

La historia de los himnos suele ser una historia hermosa. Los himnos quedan grabados en arcilla, son las emociones de las masas, sus esperanzas, su apetito de justicia. Los himnos se cantan a veces en baja voz, susurros ocultos. Otras, estallan por las calles o en plena naturaleza y, al pasar los años, los mágicos sonidos de la emoción y la esperanza quedan gravitando sobre las fachadas de las calles o entre los árboles del bosque. Los anarquistas de Barcelona de fines de siglo (del otro) se iban a cantar al Tibidabo; allí cantaban canciones de Clavé, fragmentos de Wagner o himnos revolucionarios.

El himno es una comunión del grupo, capaz de darle una unidad y una fuerza súbitas. El himno da sensación de potencia, de potencia compartida. Desde que nació el movimiento obrero, en el siglo XIX, la búsqueda del himno y de himnos fue constante. Es una necesidad que todavía hoy no ha desaparecido. Muchos de los viejos himnos han quedado devaluados por la historia y el trasvase de las reivindicaciones a que aludían. Otros himnos nuevos han servido para reparar la comunión entre nuevos movimientos, nuevas reivindicaciones. En torno a las primeras agrupaciones internacionalistas del siglo XIX se va construyendo el himno más representativo del espíritu revolucionario: *La Internacional*, escrito por Eugène Pottier. Este hombre nació en París, en 1816, de una familia burguesa, y él mismo describe así su evolución: «En 1832 yo era republicano; en 1840, socialista. He tomado parte, oscuramente, en las revoluciones de 1848: de febrero y junio».

La participación política más directa y protagonista de Pottier fue durante las semanas de la Comuna de París. Jules Vallès, en «*Cri du peuple*», glosaría la figura de este poeta casi anónimo, autor de una de los himnos de mayor influencia de la Historia: «Es un viejo camarada, un camarada de los grandes días. Era de los tiempos de la Commune. Estuvo exiliado, como Víctor Hugo. Como Hugo es poeta, pero poeta desconocido, perdido en la sombra». Vallès califica a Pottier como «*Juvenal de arrabal*». Emocionalmente, Vallès exclama: «Pottier, mi viejo amigo, tú eres el Tírteo de una batalla sin luminarias, que se libra entre los muros calcinados y negros de las fábricas». No hay duda de que Pottier tenía buena prensa entre sus correligionarios, en aquellos tiempos en que aún era posible una solidaridad no adulterada por la neurosis de una sociedad hipercapitalista, hiperconflictiva. Ernest Mu-seux nos ha dejado este óptimo

retrato del poeta: «Tenía la voz dulce y la sonrisa afable. A primera vista nadie hubiera supuesto que en él había un gran poeta, enérgico, totalmente dedicado a la clase obrera. Sólo él sabía buscar en los pliegues del corazón del miserable para encontrar allí las causas de su sufrimiento. Añadid a estas cualidades viriles una gran timidez que conservó toda su vida».

Pottier es autor de un buen número de poemas entre el romanticismo y el naturalismo, dedicados a glosar las condiciones de vida del proletariado francés de su tiempo. Es autor de un puñado de canciones de resistencia, dedicadas a activar el espíritu de la clase obrera bajo la represión de Napoleón III. Pero, tal vez, jamás habría salido de ese tercer olimpo de los poetas calificados como de tercera desde una jerarquía de valores literarios burgueses, de no haber escrito, en 1871, *La Internacional*, al calor de los hechos de la Comuna.

«LA INTERNACIONAL»

Compuesta en 1871, sobre letra de Pottier y música de Adolphe de Greyter, el himno no fue editado hasta 1894. Hasta entonces circuló de boca en boca, impreso en panfletos, pero sin que la escritura musical impresa le convirtiera en partitura a colocar sobre el atril de los curiosos. Incluso la edición de 1894 provocó la indignación del poder establecido: el editor fue condenado por provocación de la desertión y de la desobediencia.

Pottier compuso el himno en junio de 1871, alucinado por el espectáculo de la sangrienta represión que siguió a la Comuna. Después huyó a Estados Unidos, para regresar a Francia en 1879, acogido a una amnistía. Mientras tanto, el himno tenía una supervivencia de transmisión oral. Pottier seguía escribiendo y colaborando en el periódico «*Socialiste*». En 1887 murió Pottier y su entierro fue un acontecimiento político; millares de parisinos despidieron al viejo camarada del increíble mayo de 1871.

