

Ana Tissera, ECI, UNC

## LECTURA DE LA MARCHA PATRIOTICA ARGENTINA

Los debates en torno al Himno Nacional Argentino surgieron a comienzos del siglo veinte y giraron, fundamentalmente, en torno a la génesis de su escritura. Se ha hablado de sus condiciones de producción: un activo miembro de la Sociedad Patriótica, López y Planes, asume en 1813 la misión de poetizar la libertad aún no lograda del pueblo argentino; la intención se apoya en versos de La Marsellese de Rouget de Lisle y en el Canto Guerrero para los Asturianos de Jovellanos; no casualmente, decimos, todo el siglo diecinueve convive con la negada espiritualidad hispana y la impostura del himno francés. Se ha hablado también de las razones que llevaron a la reforma del Himno: sus estrofas, durante el gobierno de Roca, 1900, para no ofender a España, fueron reducidas de nueve a una; se conservó sólo el coro, los cuatro primeros versos y los cuatro últimos. En tiempos de Alvear, 1927, se produjo otra polémica, relativa a la legitimidad de los arreglos musicales del Maestro Esnaola.

Pero no se ha hablado con y desde el poema. Lo que sigue es sólo eso: una lectura de sus construcciones semánticas.

POR DECRETO SOBERANO DE ONCE DEL CORRIENTE  
SE HA ORDENADO QUE LA SIGUIENTE CANCION  
SEA EN LAS PROVINCIAS UNIDAS LA UNICA

### MARCHA PATRIOTICA

Oíd, mortales el grito sagrado  
Libertad, libertad, libertad:  
Oíd el ruido de rotas cadenas:  
Ved en trono a la noble igualdad.  
Se levanta en la faz de la tierra  
Una nueva y gloriosa nación  
Coronada su sien de laureles  
Y a sus plantas rendido un León.

#### CORO

*Sean eternos los laureles*  
*Que supimos conseguir:*  
*Coronados de gloria vivamos,*  
*O juremos con gloria morir.*

De los nuevos campeones los rostros  
Marte mismo parece animar:  
La grandeza se anida en sus pechos:  
A su marcha todo hacen temblar.  
Se conmueven del Inca las tumbas,  
Y en sus huecos revive el ardor,  
Lo que vé renovando á sus hijos  
De la Patria el antiguo esplendor  
*Sean eternos los laureles...*

Pero sierras y muros se sienten  
Retumbar con horrible fragor:  
Todo el país se conturba por gritos  
De venganza, de guerra, y furor.  
En los fieros tiranos la envidia  
Escupió su pestífera hiel,

Vuestros campos ya pisa contando  
Tantas glorias hollar vencedor.  
Mas los bravos, que unidos juraron  
Su feliz libertad sostener,  
A estos tigres sedientos de sangre  
Fuertes pechos sabrán oponer.

*Sean eternos los laureles...*

El valiente argentino a las armas  
Corre ardiendo con brío y valor:  
El clarín de la guerra, qual trueno  
En los campos del Sud resonó.  
Buenos-- Ayres se pone á la frente  
De los pueblos de la ínclita unión,  
Y con brazos robustos desgarran  
Al ibérico altivo León.

*Sean eternos los laureles...*

San José, San Lorenzo, Suipacha,  
Ambas Piedras, Salta y Tucumán,  
La Colonia y las mismas murallas  
Del tirano en la banda Oriental  
Son letreros eternos que dicen:  
Aquí el brazo argentino triunfó:  
Aquí el fiero opresor de la Patria  
Su cerviz orgullosa dobló.

*Sean eternos los laureles...*

La victoria al guerrero argentino  
Con sus alas brillantes cubrió,  
Y azorado á su vista el tirano  
Con infamia á la fuga se dió;

Su estandarte sangriento levantan  
 Provocando á la lid más cruel.  
*Sean eternos los laureles...*  
 ¿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 llantos, y muerte esparcir?  
 ¿No los veis devorando cual fieras  
 Todo pueblo, que logran rendir?  
*Sean eternos los laureles...*  
 A vosotros se atreve Argentinos  
 El orgullo del vil imbasor:

Sus banderas, sus armas se rinden  
 por trofeos á la libertad,  
 Y sobre alas de gloria alza el pueblo  
 Trono digno á su gran magestad,  
*Sean eternos los laureles...*  
 Desde un polo hacia el otro resuena  
 De la fama el sonoro clarín,  
 Y de América el nombre enseñando  
 Les repite, mortales oíd:  
 Ya su trono dignísimo abrieron  
 Las provincias unidas del Sud,  
 Y los libres del mundo responden  
 Al gran pueblo argentino salud.  
*Sean eternos los laureles...*

Es copia = *Dr. Bernardo Vélez*. Secretario del Gobierno de Intendencia.

