

Carmen Villanueva*
PUCP
Instituto Riva-Agüero

DE 1859 A 2010: EL DEBATE SOBRE LA DISCUTIDA ESTROFA DEL HIMNO NACIONAL: “LARGO TIEMPO...”

Resumen

En el Catecismo Patriótico preparado por Francisco de Paula Gonzales Vigil en 1859, aparece la primera evidencia escrita de unos versos anónimos que poco después de creado el himno nacional del Perú en 1821 se habían incorporado como primera estrofa, y que sustituyó a la del texto original de José de la Torre Ugarte, por casi 200 años. A fines del XIX y el XX comenzaron a aparecer argumentos para excluirla: su antihispanismo, el silencio sobre rebeliones y revoluciones coloniales y el derecho de autor de Torre Ugarte. Se comparan los temas y lenguaje de la estrofa apócrifa con los de otras canciones nacionales de Hispanoamérica de su tiempo, advirtiendo la completa similitud entre todos. En realidad, el debate se centró entre un texto original y otro procedente de la tradición popular. Se concluye con la decisión del Tribunal Constitucional y las disposiciones complementarias entre 2005 y 2010 que ubicaron al final la estrofa apócrifa y ordenaron sustituirla por otra de Torre Ugarte.

Palabras clave: Gonzales Vigil, Torre Ugarte, canciones patrióticas de Hispanoamérica, himnos nacionales de Hispanoamérica, independencia de Hispanoamérica.

Abstract

In the Catecismo Patriótico by Gonzales Vigil in 1859, written evidence was found for the first time of the anonymous verses that substituted, for almost 200 years, Torre Ugarte's first stanza of Peru's national anthem, just shortly after it was created in 1821. Arguments to exclude it appeared in the late 19th century and 20th: it was anti-Hispanic, silenced rebellions and colonial revolutions and went against Torre Ugarte's author rights. Comparison is made of the themes and language of the apocrypha verses with other national Hispanic American songs of the period, finding complete similarity in all of them. The debate centered in the original text and the one from popular tradition. The conclusion comes with the

■
* Miembro ordinario del Instituto Riva-Agüero. Profesora principal del Departamento de Humanidades.

Constitutional Tribunal's decision and complementary dispositions from 2005 to 2010, to locate the anonymous stanza at the end, and substitute it with one by Torre Ugarte.

Keywords: Gonzales Vigil, Torre Ugarte, Hispanic American patriotic songs, Hispanic American national anthems, Hispanic American Independence.

El 26 de enero de 1859, el tacneño Pedro C. Vizcarra, miembro de la Municipalidad del Callao, escribió a nombre de esa corporación a su paisano Francisco de Paula Gonzales Vigil, para solicitarle un "tratado que... sirva de texto" para un curso que debía enseñarse en las escuelas de instrucción primaria. A petición de Vizcarra el curso debía incluirse en las escuelas del Callao y tenía por objeto que "la juventud comprenda lo que es el amor a la Patria, para que en sus tiernos corazones germinen sentimientos que por desgracia, van casi desapareciendo de nuestro suelo".

El 26 de febrero Gonzales Vigil respondió que había interrumpido de inmediato otro trabajo para dedicarse a componer un catecismo patriótico. Recogía así la antigua forma de enseñanza y difusión de conocimientos sobre todo de carácter político y cívico. Cambió sin embargo a los interlocutores, de discípulo a preceptor, por una madre y su hijo por tener "tan buena y grande idea del influjo de la madre en la regeneración de la sociedad...".

El 8 de abril de 1859 la alcaldía aprobó el *Catecismo patriótico* calificándolo de "obra de mérito sobresaliente", lo que hizo también su Comisión de Instrucción Pública, la que a su vez pidió la aceptación formal de la Dirección General de Estudios, a cargo de Manuel Ferreyros. La aprobación de Ferreyros el 6 de mayo, resolvió, además, que el catecismo debía servir de texto no solo en las escuelas primarias del Callao "sino también en todas las escuelas de la República" (Gonzales Vigil 1859: III-VI).

El catecismo de 63 páginas contenía ocho diálogos, un epílogo y muy en el estilo de la época y del autor incluía también dos artículos tomados de la *Enciclopedia francesa*, uno sobre el término "patria" y el otro sobre "patriota". Con indudable intención didáctica para los niños reproducía además en sus tres páginas finales el coro y cuatro estrofas del himno nacional.

Esto es lo que puede considerarse interesante, pues este texto aprobado por la autoridad competente para su uso en toda la República en 1859 consignaba como primera estrofa la que empieza:

Largo tiempo el peruano oprimido
La ominosa cadena arrastró;
Condenado a una cruel servidumbre
Largo tiempo en silencio gimió!
Mas apenas el grito sagrado

¡Libertad! En sus costas se oyó,
 La indolencia de esclavo sacude,
 La humillada cerviz levantó! (Gonzales Vigil 1859: 57)

Tanto Manuel Ferreyros, el director general de estudios, como Gonzales Vigil, director de la Biblioteca Nacional, eran políticos antiguos y diputados reiteradamente elegidos, que habían estado presentes desde el primer y segundo congresos del país, respectivamente y, como tales y como funcionarios del Estado, eran asiduos concurrentes a eventos y ceremonias oficiales donde sin duda se cantaba el himno nacional.

Ni los funcionarios municipales, ni los dos importantes personajes mencionados hicieron alusión a la estrofa que con seguridad no estaba entre las entregadas por “el versificador” José Benigno de la Torre Ugarte, que con Bernardo Alzedo, lego de Santo Domingo y “músico consumado”, como los califica Luis Alberto Sánchez (1989: 1065-1066, tomo III), habían ganado el concurso para la marcha nacional. La marcha fue estrenada el 24 de setiembre de 1821¹ y cantada por Rosa Merino en la función que celebró la capitulación de La Mar, que había entregado las fortalezas del Callao.

Cabe preguntarse, entonces, si todavía estaban presentes los hombres de los primeros días de la República, ¿por qué ninguno de ellos encontró extraña o errónea la inclusión de la estrofa que empieza “Largo tiempo...”?

En 1859, para ellos resultó natural e inclusive apropiada para ser enseñada en las escuelas; parecería obvio que se venía cantando así en ceremonias públicas y oficiales. Es más que posible –atendiendo a los personajes que cohonestan su presencia como primera estrofa del himno “nacional” que ya estuviese presente en las ceremonias del Estado y en los momentos por los que el Perú atravesó desde 1821: celebración de triunfos de caudillos civiles y militares, guerras internas y externas, invasiones extranjeras, es decir, momentos de euforia y de dolor compartidos por la población hasta la primera década del siglo XXI. Este argumento, que valida la permanencia de la estrofa anónima, lo hemos escuchado con frecuencia al doctor José Agustín de la Puente Candamo.

Sin embargo, desde el siglo XIX comenzó una corriente de historiadores y literatos que defendían la desaparición de la estrofa y su sustitución por la original de Torre Ugarte. Se argumentaba su falta de mérito literario, su inexactitud histórica, y también, el derecho de Torre Ugarte a que se respetara su obra completa. Sobre el mérito literario, los especialistas en ese campo pueden juzgar mejor –y algunos lo hicieron– entre la estrofa apócrifa y la original. En realidad, el mérito literario de la letra original completa nunca se defendió mucho; en 1901 Ricardo Pal-

■
 1 Hay pequeñas imprecisiones sobre la fecha, pero todas están siempre en relación con la celebración de la capitulación de La Mar y la entrega de los Castillos del Callao a San Martín. Véase también José Toribio Medina, *La imprenta en Lima*, N° 3551, tomo IV.

ma llegó a escribir que el “magistral y solemne himno” de Alzedo “merecía” otra letra. También, que de todas, “la menos mala” era justamente la apócrifa, y la que por lo menos algunos sabían, porque las demás no se conocían (Raygada 1954:146, tomo II); en su *Literatura peruana* Luis Alberto Sánchez se refiere, comparando una de las estrofas originales (en la versión autógrafa de Torre Ugarte) con la anónima:

Lima cumple ese voto solemne,
Y severa, su enojo mostró,
Al tirano impotente lanzando,
Que intentaba alargar su opresión.
A su esfuerzo, saltaron los fierros
Y los surcos que en sí reparó,
Le atizaron el odio venganza (sic)
Que heredó de su Inca y Señor.

