



Marcha, canción o Himno Nacional del Perú. Cuestiones nominales y legales desde su creación hasta el presente siglo XXI

March, Song or National Anthem of Peru. Nominal and legal issues from its creation to the present 21st century

Eva María Linares Rosales

<https://orcid.org/0009-0006-4139-0473>

linares.eva@pucp.edu.pe

Pontificia Universidad Católica del Perú

RESUMEN

El Himno Nacional, uno de los símbolos patrios, es parte sustancial de la identidad de los peruanos como parte de su contexto e imaginario. A lo largo de sus años ha sufrido una serie de cambios estructurales que han llevado al himno a tomar su forma actual: una serie de avatares musicales y literarios, dos concursos y una restauración. A pesar de ello, los protagonistas José Bernardo Alcedo, compositor de la música, y José de la Torre Ugarte, autor de la letra, han sido siempre reconocidos como tales, gracias al respaldo de decretos y leyes, cuya finalidad era proteger y regular el uso del himno. Durante la cuarentena y la celebración del Bicentenario de la Independencia del Perú, surgieron iniciativas relacionadas con el himno, llamando la atención de su importancia, así como la participación de la ciudadanía en la construcción de sus símbolos. A través de documentos históricos, biográficos y legales, haremos una recopilación sobre el origen del Himno, así como la sucesión de hechos que impactaron en los cambios de forma y denominación, los agentes participantes en este proceso, un recuento temporal de los sucesos legales y, finalmente, una reflexión desde el bicentenario de su creación.

Palabras clave: Historia de la música, Himno Nacional del Perú, José Bernardo Alcedo, Ley de Intangibilidad, Símbolo nacional.

ABSTRACT

The National Anthem, as one of the national symbols, is a substantial part of the identity of Peruvians and as part of their context and imaginary. Throughout its years of circulation, it has undergone a series of structural changes that have led the hymn to take the form with which it is currently known. A series of musical and literary vicissitudes, two contests and a restoration. Despite this, the protagonists José Bernardo Alcedo, composer of the music, and José de la Torre Ugarte, writer of the lyrics, have always been recognized as such thanks to the support of decrees and laws whose purpose is to protect and regulate the use of the hymn. During the quarantine and the celebration of the Bicentennial of the Independence of Peru, initiatives related to the anthem arose, drawing attention to its importance as well as the participation of citizens in the construction of its symbols. In this way, through his work, the historical, biographical and political documents we will analyze the conception of the Anthem, the succession of events that impacted the changes in form and denomination, the participating agents, a temporary account of the legal events, and finally a reflection from the bicentennial of its creation.

Keywords: Music history, National anthem of Peru, José Bernardo Alcedo, law of intangibility, National symbol.

Introducción

Situaciones cotidianas, como ver una bandera de tres franjas teñidas de rojo y blanco en el vestíbulo de una institución o izada en lo más alto de un edificio, la venta de escarapelas y escudos nacionales de todos los tamaños y materiales en los comercios peruanos durante el mes de julio y la fuerte entonación del coro del Himno Nacional al inicio de un partido de fútbol, son testimonios del uso de los símbolos patrios del Perú: la Bandera, el Escudo y el Himno Nacional.

El caso del himno es de especial interés, se trata del símbolo con mayor raíz patriótica en comparación con sus pares latinoamericanos: el de Bolivia fue compuesto por el italiano Benedetto Vinceti (1826), el de Chile por Ramón Carnicer de España (1828), el de Colombia por el italiano Oreste Sindici (1887), el de Ecuador por el alemán Antonio Neumann (1866), el de Honduras por Carlos Hartling (1915) también de Alemania, el de México por Nunó (1854) natural de España, el de Panamá Santos Jorge (1897), también español, el de Paraguay por el húngaro Francisco Debali y el de Uruguay, compuesto por el nacional Fernando Quijano en 1848 y arreglado posteriormente por el mismo Debali. Este dato, fue conocido en su momento gracias a la internacionalización del peruano José Bernardo Alcedo, quien tuvo vida y obra en su patria y en Chile. A la fecha, se publican un sin número de opiniones en medios y redes que desvirtúan el relato histórico y confunden a quienes tienen interés por la música peruana y en especial por el Himno Nacional. Antes de *dar like* o *compartir*, vale la pena hacer la revisión de algunas cuestiones al respecto.

Uno de los temas que conforman la historia del Himno Nacional del Perú, es el aspecto jurídico dentro del marco legal peruano. A pesar de los estudios realizados y los doce cambios de Constitución Política en el país, solo algunos de los investigadores como Carlos Raygada y Santiago Agurto, han mencionado o sustentado sus escritos con argumentos legales referidos al himno. El presente estudio, narra el camino legislativo que la *canción nacional* ha recorrido hasta nuestros días, haciendo un recuento temporal en cada paso y cambio significativo, atendiendo también a las cuestiones políticas inherentes a él, y cuyos vaivenes experimentamos en cada periodo al hacer uso de nuestros símbolos patrios.

Antecedentes

Acerca del Himno Nacional y su compositor, se ha escrito cada vez más en los últimos años, tanto por musicólogos como historiadores peruanos y extranjeros. La primera vez que el nombre de José Bernardo Alcedo es incluido en el título de un compendio musical, fue en su texto *Filosofía elemental de la música, o sea, la exégesis de las doctrinas conducentes a su mejor inteligencia* (1869). Además, el primer estudio en el que es incluido como músico reconocido, fue publicado setenta y tres años después por el historiador chileno Eugenio Pereira Salas (1904-1979): *Orígenes del arte musical en Chile* (1941); unos años más tarde, el músico argentino asentado en Perú, Rodolfo Barbacci, publicó en su *Revista musical* (1945) una sección biográfica dedicada al compositor del himno, que amplió unos años más tarde en su *Diccionario biográfico* (1949). En 1954, se dio a conocer de manera póstuma la *Historia crítica del Himno Nacional* (1954) del crítico peruano Carlos Raygada (1898 - 1953), y luego, a través de una serie de fascículos en la revista *Fénix* entre 1956 y 1964, la «Guía Musical del Perú», también de Raygada.

Es probable que su nombre figure en escritos aún más antiguos a los mencionados, sin embargo, pasaron muchos años para que los investigadores peruanos considerasen el estudio del músico «pardo» José Bernardo Alcedo, como un tema del cual ocuparse, a pesar de tratarse de uno de los músicos latinoamericanos más importantes del siglo XIX. A lo largo del siglo XX, entre los académicos que se han ocupado del tema se encuentran Juan Carlos Estenssoro, Robert Stevenson, Samuel Claro Valdés, Denise Sargent, y en el último siglo Víctor Rondón y José Manuel Izquierdo. También estudiaron aspectos sociales en torno al músico, Federico Eisner y Ricardo Falla.