*Buenos- Ayres mayo 14 de 1813. Imprenta de Niños expósitos.*

Está formado por nueve estrofas de ocho versos decasílabos, y por una cuarteta de menor métrica que oficia de coro. Pero lo que interesa destacar no es la modalidad estilística como tal sino los valores significantes en función del programa narrativo que proponen. Bajo este objetivo la lectura atenderá dos niveles, el morfosintáctico y el semántico. Para estudiar el primer nivel identificamos en cada estrofa la relación sujetos / verbos / objetos, es decir, ordenamos el vínculo que se establece entre los actores que intervienen, las acciones que realizan y la dirección de los actos, según los atributos correspondientes en cada caso. En el nivel semántico buscamos el espacio del significado a través del registro de los efectos de sentido; señalamos los núcleos sémicos sobre los que se constituye cada estrofa, determinamos la forma en que se integran en los campos semánticos dominantes del texto, e indicamos qué isotopías sostienen, según la recurrencia de las categorías morfológicas observadas.

El diagrama de estas relaciones permite observar que hay un constante juego de oposiciones a lo largo de todo el poema alrededor del sema *gloria*, consignado en el coro. Tenerla o no tenerla equivale a ser independientes o dependientes. El deseo de que los laureles permanezcan es hipotético, está amenazado, *sean*, por ello se expresa en un tiempo subjuntivo. Podemos tanto vivir con gloria o morir con ella. La conquista, el tiempo previo a la gloria, es, simultáneamente, una realidad y una conjetura; lo único cierto es el corolario “glorioso”, pese a la incertidumbre de su presencia o ausencia. La estructura del poema se organiza también sobre la presencia o ausencia de la gloria en una sucesión progresiva de cuadros cuyos elementos composicionales explican los avatares del entorno. De este modo consideramos que el poema ofrece un tejido descriptivo y narrativo en el que pueden reconocerse cinco partes o cuadros distribuidos simétricamente alrededor de la quinta estrofa. Esta estrofa constituye por sí misma el tercer cuadro y la parte medular del texto. Cada cuadro representa una unidad de significado en las direcciones marcadas hacia la conquista de la gloria, en las acciones que los actores del texto se proponen realizar para alcanzarla.

La primera y la segunda estrofa configuran el primer cuadro. Se refieren a la solemne aparición en el mundo de la *nueva y gloriosa nación*, a cuyos pies se encuentra, rendido, un *León*, España. La solemne aparición está precedida por gritos de *libertad*, y por el bramido de cadenas que cortan los lazos de dependencia e introducen la *igualdad* - no la

identidad -, relación de pares, frente al otro. La fuerza de la ruptura se asocia a lo divino: *Marte mismo*, -el dios de la guerra, perverso, cargado de homicidios- *parece animar el rostro de los nuevos campeones*. Y se asocia a la figura de Túpac Amaru, el *Inca*, quien, además de haber protagonizado uno de los mayores movimientos precursores de la emancipación - la insurrección contra los corregidores de Arequipa en 1780 - enlaza a las luchas por la independencia con las culturas prehispánicas. Nótese, sin embargo, que no son puntos de referencia correlativos sino paralelos, y hasta divergentes: van de Marte a los campeones y de ellos a su padre, el Inca; con la salvedad de que a Túpac Amaru no lo inspiraron energías obtenidas de la mitología clásica sino la conciencia de que debía liberar a los indios de “ tantos ladronicios que por una hacían los malvados corregidores y por otra la caja de la aduana y otras perversas imposiciones y amenazas hechas por el reino de Europa por las que vivíamos hostilizados en sumo grado”,<sup>1</sup> mientras que, los patriotas de 1813, parecían animados tanto por el afán de grandilocuencia como por las demandas de la realidad.