La trasposición, el bárbaro hipérbaton que liga los versos tercero y cuarto de dicha estrofa, son dignos de la más encendida hora culterana. Menos mal que hay otras estrofas, por ejemplo la primera, de menos alambicamiento: (Largo tiempo...) Música y verso desprovistos de pretensiones, retrato de ardor guerrero y de descontento, pronto ganaron la memoria del pueblo y prendieron en su corazón. (Sánchez 1989: 1067, tomo III).

Por otro lado, desde el punto de vista histórico, habría que considerar el contexto de exaltación nacionalista, antiespañola y de rechazo al pasado colonial, de todo lo cual la estrofa “intrusa” como se le ha calificado, no es el único ejemplo, pues basta ver otras odas, discursos, proclamas, etc., de nuestro país y de otras nuevas repúblicas americanas que muestran los mismos temas y las mismas palabras. Estos son: el largo tiempo, los trescientos años de opresión, la esclavitud y las cadenas rotas, el despotismo y la tiranía, la crueldad de la represión, la esclavitud de los americanos y peruanos, la referencia continua a América cuya unidad se proclama, y por consiguiente a la independencia como una empresa común. Relacionado con este tema aparece el de los privilegios de los españoles y la postergación de los americanos en los cargos en el nuevo continente.

Muchas veces, la única alternativa de triunfar por la libertad o morir se menciona ligada a la promesa “sagrada” ante Dios. Naturalmente, es común la referencia a los hombres “providenciales”, San Martín y Bolívar, para ganar la libertad. Esto era muy propio del sentimiento romántico y su característico culto al héroe. También hay un recurso retórico a la historia prehispánica, especialmente a los incas y a las vicisitudes de su trato con los conquistadores. A los incas recurre esta literatura aun en aquellas regiones donde el Imperio no se había expandido; y en muchas ocasiones la independencia asume la venganza por la caída del Imperio a manos de los españoles. También hay poemas y canciones que describen, a veces con bastante detalle, los acontecimientos concretos y las acciones recientes contra la administración virreinal y la dureza de su represión. Especialmente sobre la campaña del Alto Perú y la revolución del Cuz-

co de 1814, lo que es lógico, pues eran muy recientes y muchos de sus participantes estaban presentes. Todo rezuma antihispanismo y la búsqueda de identidad autónoma de las nuevas repúblicas, lo que está también en los versos originales de Torre Ugarte. Pero también, a veces surge el reconocimiento de lo que de España tienen los americanos, y finalmente, se vislumbra el comienzo de una nueva era de paz, trabajo y felicidad, en la que una vez terminada la guerra, la metrópoli ya no sería más el enemigo.

Eso no determina que los temas y el lenguaje de la estrofa anónima la hagan denigrante, antihistórica, belicista y de tono hasta "pueril" como se ha sostenido; es perfectamente consistente con todas las otras composiciones de esos años sobre el mismo tema, y no solo en el Perú, sino en el resto de América. Especialmente se le llama antihistórica y denigrante para el pueblo peruano porque ignora los movimientos, conspiraciones y rebeliones previos a la expedición libertadora. Pero puede aplicarse también el mismo calificativo si se olvida el carácter del proceso de la independencia de 1809 a 1824. Porque ni la conquista ni la independencia fueron resultado de acuerdos, negociaciones, ni tratados entre las partes: fueron siempre encuentros bélicos, violentos, con victorias, derrotas, castigos y escarmientos. En ese sentido, recordar el resultado de las rebeliones indígenas desde el inicio hasta Túpac Amaru y Pumacahua entre los más recientes y conocidos, así como otras conspiraciones con sus prisiones, destierros y sentencias que pretendían ser ejemplificadores, difícilmente hubiese amenguado en ese momento el antihispanismo². Y todavía estaban presentes los que habían sido testigos, protagonistas o víctimas de las represalias de estos últimos sucesos.

A continuación se muestran algunos ejemplos de los temas y palabras, en orden cronológico (el subrayado es nuestro). Apenas al iniciarse el proceso de la revolución americana, entre 1810-1811, el himno nacional de Venezuela decía:

I
Abajo cadenas
 Gritaba el señor
 Y el pobre en su choza
 Libertad pidió.

2 ■ Guillermo Lohmann hablaba de un procedimiento regular cuando se capturaba conspiradores, rebeldes o revolucionarios: primero era el castigo duro, cruel que terminaba con la muerte en términos que pretendían ser no solo represivos de los protagonistas y sus familias y allegados, sino también para que sirvieran de escarmiento y fuesen así, ejemplificadores; en muchos casos implicaban el desmembramiento de los cuerpos para ser repartidos en distintas localidades donde se exponían en lugares públicos para que el resto de la población los observase: luego de un tiempo venía el análisis de las razones del hecho subversivo y, finalmente, alguna medida correctora o paliativa de esa situación, como solía ser el indulto para el pago de tributos, por ejemplo. En sus escritos y memorias, Abascal y Pezuela hablan de la necesidad de una sanción, que considere el escarmiento y el ejemplo. Pero la situación fue cambiando, y aunque existía una fuerte represión, posiblemente no implicaba ya el segundo paso del que habla el historiador.

...

III

Unida con lazos
Que el Cielo formó
La América toda
Existe en nación

(<http://www.goeear.com/lyrics/32211/himno-nacional-de-venezuela-orquesta-filarmonica-instituto-de-cultura-guanare>).

Poco después, 1812-1813, Las Provincias Unidas del Sur componen su himno, que sería considerado por algunos españoles como el mayor ejemplo de ingratitud y antihispanismo. Lo temprano de su fecha hace alusión a la guerra que empezaba en América y repite las características de la represión realista que se encuentra en otros documentos. Sus ocho estrofas originales se redujeron a una, que recompuso la I y la VIII. Los versos marcados con un asterisco (*) son los modificados o ya no cantados.

Coro:

Sean eternos los laureles
Que supimos conseguir
Coronados de gloria vivamos
O juremos con gloria morir

I

¡Oid mortales! El grito sagrado
¡libertad! ¡libertad! ¡libertad!
Oid el ruido de rotas cadenas
Ved en trono a la noble igualdad
Ya su trono dignísimo abrieron
Las Provincias Unidas del Sud!
Se levanta a la faz de la Tierra*
Una nueva y gloriosa Nación*
Coronada su sien de laureles*
Y a sus plantas rendido un león*
Y los libres del mundo responden: (VIII)
¡Al gran pueblo Argentino, salud!

IV

¿No los veis sobre México y Quito*
Arrojarse con saña tenaz,*
Y cuál lloran bañados en sangre*
Potosí, Cochabamba y La Paz?*

¿No los veis sobre el triste Caracas*
Luto y llanto y muerte esparcir?*
¿No los veis devorando cual fieras*
Todo pueblo que logran rendir? *

(http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_Argentino).

La tercera República independiente, Chile, fue variando la letra de su himno, hasta ser considerado el menos confrontacional de los hispanoamericanos. El primero puede rastrearse hasta 1819 y el actual es de 1847. Los versos marcados con un asterisco (*) corresponden a versiones desechadas, modificadas, o que ya no se cantan.

Arrancad el puñal al tirano*
Quebrantad ese cuello feroz*

Libertad, invocando tu nombre,*
La chilena y altiva nación,*
jura libre vivir de tiranos*
Y de extraña, humillante opresión.*

Coro
Dulce Patria recibe los votos
Con que Chile en tus aras juró
Que o la tumba serás de los libres
O el asilo contra la opresión

I
Ha cesado la lucha sangrienta; *
Ya es hermano el que ayer opresor.*
De tres siglos lavamos la afrenta.*
Combatiendo en el campo de honor.*
El que ayer doblegábase esclavo*
Libre al fin y triunfante se ve. *

(http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_de_Chile#El_primer_texto_28181929).

Una canción anónima de 1820 lleva esta glosa con los temas característicos del momento:

Trescientos años sufrí
Trescientos años callé:

Muy pronto restauraré
Lo que en trecientos perdí (Herrera 1862:331).

Inmediatamente después de jurada la independencia en Lima, en 1821, se compuso el himno nacional del Perú, cuya primera estrofa, escrita por José de la Torre Ugarte, hacía eco de todos los temas y términos usados en las composiciones de la época. La versión autógrafa fue enviada por Bernardo Alzedo en 1863 y reproducida el 28 de julio de 1929:

I
Ya el estruendo de broncas cadenas
Que escuchamos tres siglos de horror
De los libres al grito sagrado
Que oyó atónito el mundo, cesó.
Por doquier San Martín inflamado,
Libertad, libertad, pronunció,
Y meciendo su base los Andes
La anunciaron, también, a una voz.

IV
Compatriotas, no más verla esclava
Si humillada tres siglos gimió,
Para siempre jurémosla libre
Manteniendo su propio esplendor.

