Juan Pérez de Tudela y Bueso, decano de la Real Academia de la Historia y amigo nuestro. No cabe duda que ha sido una gran pérdida, no solo para los que hemos tenido la gran dicha de conocerle, sino para España.

Este mes nuestro artículo estrella va sobre los orígenes, andaduras y vicisitudes de nuestro Himno Nacional a la largo de su historia, así como otros himnos españoles.

Sumario



Caballeros/Damas "Coronelía Guardas del Rey"	4
Unidad de Música.....	6
Ventana Abierta	7
Bon de Honores.....	9
Regimientos con Familia ...	13
Nuestra historia.....	15
Tecnología	61
Todo Cine.....	65
WWW / Juegos	66
Como ?.....	68
Humor.....	70

“Coronelía Guardas del Rey”

“Caballeros/Damas de la Coronelía Guardas del Rey”

Tte. José Román del Álamo Velasco

Según cuentan las crónicas, el Rey Fernando III “El Santo”, en 1248 durante la conquista de Sevilla, con una parte de sus mesnadas, asaltó y tomó una torre. Al parecer, sus mesnadas lo hicieron con tal osadía y bravura que fue la admiración del Rey.



Don Fernando III, el Santo, hijo del Rey Don Alfonso el X, fue Rey de Castilla y Toledo, por su madre año de 1217, y de León y Galicia por el padre en el de 1230, con su non perpetua de estos reinos, y conquistó de los Moros los del Andalucía y Murcia. Y murió en Sevilla a los 30 de Mayo de 1252, y enterróse en su yglesia mayor.

Finalizada la campaña, y por consiguiente el licenciamiento de las tropas, el Rey Fernando decidió mantener permanentemente con él dicha fuerza, dando origen a la permanencia de los Ejércitos, es decir, al origen de los mismos.

En la Ordenanza de 28 de Febrero de 1707, al sustituir su anterior nombre por el de Castilla, en razón a considerársele heredero del Cuerpo de tropas que acompañó a Don Fernando III el Santo, con la denominación de Banda de Castilla, y en el que también formaban caballeros de la más distinguida nobleza del reino. Esta inmemoriabilidad se confirmó por la Real Orden de 15 de Octubre de 1710, que le asignaba mayor antigüedad que al de Lombardía (hoy Príncipe), y en 1741, por otra soberana disposición.



Felipe IV

El 28 de

Agosto de 1632 por iniciativa de Felipe IV ordenó que se formase un Cuerpo especial de tropas con soldados veteranos, reenganchados y Caballeros de noble abolengo, si bien éstos solo tomaban las armas cuando el Monarca asumía el mando en persona, denominándosele



Conde Duque Olivares

“Coronelía Guardas del Rey”. Comenzó su organización en Almansa, continuándola en Madrid en la cual en virtud del Real Decreto de 22 de Agosto de 1634, se fijaba su fuerza en quince compañías con 90 arcabuceros, 40 mosqueteros y 60 coseletes y piqueros, cada una, y más tarde, en 1638, aumentándose a veinte, por haber respondido gallardamente a las esperanzas despertadas por tan distinguido Cuerpo. Fue su primer Coronel el Conde Duque de Olivares, Don Gaspar de Guzmán, el cual fue puesto al mando de la recién creada “Coronelía Guardas del Rey” a base de soldados más distinguidos y de mayor renombre. En 1640 Felipe IV la eleva a la categoría de Regimiento Guarda del Rey y en 1664 Tercio de Castilla. Desde 1701 a 1710 es dedicado a su antigua misión, guarda del Monarca, y es en 1707 cuando por la Ordenanza de 28 de Febrero toma la denominación de Castilla, y en 1710 el de Regimiento de Infantería Inmemorial de Castilla, que se hace glorioso en la Guerra de Sucesión y Campañas de Italia (1718- 1749), tomando el nombre de Regimiento de Infantería del Rey el 7 de Enero de 1766. Ese mismo año persuadido el Rey Carlos III de la antigüedad del Regimiento, declaró y dio a éste el título de Inmemorial del Rey.



Carlos III

“Coronelía Guardas del Rey”



En base a este historial, el 6 de Septiembre del pasado año se presentó al Segundo Jefe de Estado Mayor del Ejército una propuesta para la concesión de la Distinción de Caballero/Dama de Honor de la “Coronelía Guardas del Rey”, primer nombre que tuvo nuestro

Regimiento como tal.

Una vez aprobado se procedió a la creación de unos estatutos de concesión, los cuales fueron aprobados en reunión ordinaria celebrada el 15 de noviembre. En esa misma reunión se realizaron las primeras propuestas para su concesión, siendo aprobadas por unanimidad. En atención a sus méritos con respecto a nuestro Regimiento, los distinguidos

han sido: el General de Ejército Excmo. Sr. D. Alfonso Pardo de Santayana y Coloma, el General de Brigada Excmo. Sr. D. Carlos Mateo Bordoy, el Ilmo. Sr. Dr. D. Guillermo Calleja Leal, el Coronel Sr. D. Arturo Montel Ruiz de Alda, el Coronel Sr. D. Francisco Armada de Sarria, Dña. Isabel del Riego Fernández y Dña. M^a Luz Esteban Martín.

Estas distinciones fueron concedidas el pasado día 2 de diciembre, durante los actos de la festividad de la Patrona de Infantería.

Dentro de los beneficios y prerrogativas, está el derecho a usar sobre sus trajes civiles el distintivo, asistir en lugar preferente a todos los actos que realice el Regimiento, figurar en un cuadro de Honor dentro de la Sala de Juntas del

Regimiento, así como otros que se determinen. Su nombramiento fue publicado en la orden del Regimiento



Unidad de Música

ACTIVIDADES MUSICALES

Sgto. 1º D. Juan Carrillo Hernandez

El día 22 de noviembre con motivo de la Festividad de Santa Cecilia, patrona de la Música y del Cuerpo de Músicas Militares, se celebraron en el Acuartelamiento Conde de Humanes los actos conmemorativos que contaron con la asistencia del Teniente General 2º JEME Excmo. Sr. Joaquín Tamarit Navas. Consistieron en una misa en honor de Santa Cecilia y el tradicional vino. En este último fue entregada por el Teniente Coronel. Músico D. Abel Moreno Gómez, la distinción como educando de honor a los señores Luis Miguel Falcón García, Eduardo de Paz y Enrique Estrada.



La Música del Regimiento, participó en día 25 de noviembre en los Actos de celebración de la XII Edición del Aula Militar de Cultura del “CIR CENTRO”, el cual conmemora este año, su 40 aniversario como centro de instrucción. La colaboración con dicha Unidad, consistió en una Jura de Bandera que se realizó en la Plaza Mayor, y un Concierto en el Gran Teatro de la ciudad de Cáceres.



VENTANA ABIERTA

Ante la nueva Constitución Europea...

Pater Alejandro



Está “lloviendo” tanto últimamente en España que apenas queda espacio en los medios de comunicación para informar sobre el Tratado Constitucional Europeo del que próximamente se nos solicita nuestra opinión en

referéndum. Colean temas como el 11M, el terrorismo y la engañosa tregua de ETA, las pateras, la inmigración ilegal... A todo ello hay que unir nuevas inquietudes provocadas por el Plan Ibarreche, la visita de nuestros Reyes a Marruecos, las nada apreciables declaraciones del Rey marroquí, la puesta en escena de puentes de encuentro entre el Gobierno y el principal partido de la oposición... Ante tanta dispersión de temas, el debate europeo está ausente. El asunto ha quedado relegado en la prensa, radio y televisión para momentos de menor tensión y, entre tanto, nos vamos acercando inexorablemente hacia el día de la verdad, el 20 de febrero.



Queremos que en Ventana Abierta quede constancia de este gran acontecimiento que, sin duda, marcará un nuevo hito histórico en lo que han de ser las relaciones y el futuro de la Europa a construir. Ésta tendrá un horizonte diferente al definido por Tratados anteriores.

Nos encontramos, por lo tanto, a las puertas de poder decir “sí” o “no” a la Constitución, o pasar de ella. Nos lo están vendiendo como si todo dependiese de nosotros y nos lo anuncian con un eslogan llamativo y provocador: “Los primeros con Europa”. No está nada mal para empujarnos a pensar y reflexionar en la decisión a tomar.

Desde luego que la postura a tomar ha de ser en todo momento responsable, como requiere la importancia que va a tener para el futuro de nuestras



relaciones tanto interiores como exteriores dentro de la Unión Europea en todos los ámbitos públicos que han de marcar sendas de encuentro. Ello implica, en primer lugar, conocerla. Mal camino emprenderemos si por falta de tiempo o por la pesadez y aridez de su contenido nos ceñimos a votar de una determinada manera por prejuicios preconcebidos. Esperemos que hasta que llegue el día decisivo, desde la tribuna pública, políticos, juristas y personas conocedoras de sus “pros” y “contras” nos alerten de las bondades y maldades del Tratado a decidir.

Va a ser la culminación de un proceso de elaboración llevado a cabo por expertos, y que el pasado 29 de octubre los Jefes de Gobierno de los veinticinco países componentes en la actualidad de la Unión Europea firmaron como Primer Tratado Constitucional para Europa. Ponían así fin a dos años de apretada negociación.

El nuevo Tratado Europeo fue firmado en Roma, en la misma sala del Capitolio en la que hace casi cincuenta años seis países

Alemania, Francia, Italia, Holanda,

Bélgica y Luxemburgo- habían suscrito el Tratado fundacional de la llamada Comunidad Económica Europea. En ese mismo marco, como se puede observar en una de las fotografías de esta página, nuestro Presidente D. José Luis Rodríguez Zapatero y el ministro de Asuntos Exteriores, D. Ángel Moratinos, avalaron con sus firmas el nuevo Tratado. Ha sido un paso más en el proceso de integración europea que entrará en vigor en el año 2009, tras recibir el previsible respaldo por vía parlamentaria o



VENTANA ABIERTA



mediante referéndum de cada uno de los países miembros.

Como sacerdote lamento que no haya sido recogida en el Preámbulo del Tratado la referencia a las raíces cristianas como había sido solicitado por el Papa y por otros muchos organismos, así como también por varios de los

gobiernos firmantes. Lamentablemente no ha sido o no ha podido ser así. Desde luego que ya, durante su tiempo de gestación, se encontró con reticencias de ciertos sectores llevados por un espíritu abiertamente laicista. Sus redactores fueron en todo momento reacios a su inclusión desoyendo las peticiones llegadas desde organizaciones religiosas y no religiosas. Posiblemente se hayan impuesto principios laicistas que hoy se siembran en el ámbito de nuestra cultura, como pensamiento único y criterio para todos, cuando en la Europa de los 25 la mayoría de la población se confiesa y reconoce cristiana.

Por otra parte, no deja de ser paradójico que aquello, dónde no se permite la inclusión de referencias cristianas, sea firmado bajo la estatua gigante del Papa Inocencio X, en cuyos días se firmó la Paz de Westfalia de 1648, asunto muy europeo y

definidor también de cambios de fronteras. Tampoco debemos pasar por alto que donde se inspiró Arsene Heitz para plasmar el logotipo de la bandera, que representa a la Unión Europea y que hondea en sus representaciones, el círculo de doce estrellas sobre el fondo azul del cielo, sin que se le dé mayor importancia, es la imagen con la que el libro del Apocalipsis de San Juan describe a la Virgen, la Madre de Jesús y figura de la Iglesia. Así es descrito por el Libro bíblico: “Una gran señal apareció en el cielo, una Mujer;

vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza”.



No obstante, podemos otear, en cierto modo, la sombra del hecho religioso. El Tratado incluye en su Parte II la Carta de los Derechos Fundamentales, recogiendo derechos emanados de Convenios internacionales garantes de los Derechos Humanos, los cuales fueron históricamente amasados en ambientes cristianos. Incluso, en el Preámbulo que los introduce, al hacer referencia a la decisión de compartir un porvenir pacífico basado en valores comunes, podemos percibir en éstos ese sustrato cristiano que se haya en su historia y cultura. También en él encontramos un párrafo que entiendo interesante transcribir: Consciente de su patrimonio espiritual y moral, la Unión está fundada sobre valores indivisibles y universales de la dignidad humana, la libertad, la igualdad y la solidaridad, y se basa en los principios de la democracia y el Estado de Derecho”.



Igualmente este legado espiritual está recogido en el Preámbulo introductor del Tratado constitucional cuando dice: “Inspirándose en la herencia cultural, religiosa y humanitaria de Europa, a partir de la cual se han desarrollado los valores...” Por tanto, aunque no hay referencias explícitas a las raíces cristianas sí se puede pensar que en el sustrato del nuevo Tratado aletea el espíritu cristiano.



Bon de Honores

ACUARTELAMIENTO ALFONSO XIII

Tte. Modesto Rodríguez Araujo

El día 26 de Noviembre, como todos los años, tuvo lugar en el Acuartelamiento Alfonso XIII, presidido por el Exmo. Sr. Teniente General 2º JEME el Acto de Imposición de Condecoraciones al Personal del Regimiento (militares y civiles) y Guardia Civil que se han hecho acreedores a las mismas.

A dicho acto asistieron familiares y amigos del personal condecorado, asistiendo al vino español que se ofreció a continuación.



Bon de Honores

PATRONA 2004

Tte. Modesto Rodríguez Araujo

El pasado jueves 2 de Diciembre, con motivo de la celebración de los actos conmemorativos de nuestra Patrona la Inmaculada Concepción, tuvo lugar en el Acuartelamiento Alfonso XIII, una formación de entidad Batallón, bajo el mando del Tcol D. Juan Carlos Aneiros Gallardo.

El acto fue presidido por el Exmo. Sr. Teniente General 2º JEME.

Durante el acto se concedieron las distinciones de Caballeros/Damas de Honor de la Coronelía guardas del Rey.

Durante el transcurso del mismo, el Ilmo Sr Coronel del Rgto. Realizó una breve alocución finalizando con los vivas reglamentarios.

Tras el desfile con el que finalizó el acto se sirvió una copa de vino español.



Bon de Honores

PATRONA 2004

Tte. Modesto Rodríguez Araujo

El día 2 de Diciembre tuvo lugar en el Salón de Actos del Acuartelamiento Alfonso XIII el tradicional festival que se realiza con motivo de nuestra Patrona, con gran éxito de público, con las actuaciones estelares musicales de Luis Muñoz, Ines Robles “La Morenita” y el mago Oliverio Satisfecho. La presentación corrió a cargo de los soldados Sheila Bajo Ropero, Noemí Fernández Romo y Felipe Gallardo Calzado. Estos alternaban su presentación con diversos gags muy del gusto del público que aplaudía con furor. También actuó el Brigada Raúl Serrano Pérez junto con los soldados Sergio Losana Perales y Antonio Salas López, que cantaron canciones del repertorio de Joaquín Sabina, M-Clan y Melendi.



Luis Muñoz



Inés Robles



Oliverio Satisfecho



*Bgda. Raúl Serrano Pérez
Sldo. Sergio Losana Perales
Antonio Salas López*



*Sldo. Sheila Bajo Ropero
Noemí Fernández Romo
Felipe Gallardo Calzado*

Bon de Honores

COMIDA PATRONA 2004

Tte. Modesto Rodríguez Araujo

El día 8 de Diciembre tuvo lugar en la Academia de Infantería de Toledo el Acto que con motivo de la Inmaculada, Patrona del arma de Infantería, se realiza todos los años en dicha Academia.

Este año, presidía el Acto el Excmo. Señor Presidente del Gobierno, que acudió invitado por el Exmo. Señor Ministro de Defensa. También acudieron diversas personalidades tanto civiles como sobre todo militares, siendo invitados representantes (Mandos y Tropa) de muchas Unidades del Ejército, entre las que se encontraba una amplia representación de nuestro Regimiento, como puede observarse en la foto adjunta.

El acto se cerró con una magnífica comida ofrecida por el Sr. Ministro y servida en los salones del histórico Alcázar de Toledo.



Colaboraciones

REGIMIENTOS CON FAMILIA, Y EL INMEMORIAL LA TUVO

Cor. D. Fernando Sánchez Fernández



El Regimiento de Infantería Borbón Nº17, de sobrenombre el Emigrado (nombre con tanto significado hoy día), se creó como Legión Real de los Pirineos en 1793, siendo su 1er Jefe el Mariscal de Campo D. Claudio Ronvroy, Marques

de Saint Simón.

Este preámbulo es para llegar a su escudo, que independientemente que lleva acolado la Cruz Laureada de San Fernando, es: "En campo de azul, tres flores de lis de Oro, bien ordenadas (con corona Real).

Cuando los conflictos en nuestra provincias de América, Filipinas, obligo a la Metrópolis a enviar Unidades del Ejército a Ultramar, no envió las Unidades al completo, si no, con el mismo nombre, el adjetivo de Gemelo, fuerzas de entidad Bon. de mil hombres con nueve Cias: seis de fusileros, una de granaderos, otra de cazadores, una de deposito. Naturalmente nos estamos refiriendo a la Infantería, que como bien se ha dicho de ella, es como el pan, todo se come con pan, a veces pan solo.

Estas unidades que llevan con su adjetivo de Gemelo, el nombre, nº de su Región peninsular conservan el Orden, prerrogativas que tuviera él, su permanencia en ultramar se recomendaba no superior a seis años, de los cuales uno era considerado para los desplazamientos de ida y vuelta.

En 1769 se había creado como Regimiento del Rey Fijo de Manila, siendo su 1er Jefe el Ilmo. Sr. Coronel D. Felipe de Alcazar.

Cuando por Real Orden de 28 de noviembre de 1829, se prepara una fuerza expedicionaria a Asia, y estando formada el 1º de Marzo del año siguiente.

Cuando desembarco en Filipinas, se propuso y fue

aprobado se le llamase Regimiento del Rey 1º Expedicionario a Asia y que tuviera por su calidad la preferencia en formaciones, asambleas. Tuvo por Patrón a S. José.

Su 1er Coronel fue el Ilmo. Sr. D. Luís Losada, su 2º Jefe el Tcol. D. Casimiro Pueyo. Se hizo a la vela el 5 de Abril de 1830, juntamente con un Escuadrón, una Cia. de Artillería volante.

Este Rgto., 1er Gemelo del Inmemorial guarnecerá la Fuerza Real de Santiago, cubrirá diariamente las guardias del Real Palacio y Puerta de Parian.

Tuvo uniforme: casaca azul turquí, portezuela de la manga y vivos blancos; botón dorado y centro blanco. Llevo otros nombres, así:

-Regimiento de Infantería del Rey Expedicionario de Asia (Manila, 1829).

-Regimiento de infantería España Nº1 (Manila, 1830)

-Regimiento de Infantería del Rey Nº1 (Mindanao, 1849; Cavite, 1881).

Sus principales hechos de armas fueron:

-Compañía de Igorrotes (1836)

-Operaciones contra los piratas de Zamboanga, Parol, - Malamanoc (1845)

-Sucesos políticos de Antique (1846)

-Operaciones en Balanguingui (1848)

-Operaciones en Luzón (1853)

E-xpedición a Conchinchina (1859-63)

-Guerra de Independencia de Filipinas (1896-98)

Como Rgto. del Rey, por supuesto Borbón, su escudo de Armas es: en campo de plata tres flores de lis de sinople, bien ordenadas. Al timbre, Corona Real.

Cuando en 1877 se crea el Regimiento de Asia Nº59, siendo su 1er Coronel el Ilmo.

Sr. D. Claudio Pascual Torrejón. En 1891 tomó el Nº55 y en 1931 se disuelve.

Combatió en las guerras de África (1893),(1921-22),(1924-27), en las de Cuba (1895-98) y también estuvo en la Revolución de Barcelona (1909).

Por la similitud con nuestro Gemelo del Inmemorial, adoptó el mismo escudo: en campo de



Colaboraciones



plata, tres flores de lis de sinople, bien ordenadas y para diferenciarse: el todo orlado de palma y laurel, timbrado de Corona Real.

Podemos añadir que este Rgto. se creó en base a los Bons de Reserva Alcañiz 68 y Ronda 80.

Termino con el himno de la Unidad, original del Sr. D. Luis Tamarit y letra del músico Mayor del Ejército Sr. D. José Lodeiro Peñeroa.

¡Viva España!

La roja gualda bandera
Ciñe laureles de gloria
Y entre su tela altanera
Nos conduce a la victoria

Viva mi tierra
Viva España con gloria
Viva altanera

Con orgulloso contento
Y por escudo el deber
El nombre del Regimiento
Muy alto intento poner

Viva mi tierra
Viva España con gloria
Viva altanera

Si sucumbís bravos y valientes
Al pie de los muros y cañones
Alzad las varoniles frentes
Y hasta Dios elevad los corazones

Viva mi tierra
Viva España con gloria
Viva, viva mi tierra
Viva España con gloria

Viva, viva mi tierra
Viva España con gloria

Mas si en el combate fiero
Se abre mi tumba, mi tumba en campaña
Dará mi aliento postrero

Al grito de viva España

Viva el Regimiento de Asia
El primero en defender la nación

Viva España, Viva España
Viva España

En Venezuela vamos a encontrar otro Rgto. con el nombre del nuestro, el Rey y así en 1815 y en esa ciudad se crea el Regimiento de Infantería Veterano del Rey, siendo su 1er Jefe el Ilmo. Sr. Coronel D. Tomás Morales.

Con los años varió su nombre y así en:

- 1824 Regimiento de Infantería de Cuba 2ª Provisional
- 1850, Cuba Regimiento de Infantería del Rey
- 1873, Cuba Regimiento de Infantería Patria Nº1
- 1874, Cuba Regimiento de Infantería del Rey Nº1
- 1890, Cuba Regimiento de Infantería Alfonso XIII Nº 62
- Se disuelve en 1899.
- Participó en las campañas de:
- Venezuela, Colombia (1815-22)
- Insurrección de Cuba (1851-54)
- Santo Domingo (1863-65)
- Guerra de Cuba (1868-78), (1879-82), (1895-98).



Su escudo de Armas ya no sigue la pauta del apellido Borbón y trae: En campo de azur, la cifra "A.XIII" de oro, timbrado de Corona Real.

NUESTRA HISTORIA

ORÍGENES, ANDADURAS Y VICISITUDES DE NUESTRO HIMNO NACIONAL A LO LARGO DE SU HISTORIA: LA MARCHA REAL Y OTROS HIMNOS DE ESPAÑA

Dr. Guillermo Calleja Leal

INTRODUCCIÓN:

Los himnos son composiciones solemnes cuya finalidad puede ser: honrar un país, una institución o una persona; celebrar una victoria bélica; o conmemorar una efeméride gloriosa. Puede afirmarse que el himno, como género musical, tiene un origen religioso muy remoto, derivando con el paso de los siglos hacia la exaltación patriótica, política o social; de ahí el que suela tener un tono solemne y dado a la vibración y la emotividad. Entre los himnos más antiguos están: el Himno a Brama (h. 2.000 a.C.) y el himno babilónico al rey Hun-li, monarca de Ur, de Caldea. Tampoco podemos olvidar los himnos hebreos, dándose la circunstancia de que buena parte del Antiguo Testamento es un himnología, tan inspirado como sublime y tan copioso como pleno de entonación lírica, y además, numerosos himnos del rey David han pasado a la liturgia católica; y también los himnos egipcios, destacándose entre muchos otros el Himno al Nilo por su religiosidad y patriotismo.

Los antiguos griegos celebraban sus victorias militares y olímpicas con músicas, cuyas letras escribían famosos poetas de entonces, como el Himno de Tirteo, cantado en la célebre

batalla de Maratón, donde el general Milcíades derrotó al ejército persa que estaba al mando de Datis y Artafernes (490 a. C.). Los guerreros galos siempre cantaban el Himno de los Druidas antes de entrar en combate. También los romanos dispusieron de bellos himnos; no obstante, a partir de las crisis del siglo III a.C. se inició el declive del himno en la Antigüedad.

Con la invasión del Imperio romano de Occidente se impuso la himnodia guerrera de los pueblos germanos, lo que revitalizó este género musical; y más tarde durante la Edad Media se produjo un largo período de resurgimiento de los himnos religiosos cristianos y a su vez de decadencia de los himnos profanos.



En cuanto a España, nuestros primeros himnos exaltaron las victorias de la Reconquista. Según el gran musicólogo español Ricardo Fernández de la Torre, hubo al parecer una tocata con la que los heraldos saludaban a los reyes de Castilla a su regreso de las acciones victoriosas. Documentos medievales hacen referencia a las músicas con que fue recibido Alfonso VII al entrar en Toledo (1139), tras la victoria de Aurelia, “cum tympanis et citharis et psalteris”. La Marcha de Don Jaime el Conquistador o Marxa dels reys D’Aragó (1260) se considera como

himno (1) y algunos musicólogos, como Pedrell y Bonafos, la identifican con la antigua Marcha de los violines de los ciegos, interpretada tradicionalmente en Cataluña por una banda de ciegos en la procesión del Corpus Christi. Además, cada vez que Jaime III de Mallorca entraba o salía de su palacio, una pequeña formación instrumental tocaba una determinada música. También existen pruebas documentales de que se interpretó una marcha real cuando los Reyes Católicos entraron en Granada; y quizás, según comenta Fernández de la Torre, pudo haber llegado a nuestros días, con más o menos diferencias, en la misma forma que hoy la interpretan nuestras bandas de cornetas para homenajear a la bandera y saludar a determinadas autoridades. (2)

La Marcha Austriaca, cuya composición se atribuye a San Ignacio de Loyola, es de finales del siglo XVI; y aunque hoy es desconocida, hay quienes sostienen que sirvió de “himno nacional” hasta la llegada de los Borbones (1700), lo cual nos parece improbable al no haberse hallado ninguna partitura de la misma. También del último tercio de este siglo es un himno compuesto por el flamenco Pedro du Hotz en honor al duque de Alba, que se conserva en la biblioteca del palacio de Liria, en Madrid. Y precisamente en 1570 nació en Holanda el himno Wilhelmus van Nassauwe, que muy posiblemente es el himno nacional más antiguo de Europa.

1 Bonafos publicó la partitura en un magnífico estudio musicológico, aunque muy adulterada según Fernández de la Torre. BONAFOS, Luis: Guía Palaciana. Madrid, Imprenta de los Señores Hernando y Compañía, 1897. FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, tomo LXXVII, Castellón, enero-diciembre, 2001, pp. 567-584. Reproducido en: <http://www.aulamilitar.com/himnos.hst>
2 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Ob. cit., pp. 567-584.

NUESTRA HISTORIA

En el siglo XVII se produjo un declive de la himnodia profana europea, pues no se compusieron himnos no religiosos dignos de mención; pero luego en el siglo XVIII, resurgió de nuevo este género musical con obras notables. En primer lugar, merece destacarse el *God save the King*, compuesto al parecer por el maestro de capilla Jacob Oswald (1740), que será para siempre el himno de la Gran Bretaña; y en segundo lugar, el himno *Rule Britannia*, compuesto por Thomson y Arne (1743) para ser cantado por los marinos y los soldados británicos, aunque años después quedará para siempre unido a los primeros como himno de la Royal Navy.

Otra obra importante del siglo XVIII y perteneciente a la Música de Cámara es el *Kaiserquarttet* del famoso compositor austriaco Franz Joseph Hayden, que será interpretado hasta 1918 con el título *Heil dir in Siegeskranz*, como homenaje al Kaiser. Conocido como el “*Deutschland*”, se cantó siempre en Alemania con su primera estrofa, plena de arrogancia: //*Deutschland, Deutschland (Alemania, Alemania) / über alles, (sobre todo) / über alles in der Welt...(sobre todo el Mundo)*. // (3)



Franz Joseph Haydn

Tampoco podríamos en modo alguno olvidarnos de otro himno nacional de finales del mismo siglo y que hoy también sigue vigente: *La Marsellesa*, que



Escudo de Armas de Carlos III

comentaremos más adelante.

Por otra parte, desde hace más de un siglo, se ha venido sosteniendo el origen prusiano de nuestra *Marcha Real*, atribuyéndose su autoría al rey Federico II el Grande de Prusia. Como pronto veremos, tal teoría carece de una base sólida y comenzó a emplearse a raíz de la publicación de un artículo del diario *La España Militar* (1861). Esta errónea suposición halló más tarde eco en otros artículos: el del coronel Antonio Vallecillo y Luján en *El Espíritu Público* (1864); otro anónimo aparecido en *Los Sucesos* (1868); el estudio de Manuel López Calvo (1884); y algunos textos de Historia que admitieron tal teoría, aunque sin documentarla de forma conveniente y con rigor histórico. Todos ellos acabaron por imponer la leyenda de que la *Marcha Real* fue un regalo que

Federico II de Prusia entregó al conde de Aranda o a Martín Álvarez de Sotomayor para que fuera entregado al rey Carlos III. El historiador militar Fernando Redondo Díaz, coronel de Infantería, ha sido quien quizás ha investigado más y con mayor rigor sobre la *Marcha Real*, que es nuestro Himno Nacional. Naturalmente, ya existían estudios anteriores y algunos de ellos muy importantes, como los realizados por Hugo Kehrer, el padre jesuita Nemesio Otaño y Ricardo Fernández de la Torre. Pero el estudio de nuestro amigo el Coronel Redondo, *Leyenda y realidad de la Marcha Real Española*, (4) publicado en la *Revista de Historia Militar* (1983), no sólo resulta primordial sino que ha servido de fuente esencial para todos los estudios posteriores, al demostrar la falta de fundamento del supuesto carácter prusiano de nuestro Himno Nacional y esclarecer de forma definitiva tanto su origen como su evolución posterior. Pasemos ahora a tratar a continuación las dos versiones conocidas sobre origen legendario de la *Marcha Real*.

3 Suprimido el régimen nacional-socialista con la derrota del III Reich alemán en la II Guerra Mundial, el *Deutschland* fue un himno proscrito en Alemania. Años después, la República Federal Alemana lo recuperó como himno nacional; pero la primera estrofa fue eliminada y se decidió que comenzara con la tercera: “*Eingkeit uns Recht. / und freiheit / Fur das deutsche Vaterland*” (Unidad y justicia / y libertad / para la Patria alemana / . Al unificarse Alemania con la desaparición de la República Democrática Alemana, se convirtió desde entonces en el himno nacional de la actual Alemania.

4 REDONDO DÍAZ, Fernando: “*Leyenda y realidad de la Marcha Real Española*”. *Revista de Historia Militar*, año XXVII, nº 54. Servicio Histórico Militar (hoy, Instituto de Historia y Cultura Militar), 1983.

NUESTRA HISTORIA

PRIMERA VERSIÓN DE LA LEYENDA SOBRE EL ORIGEN PRUSIANO DE LA MARCHA REAL

Federico II de Prusia entregó la Marcha Real al conde de Aranda

El martes 1 de diciembre de 1868, el periódico madrileño Los Sucesos publicó un artículo anónimo titulado La Marcha Real. Diálogo entre el rey de Prusia Federico II y el capitán general español conde de Aranda, que fue el que dio pie a la leyenda, luego tan extendida, sobre el origen prusiano de la Marcha Real en su versión más popular. El Coronel Redondo reprodujo íntegramente la supuesta conversación que mantuvo don Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda, con el rey Federico II, a quien visitó para conocer las tácticas militares que había introducido en el Ejército de Prusia y que tanta gloria le habían deparado. Dado su interés, la expondremos a continuación:



Federico II de Prusia

“El conde de Aranda.- Señor, tengo el honor de besar las reales manos de V. M.

El Rey.- Siempre que veo a un general español siento el más vivo placer; pero vuestra presencia y las noticias que de vos tengo por un amigo vuestro, que también lo es mío, me lo inspiran ahora mayor que otras veces.

El conde.- Señor, sólo por recibir una honra semejante a la que V. M. acaba de dispensarme, daría por bien empleado, prescindiendo de su objeto, mi viaje a Prusia.