José Bernardo Alcedo

José Bernardo Alcedo nació en Lima el 20 de agosto de 1788¹, hijo del médico cirujano y farmacéutico José Isidoro Alcedo y una mujer de ascendencia africana llamada Rosa Retuerto². Como se puede ver, su primer apellido se halla escrito desde su nacimiento con la letra C, no obstante, veremos que con el tiempo se reemplazaría esta consonante por la Z. Es el mismo autor quien firma «Alzedo» en sus partituras, columnas y misivas a partir de la década de 1840³, y es de esta manera que se da a conocer en Chile durante su estancia en dicho país, sin embargo, a su regreso al Perú existen documentos que se refieren a él como José Bernardo Alcedo, con C, como es el caso de su certificado en el Registro de Defunciones⁴. En este texto tratamos el nombre del artista, con C, de acuerdo con sus datos iniciales y oficiales en Perú, sobre todo aquellos con los cuales se da a conocer el Himno Nacional del Perú, que es asunto del presente estudio.

Siendo un niño, Alcedo es *donado*⁵ al convento de San Agustín, donde tuvo como maestro al músico fray Cipriano Aguilar (ca.1770 - 1845), quien tenía a su cargo la dirección de la academia musical del convento y, posteriormente, sería nombrado maestro de capilla de la institución, cuyo estilo compositivo fue clásico «muy del siglo XVIII europeo» (Real Academia de Historia)⁶ con influencia de Joseph Haydn en su obra *Vigilia n.º 2* (Vega, 2020, 107-108). Luego de un año, el niño fue trasladado al convento de Santo Domingo, donde tuvo como mentor a fray Pascual Nieves y, gracias a las notables mejoras del joven estudiante, se convirtió en *pasante* a los once años de edad. Al cabo de un tiempo, el maestro Nieves dejó Lima, por lo que Alcedo suplió aquella ausencia con el estudio de las obras de compositores clásicos como Haydn y Mozart⁷. Con el tiempo y ante el impedimento de ordenarse como fray de la orden, debido a su condición de mulato, hizo los votos simples de hermano terciario dominico en 1806, a los diecisiete años. Es en este periodo, y con la última orden, donde se sabe que comienza a escribir sus primeras composiciones y a dirigir el coro de la cantoría (Izquierdo y Rondón, 2009). Luego escribió, además de música sacra, composiciones populares como vales, boleros y pasodobles, canciones -o canzonetas- como las bien conocidas *La Chicha* y *La Cora*, entre otras.

Momento de la Marcha

La Independencia del Perú (1821) trajo la necesidad de elaborar un discurso capaz de afianzar los valores patrióticos de la nación. En este contexto, era necesario que el ciudadano peruano se identificara con los nuevos símbolos patrios. Consciente de esto, San Martín convoca un concurso el 15 de agosto⁸ («Otro», 15 de agosto de 1821, p. 46) para la composición de la Marcha Nacional, al que se presentaron seis candidatos: el músico mayor del batallón Numancia, Mariano Guapaya, Juan Tena, Bartolomé Filomeno⁹, fray Cipriano Aguilar y, con dos

1 Fecha estimada por Robert Stevenson, de acuerdo con sus investigaciones basadas en los textos de Raygada (1956-1957).

2 Si bien en el texto de Alcedo, *Filosofía elemental de la música* (1869), los datos biográficos aportados por el coronel Zegarra, indican que el nombre de la madre del compositor es Rosa Larraín, Carlos Raygada narra en *Historia crítica del Himno Nacional*, que su nombre era Rosa Retuerto, según la partida de matrimonio del músico, hallada en la parroquia de San Lázaro, en Santiago de Chile, y que la información antes proporcionada es una modificación que fue realizada, posiblemente, por el músico, así como el cambio de la letra C por la Z de su primer apellido.

3 Tomamos como referencia los documentos que corresponden al músico desde su estancia en Chile y aquellos donde el mismo José Bernardo imprime su firma, como es el caso de los documentos que se encuentran en la Catedral de Santiago.

4 Concejo Provincial de Lima. Sección de Registros del Estado Civil. Foja 102 del Libro n°83 del Registro de Defunciones correspondiente al año 1878.

5 Según la Real Academia Española (30 de junio del 2022): «Persona que, previas fórmulas rituales, ha entrado por sirviente en una orden o congregación religiosa, y asiste en ella con cierta especie de hábito religioso, pero sin hacer profesión».

6 Stevenson (1970) y Vega (2020).

7 De acuerdo con Rondón, Izquierdo y Raygada, fue don Pascual quien habría introducido a Alcedo en el clasicismo europeo que, en aquel momento, se encontraba en boga en el viejo continente: «esta carencia fue revertida por Alzedo a través del estudio personal de obras de maestros europeos clásicos, como Haydn y Mozart, a los que lo habría introducido el propio Nieves» (Rondón e Izquierdo, 2009, p. 3).

8 Aunque Raygada sitúa la convocatoria el 7 de agosto (fecha de la firma del decreto), esta se publica el miércoles 15 de agosto de 1821 «Otro» (15 de agosto de 1821, p. 46)

9 Aunque Rodolfo Barbacci (1941) señala que José María Filomeno fue el miembro de la familia que acudió al llamado del concurso, Andrés Sas explica en el primer tomo de la segunda parte de su texto *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato* (1972) que se trata de su hermano menor Bartolomé, quien en Lima era conocido como Bartolomé Filomeno Cueva, esto de

piezas, José Bernardo Alcedo (Raygada, 1954); una de ellas, la conocida ganadora, acompañada de los versos de José de la Torre Ugarte.

El escritor José de la Torre Ugarte nació en Ica en 1786, además de poeta fue jurista, educado en letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre 1809 y 1812. Otro texto de José de la Torre había sido usado previamente por Alcedo en la composición de la canzoneta *La Chicha* (1820), al igual que hizo luego con el Himno Nacional. Este suceso es narrado por el músico en una carta donde da cuenta de la historia de la letra, a su amigo Juan de la Rivera¹⁰:

fue un caballero yqueño. Dn. Juan José de la Torre Ugarte, que también compuso los versos de la Chicha; y llegando estas dos piezas a mis manos, les puse la música -Refiriéndome a la primera (el Himno)- conservo los versos originales de su misma mano, los que he sabido, que los han variado¹¹. (Raygada, 1954, p. 52)

Lo cierto del concurso, es que no hubo ningún ganador y que se tomó *provisionalmente*¹² (*Gaceta del Gobierno*, 13 de abril de 1822, p.1) una de las piezas de Alcedo, el *Somos libres*, para el estreno que no podía esperar más, ya que, tanto las fechas del concurso como el estreno, habían sido aplazados (*Gaceta del Gobierno*, 19 de septiembre de 1821, p.92). Es así como se convoca al elenco, se hacen los ensayos y se celebra su estreno en el Teatro Municipal, el 24 de septiembre de 1821. Con el efecto que esperaba San Martín, la Marcha Nacional de Alcedo se hizo popularmente conocida, tanto que pasó a llamarse comúnmente *Canción Nacional*¹³. Por decreto del 13 de abril de 1822, en la *Gaceta de Gobierno*, se enseñó la Marcha Nacional a los niños en las escuelas para que sea cantada en las plazas los domingos. Su frecuencia fue tal que cambió progresivamente en fondo y forma (letra y melodía), dictada por el gusto popular, hecho que siempre disgustó al compositor. Alcedo estuvo algún tiempo más en el Perú luego de que su obra fuera adoptada como provisional. Había vivido en un momento límite de la historia peruana, tanto del virreinato —donde su origen era una limitación para desenvolverse en la sociedad—, como en el inicio de la república, donde, aparentemente, no solo tenía más libertad como ciudadano y artista, sino que ahora también contaba con acceso a mejores oportunidades y su trabajo empezaba a ser valorado a partir de su galardonada Marcha Nacional. Pero el Perú, y principalmente Lima, no estarían precisamente al ritmo del cambio ni del compositor.