(El Comercio, 28 de julio de 1929, Primera sección, 8.)

Manuel Bartolomé Ferreyros, político y parlamentario desde la República inicial, escribió en 1821 una oda Lima Independiente, que decía:

Trecientos años el Perú jimiera
Bajo enemigo bando,
Las pesadas cadenas arrastrando
Que usurpador aleve le impusiera. (Herrera 1862:303)

José María Corvacho (o Corbacho), antiguo conspirador y revolucionario, magistrado y poeta, escribe una extensa canción patriótica en 1824. Había sido sentenciado e indultado por el régimen virreinal y luego sería deportado por el mismo Bolívar.

El Perú cual esclavo jemía
Só la espada del Rey más injusto,
É indignado BOLÍVAR el justo,
Basta, dijo, no más tiranía.

...

¿Dónde estáis , o virtuosos Peruanos,
Que fundasteis del Inca el Imperio.
Y sufristeis que el viejo hemisferio
Lo inundase de crueles tiranos?

...
Culta Europa, no estés azorada,
Si nos miras romper las cadenas.
Que tres siglos de llantos y penas
Bien merecen teñir nuestra espada.

...
Que en el globo un tirano no viva.
Que no se oiga ya el nombre del Rey;

...
A ser pasto de tigres feroces.
No nacieron los hombres, no, no:
A ser libres nacieron, y á voces
El Perú lo juró y rejuró. (Herrera: 1862:306)

Siendo tardío, con letra original de 1850, convertido en himno nacional en 1887, el de Colombia mantiene el lenguaje; y las variaciones, como se observa en el fragmento siguiente parecen obedecer a razones literarias, más que al sentido.

La Humanidad entera
Que esclavizada gime*
*Verso original cambiado por el que aparece a continuación.

...
La Humanidad entera
Que entre cadenas gime
(http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Colombia)

Pero hay algo más que llama la atención en la letra del himno de Torre Ugarte, escrito en 1821 ante el llamado de San Martín, y que reproduce Herrera en 1862. En esta versión aparece una estrofa IV:

En la faz del guerrero peruano
Nunca sombra de miedo se vio,
Y en el campo feliz de Ayacucho
Hierro y fuego arrojó al opresor;
Mas con noble y heróico ardimiento
Al vencerle la mano le dio,
Y aquí acaban mis ódios le dijo,
Quedo libre, cesó mi rencor. (Herrera 1862: 283)

La alusión a Ayacucho y los últimos cuatro versos que deben referirse a la Capitulación indican que tienen que ser de fines de 1824 o de 1825, porque esa batalla ocurrió el 9 de diciembre de 1824. ¿Se trataría entonces de una estrofa agregada por Torre Ugarte al consolidarse la independencia? La carta de Alzedo de 1863 en la que envía al Perú la autógrafo del autor de la letra no la incluye. Es más probable que estuviese dentro de la línea de suavizar el tono antiespañol, de lo cual los cuatro últimos versos pueden ser una señal, como también puede obedecer al malestar venezolano porque el himno nacional del Perú no mencionaba a Bolívar. Raygada cree que fue, otra vez, una interpolación ajena de alguien desconocido. En todo caso, esta estrofa no tuvo popularidad aunque la recoge Pérez de Guzmán entre las que publica como muestra de los defectos de los himnos hispanoamericanos. Herrera omite también la estrofa anónima y la estrofa II original (“Con su influjo los pueblos despiertan...”), que tampoco estaba en el *Catecismo patriótico* de Vigil en 1859.

El himno completo no es un texto sereno y no podía ni tenía que serlo; es una muestra de los sentimientos del momento, de música y discurso apasionados, como todas las demás canciones y poemas patrióticos de la época, algunos de cuyos ejemplos hemos visto. Como dice Luis Alberto Sánchez: “Indudablemente, el clima que se vivía entonces era de frenesí verbal...” (1989: 1067, tomo III).

Los sucesos de la expedición española al Pacífico después de más de 40 años de lograda la independencia, por lo menos en las tres repúblicas del Pacífico, volvieron a despertar sin duda sentimientos antiespañoles. Porque lo que ocurrió entonces fue considerado por autoridades y ciudadanos, aunque sin mucho fundamento, como una amenaza de nueva dominación de la antigua metrópoli sobre América, y propició la alianza de Ecuador, Perú y Chile que celebraron con júbilo el retiro de la escuadra española. La actitud arrogante y la imprudente y no autorizada toma de las islas de Chíncha, símbolo de la riqueza peruana de entonces, tuvieron que exacerbar los ánimos y no fue ambiente propicio para bajar el tono de los versos surgidos entre 1820 y 1826. El mismo Alzedo, ya de regreso en el Perú, compuso en 1866 por lo menos tres piezas:

- Himno guerrero, en la vuelta de los españoles a Chíncha (sin mención del autor de la letra).
- El 2 de mayo (sin mención del autor de la letra)

- El 2 de mayo, sello de la independencia y azote del orgullo español, canción patriótica, con letra de Patricio del Río (Raygada 1954: 61, tomo II).

Aunque las letras no eran de Alzedo, su música acompañaba nuevamente textos de tono antihispanista y bélico, que bien podrían haber sido escritos en la década de la guerra de la independencia:

“Coro:
Libertad, en tu hermoso estandarte,
Una mancha el Tirano estampó;
Mas tu Pueblo indignado esa mancha,
De su hueste en la sangre lavó.

(Siguen ocho estrofas, en dos columnas)

Coro final
Guerra eterna a la pérfida España
Que vistiendo de amiga el disfraz,
Infiriónos aleva una injuria,
Asaltó nuestra Hacienda, rapaz.
Colegio Militar, mayo 10 de 1866/ Lorenzo Luque”. (Raygada 1954: 75-76, tomo II).

Que el 2 de mayo fue sentido como un hito en la historia patria se observa en el conjunto de poemas que Godofredo Corpancho publicó en 1873 con el título *Lira patriótica*. Tenía por objeto constituir un repertorio de poesías que debía servir para ejercicios de declamación y estaba formado por cuatro grupos alusivos a la conquista, colonia, independencia y el 2 de mayo.

Probablemente ese suceso que dio lugar a celebraciones, al surgimiento de nuevas canciones patrióticas, esta vez directamente en loor al 2 de mayo, y más tarde a la construcción de una importante plaza y monumento en la capital debió reafirmar también la estrofa “Largo tiempo...”, a pesar de que por entonces, en varios países hispanoamericanos, como ocurriría también algo más tarde en el Perú, los nuevos Estados comenzaron a tratar de mejorar las relaciones con España. Se le buscaba como árbitro en asuntos limítrofes o simplemente para regularizar las relaciones internacionales. Para ello, había que bajar la fuerza y la beligerancia de las expresiones del antihispanismo exacerbado de la independencia. Forzaron también la situación los escritos, las protestas y actitudes de diplomáticos españoles cuando escuchaban los himnos hispanoamericanos en ceremonias a las que debían asistir.

Una de esas protestas, bastante peculiar, fue escrita por Juan Pérez de Guzmán, que mereció una respuesta aclaratoria de Ricardo Palma. Aunque no se menciona su fecha, aparece mencionada en una carta del tradicionista en 1904, por lo que debió escribirla algún tiempo antes. Desarrollaba una crítica acerba a los himnos de las repúblicas hispanoamericanas por su antihispanismo. Según él, expresaban “el odio acérrimo contra la metrópoli maternal y civilizadora”, sobre todo los himnos de Argentina y Perú. (Raygada 1954: 157-169, tomo II). En realidad, una revisión de los demás himnos no lleva a esa conclusión, pues sabemos que el criterio, los temas y los términos usados son muy parecidos. Pero la conveniencia política sí condujo después de algunos años a ciertas acciones, como el cambio mayor o menor de algunos versos, la orden de cantar algunas estrofas y otras no. Y en ese sentido algunos países

del continente fueron tomando acción, como Argentina, Chile, Cuba y otros.

Sin embargo, en 1901, en su carta de renuncia como miembro del jurado nombrado por el gobierno para el concurso de la nueva letra para el himno nacional, Ricardo Palma expresó:

Las estrofas, inspiradas en el patriotismo que por esos días dominaba, son pobres como pensamiento y desdicha en cuanto a buen gusto y corrección de forma. Hay en una de ellas mucho de fanfarronada, y en las otras poco de verdadera altivez republicana. Pero, con todos sus defectos, debemos acatar la letra como sagrada reliquia que nos legaron los que con su sangre fecundaron la libertad y la república (...) después de corridos quince años ya no extremo mi opinión sobre el cambio de estrofas. Aparte de que siempre he dicho que son malas con M de Manicomio, no incurriremos en pecado gordo sacrificándolas ante la cordialidad del afecto que hoy nos liga con España. (Raygada 1954:146, tomo II).