El Rey.- ¿Pues qué objeto

os conduce a mis Estados?

El conde.- Contando con el beneplácito de S. M. y con su conocida afición a la propagación de las ciencias, he venido a estudiar la táctica.

El Rey.- ¿Qué táctica?

El conde.- Señor, la inventada por V. M., con la que está siendo el terror de sus enemigos y la admiración de la Europa toda.

El Rey.- ¿Y para eso, general, habéis venido a Prusia?

El conde.- Primero he querido, señor, pagar personalmente a V. M. el tributo de mi admiración, y después estudiar la nueva táctica.

El Rey.- En cuanto a lo primero, os agradezco vuestra consideración hacia mí, y en cuanto a lo segundo, siento que hayáis perdido el tiempo y el viaje.

El conde (sorprendido).- Señor...

El Rey.- Lo digo porque aquí no tenéis nada nuevo que aprender.

El conde.- El genio privilegiado de V. M., conociendo el efecto de las armas de fuego, de que toda la infantería está dotada, ha ideado, no sólo disminuir el fondo de las tropas hasta el punto de causar asombro a todos los militares de Europa, sino combinar la formación de modo que, pasando aquéllas con tanta celeridad como seguridad de orden extenso al profundo y viceversa, puedan efectuar con utilidad y sin peligro las marchas de frente y, sobre todo, las de flanco, que tan admirablemente ha dirigido y realizado V. M.

consiguiendo con ellas una, otra y otra victoria.

El Rey.- Convenido. Todo lo que decís está ya sujeto a principios; y ejecutado por uno, pueden ejecutarlo todos los no obcecados por el sistema antiguo. Pero repito que nada de esto debe de ser nuevo para vos.

El conde.- Experimento, señor, un verdadero pesar al manifestar a V. M., que no puedo comprender lo que tiene la dignación de indicarme.

El Rey.- Quiero decir, que ese invento que atribuíis a mi genio privilegiado lo he aprendido... en España.

El conde.- ¡En un libro español!

El Rey.- Sí. ¿Conocéis la obra titulada Consideraciones militares, escrita por el vizconde del Puerto, marqués de Santa Cruz de Marcenado? (5)

El conde (mordiéndose los labios, pero con su natural desahogo).- Señor, mis muchas ocupaciones militares y políticas, dentro y fuera de España, en paz y en guerra, me obligan a aplicar los principios adquiridos en mi primera educación militar, con las modificaciones que la experiencia me dicta, sin poder, por falta de tiempo, dedicarme a la lectura de libros nuevos.

El Rey.- Pues todo mi sistema militar, todos los principios de mi nueva táctica, todas las órdenes de marcha que tanto admiráis, y no sé si diga con razón, los he aprendido en la expresada obra del distinguido general paisano vuestro.

5 El título de la obra es incorrecto. Se titula “Reflexiones Militares” y no “Consideraciones militares”.

NUESTRA HISTORIA

El conde.- Señor, son tantas las teorías, proyectos y opiniones que salen diariamente a la luz que sólo pueden los hombres desocupados dedicarse a su examen, estéril éste por lo común; y sólo cuando la experiencia acredita la bondad de algún pensamiento es cuando...

El Rey.- Pues bien; por mi parte os he dicho todo lo que pudierais desear y poniéndoos al corriente de mi secreto. Por lo demás, daré la orden para que os faciliten cuantos detalles pidáis en orden a la ejecución.

El conde.- No acierto, señor, a expresar mi agradecimiento por tanta bondad.

El Rey.- Ya veis si yo tenía razón al decirnos que habéis perdido el tiempo y el viaje, viniendo a Prusia a estudiar la táctica de España.

El conde.- Cuanto menos, señor; he tenido la dicha y la honra de...

El Rey.- Gracias, general; y para que no sea enteramente perdido vuestro viaje y llevéis a vuestro soberano un recuerdo mío, tomad esa marcha militar que tenía dedicada para honrar mi persona.

El conde.- Señor, con mucho gusto la entregaré al rey mi señor, en nombre de V. M., el día que llegue a sus reales pies a darle cuanta de mi comisión".

El autor anónimo del artículo de "Los Sucesos" lo termina diciendo:

"En efecto, presentada la marcha a Carlos III, y ensayada por los profesores a quienes se dio este encargo, con ligeras modificaciones en algunos compases, cuya diferencia yo no puedo apreciar por carecer de conocimientos musicales, mereció

la aprobación del rey, que fue declarada como marcha de honor española, y es la magnífica que distinguimos con el nombre de MARCHA REAL". (6)

Carlos III declaró Marcha de Honor a la Marcha Granadera por Real Decreto de 3 de septiembre de 1770 firmado en el Palacio de La Granja del Real Sitio de San Ildefonso; y con ello, vino a formalizar la costumbre de interpretarla en actos públicos y solemnes. Aunque después, sin que hubiera disposición escrita alguna, sería finalmente la costumbre y el arraigo popular las que erigieron esta composición en

Himno Nacional de España. Y es que en poco tiempo los españoles consideraron a la Marcha Granadera como Himno Nacional y la llamaron Marcha Real, porque era interpretada en los actos públicos en los que asistían el Rey, la Reina o el Príncipe de Asturias (don Carlos de Borbón y Sajonia, futuro Carlos IV). El

texto del Real Decreto, incluido al final del mencionado artículo, dice lo siguiente:

"Excmo. Sr.: El rey quiere que la marcha que algunos designan con el nombre de prusiana, sustituya la marcha regular de las ordenanzas en cuanto a los honores que se tributan a S. M., la reina, príncipe y princesa de Asturias; y que en lo sucesivo se use sólo de ella en casos expresados.

De orden de S. M., lo digo a V. E. para su conocimiento. Dios guarde a V. E. muchos años. San Ildefonso 3 de Setiembre de 1770.- Juan Gregorio Muniain.- Señor

conde de Priego". (7)

Este Real Decreto, también recogido por el coronel Fernando Redondo en su estudio sobre la Marcha Real, fue el que contribuyó a dar por cierta la creencia de su origen prusiano, atribuyendo al conde de Aranda su recepción de manos del propio Federico II el Grande de Prusia.

En el relato de este artículo anónimo sobre la supuesta entrevista concedida por Federico II al conde de Aranda, no existe referencia alguna sobre cuándo y dónde tuvo lugar, ni tampoco sobre la fuente original del mismo. Sin embargo, la inclusión del Real Decreto hizo que se dieran por ciertos varios hechos: que existió la entrevista, que el rey de Prusia compuso la obra y que él mismo hizo entrega de la misma a Aranda.

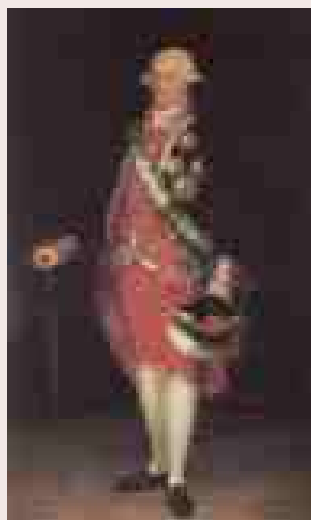
Años más tarde, el periodista Manuel López Calvo hizo una descripción muy semejante de la supuesta entrevista entre ambos personajes, en Pout-Pourri de aires nacionales y extranjeros (1884). (8)

El autor comete dos errores: atribuyó el cargo de Secretario de Estado a Aranda, cuando jamás lo desempeñó durante el reinado de Carlos III y sí en el de Carlos IV, su hijo y sucesor; y tituló de forma incorrecta la obra del marqués de Santa Cruz de Marcenado, al ser *Reflexiones militares* y no *Consideraciones militares*.

6 Los Sucesos. 1-12-1868 (anónimo). Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 63-65.

7 Ibidem, ut supra.

8 LÓPEZ CALVO, Manuel: Pout-Pourri de aires nacionales y extranjeros. (Folleto). Madrid, Imp. Guillermo Osler, 1884, p. 20 y ss.



Carlos IV

NUESTRA HISTORIA

Al parecer, la leyenda se extendió y aparece recogida en un libro titulado Compendio de Historia de España, escrito por Alfonso Moreno Espinosa: “Enviado a Prusia el conde de Aranda para estudiar la famosa táctica militar de aquel país, díjole Federico el Grande que dicha táctica no debiera llamarse prusiana sino española; pues la había él aprendido en libro tan español como la obra titulada Reflexiones militares, escrita por el célebre marqués de Santa Cruz de Marcenado. Al despedirse de aquella corte nuestro enviado, le regaló el soberano de Prusia una marcha militar, que fue declarada por Carlos III Marcha Real española en 3 de septiembre de 1770: es la que todavía está en vigor, sirviendo de himno nacional”. (9)

Pero la teoría decimonónica de que Federico II fue el compositor de la Marcha de Granaderos o Marcha Real, terminó por imponerse cuando fue recogida la versión de Manuel López Calvo en la Enciclopedia Europeo-Americana de la editorial Espasa-Calpe, que comenzó a imprimirse en 1908. Por tanto, esta monumental obra, orgullo de la cultura española, presenta los dos errores antes mencionados:

“Cuando Carlos III quiso que el ejército español siguiese la misma táctica del 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. Cuéntase que al

despedirle le dijo: Tomad, señor ministro, esta marcha militar que tenía destinada para honrar mi persona. Al aceptarla el rey de España Carlos III la declaró marcha de honor española por real decreto dado en San Ildefonso en 3 de septiembre de 1770”. (10)

Este Diccionario Enciclopédico, además de las mismas dos equivocaciones de su



Conde de Aranda

fuente, comete otra más, porque el conde de Aranda sólo fue embajador de España en las cortes de Lisboa, Varsovia y París; y, además, España no tuvo embajada en la corte de Berlín hasta después de la muerte del propio rey Federico II, quien supuestamente le hizo entrega de la marcha. En este error de atribuir el cargo de embajador en Prusia lo cometió a su vez el alemán Hugo Kehrer en su obra “Deutschland in Spanien” (obra traducida al castellano como: Alemania en España. Influjos y contactos a través de los siglos. Madrid, Editorial Aguilar, 1966), título que resalta las influencias alemanas sobre nuestro país a lo largo de los

siglos:

“La Marcha Real es una prueba clara y especial de que también la música alemana encontró el camino de España en el siglo XVIII. Se ha convertido en el himno Nacional español y hoy es interpretada en todas partes. Según numerosas tradiciones, está relacionado con Federico el Grande. Se dice que el Rey, al despedir al embajador de España en la Corte prusiana, don Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda (1718-1799), que regresaba a Madrid, pronunció estas palabras: Tomad, señor ministro, esta marcha militar, que tenía destinada para honrar mi persona, Se acepta que él mismo Federico el Grande fue el compositor y que, únicamente por noble discreción, calló este extremo. Sea como sea, lo cierto es que Carlos III, rey de España (1759-1788), firmó, el 3 de septiembre de 1770, en San Ildefonso, un decreto por el cual se declaraba esta marcha prusiana Marcha de Honor española”. (11)

Francisco Navarro escribió tales afirmaciones en un artículo suyo que publicó en el diario ABC, señalando que Kehrer no se apoyó en documentos alemanes, sino en datos que había tomado de una enciclopedia española. (12)

9 MORENO ESPINOSA, Alfonso: Compendio de Historia de España. Cádiz, 1903. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ibidem, p. 67.

10 Enciclopedia Ilustrada Europeo-Americana Ilustrada Espasa-Calpe, tomo XXII. Madrid, Espasa-Calpe, 1990. Voz: “Marcha Real española”.

11 Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 67-68; y FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit. pp. 567-584.

12 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Ibidem, pp. 567-584. Ver nota nº 10.

NUESTRA HISTORIA

Aranda no fue embajador en Berlín, ni tampoco se entrevistó con Federico II.

Las narraciones de la supuesta conversación entre Federico II de Prusia y Aranda no aportan fecha concreta alguna y presentan además errores importantes.

El conde de Aranda fue nombrado embajador extraordinario en la corte del suegro de Carlos III, rey de Polonia y Elector de Sajonia (jamás lo fue en la de Berlín), por lo que partió en 1760 hacia Varsovia para tomar posesión del cargo.

Con la firma del Tercer Pacto de Familia en agosto de 1761, por el que España entrará en la Guerra de los Siete Años aliada de Francia contra Inglaterra en enero de 1762, Aranda no dejó de manifestar al Secretario de Estado (y de la Guerra con carácter interino), Ricardo Wall, su deseo de participar en la guerra, ya que él siempre se sintió militar por encima de cualquier consideración. Finalmente, el 10 de mayo de 1762, el enviado extraordinario don Pascual Enríquez llegó a Varsovia y le hizo entrega de cartas expedidas en Aranjuez con fecha de 18 de abril, por las que se le concedía su petición y por Real Orden de Carlos III tendría que dirigirse al ejército de Portugal con el empleo de Teniente General.

El conde de Aranda en su comunicación a Ricardo Wall de 12 de mayo, le expuso su plan de viaje: “En cumplimiento pues de la Real Orden y de mis deseos, haré lo posible por hallarme en Madrid a finales del mes próximo de junio. Con 666 leguas nada cortas en Polonia y Alemania; y para

aminorar detenciones aún puede ser que evite el paso de las Cortes de Viena y Munich, llegando a París del 10 al 15 de junio si posible fuese; y continuando mi viaje por Bayona y Pamplona, con la sola detención de presentarme al Rey Cristianísimo de llegada y despedida en un mismo acto”.

Y días más tarde, Aranda también comunicó a Wall las variaciones que introdujo en su viaje y las



Retrato de Federico II de Prusia

razones de las mismas: “Partiré de esta ciudad (Varsovia) mañana a la noche (18 mayo), no sólo por evitar el gran calor que ha vuelto por los arenales de Polonia sino también por libertarme de un concurso de gentes que ciertamente tendría a mi partencia, como fruto de lo bien que he procurado vivir con esta nación... Me resuelvo a pasar por Viena a causa que por la ruta de travesía que yo ideaba me suponen no adelantaré por la calidad del camino; y mi carruaje pesado atrasaría mucho en postas mal servidas”.⁽¹³⁾

Rafael Olaechea y José Ferrer Benimelli, los mejores biógrafos de

Aranda, ⁽¹⁴⁾ aseguran que en su regreso (1762) pasó por Berlín y Viena; y, precisamente, al pasar por Berlín se produjo la recepción breve que le concedió Federico II de Prusia, quien al despedirse le regaló la marcha militar que por Real Decreto de 3 de septiembre de 1770 será declarada Himno de honor de España. Después, pasará por Viena y no visitará al embajador francés por motivos de orgullo y así lo hará constar en su carta que escribirá en la capital austriaca el 29 de mayo de 1762. Pese a todo, conviene insistir en que no existe ninguna prueba de su paso por Berlín, ni tampoco que tuviera interés en hacerlo.

Aranda llegó a Viena el día 27 de mayo de 1762 por la mañana y continuó hacia París el día 29 por la ruta de Ratisbona y Estrasburgo, sin detenerse en Berlín. El mismo día 29 escribió a Wall contándole con detalle su trayecto desde Varsovia hasta Viena. De haber pasado por Berlín, tanto él como el conde Mahoni, embajador español en Viena, ⁽¹⁵⁾ lo hubieran comunicado con todo lujo de detalles por los estos motivos:

Primero. Prusia era aliada de Inglaterra y se hallaba en guerra con Francia, Austria, Suecia y Rusia. Por tanto, la visita del conde de Aranda, Teniente General y Grande de España, al rey de Prusia, en circunstancias tan delicadas, habría llamado la atención de toda Europa y se hubiera sabido en España.

¹³ Carta del conde de Aranda a Ricardo Wall. Varsovia, 12 de mayo de 1762. Cita de REDONDO DIAZ, Fernando: Ob. cit., p. 69.

¹⁴ OLAECHEA, Rafael; y FERRER BENIMELLI, José: El Conde de Aranda. Mito y realidad de un político aragonés. Zaragoza, Librería General, Colección Aragón, 1978, pp. 14 y ss.

¹⁵ El conde de Mahoni, embajador de España en Viena, en su carta a Ricardo Wall de 29-05-1762 cuenta con detalle cómo transcurrió la visita de Aranda a Viena y no hace referencia a su estancia en Berlín.

NUESTRA HISTORIA

Segundo. Aunque España estaba en guerra sólo contra Inglaterra, Aranda jamás hubiera pasado por Berlín y menos aún se hubiera entrevistado con Federico II, pues, de haberlo hecho, hubiera tenido serias repercusiones en la política internacional.

Tercero. Berlín no estuvo en su itinerario, puesto que hubiera supuesto arriesgarse a cruzar territorios donde se estaban realizando operaciones militares.

Cuarto. Aunque Aranda hubiera pasado por Berlín en junio de 1762 (lo que no hizo), no pudo entrevistarse con Federico II porque se hallaba entonces en su Cuartel General de Bettlern, cerca de Breslau, y muy ocupado preparando el tratado de paz con Rusia. Es decir, ¡el rey de Prusia no estaba entonces en Berlín!

Origen de la entrevista imaginaria

Si bien el conde de Aranda no se entrevistó con Federico II de Prusia durante el trayecto de su regreso a España, ¿cuál fue entonces el origen de la leyenda? Si partimos de que consta documentalmente que Aranda estuvo en Berlín antes de 1762 y también que conoció personalmente al rey de Prusia, no parece extraño que surgiera la leyenda de la entrevista de ambos personajes.

a) Estancia del conde de Aranda en Berlín.- Siendo Mariscal de Campo y antes de ser nombrado de Inspector general de Artillería, Aranda realizó un intenso viaje por el centro de Europa en los años 1753 y 1754, en el que visitó dos veces París (a la ida y al regreso), Dresde, Viena,

Berlín e incluso Postdam, donde pudo presenciar los movimientos y las evoluciones de las formidables tropas prusianas. Es muy posible que esta visita a Prusia y su interés por las exhibiciones militares, que tanto gustaban a Federico II el Grande, fueron los que gestaron la leyenda de que estuvo en otra época y en misión oficial; aunque, por supuesto, se realizó en tiempos del reinado de Fernando VI y el marqués de la Ensenada era entonces el Secretario de Estado y también de la Guerra.

a) El conde de Aranda conoció personalmente a Federico



II de Prusia.- Tuvo la oportunidad de conocerle y entrevistarse repetidas veces con él, como lo confirmó tiempo después en una carta que envió desde París el 16 de junio de 1783 a don Carlos de Borbón y Sajonia, Príncipe de Asturias y futuro Carlos IV: *“Hallándome de viajante el año de 1753 en su corte de Berlín; distinguíome en varias ocasiones, hablando de asuntos muy diversos como acostumbra, así para tantear a los forasteros, como para lucir su bien acreditada instrucción. Llevóse la España varios azonamientos, y me dijo un día que todas las potencias del mundo, si le*

diesen a escoger, preferiría España por dos razones, la una por lo mucho bueno de que era susceptible para llegar a ser la primera; y la otra por comer frutas sabrosas, y maduras naturalmente sin el insípido gusto de las producidas por el arte de las tierras preparadas, y del calor supletorio del fuego, cuyo uso era pasión entre los comestibles, y el alimento más propio para los humores: de modo que España se regalaría de espíritu y de cuerpo”. (16)

Por otra parte, tras su regreso a España en 1762, sabemos que

Aranda no volverá a salir al extranjero, salvo para ser embajador en París en la década de los setenta. De ahí que, podamos concluir lo siguiente:

Primero. El conde de Aranda conoció personalmente a Federico II de Prusia en 1753, con quien se entrevistó en diversas ocasiones.

Segundo. Durante su permanencia en Prusia manifestó su interés en presenciar las maniobras

militares en Postdam, en el período intermedio entre las dos guerras del reinado de Federico II: la Guerra de Sucesión de Austria (1740-1748) y la Guerra de los Siete Años (1756-1763).

Tercero. Aranda no pudo entrevistarse con Federico II de Prusia en el mes de junio de 1762 por dos motivos: primero, porque no pasó por la corte de Berlín; y segundo, porque aunque hubiera pasado, el Monarca se hallaba entonces en su Cuartel General de Bettlern, cerca de Breslau.

16 Carta del conde de Aranda al Príncipe de Asturias. París, 16 de junio de 1783. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 72.

NUESTRA HISTORIA

Cuarto. El que Aranda hubiera estado en Berlín, su gran interés como militar por las tácticas de las tropas prusianas y sus entrevistas con Federico II, fueron los tres factores principales que debieron de crear la leyenda popular de su entrevista imposible en 1762; aunque fuera aceptada como un suceso histórico por algunos historiadores.

Quinto. Todo indica que esta leyenda popular se creó para ensalzar la figura del marqués de Santa Cruz de Marcenado, autor de una obra esencial en la historiografía militar: *Reflexiones militares*; ya que presupone que el propio Federico II el Grande de Prusia confesó a Aranda que se inspiró en esta obra para emprender sus famosas reformas militares.

SEGUNDA VERSIÓN DE LA LEYENDA

Federico II de Prusia entregó la “Marcha Real” al general don Martín Álvarez de Sotomayor

El coronel Fernando Redondo en su estudio *Leyenda y realidad de la Marcha Real Española*, al que continuamente nos seguiremos refiriendo, explica que existe también otra leyenda menos conocida sobre su origen prusiano, aunque presenta una singular coincidencia. Dicha leyenda apareció curiosamente en un artículo de otro diario, *El Espíritu Público*, publicado en los días 29 y 30 de septiembre de 1864, y cuyo autor fue el coronel Antonio Vallecillo y Luján, gran especialista en legislación militar del siglo XIX:

“Por último (y éste es un caso en que de ira o vergüenza tiemblan las carnes) - decía Vallecillo, comentando la escasa atención prestada en España a los escritores militares -, el marqués de Santa Cruz de Marcenado, muerto en África de mariscal de campo a los 32 años de edad,



*escribió en la segunda década de su vida su grandiosa obra en once tomos, titulada *Reflexiones militares*; obra que sólo sirvió para utilidad y gloria de Federico II de Prusia, y no para provecho alguno de España, donde no fue conocida ni bajo ningún concepto apreciada, como lo comprueba la bochornosa escena ocurrida en Berlín entre dicho monarca y nuestro general D. Juan Martín Álvarez de Sotomayor, (17) más adelante conde de Colomera y capitán general del ejército. El caso fue como sigue. A la fama de la nueva táctica inventada por Federico, con la que consiguió tan señaladas ventajas en sus gloriosas campañas de mediados del pasado siglo, se apresuró toda Europa a mandar a Prusia sus comisionados para que del mejor*

*modo posible se enterasen de ella en sus principios y en sus aplicaciones, y con los que se manifestó siempre fácil y propicio aquel ilustre soberano. Al presentársele el general español con la manifestación de su deseo, le contestó el rey que extrañaba mucho su viaje a Prusia para aprender la táctica que él había aprendido en España. Confuso Álvarez Sotomayor con esta réplica, o misteriosa o sarcástica, se apresuró a preguntarle el monarca si conocía las *Reflexiones militares* del expresado autor, a lo que, mordiéndose los labios replicó el general español que aunque tenía alguna idea de la existencia de la obra no la había leído. El rey le dijo entonces, con la modestia propia de su elevado mérito, que la táctica de que todos en Europa le creían autor la había deducido de la lectura de la expresada obra, y que por eso decía haberla aprendido en España; porque si bien nunca había estado en la península, debía su conocimiento a un autor español. Pero nada de esto fue óbice para que el rey diese a Álvarez de Sotomayor todos los reglamentos tácticos hasta entonces publicados, más una preciosa marcha militar que, recibida y aceptada por Carlos III, es la que hoy usamos con el nombre de *marcha real*”.*(18)

17 En realidad, este general se llamaba Martín (no Juan Martín) Álvarez de Sotomayor y Flores.

18 Artículo de Antonio Vallecillo y Luján publicado en *El Espíritu Público* los días 29 y 30 de septiembre de 1864. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 72-73.

NUESTRA HISTORIA

Este relato tendrá una mayor repercusión años después, en 1881, cuando el coronel Antonio Vallecillo lo publique como folleto, con el título de Homenaje a Villamartín. Sin embargo, la Marcha Real era una mera anécdota para él y carecía de toda importancia, pues sólo pretendía elogiar al comandante de Infantería Francisco Villamartín Ruiz, autor de Nociones del Arte Militar de nuestra historia, la más inexplicable de todas, gran tratadista como el marqués de Santa Cruz, y considerado como una de las figuras más brillantes de nuestro pensamiento militar. (19)

La lectura del artículo de Vallecillo nos permite unas primeras conclusiones:

A) No menciona la fuente de donde Vallecillo extrajo el relato del supuesto viaje de Álvarez de Sotomayor a Prusia y de su entrevista con Federico II.

B) El motivo de la entrevista y el desarrollo coinciden con la leyenda anterior. De ahí que el trasfondo de ambas sea común.

C) No se descarta una superposición de situaciones distantes en el tiempo: la conversación del rey de Prusia con un personaje (Aranda) sobre la obra del marqués de Santa Cruz de Marcenado; y el envío de una comisión a Prusia (Álvarez de Sotomayor).

D) La mayor popularidad de la leyenda anterior se debió a que el conde de Aranda es quien se entrevista con el rey de Prusia, cuya importancia en la historia de España es muy superior que la del general Martín Álvarez de Sotomayor.

El personaje: el general Álvarez de Sotomayor

Martín Álvarez de Sotomayor y Flores fue uno de nuestros generales más prestigiosos del siglo XVIII. Baste hacer una breve exposición de sus datos biográficos para demostrar que muy pocos militares en su época pudieron tener una hoja de servicios análoga a la suya, por haber desempeñado tantos cargos importantes en varios reinados, haber llegado a capitán general y haber sido el militar más veterano



durante mucho tiempo en el Ejército español (vivió 95 años).

Nació en Lucena (25-10-1723), ingresó como Cadete en el Regimiento de Dragones del Belgia (1735) y promocionó más tarde a Alférez (1745), sirviendo en el Regimiento de Dragones de la Reina hasta 1751, en que pasó al Regimiento de Reales Guardias de Infantería.

Luego ascendió a Segundo Teniente (1754), a Segundo Ayudante mayor (mismo año) y a Primer Ayudante mayor (1760). (20)

Estuvo en las campañas de Italia (1743-1746) durante la intervención de España en la Guerra de Sucesión de Austria, distinguiéndose en la acción de

Santángelo (27-09-45) y en la de Puente de Tidoni (1-08-46), donde cayó herido en combate.

Años más tarde fue enviado como observador militar al Ejército austriaco durante la Guerra de los Siete Años (1758), visitando los Ejércitos de Rusia y Suecia que operaban en Polonia y en la Pomerania brandemburguesa (1759).

Muy poco después de ser ascendido a Primer Ayudante mayor (enero, 1760), promocionó a Coronel y fue nombrado Ayudante general de Infantería (mismo año). (21) Dos años después, durante la campaña de Portugal, promocionó a Brigadier (1762).

Más tarde fue nombrado Inspector General de Milicias Provinciales (1766), (22) ascendió a Mariscal de Campo (1767) y participó en la cuarta Junta de Ordenanzas (presidida por Aranda), siendo por tanto uno de los artífices de las Ordenanzas de Carlos III y que fueron promulgadas en 1768.

19 La Revista de Historia Militar publicó un número extra monográfico titulado Francisco Villamartín, escritor militar, para conmemorar el CL aniversario de su nacimiento (27 de julio de 1833).

20 En el siglo XVIII se llamaban empleos a estos cargos en sentido distinto al grado en ejercicio. Por otra parte, los grados de los Oficiales de Reales Guardias no tenían el mismo equivalente en el Ejército. Por ejemplo, los Capitanes de Guardias eran Coroneles.

21 El cargo de Ayudante general de Infantería no era en realidad un ayudante; ya que su misión consistía en atender a la instrucción de las unidades de Infantería y estaba subordinado al Inspector general de dicha Arma. Este cargo sólo existió en estos años y no volverá a repetirse en el Ejército español. REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 75.

22 Sustituyó al marqués de Casa-Tremañes en la Inspección General de Milicias Provinciales.

NUESTRA HISTORIA

Siendo Teniente General estuvo al mando del ejército sitiador de Gibraltar (1779) hasta ser relevado por el duque de Crillon (febrero, 1782), continuando en el cargo de Inspector General de Milicias Provinciales hasta 1785.

Cabe destacar que fue quien tuvo el honor de ser el primero en recibir la Gran Cruz de la Orden de Carlos III (1783). Además, en el último año del reinado de este monarca fue nombrado Virrey y Capitán General de Navarra (1788).

Carlos IV le concedió el título de conde de Colomera, con Grandeza de España (1790) y le promovió a Capitán General (1794), tras haberle designado para suceder al Teniente General Caro en el mando del Ejército de Guipúzcoa y Navarra durante la guerra contra la Francia republicana. Luego, fue nombrado Comandante e Inspector general del Cuerpo de Artillería (1795-1797).

Con la invasión napoleónica huyó de Madrid (diciembre, 1808) y se presentó ante la Junta Central de Sevilla para ofrecer sus servicios a los patriotas españoles en su lucha por la independencia. No pudo participar en ningún combate por



José I Bonaparte

su avanzada edad, pero colaboró de tal manera por la causa de Fernando VII, que a su regreso a España le recompensó nombrándole Capitán de la Guardia de Alabarderos (1814).

Acusado injustamente de haber colaborado con José I Bonaparte, al igual que otros afrancesados, ello explica que haya sido uno de nuestros generales del siglo XVIII más ignorados pese a sus grandes méritos. En 1814 le fueron reconocidos y abonados los años transcurridos entre 1808 y 1814 como tiempo de campaña; y como Fernando VII instituyó el cómputo doble para el tiempo de servicio en campaña, se dio en él la paradoja de que contaba en 1814 con 87 años de servicio a los 91 años de edad. (23)

Álvarez de Sotomayor no se entrevistó con Federico II de Prusia como dice la leyenda

Como quedó antes reseñado, Álvarez de Sotomayor fue enviado en 1758 como observador militar al Ejército austriaco durante la Guerra de los Siete Años y en 1759 visitó los Ejércitos ruso y sueco que operaban en Polonia y en la Pomerania brandemburguesa. Era Capitán (grado o empleo correspondiente al de Segundo Ayudante mayor de Reales Guardias) y sus dos compañeros en esta misión eran: el coronel Juan José Vértiz de Salcedo (como Capitán de Granaderos del Regimiento de Reales Guardias); y el marqués de Torrenueva, que era Teniente.

Cuando los tres militares

españoles se hallaban en el campo de Pasbask, cerca de Stettin (Pomerania brandemburguesa), visitando el ejército sueco, se produjo la muerte de Fernando VI en el castillo de Villaviciosa de Odón (10-08-59), por lo que tuvieron que regresar a España de inmediato. Su regreso les obligaba a realizar un gran rodeo marchando primero a Viena y después a París por Ratisbona; pero el Generalísimo del ejército sueco, conde de Lantinghausen, les propuso e instó para que pasaran por Prusia. A tal efecto, solicitó y obtuvo del Príncipe de Bevern (Comandante general de la Pomerania brandemburguesa) el pasaporte necesario para que marcharan hacia Berlín, donde fueron recibidos y agasajados por el Mariscal Lewal y otros generales. Luego, continuaron el viaje por Postdam, Vitemberg y Leipzig, en cuyas guarniciones vieron algunos de los mejores regimientos de Infantería y otras tropas sueltas prusianas.

A su regreso, el Coronel Vértiz y el Capitán Álvarez de Sotomayor presentaron una Memoria de su misión. En Viena y en Varsovia tuvieron audiencias obligadas con los monarcas de Austria y de Polonia, ya que, según la costumbre vigente de aquella época, los reyes y los oficiales extranjeros estaban obligados a entrevistarse si era posible; ya que de lo contrario se consideraba una grave afrenta.