Ante la imposibilidad de ser sacerdote, debido a su condición de mulato, el 15 de agosto de 1822, Alcedo dejó la Congregación de los Dominicos en Lima para asimilarse al batallón n.º 4 de Chile como Músico Mayor en clase de subteniente. Participó con ellos en varias campañas, así también, impartió instrucción musical a la tropa. En 1823, obtuvo licencia y se separó del servicio militar para establecerse en Santiago de Chile (Sargent, 1984, p. 7). Tras haber trabajado como docente en academias, conventos y bandas militares, aborda su labor también en el campo periodístico y teórico musical. El 10 de febrero de 1835 ingresa *en la voz de bajo*, al coro de la Catedral de la ciudad, y el 25 de noviembre de 1846, fue nombrado maestro de capilla interino de la catedral de Santiago y maestro de los seises, ratificado el 28 de noviembre con un sueldo anual de 600 pesos (Claro, 1979, p. 18). De esa etapa, su repertorio está constituido por misas, motetes y otras formas musicales como villancicos. Su contribución al panorama musical chileno es importante pues no solo va del ámbito religioso, docente, periodístico y teórico, sino que también compuso música patriótica que incluyó himnos, loas, marchas y música instrumental como la conocida obertura *La Araucana*. En Chile también escribe su famoso texto teórico *Filosofía elemental de la música* (1869).

acuerdo con los apellidos de su padre, don Pedro Filomeno Cueva. En lo mismo coincide Eugenio Pereira Salas (1941), quien señala que, durante la estancia del músico en Chile -al igual que Alcedo-, se supo que fue él (Bartolomé Filomeno) quien participó del concurso para la composición de la Marcha Nacional peruana.

10 Incluye los versos originales del Himno Nacional (ver anexo A).

11 Correspondencia con fecha y lugar en Santiago, 8 de junio de 1863.

12 Se lee en la primera página: «a cantar la marcha nacional del Perú que por ahora se ha adoptado, cuidando los maestros de que lo ejecuten con el mayor decoro y propiedad» (*Gaceta del Gobierno*, 13 de abril de 1822, p.1).

13 *Canción Nacional* fue el nombre de otras canciones que existieron antes de la Marcha cuyo contenido también responden a la temática independentista, pero de autoría anónima. Estas canciones fueron motivo de confusión para determinar luego a cuál de las canciones nacionales correspondía la letra original de José de la Torre Ugarte.

Mientras Alcedo vivía en Chile, realizó dos viajes al Perú. El primero fue en 1829, mientras se ocupaba de la enseñanza particular, en la educación pública y dirección de bandas militares en Santiago (Pereira, 1941, p. 147). Se sabe que en Lima buscó brindar sus servicios de maestro con el siguiente anuncio publicado en el Mercurio peruano:

El profesor de música don José Bernardo Alzedo ha regresado á Lima, procedente de la capital de Chile; en donde ha criado discipulas, y escrito obras que acreditan sus avanzados conocimientos. Ofrece sus servicios bajo las facultades de piano, canto, y contrapunto; á cuyo efecto trae los mejores elementos en métodos doctrinales de los mas acreditados autores de Europa, tanto para la enseñanza mutua, como para la particular. Las personas que se dignen ocuparlo podrán verlo en la tienda platería N. 93, frente al callejon de Petateros; ó en la botica de Boza. (Como se citó en Raygada, 1954, p. 40)

A pesar de ello, y tal vez debido al poco éxito laboral durante su estancia en Lima, regresó a Santiago el mismo año. El segundo viaje fue realizado en 1841, para ese momento, ya se encontraba como integrante de la Cantoría de la Catedral en voz de bajo, desde 1833. De este viaje también contamos con un anuncio más extenso que el anterior, escrito por el propio músico y publicado en el diario *El Comercio* del 9 de marzo de 1841. De este anuncio rescataremos lo siguiente:

Doce años de separación habrían sido suficientes á borrarame de vuestra memoria, y hacerme trepidar en mi vuelta á no haber dejado en el pais tantos motivos de acuerdo. La cancion nacional que el Jeneral San Martin la adoptó entre muchas que parecieron en aquella lid ó concurso musical: la chicha y otros trozos que aunque son del menor tamaño han merecido el común aprecio, son testimonios que inducirán vuestra confianza á ocuparme en todos los giros de mi profesion.

...

De aquí es qué prevenido á este propósito, no hé omitido diligencia para proporcionarme desde Europa, los mejores elementos en métodos de todas clases; y un crecido número de los mas esclarecidos talentos; tanto para la enseñanza particular, como para la dirección de colejos de ambos sexos.

Si vuestra bondad se digna a ocuparme, en la calle de Plateros, frente al callejon de Petateros tienda número 222 de D. José Izquierdo, se me podrá dar el aviso o cita del lugar donde debo dirijirme, seguros de que con la mayor franqueza estara á vuestras órdenes, el que precia de ser vuestro compatriota y servidor.

J. B. Alzedo. (Como se citó en Raygada, 1954, pp. 42-43)

Reza un dicho atribuido a Jesucristo: «ningún profeta es acierto en su propia tierra» (Reina Valera, 1969, Lucas 4:24). Estas palabras coinciden con el caso de Alcedo y sus intentos por establecerse profesionalmente en el Perú. Si bien este segundo viaje a Lima no le fue favorable, lo fue mucho más a su regreso a Santiago, ya que unos años después es nombrado Maestro de Capilla de la Catedral (1847), cargo que ejerció con elogios durante los siguientes diecisiete años.

Como se puede ver, de ambos viajes se develan dos cuestiones, la primera, que Alcedo buscaba restablecerse en Lima un tiempo mayor al de una visita, motivo por el cual publicita su regreso y ofrece sus servicios inmediatamente en ambos casos. Lo segundo es que, en el anuncio publicado en *El Comercio* de 1841 (Raygada, 1954, pp. 42-43), correspondiente a su segundo viaje, el músico se sirve de su canzoneta *La Chicha* como referencia de sí mismo, pues reconoce la popularidad de la canción y su estancamiento en el tiempo como compositor del Himno Nacional. Esta fijación conveniente con el Himno se verá reflejada a su retorno definitivo al Perú, en 1864, momento en el que deja el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago. Inicialmente, obtuvo licencia del arzobispo para viajar por seis meses, de manera que dejó de reemplazo interino a su amigo, el músico José Zapiola, con quien integraba la agrupación musical de la iglesia, y quien sucedió a Alcedo como Maestro de Capilla cuando renunció finalmente al cargo.

