



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



PALABRAS ACUSTICAMENTE MOTIVADAS EN EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y SU RELACION GRAFICA

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del Sistema Universidad Abierta

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A

HÉCTOR MENDOZA HEINZE

ASESORA DE TESIS:

DRA. BEATRIZ ARIAS ALVAREZ



2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS EN EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y SU RELACIÓN GRÁFICA

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS
 - 1.1 Palabras acústicamente motivadas: onomatopeya, vocabulario sonoro e interjecciones
 - 1.2 La onomatopeya como unidad léxica
 - 1.3 Palabras acústicamente motivadas como recursos literarios
2. ICONICIDAD DE LAS PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS
 - 2.1 Iconos, signos icónicos, iconicidad e iconografía
 - 2.2 Iconos orales
 - 2.3 Medios sinestésicos; resonancia
 - 2.4 Representación gráfica de las palabras acústicamente motivadas
3. EL HIMNO NACIONAL Y SUS PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS
 - 3.1 Antecedentes estilísticos del Himno Nacional Mexicano
 - 3.2 Importancia de las palabras acústicamente motivadas del Himno
 - 3.3 Análisis lingüístico del Himno Nacional Mexicano
4. "ICONOGRAFÍA DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO"
ILUSTRACIONES: JOSÉ GUADALUPE POSADA
5. Explicación del porqué de cada imagen con el texto
6. Elogios a nuestro Himno
7. Conclusiones

Apéndice
BIBLIOGRAFÍA

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: HÉCTOR MENDOZA

HEINZE

FECHA: 13 DE ENERO 2004

FIRMA: Mendoza

INTRODUCCIÓN:

Una iconografía es el estudio o tratado de las imágenes de una obra. Iconografía del Himno Nacional Mexicano tiene como objetivo proporcionar una gráfica pertinente de las imágenes poéticas de la letra de nuestro canto nacional.

El Himno Nacional Mexicano contiene muchos palabras que pueden ser consideradas como acústicamente motivadas como "grito", "palpitando", "rugir", etc. Dentro de éstas es muy importante definir el concepto de onomatopeya, imitación humana de la voz de la naturaleza.

Con el auxilio de la teoría de los signos es posible definir el concepto de iconicidad, grado de acercamiento de una representación a su referente y definir los vocablos con referente acústico como "iconos orales". Estos vocablos son representables gráficamente por medio de indicadores claramente visibles, que refuerzan icónicamente la expresión, manifestando las cualidades sonoras

y efectos de movimiento, tal como se pueden percibir en muchos de los grabados del maestro José Guadalupe Posada.

Al centrarnos en las condiciones históricas y estilísticas, se demuestra que existe una correlación entre la sonoridad del lenguaje empleado por Francisco González Bocanegra, como recurso literario de la poesía civil del romanticismo mexicano del siglo XIX, y el lenguaje gráfico expresionista de los grabados de Posada. Son ecos coincidentes de una época y estilo: el romanticismo civil, que gracias a su resonancia en el espíritu mexicano son y serán símbolos que nos unen, perdurando así, en ánimo alto, muy dentro.

Los objetivos de este trabajo son los siguientes: a) identificar las palabras acústicamente motivadas en el Himno Nacional Mexicano. b) establecer la relación entre los elementos fónicos y el significado de cada estrofa. c) advertir la relación acústica y visual en cada estrofa del Himno Nacional.

La hipótesis de la que se parte en la presente tesis es que el himno contiene palabras acústicamente motivadas que pueden ser representadas

gráficamente, como lo he realizado con base en algunas imágenes del maestro José Guadalupe Posada.

Para comprobar la hipótesis esta tesis se divide en cuatro partes: la primera se refiere al concepto de palabras acústicamente motivadas: las onomatopeyas, el vocabulario sonoro y las interjecciones; la segunda se refiere a la iconicidad de las palabras acústicamente motivadas, es decir, el grado de cercanía del significante de estas palabras a su significado; la tercera se refiere al Himno y a la identificación de las palabras acústicamente motivadas, para lo cual se realiza un análisis del tipo de palabra, de la combinación de vocablos y de su relación con el contenido de cada estrofa, y, por último, la cuarta es una descripción de una iconografía del Himno Nacional Mexicano con algunas imágenes seleccionadas de José Guadalupe Posada en las que se advierte una relación con las palabras acústicamente motivadas que presenta nuestro Himno. Finalmente, se ofrecen las conclusiones del trabajo.