La Internacional es un ejemplo de reducción poética de un contenido doctrinal. La versión original de Pottier ha sufrido transformaciones según las fuerzas internacionalistas que la cantaran. Los bakuninistas tuvieron su versión levemente modificada, las sucesivas internacionales socialistas y comunista, trotskista, enmendaron la plana del primitivo texto de Pottier, no siempre levemente. El poema en francés es extraordinario; cuando

se canta traducido; lo extraordinario radica en la tremenda expresividad que conserva, a pesar de los asesinatos poéticos. Así, una de las versiones castellanas traduce:

**Arriba parias de la tierra,
en pie famélica legión**

lo que Pottier había escrito:

**Debout les damnés de la terre,
debout les forçats de la faim.**

El poema de Pottier era una completa racionalización de las motivaciones de la lucha obrera en el XIX. No sólo exponía motivaciones revolucionarias, sino también «*racionalistas*». En general, las sucesivas versiones de *La Internacional* han respetado el sentido de la entrada del poema y el estribillo:

Por eso, cada canción, por banal que sea, tiene ese tremendo papel de arcilla blanda sobre la que queda grabada la historia sentimental del mundo. La historia de la literatura o la historia de la cultura, tal como las conocemos, es la historia del silencio de las multitudes. Cuando desciendes a los infiernos devaluados de la subcultura, empiezas a penetrar en el vocerío de su mundo vivencial, jamás bien expresado por el mejor intencionado de los poetas que abandonó los cielos para consagrar su vida a los infiernos.

LA UTILIZACION Y ENCARGO

A los anarquistas españoles

HIMNOS Y SUBCULTURA

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

**C'est la lutte finale,
Groupons-nous et demain,
L'Internationale
Sera la genre humain!**

Aunque no ha faltado la adaptación coyuntural, como la que hicieron los anarquistas españoles:

**Agrupémonos todos
a la lucha social,
con la F. A. I. lograremos
el éxito final.**

Cada pueblo ha tenido perfecta razón en deformar el hermoso himno inicial. Barbusse expresó cabalmente este derecho: «La canción pertenece, sobre todo, al pueblo. Encuentra sus más bellos acentos en el corazón y en el alma de los trabajadores, de las masas más o menos oprimidas, del campo y de las ciudades. Parece como si el sufrimiento y las aspiraciones de las masas se expresaran, sobre todo, en estos gritos de música o en esas breves quejas melodiosas, que son las canciones».

siempre les ha gustado cantar. Baroja les describe buenos cantantes, en las afueras de Barcelona, cantando *Lohengrin* o himnos anarquistas. Cuando Angiolillo llegó a España para investigar la represión seguida a la explosión de la bomba del Corpus, cuentan que mientras le relataban los pormenores de la provocación, en plena montaña, algunos camaradas cantaban a lo lejos fragmentos de Wagner. A Angiolillo le gustaba aquella finísima canción dedicada al magnífico ácrata Sante Caserio: *Caserio pas-seguiba per la França*, y la silbaba minutos después de haber asesinado a Cánovas.

Los anarquistas españoles de fines de siglo querían tener su himno y convocaron un certamen socialista para conseguirlo: en Barcelona, 1890, palacio de las Bellas Artes. Hasta entonces habían cantado, sobre todo, *La Marsellesa*, en la versión de Anselm Clavé; pero de aquel congreso había de salir precisamente *Hijos del Pueblo*.

con **A las Barricadas** y **La Internacional**, los tres himnos fundamentales del anarquismo español.

Si bien **Hijos del Pueblo** era un himno ya originalmente anarquista, tanto **La Internacional** como la música de **A las Barricadas** (la de la canción revolucionaria internacional **La Varsoviense**) la compartían con otros grupos de internacionalistas. **Hijos del Pueblo**, como la versión primera de Pottier para **La Internacional**, recogía lo que hoy puede parecerse ingenuo racionalista del autodidactismo obrero del XIX y una emotividad posromántica.

**Trabajador, no más sufrir.
El opresor
ha de sucumbir.**

Si **La Internacional** de Pottier

colectivos. En la vida familiar, del trabajo, del núcleo de amigos, se necesitaban igualmente canciones que perpetuaran el fuego sagrado de la resistencia moral. Todo hecho cultural es el resultado de una típica relación necesidad-satisfacción. Esta necesidad fue satisfecha de la manera más racional y funcional: anónimos letrados adaptaron música de canciones de moda, de canciones de «consumo», para entendernos, y les aplicaron letras con comunicados apropiados para esa resistencia moral cotidiana de la que hablaba.

INVESTIGACION SOBRE UNA SENTIMENTALIDAD

En un cancionero anarquista me encuentro de pronto un auténtico

Si el nexo entre la intencionalidad de Verdi y Pedro Gori es justificable, menos lo parece el que une **Torna a Sorrento** con el anónimo autor español de la letra revolucionaria basada en esta melodía, con el remozado título de **Amarrado a la cadena**.