A su regreso definitivo al Perú, Alcedo editó su Himno Nacional (1864) y, en 1869, el músico Claudio Rebagliati restaura¹⁴ la partitura del Himno Nacional, con la aprobación del compositor, versión que quedó para la posteridad. Fue declarada intangible gracias a la Ley 18001, en 1913, y es el arreglo musical que cantamos hasta el día de hoy. José Bernardo Alcedo falleció en su casa limeña de La Pileta, el 29 de diciembre de 1878, a la edad de 80 años, las exequias se realizaron en el Sagrario, donde se tocó un réquiem compuesto por él mismo (Raygada, 1954, p. 101). Los obituarios de su deceso, recogidos al día siguiente en diarios como *La Tribuna*, sintetizan, en unas líneas, la vida e importancia del músico «pardo» en la historia y la música peruana.

Marchas y contramarchas del Himno Nacional

Aunque José Bernardo Alcedo tituló su composición como una *marcha*, no fue precisamente así, el título responde más a la demanda del concurso que su contenido mismo (Raygada, 1954, pp.1-38), a pesar de ello, fue popularizada como tal por el mismo José de San Martín desde su presentación en 1821. Esto se debe también, a que la estructura melódica que presentó Alcedo en el concurso, era originalmente una melodía religiosa, compuesta por él, un *Gloria*¹⁵, al que sumó un poema de José de la Torre Ugarte para participar en el concurso.

En 1864, cuarenta y dos años después de su partida con el batallón n.º 4, Alcedo vuelve al Perú para residir sus últimos años de vida, retorno que fue apoyado por Félix Cipriano Coronel Zegarra. En esta oportunidad, se le ofrecen los cargos de director vitalicio de las bandas militares del Perú, con pensión incluida, así como Director *ad honorem* de la Filarmónica de Lima y director del futuro Conservatorio de Música del Perú, proyecto en el cual tenía interés desde hacía varios años y que había manifestado al expresidente Ramón Castilla¹⁶. Al llegar a su patria, notó que, entre los cambios que habían sucedido en la escena musical, se encontraba la alteración de su Canción Nacional, que ahora se conocía como Himno Nacional, y cuyos arreglos oficiales los había realizado y «perfeccionado» (Raygada, 1954, p. 53) el director de banda sueco, Carlos Eklund.

Al notar este cambio y su difusión, Alcedo tuvo un intercambio de palabras con el sueco en la tienda musical Niemeyer (Raygada, 1954, p. 54) y luego se pronunció en el diario *El Comercio* anunciando la venta de la «verdadera edición de la Canción Nacional del Perú» (28 de mayo de 1864), esto fue contestado de manera tajante por Eklund en el mismo diario, creando así una discusión pública que duró hasta el 12 de agosto de aquel año. El intercambio de palabras trajo a la luz una cuestión muy importante: la ausencia de documentos oficiales que legitimen cómo era el himno verdaderamente, lo cual habría sido útil, tanto para la música como para el texto. Sus diferentes reducciones y arreglos daban testimonio de la variación que experimentaron la música y la letra, de manera que la edición del Himno de 1864, se convirtió, en ese momento, en la referencia a seguir por ser hecha a manos del propio compositor. Cinco años después del incidente entre Alcedo y Eklund, en 1869, un joven Claudio Rebagliati trabajó la restauración de la melodía, autorizada y supervisada por Alcedo.

Rebagliati nació en Noli, Génova, el 6 de octubre de 1843, fue violinista, al igual que su padre, de quien recibió instrucción en Italia. En 1857 llega a Sudamérica junto con su familia, estableciéndose en Chile los primeros años y, en 1863, llega a Lima atraído por el mercado musical de entonces. La coincidencia de fechas entre Alcedo y Rebagliati en Chile y Perú, son indicios de una probable amistad entre ambos que podría haber iniciado en Santiago, pues si bien no lo dice con esas palabras, en el prólogo¹⁷ de su *Filosofía elemental de la música* (1869), Rebagliati le dedicó especiales palabras al peruano, así también, analizó y recomendó la publicación del texto escrito por Alcedo, destacando su precisión y el hecho de ser «el primero de su clase, el más completo y el más instructivo», además, en su correspondencia con José María Valle Riestra, afirmó «me honra con

14 De acuerdo con la Real Academia Española. (1 de noviembre del 2023), restaurar quiere decir «renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía» (s/p), este término es usual en referencia a las artes plásticas, sin embargo, también lo fue para la música en los siglos anteriores, por ello se conoce como *restaurada* la versión del himno de 1869. El término musical que se utiliza actualmente para las versiones posteriores a una composición es *versión* o *arreglo* musical.

15 Datos recogidos por los investigadores Barbacci (1941) y Raygada (1954, 1956).

16 Carta de Alcedo a Javier Mariátegui, el 22 de abril de 1846, la cual proviene de los archivos en Santiago de Chile, con los que trabajó José Manuel Izquierdo, y que me fue gentilmente facilitada por el investigador.

17 El prólogo reproduce una recomendación de Rebagliati del 5 de marzo de 1868, para la publicación del libro en cuestión.

su íntima amistad y paternal cariño» (citados por Raygada, 1954, pp. 148-150). Además de su participación en la restauración y armonización del Himno, Rebagliati fue folklorista, estudioso y recopilador de la música sudamericana. Una de sus mayores obras con las que recopila la vida cotidiana limeña del siglo XIX, fue la *Rapsodia Peruana. Un 28 de julio en Lima*, la cual contiene fragmentos de algunas composiciones de Alcedo, una de ellas, el Himno Nacional. Claudio Rebagliati falleció en Lima, el 23 de diciembre de 1909, a la edad de noventa y tres años.

Otras discusiones de los versos del Himno Nacional

Antes del primer centenario de la independencia, se inició una discusión pública¹⁸ acerca de los cambios que, con el tiempo, había sufrido la Marcha Nacional y con ello la necesidad de establecer un himno definitivo, ocasión que el compositor italo-peruano, Claudio Rebagliati, aprovechó para presentar su restauración de la Marcha, alegando la previa aprobación del compositor original.

El texto fue, desde los primeros años, cuestión de debate. Si bien en el estreno del 23 de septiembre de 1821 se cantaron sólo cuatro estrofas (Raygada, 1954), la obra contenía seis. De puño y letra de Alcedo conocemos las estrofas originales y completas:

Somos libres: seámoslo siempre;
Y antes niegue sus luces el Sol,
Que faltemos al voto solemne
Que la Patria al Eterno elevó.

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

Con su influjo los pueblos despiertan
y cual rayo corrió la opinión;
desde el istmo a las tierras del fuego
desde el fuego a la helada región.
Todos juran romper el enlace
que natura a ambos mundos negó,
Y quebrar ese cetro que España,
reclinaba orgullosa en los dos.