Caso especial es el de México, cuyo himno también es muy tardío, puesto que proclamada su independencia se vio involucrado en guerras externas con enemigos poderosos, y en problemas internos que solo permitieron que se completara en 1854. A pesar de eso, o quizá por eso mismo, es posiblemente el más belicista de todos, se corresponde con los anteriores de Sudamérica y no lo ha cambiado. Probablemente también se refiere a la lucha no solo contra los españoles sino contra sus contendores posteriores. Comienza por: "Mexicanos al grito de guerra..." y sus seis estrofas continúan en el mismo tono. (http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_Mexicano)

Sin embargo, sí habían existido algunos poemas, que como hemos señalado antes, veían la independencia como el inicio de un nuevo tiempo en que terminada la confrontación, la paz tendría que venir en provecho de España y de América, como lo sostenían algunos americanos desde años antes,

Por ejemplo, Mariano Melgar, de escasos 21 años, antes de involucrarse en la revolución del Cuzco en 1814, y como reflejo de las expectativas que despertaron en los americanos los proyectos gaditanos, escribía en 1811:

Compatriotas amados,
Que en ultramar la luz primera visteis:
¿Esto es lo que temisteis?
¿Pensasteis iqué engañados!
Que un pecho americano
Sería vengativo, cruel, tirano?
No hay tal (...)
(...) gozosos

Diremos: "Es mi patria el globo entero;
Hermano soy del Indio y del Ibero". (Herrera 1862: 287-288).

Pasadas las ilusiones constitucionalistas y por razones distintas a la argumentación hispanista de Pérez de Guzmán, el ejemplo de Juan Fernández Madrid en su Elegía a la muerte de Atahualpa, sin dejar de hablar de la venganza del americano y del despotismo hispano, dice:

No sin violencia cubrirá mi musa
De execración el nombre de la España
Sus crímenes y fraudes recordando:
Tiembra mi mano y bosquejar rehusa
Tanta codicia, fanatismo y saña.
Sangre española corre por mis venas;
Mío es su hablar, su religión la mía,
Todo menos su horrible tiranía.
No aborrezco a la España; solamente
Abomino a los tigres de la Iberia,
Que de sangre inocente,
De lágrimas, de luto y de miseria
Han llenado este nuevo continente.
Siempre se halla presente
La desolada América á mis ojos
Ahora de los Incas opulentos
Estoy viendo los míseros despojos;
A sus hijos que hambrientos,
Cabizbajos, desnudos y abatidos
Vagan por el Perú, cual tristes sombras,
Que al tierno son del yaraví doliente
Exhalan melancólicos jemidos.
(Fernández Madrid 1824-1825? En Herrera: 1862: 284).

Y entre otros, "Esta es la hora feliz..." también cantará Olmedo después de Ayacucho (1945 [1825]: 160).

Sobre la estrofa en discusión también se argumentó su calidad de apócrifa, y lo es. No se puede definir aún, y es poco probable que aparezcan fuentes muy evidentes, impresas, como las de 1857 y 1859, que permitan establecer desde cuándo se introdujo con tanta aceptación y fortuna, sin autor conocido.

Ciertamente, hubo en los primeros momentos de la independencia, muchísimas canciones patrióticas, marchas, romances, odas, etc., mayormente anónimas, que podrían distinguirse aparentemente por "el origen de sus autores". Surgían ante el anuncio y la llegada del Ejército Libertador y de San Martín, y luego ante la salvadora y brillante figura de Bolívar, ambos en el apogeo de sus victorias en Chile y Colombia que ya habían independizado. Cuando se co-

menzaba a vivir el romanticismo, los poetas “vivían pendientes del héroe del día entre 1800 y 1825” (Sánchez 1974: 294). Las canciones solo reflejaron la esperanza en un destino similar para el Perú, centro final de los restos de la administración española en América, integrada por las autoridades, los comerciantes y funcionarios virreinales generalmente europeos de la península, pero también por otros personajes originarios de la propia sociedad virreinal. Estos van a merecer insultos y desprecio, sobre todo los que habían dirigido campañas contra los revolucionarios, como Goyeneche y Picoaga: “vil esclavo” y “desnaturalizado” el uno, “imbécil peruano” que “de morir como esclavo se gloria”, “fanático de la esclavitud” el otro (*Noches peruanas* 1821: 5-8).

De los criollos ilustrados –que participaron de las ideas nuevas– debieron surgir algunas de estas obras que incluyen versos y citas de autores latinos y desarrollos en prosa y en verso que evidencian conocimientos detallados de personajes, mitología e historia de la antigüedad clásica, de la historia prehispánica (en el caso peruano con la conocida versión garcilasista) y colonial, y también de la insurgencia americana y peruana. Son, sin duda, obras de personas con una cultura considerable y propia de los que habían podido acceder a niveles superiores de educación. Entre los que firman están Manuel Bartolomé Ferreyros, José María Corbacho, José Joaquín Olmedo, Justo Figuerola, y el caso excepcional de José Manuel Valdés; y la presencia de composiciones de autores argentinos, colombianos y guayaquileños es una expresión más de la independencia como un proceso continental y no solo nacional. El primer himno nacional que surge, el de Venezuela, transcrito anteriormente, lo manifiesta claramente desde 1811:

Unida con lazos
que el Cielo formó
la América toda
existe en nación
y si el despotismo
levanta su voz
seguid el ejemplo
que Caracas dio.

Era perfectamente justificable que en 1811 España lo hubiese visto como subversivo en el contexto de sus antiguas provincias, cuando se comenzaba a hacer más evidente la insurgencia.

Del otro lado están los poemas y canciones que expresan básicamente sentimientos populares, junto a una manifestación literaria sencilla. Sabemos que a la llegada de Cochrane a la costa peruana, los habitantes todavía no explícitamente insurgentes de la costa peruana, van llamarlo “el Lord” con admiración y respeto, y contrastan su eficiencia con la de los militares realistas. Ya entonces las autoridades españolas experimentaban un serio problema con el abastecimiento y las comunicaciones. Era la actitud de los pobladores de la costa y de la sierra que le dieron rápidamente su apoyo a él y a San Martín con gente, recursos y alimentos, y que cerraban los caminos provocando escasez y carestía. Por eso no extraña

que Pezuela (como también lo había expresado antes Abascal) dijera que no contaba con la lealtad de la población. Todavía funcionario colonial, Luna Pizarro, más tarde destacado político republicano, escribe privadamente en mayo de 1821 que el ejército realista “solo posee el terreno que pisa” (Belaunde 2006: 404).

La frase no era nueva. Abascal también la había dicho en sus Memorias casi exactamente con las mismas palabras al referirse a la revolución del Cuzco en setiembre de 1814, “...el Ejército no tenía más terreno que el que ocupaba...” (1944 [1816]: 230, tomo II). Era una percepción reiterada, que puede relacionarse con la situación de “crisis del sistema”, como la describía el virrey por la misma época.

Y en una canción patriótica del tiempo de San Martín se dice:

“No temáis, son cobardes, son impíos /

No tienen más terreno que el que pisan”. . (Miro Quesada 1971:355)

Es fácil entender que esa población volcara en composiciones propias lo que sentía entonces.

Precisamente la llamada Primera Canción Patriótica, anónima como muchas otras, que se dice se cantaba desde los primeros momentos del arribo de San Martín –entre setiembre de 1820 y julio de 1821–, es la que incluye íntegra la estrofa “Largo tiempo...”.(Miro Quesada 1971:295-297) El hecho de que la versificación fuese similar a la que Torre Ugarte creó para la música de Alzedo, facilitó sin duda que esta estrofa anterior y popular se “incrustase” en la música de éste a continuación del inconfundible coro.