(23) Estos datos biográficos han sido obtenidos del estudio de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 74-75.

NUESTRA HISTORIA

Hasta aquí podemos concluir lo siguiente:

Primero. En 1759, Álvarez de Sotomayor estuvo en Berlín al regresar a España de su misión como observador militar.

Segundo. Entonces era sólo capitán y, por tanto, el coronel Vértiz era su superior. Poco después, Álvarez de Sotomayor ascenderá a coronel (enero de 1760) y será general más tarde al ascender a Mariscal de Campo (1767). (24)

Tercero. Si los tres oficiales se hubieran entrevistado con Federico II de Prusia, constaría tal encuentro de forma detallada en la Memoria, como también en cartas e informes. Sin embargo, no hay mención ninguna.

Cuarto. Álvarez de Sotomayor no salió de España después de 1766.

Las comisiones militares enviadas por Carlos III

En esta segunda leyenda, Federico II es su autor de la Marcha de Granaderos y la entregó al “general” Álvarez de Sotomayor, quien “presidia” una comisión militar enviada por Carlos III para conocer la táctica inventada por el rey de Prusia; aunque luego, resulta éste se había inspirado en la obra Reflexiones militares del marqués de Santa Cruz de Marcenado. ¿Envió realmente Carlos III una comisión militar a Prusia?

Muchos historiadores han asegurado que Carlos III envió una comisión de oficiales a Berlín en 1761 para seguir con atención los progresos realizados por el Ejército prusiano de Federico II, quien ha pasado a la Historia con dos sobrenombres: “el Grande” y el “Rey Soldado”. Entre ellos, hay

que citar al conde de Clonard en su obra Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas desde la creación del Ejército Permanente hasta el día (Madrid, 1854); el general don José Almirante Toerroella en su Diccionario Militar Etimológico, Histórico, Tecnológico (Madrid, 1869); el brigadier don Martiniano Moreno en sus Estudios sobre la Táctica de Infantería (Madrid, 1874); y muchos otros.

La Guerra de los Siete Años terminó en 1763 con la Paz



Marcha Granadera 1761

de París o de Versalles, y si bien Carlos III envió una comisión de Oficiales, sólo consta documentalmente que lo hizo al Ejército francés en 1761 y que permaneció hasta 1762, ya que éstos fueron llamados a España con motivo de la campaña de Portugal. Por tanto, no hay certeza de que hubiera enviado otras comisiones de Oficiales a otros ejércitos durante dicha guerra que sir Winston Churchill denominó “la primera guerra mundial”. Por otra parte, conviene insistir en que si la mencionada comisión al Ejército francés viajó años después

a Berlín, no hay ningún documento que lo demuestre, ni tampoco una relación de sus miembros y menos aún que la dirigiese Álvarez de Sotomayor.

El historiador Pedro Voltes, autor de una magnífica biografía del rey Federico II, asegura: “(que) la flor y nata de la sociedad de Carlos III conoció personalmente a Federico el Grande, y en abono de ello citaremos por ejemplo los nombres de los duques de Liria y Fernán Núñez y del conde de Aranda, por no extendernos a dar detalladamente los grupos de oficiales que presenciaron las maniobras del Ejército prusiano en diversas ocasiones”. (25) Pero a pesar de tan rotunda afirmación, no cita los nombres de dichos Oficiales.

ORIGEN HISTÓRICO DE LA MARCHA GRANADERA

La Ordenanza de Infantería de 1761 y la Marcha Granadera

Los toques de guerra de los siglos XVIII y XIX tenían distintas aplicaciones en la vida castrense (los del siglo XX y los actuales, en parte). Entre sus distintos usos figuraban los siguientes:

- Toque de aviso para acudir a las armas, llamado “toque de prevención”.
- Toque para sustituir o complementar las voces de mando a las tropas formadas.

24 Ascendió a Brigadier en 1762, pero dicho empleo no se consideraba entonces como de Oficial general.

25 VOLTES BOU, Pedro: Federico el Grande. Un personaje del que incluso durante su vida, los contemporáneos tuvieron una clara conciencia de su talla histórica. Madrid, 1958. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 78.

NUESTRA HISTORIA

a) Toques para determinar los diversos actos del servicio en el interior de los cuerpos, en guarnición o en campaña, siendo empleados como base del horario o del régimen a seguir.

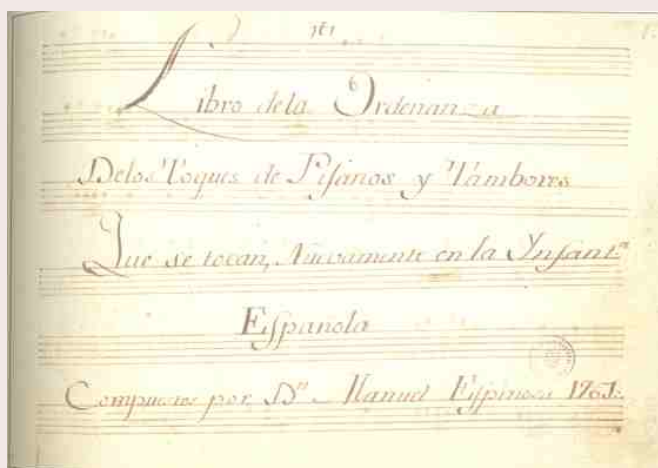
b) Toque para facilitar la marcha de las tropas haciendo que lleven el paso elegido según el compás; por tanto, podía tocarse con distintos compases.

c) Toque para rendir honores. Tenía varios usos, aunque por lo general era para rendir los honores máximos: a las Personas Reales, a los Capitanes Generales y al Santísimo Sacramento.

Por otra parte, conviene precisar que un mismo toque podía servir para distintos usos; como también, no todos los toques tenían por qué hacerse de la misma forma, por lo que dos o más toques podían combinarse sin tenerse que aumentar el número de toques elementales. Por ejemplo, el toque de Marcha se empleó durante todo el siglo XVIII para indicar que era un solo regimiento o batallón el que tenía que tomar las armas; pero cuando tenía que hacerlo toda la infantería presente, se tocaban los toques de Generala, Asamblea y Bandera (también llamado “*toque de tropa*”), de forma sucesiva y algo espaciada.

La “*Marcha Granadera*” como toque militar se menciona documentalmente por vez primera en 1749, aunque de forma oficial no es recogida en los toques reglamentarios de Infantería hasta las Ordenanzas generales de 1762, publicadas parcialmente, luego retiradas en 1763, y finalmente promulgadas el 22 de diciembre de 1768 por Carlos III. Entre las razones que llevaron a revisar las

antiguas ordenanzas de 1728 estuvo la necesidad urgente de dotar a la Infantería de un reglamento táctico, que a su vez tuviera unificados los toques militares para facilitar el ejercicio y las maniobras de este Cuerpo.⁽²⁶⁾ Entre los distintos toques reglamentarios de la Infantería española, la Marcha Granadera figura por vez primera en la Ordenanza de Infantería de 6 de marzo de 1761, cuyo título es: “*Ordenanza de S. M. en que se prescribe la formación, manejo de Arma y evoluciones que manda se establezca y observe en la*



Infantería de su Ejército”. Esta Ordenanza de Infantería fue un adelanto del tratado de táctica, que debía ser incluido en las Ordenanzas generales de 1762. Su publicación separada se debió a que Carlos III dispuso su redacción anticipada por creer que urgía dotar a la Infantería de un reglamento táctico. Luego, la Marcha Granadera apareció en las Ordenanzas generales, publicadas de forma parcial en 1762 y retiradas en 1763. Y finalmente reapareció en las que conocemos como Ordenanzas de Carlos III, promulgadas en 1768.

Durante el reinado de Fernando VI

(1746-1759), en 1749, una Junta quedó encargada de elaborar un proyecto para derogar y reemplazar las anteriores Ordenanzas de 1728 por otras nuevas, siendo primero presidida en su creación por el Teniente General Spínola y muy poco después, en el mismo año por el Teniente General Eslava y Lazaga. Su impulsor fue el marqués de la Ensenada, entonces Secretario de la Guerra, e inició sus trabajos en 1749. Al término de los mismos en 1751, elaboró un Informe en el que aparece por vez primera el toque de Marcha Granadera y con un empleo concreto, lo que supuso una innovación en aquella época: “*Siempre que cualquiera Tropa con las f o r m a l i d a d e s correspondientes, tocarán Marcha los Tambora que haya en ella; y si los Granaderos marchasen solos, usarán entonces la Marcha Granadera*”. Dicho informe fue enviado por la Junta a dos personalidades militares: al marqués de la Mina, Capitán General de

Cataluña, y a su propio presidente el Teniente General Eslava. El marqués de la Mina, dio su dictamen favorable en breve tiempo; pero Eslava no dio el suyo hasta 1753, manifestando ser contrario a la mencionada innovación: “*El toque de marcha de Granaderos ha sido siempre igual al de Fusileros, con excepción de los Suizos, y tal cual del Regimiento de Irlandeses; mi dictamen es que no se innove*”.

26 LOLO, Begoña: “El Himno”. En VARIOS: Símbolos de España. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000, p. 385.

NUESTRA HISTORIA

Poco después se produjo la caída de Ensenada (1754), que fue relevado en el cargo de Ministro de la Guerra por el propio Eslava. Por ello, el borrador y los dos dictámenes se archivaron en la Secretaría de la Guerra en espera de mejores tiempos; y tal como señala Fernando Redondo, que consultó el texto original del informe, Eslava fue el responsable del abandono de este proyecto de nuevas Ordenanzas. (27)

Carlos III subió al trono de España en 1759 y el proyecto cobró de nuevo interés, ya que muy pronto convocó una Junta de Oficiales en 1760 para que revisase a fondo el informe, siendo ésta presidida por el Capitán General conde de Revillagigedo. No obstante, por diversas circunstancias, esta primera Junta fue seguida por otras tres y la redacción de su texto final, que fueron las Ordenanzas de 1768, resultó con grandes diferencias respecto al proyecto original. La segunda, creada en 1763, tuvo por presidente al Teniente General Mesones de Lima y Sotomayor; la tercera, organizada en el mismo año, volvió a ser presidida por el conde de Revillagigedo; y la cuarta y última, creada en 1767, tuvo por presidente al Capitán General conde de Aranda.

La Ordenanza de 1761, redactada por la Junta creada por Carlos III en 1760, mantuvo la mencionada innovación del Informe de 1751 debido a que sus componentes no estaban de acuerdo con la opinión de Eslava; sin embargo, no admitieron la totalidad de los toques del dicho proyecto de nuevas Ordenanzas, pues de los 16 toques que figuraban, sólo se contemplaron 15 al ser desechado el toque de Particular y sustituirse precisamente por la Marcha Granadera.

Por tanto, en 1771, la Marcha Granadera comenzó a emplearse en Infantería para que los granaderos marchasen solos. ¿Por qué? Pues por la importancia creciente que había experimentado el cuerpo de Granaderos con Carlos III.

Las Compañías de Granaderos habían sido creadas el 26 de abril de 1685, cuando Carlos II decidió crearlas a imitación de otros países. Más tarde alcanzaron su máximo esplendor en el siglo XVIII. En 1731 el cuerpo de Granaderos a Caballo estaba compuesto por sólo 113 efectivos, entre los que figuraba un tambor mayor, cuatro tambores y seis oboes, que formaban un pequeña banda militar. (28) Prusia dio una mayor importancia al cuerpo de Granaderos abandonando la formación de compañías y sustituyéndola por la de batallones en 1741, idea que fue pronto imitada por Francia (1749) y posteriormente por Rusia y España. De ahí que al convertirse en cuerpo de élite, Carlos III quiso distinguirlo con el toque de una marcha específica, tal como había ocurrido en el Ejército prusiano y que tantos éxitos había tenido en la Guerra de los Siete Años (1756-1763). Luego, al presidir Aranda la cuarta y última Junta de Oficiales, organizada en 1767, se forjó la leyenda del origen prusiano de la Marcha de Granaderos, entregada supuestamente por Federico II al propio “embajador” de España en Berlín, el conde de Aranda, como regalo para Carlos III; lo cual carece por completo de base alguna.

La Real Orden de 23 de noviembre de 1767 y el Cuaderno de “*Toques de Guerra*” de 1769

Martín Álvarez de Sotomayor, Ayudante General de Infantería, envió en 1765 un amplio informe a Carlos III con fecha de 28 de febrero de 1765 sobre sus

observaciones sobre la táctica de Infantería para que se tramitara a la Junta de Ordenanzas en funciones. En el punto 28 de su informe, Álvarez de Sotomayor expuso que “*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 pudiesen seguirlos pues hasta hoy se notan grandes diferencias que disuenan, que a su arbitrio inventan esta especie de músicos*”. Y a continuación, en el punto 29: “*Los Cuerpos Españoles, Irlandeses e Italianos usan todos los mismos toques de Guerra, mandan sus ejercicios en español y pasan la palabra en el propio idioma; y los Walones y Suizos, tienen diferentes de los demás, los que comprende el estado adjunto, mandan sus ejercicios y pasan la palabra en Francés, y Alemán, así no están en esta parte uniformes con los otros, y las marchas de los Walones no están bien acompasadas*”. (29)

27 El Teniente General don Sebastián Eslava y Lazaga era Inspector general de Infantería y había sustituido al Teniente General Spínola, tanto en este cargo como en la presidencia de la Junta creada en 1749. REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 79-80.

28 MENA, Antonio: “La música militar española en el siglo XVIII”. Militares, julio 1998, p. 48 y ss. Cita de LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 388-389.

29 Relación de las dificultades, reparos y duplicaciones que ha notado el Ayudante General de Infantería Don Martín Álvarez de Sotomayor, en los repetidos ensayos que ha practicado de todos los movimientos, evoluciones y fuegos, que previene el 2º tomo de la última Ordenanza, que salió corregida el año de 62 y que considera dignos de que S. M. los haga examinar con la mayor atención a la Junta de Generales, para que hallándolos ésta fundados, puedan salir corregidos en la Ordenanza General. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 80-81.

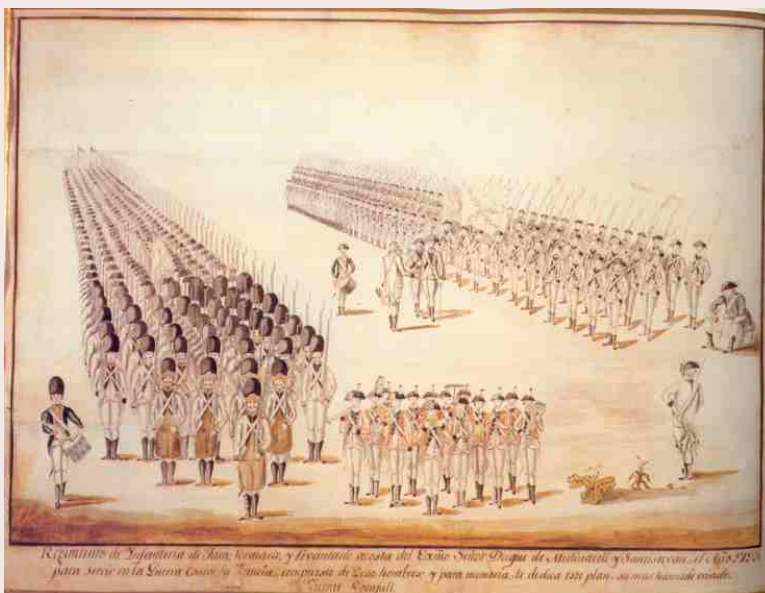
NUESTRA HISTORIA

Este informe dirigido al Rey fue remitido por el marqués de Squilache, Secretario de Guerra, a la Junta de Ordenanzas. Luego, el 2 de julio del mismo año, dicha Junta, dictaminó sobre las observaciones realizadas por Álvarez de Sotomayor en su informe; y en lo referente a los toques de Guerra, concluyó lo siguiente:

“Los toques de Guerra en música para Pifanos, no están todos arreglados y completos, en cuyo concepto se ha considerado convendría, para que se consiga la uniformidad, el que V. M. diése la facultad de corregirlos, y completarlos, al Ayudante general, para que éste dé un Cuaderno a cada Regimiento, y una Libreta a los tambores arreglada a los toques que V. M. tiene aprobados, y firmada de su mano, a fin de que todos puedan seguirlos uniformemente, y sin la menor alteración, pues hasta hoy se han notado grandes diferencias que disuenan, y que a su arbitrio han inventado esta especie de músicos”.

“Los Cuerpos Españoles. Irlandeses e Italianos, usan todos los mismos toques de Guerra, mandan sus ejercicios en Español, y pasan la palabra en el propio idioma; y los Walones, y los Suizos, tienen diferentes de los demás los que comprende el estado adjunto; mandan sus ejercicios en Francés, y en Alemán, y así no están en esta parte uniformes con los otros, ni las marchas que hoy usan los

Walones, están bien acompasados: los inconvenientes que estas diferencias pueden traer en la Guerra, y aún en la Paz, son muchos, y muy claros, pero sólo expondremos algunos, por no molestar con la narración de los demás: no es fácil que de noche ni aún de día sepan distinguir los Soldados de un Ejército, los toques de Walones, y los Suizos, para no tenerlos por enemigos, y tratarlos como tales; y mucho menos el que entiendan el quién vive en Francés,



Parada Militar, Siglo XVIII o en Alemán, para obedecer los que les manda un centinela de estas Naciones; por todo lo que se ha juzgado hacerlo presente a V. M. a fin de que resuelva lo que sea de su mayor agrado”. (30)

La Junta de Ordenanzas incluyó en su dictamen una nota adjunta titulada “Noticia de los toques de Guerra que usan los Cuerpos que abajo se expresan, diferentes de los que siguen los españoles, irlandeses e italianos actualmente”. En ella expuso una relación de toques usados por valones (o walones, como se escribía entonces) y suizos y que eran diferentes a los de la

Infantería española. Los toques de los valones eran nueve y los de los suizos 11, dándose la circunstancia de que ambos tocaban la “*Marcha Granadera*”. (31)

En opinión del coronel Redondo, todo parece indicar que Álvarez de Sotomayor estaba plenamente facultado para redactar un cuaderno de toques y una libreta de los toques de tambor; sin embargo, como bien señala, no se decidió nada hasta la definitiva reunificación de todos los toques de Infantería.

El tema volvió a tratarse en 1767, cuando el Secretario de la Guerra, Juan Gregorio Muniain comunicó al conde de Aranda, presidente de la cuarta y última Junta de Ordenanzas, la Real Orden de 3 de noviembre: “*El Rey quiere que en la Junta de Ordenanzas 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. Avisolo a V. E., para que, comunicándolo a la Junta, proponga a S. M. lo que estimare conveniente*”.

La cuarta y última Junta de Ordenanzas, presidida por Aranda y en la que formaba parte Álvarez de Sotomayor como ponente y Mariscal de Campo, contestó a esta consulta con su dictamen emitido el 15 de noviembre, que entre otros asuntos se extendía al idioma y al uso de la “*cucarda*” o escarapela en los siguientes términos:

30 REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 81.

31 Ibidem, p. 82.

NUESTRA HISTORIA

“... hacemos presente a V. M. que uniformemente conformes, opinamos que debe ser común a los Cuerpos extranjeros, el uso de los toques españoles, el distintivo de la cucarda, y el mando de ejercicio en nuestro idioma, eximiendo de esta última novedad a los Cuerpos Suizos; porque como el pie de estos Regimientos, se compone sólo de Nacionales suyos, y Alemanes, sería embarazoso variar el uso, que siempre han hecho de su Lengua para la instrucción y mando; cuya circunstancia no concurre en los Irlandeses, Italianos, y Walones, porque, como indistintamente entretienen su fuerza con todas especies de Extranjeros, sin limitación a Nación determinada, nos parece más propio, y decoroso, que en caso de precisar sus Reclutas entender un idioma extraño a ellas, sea el del Soberano, bajo cuyo feliz Dominio están sirviendo, porque su uso con el trato del país, y la demás Tropa nacional, les facilita la venta de aprenderlo brevemente.

Los Irlandeses, e Italianos están ya (con aprobación de V. M. a ruego suyo) en posesión y uso de toques, y la lengua española para el mando: aunque sólo resta que sigan igual regla, en uno y otro los Walones, y los Suizos, la de Toques.

La práctica que vemos de variar estos los suyos por invención propia, o adopción de las que se usan en servicio de otros Príncipes, acredita que no hay precepto, ni Leyes de sus Cantones, que les obligue a conservar los que tenían, cuando se dio principio al Plazo de sus Capitulaciones. Estas no prescriben cosa en contrario, y antes bien, hay un Artículo que dice, que en todo lo que en ellas

no se exprese, observen estos Cuerpos, lo que V. M. determine, por los demás de sus Ejércitos, y en este concepto, no consideramos que resulte lesión de sus Contratas, en la uniformidad con los Españoles, que juzgamos conveniente se establezca en toques, y cucardas: pues aunque son tres las Naciones que forman el Ejército de V. M., es la Española la que sola da el nombre distintivo de los otros y teniendo ésta su lengua, toques, y divisa, deben imitarla en todo lo demás”. (32)



Entrada de Carlos III en Madrid

En consecuencia, Carlos III dispuso por Real Orden de 23 de noviembre de 1767 lo siguiente:

“El Rey ha resuelto - comunicaba el Secretario de la Guerra - 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 convinieren en seguir la misma Regla, como sería del Real agrado.

Que los Irlandeses, e Italianos, continúen su mando en la lengua Castellana, como lo practican con aprobación de S. M. a ruego de los mismos Cuerpos; pero que los Walones puedan seguir por ahora usando de su idioma, y los Suizos tampoco innovarán en el suyo, pero también en esta parte quedan exceptuados. Y finalmente que todos los Cuerpos

del Ejército (inclusos los Suizos) usen precisamente de la Cucarda encarnada en el Sombrero, o de la Pluma del mismo color; cuando sean Gorras, como distintivo de las Tropas Españolas; pudiendo solamente las Guardas Walonas, llevar un perfil negro en la Cucarda, o Pluma, y los Suizos uno azul, o blanco”. (33)

Así fue cómo se logró la uniformidad en los toques de toda la Infantería española, con excepción de la suiza, (34) siendo quizás el motivo por el que se retrasó la publicación del cuaderno y de la libreta citados anteriormente, correspondientes al año 1765. Por tanto, hasta 1769 no se publicó dicho Cuaderno titulado “Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los Pífanos, Clarinetes y Tambores de la infantería de S. M. Concertados por Dn. Manuel de Espinosa Músico de la Capilla Real.- DE ORDEN DE S. M.- Grabados por Juan Moreno Tejada A.º d. 1769”.

Conviene destacar que este cuaderno editado en 1769, que había sido propuesto por la última Junta de Ordenanzas, fue en definitiva un texto oficial o reglamentario porque así lo dispuso Carlos III, como figura en su portada.

32 REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 81-82.

33 Ibidem, ut supra.

34 El Inspector General de Infantería informaba al Secretario de la Guerra, mediante oficio de 23 de diciembre de 1767, que “respondieron los Suizos de Dunant, y Reding no poder determinar este asunto, sin licencia, el primero del Príncipe de San Guell, y los segundos de Cantón de Schwitz, a quienes escribirán: el de Buch dice, que reconocido a las particulares consideraciones con que S. M. digna distinguirle, dejando a su voluntad el uso de los toques, lo hace presente el cantón de Soleure, que adoptó este Cuerpo, y entre tanto, siempre que se halle formado con otro del Ejército, tocará la marcha Española”. Ibidem, ut supra., y nota nº 42.

NUESTRA HISTORIA

MANUEL DE ESPINOSA, ¿COMPOSITOR DE LA MARCHA GRANADERA?

La música de la “*Marcha Granadera*” o “*Marcha de Granaderos*” es española y no prusiana

Las dos fuentes documentales esenciales del origen histórico de la llamada Marcha Granadera son dos cuadernos de Toques de distinta naturaleza y publicados en distintas fechas: el mencionado Libro de la Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores Que se tocan, Nuevamente en la Ynfant^a Española Compuestos por Dn. Manuel Espinosa 1761; y Toques de Guerra que deberán observar uniformemente los Pífanos, Clarinetes y Tambores de la infantería de S. M. concertados por Dn. Manuel de Espinosa Músico de la Capilla Real.- DE ORDEN DE S. M.- Grabados por Juan Moreno Tejada A^o d. 1769. (35)

El Libro de 1761 es un modesto cuaderno, (36) cuyo manuscrito incompleto presenta 19 toques para pífano 1^o y 2^o y tambor, que son los siguientes: La Generala, en compás 3/8 y Sol M; La Samblea para Marchar, en 2/4 y Sol M; La Marcha Granadera, en 2/4 y Sol M; El Alto, en 2/4 y Sol M; La Retreta, en 2/4 y Sol M; El Barrido, en 2/4 y Sol M; La Llamada, en 2/4 y Sol M; La Fagina, en 2/4 y Sol M; La Bandera o Tropa, en 2/4 y Sol M; La Marcha de Fusileros, en 2/4 y Sol M; La Marcha de las Guardias Walonas, por Dn. Carlos Julián, en 2/4 y Sol M; La Samblea que tocan las Guardias Españolas; en 3/8 y Sol M; Calacuerda, en 2/4 y Sol M; La Oración, en 2/4 y Sol M; La Diana, en 6/8 y Sol M; La Misa, en 6/8 y Sol M; La Vaqueta, en 2/4 y

Sol M; La Orden, en 2/4 y Sol M; y, finalmente, Diana sola, en 2/4 y Sol M. (37)

En cuanto a los 15 toques de guerra que figuran en el índice del cuaderno o libro de toques de guerra de 1769, tenemos los siguientes: La Generala; La Asamblea; La Vandera ó Tropa; La Marcha; La Marcha Granadera; El Alto; La Retreta; el Vando; La Llamada; La Missa; La Oracion; La Orden; La Fagina; La Diana; y El Ataque, Carga ó Calacuerda.(38) También hay siete toques de trompeta para Caballería, que según Fernández de la Torre no debieron ser creador por Espinosa, sino compilados, ya que su sonoridad es mucho más arcaica y están más acorde con la música del siglo XVII: A degüello; La Llamada; La Oración o Diana; la Generala o Botasilla; la Asamblea; A Caballo; y La Marcha. (39) Nemesio Otaño reeditó el Cuaderno de 1769 en su obra Toques de Guerra del Ejército Español (1939). Este importante compositor y musicólogo español (40) sostuvo que el Cuaderno de 1761 era el original; pero también manifestó desconocer el porqué de las diferencias existentes entre ambos cuaderno y la razón por la que en el de 1769 faltaban algunos toques. En realidad, no advirtió que el Cuaderno de 1769 era un texto oficial e impreso y no supo que era producto de la mencionada unificación ordenada por Carlos III en su Real Orden de 5 de noviembre de 1767 a la Junta de Ordenanzas presidida por el conde de Aranda.

35 El padre jesuita Nemesio Otaño en su obra Toques de Guerra del Ejército Español dice que el manuscrito original del cuaderno de 1769 se encuentra en la Biblioteca Nacional. Cuando Fernández de la Torre se hallaba trabajando en su “Antología de la Música

Militar de España” fue a consultarlo y no lo halló allí; pero encontró algo mucho más importante: el manuscrito del Libro de Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se tocan nuevamente en la Ynfant^a Española, compuestos por Dn. Manuel de Espinosa. 1761. OTAÑO, Nemesio: Toques de Guerra usados antiguamente, hasta mediados del siglo XIX, por el Ejército Español conforme a la edición grabada en Madrid en 1769, por Juan Moreno de orden de S. M. Carlos III y concertados para Pífanos, Clarinetes y Tambores, por el músico de Capilla Real D. Manuel de Espinosa. Edición moderna de Nemesio Otaño. Burgos, Radio Nacional de España, 1939, prólogo. FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Ob. cit., pp. 567-584.

36 Respecto a los toques de Infantería, el cuaderno de toques de Infantería de 1728 contempla 13 toques. El de 1749 presenta 16, añadiéndose: La Marcha Granadera, La Particular y El Alto. En el de 1761 tiene 18, al añadirse La Samblea de la Guardia Española, El Barrido y Las Guardias Walonas, y suprimirse La Particular. Finalmente, en el de 1769 tiene 15, al sumarse El Calacuerda y eliminarse La Baqueta, La Samblea de la Guardia Española y Las Guardias Walonas. LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 384, 394-396.

37 Biblioteca Nacional. Sección Manuscritos. M. 2791. En el reverso de la primera página figura este texto: “Para el uso del Sr. Dn. Martín Álvarez ayudante general de los ejércitos de Su Majestad Cavallero del Orden de Santiago” (sic). Cita de LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 384.

38 Ibidem, ut supra.

39 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Antología de la música militar en España. Madrid, Philips Estereo, Gráficas FOCO, 1972.

40 (José María) Nemesio Otaño y Eguino (Azcoitia, 1880 - San Sebastián, 1956). Ilustre musicólogo y compositor. Ingresó en la Compañía de Jesús (1896). Preparó el Primer Congreso de Música Sagrada Española (1907) y fundó la revista Música Sacra Hispana (1907), que dirigió durante quince años. Fue director del Coro de la Universidad Pontificia de Comillas y del Conservatorio Nacional de Música de Madrid. Como compositor, produjo muchas canciones religiosas que alcanzaron gran popularidad y armonizó numerosos cantos populares. Autor de La Marcha de San Ignacio de Loyola. Publicó diversas obras, entre ellas, una importante Antología moderna orgánica española; Canciones Montañesas (1914) y La Canción del Olvido. En 1918 descubrió y copió el mencionado cuaderno de “Toques de Guerra que deberán observar los Pífanos, Clarinetes y Tambores... concertados por Dn. Manuel de Espinosa, Músico de la Capilla Real. 1769”, en la biblioteca del marqués de Toca. En la red de Internet: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/otano.htm>

NUESTRA HISTORIA

La Marcha Granadera de 1761 no presenta diferencias melódicas con la que aparece en el Cuaderno de 1769, sino sólo rítmicas, como afirma con razón Fernández de la Torre. (41) Por tanto, la Marcha Granadera se compuso en 1761 y en España; y no pudo venir de fuera en 1762, ni por el conde de Aranda, ni por Álvarez de Sotomayor.



La portada del Cuaderno de toques de 1769 dice textualmente que dichos toques fueron “concertados por Dn. Manl. de Espinosa Músico de la Capilla rl. DE ORDEN DE S. M.” Según Ricardo Fernández de la Torre y el Fernando Redondo, esto hizo creer al Padre Otaño que se trataba de una Real Orden de Carlos III para que Espinosa los recogiese y los “concertase”, cuando en realidad tal expresión significa que se trata de un documento de carácter oficial, como figura en todas las Ordenanzas del siglo XVIII. Para ambos, Manuel de Espinosa, Músico de la Capilla Real fue quien los compuso en 1761 y los concertó en 1769, lo que explica la diferencia del título de ambos Cuadernos, el de 1761 y el de 1769.

Por otra parte, conviene aquí destacar que el propio Padre Otaño reconocía en su mencionada obra haber hallado antecedentes melódicos de la Marcha Granadera en composiciones musicales españolas de siglos anteriores, viniendo a demostrar que su origen es español.

Según Luis Bonafos, Barbieri creyó en el origen

prusiano de la Marcha Granadera; y Mariano Soriano Fuertes en que el Rey encargó a Espinosa que concertara los toques al estilo prusiano, aunque curiosamente se inclina por el origen francés de la Marcha Granadera, (42) por lo que, de ser cierto, podría haber venido a España de Francia con Felipe V y que, más tarde, el arreglo de Espinosa le dio un aire prusiano. Sin embargo, (43) todo indica su claro origen español:

A) Es muy posible que Espinosa en su Marcha Granadera se hubiera inspirado en músicas militares o que las reelaborara (algo muy propio del siglo XVIII), al igual que cambió algunas al pasarlas del cuaderno de 1761 al de 1769. Algunos musicólogos, como Nemesio Otaño, afirman haber hallado muy claras similitudes entre la Marcha Granadera y algunos aires militares de la época del Emperador Carlos V y también de su hijo Felipe II. (44)

B) Fernández de la Torre opina que Espinosa pudo partir de líneas melódicas de composiciones militares y no castrenses, como asegura Valdecasas en el caso de una

“pavana” real recogida por Valderrábano en 1574.