18 Se abre la discusión pública a través de una correspondencia entre Rebagliati y Valle Riestra, publicada en el diario *El Comercio* del 7 de marzo de 1900, que fue respondida por Francisco Brenner el 10 de marzo y José Benigno Ugarte (quien firmó bajo el pseudónimo AVOQUINI con el cual era conocido. Emma Castro incluye a José Benigno U. como Avoquini en su lista de “Seudónimos de Autores Peruanos” publicados en la Revista Fénix de 1946), el 11 de marzo del mismo año. En estas líneas, se hace un llamado a los ciudadanos peruanos a participar de la restauración, destacando la importancia del símbolo patrio. Así lo cuenta Raygada en el IV Capítulo del primer tomo de la *Historia Crítica del Himno Nacional* (1954)

Lima, cumple su 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 y venganza
que heredara de su Inca y Señor.

Compatriotas, no más verla esclava:
Si humillada tres siglos gimió,
para siempre jurémosla libre,
manteniendo su propio esplendor.
Nuestros brazos, hasta hoy desarmados,
estén siempre cebando el cañón,
que algún día las playas de Hesperia,
sentirán de su estruendo el terror.

Escitemos los zelos de España,
Pues presiente con mengua y furor
Que en concurso de grandes naciones
Nuestra patria entrará en parangón.
En la lista que de estas se forme
Llenaremos primero el renglón,
Que el tirano ambicioso Iberino,
Que la América toda asoló.

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.
(Raygada, 1954, pp.52-54)

En 1857, ya existía una partitura con la letra modificada¹⁹, pues en ella leemos la inserción de una estrofa diferente, la primera estrofa, que irónicamente, es la que más se ha cantado en los doscientos años de existencia

¹⁹ *Himno Nacional Peruano* (1857) de Ricordi, hecha en Lima para piano solo. De acuerdo con la investigación de Carlos Raygada (1954), esta perteneció a M. Ramirez Barriga.

del Himno. Esta nueva letra es la siguiente:

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.
(Raygada, 1954, p.101)

Es esta modificación, la más drástica, se incluyeron nuevos versos, pero esta estrofa no salió del imaginario colectivo, era parte de una canción nacional más antigua que la Marcha, una de las tantas canciones que se cantaba con sentimiento independentista previos a la proclamación de 1821 y que se encuentra recopilado en *El Álbum de Ayacucho* (1862)²⁰, sin embargo, aún se desconoce al autor de esta otra canción.

Frente a la complicada situación que atravesaba la letra del himno y, aprovechando su restauración melódica, se acordó también definir la letra. Su modificación era de dominio público y parte de su contenido no era del agrado de todos debido a sus referencias a España y a la condición del peruano. Es por ello que se convoca a un concurso para otorgar nuevos versos a la melodía ya restaurada. En 1901, se formó una comisión presidida por Ricardo Palma e integrada por Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Andrés A. de Aramburú. Los versos ganadores fueron los de José Santos Chocano (ver anexo B)²¹, quien fue premiado entre los 37 aspirantes del concurso. Esta letra no fue oficializada ni distribuida; solo los diarios *El Comercio* y *El Tiempo*, reprodujeron los versos ganadores. Ningún decreto o legislación la oficializó como tal. Los versos de Chocano no quedaron para la posteridad, pues el sentir popular estaba con los anteriores al punto que, en la Ley de Intangibilidad²² -Ley N° 1801, publicada en 1913, se reconocen los versos de José de la Torre Ugarte con la modificación de la estrofa *Largo tiempo el peruano oprimido*. Esta versión (ver anexo C), quedó como definitiva para los peruanos, respetaba el coro inicial e incluía la estrofa *Largo tiempo*, como la primera y se suprimió la quinta. Así se cantó casi ininterrumpidamente hasta el primer decenio del presente siglo.

Entre las discusiones recientes, una de las problemáticas que se ha abordado en fechas cercanas al Bicentenario, es el asunto de la famosa estrofa *Largo tiempo*. Las investigadoras Ana Tissera (2013) y Carmen Villanueva (2014), revisaron el tema desde dos perspectivas: política y social. Tissera aborda el asunto segmentando en dos grupos, las opiniones que suelen verse sobre el Himno, es decir, de aquellos que no están de acuerdo con dicha estrofa, identificados como *sanmartinianos* y de quienes sí lo están, como *bolivarianos*, asociando al himno con dos personajes y sus proyectos de independencia para el Perú. Por otro lado, Villanueva se acerca al himno desde el relato del *Catecismo Patriótico* (1859) de Francisco de Paula Gonzalez Vigil, de donde extrae los versos del himno con la estrofa *Largotiempo*, incluida desde tan temprana fecha. Pero no solo encuentra cuestiones en los versos de la música nacional, sino que nos recuerda que también se ha criticado la calidad literaria del contenido (Villanueva, 2014, pp. 3-4). Mientras Tissera reconoce la apropiación como factor por el cual sigue siendo oficial la estrofa *Largo tiempo*, estira la legitimidad de la música a ambos libertadores, tratando este asunto dentro de la esfera política. Entre tanto, Villanueva levanta argumentos a favor y en contra de la estrofa. Es cierto que es desconocida la autoría de dichos versos «apócrifos», así como su fecha de incorporación al himno, pero aun así, fue fácilmente aceptada y compañera -por largo tiempo- de los peruanos, reconociendo en ella, el peso de la sociedad sobre el símbolo patrio.

20 Recopilado por el capitán de caballería José Hipólito Herrera y publicado en 1862, disponible en la Biblioteca Nacional.

21 Se conservan los versos de José de la Torre Ugarte en el coro, así se dispuso en el concurso.

22 Archivo de la Cámara de Diputados de 1954, 1912, legajo 6, n° 1, cuad. 1.

Es así que la pieza que quedó para la posteridad fue el arreglo de Claudio Rebagliati y José Bernardo Alcedo, siendo esta la que cantamos cien años después. Sin embargo, nos preguntamos: ¿Por qué la necesidad de una partitura definitiva?, ¿es que había tantas circulando, entre los siglos XIX y XX, que era necesario decidirse por una? Carlos Raygada, en su exhaustiva investigación del Himno Nacional, encontró un total de 57 diferentes partituras impresas entre 1840 y 1951, de distinta editorial y forma musical, que fueron distribuidas como originales, incluyendo la de Claudio Rebagliati. En el 2018, *El Comercio* publicó una nota (De Paz, 9 de abril del 2019) donde el historiador Eduardo Torres Arancivia aseguró poseer una partitura más, atribuida como la original y la más antigua que existe del Himno Nacional. En una entrevista (RPP Noticias, 29 de julio del 2018, 9m 49s), afirma haber llegado a la conclusión de que la partitura *Marcha Patriótica de la Ciudad de Lima* data de la década de 1840, basado en la casa donde fue impresa, así como en el título y los versos que no cuentan con la estrofa *Largo tiempo*, añadida posteriormente al estreno de 1821. Sin embargo, Carlos Raygada (1954, p. 100) dató la partitura *La Marcha Nacional del Perú*, de edición de Ferdinand Beyer, de la década de 1840 hacia adelante, a estas se suma el manuscrito que se halla en la Biblioteca Nacional del Perú, cuya antigüedad se remonta a la misma década. A la fecha, sabemos que, *Marcha Patriótica de la Ciudad de Lima* no es específicamente la más antigua, pero sí una de las más antiguas que se suma a las cincuenta y siete que recopiló Raygada durante la primera mitad del siglo pasado.