Dentro de la incertidumbre de esos años, un rumor llega a decir que la debatida estrofa era una canción de los esclavos de Lima que la cantaban antes de que llegase San Martín; y que así se explicarían las alusiones a la esclavitud, las cadenas y la opresión. (Murazzo 2013) Pero esta no es una explicación consistente porque ya sabemos que todas las otras canciones e himnos, aun las de aparentes o seguros autores “cultos” usan los mismos temas y palabras. Y esta “Primera Canción...” también tiene algunas menciones a la mitología. Por otro lado, aunque sea una hipótesis sugerente, la canción patriótica a la que pertenece habla de San Martín “Protector”, y tal título no fue asumido por el Libertador sino hasta agosto de 1821, cuando ya había proclamado la independencia del Perú. Probablemente jugó a favor de tal rumor la actitud de los esclavos de las haciendas de los valles de la costa, que desde la llegada de Cochrane se habían volcado como voluntarios a sus filas. Pero Cochrane no los había aceptado y demostrando su pensamiento de que estaba en una revolución política y no social, los devolvió atados a sus amos “porque no había venido a liberar esclavos”. Esta actitud sin duda tranquilizó a los dueños con respecto a las consecuencias que podría tener el triunfo de la insurgencia con sus proclamas de igualdad. Las instrucciones dadas a San Martín en Chile para sus acciones en nuestro país, sí incluían recomendaciones sobre esta población,

para que se les permitiese integrar el Ejército, pero sobre todo sin poner en duda el derecho de propiedad de los amos (Instrucciones que debe observar el Ejército Libertador del Perú á las órdenes del General San Martín 1820, En Herrera 1862:7). La presencia de personajes chilenos que para entonces ya eran importantes en la política de su país, como Campino, que llegó a ser plenipotenciario en Lima, que había sido comerciante y residente en esta ciudad, y conocía el ambiente donde tenía amigos cercanos, debe haber influido en estas precisiones.

Otros señalan la vigencia de la estrofa anónima cuando el Libertador comunicó al pueblo la nueva aproximación de los realistas a la ciudad; y cómo, espontáneamente, la gente comenzó a cantarla, lo cual sí puede indicar su popularidad y su temprana presencia desde la etapa sanmartiniana. (Murazzo 2013).

Otro aspecto del himno nacional es también interesante. En su paciente y minuciosa búsqueda de antecedentes y razones para descartar la estrofa anónima, Carlos Raygada presenta una lista de nueve himnos nacionales de repúblicas hispanoamericanas, a la que ahora es posible añadir los demás. De ella surge lo siguiente: con la lógica excepción de Venezuela y Argentina, el himno peruano es de los pocos cuya música y letra fueron creadas por peruanos, en momentos inmediatos a su independencia, inclusive cuando esta todavía no se había consolidado completamente: Alzedo, lego de Santo Domingo y casi con seguridad humilde y mulato “prieto él, muy prieto, chiquito y enjuto”, como lo describía Eufemia Arana y Segura, “limeña inteligente y observadora muy aguda” nieta de Manuel Ascencio Segura, que lo conocía (Raygada 1954: 21-22, tomo II), con Torre Ugarte, criollo, hijo de español, abogado, patriota desde los primeros días de la independencia, colaborador de San Martín. Para completar el cuadro, la estrofa que fue preferida y cantada por cerca de dos siglos, fue el fruto de la inspiración de algún desconocido.

Sobre Alzedo, Adán Mejía contaba que:

...entre las escasísimas referencias orales que tenemos de su modo de pensar decía que se sentía orgulloso de su obra por tres razones: primera porque era una de las pocas compuestas por músicos del propio país; segunda porque había sido elegida por San Martín, y, tercera, porque todo el pueblo se la sabía de memoria... E si non e vero... debe admitirse como muy justificable la razón de Alzedo, porque son tres motivos tan halagadores como excepcionales, el último incluso, pues no todos los Himnos Nacionales llegaron a incorporarse fácilmente a la memoria popular. (Raygada 1954: 97, tomo I).

El cuadro siguiente ilustra el comentario de Alzedo:

País	Fecha*	Autor de la letra	Autor de la música
1. Venezuela	1810-1811	Venezolano	Venezolano

2.	Argentina	1812-1813	<u>Argentino</u>	Español
3.	Chile	1826-1846-1909	<u>Argentino</u> <u>Chileno</u>	Español/Chileno/ Español
4.	Perú	1821	<u>Peruano</u>	<u>Peruano</u>
5.	Bolivia	1845	Boliviano	Italiano
6.	Uruguay	1833-1848	<u>Uruguayo</u>	Uruguayo-Húngaro-
7.	Paraguay	1846	Uruguayo	Desconocido; <u>versión final paraguaya</u>
8.	Costa Rica	1852-1903-1949	Colombiano-Español/ <u>Costarricense</u>	<u>Costarricense</u>
9.	Méjico	1854-1943	<u>Mejicano</u>	Español
10.	Ecuador	1866-1870	<u>Ecuatoriano</u>	Francés
11.	Cuba	1868-1940	<u>Cubano</u>	<u>Cubano</u>
12.	El Salvador	1879-1953	<u>Salvadoreño</u>	Cubano-Italiano/ <u>Salvadoreño</u>
13.	Colombia	1850-1887	<u>Colombiano</u>	Italiano
14.	Guatemala	1897-1934	Cubano/ <u>Guatemalteco</u>	<u>Guatemalteco</u>
15.	Puerto Rico	1903-1952	Español	Español
16.	Panamá	1897-1903	<u>Panameño</u>	Español
17.	Honduras	1915-1917	<u>Hondureño</u>	Alemán
18.	Nicaragua	1918-1939	<u>Nicaragüense</u>	Salmo litúrgico colonial XVIII

*Algunos himnos han tenido más de una versión, así como modificaciones parciales o totales; las letras y la música se han compuesto en ocasiones con varios años de diferencia, por eso se señalan distintas fechas. Tampoco coinciden necesariamente con las fechas de los estrenos y mucho menos con las de su oficialización como himnos nacionales, lo que a veces ha ocurrido mucho después. Cuando aparecen varias nacionalidades en el recuadro de autores, corresponde a varios momentos, modificaciones y sustituciones; se ha subrayado la de la versión definitiva. Estos datos han sido tomados también de las versiones en línea que se consignan en la bibliografía.

Así, si bien se puede rastrear la evidencia de la inclusión de “Largo tiempo...” sólo hasta 1857 en la versión de Ricordi³ y sobre todo desde 1859 en el *Catecismo patriótico* de Vigil cuando se dispuso su enseñanza en toda la República, no se puede decir que solo se cantó desde entonces; más bien, como se señaló al comienzo, Vigil y Ferreyros la asumieron porque les era familiar y no discutieron su presencia.

En realidad, todo conduce a pensar que es un caso más bien raro del fragmento de una canción que era muy popular (no necesariamente de “autor” popular), que se adhiere a una canción nacional hasta convertirse en oficial. Eso bien podría contar a su favor si tomamos al himno como “nacional”, no solo en el sentido de su difusión y de ser cantado por todos, sino, un poco extrañamente, el resultado de la confluencia creativa de distintos sectores de la sociedad estamental que procedía de la colonia.

Pero la tendencia revisionista que buscaba la exclusión de la estrofa intrusa, a la que atribuía una expresión poco viril y lastimera, en pro de la recuperación de la letra de Torre Ugarte, apeló también a la intangibilidad de su derecho de autor, así como a la necesidad de suavizar los términos del antihispanismo, que en varios sentidos, como lo hemos mencionado, podía entorpecer las relaciones con España.

También se alegó –seguramente en la misma línea–, que “el gusto había cambiado”. Este fue un argumento que planteado con esas palabras desapareció pronto, aunque se mantuvo la idea y quedó como fondo de la permanente discusión. El mismo Raygada no apoyó tal propuesta, porque la conclusión sería que cada vez que se pensase y se apelase a “un cambio de gusto” habría que modificar el himno. En años muy recientes se ha dicho: “... un himno refleja la realidad de un momento y en el momento de su creación existía la euforia de la victoria lograda... temas como la esclavitud, el sufrimiento de la opresión, problemas sociales resueltos mucho después se explican por el contexto temporal que siempre es cambiante y que por tanto no puede suscitar la modificación del contenido del himno una y otra vez” (Murazzo: 2013).

Pero continuaron los intentos individuales e institucionales que abogaban por el cambio. Lo cierto es que en 1902 se planteó un concurso oficial en el que uno de los jurados fue Ricardo Palma, y que se desarrolló de manera accidentada por la renuncia, revocada después, del respetado tradicionalista y de otros miembros. Como hemos visto antes, Palma no aceptaba el antihispanismo alegado como razón para el cambio.

Solucionado el problema, finalmente triunfó la propuesta de José Santos Chocano que mantenía el coro original que era lo menos que exigía Palma y era un parecer bastante común.



3 Grabación hecha por Manuel Villavicencio para la casa Ricordi en Lima que se vendió en 1857. 1° impresión en Lima. Incluía la estrofa anónima. No existía por entonces una versión oficial (Raygada 1954: 101, tomo I).