La omnipotencia se ve amenazada, sin embargo, por el relato de la acción del enemigo que conforma el segundo cuadro, las estrofas tercera y cuarta. Hasta la naturaleza reacciona contra *los fieros tiranos*. El ataque bélico cobra aquí tonos casi orgiásticos, dionisiacos. Los efectos cromáticos de esta escena son rojos y amarillos, como la sangre y la hiel, y se oponen a los colores áureos de las primeras estrofas. El orden que naturalmente enlazaba la vida de ultratumba con lo divino, la claridad de las *sienes laureadas* que otorgaba rasgos mesiánicos a la patria naciente, se revierte a caos, a sangre, a muerte. El “otro” *escupe, provoca, arroja, devora, esparce* dolor. Los efectos auditivos acentúan la oposición. Si antes se oían las palabras *libertad e igualdad* ahora se oyen *gritos, llantos, gruñidos de fieras*. Las víctimas son los pueblos de la América hispana, quienes responden al agresor con pasivos lamentos.

Existe, pues, entre estas cuatro primeras estrofas, una relación dicotómica que coloca a los buenos en el primer grupo y a los malos en el segundo. Los buenos *saben conseguir laureles, quieren vivir coronados, son iluminados* por Marte, *hacen temblar* la tierra, y *desean renovar* el antiguo esplendor. Determinan una continuidad de acciones positivas que, en términos gramaticales, llamamos verbos frase. Verbos que no caben en una sola designación ni en un solo objeto; el verbo frase encadena, suma objetos en relación a sus fines. Y, tan nítida aparece esta meta, que hasta se combina con la insuficiencia de acciones intransitivas como *ser, anidar, revivir*; es más, hasta las requiere, para enaltecer el marco de la autonomía, de la permanencia. Los malos, en cambio, carecen de un programa de acción ordenado; realizan movimientos anárquicos, *conturban* países, *escupen* hiel, *levantan* estandartes sangrientos, *esparcen* luto, *devoran* pueblos; acciones contundentes, verbos simples, de hiperbólico carácter negativo. Los atributos

---

<sup>1</sup> - *Manifiesto* de Túpac Amaru a los habitantes de Arequipa (citado por Boleslao Lewin, en *Tupac Amaru, su época, su lucha, su hado*, Bs. As., 1957). Jaime Collazo (UAEM, México), sostiene que el movimiento acaudillado por Túpac Amaru fue indigenista y contra el blanco, sin importar si eran americanos o peninsulares; tuvo características raciales, y, por falta de manejo político, no logró captar adhesiones que permitieran derrotar a los españoles. La violencia de este antecedente generó miedo; no hubo en Perú, por ello, levantamientos independentistas. Tulio Halperin Donghi en *Historia Contemporánea de América Latina* (Alianza, Bs. As. 1997, pp.83-84) afirma que los alzamientos de las dos últimas décadas del siglo dieciocho, indios contra blancos y mestizos en Perú, e indios y mestizos contra blancos en Alto Perú, proporcionan, más que un antecedente para las luchas de la independencia, una de las claves para entender la obstinación con que los nativos se apegaron al sistema colonial. Ambas opiniones relativizan el sentido del nombre Túpac Amaru en el texto de López y Planes: pareciera que en el Plata la falta de población indígena quitara representatividad al término y autorizara un uso paisajístico del mismo.

de cada grupo han delineado un enfrentamiento de carácter maniqueo que se decidirá en el próximo cuadro.

La quinta estrofa ubica a los *bravos argentinos* por primera vez con su nombre, despojados de las figuras retóricas que los designaban. Ante ellos están los españoles, quienes no reciben, ni aquí ni en todo el poema, su propio nombre, sino que son descritos a través de recursos metonímicos, - *vil invasor*, *tigres sedientos*, - tales son ahora las variantes que integran el campo semántico de la otredad. Los espacios geográficos y temporales se han ido cerrando hasta localizar el eje de la oposición en esta estrofa central y en el territorio nacional. Es aquí donde se encuentra el núcleo del enfrentamiento y aquí donde se escucha el tono distintivo de la apelación: *A vosotros se atreve argentinos*. Es un tono provocativo, coloquial, carente de ornamentos de lenguaje y que, traducido a perífrasis, dice “en Argentina no harán lo que hicieron en el resto de los países de América del Sud”, que es lo mismo que reconocer la superioridad argentina en iberoamérica y, consecuentemente, la debilidad de los otros pueblos colonizados por España; que es lo mismo que admitir el liderazgo argentino en la defensa de los pueblos del sur. Los únicos actores de este cuadro son *el orgullo del vil invasor* y *los bravos*, que *juraron sostener* la libertad y *sabran oponer* pechos fuertes a *los tigres sedientos*. Acciones perifrásticas para el largo alcance del proyecto argentino.