C) Otaño sostiene que la música de los Toques de Guerra de los mencionados cuadernos de Toques de 1761 y 1769 presentan ritmos y giros melódicos que ya aparecen en obras religiosas de los siglos XVI y XVII, tales como villancicos y tientos de batalla para

órgano. (45)

D) El historiador arabista Julián Ribera dice que algunas de las frases o giros melódicos de la Marcha Granadera se remontan a la Cantiga XLII del rey Alfonso X el Sabio. (46)

41 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Ob. cit. En esta obra, el autor expuso una magnífica versión musical de todos los toques del Cuaderno de 1769. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 85 y nota nº 46.

42 BONAFOS, Luis: Ob. cit. SORIANO FUERTES, Mariano: Historia de la Música Española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850, Madrid, 1850. Cita de: REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 85, y notas nº 47 y 48.

43 Aunque Fernández de la Torre asegura que su compositor fue sin duda Manuel de Espinosa y que el origen de la obra es inequívocamente muy español, admite la posibilidad de que adoptara alguna desinencia melódica francesa (Carlos Julián lo hizo con su Marcha Walona); tal como ocurrió con la célebre Marcha de Janissaires de la época de Luis XIV, que tanto influyó en la Música Militar de Francia, pasando a la Marche des Gardes Françaises y a la Retraite de las Reales Ordenanzas de Luis XVI, e incluso a la Marcha de Luis Felipe de Orleans que inspiró a Puccini el 2º acto de La bohème.

44 Historia de las Fuerzas Armadas. Tomo II. Zaragoza - Barcelona, Ediciones Palafox - Editorial Planeta, 1983, pp. 191-198.

45 LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 397.

46 RIBERA, Julián: La música de las cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza. Madrid, 1922.

NUESTRA HISTORIA

Conviene destacar e insistir en que el mencionado Libro de Ordenanza de 1761 dice claramente en su título “*compuestos por Don Manuel de Espinosa*”; por tanto, jamás pudo atribuirse una composición del Rey de Prusia ni de ningún otro compositor. De acuerdo con los estudios realizados por Redondo y sus conclusiones, Manuel de Espinosa (47) fue sin lugar a dudas el compositor de la Marcha Granadera. El propio Coronel Redondo ofrece esta detallada explicación sobre el tema en cuestión:

“... Si (*Espinosa*) recibió el encargo de Carlos III o de otra persona, esto es ya una cuestión diferente. La dedicatoria, por llamarla de alguna manera, que figura en el manuscrito de 1761 puede incluso hacer pensar que la iniciativa partiese incluso de Álvarez de Sotomayor. (48) Y no es que pensemos, como hace Fernández de la Torre, que Espinosa fuera un subordinado de Álvarez de Sotomayor. El que la “dedicatoria” (49) diga que el cuaderno es para uso del Ayudante general de Infantería es ya un indicio poderoso de que se trata de un elemento de trabajo, dado el carácter de dicho encargo. El ejemplar existente en la Biblioteca Nacional procede del archivo personal de Álvarez de Sotomayor (50) y dadas las características del documento - manuscrito y con algunos toques bastante incompletos, anotaciones y un aire general de descuido consideramos que nada tiene de ofrenda. Como había entonces otro Ayudante general, Alejandro O’Reilly para más señas, esto se confirmaría si apareciese otro ejemplar dirigido a él. Lo cual conduce a un nuevo aspecto de la

cuestión, en el que no han reparado ni el padre Otaño ni Fernández de la Torre.

A la vista de la fuerza de los batallones de infantería según la Ordenanza de 1728, puede decirse que los únicos músicos de plantilla



eran tambores hasta 1760. Puede que existieran en los regimientos extranjeros pero no en la infantería española. Es por el reglamento de 1750 (51) que se introducen oficialmente los pifanos en los batallones - en número de dos en la plana mayor aunque Vallecillo señale que antes los había, sin concretar la fecha, en las Compañías. (52) Esto puede inducir a aceptar el intento de “prusianizar” nuestros toques en 1761, y no vemos inconveniente en admitirlo como posibilidad. Podría ser incluso que la iniciativa procediese de Álvarez de Sotomayor y de O’Reilly, ya que ambos habían estado en la Guerra de los Siete Años y que la influencia prusiana, la hubiesen visto ya en otros ejércitos y les pareciese aconsejable introducir en España. Aunque, para ser más precisos, debemos señalar que ya figuraban en el proyecto de ordenanzas redactadas por la Junta de 1749.

47 Manuel de Espinosa nació en Andújar

(Jaén) hacia 1730 y murió en Madrid el 21-03-1810 a los 80 años de edad. Fue un consumado intérprete de oboe, flauta y clave. Tras sucesivos ascensos en la Real Capilla durante el reinado de Fernando VI, fue templador y maestro de clave al servicio de Carlos III. En la Real Capilla fue: tercer oboe (1777), segundo oboe (1790) y luego alcanzó la cima como instrumentista, al ser nombrado primer oboe y primer flauta (diciembre, 1796). Nombrado músico de la Real Cámara (17-03-1789), más tarde tuvo otros cometidos: maestro de clave de la princesa del Brasil, D^a. Carlota (1792), y se le ratificará como maestro de clave de las Infantas (1794); al fallecer Cayetano Brunetti, director de la Real Cámara (1-01-1799). Sus tres hijos tuvieron una alta posición: Manuel Sixto, consejero de Estado; Josefá, se casó con Francisco Ignacio Cortinas, ministro del Supremo Consejo de Indias y Caballero de la Orden de Carlos III; y María, contrajo matrimonio con Manuel de Iturbe. Contador tesoro de las Arcas Reales de Guadalajara de Indias. Al inicio de la Guerra de la Independencia y el reinado de José I Bonaparte le empujaron a abandonar la Capilla Real por su sentido de lealtad a la Corona (febrero, 1809).

Según Fernández de la Torre, debió de ser músico militar antes de entrar en la Real Capilla: “Lo evidencian el perfecto estilo castrense de la obra contenida en el manuscrito, así como la inclusión en el mismo de una pieza de Carlos Julián - la Marcha de los Guardias Walones, que había sido compuesta por el primer oboe del Regimiento de Orán, lo que constituye un clásico gesto de antiguo compañero, ya que Espinosa, como sabemos, también era oboe. Y pudo haber formado en su juventud en una banda de música de nuestro Ejército, que las tuvo, aunque fuera “oficiosamente”.” FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Ob. cit., pp. 567-584. LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 399 y 406-409.

48 “Para el uso del Sr. Don Martín Álvarez, Ayudante General de los Ejércitos de Su Majestad, caballero de la orden de Santiago”. REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 86 y nota nº 49.

49 Las comillas son nuestras.

50 ANGLÉS, Higinio; y SUBIRÁ, José: Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid. Barcelona, 1946. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 86 y nota nº 50.

51 Reglamento del nuevo pie, en que S. M. manda se establezcan los Cuerpos Españoles, Irlandeses, Italianos y Walones de la Infantería de su Ejército (15 de diciembre de 1760). Ibidem, nota nº 51.

52 VALLECILLO Y LUJÁN, Antonio: Comentarios históricos y eruditos a las Ordenanzas Militares expedidas en 22 de octubre de 1768. Madrid, Montero, 1861. Cita de REDONDO DÍAZ, Ricardo: Ob. cit., p. 86 y nota nº 52.

NUESTRA HISTORIA

Pero es que además existe otro dato importante. Y es que en las relaciones de toques que se pueden ver en el proyecto de la Junta de 1749, como en la ordenanza de Infantería de 1761 e incluso en las Ordenanzas generales de 1762, no habla de pífanos. Se dice, aunque parezca extraño, “Toques que han de observar los Tambores de Infantería”, (53) al contrario de lo que dicen las de Carlos III de 1768: “Toques que han de observar los Tambores, y Pífanos”. (54) Hay aquí, naturalmente, una contradicción que es más que aparente. Y a razón puede estar en que los textos legales no reflejan sino una situación en desarrollo, que todavía no está firmemente establecida. El proyecto de Ordenanzas terminado en 1751 no era más que eso, un proyecto. La Ordenanza de 1761, aprobada en marzo de ese mismo año, estaba muy poco separada en el tiempo del Reglamento de diciembre de 1760. Por otra parte, cabe imaginar que Espinosa, urgido para presentar los nuevos toques - lo que justificaría el aspecto inacabado del manuscrito de 1761 - tardaría algún tiempo en componerlos. Y en cuanto a las Ordenanzas de 1762, ya se ha explicado que la Junta que las empezó a publicar sólo tenía el cometido de revisar el proyecto hecho en el reinado de Fernando VI. Por lo tanto, nos parece razonable suponer que la introducción de los nuevos toques tuvo que ser lenta - a partir de 1761 -, y con las dificultades que expresan las comunicaciones de 1765, 1767 y 1769 que hemos visto. La enseñanza de la música de Espinosa no debió de ser fácil sino hasta la publicación del

cuaderno de 1769”. (55)

La “Marcha Real Fusilera

En definitiva, la Marcha Granadera es española y también es más que posible que fuera compuesta por un músico español. No obstante, algunos musicólogos como Luis Bonafos y Mariano Soriano han sostenido que la Marcha de Fusileros era de procedencia prusiana, mientras que la de Granaderos no lo era.

Si admitiéramos la posibilidad de que esta Marcha Fusilera fue traída de Prusia o que se consideró como prusiana por su aire musical, en un momento dado tuvo que decidirse el que sustituyera al Toque de Marcha reglamentario para los usos que correspondía a ésta. Ello nos explicaría dos hechos: la Real Orden de 3 de septiembre de 1770 dirigida al conde de Priego, entonces jefe del Regimiento de Reales Guardias de Infantería Walona; y también el supuesto origen prusiano de la Marcha Real. Así pues, si en el siglo XIX la muy española Marcha Granadera



s u s t i t u y ó supuestamente a dicha Marcha Fusilera prusiana reglamentaria en sus mismas aplicaciones (especialmente la de rendir honores), resultaría entonces muy lógico el error de haberse atribuido a la

Granadera un origen prusiano que naturalmente no tuvo.

Ricardo Fernández de la Torre sostiene que hubo dos Marchas Reales españolas, cuyo origen en ambos casos es el viejo cuaderno de Espinosa, de 1771:

A) La Marcha Real que tiene

su origen en la “Granadera”.

B) La Marcha de Fusileros, que era una pieza musical muy hermosa y solemne que se interpretaba en las ceremonias interiores de Palacio y que gozó de consideración oficial hasta 1931.

Ambas marchas, la Marcha de Granaderos y la Marcha de Fusileros, pasaron a la edición impresa de 1769. Pero, el propio musicólogo aclara que no es que la Marcha Real Fusilera sea una transcripción completa de la Marcha de Fusileros, sino que lo es en sus frases musicales más características. El arreglo pudo haberlo realizado cualquiera de los famosos directores de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos del siglo XIX, como De Juan, Elexpuro, Juarranz u otro anterior en el tiempo.

Aunque nunca se ha hallado ninguna partitura de esta hermosa marcha, que a partir de Carlos III no fue incluida en ninguna de las recopilaciones musicales de Ordenanza, pudo salvarse del olvido por el gran respeto a la tradición que siempre tuvo el Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, que continuó interpretándola. Precisamente, el conocimiento de esta pieza hermosa y solemne se debe a Fernández de la Torre, ya que en el archivo de su familia se conservó un disco en el que está grabada por la última de las Bandas del Real Cuerpo de Guardias, pudiendo rescatarla para su magnífica Antología de la Música Militar Española (Madrid, 1972).

53 Las comillas son nuestras.

54 Ordenanzas de S. M. para el régimen, disciplina, subordinación y servicio de sus Ejércitos (22-10-1768). Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 87 y nota nº 53. Las comillas son nuestras.

55 Ibidem., pp. 86-87.

NUESTRA HISTORIA

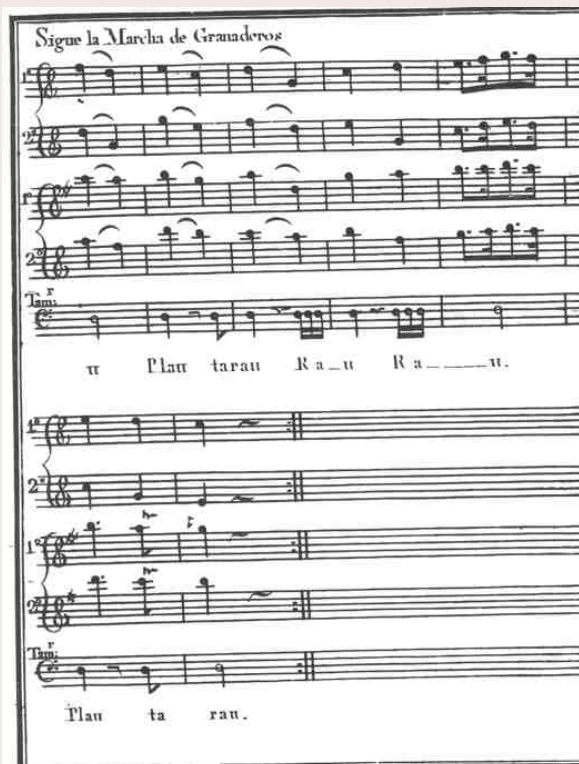
EL SIGLO XIX EN ESPAÑA, MUY PRÓDIGO EN HIMNOS

La Marsellesa

Los acontecimientos revolucionarios franceses de finales del siglo XVIII promovieron de forma extraordinaria la creación de himnos. A esta época pertenecen tres conocidos cantos patrióticos franceses: el *Ça ira*, seguido de *La Carmagnole* y el *Chant du depart*. Esta última canción militar fue la favorita de Napoleón Bonaparte, por lo que alcanzó una gran popularidad durante la época imperial. Sin embargo, qué duda cabe que el himno más famoso fue *La Marsellesa*, que es el Himno Nacional aún vigente de la República de Francia.

La Marsellesa fue compuesta por un joven y ardiente capitán de Ingenieros llamado Claude-Joseph Rouget de L'Isle, que en 1792 se hallaba en la guarnición de Estrasburgo. Rouget era un excelente poeta y músico y hallándose cenando en la casa del alcalde de la ciudad, monsieur Dietrich, les llegó la noticia de que Francia había declarado la guerra a Austria. Tras brindar por la Patria y la Libertad, Rouget regresó a su casa, se sentó al clavecín y eufórico por los momentos patrióticos vividos en la casa del alcalde compuso de un tirón un himno patriótico del que quedó muy satisfecho. Al día siguiente lo entonó ante el alcalde, sus familiares e íntimos amigos y lo tituló *Canto de guerra del Ejército del Rin*.

Este himno fue muy difundido por



un periódico local y se hizo popular. Sucedió que un representante comercial que sabía solfeo compró un ejemplar, se aprendió la obra y se dedicó a difundirlo por todas las localidades que visitaba. Luego ocurrió que la ciudad de Marsella ofrecía en el mes de junio una cena de homenaje a un batallón de voluntarios que marchaba hacia París para sofocar la insurrección de los guardias suizos, y hallándose allí el viajante, interpretó este himno con un éxito apoteósico, al punto de ser adoptado por el propio cuerpo expedicionario y en honor de la ciudad recibió el título de *La Marsellesa*. Los voluntarios lo cantaron a lo largo de su trayecto hacia París y se popularizó en la capital y en toda Francia de forma definitiva. (56)

Los himnos de la Independencia y otros himnos y canciones patrióticas

La nota más característica del siglo XIX es la inestabilidad: 130 Gobiernos, 9 Constituciones, 3 destronamientos, 5 guerras civiles, decenas de regímenes provisionales y un número casi incalculable de revoluciones, que podrían fijarse en unas 2.000, o lo que es lo mismo, en un intento de derribar el poder establecido cada diecisiete días por término medio. (57) Tal balance es lo que Federico Suárez llama "*el siglo XIX histórico*", iniciado en 1833 con el fin del reinado de Fernando VII y que acaba en 1936 con el estallido de la Guerra Civil, constituyendo lo más esencial de la fenomenología de lo contemporáneo español. El azaroso transcurrir del siglo XIX, siempre en estado de exaltación con numerosos conflictos internos y externos que afligieron a la Corona, tuvo una incidencia muy directa en el asentamiento de la *Marcha Granadera* con carácter de símbolo de la Nación. (58)

56 En 1836, Rouget de L'Isle murió pobre en Choisy-le-Roy (localidad próxima a París), tras sufrir prisión por deudas. *La Marsellesa* fue declarada Himno Nacional (14-07-1795); fue prohibida a la caída del Imperio de los Cien Días; y finalmente fue rehabilitada (14-02-1879) con todos los honores. En el mes de abril de 1992, se celebró en Francia los doscientos años de la existencia de este himno, siendo muy criticada su letra por muchos personajes (la esposa del presidente Mitterrand y el cantante Charles Aznavour, entre otros); ya que consideraban fuera de tono ciertas alusiones como: el "estandarte sangrante" que levantan contra nosotros nuestros enemigos, "vienen a degollar a nuestros hijos y a nuestras esposas", y "la sangre impura" de nuestros adversarios empapará nuestros surcos. No obstante, tales voces críticas, como la iniciativa paralela emprendida hace años por el abad Pierre, no prosperaron y la letra escrita por Rouget de L'Isle se ha mantenido como tal.

57 COMELLAS, José Luis: *Historia de España Moderna y Contemporánea*. Madrid, Rialp, 1975, p.264.

58 LOLO, Begoña: Ob. cit., 410.

NUESTRA HISTORIA

El regreso de Fernando VII el Deseado, en 1814, supuso el restablecimiento de la dinastía de los Borbones en España con todos sus atributos, entre los que se hallaba la Marcha Real como Marcha Nacional. Pero acostumbrado el Ejército a tocar marchas francesas, tuvo que intervenir el Ministerio de la Guerra ordenando que la única marcha que debía tocarse era “la española” (3-02-1815), puesto que era muy reprochable “*para los vecinos del heroyco pueblo de Madrid, así como á los de otros de la Península oír tocar; contra lo que era de presumir, á los Regimientos Españoles aquella misma marcha (La Marsellesa), (59) que con horror y espanto han estado escuchando el espacio de seis años á las Tropas enemigas*”. (60)

Por otra parte, resulta muy oportuno destacar que la Guerra de la Independencia desde sus propios comienzos, en 1808, sirvió de fuente de inspiración de numerosas obras musicales y, entre ellas, muchos himnos patrióticos. El primer himno, al menos en el orden cronológico, fue el titulado Himno de la Independencia, atribuido en principio a un músico mayor del Ejército, el barcelonés Francisco Bañeras, quien tomó parte muy activa en varios episodios bélicos y muy sobre todo en la heroica defensa de Gerona. No obstante, luego surgirá la teoría de que este himno fue compuesto para el célebre Batallón de los Literarios, (61) que salió de la Universidad de Santiago de Compostela a combatir al invasor francés.

En 1808, en plena Guerra

de la Independencia, aparece el Himno de la Victoria, con letra del poeta Juan Bautista Arriaza y música de Fernando Sor. (62) Un año después se impuso el himno titulado Los Defensores de la Patria (1809); y luego, año tras año se fueron subrayando los diversos acontecimientos históricos con nuevos himnos, unos han quedado en el olvido y otros aún se recuerdan: A las víctimas del dos de mayo (1808), con letra de Juan



Toques de Caballería

Nicasio Gallego y música de Rodríguez Ledesma; A la entrada del Duque de la Victoria en Cádiz (1809); Al pendón morado; Al restablecimiento de la Constitución; Himno al Excmo. Sr. D. José de Palafox y Melcí, Capitán General del Reyno de Aragón; el Larena y muchos otros. (63)

Como anécdota, cabe añadir que el 26 de abril de 1809, según una reseña aparecida en un diario local, se celebró en Cádiz una función patriótica en la que se cantó nada menos que “*la canción de la nación inglesa, titulada El God seivd de Kin*” (sic); aunque en dicha ocasión el himno nacional británico llevó una letra muy poco afortunada, cuya primera estrofa

empezaba así: “*/ Viva Fernando, / Jorge Tercero, / Vivan los dos! /*”. (64)

El reinado de Fernando VII se caracterizó por una gran profusión de este tipo de himnos y canciones. Muchas de estas composiciones musicales nacieron en los azarosos días del absolutismo fernandino, siendo todas ellas evocaciones; no obstante, la mayoría de ellas corresponde al período constitucionalista o del Trienio Liberal (1820-1823). En la Biblioteca Nacional se conservan las partituras del Himno de la Restauración del 8 de marzo (anónimo), compuesto en honor a la retornada Constitución gaditana de 1812; como asimismo otro titulado La Libertad de España, compuesto por F. Moreno en alabanza al Rey por tal motivo: “*// ... / en hermanal contienda (?) / ya marcha por la senda / de la Constitución. //*”.

59 El paréntesis es nuestro.

60 Biblioteca Nacional, Mss. 14.667. BARBIERI, Francisco Asenjo: Músicas militares. Citas de LOLO, Begoña: Ob. cit., 410.

61 El recuerdo del Batallón de los Literarios permanece vivo en una enorme placa de bronce colocada en el amplio muro que está en la Plaza de Platerías, junto a la catedral compostelana.

62 El compositor Fernando Sor (o Sors) y el poeta Juan Bautista Arriaza publicaron en Londres (1810) un libro con cantos patrióticos que se hicieron muy populares en España. Entre las obras musicales de este libro figura el mencionado Himno de la Victoria de Bailén. Poco después, este libro fue publicado en Méjico y más tarde en España.

63 El Himno al Excmo. Sr. D. José de Palafox y Melcí, Capitán General del Reyno de Aragón, de autor anónimo, hace referencia a los Sitios de Zaragoza y fue interpretado en el Cádiz sitiado con motivo de una función patriótica.

64 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

NUESTRA HISTORIA

De esta época nos han llegado: el Himno de los Comuneros; el Himno patriótico a la celebridad de los días del ciudadano Rafael de Riego; y el Himno que se cantó en la tertulia patriótica de Valencia el 24 de septiembre, en celebridad de la reunión de Cortes extraordinarias, también llamado Himno a la Libertad, cuyo compositor fue Arabau y Altés. Sin embargo, junto a todas estas composiciones, la más importante fue sin duda el “Himno de Riego”, sobre el que trataremos más adelante, y que será no sólo el más cantado en todas las revoluciones liberales, sino que incluso llegará a ser muchos años después el Himno Nacional en la República de 1931.

Una canción que se convirtió en un “himno” muy popular fue el Trágala. Los liberales zahirieron con ella a sus adversarios absolutistas y tomó su nombre del estribillo “Trágala, trágala, tú servilón”, del que procede el sustantivo “trágala” y que finalmente fue incorporado en el Diccionario de la Real Academia. En efecto, “trágala”, en sentido figurado, “es cosa que compele a uno reconocer, admitir o soportar algo que rechazaba”. Existe además la expresión “cantarle a uno el Trágala”.

El “Trágala” se cantó por vez primera en Cádiz, como protesta de “la Cachucha” que cantaban los realistas, partidarios del régimen absolutista iniciado Fernando VII al término de la Guerra de la Independencia (1814). Luego fue la canción que cantaron los liberales, partidarios de la Constitución de 1812, a los “serviles, (65) reaccionarios o absolutistas”, y se extendió por

toda España desde 1820 cuando el alzamiento de Riego obligó al Rey a establecer y jurar la Constitución. (66)

Riego llegó a Madrid el 31 de agosto de 1820 y, al día siguiente, sus partidarios le ofrecieron una fiesta en el Teatro del Príncipe. Cuenta Ramón de



Mesonero Romanos en su obra “Memorias de un sesentón” que, tras entonar Riego su propio himno, “hizo más, y fue disponer que sus ayudantes pusieran en conocimiento del público la insultante y grosera canción del Trágala, que traían de Cádiz y que tan perniciosa influencia llegó a tener en la opinión de las masas populares, y en la marcha violenta de la revolución”. Según Mesonero, la letrilla original de esta canción decía: “/ Por los serviles / no hubiera unión, / ni, si pudieran, / Constitución. // Pero es preciso / roan el hueso, / y el liberal / les dirá eso: // trágala, trágala, / trágala, trágala, / trágala, trágala, / trágala, perro. //”.

Aunque, más adelante, se adoptaron infinidad de variantes en la letra y en la música, a cuál más insultante, como la siguiente: “/ Trágala o muere, / tú, servilón, / tú, que no quieres / Constitución. (67) // Ya no la arrancas / ni con palancas, / ni con palancas / de la

Nación. //”. Y hasta se arregló el Trágala para bandas de música, con diferente compás y esta letrilla ofensiva: “/ Antiguamente / a los chiquitos / se les vestía / de frailecitos. // Pero en el día / los liberales / visten los suyos / de nacionales. // Trágala, trágala, / ... //”.

Mesonero termina diciendo: “Esta funesta canción, que vino a ser el ça-ira de la revolución española, la hizo más daño que todas las bandas de facciosos”. Pero como era de esperar, cuando los realistas triunfaron con la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, que puso fin al Trienio Liberal, la Pitita, el Cágala y el Sereni sustituyeron al Trágala y al Lairón. Por último, en lo referente al Trágala, tan sólo añadir que José María Azcona en su obra Clara-Rosa. Masón y vizcaíno (Madrid, 1935), incluye un folleto antiliberal de esta época, en el que aparecía una parodia que cantaban los realistas en un intencionado pésimo latín; es decir, en clave de humor:

65 El apelativo “serviles” nació a la vez que el de “liberales” en las Cortes de Cádiz. Al debatirse la libertad de imprenta (establecida por Decreto de 10-11-1810), la discusión entre los diputados dividió a éstos en dos bandos, tan netamente, que el revolucionario o defensor de esta libertad recibió el nombre de “liberal”, y su contrincante el de “servil”, dado en una poesía de don Eugenio Tapia, que escribió “ser-vil” para mayor escarnio. IRIBARREN, José María: El porqué de los dichos. Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 354.

66 MESONEROS ROMANOS, Ramón de: Memorias de un setentón. Tomo I. Madrid, 1880. Capítulo 13.

67 COROLEU, José Luis: Memorias de un menestral de Barcelona. 1792-1854. Barcelona, 1901, p. 157. El autor al referirse al año 1837, escribe: “Los liberales salíamos al campo entonando aquel cantar que decía: Trágala, tú - tú, servilón -. Tú que no quieres Constitución, y replicaban los absolutistas a voz en cuello: Trágala, trágala - tú, liberal -. Tú que no quieres - Corona real. Y sobre quien la había de tragar se armaba una de tiros que temblaba el mundo”.

NUESTRA HISTORIA

“/ *Trágalis, trágalis, vos, francmason, / Regi absoluti, vos, moderatis, / Quia Cortes pillis nos jubeatis. // Trágalis, trágalis, vos, exaltati, / Republicam vestram jam expiravi. / Trágalis, trágalis, vos, tunantorum/ Contitutio vestra jam mortuorum, / Et liberales atque fracmasones / Omnes bergantes sunt et picarones. //*”. (68)

El “Himno a Riego”: el primer Himno Nacional de España

La mayoría de los himnos de este siglo,⁽⁶⁹⁾ nacidos en su mayoría en los días azarosos del absolutismo fernandino y que por tanto fueron evocaciones a la libertad perdida, el que tuvo más fortuna fue el mencionado “Himno de Riego”.

El 1 de enero de 1820, Rafael del Riego Núñez (1785-1823) se alzó en el pueblo sevillano de Cabezas de San Juan contra el gobierno absolutista de Fernando VII y proclamó la Constitución de Cádiz, de 1812, que fue jurada por el Monarca el 9 de marzo. En 1822, Fernando VII se vio obligado a firmar un decreto declarando como Himno Nacional el llamado “Himno de Riego” (que en realidad debería ser “Himno a Riego”), en los siguientes términos:

“*El Rey se ha servido dirigirme el siguiente Real Decreto:*

Don Fernando VII por la gracia de Dios y por la Constitución de la Monarquía Española, Rey de las Españas, a Todos los que las presentes vieren y entendieren, sabed: Que las Cortes han decretado lo siguiente:

Las Cortes, usando de la facultad que se les concede por la Constitución, han decretado lo siguiente: ARTICULO I. Se tendrá

por marcha nacional de ordenanza la música militar del himno de Riego que entonaba la columna volante del Ejército de S. ernando mandada por este Caudillo. ART. II. Este decreto se comunicará en la orden de todos los cuerpos del Ejército, Armada y milicia Nacional al frente de Banderas. ART. III. El Gobierno cuidará se



Rafael del Riego Núñez

cumpla uniformemente la anterior resolución. Madrid siete de Abril de mil ochocientos veinte y dos. Cayetano Valdés, Presidente = Juan Oliver y García, Diputado Secretario = Vicente Salvá, Diputado Secretario”. (70)

La música de la Marcha Real, que de facto se tocaba como “himno nacional”, fue sustituida por este nuevo himno guerrero y marcial que empezó a cantarse a los pocos días del alzamiento en Cabezas de San Juan, compuesto en honor del jefe de la sublevación y del que hubo dos composiciones diferentes.

La primera versión del Himno de Riego fue compuesta

por el director de la banda del Regimiento de Asturias, incorporada a la columna, con música de compás 4/2. Esta pieza musical fue estrenada cuando las tropas llegaron a Málaga; y su letra fue escrita por el oficial Fernando Miranda, uno de los ayudantes de Riego.

La segunda versión del Himno de Riego se hizo tan popular que la anterior cayó en el olvido. Su letra fue escrita tras el alzamiento por Evaristo San Miguel Valledor (1785-1862), compañero de Riego, asturiano como él, político liberal y destacado escritor, y también de alma ardiente y espíritu exaltado. No obstante, existen muy diversas teorías sobre el autor de su música, como veremos a continuación.

68 AZCONA, José María: Clara-Rosa. Masón y vizcaíno. Madrid, 1935, p. 250.

69 Muchos de los himnos independentistas hispanoamericanos se compusieron a principios del siglo XIX. El primero fue el venezolano Gloria al bravo pueblo (1810), letra de J. A. Caro de Boeci y música de Juan José Landaeta, patriotas que fueron ajusticiados por las tropas realistas por haber contribuido con este himno al independentismo. El segundo fue el argentino ¡Oíd, mortales el grito sagrado! (1813), música del maestro capilla español Blas Parera y letra del miembro de la Asamblea General Vicente López y Planas. El peruano, promovido por el gobierno del general San Martín, Somos libres, seámoslo siempre (1821), música del lego del convento de Santo Domingo José Bernardo Alcedo y letra de José de la Torre Ugarte. El chileno Dulce Patria, recibe los votos (1828), música de Manuel Robles (después reemplazada por la del famoso músico español Ramón Carnicer) y letra del poeta argentino Bernardo de Vera y Pintado. Cabe señalar que la letra de algunos de estos himnos fue modificada por su exaltación contra España, en respeto y deferencia a la Madre Patria. El himno de Méjico es posterior (1854). En Europa, los movimientos nacionalistas que caracterizaron la segunda mitad del siglo XIX propiciaron los himnos de varios países: Dinamarca (1840), Austria (1847), Grecia (1864) y Noruega (1864).

70 LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 410-411.

NUESTRA HISTORIA

Ramón Mesonero Romanos y la mayoría de sus seguidores sostuvieron que hubo otro Himno de Riego que se hizo muy popular en el propio ejército de Riego. Dicho himno fue compuesto como contradanza, con música de compás 6/8, por el teniente coronel de Guardas Walonas José María de Realt y Copons, (71) quien había acompañado a Fernando VII en su destierro tras las abdicaciones de Bayona.