En los primeros años del siglo XXI, exactamente el 29 de setiembre del 2004, el Congreso de la República impuso una demanda inconstitucional contra la Ley de Intangibilidad²³, por «agravio contra la dignidad de los peruanos», que el Tribunal Constitucional consideró fundada a través de un fallo en el 2005²⁴. Es así como el exministro de Defensa, Rafael Rey, dispuso normatizar la sexta estrofa, la cual se entonó oficialmente en una ceremonia de las Fuerzas Armadas, alegando que, en la práctica, ya se cantaba la sexta estrofa en los centros educativos. Por ello, en el 2010, el entonces ministro de Educación, José Antonio Chang, emitió la resolución ministerial²⁵ que dispuso que se cante la sexta estrofa «para contribuir al fortalecimiento de la identidad peruana y la consciencia histórico-nacional», al respecto, el exviceministro de Gestión Pedagógica del Ministerio de Educación, Idel Vexler, sostuvo en octubre del mismo año: «Ahí empezaremos el fortalecimiento de la identidad peruana y la conciencia histórica» (Agencia Peruana de Noticias [Andina], 2019).

Lo cierto es que no hay, aún, una norma que regule dicho cambio. Cabe recordar que esta no es la primera vez que se considera la *sexta estrofa* para su ejecución principal en la entonación del Himno, pues en el gobierno del general Morales Bermúdez (1979) se dictaminó cantar dicha estrofa en las ceremonias formales, práctica que se llevó a cabo hasta el segundo gobierno de Fernando Belaúnde Terry (1983), cuando volvimos a la estrofa *Largo tiempo* (Agurto, 2004, p. 294).

Últimos alcances y una breve conclusión

Podemos hacer entonces, un recuento de las denominaciones del himno que compuso Alcedo, de acuerdo a decretos, convocatorias e investigaciones, en el siguiente orden:

1821:

Marcha Nacional, de acuerdo a convocatoria, estreno y difusión en la *Gaceta del gobierno*.

16 de setiembre de 1822:

Marcha patriótica, en un artículo de la *Gaceta de Gobierno*.

1822:

Canción Nacional, a partir del decreto de difusión.

1857:

23 Artículo 4 de la Ley n.º 1801.

24 Fallo n.º 0044-2004-AI/TC, publicada el 18 de mayo del 2005.

25 Resolución Ministerial n.º 02244-2010-ED, publicada el 19 de agosto del 2010.

Himno Nacional del Perú, de acuerdo a la partitura titulada Himno Nacional del Perú editada por la casa Ricordi en Lima, hallada y datada por Carlos Raygada²⁶.

1869:

Himno Conmemorativo de la Independencia del Perú, de acuerdo con la partitura así titulada, hallada y datada por Carlos Raygada.

En cuanto a las medidas legales, encontramos, en orden cronológico, las siguientes:

7 de agosto de 1821:

Convocatoria para la composición de la Marcha Nacional en *La Gaceta del Gobierno de Lima* del 15 de agosto de 1821.

15 de setiembre de 1821:

Extensión del plazo para el Concurso de la Marcha Nacional

13 de abril de 1822:

Decreto de difusión de la Marcha Nacional firmada por Torre Tagle, y publicada por orden de Bernardo Monteagudo en la *Gaceta de Gobierno* de este día.

8 de mayo de 1901:

Resolución suprema aprobada el 24 del mismo mes por el gobierno del presidente López de Romaña que aprueba la restauración del Himno hecha por Claudio Rebagliati y convoca a concurso para una nueva letra con fecha límite 30 de noviembre (Agurto, 2004, 316).

4 de setiembre de 1910:

Proyecto de ley de intangibilidad de la letra y la música del Himno presentada a la cámara de senadores.

7 de agosto de 1911:

Documento de Ley de Intangibilidad aprobado por el senado y enviado al presidente de la Cámara de Diputados para la revisión del proyecto

1913:

Ley de Intangibilidad n°1801 aprobada en el gobierno del presidente Guillermo Billinghurst

29 de marzo de 1979:

Oficio Múltiple n.° 306 del Ministerio de Educación que dispone se cante la sexta estrofa del himno para conocimiento de las demás estrofas a partir del 5 de abril del mismo año.

5 de abril de 1983:

Proyecto de ley modificatorio de la Ley 1801 que fue rechazada por votos al año siguiente

14 de junio de 1990:

Ley n°25246, donde el poder ejecutivo dispone que «La Bandera Peruana, el Escudo y el Himno Nacional, como símbolos patrios que preceden las ceremonias y actos oficiales».

5 de mayo de 1993:

El artículo 49 de la Constitución Política del Perú establece la «Capital de la República del Perú y símbolos de la Patria».

²⁶ Las planchas fueron donadas al autor por Rosa Mercedes Ayarza de Morales. Antes habían pertenecido a su padre, José Ayarza, quien las conservaba como recuerdo de Ricordi desde 1862 (Raygada, 1954).

15 de noviembre de 1997:

Ley n°26874, el Congreso reglamenta «insertar símbolos patrios y protocolo peruano-ecuatoriano en textos escolares».

2004:

Demanda inconstitucional a la Ley de intangibilidad

18 de mayo del 2005:

El Tribunal Constitucional declara fundada la demanda inconstitucional realizada por el Congreso de la República y establece la versión oficial de la letra del himno nacional (un coro más siete estrofas).

18 de agosto de 2010:

Resolución Ministerial de la cartera de educación que dispone el canto de la sexta estrofa

3 de agosto de 2017:

Ley n°30630, que autoriza el uso e izamiento de la bandera nacional y crea el comité intersectorial de emblemas nacionales.

2021:

Proyecto de ley N° 7601 que modifica la ley 30630 y 25246, aprobado por la Presidencia del Consejo de Ministros.

En diciembre del 2019, se extendió el SARS-CoV-2 de China hacia el resto del mundo, y tardó unos meses de llegar al Perú. La cuarentena obligatoria y la inmovilización social produjo que el Himno Nacional deje de cantarse en las diferentes actividades públicas y protocolares de nuestra sociedad. Se perdió el contacto cotidiano entre los niños, la ciudadanía y los símbolos patrios, como era costumbre en las escuelas e instituciones públicas, incluso se dejó de celebrar el desfile militar de Fiestas Patrias.

A pesar de que se declaró el fin del confinamiento en el 2022, en febrero de 2020 se realizó la convocatoria para el Himno del Bicentenario de la Independencia del Perú, organizado por la Universidad Nacional de Música (antes Conservatorio Nacional de Música), patrocinado por Petroperú y auspiciado por la Presidencia del Consejo de Ministros, el Patronato de la Música y Radio Filarmonía. La letra ganadora del concurso, en su primera etapa, fue la de la ayacuchana María Victoria Vásquez (ver anexo D), mientras que la melodía ganadora, en una segunda etapa, fue la de María Elena Rossana Díaz Torres, natural de Lambayeque.