A partir de este momento el *valiente argentino* pasa a ser el protagonista de la historia que conforman, en el cuarto cuadro, la sexta y la séptima estrofa. El clarín de guerra impone dos estrategias de combate: que el argentino se movilice - *corre ardiendo*-, y que Buenos Aires encabece la rebelión, *se pone a la frente*. Atacan al *altivo León* con sus mismos métodos, *desgarran*. La acción se focaliza sobre los opresores repitiendo lo que ellos hicieron con las colonias. El paradigma *vencer* se transmuta en una variante equivalente, *dominar* ; si en el segundo cuadro los españoles *lograron rendir* a los pueblos americanos, en el cuarto cuadro ellos doblarán su *cerviz orgullosa*. Siete son los sitios de América sobre los que se *arrojan* los españoles en el texto, - Perú, México, Quito, Cochabamba, La Paz, Caracas, Argentina-, y siete son las batallas que contestan la invasión, San José, San Lorenzo, Suipacha, Piedras, Salta, Tucumán, Colonia. Sin embargo, advertimos una diferencia: el tono descriptivo de la agresión ibérica - *escupir*, *devorar*, *provocar*- redundante en semas que llevan una misma connotación destructiva, mientras que la defensa argentina se cifra en sólo dos actitudes verbales, *desgarrar* y *decir*, acciones que marcan respectivamente las instancias de ataque y consagración de la Patria con mayúscula. La *gloria*, signada en el coro como eje semántico de la narración, se ha alcanzado. Las batallas libradas son -intransitivamente- *letreros eternos*, los *laureles* al fin *conseguidos*. La Patria se ha fundado.

Hemos llegado a un marco de concreción e historicidad. Las pautas de asentamiento que afirman la gloria son de orden interno, no de orden continental. Por un lado se habla del liderazgo de Buenos Aires respecto a los pueblos del Sud, pero, por otro lado, es innegable que esa hegemonía se proyecta y es admitida también respecto a las provincias del interior que no merecen designación alguna. De este modo la dicotomía que otrora colocaba a Argentina frente a España desplaza la misma relación de dependencia a la situación de las provincias frente a Buenos Aires, criterio pragmático de acción política del que ya ha dado cuenta nuestra corta pero repetida historia de país puerto vs. país insular, de economías de mercado vs. economías de subsistencia, de valores legitimados vs. valores representativos, de arrogancia porteña vs. humildad provinciana. Polarización de actitudes que, por entonces, fueron

protagonizadas por los gobiernos de turno -Triunviratos, Juntas, Directorios- y por los caudillos del interior. El himno alude en forma indirecta a uno de ellos, al General Artigas, quien, pese a su contribución a la causa emancipatoria con las batallas de San José, Piedras y Colonia, fue, por sus aspiraciones a lograr un gobierno confederado, duramente juzgado por el centralismo porteño. Entendemos no obstante que el verso y *las mismas murallas del tirano en la banda Oriental* prioriza, sobre las diferencias con Artigas y sobre los intereses de la corona portuguesa en Uruguay, el riesgo que en la vecina orilla significaba la presencia del virrey Francisco Javier de Elío.<sup>2</sup>

Las dos últimas estrofas conforman el quinto cuadro. Retornan los tonos alados de las primeras estrofas. Volvemos a escuchar palabras de triunfo. *Gloria, victoria, libertad*. El enemigo se fuga ante la evidencia. La salida de los españoles corresponde, en la distribución simétrica del texto, a la entrada de la nueva nación descrita en la segunda estrofa. Pero ésta es majestuosa, mientras que la salida del español se minimiza al límite de la cobardía, se rinde *azorado*. Como en el primer cuadro se convoca a los mortales, *oíd*, mas esta palabra no tiene ya el marco acústico de las *rotas cadenas* sino del *clarín*. Ha concluido el tiempo bélico y se anuncia el fin de los enfrentamientos, el comienzo de la fiesta, *salud*. Y se llama a América para que escuche la proclama: el trono está ocupado por el *pueblo argentino*.