Cuenta el propio Mesonero que en el mencionado homenaje que el pueblo de Madrid tributó a Riego en el Teatro del Príncipe, éste y sus ayudantes cantaron el Trágala y las dos versiones del himno; esto es, la primera que tenía letra de Miranda, y la segunda, que era la contradanza de Realt y más tarde Himno Nacional (7-04-22). Otros han afirmado por el contrario que fue compuesto por el guitarrista alicantino Huertas.

No han faltado quienes aseguran que la música de este Himno de Riego fue compuesta por José Melchor Gomis Colomer. El novelista Vicente Blasco Ibáñez, en su inconclusa obra Historia de la Revolución española desde la Guerra de la Independencia hasta la Revolución de Sagunto, sostiene que el verdadero autor de la música fue Gomis y la letra, por supuesto, de Evaristo San Miguel. También lo cree así Fernández de la Torre, quien afirma que este himno aparece recogido en un libro de Mariano Cabrerizo titulado Colección de Canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a sus valientes que han seguido sus huellas, el ciudadano Manuel de Cabrerizo. Impreso en Valencia por Venancio Olivares, que fue publicado en 1822. (72) En dicha obra, la

partitura aparece firmada por Gomis. Aunque Iribarren y muchos otros autores afirman que lo más posible es que Gomis hizo sólo el “arreglo para banda” de la contradanza de Rialt. (73)

Iribarren afirma asimismo que en la revista El Averiguador (1871) aparece una nota sobre el Himno de Riego firmada por A. Grimaldi que pone: “La letra del Himno de



Riego fue compuesta por el general Evaristo San Miguel, de cuyas manos recibí yo, a la entrada de la columna expedicionaria en Algeciras, en el mes de enero de 1820. Estaba impresa en San Fernando, y San Miguel, que era entonces comandante, la llevaba, formando paquete, metida en las pistoleras, de donde sacaba ejemplares para repartirlos. La música fue compuesta en Morón por el profesor don Manuel Varo, músico mayor de la charanga de la caballería que llevaba la columna”.(74)

Por último, y si fueran pocos los distintos autores que se atribuyen a la versión más conocida del Himno de Riego, Adolfo Salazar en su

libro Los grandes compositores de la Época Romántica, dice que entre los papeles inéditos de Barbieri se halla una carta en la que se da como autor del Himno de Riego a Antonio Hech, músico mayor del Regimiento de Granada. (75) Este músico de origen suizo había llegado a España durante la Guerra de la Independencia y, según Salazar, compuso este himno en 1822, por lo que recibió una recompensa de las Cortes en abril del mismo año; aunque luego fue perseguido como los demás seguidores de Riego al producirse la reacción absolutista en 1823.

71 José María de Realt y Copons (Peronan, 1784 - Madrid, 1857). Heroico militar que sirvió en el Ejército español y perdió una pierna en la guerra de la Independencia.

72 José Melchor Gomis Colomer (Onteniente, Valencia, 1791- París, 1836). Inició su carrera musical en el coro de la Catedral de Valencia y como director de banda militar en Valencia (1811). A los veinticinco años era músico mayor (director) de la banda de un Regimiento de Artillería de la guarnición de Barcelona. Poco después marchó a Madrid para dirigir la banda del Cuerpo de Guardias Alabarderos, que no llegó a formarse y estrenó con éxito su ópera La Aldeana (1821). Ingresó en el partido liberal, en el que permanecerá toda su vida. Nombrado director de la Banda de la Guardia Nacional en el Trienio Liberal, permaneció en ella hasta 1823, fecha en la que emigró a París como muchos que también colaboraron con el régimen constitucionalista. En su exilio de París triunfó como compositor de óperas, entre las que figuran: Le Revenant, ópera fantástica basada en un texto de Walter Scott sobre el mito de Orfeo y Euridice, con libreto de Albert de Calvimont y estrenada en la Ópera Comique de París (31-12-1833); y La Diable à Seville, en la que Riego es el protagonista, que fue repuesta en Barcelona (1854) con el triunfo de la revolución liberal (la “Vicalvarada”). DOWLING J., José: José Melchor Gomis. Madrid, Castalia, 1973, pp. 18-23.

73 IRIBARREN, José María: Ob. cit., pp. 353-354. Ver también la biografía de Rafael del Riego y Núñez en: <http://www.fuenterrebollo.com/Masoneria/riego-himno.html>

74 IRIBARREN, José María: Ob. cit., p. 354.

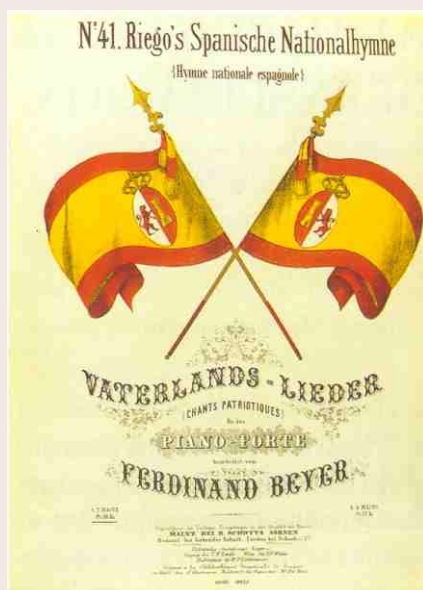
75 SALAZAR, Adolfo: Los grandes compositores de la Época Romántica. Madrid, Aguilar, 1958.

NUESTRA HISTORIA

El famoso Himno de Riego fue elevado a rango de Himno Nacional en las Cortes; pero por desgracia, en el Acta no consta su autor y sólo dice que se trata de una marcha española. El Decreto de 7 de mayo de 1822 decía textualmente: “*Se tendrá por Marcha Nacional de Ordenanza la música militar del Himno de Riego que entonaba la columna volante del Ejército de San Fernando, mandada por este caudillo*”. Como paradoja, el propio Fernando VII llegó a cantarlo desde uno de los balcones del Palacio Real ante una bulliciosa multitud allí congregada.

Por otra parte, como antes se ha reseñado, algunos han sostenido que el primer Himno Nacional fue la Marcha Austriaca, tocada desde finales del siglo XVI hasta la llegada a España de los Borbones (1700) y compuesta por San Ignacio de Loyola, lo cierto es que nunca apareció la partitura; por lo que todo ello parece inverosímil y no debe de tener en cuenta. En definitiva, debe afirmarse que el “*Himno de Riego*” fue nuestro primer Himno Nacional en virtud del mencionado Decreto de 1822.

El Himno de Riego se interpretó oficialmente hasta la caída del régimen constitucional (1823). A partir de entonces fue interpretado por los liberales y los revolucionarios españoles en todos los alzamientos, tal como si fuera de su “*propiedad*”; y por supuesto, fue la marcha de los Batallones de las Milicias Provinciales desde principios del siglo XIX en adelante, y fue cantado por las tropas cristinas en la primera guerra carlista (1833-1840). Como curiosidad,⁽⁷⁶⁾ según Fernández de la Torre, puede añadirse que fue una de las



composiciones militares favoritas de Alfonso XII, quien hacía que la Banda de la Guardia de Alabarderos la tocara con frecuencia, aunque por supuesto “a puerta cerrada”.⁽⁷⁷⁾

HIMNO DE RIEGO. Letra de Evaristo San Miguel Valledor

Serenos y alegres
valientes y osados
cantemos soldados
el himno a la lid.
De nuestros acentos
el orbe se admire
y en nosotros mire
los hijos del Cid.

CORO. Soldados la Patria
nos llama a la lid,
juremos por ella
vencer o morir.

El mundo vio nunca
más noble osadía,
ni vio nunca un día
más grande el valor,
que aquel que, inflamados,
nos vimos del fuego
excitar a Riego
de Patria el amor.

CORO: Soldados la Patria
nos llama a la lid,
juremos por ella
vencer o morir.

La trompa guerrera
sus ecos da al viento,
horror al sediento,
ya ruge el cañón
a Marte, sañudo,
la audacia provoca
y el ingenio invoca
de nuestra Nación.

CORO: Soldados la Patria
nos llama a la lid,
juremos por ella
vencer o morir.

Alcalá Galiano escribió otra letra para este himno; pero, según afirmaba maliciosamente, a Riego no le gustó porque no se le mencionaba de forma expresa. La letra decía: “*Patriotas guerreros / blandió los aceros*”; no obstante, en 1836 escribió otra letra para el himno, al que tituló La moderación: “*/Que mueran los que claman / por la moderación / para atacar los fueros / de la Constitución/*”.

Como el “*Himno de Riego*” significó la oposición a la Monarquía, fue empleado a lo largo de la historia como himno sustitutivo de la Marcha Real. De ahí su carácter oficial en la Primera República (1873).

Años más tarde, con el advenimiento de la Segunda República (14-04-1931), fue propuesto para que fuera de nuevo Himno Nacional y marcha oficial

⁷⁶<http://www.fuenterrebollo.com/Masoneria/riego-himno.html>

⁷⁷ FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: “Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

NUESTRA HISTORIA

por segunda vez; aunque hubo una enorme resistencia (78) debido a que muchos republicanos consideraron su música como vulgar, de escasa calidad y muy poco adaptada a las circunstancias de entonces. (79) Por ello, la noche del 27 de abril de 1931 se dio a conocer en el Ateneo de Madrid una composición con letra del poeta Antonio Machado y música de Óscar Esplá, dos hombres muy prestigiosos, con la intención de que fuera declarado himno nacional en lugar del Himno de Riego. Este himno fue interpretado por la prestigiosa y entonces ya suprimida Banda del Cuerpo de Alabarderos, cuyos maestros vestían el clásico esmoquin, y la entonces famosa cantante Laura Nieto. Aquella actuación contó con la asistencia de Manuel Azaña, ateneísta de pro y futuro presidente de la República.

Al día siguiente del estreno, la crítica del diario El Sol fue demoledora: “... *si se desecha el actual himno (la Marcha Real) no debe ser aceptado ninguno de los conocidos hasta ahora, pues son muy malos. El que ayer ejecutó la Banda de Alabarderos, convertida en banda republicana, original del maestro Esplá, es una pieza poco inspirada, basada en la opereta “El desfile del amor”.* (80)

No le faltaba razón a este influyente diario madrileño, puesto que aquel himno de Esplá y Machado carecía de toda solemnidad marcial, garra popular y de toda cuanta sonoridad pegadiza debe exigirse a cualquier himno que aspire a ser nacional. Consciente de todo ello, y sobre todo por la insistencia de Azaña, que se consideraba heredero de los liberales del siglo XIX, el Himno de Riego fue proclamado Himno

Nacional oficial de la Segunda República. Por tanto, se dio la curiosa circunstancia de que fue dos veces Himno Nacional de España.

Pese a todo, el Himno de Riego no llegó a cuajar como Himno Nacional en la República, aunque se mantuvo a lo largo de la Guerra Civil (1936-1939) en la llamada Zona Republicana. Según Pío Baroja, porque carecía de relación con la República: “... *es callejero y saltarín. La República fue sesuda y jurídica. La República no era heredera de los hijos del*



liberalismo - Mina, Riego, el Empecinado -, sino más bien obra de los hijos espirituales de Salmerón, Pi y Margall y Ruiz Zorrilla”. Para el gran novelista vasco (al igual que Azorín y otros literatos noventayochistas), su fracaso se debió esencialmente a la letra, pues consideró que los liberales no supieron adaptar las palabras a cada momento histórico y pecaron de académicos o de ramplones, llegando incluso a sentenciar: “*hay que reconocer que oficialmente y popularmente, no tiene letra*”.(81) Aunque en

realidad, tal como vimos, el Himno de Riego, naturalmente que la tuvo desde su mismo origen, con posteriores adaptaciones a lo largo del tiempo. (82)

Por último, sólo añadir que el Himno de Riego contó siempre con numerosas letras populares, una de ellas muy anticlerical, de gran arraigo popular y con el título jocoso de La Marcha del Nuncio, puesto que fue cantada en todas las coyunturas revolucionarias del siglo XIX, que conllevaron la obligada expulsión del representante de la Santa Sede, y también fue muy cantada durante la Segunda República. (83) Veamos a continuación la letra anticlerical y algunas otras.

78 Ayllón, director de la Banda de Valencia manifestó que la Marcha Real resultaba sosa y de absurda composición (1932). En: [http://www.iespana.es/revista-arbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(81)fran.htm)

79 Muchos republicanos situados políticamente en la extrema izquierda abogaban por una república obrera y cuyo himno único fuera La Internacional, como en la URSS.

80 GONZALO, José Esteban: “El himno de Riego”. Política. Nº 24, abril-marzo de 1997; y nº 25, enero-febrero de 1998. Reproducido en: <http://www.izqrepublicana.es/documentacion/riego.htm>

81 Ibidem, ut supra.

82 Fernández de la Torre sostiene que existe una versión sobre el origen del Himno de Riego, que lo identifica con la Danza de los mayordomos de Benasque (Huesca), y parece ser que fue copiado por el autor del canto a Riego durante una estancia de su unidad militar en dicha localidad. Su interpretación nunca fue interrumpida en Benasque, salvo después de la Guerra Civil, quizás en 1940. Pero según el propio musicólogo, un buen amigo suyo, el Coronel Hernández Pardo, le aseguró haber escuchado esta obra en un festival folklórico celebrado en Zaragoza en 1942; por tanto, continuó interpretándose. FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

83 Este himno tuvo asimismo otras letras que podrían calificarse como de pésimo gusto, como la siguiente: “// Un hombre estaba cagando / y no tenía papel / pasó el Rey Alfonso XIII / y se limpió con él.//”.

NUESTRA HISTORIA

HIMNO DE RIEGO. Letras populares.

Si los curas y frailes supieran
la paliza que les van a dar,
subirían al coro cantando:
“¡Libertad, libertad, libertad!”
(84)

Si los Reyes de España supieran
lo poco que van a durar,
a la calle saldrían gritando:
“¡Libertad, libertad, libertad!”

La Reina vol corona
que vingui a Barcelona
Corona li darem
i el coll li tallarem.

El Oriamendi. Un himno tradicionalista arrebatado al enemigo

Los carlistas o tradicionalistas cantaron siempre el Oriamendi como himno principal, aunque durante las guerras carlistas también cantaron la Marcha Real o Marcha Granadera con letra propia. El origen de este himno se remonta a la primera guerra carlista (1833-1840), cuando el día 16 de marzo de 1837 las tropas carlistas del infante don Sebastián Gabriel vencieron al ejército cristino anglo-español de Evans en la batalla librada en los altos del Oriamendi, entre Astiarraga y Hernani. (85)

El día anterior, éste había obligado a los carlistas a retirarse a Hernani; pero éstos, el día 16 al mediodía, recibieron refuerzos del infante, quien al frente de ocho batallones hizo retroceder a Evans a Oriamendi. Pero los dos batallones situados por este general en el valle de los Aleguis tuvieron que huir y el reducto que intentó mantenerse

en Oriamendi fue vencido. Perseguidos los cristinos en su retirada hacia San Sebastián, perdieron 2.000 hombres según Pirala. En su huída cayó en manos de los carlistas el himno compuesto por el liberal donostierra Santiesteban, a partir de una partitura original inglesa, para celebrar la entrada en Hernani. Los carlistas llamaron Marcha de Oriamendi a este himno que curiosamente tomaron al enemigo. (86)



Parada Militar siglo XVIII

MARCHA DE ORIAMENDI.
Himno carlista

Por Dios, por la Patria y el Rey
lucharon nuestros padres.
Por Dios, por la Patria y el Rey
lucharemos nosotros también.

Lucharemos todos juntos,
todos juntos en unión,
defendiendo la bandera
de la Santa Tradición. (BIS)

Cueste lo que cueste
se ha de conseguir
que venga el Rey de España
a la Corte de Madrid. (BIS)

Por Dios, por la Patria y el Rey
lucharon nuestros padres.
Por Dios, por la Patria y el Rey
lucharemos nosotros también.

La “Marcha Granadera” se convierte en “Marcha Real” y se impone por la costumbre

La Marcha Granadera sustituyó al toque de marcha reglamentario en 1853, cuando Isabel II dispuso por Real Orden “que en lugar de la marcha prescrita por el Reglamento de táctica de Infantería, aprobado por Real orden de 18 de Octubre de 1850, y que usan los Cuerpos de su Arma, sólo se toque en lo sucesivo, tanto por estos Cuerpos como por los demás del Ejército, la antigua española, vulgarmente conocida con el nombre de granadera, debiendo arreglarse a su compás, que continuará siendo de 104 pasos por minuto, los pasos dobles y demás toques y piezas de música que usan las bandas”. (87) Por tanto, desde 1853 quedó la Marcha Granadera como obra musical oficial para la rendición de honores militares.

Pero mucho antes, desde las antiguas Ordenanzas de 1718 hasta las de 1768 figuraba ya un toque de marcha para rendir honores al Santísimo Sacramento, Personas Reales y personalidades relevantes tanto civiles como militares:

84 Esta conocida letra anticlerical apareció reproducida muchos años después en un diario donostierra, en vida de Pío Baroja.

85 Oriamendi significa “Monte del Oria” en euskera.

86 La victoria de Oriamendi alentó a los carlistas y el Pretendiente Don Carlos María Isidro de Borbón (Carlos V en la rama carlista), marchará dos meses más tarde sobre Madrid con 12.000 hombres.

87 Reglamento para el ejercicio y maniobras de la Infantería. En él se decía: “Se suprime el compás regular, excepto en el toque de marcha, el cual no sólo es preciso para la instrucción, sino para hacer honores y para cuando las tropas marchen acompañando al Santísimo”. Cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., pp. 87-88 y nota nº 55. LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 415.

NUESTRA HISTORIA

“*Al Santísimo Sacramento*

I. Por la Infantería se presentarán las Armas, y batirá la marcha desde que se aviste hasta que se pida de ojo... Y los Dragones desmontados, y en igual caso la Caballería, ejecutará lo mismo que por la Infantería queda prevenido: quedando éstos desmontados unos y otros, tanto los Oficiales, como los Soldados, pondrán la espada en en mano; los trompetas y tambores tocarán la Marcha.

Personas Reales

II. A Nos, la Reyna, el Príncipe y Princesa de Asturias, se presentarán las Armas, batirá la Marcha..., siempre que pasemos por nuestras tropas en cualquier formación.

XXII. Cuando algún Infante se hallase separado de mi presencia... tocarán la Marcha las Guardias.

XXV. Las Guardias de los Infantes sólo tomarán las Armas, y harán honor para Nos, la Reyna, Príncipe ó Princesa con la

distinción explicada, y á los de más Infantes (presentes ó ausentes, Nos, la Reyna ó Príncipes) harán el propio honor que á la Persona Real que guardan”. (88)

Nemesio Otaño afirma que la Marcha Granadera se empleaba ya en tiempos de Carlos III como marcha para rendir honores. Aunque también asegura que se popularizó de forma extraordinaria durante la Guerra de la Independencia, adquiriendo primero un tinte nacional y después monárquico. De ahí que fuese proscrita durante el Trienio Liberal a instancias de Riego.

Según Luis Bonafos, (89) el autorizado tratadista José Muñiz y Terrones creía que las variantes y adornos que adquirió la Marcha Granadera durante el siglo XIX (90) (y el siglo XX) se ejecutaron por primera vez en la boda de S. M. la Reina Doña Isabel II con su primo el Infante Don Francisco de Asís María de Borbón (10-10-1846). La prensa madrileña de aquellos días recoge los numerosos actos celebrados en honor de los recién desposados; pero lo más interesante para nosotros son sus alusiones a la Marcha Real, ya que éstas nos permiten deducir que su



Capricho Fantástico sobre la Marcha Real

interpretación para la rendición de honores reales es anterior. Así consta, por ejemplo, en una reseña del diario El Imparcial que hace referencia a la asistencia de SS. MM. los Reyes, dos días después del enlace nupcial, a una función de

gala que tuvo lugar en el Teatro de la Cruz: “*A las nueve, los marciales ecos de las músicas que tocaban la Marcha Real, anunciaron la presencia de las augustas personas en su palco...*”.(91) Otra referencia la encontramos en el Semanario Pintoresco Español: “... *Como a las tres de la tarde, el estruendo del cañón y los ecos de la Marcha Real anunciaron el regreso de la regia comitiva...*”. Como señala Fernández de la Torre, en esta referencia a la Marcha Real y en la anterior, no se menciona a la misma como un himno recién estrenado, lo que

hubiera sido una gran noticia, sino que por el contrario se alude a su interpretación como un hecho habitual. (92)

Pero existe un testimonio muy anterior que aparece reflejado en Memorias de un sesentón, obra de Ramón de Mesonero Romanos en la que el ilustre escritor costumbrista cuenta como el pueblo de Madrid, congregado en la plaza de la Armería del Palacio Real (9-03-1820), esperaba la salida al balcón de S. M. el Rey Fernando VII, tras haber jurado la Constitución de 1812: “*Las tropas de la Guardia formaban en la misma plaza, y las músicas y bandas de tambores ejecutaban la Marcha Real*”.

El propio Fernández de la Torre y también Otaño, opinan con razón que la Marcha Granadera comenzó a imponerse por la costumbre, siendo empleada como marcha de honores desde los comienzos del reinado de Isabel II. Así pues, cuando desembarcaron las tropas españolas en Gaeta para socorrer a los Estados Pontificios (mayo de 1849), el Infante Don Sebastián Gabriel, que había estado al mando de tropas carlistas, se hallaba en el puerto uniformado de capitán general.

88 Ordenanzas de S. M. para el Régimen, disciplina, Subordinación y servicio de sus Ejércitos. Madrid, Impresor de la Secretaría del Despacho Universal de Guerra, 1768. Ibidem, pp. 403-404.

89 BONAFOS, Luis: Ob. cit., cita de REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 84.

90 Dichas variantes se concretizan en la inclusión de un mordente ascendente colocado al principio o final de la primera frase musical, así como una serie de cambios rítmicos que aportan una mayor brillantez a su estructura y que son los que han caracterizado hasta el presente la Marcha Real. LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 415.

91 El Imparcial. 13 de octubre de 1846.

92 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

NUESTRA HISTORIA

Por ello, el General Fernández de Córdoba escribió en su obra *Mis memorias íntimas*: “Ordené a la compañía de Ingenieros para que se detuviera y para que batiera su música la *Marcha real*, presentando armas los soldados”. Y más adelante, al evocar la llegada del Papa al campamento español, añade: “Las músicas, tambores y cornetas rompieron, al divisarse al Santo Padre, la majestuosa *Marcha Real española*”. Por tanto, puede concluirse que antes de la Real Orden de 1853, se había ya popularizado la *Marcha Real* como música de honores y más allá de la rendición de los mismos a las Personas Reales.

En cuanto al empleo de la *Marcha Real* para rendir honores a Personas no Reales lo tenemos en los oficios religiosos, y muy especialmente en los relacionados con la Eucaristía, como queda dicho. Siempre se ha interpretado la *Marcha Real* con gran solemnidad en la procesión de la festividad del Corpus Christi e incluso en las festividades patronales de algunas localidades españolas aún se escucha su melodía al órgano en el momento justo en que el sacerdote eleva la Sagrada Forma en la Misa.

Otro ejemplo lo tenemos en el paso del Viático. El arrodillarse era una costumbre muy antigua en España y en sus territorios de Ultramar, como también en todos los países católicos. Por ejemplo, en Cuba tenemos el Bando del Buen Gobierno del Conde de Santa Clara, de 28 de enero de 1799, cuyo artículo primero ordenaba: “*Que oído el toque de la campana que anuncia por las calles el Santísimo Sacramento, deberán arrodillarse todos en tierra, sin distinción de*

personas, no verificándolo dentro de las volantas como quiere satisfacerse exigiéndose irremisiblemente 600 maravedís a los contraventores por la primera vez doblándose en las siguientes aplicándose las dos terceras partes a los clérigos que acompañan a Nuestro Señor y la otra para la justicia que lo execute y no teniendo con qué pagar esta multa sufrirá tres días de prisión”. (94)

Nuestra amiga Lydia Cabrera, la gran etnógrafa cubana, tenía razón



al señalar que, aunque la instrucción religiosa entre los negros esclavos y libres o emancipados de los campos de Cuba era muy escasa en la época colonial (el bautismo era obligatorio), aquellos africanos y criollos creían en la eficacia de la absolución de los pecados de los curas y los Santos Óleos. Y es que a la hora de la muerte nadie se olvidaba de Dios. Así, los que echaban nitrato de plata en la pila del agua bendita de la iglesia del Cristo de La Habana, decían que eran libres pensadores, y cantaban como gallos en la puerta de la iglesia en las misas de gallo, a las doce de la noche, haciéndose los graciosos, siempre buscaban al

cura si alguien estaba en artículo de muerte o lo pedían ellos mismos si se sentían morir. Una anciana de color describió a Lydia Cabrera esta escena:

“¡Corre, que por ahí viene la *Majestad!* (el *Santísimo Sacramento*). ¡Busquen las velas, pronto! Era que pasaba el Viático, sonando la campanilla que lo anunciaba. El cura llevaba los Santos Óleos para el moribundo. La gente, en las ventanas o en los balcones, encendían las velas, y el público en la calle, blancos y negros, seguían al Viático. El que podía compraba su vela e iba detrás. Si alguna en las casas por delante de las que pasaba Su Divina *Majestad*, sabía tocar el piano - y entonces se tocaba mucho el piano - teclaba la *Marcha Real*. Las mujeres en las ventanas, en los portales y en las calles, se arrodillaban, los hombres se descubrían. Cuando el Viático llegaba a la casa del moribundo, la gente que lo acompañaba se quedaba esperando con las velas encendidas. Al entrar, el sacristán daba tres campanillazos. Luego, al retirarse, seguía tocando por la calle; y de nuevo se acompañaba al Viático hasta la iglesia”. (95)

La interpretación de la *Marcha Real* al paso del Viático se mantuvo en Cuba hasta el final de la Guerra del 98, como afirma dicha etnógrafa cubana y fuentes familiares nuestras; y suponemos que ocurriría lo mismo en Puerto Rico y Filipinas.

93 Ibidem, ut supra

94 Bando del Buen Gobierno, publicado por orden del Excelentísimo Señor Conde de Santa Clara, en 28 de enero de 1799. La Habana, Imprenta del Gobierno, 1799.

95 CABRERA, Lydia: *Reglas de Congo*. Palo Monte Mayombe. Miami, Peninsular Printing, Inc., 1979, pp. 28-29.

NUESTRA HISTORIA

Por otra parte, el Coronel Redondo asegura que pese a que a partir de 1853 se empleó la Marcha Granadera o Marcha Real con verdadero carácter oficial, existen referencias sobre la existencia de una Marcha Real anterior a esa fecha; y que dicho toque estaba destinado, entre otras cosas, a rendir honores a las Personas Reales. Luego, cuando su uso se hizo habitual, la Marcha Granadera se llamó también Marcha Real porque se utilizaba para el mismo fin que la anterior. Esto puede demostrarse en los textos anteriores a 1853 sin que, por otra parte, se perdiese la noción de su origen. Y efectivamente así ocurrió al ser suprimida y reinstaurada en años posteriores. (96)

La Nueva Marcha Nacional de 1869 y su fracaso

El triunfo de la Revolución Gloriosa de 1868 supuso el destronamiento de la reina Isabel II y dio inicio al período del Gobierno provisional y la Regencia del general Serrano (1868-1870), que conlleva la inevitable desaparición de la Marcha Real (31-08-1870), Himno Nacional hasta entonces, por ser considerada como símbolo de la Monarquía de los Borbones. Pero como no había entonces ninguna música de honor que la reemplazara, se encargó en 1869 la composición de la “marcha nacional” del nuevo régimen a un prestigioso músico mayor de la guarnición de Madrid llamado José Squadrani, director de la formación instrumental del 2º Regimiento de Ingenieros.

José Squadrani y Massá era italiano de nacimiento. Sus padres habían sido asesinados en la Revolución de 1848 y en diciembre del año siguiente se unió al ejército español enviado a Italia en socorro de Pío IX. Al producirse la

repatriación de nuestras tropas allí destinadas, embarcó con ellas y se vino a vivir a España, donde contrajo matrimonio, vistió uniforme militar durante casi cuarenta años y pasó el resto de sus días. Squadrani figuró como músico mayor de los Batallones de Cazadores de Baza y Madrid, de la Academia de Infantería y de los Regimientos de Saboya, Mallorca y 2º de Ingenieros. Precisamente, como queda dicho, en este último destino recibió el encargo de componer un himno que sustituyera a la Marcha Real y que se llamaría Nueva Marcha Nacional, al ser suprimida por la Revolución (septiembre de 1868). Esta obra se estrenó en el patio del Ministerio de la Guerra (7-02-1869); es decir, en el actual Cuartel General del Ejército, siendo reconocida oficialmente por una disposición del 31 de agosto de 1870. (97)

El encabezamiento de la partitura de la Nueva Marcha Nacional dice textualmente: “*Nueva Marcha Nacional, compuesta expresamente para ser ejecutada por todas las bandas de música de la Guarnición el día de apertura de Cortes Constituyentes. Por José Squadrani, Músico Mayor del Segundo Regimiento de Ingenieros (Esta marcha es la que, de orden superior, ha de sustituir a la Marcha Real en todos los actos en que aquella se tocaba)*”.

Como esta obra de Squadrani no tuvo la repercusión esperada, (98) Prim convocó por Orden Circular de 4-09-1870 un concurso nacional para la creación oficial de un nuevo Himno Nacional. Se presentaron al certamen 472 composiciones de marchas y sólo se contabilizaron 447



Hilarión Eslava

(15 se han perdido o se retiraron antes del fallo). (99) Pero finalmente el Jurado, formado por Hilarión Eslava (presidente), (100) Francisco Asenjo Barbieri y Emilio Arrieta, músicos de una enorme categoría, declaró desierto el concurso al considerar que ninguno de los trabajos presentados por los compositores merecía el honor de convertirse en nuestro Himno Nacional. El propio Eslava aconsejó a Prim que la *Marcha Granadera* continuara como Himno Nacional definitivo.

96 REDONDO DÍAZ, Fernando: Ob. cit., p. 88.

97 El compositor José Aragón, músico del Regimiento de Infantería América, entregó al General Prim un himno en su honor (29-03-1870). LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 416.

98 Aunque José Squadrani (o Escuadrani) era un excelente músico, su Nueva Marcha Nacional carecía de brío y resultaba ser muy suave. En definitiva, no aportaba nada interesante que justificara el que sustituyera a la vieja Marcha Granadera como Himno Nacional.

99 Las bases del concurso fueron publicadas en la Gaceta de Madrid del 12-09-1870. Las características para el nuevo himno nacional (Marcha Nacional) eran: compás de compasillo, carácter brillante y majestuoso y que conste de dos o a lo sumo tres partes de 8 compases cada una, estructura idéntica a la Marcha Granadera formada por dos partes o frases musicales de 8 compases respectivamente, aunque en compás 2/4. La instrumentación es la propia de banda, pero sin pifanos. Los pifanos, tan característicos en la música militar del siglo XVIII, habían desaparecido del cuerpo de Infantería por Real Orden de 31-05-1828; y aunque continuaron en los cuerpos de la Casa Real, lentamente fueron extinguiéndose hasta desaparecer en 1841. Sin embargo, se incorporan los saxofones (Adolphe Sax inventó el saxofón y lo patentó en 1845), incorporados en las bandas entre los años 1852 y 1866. Barbieri empleó saxofones en su Marcha triunfal (1866). LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 416-421.

100 Hilarión Eslava dimitió (12-11-1870) por motivos de salud. Le sustituyó Baltasar Saldoni (1807-1889) propuesto por él al Ministerio de la Guerra, y que fue profesor numerario de Canto del Conservatorio desde 1839 hasta su muerte, en 1889.