Solo creaba una nueva letra para las discutidas estrofas, que en ese sentido, eran todas, y que fueron publicadas el 4 de agosto de 1902:

Estrofa I

Si Bolívar salvó los abismos,
San Martín coronó la altitud;
y en la historia de América se unen
como se unen arrojo y virtud.
Por su emblema sagrado la Patria
tendrá siempre, en altares de luz,
cual si fuesen dos rayos de gloria,
dos espadas formando una cruz.

II

Evoquemos a aquellos que un día
nos legaron eterna lección;
y ensalcemos, no en vanas palabras,
sino en hechos, la Paz y la Unión.
¡Trabajemos! Las manos sangrientas
se depuran en esa labor;
¡que la tierra es el filo que corta,
y el trabajo es el nudo de amor!

III

El trabajo nos ciñe laureles,
si la lucha nos dio libertad.
¡Trabajemos! ¡Abramos la tierra,
Como se abre a la luz la verdad;
arranquemos el oro a las minas;
transformemos la selva en hogar;
redimamos el hierro en la industria
y poblemos de naves el mar.

IV

A vivir subyugados sin gloria,
preferamos morir sin baldón,
que así solo verán nuestros héroes
satisfecha su noble ambición.
¡Somos libres! Gritaron los pueblos;
y la Patria fue libre a esa voz,
¡Como el Orbe salió de la Nada
á una sola palabra de Dios! (El Comercio 4 de agosto de 1902:3).

Como se puede apreciar, la letra ganadora de Chocano cumplía perfectamente con los objetivos de los que buscaban un texto que conformara a España y a Venezuela. No quedaron rezagos del belicismo o antihispanismo de la lucha por la independencia. También es cierto que no era completamente nuevo su llamado al trabajo y al progreso, pues también en las primeras canciones o poemas patrióticos aparece esta invocación a “la nueva era” que la libertad traería consigo. Pocos años después, en 1918, la convocatoria para componer el himno de Nicaragua establecería como condición hablar solo de paz y progreso. (http://es.wikipedia.org/wiki/Salve_a_tí). .

Poco tiempo después de escribir la nueva letra del himno, Chocano dedicó su Alma América al rey Alfonso XIII, y refiriéndose a la importancia de la lengua en las relaciones entre España y América, algunas expresiones de sus desbordados versos de homenaje habían sido consideradas excesivas por Miguel de Unamuno quien prologó la obra.

Chocano había escrito:

- ¡Oh, Rey de las Españas: entrad en mi bosque!
- La musa que me inspira sólo es una salvaje
- que se echará de hinojos ante el poder real.
- Os tomará la diestra y os besaré en el sello:
- y bastará que en cambio, le déis para su cuello
- apenas una sarta de cuentas de cristal...

y comentaba enseguida Unamuno: “La musa americana no debe contentarse con sartas de cuentas de cristal. Hartas de ellas le hemos dado; demasiadas chucherías de quincalla literaria hemos mandado para allá...” (Chocano 1906: XVII-XVIII)

Pero el concurso sobre la nueva letra del himno sí había despertado el entusiasmo de los poetas de entonces, que no quedaron obviamente satisfechos con el resultado. Uno de ellos llegó a publicar en *El Comercio* su propia propuesta y su explicación “Para la prensa”. Entre otras cosas, el desilusionado concursante Francisco Llosa y Rivero dice:

Me veo precisado á dar al público un autojuicio acerca de la composición patriótica que no hace mucho publiqué, a fin de evitar prejuicios que no corresponden al espíritu que me dominó al lanzarla á luz y el tono de indiferencia con que se le podría mirar al no creérsela aceptable.

La mente de mi “Himno Patrio”, dedicado a la juventud, es esencialmente sugestiva y de carácter íntimo nacional, por lo que se notará que él carece de la supraelevada llama épica, que, siento y juzgo, debe dominar en todo el canto del “Himno Nacional”; así es, pues, que no debe mirársele sino con el carácter de confesión de las ideas y sentimientos que dominan en nuestra época.

Debo, haciendo justicia, decir que me he desviado en la publicidad de la primera estrofa, pues es su carácter, tal como la he estudiado concebido (sic) así:

Tras el tiempo se mira en la historia
coronados de gloria y valor
á La Mar proclamando la Patria
Pardo altivo muriendo en honor:
y el Peruano por siempre en su historia
tiene erguido, por focos de luz:
á Ayacucho, su campo de gloria
Morro Arica su cima de Cruz.

Por lo demás debo concluir diciendo con el naturalista Rivero: "En el estruendo de la guerra, y en el estampido de las armas no es posible dejar sentir la augusta voz de la ciencia" –agregando: ni la de las artes. (El Comercio 4 de agosto 1902, Edición de la tarde: 3).

Este ejemplo es válido para reconocer el impacto que el concurso pudo tener en los escritores de entonces, aunque es fácil comparar los versos de ambos y entender la victoria de Chocano. Pero quizá hoy, muchos no estarían de acuerdo con esta versión pues el estilo del poeta ya no genera la misma admiración que a comienzos del siglo XX. En ese sentido, es un argumento que puede usarse sobre "el cambio de gusto" del que se habló antes; efectivamente, el gusto puede referirse no solo a los temas, sino también al estilo literario.

Como en 1821, la nueva letra no se oficializó, ni se otorgó el premio (la "medalla de oro"), pero tuvo cierta difusión en algunas escuelas, pues Luis Alberto Sánchez cuenta en una entrevista periodística, que la cantaba en sus años escolares, y se menciona un cancionero arequipeño que la recoge (La Prensa 3 de marzo de 1974. Suplemento cultural). También lo recuerda así Carlos Raygada. Sería interesante saber qué estaba ocurriendo en el resto del país y podría investigarse al respecto en las bibliotecas o archivos locales.

Pero todo lleva a pensar que "la estrofa intrusa" siguió haciéndose presente y cantándose, porque el debate se reinició.

El fracaso de la letra de Chocano fue explicado en 1940 por Pedro Germán Delgado, magistrado y maestro, quien justamente escribió desde Arequipa para decir que el poeta: "...hizo un correcto Himno que del nuestro no conservaba una sola idea, una sola palabra. Imposible que el pueblo admitiese y se acostumbrase a tan absoluta innovación. Por eso no sobrevivió... Notable obra lírica... Pero cometió el grave error de pretender cambiar por completo, aquella venerada reliquia" (Raygada 1954: 189 tomo II).

Que no se cantaba por todos y a escasos 10 o 12 años del concurso, "había necesidad de poner orden en tanta anarquía" (Pons Muzzo 1983: 14), hizo que el gobierno de Billinghurst promulgara en 1913 la Ley 1801, que declaró la intangibilidad del himno "restaurado" por

Claudio Rebagliati, que contó además con el acuerdo del autor de la música indiscutida, Alzedo. El había enviado desde Santiago en 1863, la carta en la que hablaba de las “variaciones” que sabía se habían hecho en el himno. Era una autógrafa de la letra original que no incluía la discutida estrofa y tampoco la que en 1862 Herrera había publicado en su Álbum de Ayacucho. (“En la faz del guerrero peruano...”). El plural “las variaciones” podría aludir a esta versión de 1862. (El Comercio 28 de julio de 1929, Primera Sección:8).

En su artículo 4° esta Ley declaró la letra intangible con la estrofa apócrifa. ¿Por qué la Ley desestimó la carta autógrafa de Torre Ugarte? Es difícil aceptar, como algunos señalaron, que fue un descuido; o pudo ser más bien la fuerza de muchos años y la familiaridad de los ciudadanos que habían nacido y vivido cantándola y que no conocían otra.

El tema continuó debatiéndose, y en su propuesta de 1940, acorde con su posición, Delgado intentó mejorar lo que molestaba a algunos historiadores e intelectuales, “conservando el pensamiento íntegro”, lo que él llamó el “Así podría ser”. Delgado hasta se atrevió a modificar el coro que siempre se había conservado, y entrecomilló lo que dejó del texto antiguo:

“¡Somos libres! ¡Seámoslo siempre!”
Y “antes” pierda sus rayos “el Sol”
Que dejemos de ser lo que somos:
Una libre y altiva Nación.

La estrofa anónima quedó así:

“Largo tiempo el peruano” insumiso,
Taciturno sus hierros limó;
Enclavado “a una cruel servidumbre”
“Largo tiempo en silencio” sufrió,
“Mas apenas el grito” de guerra
Como un trueno “en sus costas” vibró,
Con sus mismas cadenas, en trozos,
La “cerviz” del tirano abatió.