Se puede considerar, en la trayectoria histórica que hemos recopilado, que este fue el tercer intento de afianzar la identidad y unidad de la ciudadanía a través del Himno Nacional (Anderson, 1998, pp. 23-25). Pero, a diferencia del concurso anterior, de 1901, cuya meta era una nueva letra para el himno, la convocatoria del presente siglo tuvo como propósito un himno totalmente nuevo:

busca rescatar y valorar los aportes culturales e históricos que se perpetuarán en el Himno del Bicentenario, cultivando valores y conciencia cívica en el ámbito nacional; incentivando así la creatividad artística dentro de esta coyuntura que es todo un reto para el país. (Filarmonía, 2021)

Aunque este no cuenta con un respaldo legal y no tuvo la intención de reemplazar al Himno Nacional, sigue siendo una valiosa iniciativa. A través de ella, la Universidad Nacional de Música trajo a la escena actual la importancia de uno de los símbolos patrios y la participación de los ciudadanos en su continua construcción, algo que, al igual que la patria, se construye día a día a través de los sujetos que la componen.

Cabe resaltar que, en este concurso, entre más de cien participantes, ganaron dos mujeres, a diferencia de la primera convocatoria de 1821 y el segundo concurso de 1901, lo que conforma una importante señal

del reconocimiento de la actividad femenina en las diversas áreas de la literatura y la música²⁷. Pero, además de la creación y la composición musical, no se puede dejar de lado la presencia de la mujer en la *interpretación* del Himno Nacional, que descansa en la figura de Rosa Merino (1790-1868), soprano y conocida intérprete de tonadillas que cantaba para la compañía lírica de Andrés Bolognesi (padre del coronel Francisco Bolognesi), y la primera mujer en entonar los versos de la Marcha Nacional, durante su estreno en el Teatro de Lima, el 24 de setiembre de 1821, en presencia del general San Martín.

Mencionamos, líneas arriba que, en pleno siglo XXI, se cuestiona aún la letra del Himno Nacional, específicamente el carácter religioso de la última estrofa del verso de *Jacob*, dedicada a un dios que fue impuesto por los españoles en el siglo XVI. Sin embargo, no podemos negar el hecho de que la letra hace referencia a una situación real, propia de un aspecto de nuestra cultura que se ha mantenido vigente desde la época que vivió y abrazó José Bernardo Alcedo y José de la Torre Ugarte. Además, debemos de considerar que los versos de Chocano no pudieron competir contra la estrofa *Largo tiempo* que se cantó por casi cien años, incluso por encima de las estrofas originales y suprimidas de José de la Torre Ugarte. El arraigo popular y el largo espacio temporal determinaron los versos finales del Himno Nacional, aspectos que se debieron de tomar cuenta antes de la última rectificación de este símbolo patrio.

El Himno Nacional del Perú, con el cual crecimos y fuimos educados, ha atravesado una serie de reformas musicales y literarias hasta el presente, es el símbolo patrio que mayor discusión ha generado a lo largo de la historia del Perú Republicano, con cinco denominaciones y diecisiete publicaciones legales. Fue conocido por diferentes nombres, intervinieron algunos personajes en su historia, así como autoridades del Poder Ejecutivo, Legislativo y el Tribunal Constitucional. A pesar de todo, es uno de los pocos himnos que, en Sudamérica, ha sido compuesto y escrito por un connacional, sin intervención extranjera, y que orgullosamente podemos ostentar y hacer perdurar para las generaciones venideras.

Referencias

- Agencia Peruana de Noticias. (10 de octubre del 2010). *Exhortan a instituciones educativas de todo el país a cantar sexta estrofa del Himno Nacional*. <https://andina.pe/agencia/noticia.aspx?id=323339>
- Agurto, Santiago (2004). *Levantando la humillada cerviz*. Lima: Universidad Norbert Wiener.
- Alzedo, José Bernardo (2018). *Filosofía elemental de la música*. Lima: Universidad Nacional de Música.
- Anderson, Benedict (1998). *Comunidades Imaginarias*. México: Fondo de Cultura Económica
- Barbacci, Rodolfo (1941). José Bernardo Alzedo. *Revista Musical Peruana*, 3(31), 1-2.
- Castro, E. (1946). Seudónimos de Autores Peruanos. *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, (4), 866-893.
- Claro, Samuel (1979). Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado. *Revista Musical Chilena*, 33(148), 7-36. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12332>
- De Paz, Maribel (9 de abril del 2019). Escucha la versión más antigua conocida del Himno Nacional. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/luces/musica/impreso-escucha-version-antigua-conocida-himno-nacional-peru-noticia-510576-noticia/>

²⁷ Sobre el tema, Mina Maggiolo nos cuenta en su texto «Reflexiones sobre la presencia de la mujer en la música clásica del Perú» (2021) el creciente número de mujeres compositoras peruanas a lo largo del siglo XX, así como de intérpretes y directoras de orquesta.

El Comercio. (28 de mayo de 1864). p.1.

El Comercio. (17 de diciembre de 1901). p.2.

Filarmonía (30 de junio del 2022). *Ayacuchana ganó Concurso Himno del Bicentenario*. <http://www.filarmonia.org/post/Ayacuchana-gano-Concurso-Himno-del-Bicentenario.aspx>

Gaceta del Gobierno. (13 de abril de 1822). p.1.

Gacetilla. (27 de diciembre de 1878). *Diario La Tribuna*. p.2.

Herrera, José Hipólito (1862). *Álbum de Ayacucho*. Lima: Tipografía de Aurelio Alfaro.

Izquierdo, José (2023). *El Himno Nacional del Perú - ¿Existe un original? José Bernardo Alzedo (1788-1878): Biografía de un músico peruano*. <https://alzedo.weebly.com/>

Izquierdo, José y Rondón, Víctor(2009). *José Bernardo Alzedo (1788- 1878) o la apoteosis de un músico pardo* (folio 3CL13301200875081). Fondo de la Música, línea de Fomento de la Música Nacional.

Ley N° 1801 de 1913. Ley de intangibilidad del Himno Nacional.

Ley N° 25246 de 1990. Que dispone que la Bandera Peruana, el Escudo y el Himno Nacional, como símbolos patrios preceden las ceremonias y actos oficiales.

Ley N° 26874 de 1997. Donde el Congreso reglamenta insertar símbolos patrios y protocolo peruano-ecuatoriano en textos escolares. 15 de noviembre de 1997.

Ley N° 30630 del 2017. Autoriza el uso e izamiento de la bandera nacional y crea el comité intersectorial de emblemas nacionales. 3 de agosto del 2017.

Ley N° 7601 del 2021. modifica la ley 30630 y 25246

Maggiolo, Mina (2021). Reflexiones sobre la presencia de la mujer en la música clásica del Perú. *Revista persona y familia*, (10), 167–180. <https://revistas.unife.edu.pe/index.php/personayfamilia/article/view/2488>

Otro. (15 de agosto de 1821). *Gaceta de Gobierno de Lima Independiente*, p.46.