NUESTRA HISTORIA

Así quedaron las cosas hasta que una disposición de 8 de enero de 1871, ya con Amadeo I de Saboya en el trono de España, consagró la vieja Marcha Granadera como Marcha Nacional. La Real Orden de 8 de enero de 1871 disponía: *“El Rey se ha enterado - decía el Ministro de la Guerra - de que el certamen convocado por este Ministerio para la adopción de una Marcha Nacional, no se ha presentado ninguna composición digna de los premios ofrecidos, quedando por lo tanto sin ser instituida la antigua Marcha Granadera, que se tocaba por las músicas militares para rendir honores en los casos marcados por la Ordenanza, y en su consecuencia S. M. se ha servido declarar Marcha Nacional española la Marcha Granadera, resolviendo que sea tocada por las músicas del Ejército en todos aquellos casos con arreglo a Ordenanza, dejando sin efecto la Orden de 31 de agosto último, que disponía se tocase interinamente, en lugar de la expresada Marcha Granadera, (101) la compuesta por el Músico Mayor del 2º Regimiento de Ingenieros, don José Squadrani”*. (102)

Resulta oportuno añadir que entre el estreno de la Nueva Marcha Nacional de Squadrani (4-09-70) y la restauración de la Marcha Granadera (8-01-71), un músico de la Armada compuso la Marcha Real de Amadeo I, que se interpretó el 30 de diciembre de 1870 en el momento en que desembarcaba el nuevo Monarca de la fragata Numancia, tres días después del asesinato de Prim en la calle del Turco.

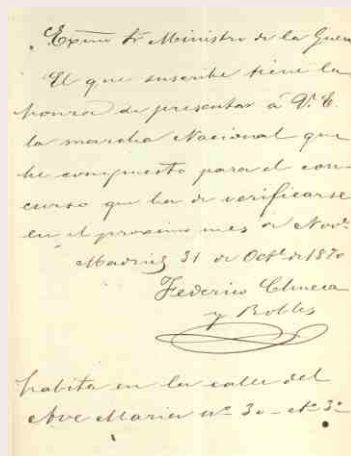
Poco después, el 11 de febrero de 1873, Amadeo I partió hacia Lisboa abandonando el trono

de España y ese mismo día se proclamó la I República (11-02-1873 / 3-01-1874), por lo que la Marcha Granadera fue suprimida de nuevo. Mas luego, el 3 de enero de 1874, se produjo el golpe de Estado del General Pavía y en diciembre del mismo año el General Martínez Campos encabezó el pronunciamiento de Sagunto, que restauró la monarquía en la persona de Alfonso XII. La Restauración restableció la Marcha Real, aunque sin que fuera declarada Himno Nacional.

La Marcha de Cádiz se propuso para Himno Nacional oficial

La marcha de Los Voluntarios se tocaba ya en 1898 y “resucitará” más tarde durante la Guerra Civil española (1936-1939). También merecen ser especialmente mencionados dos himnos que tuvieron enorme éxito popular: el famoso Gloria a España compuesto por Clavé; y La Marcha de Cádiz, obra de los autores Chueca y Valverde, que se convirtió no sólo en el himno más popular durante la última Guerra de Cuba (1895-1898), sino que se pensó incluso en que fuera el Himno Nacional oficial.

La Marcha de Cádiz es un pasodoble de la zarzuela Cádiz, cuya música es de Chueca y Valverde, y el libreto de Javier de Burgos. Dicha zarzuela fue estrenada en el Teatro Apolo de Madrid (20-11-1886); y el escritor Enrique Chicote ofrece una



Carta de Federico Chueca

versión de la historia de su composición que, según él, le dio el propio Federico Chueca, célebre compositor de zarzuelas:

“Al triunfar la revolución del 68, tenía Chueca veintidós años y trabajaba como pianista en el café Variedades. Una mañana le despertó un condiscípulo:

- Levántate y vamos al café. Tienes que hacer un himno dedicado a Prim, que llega pasado mañana.

Chueca marchó al café y, sentado al piano, compuso el himno que quería su amigo. Aquella noche, la banda del batallón de Cazadores de Vergara lo ensayaba en el mismo café, bajo la dirección de Chueca, y horas después la misma banda, seguida de unas tres mil personas, lo ejecutaba ante los balcones del Ministerio de la Gobernación.

A los dos días, y a petición de los estudiantes de la Universidad, se ensayó el himno en uno de los patios de ésta, coreado por más de dos mil estudiantes. Cuando se lo aprendieron, Chueca, con su banda y su nutrido coro, marchó a recibir a Prim a la estación del Mediodía. Cansados de esperar, porque el tren no llegaba, Chueca y su banda se encaminaron a la Puerta del Sol, y hasta tomaron un café (de gorra) en el café Madrid.

101 Barbieri escribió a Narciso Maimó, director de la Banda de Ingenieros: “La Marcha Real, como música adecuada al objeto, es de lo mejor y más notable que se conoce, después del Himno inglés, de Haendel, y del Himno Austríaco, de Hayden”. BONAFOS, Luis: Ob. cit., t. II, p. 46.

102 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584. LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 426-427.

NUESTRA HISTORIA

Cuando apareció Prim, Chueca, que había resuelto hacerle entrega personal del himno, se abrió paso a través de la multitud, logró llegar hasta él y subió a las ancas de su caballo. Al llegar al Ministerio de la Gobernación le hizo entrega de su himno.

Chueca termina así su relato:

Prim me apretó la mano en señal de gratitud, se guardó el papel en el pecho, y después ¡sabe Dios lo que haría con el himno! Años después, convertido en marcha, se hizo célebre. ¿Quién no lo recuerda?:

*¡Viva España!
¡Arsa y olé!*

.....
*Que se van los valientes
que vienen a ayudar
al pueblo gaditano
que quiere pelear.*

*Y todos con bravura,
esclavos del honor,
juraremos no rendirnos
jamás al invasor. (103)*

Sin embargo, el mismo Chicote ofrece una versión muy diferente a la anterior en su obra *La Loreto* y este humilde servidor. Chicote, hablando de Chueca, dice que este gran músico madrileño “fue, con Valverde, autor de la marcha de Cádiz, música convertida en himno nacional... Este célebre himno lo escribió Chueca para un desfile militar que se hacía en el segundo cuadro de *El soldado de San Marcial*, aplaudido melodrama de don Valentín Gómez, estrenado en el teatro Apolo... El himno pasó inadvertido. Años después lo estrenó otra vez en la zarzuela



Federico Chueca 1846-1908

Cádiz, en el mismo teatro, y entonces fue un éxito inmenso”. (104)

Este hermoso pasodoble, *La Marcha de Cádiz*, vino a ser como el “himno” de la exaltación patriótica de la guerra contra los moros en los años

1893-1894 y después contra los EE.UU. en 1898. Su popularidad fue tal que llegó incluso a pensarse en transformarla en Himno Nacional oficial; y al efecto se abrió un concurso para letras que fuesen aplicadas a la misma y respondiesen a su finalidad. No obstante, tras el Desastre del 98 pasó a ser considerada como el “himno” del patriotismo por la literatura pesimista y antimilitarista que siguió a la pérdida de nuestras últimas colonias de Ultramar. Así lo expresa José Francos Rodríguez en *Contar vejeces*: “*Viva España, gritaba la gente al compás de sus notas castizas; pero después, cuando llegaron las horas tristes, nos revolvimos contra el himno, pidiendo que se soterrara, como si fuese el culpable de las desventuras que sufrimos*”. (105)

José Deleito Piñuela coincide con Francos Rodríguez en su obra sobre la zarzuela titulada *Origen* y apogeo del género chico:

“La marcha de Cádiz, que acompañó y alentó, entre charangas, los vótores esperanzados y los trágicos episodios de nuestra debacle colonial, pareció después responso fúnebre. Se la maldijo como exaltadora de la loca aventura: se hizo de ella un

símbolo de la patriotería populachera. Y, en la reacción que siguió a la catástrofe, se la proscribió, se la arrinconó, cesó de oírse en parte alguna. Hasta que se forjó contra ella la calumniosa y ridícula especie de que no era sino un vals austriaco, “fusilado” por Chueca y puesto en tiempo de marcha.

Pasaron treinta años, y, al conjuro de la guerra de Marruecos, resucitada por Primo de Rivera, y que puso nuevamente en moda al patriotismo lírico, resucitó la ya histórica marcha, y con ella la zarzuela que la dio origen”. (106)

También Chueca compuso el himno *El Dos de Mayo*, estrenado en Madrid en 1908.

Puede afirmarse que en España siempre han abundado los compositores de himnos, y sobre todo en Cataluña, que entre los más notables podríamos mencionar a Serrano, Mollet y Morera, por citar sólo tres. En Valencia tenemos a otro gran compositor, don Teodoro Llorente, creador del popular y bellissimo himno *Al Rat Penat*.

Mezcla de himno militar y popular es la *Canción del soldado* de Serrano, que premiada en un concurso y estrenada en Madrid con clamoroso éxito. Por su inspiración, su alegre marcialidad, la frescura de su melodía y su sencillez no tardó en hacerse popular, como toda la música del

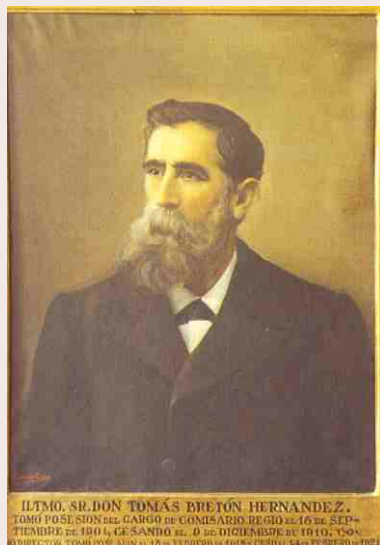
103 CHICOTE, Enrique: *Cuando Fernando VII gastaba paletó. Recuerdos y anécdotas del año de la Nanita*. Madrid, 1952. Cita de IRIBARREN, José María: Ob. cit., p. 355.

104 CHICOTE, Enrique: *La Loreto y un humilde servidor*. Madrid, 1944, p. 313.

105 FRANCO RODRÍGUEZ, José: *Contar vejeces*. De las memorias de un gacetillero (1893-1897). Madrid, 1828, p. 206.

106 DELEITO PIÑUELA, José: *Origen y apogeo del “género chico”*. Madrid, 1949, p. 156.

NUESTRA HISTORIA



Ilustre compositor Tomás Bretón

ilustre autor de La reina mora, a quien se debe asimismo el Himno de la Exposición de Valencia, que también se hizo popular con gran rapidez. Aunque mucha menos popularidad tuvo el magnífico Himno a la bandera, obra de Sinesio Delgado y el maestro Tomás Bretón (1924).

Por otra parte, tampoco podemos olvidar otros los himnos que alcanzaron gran difusión, sobre todo tres de ellos: Els Segadors, el Guernikako Arbola y el Breogán.

Els Segadors (Los Segadores) es el himno de Cataluña desde finales del siglo XIX. Pero este himno tuvo su origen en una canción primitiva de autor anónimo que se inspiró en el recuerdo de las luchas del campesinado catalán contra los conde-duques de Olivares, válido de Felipe IV (1640). Luego tuvo distintas letras que se fueron adaptando a este himno. La letra actual es de Emili Guanyavents (1899), quien empleó elementos de tradición oral contenidos en la recopilación de canciones recogidas años antes por el escritor y filólogo Manuel Milá i Fontanals (1872). La versión musical es de Francesc Alió, que la compuso

adaptando una canción popular ya existente (1892). Els Segadors es un llamamiento en defensa de la libertad de la tierra: “// *Catalunya triomfant, / tornarà a ser rica i plena. / Endarrera aquesta gent / tan ufana i tan superba. // Bon colp de falç / Bon colp de falç / ¡Defensors de la terra! / Bon colp de falç. // Ara és hora, segadors. / Ara és hora d'estar alerta. / Per quan vingi un altre juny / esmolem ben bé les eines. // Bon colp de falç ...// Que tremoli l'enemic / En veient la nostra enseya. / Com fem caure espigues d'or, / Quan convé cadences. // Bon colp de falç ...//*”. (108)

El himno vasco Guernikako Arbola (el Árbol de Guernica) es una loa a las libertades forales de Vizcaya. Se debe al popular compositor y versolari vasco Iparagirre y es mucho más moderno que el anterior, pues data de mediados del siglo XIX. No se trata de un himno agresivo y es mucho más animado que Els Segadors.

Y por último, el Breogán, cuya música es de Pascual Veiga y la letra es el poema Os pinos (Los pinos) de Eduardo Pondal. Lo estrenó la emigración gallega en La Habana (1907). El motivo principal es que Galicia despierte de su sueño y emprenda el camino hacia su libertad. Nos llama la atención que en este himno no figure el nombre de Galicia, algo habitual en Pondal, siendo sustituido por “*hogar de Breogán*” y “*la buena nación de Breogán*”.(109) Himno oficial de la Comunidad Autónoma de Galicia, su letra dice: “// *¡Qué din os rumorosos / na costa verdesciente / ao raio transparente / do prácido luar? / ¡Qué din al altas copas / de escuro arume arpado / co seu ben*

acompañado / monótono fungar? // Do teu verdor cinguido / e de benignos astros / confin dos verdes castros / e valeroso chan, / nos des a esquecemento / da inxuria o rudo encono; / desperta do teu sono / fogar de Breogán. // Os bos e xenerosos / a nosa voz entenden / e con arroubo atenden / a noso ronco son, / mais sóo os ñorantes / e féridos e duros, / imbéciles e escuros / non nos entenden, non. // Os tempos son cegados / dos bardos das edades / que as vosas vaguedades / cumplido fin terán; / pois, donde quer, xigante / a nosa voz pregoa / a redenzón da boa / nazón de Breogán. //”.

107 Por una ley de 25 de febrero de 1993, aprobada en el Parlamento de Cataluña, “Els Segadors” fue declarado himno oficial de la Comunidad Autónoma de Cataluña. El registro sonoro oficial fue realizado y divulgado en 1994.

108 “// *Cataluña triunfante, / volverá a ser rica y plena. / Atrás esta gente / tan ufana y tan soberbia. // ¡Buen golpe de hoz! / ¡Buen golpe de hoz! / ¡Defensores de la tierra! / ¡Buen golpe de hoz! // Es hora, segadores, / Es hora de estar alerta. / Para cuando llegue otro junio, / afilemos bien los aperos. // ¡Buen golpe de hoz! / ... // Que tiemble el enemigo / cuando vea nuestra enseña. / Como hacemos caer espigas de oro, / cuando conviene segamos cadenas. // ¡Buen golpe de hoz! / ... //”.*

109 Desde 1907 hasta 1923, el himno gallego fue cantado por los regionalistas y los agraristas en sus actos, y poco a poco fue cobrando una aceptación general. Durante la Dictadura de Primo de Rivera se prohibieron todos los símbolos regionalistas y las sociedades gallegas de la emigración en América se interesaron por difundir públicamente este himno. Cantado durante la República de 1931, después de 1939 se cantó en actos culturales como una canción más del folklore gallego; aunque luego, desde 1960 comenzó a interpretarse disimulándose sus aspectos ideológicos. Años más tarde, en 1975, a partir de los actos folklóricos de la Festividad de Santiago Apóstol, este himno se popularizó en toda Galicia; y al año siguiente, se estableció la costumbre de cantarlo en la plaza de Quintana, con la asistencia de las autoridades. Además del “celtismo” y del helenismo, siempre presentes en la obra de Pondal, el éxito de este himno vino dado por su capacidad de penetrar en los sentimientos de los gallegos como Comunidad.

NUESTRA HISTORIA

LA REAL ORDEN CIRCULAR DE 17 DE AGOSTO DE 1908

El Real Decreto de Amadeo I de Saboya por el que ordenó la Marcha Real como Marcha Nacional no se publicó en la Gaceta de Madrid, por lo que no tuvo entonces partitura oficial y al cabo de los años se produjeron variaciones, unas veces por capricho y otras por necesidad de adaptar la música a las nuevas características e instrumentos que se iban introduciendo en las bandas militares. Ante tal estado de confusión, el General Echagüe, conde del Serrallo escribió al Ministro de la Guerra (15-05-1908):

“Siendo diversas las formas en que pos los cuerpos de Ejército, se ejecuta la Marcha Real y la de Infantes al hacerlo con la Banda de Cornetas, efecto sin duda de no existir nada escrito, que de un modo preciso y terminante armonice lo que en todas las Músicas debiera tocarse del mismo modo; tengo el honor de remitir a V. E. una composición de cada una de dichas marchas para Músicas, con cornetas, ordenadas por el Músico mayor de este Real Cuerpo Don Bartolomé Pérez Casas, por si previos los informes considera oportuno disponer se declare reglamentaria para las Músicas de los Cuerpos del Ejército.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid, quince de Mayo de 1908.

El Conde de Serrallo”. (110)

Poco después Alfonso XIII dispuso la ordenación de la Marcha Real (sin ser declarada Himno Nacional) y la Llamada de Infantes, (111) mediante la Real Orden Circular de 28-08-1908,

para unificar instrumentación y ritmos. Lo más importante de dicha normativa es que el Rey encomienda al músico mayor del Real Cuerpo de Guardias de Alabarderos, Bartolomé Pérez Casas, (112) la ordenación definitiva de la Marcha Real y de la Llamada de los Infantes, para que sean interpretadas como versiones oficiales por todas las bandas militares. (113)

El propio rango de esta disposición de Alfonso XIII restringió su publicidad, puesto que se dirigió a todas las bandas militares de España, ordenándose que se insertara sólo en la Colección Legislativa del Ejército y no en la Gaceta de Madrid, ni tampoco en la Colección Legislativa de España, publicaciones oficiales en las que se recogían entonces los todos Reales Decretos cuyo conocimiento y alcance era de interés general, como hoy lo es el Boletín Oficial del Estado (B.O.E.). (114)

110 Archivo General Militar de Segovia. Secc. 2ª, Div. 10ª, Leg. 293. Cita de LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 435. Años antes se había adoptado la corneta de pistones en la Infantería española en sustitución de la simple (9-07-1869), sin que se realizaran las oportunas revisiones con carácter oficial en las partituras de música en las que intervenía este instrumento y que habían sido pensadas para cornetas sin cromatismo, como en el caso de la Marcha Real. De ahí uno de los motivos de la petición de Echagüe.

111 Alfonso XIII opinaba que la Marcha Granadera de 1871, de 16 compases, resultaba algo sosa. Por eso encargó a Pérez Casas que hiciera alguna variación o arreglo que la



Bartolomé Pérez Casas

adecuara a las largas revistas que hacía a las tropas.

112 Bartolomé Pérez Casas (Lorca, 1873 Madrid, 1956). Su trayectoria y prestigio como músico dentro del Ejército y del Conservatorio explica su designación como responsable de la armonización y revisión de la Marcha Real. Formado musicalmente por su abuelo Juan Casas y luego en el Conservatorio con Felipe Pedrell, fue contratado como músico en el cuerpo de Infantería de Marina. Consiguió por oposición plaza de músico mayor del Regimiento de Infantería (1890) llegando director de su banda de música (1893). Luego fue director de la banda del cuerpo de Guardias

de Alabarderos por oposición (1897). Condecorado con la Orden de Isabel la Católica (1902), forma parte de tribunales de oposición de instrumento y de composición, en el Ejército y en el Conservatorio. Practicó todos los instrumentos de viento (metal y madera), tocaba el violín y el clarinete, y además era buen conocedor del piano y todos los instrumentos de cuerda. Fue miembro del Comité de la Sociedad Nacional de Música (1901) junto con Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo, Amadeo Vives y Francisco Fúster. En 1905, en el mismo concurso de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en el que Falla ganó el primer premio el apartado de ópera con *La vida breve*, Pérez Casas lo hizo en el de música sinfónica con *Suite murciana, a mi tierra*. FERNÁNDEZ-CID, Antonio: Músicos que fueron nuestros amigos. Madrid, Editora Nacional, 1967, pp. 41-55. La ampliación se venía empleando desde finales del siglo XIX usando el cambio de tonalidad a la subdominante o a la dominante. Puede verse además en las partituras de las revistas que publicaron el juramento de la Constitución que hizo Alfonso XIII (1902).

113 El maestro Tomás Bretón hizo una revisión anterior de la Marcha Real (1902).

114 Begoña Lolo comenta que la revisión de Pérez Casas planteaba estas características: “compás binario (2/2), tonalidad en do mayor, especificación de aire Marcial y como indicativo de velocidad metrónico (blanca = 76). La música sigue inicialmente constando de dos frases musicales AB de cuatro compases cada una que se repiten (AABB), pero la mayor modificación recaerá al final de la marcha cuando, quizás para darle una mayor envergadura y prolongar su duración, se decidió repetirla íntegramente a la tonalidad de la subdominante, es decir fa mayor, finalizando de nuevo con la repetición de la marcha en la tonalidad original, es decir de do mayor. De esta forma la obra quedaba configurada en tres partes, 1ª y 3ª iguales y la central con la variación del 4º grado”. LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 438.

NUESTRA HISTORIA

Años más tarde, en 1939, el padre jesuita Nemesio Otaño, ilustre musicólogo y conocedor profundo de nuestra Música Militar, propondrá la desaparición de la Marcha Granadera como Himno Nacional (115) y elevar a esta categoría una versión solemne de la Llamada, que era un toque de Ordenanza incluido por Manuel de Espinosa en sus cuadernos y que había sido adoptado en el siglo XIX como música de honor con el título de Llamada de Infantes. Según Otaño, ésta “*en su aire tradicional, lento, adquiere caracteres himnicos de primera magnitud*”. (116)

LAS NUMEROSAS LETRAS NO OFICIALES DE “LA MARCHA REAL”

Aunque la mayoría de los himnos nacionales posee un texto para ser cantado, como es sabido, nuestro Himno Nacional, la Marcha Real, es uno de los pocos que carecen de letra oficial y a pesar de los numerosos intentos fallidos de ponérsela que se han hecho. El coronel José María Gárate, gran historiador y de erudición portentosa, computó ¡32 intentos! según un artículo que publicó en la revista de los Veteranos de las FAS; y Francisco Díaz de Otazu, tras leerlo, logró añadir uno más. Por ello, podría hablarse de un verdadero record: ¡treinta y tres intentos para dotar de letra oficial a nuestro Himno Nacional y no haberse logrado! (117)

En la Sección de Música de la Biblioteca Nacional se conservan letras que han escrito varios poetas. No obstante, algunos musicólogos como Fernández de la Torre, han

asegurado que las dos aportaciones más destacadas, en cuanto al intento serio y responsable de dotar de texto a nuestra tan querida Marcha Real, nuestro Himno Nacional, son las letras que escribieron el dramaturgo y poeta Marquina en 1927 y el poeta Pemán en el curso de la Guerra Civil. (118)

Díaz de Otazu asegura que la letra más antigua fue escrita por Ventura de la Vega, en 1843, que



Letra de Sinesio Delgado

terminaba así: “// *Venid españoles / al grito acudid. / Dios salve a la Reina, / Dios salve al País. //*”. Muchos años más tarde, en la década de los años 20 y reinando Alfonso XIII, varios escritores escribieron letras para nuestro Himno Nacional: Aurelio Fuentes, José Rodríguez del Franco, González Riera, el Padre Figar, el antes mencionado Sinesio Delgado (1924) y Planeéis (1929).

Conviene destacar el enorme empeño que puso en vano Marquina para escribir una letra oficial para la Marcha Real, pues escribió diez letras (según Díaz de Otazu ¡doce letras!), respondiendo a un muy noble deseo de Alfonso XIII que apareció recogido en un Blanco y Negro de aquellos días:

que la letra constituyera “*un grito de afirmación y de fe, que no sólo no se enturbiasen con la menor tendencia política, sino que estuviesen limpias de esa forma agresiva de orgullo patriótico que, al acentuarse con caracteres de exclusividad y animosamente contra otros pueblos, privara al himno de la dulce prerrogativa de entonarse y sonar bajo un cielo que no fuera español*”. (119)

Marquina hizo llegar al Rey sus letras y él eligió tres, que fueron cantadas con gran solemnidad (quizás por última vez) al final de un Te Deum oficiado en la Capilla Real del Palacio Real de Madrid (17-05-1927), con motivo del XV Aniversario de su ascensión al Trono de España.

La segunda de las letras que escribió Marquina (1927), que fue la más famosa y se tituló Bandera de España, ni tuvo carácter oficial, ni tampoco se mantuvo en la tradición popular. Veamos su letra a continuación.

LA BANDERA DE ESPAÑA. Letra de Marquina.

*Gloria, gloria, corona de la
Patria,
soberana luz
que es oro en tu pendón.*

115 En plena Guerra Civil, un Decreto declaró la Marcha Granadera como Himno Nacional en la llamada Zona Nacional (1937); esto es, la que estaba bajo el gobierno de Burgos.

116 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Francisco: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

117 DÍAZ DE OTAZU, Francisco: “Himno Nacional; Marcha Granadera con o sin letra”. En la red de Internet: [http://www.iespana.es/revista-arbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(81)fran.htm)

118 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Francisco: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

119 Ibidem, ut supra.

NUESTRA HISTORIA

*Vida, vida, futuro de la Patria,
que en tus ojos es
abierto corazón.*

*Púrpura y oro: bandera inmortal;
en tus cobres, juntas, carne y
alma están.*

*Púrpura y oro: querer y lograr;
Tú eres, bandera, el signo del
humano afán.*

*Gloria, gloria, corona de la
Patria,
soberana luz
que es oro en tu pendón.*

*Púrpura y oro: bandera inmortal;
en tus colores, juntas carne y
alma están. (120)*

Entre otras letras escritas por Marquina, mencionaremos a continuación la titulada Danos Patria. Conviene aclarar que en su último verso, “¡queremos delirar!”, quiso referirse a la experiencia mística de la Santa de Ávila; pero en el lenguaje coloquial actual nada tiene que ver con ello y hoy haría sonrojar a cualquiera.

DANOS PATRIA. Letra de
Marquina (121)

*Danos Patria
las armas de Cantabria
y el valor del Cid:
¡queremos camppear!
Danos Patria
la lanza del Quijote
de Teresa el Dios:
¡queremos delirar!*

Por otra parte, el pasodoble Soldado de Nápoles dio nombre a la gripe de 1918; y el de Bejarana, no me llores - porque me voy a la guerra estuvo de moda cuando la

guerra de África de los años 21 y 26.

El padre jesuita Nemesio Otaño, quien copió el Libro de Espinosa en 1918 y lo incluyó en su libro de Toques de Guerra en 1939,⁽¹²²⁾ como compositor hizo en plena Guerra Civil española (1937) diferentes

armonizaciones para coro a 4 voces de los toques en forma de himno, entre ellas dos versiones para coro a 4 voces de la Marcha Granadera o Marcha Real con la colaboración de dos letristas: M. Tomás y M. Ciaurriz, que en opinión de Otaño, retocaron otra letra antigua que se había perdido. Gracias a su interés musicológico, pudieron escucharse en el Teatro Argensola de Zaragoza la versión íntegra del libro de Toques de Espinosa (6-11-1938). Así pues, a él y a sus dos colaboradores se debe otra letra del Himno Nacional.⁽¹²³⁾

Pero lo más importante para nosotros es que al término de la contienda, la Marcha Real volvió a ser de nuevo el Himno Nacional de España y recuperó su antiguo nombre de Marcha Granadera. Luego, durante el franquismo, (1939-1975) hubo un nuevo intento de darle a nuestro Himno Nacional una letra oficial. En efecto, durante la Guerra Civil, José María Pemán escribió unos versos para que nuestro Himno Nacional pudiera ser cantado como los demás himnos nacionales. Pero a pesar de ser una letra muy acorde con los gustos de aquella época y de cantarse en todos los colegios e institutos de bachillerato (sobre todo, desde 1939 hasta 1951),



tampoco fue reconocida como oficial.

La letra de este gran poeta gaditano fue la más conocida de todas cuantas tuvo la Marcha Granadera y de forma injusta fue tachada por muchos de “fascista”. Tal acusación se debió a su primera estrofa y, sobre todo a los versos 2 y 3: “/ alzad los brazos, hijos / del pueblo español /”, cuando en realidad su sentido era justo el contrario. Pemán quiso con su letra contrarrestar el predominio completo que tenían el Cara al Sol de los falangistas y el Oriamendi de los carlistas, que compartían el rango de “cantos nacionales” desde el Decreto de Unificación. Quizás sus detractores no se percataron de que “alzado los brazos” significa el levantar ambos brazos, lo cual nada tiene que ver con el alzar sólo el brazo derecho a la romana.

*HIMNO NACIONAL DE
ESPAÑA.* Letra de José María
Pemán

*¡Viva España!
alzado los brazos, hijos
del pueblo español,
que vuelve a resurgir.*

*Gloria a la Patria que supo
seguir,
sobre el azul del mar y el caminar
del sol.*

120 En la red de Internet:
<http://www.himnacional.org/himno-marquina.html>

121 DÍAZ DE OTAZU, Francisco: Ob. cit.
[http://www.iespana.es/revista-arbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(81)fran.htm)

122 Ver notas nº 35 y 40.

123 LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 397.

NUESTRA HISTORIA

*¡Triunfa España!
los yunques y las ruedas
cantan al compás
del himno de la fe.*

*Juntos con ellos cantemos de pie
La vida nueva y fuerte de trabajo
y paz.*

Los tradicionalistas o carlistas, cantaron la Marcha Real con letra propia no obstante, ignoramos quién la escribió y en qué época:

*Viva España,
gloria de tradiciones,
con la sola ley
que puede prosperar.*

*Viva España,
que es Madre de Naciones,
con Dios, Patria, Rey
con que supo imperar.*

*Guerra al perjurio
traidor y masón,
que con su aliento impuro
hunde la Nación.*

*Es su bandera
la historia de su gloria;
por ella dará
su vida el español*

*Fe verdadera
que en rojo de amor
aprisiona briosa
un rayo de sol.*

Etheria Artay escribió una letra para la Marcha Real (1983); Juan Iriarte escribió otra (mismo año); Manuel Noriega escribió dos letras (1992), ya que, en su opinión, “*la ausencia de un Himno cantado en España no se puede tolerar en la final de fútbol en la Copa de S. M. el Rey*”; y dos años después, El Diari publicó una letra de muy marcado espíritu



Música del Real Cuerpo de Alabarderos
constitucionalista (1994) que decía: “// *¡Viva España! / tus hijos siempre unidos / en Constitución / jurad ante el Rey, / con democracia queremos seguir / por caminos de paz / de amor y de libertad / ... //*”.(124) El Padre Zacarías de Vizcarra en su obra “*Vasconia Españolísima*” aporta asimismo cuatro letras diferentes para la Marcha Real: una religiosa, otra española y dos hispanoamericanas. Y por último, sólo añadir que la Iglesia Católica, al igual que otras iglesias, siempre ha sido muy dada a los himnos religiosos a través de los siglos. Hace años se cantaba en la iglesia un himno mariano que alcanzó gran popularidad y cuya música era la de la propia Marcha Real, aunque desconocemos quién escribió su letra. Tenía un extraordinario vigor y un aire católico tan militante, que podríamos calificarse como de “bélico” contra el Pecado:

*La Virgen María
es nuestra Protectora
y nuestra Defensora,
no hay nada que temer.*

*Vence al Mundo,
al Demonio y a la Carne,
guerra, guerra,
guerra contra Lucifer.*

Tanto los textos de Marquina como el de Pemán no son letras válidas en la actualidad. En el caso del dramaturgo, por razones estilísticas; y en el del

poeta, por las circunstancias que refleja su redacción. Aunque se han dado a conocer numerosos textos por los continuos intentos de dar una letra oficial a la Marcha Real, nuestro Himno Nacional, ninguno de ellos ha merecido ser adoptado para tal fin. De vez en cuando se suscita el tema de la necesidad de darle una letra oficial y surgen nuevos intentos, aunque con los mismos resultados.