**Amarrado a la cadena
de la inicua explotación,
con amor camina el paria
hacia la revolución.**

El estribillo, que tanto nos recuerda cualquier cantable de Raúl Abril de los años cuarenta, debió cumplir papel estimulante en su momento y en sus coordenadas:

**¡Libertad amada,
tú eres mi único anhelo,
tú eres mi ensueño,
tú eres mi amor!**

Uno va de sorpresa en sorpresa al ver cómo aquellos escritores, anónimos o no, adaptaban piezas de tanta moda al uso revolucionario. Si ustedes recuerdan el cuplé **La Cruz de guerra**, no se sorprendan si aparece con esta letra:

**La plebe, antes sumisa,
se agita inquieta ahora
que de la fronda vienen
aires de rebelión.
Las huestes se preparan
dispuestas a la lucha
y anuncian la alborada
de la emancipación.**

El **Vals de los besos**, de **El Conde de Luxemburgo**, sirve la música en bandeja a **¡Libertad!**:

**Es un sueño galán
de equidad, de igualdad,
nuestro sueño ideal
libertad, libertad,
nuestra savia moral,
nuestra voz al cantar
es un fiel razonar, razonar.**

O la célebre jota de **El Guitarrico**, convertida en **El Guitarrico Libertario**:

**Trabajador sudoroso,
en verano y en invierno,
légate a mi guitarrico
que está cantando y gimiendo,
y oye mi canta que vuela
en las alas de los vientos.**

Un canto como **Hacia la revolución** debe su música a **Los Apaches**; de **Ramona** procede la música de la proclama **A las mujeres**. Hay un **Canto a la Libertad** sobre la pieza del mismo título de Vives para la zarzuela **Bohemios**. Donde el letrista zarzuelero escribiera **Alegría**, el letrista libertario escri-

bió **Anarquía**, y el estribillo ya estaba hecho:

**En pos de la anarquía
luchemos sin cesar,
llevando en nuestras almas
amor y libertad.**

Cantos basados en **Tus picaros ojos**, en milongas, en zarzuelas como **Alma de Dios** o **La alegría de la huerta**. La famosa composición:

**Canta mendigo errante
cantos de tu niñez,
ya que nunca tu casa
volverás a ver,**

de **Alma de Dios**, se convierte en esto:

**Canta desheredado
cantos de tu dolor,
ya que nunca en la vida
hallarás amor.
Es trabajar sin descanso
tu cruel destino
o mendigar triste y manso
por el camino.**

No menos interés tiene la **Jota libertaria**, basada en la jota de **La alegría de la huerta**:

**Anarquía, anarquía,
mira si yo te querré
que, aunque por ti sufra mucho,
yo jamás te olvidaré.**

El censo es extensísimo. Se extiende por los campos de todas las opciones revolucionarias españolas del siglo. La guerra civil, como estallido total de las tensiones sociales, significó también un estallido sentimental, emotivo, que tuvo una gran demanda de canciones, en uno y otro bando.

Pero esta es otra cuestión.

Yo, hoy, 1 de mayo de 1971, precisamente, les he sometido a esta divagación porque he pensado en Pottier, un famoso poeta que jamás merecerá la «pax» burguesa que se concedió al Victor Hugo situado en su ancianidad por encima del bien y el mal. Aquellos locos ingenuos que se lanzaron a la patética aventura de la Comuna de París no debieron ser ni tan locos ni tan ingenuos cuando consiguieron alertar a todo el mundo de que la cosa iba en serio. Y consiguieron convertir en espléndida poesía las vivencias por ellos compartidas con Pottier, el «Juvenal de arrabal». Y a partir de esta reflexión, he pensado, como Barbusse, que: «En el tesoro artístico nada hay tan precioso como el conjunto de cantos de revuelta, de resignación, de dolor o de dulzura, que han nacido espontáneamente, según parece, del seno de la multitud».



se dirigía contra el poder de Dios, César y el Tribuno, el himno español retoma estas reivindicaciones racionalistas o revolucionarias.

**No más supremacías de dioses y
[leyes,
no más tiranos de vil opresión.**

A las Barricadas (con música de **La Varsoviense**) es, en mi opinión, el más hermoso himno revolucionario de la era industrial. Más que himno agresivo, triunfalista, de victoria, es un himno elegiaco, una vibrante reflexión sobre la condición de una lucha dura en pos del «bien máspreciado»:

El bien máspreciado es la libertad.

Pero la necesidad de expresión canora no quedaba totalizada con estos himnos en cierta manera oficiales, himnos trascendentes, de gran manifestación, decisivos en la conducta de las masas en las concentraciones y actos testimoniales

tesoro arqueológico de la sentimentalidad de una comunidad, politizada a lo largo de más de un siglo de historia. Me encuentro un **Himno al Primero de Mayo**, con música del **Canto de los esclavos**, del coro de **Nabucco**, la ópera de Verdi. Ya originalmente, el canto de **Nabucco** había tenido un carácter político nacionalista italiano, frente a la dominación austríaca (durante el estreno de **Nabucco**, en plena dominación austríaca, la burguesía nacionalista gritaba ¡Verdi, Verdi... Viva El Rey De Italia). Es un canto utilizado posteriormente por los luchadores sociales italianos e incorporado a España en la letra de Pedro Gori, escrita para su obra teatral «Primero de Mayo».

**Ven, ¡oh mayo!, te esperan las gen-
[tes,
te saludan los trabajadores,
dulce Pascua de los productores,
ven y brille tu espléndido sol.**