Otro. (19 de septiembre de 1821). *Gaceta de Gobierno de Lima Independiente*, p.92.

Pereira, Eugenio (1941). *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.

Raygada, Carlos (1956-1957). Guía Musical del Perú. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, 12, 3-77

Raygada, Carlos (1954). *Historia crítica del Himno Nacional*, volúmenes 1 y 2. Lima: Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva editores.

Real Academia Española. (30 de junio del 2022). *Donado*. <https://dle.rae.es/donado>

Real Academia Española. (1 de noviembre del 2023). *Restaurar*. <https://www.rae.es/drae2001/restaurar>

Real Academia de Historia. (30 de junio del 2022). *Cipriano Aguilar*. <https://dbe.rah.es/biografias/62928/cipriano-aguilar>

Resolución Ministerial n° 02244 de 2010 [Ministerio de Educación]. Disponen desarrollar campaña educativa a nivel nacional en institutos y escuelas para promover que se conozca y cante el Coro y la Sexta Estrofa del Himno Nacional. 19 de agosto del 2010.

RPP Noticias. (29 de julio del 2018). *El himno más bonito de todos* (archivo de Vídeo). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uOGAgzPV908>

Sas, Andrés (1972) *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Segunda parte. 1v*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Stevenson, Robert (1974). Homenaje a José Bernardo Alcedo (1788-1878). *Boletín interamericano de música*, (80), 3-24.

Klarén, Peter (2015). *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima: IEP.

Vega, César Humberto (2020). *La Asimilación del “Estilo de Haydn” en la transición del Perú Virreinal a la República: La Vigilia de difuntos N° 2 de Fray Cipriano Aguilar* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/17203>

Zapiola, José (1974). *Recuerdos de treinta años*. Santiago: Zig-zag.

Zevallos, Enrique; Cruzado-Burga, José; y Ávalos, Ruth. (2020). COVID-19; Perú a los 100 días, breve observación de una pandemia que pone en serios aprietos a la salud pública mundial. *Revista Médica Herediana*, 31(4), 287-289. <https://revistas.upch.edu.pe/index.php/RMH/article/view/3865>

Anexos

Anexo A: Versos del Himno Nacional de acuerdo a la correspondencia entre Alcedo y Juan de la Rivera (1854), reproducida por Carlos Raygada en 1954

Coro

Somos libres: seámoslo siempre;
Y antes niegue sus luces el Sol,
Que faltemos al voto solemne
Que la Patria al Eterno elevó.

Estrofa I

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

Estrofa II

Con su influjo los pueblos despiertan
y cual rayo corrió la opinión;
desde el istmo a las tierras del fuego
desde el fuego a la helada región.
Todos juran romper el enlace
que natura a ambos mundos negó,
Y quebrar ese cetro que España,
reclinaba orgullosa en los dos.

Estrofa III

Lima, cumple su 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 y venganza
que heredara de su Inca y Señor.

Estrofa IV

Compatriotas, no más verla esclava:
Si humillada tres siglos gimió,
para siempre jurémosla libre,
manteniendo su propio esplendor.
Nuestros brazos, hasta hoy desarmados,
estén siempre cebando el cañón,
que algún día las playas de Hesperia,
sentirán de su estruendo el terror.

Estrofa V

Escitemos los zelos de España,
Pues presiente con mengua y furor
Que en concurso de grandes naciones
Nuestra patria entrará en parangón.
En la lista que de estas se forme
Llenaremos primero el renglón,
Que el tirano ambicioso Iberino,
Que la América toda asoló.

Estrofa VI

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.

Anexo B: Versos del Himno Nacional escritos por de José Santos Chocano (1901)

(Estrofas)

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 aquéllos que un día
nos legaron eterna lección;
y ensalcemos, no en vanas palabras,
sino en hecho, la Paz y la Unión
¡Trabajemos! Las manos sangrientas
se depura en esa labor;
¡que la guerra 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 de 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 sólo verán nuestros héroes
satisfecha su noble ambición.
¡Somos libres! gritaron los pueblos;
y la Patria fue libre a esa voz.
¡Cómo el Orbe salió de la Nada
a una sola palabra de Dios!

Anexo C: Versos del Himno Nacional protegidos por la Ley de Intangibilidad Ley N°1801 (1913)

Coro

Somos libres, seámoslo siempre
y antes niegue sus luces el Sol,
que faltemos al voto solemne
que la Patria al Eterno elevó.

Estrofa I

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.

Estrofa II

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
lo anunciaron, también a una voz.

Estrofa III

Con su influjo los pueblos despiertan
y cual rayo corrió la opinión;
desde el istmo a las tierras del fuego
desde el fuego a la helada región.
Todos juran romper el enlace
que natura a ambos mundos negó,
Y quebrar ese cetro que España,
reclinaba orgullosa en los dos.

Estrofa IV

Lima, cumple su voto solemne
y, severa, su enojo mostró
al tirano impotente lanzando,
que intentaba alargar su opresión.
A su esfuerzo saltaron los grillos
y los surcos que en sí reparó,
le atizaron el odio y venganza
que heredara de su Inca y Señor.

Estrofa V

Compatriotas, no más verla esclava
Si humillada tres siglos gimió,
para siempre jurémosla libre,
manteniendo su propio esplendor.
Nuestros brazos, hasta hoy desarmados,
estén siempre cebando el cañón,
que algún día las playas de Iberia,
sentirán de su estruendo el terror.

Estrofa VI

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.

**Anexo D: Letra del Himno del Bicentenario de la Independencia del Perú compuesto por
María Victoria Vásquez (Filarmonía, 30 de junio del 2022)**

Estrofa I

Ha llegado el momento anhelado
De estrechar nuestras manos y voz
De ofrecer todos nuestros colores
A esta tierra que tanto nos dio.

Estrofa II

Ya no somos un pueblo oprimido
Nuestra fuerza es nuestra libertad
Herederos de estirpe valiosa
Hoy venimos para conquistar.

CORO

Siempre arriba, Perú, tú eres grande
la nación que somete al temor
donde todas las sangres se abrazan
y te sirven con el corazón.

Estrofa III

Hoy sentados todos a la mesa
celebramos la diversidad
honraremos dos siglos de historia
y el respeto será nuestra paz.

Estrofa IV

Volvería a nacer en tus cumbres
Que en tus ríos no haya dolor
Pintaré en tus costas mis sueños
Y tus triunfos serán mi ilusión.

Recibido: 20 de febrero de 2023

Aceptado: 25 de febrero de 2024

Publicado: 30 de julio de 2024

Contribución de la autora

La autora ha participado en la elaboración, el diseño de la investigación, la redacción del artículo y aprueba la versión que se publica en la revista.

Agradecimientos

Sin agradecimientos.

Financiamiento

Sin financiamiento.

Conflicto de intereses:

La autora no presenta conflicto de interés.

Correspondencia:

linares.eva@pucp.edu.pe