La música de nuestro Himno Nacional es muy solemne y majestuosa; y como estamos muy acostumbrados a escucharlo sin letra, creemos que podría quedarse tal como está. Pero con ello no pretendemos afirmar que no la admita. En definitiva, podría incorporarse una letra oficial a la Marcha Real siempre que se limite a los 32 compases de su versión simple (8 y repetición, más 8 y repetición), como señala con razón Fernández de la Torre; pero jamás con el añadido de Pérez Casas, de esa segunda parte, una cuarta más alta, que el instrumentador ideó para las largas revistas. (125)

EL HIMNO NACIONAL DESDE 1936 HASTA LA ACTUALIDAD

La Guerra Civil y el posterior Decreto de 17 de julio de 1942

Vimos como durante la Segunda República (1931-1939) la Marcha Real dejó de ser nuestro Himno Nacional, siendo sustituida por el Himno de Riego desde el mismo día de la proclamación de la República (14-04-1931).

124 DÍAZ DE OTAZU, Francisco: Ob. cit., [Http://www.iespana.es/revista-arbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(81)fran.htm)

125 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Francisco: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584.

NUESTRA HISTORIA

Al estallar la Guerra Civil en 1936, en la Zona Republicana con gobierno en Madrid, además del mencionado Himno de Riego, se interpretaron otras marchas e himnos como: La Internacional, Euzko Gudariak, etc.; como también los actuales himnos oficiales de las comunidades autónomas vasca y catalana (Guernikako Arbola y Els Segadors), cuya pervivencia tras la guerra se mantuvo en la clandestinidad por su significación política. Mientras que en la Zona Nacional, con gobierno en Burgos, volvió a interpretarse la Marcha Nacional y los himnos y canciones de los falangistas y requetés.

En efecto, por Decreto del 27 de febrero de 1937 el general Francisco Franco restableció la Marcha Granadera o Marcha Real como Himno Nacional en la Zona Nacional, siendo necesaria una nueva publicación en el Boletín Oficial del Estado para que “en lo sucesivo se le diese el más exacto cumplimiento en un nuevo decreto fechado el 17 de julio de 1942, en los siguientes términos: “*Queda declarado Himno Nacional el que lo fue hasta el catorce de abril de 1931 conocido como “Marcha Granadera”, que se titulará “Himno Nacional” y será ejecutado en los actos oficiales, tributándosele la solemnidad, acatamiento y respeto que el culto a la Patria requiere*”. (126) Como entonces no se incluyó ninguna partitura, ello da a entender que continuó vigente la versión del Maestro Bartolomé Pérez Casas: tres repeticiones de la Marcha Granadera, idénticas la primera y la tercera, cambiando el tono de la segunda.

No obstante, Pérez Casas realizó una nueva revisión en los años 40 debido a la introducción de

nuevos instrumentos de banda: suprimió las trombas por trompetas 1ª y 2ª, anuló el trombón bajo y aumentó el número de voces desdoblando algunos instrumentos como es el caso de los saxofones altos en 1º y 2º; saxofones tenores en 1º y 2º; bombardinos en 1º y 2º y fliscornos en 1º y 2º. (127)

El escándalo de 1993 por la errónea interpretación de los derechos del Himno Nacional

A mediados de noviembre de 1993 se produjo en España un enorme escándalo al difundirse la noticia, a través de los medios de comunicación, de que los dos herederos de Bartolomé Pérez Casas estaban percibiendo beneficios de “*derechos de autor*” por la interpretación del Himno Nacional. Como era de esperar, en el seno de la gran polémica suscitada por este asunto, surgió además un especial interés por el origen histórico de



Interpretación del himno ante la Familia Real

nuestro Himno Nacional. (128) Todo empezó cuando el periodista Miguel Ángel Aguilar, conductor de un informativo en Tele 5, aseguró haber “*descubierto*” que la partitura del Himno Nacional era de “*propiedad privada*”; y frente a las cámaras de TV, declaró ante el asombro de los televidentes: “*No se pongan de pie ni adopten la posición de firmes. Imagínense que cada vez que suena el Dios salve a la Reina o La*

Marsellesa alguien cobrara derechos de autor”. (129)

Entre los distintos artículos publicados entonces sobre este asunto tan polémico merece citarse, por su extensión y contenido, el artículo de la periodista Amelia Castilla, publicado en el diario El País (21-11-93) con el título El músico y la sirvienta y el subtítulo María Benita Silva cobra desde los años cincuenta los derechos del himno nacional que le concedió su “*señorito*”.

Según esta periodista, Pérez Casas registró el Himno Nacional como “*autor*” en la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE) el 7 de octubre de 1942 (en realidad fue el 20-01-32); (130) pero al morir él y luego su esposa sin descendencia (ambos en 1956), legó a sus herederos sus derechos de “*autor*”. Por tanto, éstos cobraban desde entonces cada vez que sonara en un acto público, que no fuera dentro de una iglesia o en el interior de cuartel militar, y lo seguirían haciendo hasta el año 2002, en el que el Himno Nacional pasaría a ser de dominio público.

126 LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 448.

127 No hay noticia de que Pérez Casas hiciera una versión para orquesta sinfónica, pues no la registró en la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE).

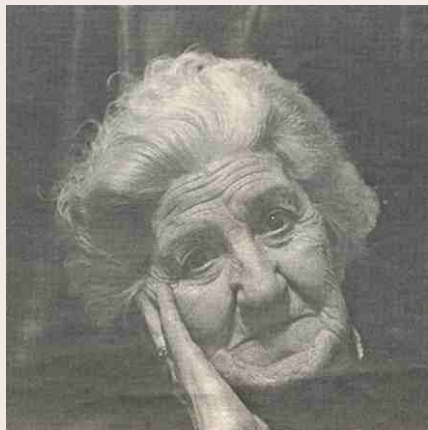
128 Desde hacía muchos años los musicólogos e investigadores de nuestra Música Militar venían presentando documentación irrefutable sobre el verdadero origen de nuestro Himno Nacional; pero, pese a todo, en la prensa de entonces no faltaron quienes aseguraron que su autor fue Federico II de Prusia.

129 CASTILLA, Amelia (artículo): “El músico y la sirvienta” El País. Domingo, 21-11-93.

130 Sin embargo, la musicóloga Begoña Lalo, que estudió el expediente nº 4.919 de la SGAE, que es en el que está la documentación de Pérez Casas, afirma que registró la revisión de la Marcha Real y la de la Llamada de Infantes el 20-01-1932, con el nº de registro 65.282. LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 451.

NUESTRA HISTORIA

Así, una vez que falleció la viuda de Pérez Casas, M^a Ángeles Ros Castells, quedaron como herederos: el amigo de su esposo y albacea, José Andrés Gómez, que además había sido



María Benita Silva

alumno suyo; y su fiel sirvienta María Benita Silva.⁽¹³¹⁾ Esta última, era una anciana de 86 años de edad (en 1993) nacida en la localidad toledana de Vera, que a los once años había dejado su pueblo para venir a Madrid, entrando poco después como trabajadora interina en la casa de Pérez Casas, donde sirvió durante casi treinta años. Como premio a su fidelidad, éste le dejó en herencia el 50% de los beneficios reportados “en concepto de derechos de autor por la melodía del Himno Nacional”.⁽¹³²⁾ No obstante, la periodista aseguraba asimismo que la antigua sirvienta no tenía pensión y sólo percibía los “derechos de autor” del Himno Nacional, lo que le permitía disponer de lo suficiente para vivir modestamente, sin ser precisamente millonaria.

Amelia Castilla entrevistó a Eduardo Bautista, vicepresidente de la SGAE (en su día, cantante de Los Canarios), quien lo justificó del modo siguiente: “*Todos los himnos tienen un autor y les pertenece a ellos o a sus herederos hasta 60 años después de su muerte. Transcurrido ese plazo, la obra pasa a ser de dominio público*”. Además, puso también algunos ejemplos: el compositor Carmelo Alonso Bernaola

compuso el himno del Atlético de Bilbao, pero regaló sus derechos de autor al club bilbaíno; mientras que el himno de la Comunidad Autónoma de Madrid, cuya música es del compositor Pablo Sorozábal y su letra de Agustín

García Calvo, que fue profesor de Ética de la Universidad Complutense de Madrid, tenían registrados sus derechos y cobraban por su utilización comercial. ⁽¹³³⁾ En definitiva, argumentó que los dos herederos cobraban “*por los derechos de autor como cualquier otro socio de los 40.000 que figuran en la nómina de la Sociedad General de Autores Españoles*”.

Si la periodista cometió algunos grandes errores en su artículo, al menos procuró documentarse y no hizo comentarios tan duros como los que proliferaron aquellos días en la Prensa Nacional. Algunos de éstos podrían incluso calificarse como de “pintorescos” aunque no fueron más que un fiel reflejo del desconocimiento que había entonces sobre el Himno Nacional, el Maestro Bartolomé Pérez Casas y los trabajos de ordenación que él había realizado para que fuera la versión oficial y definitiva.

Ricardo Fernández de la Torre comenta que un periodista muy conocido llegó a escribir: “*¿Qué se va a esperar de una Nación donde un mindundi con batuta se las avía para que sus herederos cobren derechos de autor por la Marcha Real?*”. ⁽¹³⁴⁾ En primer lugar, tal periodista posiblemente desconocía todo o casi todo sobre

Pérez Casas:

A) Fue músico mayor del Ejército a los 22 años.

B) Sucedió a los 24 años a López Juarranz, el más importante director de banda militar de su tiempo, en el mando de la prestigiosa Banda del Real Cuerpo de Alabarderos (1896). Para ello tuvo que pasar unas duras oposiciones de las que se hizo eco la Prensa de aquellos días.

C) Permaneció al frente de la banda del Real Cuerpo hasta 1911, al obtener por oposición la plaza de profesor numerario de Armonía en el Conservatorio, después de haber logrado una formación musical al más alto nivel de calidad de entonces.

D) Creó la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915), con instrumentistas en su mayoría bisoños, al frente de los cuales logró ensanchar el campo del sinfonismo entre los jóvenes, mediante sus célebres conciertos en el Price.

E) Ingresó en la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando (1924).

F) Fundó la Orquesta Nacional de España, en la que fue director (1938-1940 y 1941-1949).

131 I b i d e m , p . 4 5 2 ; <http://www.fuenterrebollo.com/Masoneria/riego-himno.html>

132 Artículo citado en nota nº 129.

133 El vicepresidente de la SGAE expuso también algunos casos extraños, como el de un sacerdote que pretendió cobrar por ¡los derechos de autor de una de las misas emitidas en TVE!; aunque no cobró por no haberla registrado.

134 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Francisco: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584. No fue así en el caso de la mencionada periodista Amelia Castilla, ya que en su artículo dice que Pérez Casas fue el primer director de la Orquesta Nacional, haciendo constar por tanto su enorme e indiscutible valía.

NUESTRA HISTORIA

A) Fue Comisario General de Música del Ministerio de Educación Nacional.

En segundo lugar, precisamente su profundo conocimiento en el difícil arte de la instrumentación, que era notorio a principios de siglo, motivó el que Alfonso XIII le encargara la versión militar oficial de la Marcha Real (como también la Llamada de los Infantes) para unificar el tratamiento instrumental, la extensión y la velocidad.

Y en tercer lugar, pasados los años, Pérez Casas registró únicamente su instrumentación o arreglo de la Marcha Real y, por tanto, no su autoría. Por tanto, el periodista cometió un gran error al afirmar que se trataba de la explotación “de los derechos de autor por la melodía del Himno Nacional”, como si el Himno Nacional fuera “propiedad privada” de Pérez Casas. Además, aseguró que “*Y así será hasta el año 2002, en que prescriban los derechos de creador... Será entonces cuando el himno de España pase a ser de dominio público...*”.

Naturalmente, el Himno Nacional era ya de dominio público por completo. Por otra parte, existen otras instrumentaciones (Nemesio Otaño, M. Asins Arbó, J. de Vega, y muchos más) que, como es preceptivo y absolutamente legal, cobran y cobrarán los derechos que la SGAE fije para sus asociados cuando ejerzan las funciones de “arregladores”. Esto, por supuesto, nada tiene que ver con lo que los músicos puedan percibir como autores en el sentido estricto del concepto.

Por otra parte, conviene aclarar, porque se presta a equívocos, que a los “arregladores” también se les

llama “autores” de forma genérica en el campo profesional de la Música, y como tales se agrupan en la SGAE. Aunque en el caso de Pérez Casas, su percepción por la interpretación de la Marcha Real no es en modo alguno por derecho de autoría, sino por su instrumentación o arreglo. Es el mismo caso que ocurre con una novela cuando es adaptada para su representación en el Teatro o en el Cine. Por eso, el Gobierno presidido entonces por Felipe González Márquez, ante una interpretación parlamentaria, hizo público que “*la situación jurídica actual del Himno Nacional es la de un arreglo musical que, como tal, es objeto de propiedad intelectual y genera derechos de autor a favor de la persona natural que ha realizado el arreglo y de sus derechohabientes*”. Todo quedó por fin aclarado en las Cortes.

Regulación definitiva de nuestro Himno Nacional

Años después, en 1997, el Gobierno que presidía entonces José María Aznar López decidió poner fin a esta situación y encargó a los organismos pertinentes el estudio de la posible compra de los derechos del arreglo de Pérez Casas. Así se hizo, formalizándose las negociaciones entre los herederos y el Ministerio de Economía y Hacienda. El texto del contrato regulador fue aprobado por el Consejo de Ministros (3-10-97), apareciendo su publicación en el Boletín Oficial del Estado el 10 de octubre como Decreto 1543/1997. Por tanto, el Estado adquirió los derechos de “adaptación e instrumentación” de la obra a los dos herederos de Bartolomé Pérez Casas.

Nueva adaptación o revisión actual de la Marcha Granadera.
Francisco Grau.

Tras la aprobación de la Constitución Española en las Cortes (31-10-78), el Referéndum Nacional efectuado sobre la misma (6-12-78), y una vez regulados el uso de la Bandera Nacional (ley 39/1981 de 28-10-81) y la adscripción del Escudo Nacional (ley 33/1981 de 5-10-81), se creyó procedente y muy oportuno configurar también jurídicamente el Himno Nacional, para completar la normativa por la que se han de regir los símbolos de representación de la Nación.

136 FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Los Himnos de España. Ob. cit., pp. 567-584; LOLO, Begoña: Ob. cit., p. 452.

NUESTRA HISTORIA

Con este fin, desde la Presidencia de Gobierno se promovió la creación de un grupo de trabajo, integrado por miembros de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (137) y representantes de los Ministerios de Economía y Hacienda, Educación y Cultura, Defensa y Administración Pública, que designó al Maestro Francisco Grau Vegara, teniente coronel y director titular de la Unidad de Música de la Banda Real de Palacio, como encargado del arreglo o nueva adaptación instrumental del Himno Nacional, en el que, entre otras cosas, debería acortar su extensión. (138)

Finalmente, después de emitirse el informe favorable de dicha Real Academia, quedó aprobada la nueva



Coronel Francisco Grau Vegara

versión de la Marcha Granadera que, respetando la armonización de Pérez Casas, recuperaba la composición de su época de origen, despojándola de cambios de tono impropios del siglo XVIII. Además, el Teniente Coronel Grau orquestó dicha armonización, tanto para orquesta sinfónica como para banda, y una reducción para órgano que puede servir para interpretaciones por un cuarteto, etc.

Para fijar el tiempo conveniente, se aprobó finalmente, de acuerdo con el informe de la mencionada Real Academia, que fuera un poco más ralentizada la velocidad del Himno, que quedó fijada en metrónomo negra = 76 (Aire Maestoso, tonalidad de sib mayor), en vez del metrónomo inicial 80, con lo cual quedó una duración del

Himno Nacional con su normal estructura AABB de 52 segundos, y en su versión breve AB, de 27 segundos. No obstante, conviene aquí destacar que el trabajo realizado por Grau fue sólo una revisión, puesto que el nombre de Pérez Casas no desapareció de las partituras y figura junto al del propio Grau.

En la actualidad, nuestro Himno Nacional se encuentra regulado oficialmente por el Real Decreto 1560/1997 de 10-10-97 (B.O.E. 11-10-97), que derogó la anterior Real Orden Circular de 27-08-1908, que daba carácter oficial y de ejecución obligatoria por todas las bandas militares al arreglo del músico mayor del Ejército y director de la Banda del Real

Cuerpo de Guardias Alabarderos, Bartolomé Pérez Casas. En este Real Decreto (ver su texto a continuación) se reconoce como origen del Himno Nacional la Marcha Granadera; se describen los compases musicales de la Marcha Real, estableciéndose las dos versiones, la completa o larga y la breve, así como cuándo se han de interpretar cada una de ellas; y asimismo se promulga la partitura que había sido aprobada por la Real Academia de Bellas Artes el 11 de noviembre de 1996 y en la que se respetó, como queda dicho, la armonización del Maestro Pérez Casas y se recuperaron los tonos musicales del siglo XVIII en un intento de adecuar el Himno a sus orígenes, esto es, a la Marcha Granadera que aparecía en el libro de Toques de Guerra de Manuel de

Espinosa.

137 Los miembros de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que intervinieron en el estudio del Himno Nacional fueron: Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Joaquín Soriano, Luis de Pablo, Agustín León Ara, Antonio Iglesias, Carmelo Alonso Bernaola y Teresa Berganza. En representación del Ministerio de Educación y Cultura estuvo Jesús Villarejo.

Francisco Grau Vegara. Director de la Unidad de Música de la Banda Real (antigua Guardia de Alabarderos) desde 1988. Alicantino de nacimiento y de vocación muy precoz para la música, inició sus estudios musicales con Massotti, ampliando su carrera en el extranjero en las especialidades de Composición, Dirección de orquesta, Dirección de coros, Pedagogía musical y Musicología. Galardonado con doce premios nacionales e internacionales de Composición, su música ha estado presente en numerosos certámenes nacionales e internacionales de bandas y coros. Ha dirigido las principales orquestas españolas: Orquesta Nacional de España; Orquesta Sinfónica de RTVE; Bandas Sinfónicas de Madrid, Barcelona, Alicante, Artística y Armónica de Buñol; Coro de RTVE; Orfeón Pamplonés y un largo etcétera. Entre sus numerosas obras sinfónicas merecen destacarse, entre otras: Rusadir, Quimeras, Mosaico Compostelano, Fantasía, Vibraciones y La obertura española. En cuanto a su muy extensa producción como compositor de música militar, figuran las siguientes obras: Los pínfanos, Almirante Poole, Soldados para la Paz, Música para una revolución, Relevo en Palacio, Castillo de Almansa, Marcha Príncipe de Asturias, etc. También ha realizado una importante labor como transcriptor e instrumentador de música de los siglos XV y XVI. Es director de la Academia Militar de Música desde su creación, en la que ha ejercido como profesor de Composición y Armonía, aspectos que ha desarrollado dentro y fuera de España. Desde 1989 ha presidido el jurado del Certamen Internacional de Habaneras. A él se debe, como vimos, la última versión del Himno Nacional.

138 Grau introdujo algunas pequeñas modificaciones en el Himno Nacional. Consideró que el redoble de tambor exigía sílabas estróficas, resultando inadecuado para palabras largas. Además, pasó de Do a si bemol en alguna nota.

140 Las cornetas y tambores, que tanto habían caracterizado el Himno, fueron tratados de forma que respetasen la melodía original de la Marcha Real y no impusiesen a ésta con el característico sonido marcial. Según Begoña Lolo, este último aspecto no siempre ha sido bien recibido e interpretado dentro del Estamento Militar. LOLO, Begoña: Ob. cit., pp. 457-458.

NUESTRA HISTORIA

Por último, sólo añadir dos hechos: que la nueva versión fue estrenada en Madrid durante la inauguración del Teatro Real, el sábado 11 de octubre de 1997, en presencia de SS. MM. los Reyes de España y el Presidente de Gobierno; y que el teniente coronel Francisco Grau Vegara hizo renuncia expresa a sus derechos sobre la nueva instrumentación, cuya propiedad cedió al Estado. En efecto, el Real Decreto de 18-09-98 promulgó la aceptación gratuita efectuada por el Teniente Coronel Grau, de los derechos de explotación por la revisión y orquestación del Himno Nacional, y la atribución de la administración de tales derechos al Ministerio de Educación y Ciencia.

TEXTO DEL REAL DECRETO 1560/1997, DE 10 DE OCTUBRE, POR EL QUE SE REGULA EL HIMNO NACIONAL (B.O.E. 11-X-97)

De conformidad con lo previsto en el artículo 97 de la Ley de Patrimonio del Estado de 15 de abril de 1964 y en el artículo 43 de la Ley de Propiedad Intelectual de 12 d abril de 1996, el Real Decreto 1543/1997, de 3 de octubre, dispuso la adquisición exclusiva por el Estado de los derechos de explotación de la obra tradicionalmente conocida como Marcha Granadera o Marcha Real Española.

Dada la naturaleza de esta obra, resulta oportuno regular, asimismo, su carácter y utilización como himno nacional de España y establecer, formalmente, la partitura oficial, sus diferentes versiones y las distintas

modalidades de interpretación.

En su virtud, a propuesta del Presidente de Gobierno y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 10 de octubre de 1997.

DISPONGO: Artículo 1.

El himno nacional de España es el conocido tradicionalmente por “*Marcha granadera*” o “*Marcha Real Española*”. Su partitura oficial será la que figura en el anexo del presente Real Decreto.

Artículo 2.

El himno nacional de España se interpretará de acuerdo con las siguientes directrices:

- a) Constará técnicamente de una frase de dieciséis compases, dividida en dos secciones, cada una de las cuales tendrá cuatro compases repetidos. La indicación metronómica será de negra igual a setenta y seis y la tonalidad de Si b mayor. Sus duraciones serán de cincuenta y dos segundos para la versión completa y de veintisiete segundos para la versión breve.
- b) Se entenderá por versión breve la interpretación de los cuatro compases de cada sección, sin repetición.
- c) Las partituras de banda, de orquesta y reducción para órgano son las que se contienen en el anexo de este Real Decreto y servirán de referencia para cualquier versión de grupo de cámara.
- d) El himno nacional de España, en cualquiera de sus dos versiones, se interpretará siempre íntegramente y de una sola vez.

Artículo 3.

El himno será interpretado, cuando proceda:

1. En versión completa:

- a) En los actos de homenaje a la Bandera de España.
- b) En los actos oficiales a los que asista Su Majestad el Rey o Su Majestad la Reina.
- c) En los actos oficiales a los que asista la Reina consorte o el consorte de la Reina.
- d) En los demás actos previstos en el Reglamento de Honores Militares.

2. En versión breve:

- a) En los actos oficiales a los que asistan Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, Su Alteza Real la Princesa de Asturias o Sus Altezas Reales los Infantes de España.
- b) En los actos oficiales a los que asista el Presidente de Gobierno.
- c) En los actos deportivos o de cualquier naturaleza en los que haya una representación oficial de España.
- d) En los demás casos previstos en el Reglamento de Honores Militares.

141 En la red de Internet:
<http://www.bombros-seguridad.com/himnoespa.htm>;
<http://www.la-moncloa.es/impresiones/sim04imp.htm> y
<http://www.himnonacional.org/himnocantado.html>

NUESTRA HISTORIA

Artículo 4.

La actitud de respeto al himno nacional de los asistentes a los actos en los que sea interpretado se expresará, en el caso del personal uniformado de las Fuerzas Armadas y de las Fuerzas de Seguridad efectuando el saludo reglamentario.

Artículo 5.

De acuerdo con la costumbre y usos protocolarios habituales, cuando las Personas Reales o Autoridades a que se refiere el artículo 3 del presente Real Decreto asistan a actos oficiales de carácter general organizados por una Comunidad Autónoma o Corporación Local, siempre que la naturaleza del acto requiera la interpretación del himno nacional, ésta se realizará de acuerdo con los siguientes criterios:

- a) Cuando al iniciarse el acto esté prevista la ejecución de los himnos nacionales de las Comunidades Autónomas o de las Corporaciones Locales, el himno nacional se interpretará en primer lugar.
- b) En los casos en que esté prevista la ejecución de los expresados himnos al finalizar el acto, el himno nacional de España se interpretará en último lugar.

Artículo 6.

1. En los actos y visitas oficiales de carácter internacional celebrados en territorio español, cuando deban ejecutarse himnos nacionales, se interpretarán, en primer lugar, los himnos extranjeros y después el himno nacional de España. En las despedidas, se interpretarán en orden inverso. Igual orden se

observará en las visitas oficiales de buques de guerra extranjeros.

2. En los puertos extranjeros, a bordo de buques de la Armada, se interpretará en primer lugar el himno nacional de España y a continuación el de la nación anfitriona.

3. En todo caso la interpretación de himnos nacionales extranjeros irá acompañada siempre del himno nacional de España.

Disposición transitoria primera.

1. En el plazo de dos meses a partir de la publicación del presente Real Decreto, los distintos organismos e instituciones, tanto públicos como privados, adaptarán la interpretación del himno nacional de España a la partitura oficial.

2. Durante el plazo señalado, las modalidades y tiempos de duración de la interpretación del himno nacional se podrán ajustar a la versión vigente hasta la entrada en vigor del presente Real Decreto, o en su caso, a lo establecido en la costumbre.

Disposición transitoria segunda.

Hasta tanto se modifique el Reglamento de Honores Militares, y a efectos previstos en el artículo 3 del presente Real Decreto, las referencias que el expresado Reglamento contiene al “himno nacional completo” y “la primera parte completa”, se entenderán hechas a la versión completa. Igualmente, las referencias de esta misma disposición a la “primera parte sin repetición”, se entenderán hechas en la versión breve.

Disposición derogatoria única.

Queda derogada la Real Orden circular de 27 de agosto de

1908 en lo que se refiere a la ejecución de la Marcha Real; el Decreto de 17 de julio de 1942, sobre el himno nacional, y cuantas disposiciones se opongan a lo establecido por el presente Real Decreto.

Disposición final única.

El presente Real Decreto entrará en vigor el mismo día de su publicación en el “Boletín Oficial del Estado”.

Dado en Madrid a 10 de octubre de 1997.

JUAN CARLOS R.

El Presidente de Gobierno,
JOSÉ MARÍA AZNAR
LÓPEZ.(142)

Por otra parte, una vez publicado el Real Decreto 1560/1997 de 10-10-97 en el Boletín Oficial del Estado, se observó una errata en la partitura de la reducción de órgano del Himno Nacional, pues al inicio del tercer compás aparece la casilla de primera, y ésta debía suprimirse y ser trasladada al comienzo del cuarto compás.(143)

142 En la red de Internet: <http://www.himnonacional.org/decreto97.htm>

143 22261 CORRECCIÓN de erratas del Real Decreto 1560/1997, de 10 de octubre, por el que se regula el Himno Nacional. Texto: “Advertida errata en el anexo del Real Decreto 1560/1997, de 10 de octubre, por el que se regula el Himno Nacional, publicado en el “Boletín Oficial del Estado” número 244 del 11, se procede a efectuar la oportuna modificación: En la página 29600, partitura del Himno Nacional de España, reducción de órgano, en el comienzo del tercer compás en el cual aparece la casilla de primera, debe suprimirse y trasladarla al comienzo del cuarto compás”.

En la red de Internet <http://www.himnonacional.org/decreto97.htm> se ha corregido este error con un programa de retoque fotográfico, por lo que la reducción para órgano aparece ya modificada.

NUESTRA HISTORIA

ALGUNOS SUCESOS INSÓLITOS DE ERRORES COMETIDOS QUE ESTÁN RELACIONADOS CON NUESTRO HIMNO NACIONAL

En la historia reciente del Deporte se han cometido errores en la interpretación de himnos nacionales, que a veces acabaron incluso en graves conflictos diplomáticos.

En octubre de 1997, durante los Juegos Bolivarianos celebrados en Perú, la ecuatoriana Martha Tenorio, ganadora de la prueba de los 10.000 metros se llevó un enorme disgusto cuando le iban imponer la medalla de oro, puesto se escuchó el himno peruano y no el de su país. Aquel incidente, calificado como “*un error*” por los organizadores peruanos, generó una protesta formal por parte de la delegación ecuatoriana y puso la nota discordante entre ambas delegaciones, ya que precisamente, en aquellos momentos, Ecuador y Perú intentaban avanzar en su tenso y difícil proceso de pacificación tras la guerra de 1995.

El 6 de agosto de 2004, en un partido de los Juegos Panamericanos de Santo Domingo, los responsables de la megafonía pusieron un disco con el rótulo “*Colombia*”, cuando en realidad era el himno de Brasil. Ante el error, la banda reaccionó de inmediato improvisando como pudo el himno nacional colombiano. Además, también se produjeron problemas técnicos con la megafonía y, al no poderse escuchar el himno de Cuba, la selección nacional cubana y algunos cubanos que estaban en las

grada optaron por cantarlo a viva voz.

Los sucesos antes comentados, son ejemplos de algunos de los numerosos desaguisados cometidos en la interpretación de himnos nacionales. En cuanto a España, puede decirse que no constituye una excepción, debido a que también ha sufrido varios desplantes en el extranjero a causa de errores o fallos cometidos a la hora de interpretar nuestro Himno Nacional.

En 1967, con motivo de un partido de fútbol celebrado en Praga entre las selecciones nacionales de Checoslovaquia y la de España, se hallaban ambas formadas en el centro del terreno de juego, cuando de pronto sonó el Himno de Riego, en vez de la Marcha Real Española. Nuestros jugadores, que lo desconocían, creyeron entonces que se trataba del himno checoslovaco, por lo que permanecieron en posición de firmes sin advertir el craso error. No obstante, el fallecido Presidente de la Real Federación de Fútbol, José Luis Costa, protestó de forma airada por aquel tremendo desatino de la organización y recibió las debidas disculpas de rigor con toda clase de explicaciones. Aunque más tarde se supo que los músicos checoslovacos no tenían la partitura de nuestro Himno Nacional y ¡era la única partitura que tenían a mano! En fin, como decía Don Quijote: “*cosas veredes, amigo Sancho*”.

En el verano de 1999, durante la celebración del Campeonato Mundial de Balonmano disputado en El Cairo (Egipto), se produjo otro gran error. Por entonces el capitán de nuestra selección

nacional, Iñaki Urgangarín, era el prometido de la Infanta Doña Cristina y se hallaba en la grada como espectador, ya que su entrenador había decidido reservarle. Sucedió que en los instantes previos al partido que enfrentaría a España con Argentina, nuestra selección escuchó atónita ¡el himno de Marruecos! Los atónitos jugadores españoles se miraron de reojo y el Presidente de la Real Federación de Balonmano, Jesús López Ricordo, saltó a la cancha y con aspavientos y señas intentó sin éxito deshacer el entuerto en la mesa de anotadores.

Aquel mismo año, en el partido de la Liga Mundial de Voleibol disputado en la ciudad canadiense de Winnipeg, los organizadores omitieron el Himno Nacional de España; aunque luego intentaron remediar los efectos de su “*lamentable error*” con unos obsequios al equipo visitante.