De manera semejante se reformaron todas las demás estrofas. A este tipo de modificaciones las llamó, “idénticas ideas con palabras distintas”, lo cual, si se revisa su texto, no era estrictamente cierto: “la humillada cerviz levantó” no es una idea idéntica a “la cerviz del tirano abatió”, no basta que se mantenga la palabra “cerviz”. En realidad, Delgado retiró lo que se entendía como palabras molestas, e incluyó, sin decirlo, algunos versos que parecen recordar canciones e himnos de otros países: “Que dejemos de ser lo que somos/ una libre y altiva Nación”, es un caso obvio. (Raygada 1954:188-190, tomo II).

Entre 1949 y 1950, Alberto Tauro y Carlos Raygada, conformaron una Comisión Oficial para este asunto y pidieron la dación de un Decreto Ley que levantara la intangibilidad de la Ley 1801, pero no obtuvieron resultados positivos. La discusión continuó presente con nuevos

intentos de modificación y reemplazo, sin suerte para su eliminación. Más bien todo fue confirmado por R.S. del 22 de marzo de 1950.

A raíz del Sesquicentenario de la Independencia y la publicación de la importante Colección de Documentos de la Independencia del Perú, uno de los estudios estuvo a cargo de Gustavo Pons Muzzo. El historiador publicó allí un estudio sobre el himno, desde su punto de vista contrario a la inclusión de la estrofa apócrifa. La misma Comisión del Sesquicentenario hizo la campaña para que se enseñase a los escolares la última estrofa por ser “de buen gusto literario y hondo contenido patriótico” (Pons Muzzo 1983: 49).

Finalmente en 2004, el congresista Yonhy Lescano Ancieta, a nombre de 34 miembros del Congreso, sometió al Tribunal Constitucional una demanda de inconstitucionalidad del artículo 4° de la Ley 1801 que incluía como primera estrofa “Largo tiempo...” y declaraba la intangibilidad de la letra y música. Exponía las mismas razones que venían manifestándose durante el tiempo anterior: “por incluir la estrofa apócrifa” y “contener frases que agravan la dignidad de la persona humana y de los peruanos”⁴

Para expedir la Sentencia, el Tribunal Constitucional pidió varios informes sobre el tema, entre ellos, al Ministerio de Educación, y al de Defensa a través de su Asesoría Jurídica y de las tres Fuerzas Armadas.

El Ministerio de Educación, a cargo del arquitecto Sota Nadal, no emitió propiamente un informe y solo expuso que se evaluara la pertinencia de efectuar cambios que fuesen significativos y duraderos en la letra del himno nacional.

Por el Ministerio de Defensa, la Comandancia General de la Marina y la de la Fuerza Aérea, juntamente con la Asesoría Jurídica, opinaron por la supresión de la estrofa y la restauración de la letra auténtica de Torre Ugarte.

En una dirección distinta, la Jefatura del Estado Mayor del Ejército expresó que “a casi 200 años de nuestra independencia y de estar interpretando nuestro himno nacional, sería negativo intentar cambiar la letra que la tradición popular ha sancionado como válida”. Además, agregó, “como se puede comprobar históricamente, el pueblo se ha resistido a cualquier cambio que ha querido hacerse a la letra del Himno Nacional”.

Después de un amplio y detallado estudio de los aspectos involucrados en la demanda de inconstitucionalidad, así como de la revisión de la sentencia de la Corte Colombiana que había



4 Tanto la demanda como todos los documentos relacionados con este asunto, y hasta 2010, se encuentran en el Expediente de la Sentencia del Pleno del Tribunal Constitucional N°0044-2004-AI/TC.

tratado un caso similar, el pleno del Tribunal expidió su sentencia el 18 de mayo de 2005, en que declaró fundada la demanda solo en parte. En sus conclusiones, el Tribunal sentenció que la Ley 1801 era válida pues el Congreso sí había tenido derecho a hacerlo; que las alegaciones de los demandantes sobre el contenido de la estrofa apócrifa no eran atentatorios contra la dignidad de las personas ni de los peruanos y “a lo sumo expresan solo una respetable interpretación subjetiva de parte de la letra del Himno Nacional”.

El fallo concluye:

1. Declarar fundada la demanda en tanto la Ley había omitido la quinta estrofa auténtica de Torre Ugarte, que debía adicionarse en lo sucesivo.
2. Declarar infundada la demanda que solicitaba la inconstitucionalidad de la Ley 1801, por haber incluido la estrofa en debate.
3. Declarar que en las publicaciones en que se transcriba la letra del himno debe señalarse expresamente que la estrofa adicionada al texto es de autoría anónima y que su inserción expresa la voluntad del pueblo representada en el Parlamento Nacional mediante la Ley 1801, la misma que debe ser colocada al final del mismo.
4. Corresponde al Congreso de la República determinar la o las estrofas que deben ser tocadas y entonadas en los actos oficiales y públicos. En tanto ello no se produzca mantiene su fuerza normativa la costumbre imperante. (Sentencia del Pleno del Tribunal Constitucional. Resolución de 18 de mayo de 2005).

Sobre este debate mantenido por tanto tiempo, coincidente con la opinión del doctor José Agustín de la Puente, mencionada anteriormente, el poeta y catedrático Marco Martos, para quien la tradición también es una fuente válida dice:

“No interesa tanto quién la creó. La historia ha demostrado que hubo muchas versiones que no prosperaron porque la tradición popular se impuso... no importa cuántos himnos oficiales haya tenido el Perú; sino cuánta fuerza ha tenido la tradición popular para mantener vigente hasta hoy el que ha sido nuestro único y verdadero himno nacional” (Murazzo 2013).

A pesar del fallo de 2005, la situación continuó prácticamente igual hasta el 18 de agosto de 2010 cuando el Ministro de Educación, José Antonio Chang por R.M. N°0244-2010-Ed, del 18 de agosto de 2010, resolvió que en las instituciones educativas se enseñase a los niños el coro y la 6° estrofa de Torre Ugarte, que parece no se conocía mucho anteriormente, pues no figura en la versión de 1859 que se enseñaba en las escuelas, y Palma tampoco la reconocía como parte del himno.

La 6° estrofa dice:

En su cima los Andes sostengan
la bandera o pendón bicolor
que a los siglos anuncie el esfuerzo
que ser libres por siempre nos dio.
A su sombra vivamos tranquilos
y al nacer por sus cumbres el sol
renovemos el gran juramento
que rendimos al Dios de Jacob.

Sobre esa estrofa se dijo que era la mejor, literariamente hablando, y posiblemente por eso también se tomó esa decisión. No había sido la opinión de Palma que juntamente con la obviamente apócrifa que publicó Herrera (“En la faz del guerrero peruano...”) las consideró “estrofas de circunstancias o antojadizas”. Había negado también que el público las conociera o las cantara y con su estilo característico dijo sobre eso: “He oído cantar en el teatro y en el pueblo... ¡la mar y sus peces plateados y de colores!” (Palma: 1903-1904? En Raygada 1954: 144, tomo II)

Pero sobre todo, esta estrofa no tenía referencias antihispanistas o belicistas. Cabe preguntarse si justamente por eso, en el momento de exaltación nacionalista, Torre Ugarte la colocó al final, ya que no se corresponde con los temas y las expresiones de su momento.

La justificación en 2010 era la siguiente: es la “estrofa que infunde el orgullo patriótico que toda Nación necesita para lograr una verdadera cohesión social”; y podía contribuir al “fortalecimiento de la identidad peruana y la conciencia histórico-nacional”. No es muy claro cuáles frases o versos conducen al orgullo patriótico, la cohesión social, identidad o conciencia histórico-nacional.

Sobre el texto, como antes se ha señalado, no todos coinciden en afirmar su calidad; y la mención final al “Dios de Jacob” no tiene similitud con ninguna canción, oda, ni composición de la época, nacional o extranjera, y tampoco se acerca mucho a una figura ya no literaria, sino bíblica. En las canciones patrióticas de entonces se habla del “Dios del amor”, “Dios de la igualdad”, “Dios de los Ejércitos”, “Dios del Universo”, “Dios de piedades”, “Dios de clemencia”, y hasta un peculiar “Dios de todo”. Eso sorprendió a los ciudadanos al cantarla y se está cantando por norma sin comprender muy bien a qué se refiere o de qué se trata; y corren increíbles versiones de lo que los niños dicen en su lugar. En realidad, revisando la estrofa, parece claro que Torre Ugarte la usó como un recurso para obtener la rima necesaria para los otros versos.