El clarín, las provincias unidas del sud y los libres del mundo son los actores que cierran el poema. Es un tiempo de apertura, de acciones transitivas, *cubrir, alzar, abrir, responder*, celebrado por *los libres del mundo*, es decir, por las potencias que, por entonces, representaban modelos de civilización: Estados Unidos, modelo de independencia, Inglaterra, modelo económico, y Francia, modelo político. Se formula el “deseo” de ser reconocidos como poder autónomo por ellos. Sin embargo el tiempo verbal no es hipotético sino real, responden *salud* aquí y ahora, en 1813, responden *salud* en el texto fundacional de la cultura argentina, no en la larga historia de negociaciones diplomáticas. Más reales son, pues, las consignas programadas que los logros, que las mediaciones históricas necesarias para que el deseo se actualice. De esta manera podemos afirmar que se ha fundado el “deseo de parecerseles”, de ser sus pares. La palabra *igualdad*, que inicialmente, en la primera estrofa, pudo interpretarse como una relación de paridad ante España, se ha desplazado; la *Marcha patriótica* argentina propone ser como otros países civilizados, no como España. Independencia política, dependencia cultural. Esta es la gloria conseguida.

El carácter neoclásico de nuestro actual Himno Nacional se explica en la estructura simétrica de sus cinco cuadros, dos descriptivos, el primero y el último, y tres narrativos, los centrales. Ofrecen la siguiente disposición cromática: blanco, rojo, verde,

---

<sup>2</sup> - Elío llegó a Montevideo el 12 de enero de 1811 y se abocó a organizar la recuperación del territorio del Río de la Plata. El 28 de febrero se produce entre la población rural el llamado *Grito de Ascensio*, expresión de la resistencia uruguaya contra el poder hispánico. José Gervasio Artigas lidera el movimiento; con la ayuda de la Junta porteña vence en Piedras el 18 de mayo de 1811 y sitia Montevideo. Los portugueses se unen a Elío para derrocarlo; Buenos Aires, ocupada en la derrota de Huaqui en el Alto Perú, firma un armisticio con Elío. Contrariado Artigas promueve el éxodo del pueblo oriental. Regresa cuando se negocia el retiro de las tropas portuguesas en el territorio uruguayo.

La figura de Artigas se constituye, entre 1813 y 1814, como la más fuerte alternativa frente al centralismo porteño representado por hombres como Sarratea, Posadas, Alvear. Sus delegados fueron rechazados por la Asamblea del año 1813, aduciendo irregularidades en el proceso de elección de los mismos. Un decreto de febrero de 1814 lo declaró “infame traidor a la patria”, y puso precio sobre su cabeza. La ascendencia del caudillo de la Banda Oriental se había extendido no sólo a las provincias del litoral, Corrientes, Entre Ríos, Misiones, sino también hasta Córdoba y Santa Fe (Carlos A. Floriá, César A. García Belsunce *Historia de los argentinos*, Tomo I, Larousse, Bs.As. 1992, pp. 343-352).

rojo, blanco. Y el siguiente acompañamiento acústico: cadenas, llanto, silencio en el tercer cuadro y clarines en los dos últimos. En el nivel sintáctico el constante juego de oposiciones se ha analizado en los actores que intervienen y en las acciones que realizan; los actores blancos padecen acciones rojas, enfrentan al enemigo en un campo verde, y luego de responderle rojamente, ostentan su blancura ante el mundo. El campo semántico de la *gloria* -construido sobre los semas dependencia / independencia- ha incorporado, en el proceso narrativo de los cuadros, las instancias de *predestinación*, *amenaza*, *defensa*, *logro* y *legitimación* respectivamente. Quedan fundadas en la historia las siguientes pautas culturales: la ausencia de un pasado precolombino propio; el liderazgo argentino frente a los países latinoamericanos; el centralismo de Buenos Aires ante las provincias del interior; y el deseo de paridad ante otros modelos de civilización.