Ya en fecha más reciente, el domingo 29 de julio de 2001, el equipo nacional español de waterpolo derrotó al yugoslavo por 4-2 en la final del Campeonato Mundial de Waterpolo celebrada en la piscina del Hakata No Mori, en la localidad japonesa de Fukuoka. Cuando los jugadores estaban en lo más alto del podio con las medallas de oro impuestas, un fallo técnico impidió que se escuchara el Himno Nacional. Los organizadores nipones intentaron subsanar los problemas técnicos de la megafonía; pero al ser incapaces, en un acto de improvisación, el presentador del evento deportivo rogó a nuestros waterpolistas que cantaran “*a capela*” su himno. ¿Cómo iba suponer que los españoles tenían un himno sin letra? Finalmente

NUESTRA HISTORIA

éstos accedieron y arrancaron con la canción “¡Que viva España!”, para luego, entre risas, finalizar intentando tararear una letra ficticia del Himno Nacional: “*Chunta, chunta, tachún, tachún, tachún...*”. Quizás algunos de los atónitos espectadores nipones llegaron a pensar que se trataba de una demostración ininteligible de un curso acelerado de japonés. (144) Por último, podría también reseñarse el error cometido por James Morrison, un reputado trompetista australiano de 41 años que está considerado por muchos como el mejor intérprete de jazz de su país. Precisamente, en 1966, él fue quien tocó en la ciudad australiana de Camberra el himno nacional norteamericano con un célebre “*solo*” ante Bill Clinton.

Si su actuación ante el presidente norteamericano fue memorable, no lo fue en absoluto cuando tocó en Melburne (Australia) con motivo de la presentación de la final de la Copa Davis. En tal ocasión, alguien le proporcionó la partitura del Himno de Riego en lugar de la de la Marcha Real, y para colmo, por si fuera poco semejante error, desafinó con su “*solo*” en las notas más altas de ese himno.

El utillero de la selección española de fútbol en la Copa del Mundo de 1994, Antonio García, ha sido quizás el hombre más previsor que ha tenido una selección deportiva de élite, puesto que siempre llevaba en el equipaje de la selección: una bandera, un cassette y un disco del Himno Nacional. Siempre que surgían problemas de última hora, allí estaba García al quite. Quizás su presencia el Melburne habría evitado el error cometido por el trompetista australiano. Es cierto que no fue la primera vez que se interpretó por

equivocación el Himno de Riego en lugar de la Marcha Real, pero sí el primer error de un “*solo*” de trompeta en la historia por tocar un himno obsoleto en lugar del himno nacional vigente y oficial.

Como hemos visto, nuestro Himno Nacional carece de letra oficial y estamos muy acostumbrados a escucharlo así, sin poderlo cantar. Pero podría quedarse perfectamente como está, puesto que su música es muy solemne y majestuosa.

Nuestro Himno Nacional, la Marcha Real Española, símbolo de la unidad de la Patria y de la solidaridad de todos los españoles, ha sido cantado por el Pueblo Español a través de las generaciones y con sus respectivas vicisitudes y transformaciones. En cuanto a las Fuerzas Armadas, nuestras tropas han permanecido firmes, han desfilado y han combatido al son de su música. Las sensaciones que nos producen sus notas jamás podremos expresarlas, como ocurre cuando vemos ondear la Bandera Nacional; pero esto siempre nos ocurrirá porque la devoción y el amor a España se encuentran muy arraigados en lo más profundo de nuestras almas.

FUENTES EMPLEADAS

I. Fuentes de archivo

BIBLIOTECA NACIONAL. Sección Manuscritos. Mss. 2.791.

II. Fuentes bibliográficas: libros, revistas y artículos de prensa

AZCONA, José María: Clara-Rosa. Masón y vizcaíno. Madrid, Espasa-Calpe, Colección Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX, 1935.

BONAFOS, Luis: Guía Palaciana. Madrid, Imprenta de los Señores

Hernando y Compañía, 1897.

CABRERA, Lydia: Reglas de Congo. Palo Monte Mayombe. Miami, Peninsular Printing, Inc., 1979.

CONDE DE SANTA CLARA (Juan de Bassecourt): Bando del Buen Gobierno, publicado por orden del Excelentísimo Señor Conde de Santa Clara, en 28 de enero de 1799. La Habana, Imprenta del Gobierno, 1799.

CLONARD, Conde de: Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas desde la creación del Ejército Permanente hasta el día. Madrid, 1854.

COMELLAS, José Luis: Historia de España Moderna y Contemporánea. Madrid, Ediciones Rialp, 1975.

COROLEU, José: Memorias de un menestral de Barcelona. 1792-1854. Barcelona, La Vanguardia de Barcelona, Colección Biblioteca de la Vanguardia, 1901.

CHICOTE, Enrique: La Loreto y un humilde servidor. Madrid, 1944.

DELEITO PIÑUELA, José: Origen y apogeo del “género chico”. Madrid, Revista de Occidente, 1949.

DÍAZ DE OTAIZU, Francisco: “Himno Nacional; Marcha Granadera, con o sin letra”. Revista Arbil, nº 81. Reproducido en: [http://www.iespana.es/revistaarbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revistaarbil/(81)fran.htm)

DOWLING J., José: José Melchor Gomis. Madrid, Castalia, 1973.

_____ El Imparcial. 13 de octubre de 1846.

_____ El Mundo. 5 de agosto de 2001.

_____ El País. 21 de noviembre de 1993.

_____ Enciclopedia Universal Europeo-Americana. Tomos 21, 27 y 32. Madrid, Espasa-Calpe, 1990, 1989 y 1990.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio: Músicos que fueron nuestros amigos. Madrid, Editora Nacional, 1967.

144 El Mundo. Nº 303. Crónica. “España, un himno imposible”. Domingo, 5-08-2001.

NUESTRA HISTORIA

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: Antología de la Música Militar Española. Madrid, Philips Estereo, Gráficas FOCO, 1972.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo: "Los Himnos de España". En: Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Tomo LXXVII, Castellón. Enero-diciembre, 2001. Reproducido en:

<http://www.aulamilitar.com/himnos.hst>
FRANCOS RODRÍGUEZ, José: Contar vejece. De las memorias de un gacetillero (1893-1897). Madrid, Compañía Ibero-Americana, 1928.

Historia de las Fuerzas Armadas. Tomo II. Zaragoza - Barcelona, Ediciones Palafox - Editorial Planeta, 1983.

GONZALO, JOSÉ ESTEBAN: "El himno de Riego". Publicado en la revista Política nº 24, abril - marzo de 1997; y nº 25, enero - febrero de 1998. Reproducido en: <http://www.izqrepublicana.es/documentacion/riego.htm>

IRIBARREN, José María: El porqué de los dichos. Pamplona, Gobierno de Navarra. Departamento de Educación, Cultura, Deporte y Juventud, 1995.

LOLO, Begoña: "El Himno". En VARIOS: Símbolos de España. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

LÓPEZ CALVO, Manuel: Pout-Pourri de aires nacionales y extranjeros. Madrid, Imp. Guillermo Osler, 1884. (Folleto).

MENA, Antonio: "La música militar española en el siglo XVIII". Militares, julio 1998.

MESONEROS ROMANOS, Ramón de: Memorias de un setentón. Madrid, 1880.

OLAECHEA, Rafael; y FERRER BENIMELLI, José: El Conde de Aranda. Mito y realidad de un político aragonés. Zaragoza, Librería General, Colección Aragón, 1978.

OTAÑO, Nemesio: Toques de Guerra usados antiguamente, hasta mediados del siglo XIX, por el Ejército Español conforme a la edición grabada en Madrid en 1769, por Juan Moreno de orden de S. M. Carlos III y concertados para Pífanos, Clarinetes y Tambores, por el músico de Capilla Real D. Manuel de Espinosa. Edición moderna de nemesio Otaño. Burgos, Radio Nacional de España, 1939.

REDONDO DÍAZ, Fernando: "Leyenda y realidad de la Marcha Real Española". Revista de Historia y Cultura Militar. Nº 54. Servicio Histórico Militar, Año XXVII, 1983.

RIBERA, Julián: La música de las cantigas. Estudio sobre su origen y

naturaleza. Madrid, 1922.

SALAZAR, Adolfo: Los grandes compositores de la Época Romántica. Madrid, Aguilar, 1958.

Otras fuentes: la red de Internet

<http://www.aulamilitar.com/himnos.hst>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/otano.htm>

<http://www.bombrosseguridad.com/himnoespa.htm>

<http://www.fuenterrebollo.com/Masoneria/rafael-riego.html>

<http://www.fuenterrebollo.com/Masoneria/riego-himno.html>

<http://www.himnonacional.org/himn ocantado.html>

<http://www.himnonacional.org/decre to97.html>

<http://www.himnonacional.org/himn o-marquina.html>

[http://www.iespana.es/revist a-arbil/\(81\)fran.htm](http://www.iespana.es/revist a-arbil/(81)fran.htm)

<http://www.izqrepublicana.es/documentacion/riego.htm>

<http://www.la-moncloa.es/impresiones/sim04imp.htm>



Procesión del Corpus Cristi en Sevilla. Manuel Cabral. Museo del Prado

TECNOLOGIA

Un email aprovecha el maremoto para expandir un virus

Pide ayuda para las víctimas

Un correo electrónico difundido en masa, en el que se pide ayuda para las víctimas del maremoto ocurrido en Asia, es en realidad un vehículo para transmitir un virus, según ha anunciado la empresa de seguridad Sophos.

El gusano **Zar.A o W32/VBSun-A**, que aparece con el asunto: "Tsunami donation! Please help! (¡Donación para el tsunami! ¡Por favor ayuden!)", invita a los destinatarios a abrir un anexo llamado "tsunami.exe". Si se ejecuta este documento, el virus se sirve entonces de la lista de direcciones del usuario para propagarlo a otros ordenadores.



Según Sophos, el virus también puede atacar páginas web al inundarlas de peticiones, hasta que el servidor se quede bloqueado.

"Engañar a usuarios inocentes haciéndoles creer que podrían estar ayudando a los esfuerzos humanitarios muestra que los piratas informáticos ya no tienen escrúpulos", declaró en un comunicado el consultor jefe de tecnología en Sophos, Graham Cluley.

No es el primer virus del maremoto

La empresa de seguridad informática informó de que este no es el primer mensaje que se ha aprovechado de la catástrofe en el océano Índico para expandirse. A primeros de enero, otro gusano propagó el mensaje de que el maremoto era la venganza de Dios sobre "la gente que cometió actos malos en la tierra".

Otros emails esconden timos

Además se han recibido numerosos correos electrónicos para obtener dinero, muchos de ellos versiones del llamado timo de las cartas nigerianas, en los que se invita a los lectores a que respondan con sus detalles bancarios con el pretexto de ayudar a realizar masivas transferencias de las que los generosos mecenas podrán recibir una parte.

Uno de los mensajes dice enviarlo un rico comerciante tailandés, que padece una enfermedad mortal, ha perdido a su familia en el maremoto y necesita a alguien que recoja millones de dólares estadounidenses de una empresa de seguridad europea para distribuirla entre las organizaciones humanitarias.

"Necesito a una persona temerosa de Dios y que se pueda confiar en ella, capaz de viajar a Europa y recoger estos depósitos de la sede de la compañía de seguridad", dice el correo.

Sophos recomienda a los usuarios que borren estos mensajes, y que sobre todo, nunca abran los anexos.

TECNOLOGIA

Conceptos básicos sobre seguridad informática

Virus, gusanos, troyanos y otros males de la Red

Desde el momento que nos conectamos a Internet, nuestro equipo se encuentra vulnerable a diversos tipos de ataques, desde virus, hasta intrusiones. Durante las próximas semanas, vamos a realizar un repaso de los peligros que acechan en la Red. En esta primera entrega os ofrecemos una visión general para despejar dudas.



Debido al continuo desarrollo de nuevos virus, y al descubrimiento de fallos de seguridad en los sistemas operativos, actualmente es imposible garantizar al cien por cien la inmunidad de un ordenador. Lo único que podemos hacer es reducir el riesgo lo máximo posible. Además, también habría que recalcar que la mayoría de los ataques son aleatorios, aunque últimamente son más los que buscan una información concreta o la obtención de un servicio gratuito.

Para reducir al mínimo los riesgos, lo primero es conocer a lo que nos enfrentamos, y como funciona. El siguiente paso sería configurar correctamente nuestro ordenador e instalar los programas de seguridad pertinentes.

Los daños en nuestro PC pueden ser muy diferentes dependiendo del virus o del ataque. Algunos sólo muestran un mensaje de vez en cuando, realizan una determinada aplicación, o eliminan datos importantes del disco duro. También hay peligros no visibles a simple vista, que incluyen el envío de información privada, como: los programas instalados, los datos personales del usuario o sus números de tarjetas de crédito.

Otros de los riesgos que no podemos pasar por alto, es el uso de nuestro ordenador, conexión, y dirección IP, para realizar accesos a terceros ordenadores o efectuar operaciones ilegales, Este daño, aunque aparentemente leve, puede llegar a ocasionarnos problemas judiciales.

Los peligros de Internet

Aunque parezca una tontería, nuestro primer error es dar por sentado que al no tener enemigos aparentes, nadie nos va a hacer nada. En la mayoría de los casos, tanto la infección, como la vulnerabilidad de nuestro sistemas, es debida a dejadez o a ciertos actos involuntarios difíciles de controlar, como navegar por una página web infectada.



Dentro de la Red hay muchos peligros que nos acechan, en casi todos los casos, el modo de infección o transmisión se reduce a dos vías: la navegación y el correo electrónico. Ambos caminos son utilizados por "piratas informáticos" (crackers) para cometer sus delitos. Pero, ¿qué tipo de herramientas y aplicaciones de software usan estos delincuentes cibernéticos?

TECNOLOGIA

Virus

Es un pequeño programa capaz de reproducirse a sí mismo, infectando cualquier tipo de archivo ejecutable, sin conocimiento del usuario. El virus tiene la misión que le ha encomendado su programador, ésta puede ser desde un simple mensaje, hasta la destrucción total de los datos almacenados en el ordenador.

Lo único que tienen en común todos es que han de pasar desapercibidos el mayor tiempo posible para poder cumplir su trabajo. Una vez infectado un PC, el virus no tiene por que cumplir su misión al momento, algunos esperan una fecha, evento o acción del sistema para llevar a fin su objetivo.

Se llaman de esta forma, por su analogía con los virus biológicos del ser humano. Al igual que estos, los informáticos tienen un ciclo de vida, que va desde que "nacen", hasta que "mueren". Creación, gestación, reproducción, activación, descubrimiento, asimilación, y eliminación. Además, existen varias técnicas que permiten a un virus ocultarse en el sistema y no ser detectado por el antivirus: ocultación, protección antivirus, camuflaje y evasión.

Gusanos

Es un código maligno cuya principal misión es reenviarse a sí mismo. Son códigos víricos que, en principio, no afectan a la información de los sitios que contagian, aunque consumen amplios recursos de los sistemas, y los usan para infectar a otros equipos.

A diferencia de la mayoría de virus, los gusanos se propagan por sí mismos, sin modificar u ocultarse bajo otros programas. No destruyen información de forma directa, pero algunos pueden contener dentro de sí, propiedades características de los virus.

El mayor efecto de los gusanos es su capacidad para saturar, e incluso bloquear por exceso de tráfico los sitios web, aunque estos se encuentren protegidos por un antivirus actualizado.

Troyanos



Es un programa potencialmente peligroso que se oculta dentro de otro para evitar ser detectado, e instalarse de forma permanente en nuestro sistema.

Este tipo de software no suele realizar acciones destructivas por sí mismo, pero entre muchas otras funciones, tienen la capacidad de capturar datos, generalmente contraseñas e información privada, enviándolos a otro sitio.

Otra de sus funciones es dejar indefenso nuestro sistema, abriendo brechas en la seguridad, de esta forma se puede tomar el control total de forma remota, como si realmente se estuviera trabajando delante de nuestra pantalla.

Los peligros que esconde el correo electrónico

Después del pequeño repaso a los tipos de programas y códigos que pueden infectar nuestro PC, habría que hablar del resto de "quebraderos de cabeza" que puede transportar un correo electrónico, como el spam o el spyware.

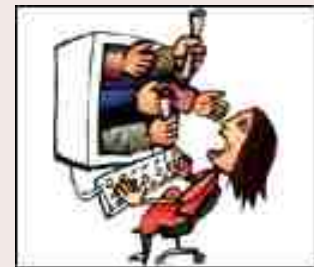
TECNOLOGIA

Spam

Es el correo electrónico no solicitado o no deseado, que se envía a múltiples usuarios con el propósito de hacer promociones comerciales o proponer ideas. Generalmente, suelen ser: publicidad, ofertas o enlaces directos una página web. Estos mensajes son enviados a cientos de miles de destinatarios cada vez.

El correo basura es molesto y roba recursos del sistema. Su distribución causa la pérdida de ancho de banda en la Red, y multiplica el riesgo de infección por virus.

Las personas o empresas que envían este tipo de emails, construyen sus listas usando varias fuentes. Normalmente, utilizan programas que recogen direcciones de correo desde **Usenet**, o recopilan las mismas de otras listas de distribución.



Muchos de los mensajes no solicitados nos ofrecen la opción de eliminarnos. La experiencia demuestra que este método es una trampa, y que sólo sirve para verificar que la dirección de correo existe realmente, y se encuentra activa. Por otro lado, si respondemos alguno de estos emails, el resultado es idéntico, seremos colocados automáticamente en una nueva lista de distribución, confirmando nuestra dirección.

Spyware



Los programas espía se instala en un ordenador sin el conocimiento del usuario, para recopilar información del mismo o de su ordenador, enviándola posteriormente al que controla dicha aplicación.

Existen dos categorías de spyware: software de vigilancia y software publicitario. El primero se encarga de monitorizar todo el sistema mediante el uso de transcritores de teclado, captura de pantallas y troyanos. Mientras, el segundo, también llamado "Adware", se instala de forma conjunta con otra aplicación o mediante controles ActiveX, para recoger información privada y mostrar anuncios.

Este tipo de programas registran información sobre el usuario, incluyendo, contraseñas, direcciones de correo, historial de navegación por Internet, hábitos de compra, configuración de hardware y software, nombre, edad, sexo y otros datos secretos.

Al igual que el correo basura, el software publicitario, usa los recursos de nuestro sistema, haciendo que sea este el que pague el coste asociado de su funcionamiento. Además, utiliza el ancho de banda, tanto para enviar la información recopilada, como para descargar los banners publicitarios que nos mostrará.

Los mayores responsables de la difusión de spyware son los populares programas de intercambio de archivos (P2P) disponibles en la actualidad, tipo Kazaa, eDonkey o eMule.

TODO CINE

LA MEMORIA DE LOS MUERTOS

Sinopsis

En un futuro próximo, un editor de video se especializa en el montaje de las imágenes grabadas en los chips de memoria de las personas, los llamados chip Zoë. Así, cuando alguien muere, se edita un vídeo de recordatorio, como en las bodas. Pero los problemas empiezan cuando el técnico debe recrear la vida de un famoso político, y no todo lo que éste ha hecho se corresponde con su fama.



País: Estados Unidos

Clasificación: MAYORES 18

Género: Thriller

Ficha artística
MIRA SORVINO
JIM CAVIEZEL
ROBIN WILLIAMS

Ficha técnica

Director:
OMAR NAIM
Productores:
NICK WECHSLER
Guionistas:
OMAR NAIM

DESCUBRIENDO NUNCA JAMÁS

Sinopsis

Después de la premiada "Monster'Ball", Marc Forster dirige su segunda película - "Descubriendo nunca jamás"-, un cuento mágico y fantástico inspirado en la vida de James Barrie, el autor del clásico de la literatura Peter Pan. La película se desarrolla en el Londres de 1904 y narra el viaje de creación en el que se embarcó Barrie para dar vida a Peter Pan. Comienza con lo que fue su fuente de inspiración y termina con el estreno de la obra en el Teatro Duque de York en una noche que no sólo cambiaría la vida de Barrie, sino también la de sus seres queridos. País: Estados Unidos



Clasificación: PENDIENTE

Género: Drama

Ficha artística
JOHNNY DEPP
JULIE CHRISTIE
KATE WINSLET

Ficha técnica

Director:
MARC FORSTER
Productores:
RICHARD GLADSTEIN
Guionistas:
DAVID MAGEE

WWW / JUEGOS

Literatura bélica

[Http://www.gorinkai.com/textos/suntzu.htm](http://www.gorinkai.com/textos/suntzu.htm)

El Arte de la Guerra, 2.500 años igual.

Uno de los grandes clásicos de la literatura bélica, El Arte de la Guerra, también se puede encontrar en la Red. Es un texto escrito por el general chino Sun Tzu hace unos 2.500 años para explicar estrategias en el campo de batalla. Aunque parezca muy lejano en el tiempo, sus enseñanzas están de plena actualidad.

La colección de ensayos sobre el arte de la guerra, atribuida a Sun Tzu, es el tratado sobre dicho tema más viejo que se conoce. A pesar de sus 2.500 años de antigüedad, su filosofía sigue presente en los conflictos bélicos actuales. Aunque la página no es muy atractiva, ya que su diseño no es nada innovador, los textos que contiene son suficientemente ilustrativos para captar el interés de cualquier lector ávido de conocimiento.



No es un libro fácil

Una advertencia antes de consultar esta web, no es un libro fácil. Conviene leerlo despacio meditando en el sentido de las ideas expresadas en las frases, no quedándose en la cita literal. Sólo de esta forma se podrá sacar el máximo provecho a su estudio. Que lo disfrutéis.

Lo mejor

- La filosofía de vida que esconden los textos publicados en esta página.
- La originalidad de esta colección de ensayos

Lo peor

- Aunque se observa claramente que es una página personal, se echa en falta algún elemento gráfico más.
- El diseño podía ser un poco más atractivo.

WWW / JUEGOS

Will Of Steel

Juego de estrategia en tiempo real que nos pone a los mandos de fuerzas de infantería en las recientes guerras de Afganistan e Iraq.



Will of Steel es un juego de guerra que mezcla el género de la estrategia con algunos elementos de los RPG en tiempo real, permitiéndonos desplegar toda una legión de infantería, tanques, torretas antiaéreas... con tal de ofrecer la versión más realista de las recientes guerras de Afganistán e Iraq.

Entre las mayores novedades del juego se encuentra un sistema de voz que permite dar ordenes literalmente a tus unidades mediante el micrófono, algo que no es nuevo, pero que si está bien implementado puede hacer ganar muchos enteros. Además un acertado sistema de medallas da acceso a nuevas opciones durante el juego como reconocimiento por satélite, fuerzas especiales, fuego de cobertura o misiles de largo alcance.



NASCAR SimRacing

NASCAR SimRacing constituye el título más auténtico y realista de la franquicia de EA. NASCAR SimRacing presume de estar diseñado y probado por profesionales veteranos de la fórmula NASCAR NEXTEL, logrando de esta forma una perfecta combinación de realismo en la conducción, los circuitos y la reproducción de los coches.



29 pistas dinámicas, varios modos de juego entre los que se encuentra un novedoso y profundo modo carrera deportiva, telemetría, juego online, repeticiones de infarto y una gran cantidad de novedades acompañan a esta nueva edición. Sin duda alguna, si te gusta la Fórmula Nascar estás de enhorabuena.

¿Como

...funciona una paja de beber?

Cuando succionamos, lo que hacemos es dilatar nuestros pulmones. Este aumento provoca una disminución de presión del aire contenido en su interior y en el de la boca, con lo que se produce una diferencia de presión con respecto al ambiente exterior. La presión atmosférica ambiental empuja sobre la superficie del líquido, forzando su ascensión a través de la paja a fin de lograr el equilibrio de presiones entre sus dos extremos. Cuanto más corta sea la paja, más fácil le resultará a la presión atmosférica vencer el peso de la columna de líquido que se encuentra en el interior de la paja que succionamos.

...evitar el ardor de estómago?

Después de una comida opípara o de beber en ex-ceso pueden aparecer en la boca del estómago unas molestias que se caracterizan por una sensación de quemazón en la zona inferior del tórax y en la parte superior del abdomen. Este ingrato estado es conocido como acidez o ardor de estómago. Su causa es la irritación de la mucosa gástrica, debido a que los ácidos del estómago ascienden por el tubo digestivo hasta el esófago. En ocasiones, el músculo que lo impide se relaja, lo que provoca el reflujo del ácido gástrico y la característica sensación de ardor.

Para evitar este trastorno, los médicos recomiendan eludir tres hábitos que cierran las comidas: la taza de café, la pastilla de menta y la pequeña siesta en el sofá. Existen además fármacos comercializados, llamados antiácidos, que alivian el malestar. A veces, la acidez puede ser síntoma de algo más serio, como una hernia diafragmática o una angina de pecho.

...se mantiene la atmósfera alrededor de la Tierra?

El aire, que está formado por una mezcla de moléculas gaseosas (78 por ciento de oxígeno, 21 de oxígeno y 1 de gas carbónico y otros gases), se desplaza a gran velocidad y forma una especie de enorme envoltura alrededor de la Tierra, la atmósfera. Esta literalmente se evaporaría si no fuera porque es retenida por la gravedad terrestre, es decir, por la masa de nuestro planeta.

...se mide In audiencia de un programa do televisión?

Para conocer el número de personas que están viendo un programa de una determinada cadena de

televisión, las empresas dedicadas al estudio de audiencias contactan con familias que presenten el perfil solicitado por el cliente. Con su consentimiento, se les instala junto al televisor un ingenio con forma de reloj, conocido como audímetro. Este, a su vez, está conectado a la línea telefónica, sin que se cargue a su contador de pasos. Cuando alguien pone en funcionamiento el televisor, el audímetro se activa, y anota la hora y el canal. Con la ayuda de un mando a distancia, el telespectador introduce los datos que el audímetro le solicita: cuántas personas están en ese momento atentas a la pantalla, su edad, sexo...

La transmisión de los datos hasta el centro de control se realiza a altas horas de la madrugada por un segundo aparato, que esta oculto a la vista, .

...se conserva el frió?

El frió mantiene los alimentos sin alterar su composición: frena las reacciones químicas que podrían degradarlos, así como la actividad de los microbios. La refrigeración, que consiste en almacenar el genero a temperaturas entre 0 y 4°C, solo permite conservarlos algunos días, ya que hay bacterias capaces de sobrevivir en estas condiciones. Por su parte, la congelación enfría los alimentos por debajo de los -18 °C, lo que facilita el almacenamiento de frutas, legumbres, carnes y productos lácteos durante meses. Pasados estos, los alimentos corren el peligro de echarse a perder, ya que incluso a estas temperaturas pueden producirse las mencionadas reacciones químicas. Queda por Ultimo la ultra congelación. Esta consiste en congelar en pocos segundos alimentos de pequeño tamaño a temperaturas comprendidas entre -20 y -50 °C. De esta forma, los productos se mantienen durante muchísimo más tiempo.

...toman una curva las ruedas del tren?

En cualquier vehiculo que tome una curva, ya sea un automóvil o un vagón de tren, las ruedas exteriores deben recorrer una distancia mayor que las interiores. En los automóviles esto se corrige con el llamado diferencial: las ruedas exteriores giran más deprisa que las interiores.

En un vagón de tren las ruedas están firmemente unidas entre si por el eje. En este caso, para corregir la diferencia de recorrido se utiliza otro truco. El perfil de una rueda de tren es oblicuo. Cuando el tren circula

¿Como

por una recta las ruedas se apoyan sobre cada raíl en la zona intermedia del perfil. Ahora bien, cuando el tren entra en una curva, la fuerza centrífuga lo empuja hacia afuera. En consecuencia, las ruedas se desplazan por las vías de tal manera que la rueda exterior describe una circunferencia de mayor diámetro que la interior, por lo que al tomar la curva, la rueda externa recorre siempre una distancia mayor que la interna.

...se recicla el papel?

El papel está constituido por un entramado de fibras celulósicas muy finas obtenidas de la madera, o también de trapos o recortes de papeles viejos. Esta es precisamente la materia prima que se usa para su reciclaje. El proceso comienza con el triturado de los recortes y su reducción, por calor, a una pasta cruda cuyo color depende de la clase de papel empleado. El siguiente paso consiste en blanquear esta pasta, normalmente con cloro. Después los procedimientos coinciden con la fabricación de papel nuevo: la pasta pasa a una tuba, donde se le añade agua caliente y cola. Una batidora homogeneiza y coliga la mezcla hasta dejarla lista para la prensa de rodillos. Las ventajas ecológicas del reciclaje son varias: además de preservar los bosques, el proceso requiere un menor consumo de agua y energía.

...orinan las aves?

Desde el punto de vista fisiológico, los pájaros no orinan. Estos, a diferencia de los demás vertebrados, carecen de vejiga, a excepción de las avestruces. Los desechos líquidos de las aves, ricos en ácido úrico pero no en urea, se mezclan con las heces en la cloaca, concretamente en el cropodeo, la bolsa proximal. Allí se produce una intensa absorción del agua. El concentrado sobrante, que presenta un aspecto blancuzco, es expulsado al exterior junto con los excrementos.

...funciona un disco duro?

Un disco duro es el dispositivo de almacenamiento de información en el ordenador. Constituido por una o más superficies giratorias en forma de disco y recubiertas de un material magnético, dispone de diversos mecanismos que permiten la lectura y grabación de datos. Su tamaño físico puede ser tan grande como un armario o tan pequeño como una cinta de cassette. Del mismo modo, la compilación de los circuitos de control que lo integran o bien ocupa el espacio de un ordenador completo o es casi nula, por lo

que entonces la responsabilidad de control recaerá sobre otros dispositivos inteligentes. La memoria de los discos duros que existen en la actualidad varía desde 300 gigabytes, en los más potentes y sofisticados, hasta los 80 megabytes de los más sencillos. Hoy en día, este tipo de discos empiezan a ser sustituidos por los ópticos, pues estos ofrecen una capacidad de almacenamiento de información mucho mayor y menor tiempo de acceso.

QUIEN.....?

...fue el Papa Negro?

El Papa Negro es el general o máximo representante de la Compañía de Jesús, llamado así por el color de la indumentaria de los jesuitas. La Compañía fue fundada en 1534, y la Orden resulto aprobada y sancionada en 1540 por el Papa Paulo III, el mismo que convocó el famosísimo Concilio de Trento. El objetivo principal de la Orden de los Jesuitas desde sus inicios fue la conversión de paganos y herejes y el impulso de las misiones.

...inventó el DIU?

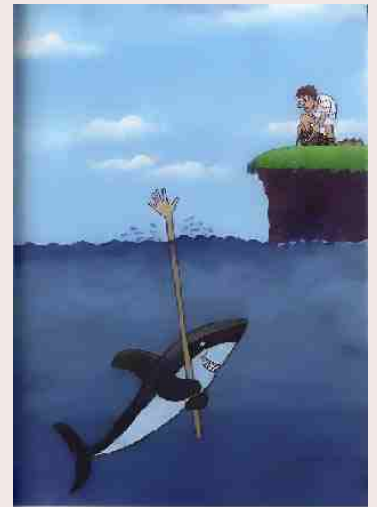
Parece ser que fueron los camelleros árabes los primeros en utilizar un dispositivo intrauterino para evitar que sus camellas quedasen preñadas durante las travesías por el desierto. La técnica consistía en introducir a través de una cana hueca o varilla de metal unas piedrecillas en el útero de la hembra.

La idea de incorporar un cuerpo extraño en el aparato reproductor femenino para evitar el embarazo condujo al desarrollo de ingeniosos artefactos: Piedras preciosas, madejas de hilo, bolitas de maderas nobles, botones de marfil y metales preciosos... En 1909, el doctor alemán R. Richter inventó el primer dispositivo verdaderamente intrauterino o DIU, que consistía en un anillo de tripa de animal, generalmente de cerdo o vaca, enrollada y atada con hilo de seda. Más tarde aparecieron los de cobre y plástico.

...eran los alumbrados?

Perseguidos por la Santa Inquisición, los alumbrados fueron un grupo de místicos que aparecieron en España a principios del siglo XVI. De lo poco que se conoce de ellos, se sabe que resultaron ser los predecesores espirituales de los illuminati o iluminados de Alemania, una sociedad secreta fundada en 1776 por Adam Weishaupt, profesor bávaro de derecho canónico en Ingolstadt.

HUMOR



HUMOR



So, Where are we exactly?