Esta es la disposición que se mantiene hasta hoy. Ha transcurrido poco tiempo, y por ahora, el cambio todavía conduce a incertidumbre y confusión (semejante a la anarquía de la que hablaba Pons Muzzo). Hay ceremonias en que unos cantan “Largo tiempo...” y otros “En su

cima los Andes...”, y al final parte de los asistentes se queda en silencio. Aunque es verdad que los medios están colaborando en la difusión.

De igual manera, la intangibilidad de la música, declarada como tal juntamente con la letra en la Ley 1801 también parece haberse olvidado, pues existen ahora grabaciones con versiones libres de guitarra, orquestas o coros, con arreglos bastante alejados de la restauración de Claudio Rebagliati, que había quedado establecida como versión oficial y toda modificación posterior legalmente prohibida.

Pero en resumen, oficial o no, sigue siendo una incógnita a quién pertenecían y cómo y cuándo se integraron esos versos de la estrofa anónima, que llegaron tan temprano al himno nacional, versos que nadie discutió, que todos memorizaron fácilmente, y que acompañaron por largo tiempo a los peruanos.

Bibliografía

Abascal, José Fernando
1944 [1816]

Memoria de gobierno 1806-1816. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 2 t.

Alzedo, Bernardo

El Comercio, 28 de julio de 1929. Primera sección.

Autor desconocido.
1821

Noches peruanas. El triunfo de la libertad: con la memoria de algunos héroes de nuestra feliz revolución, y crueldades que han sufrido estos pueblos del Sud de los tiranos españoles... Noche segunda. Lima: Imprenta de Peña.

La Bayamesa
1867-1940

(Himno nacional de Cuba) Consulta: 3 de noviembre de 2014.
http://es.wikipedia.org/wiki/La_Bayamesa

Belaunde Ruiz de Somocurcio, Javier
2006

Justicia sin crueldad. Cartas inéditas (1813-1854) de Francisco Javier de Luna Pizarro, fundador de la República. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

La Borinqueña
1903-1952

(Himno Nacional del Estado Libre Asociado de Puerto Rico) Consulta: 4 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/La_Borinque%C3%B1a

- Congreso de La República del Perú**
1913 *Ley 1801 declarando oficiales e intangibles la letra y música del Himno Nacional.* Lima: 26 de febrero de 1913. Consulta: 7 de octubre de 2014.
<http://spji.minjus.gob.pe/Textos-PDF/Leyes/1913/Marzo/01801.pdf>
- Delgado, Pedro Germán**
1940 "El himno nacional peruano, 12 de octubre de 1940". En RAYGADA 1954: 187-191.
- Fernández Madrid, José**
1824-25? "La muerte de Atahualpa. Elegía". En HERRERA1862: 284.
- Gonzales Vigil, Francisco de Paula**
1859 *Catecismo patriótico escrito por el d.d... para el uso de las escuelas municipales de la ciudad del Callao.* Callao: Imprenta de Estevan Daño.
- Herrera, José Hipólito**
1862 *El álbum de Ayacucho. Colección de los principales documentos de la guerra de la independencia del Perú, y de los cantos de victoria y poesías relativas a ella, redactadas por el Capitán de Caballería...* Lima: Tipografía de Aurelio Alfaro.
- Himno Nacional Argentino.*
1812-1813 Consulta: 4 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_Argentino
- Himno Nacional Mexicano.*
1854-1943 Consulta: 10 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/Himno_Nacional_Mexicano
- Himno Nacional de Bolivia.*
1845 Consulta: 10 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional-de-Bolivia
- Himno Nacional de Colombia.*
1887 Consulta: 10 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Colombia
- Himno Nacional de Costa Rica.*
1852-1903-1949 Consulta: 10 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Costa_Rica
- Himno Nacional de Chile.*
1826-1846-1909 Consulta: 3 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Chile:El_primer_texto_28189.29
- Himno Nacional de El Salvador.*

- 1879-1953
Consulta: 10 de noviembre de 2014
http://wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_de_El_Salvador
- Himno Nacional de Guatemala.*
1897-1934
Consulta: 4 de noviembre de 2014.
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_Nacional_de_Guatemala
- Himno Nacional de Honduras.*
1915-1917
Consulta: 3 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Honduras
- Himno Nacional de Panamá.*
1903-1941
Consulta: 4 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Panam%C3%A1
- Himno Nacional de Paraguay.*
1846
Consulta: 7 de noviembre de 2014
http://es.wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_del_Paraguay
- Himno Nacional de Uruguay.*
1833-1848
Consulta: 3 de noviembre de 2014
http://wikipedia.org/wiki/Himno_nacional_de_Uruguay
- Himno Nacional de Venezuela.*
1810-1811
Consulta: 3 de noviembre de 2014
<http://www.goeear.com/lyrics/32211/himno-nacional-de-venezuela-orquesta-filarmonica-instituto-de-cultura-guanare>
- Instrucciones que debe observar el Ejército Libertador del Perú á las órdenes del General San Martín .Santiago 23 de junio de 1820.*
1820
En HERRERA 1862: 5-7.
- Luna Pizarro, Francisco Javier**
1821
"Carta a Felipe Antonio de la Torre. 4 de mayo de 1821". En Belaunde Ruiz de Somocurcio, Javier de. *Justicia sin crueldad. Cartas inéditas (1813-1854) de Francisco Javier de Luna Pizarro, fundador de la República.* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 401-405.
- Medina, José Toribio**
1991(1907)
La imprenta en Lima. 1584-1824. Ed. facsimilar. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, t. IV, 1811-1824.
- Melgar, Mariano**
1811
"Oda". En la primera Elección Constitucional del Ayuntamiento de Arequipa. En HERRERA 1862: 287-288.
- Miró Quesada Sosa, Aurelio**
1971
La poesía de la Emancipación. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú. Colección Documental de la Independencia del Perú, t. XXIV.

Murazzo, Alex
2013

El Himno Nacional del Perú. Consulta: 25 de noviembre de 2014.
<http://josecalleaqb.blogspot.com/2013/07/historia-del-himno-nacional-del-peru.html>

Olmedo, José Joaquín de
1945 [1825]

Obras completas. Poesías. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Clásicos Ecuatorianos, vol. V.

Palma, Ricardo
1901

"Más sobre el Himno. Lima, 21 de noviembre de 1901. Carta al dr. don Ignacio Gamio Director de Gobierno". En RAYGADA 1954:146-147, tomo II.

1903-1904?

"Sobre el Himno del Perú". En RAYGADA 1954: 143-145, tomo II.

Pérez de Guzmán, Juan
1903

"Los Himnos Nacionales de la América Española". En RAYGADA 1954: 157-169, tomo II.

Pons Muzzo, Gustavo
1983

La Ley 1801 y la letra auténtica del Himno Nacional. Lima: Universo.

Raygada, Carlos
1954

Historia crítica del himno nacional, con la denuncia de una estrofa apócrifa y de otras anomalías, adulteraciones y errores en la letra y en la música, desde su creación hasta la fecha, y la presentación analizada de cincuenta versiones diferentes, un apéndice biográfico y un apéndice documental. Lima: Juan Mejía Baca & P.L.Villanueva, 2 t.

Romero, Carlos A.
2009

Adiciones a la Imprenta en Lima. (XVI-XIX). Lima: PUCP-IRA, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Academia Nacional de la Historia.

Salve a ti.
1919-1939

(Himno Nacional de la República de Nicaragua)
Consulta: 3 de noviembre de 2014.
http://es.wikipedia.org/wiki/Salve_a_tí

Salve, oh patria
1866-1870

(Himno Nacional de la República del Ecuador)
Consulta: 12 de noviembre de 2014.
http://es.wikipedia.org/wiki/Salve,_oh_patria

Sánchez, Luis Alberto
1989

La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú. 6. ed. Lima: EML, tomo III.

1974

Poetas de la Colonia y de la revolución. 3. ed. Lima: Universo. Colección Autores Peruanos.

Tribunal Constitucional del Perú

2005

Sentencia del Pleno del Tribunal Constitucional. Resolución del 18 de mayo de 2005.
Expediente N°0044-2004-AI-TC. Consulta: 7 de octubre de 2014.
(SPIJ, Normas legales, 17 de junio de 2005).

Es importante agradecer la participación y colaboración del personal de la Biblioteca Central de la Pontificia Universidad Católica del Perú: Lic. Ana María Arróspide, Lic. Mónica Zambrano y Mg. Antonio Cajas, y del Archivo Histórico del Instituto Riva Agüero, Sra. Cecilia Contreras.