1.INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS

1.1 Palabras acústicamente motivadas: onomatopeya, vocabulario sonoro e interjecciones.

Las imágenes acústicas más vinculadas a su referente son las onomatopeyas. Del griego: "ὄνομα-κτῶς" (nombre) + "ποιέω" (hacer) = "ONOMATOPEIA" tiene un amplio sentido de "hacer o formar nombres"; pero como tecnicismo gramatical y retórico significó "formar nombres por imitación de un sonido". (1)

El estudio de las relaciones entre la cosa y su nombre fue iniciado por los griegos (por onomatopeya llamaban "bárbaros" a los pueblos de lengua extranjera por el "barabarabara" que ellos no entendían e imitaban). Dentro de los griegos florecieron dos escuelas de pensamiento: la de la analogía, la cual estimaba que, entre la cosa y su nombre, existía una relación natural; y la de la anamología, que postulaba que dicha relación no era natural,

1.- García de Diego, Vicente. Diccionario de voces naturales, Madrid: Aguilar 1968, p.1-107 y 688.

sino arbitraria (2), y que esta relación era establecida por los hombres.

“Solo hay un caso en el que parece existir relación natural entre la cosa significada y su nombre, el de las onomatopeyas, “palabras naturales” que imitan el sonido que produce algo; “palabras transparentes” (3) hechas bajo un tipo de motivación acústica.” Entendemos por onomatopeyas o palabras naturales las que imitan espontáneamente el sonido de un fenómeno natural, o de acción humana o animal. Las onomatopeyas se dividen en cuatro grupos: las que se forman imitando sonidos humanos, ejemplifico: *carcajada*; de los animales o de las cosas, por ejemplo: *croar, olas*; las que se inventa para el

2.- Ferdinand Saussure registró (si no es que provocó) una verdadera ruptura del átomo verbal cuando lo describió como la unión arbitraria de un significado (el concepto, el producto psíquico) y de un significante (la imagen acústica y visual). (Curso de lingüística general, México:Distribuciones Fontamara, S.A., 1988, p.105)

Emili Benveniste responde al planteamiento anterior:

“Entre el significante y el significado el nexo no es arbitrario; al contrario es necesario [...] han sido impresos en mi espíritu; juntos se evocan en toda circunstancia [...] hay entre ellos simbiosis tan estrecha que el concepto es como el alma de la imagen acústica[...].”

“Se ve ahora y se puede deslindar la zona de lo “arbitrario”. Lo que es arbitrario es que tal signo, y no tal otro, sea aplicado a tal elemento de la realidad y no a tal otro.” “[...] sea lo que sea la onomatopeya o palabra expresiva, en la mayoría de los casos no es inmediata y sólo se admite por una convención simbólica en análoga a la que acredita los signos ordinarios del sistema.” (en Problemas de lingüística general, México: Ed. Siglo XXI, 1971)

3.- Ullmann, Stephan. “Palabras-formas y palabras-plenas” en Semántica, introducción a la ciencia del significado, Madrid: Aguilar, 1978. pp.5,40,41,50-56,178,267 y 268.

trato con personas o animales, eligiendo breves formas con sonidos expresivas para cada caso, por ejemplo: ¡ole!, ¡jarre!; las voces de ambiente infantil, ejemplo: *mamá*; y las interjecciones (palabra breve exclamativa de un afecto humano), ejemplo: ¡ay! (4).

Mediante las onomatopeyas nos referimos verbalmente al sonido que tiene alguna cosa: a) como acción es la conversión en palabra que sirve para nombrar un sonido, por ejemplo: *estruendo*; b) como resultado de la acción es la palabra que se forma imitando en su radical un ruido de la naturaleza; ejemplo: *trueno*, para nombrar al sonido del rayo o relámpago.

Una onomatopeya es "la imitación del sonido de una cosa en el vocablo que se forma para significarla y por extensión se da el mismo nombre al vocablo formado y a su empleo" (5).

Por otra parte entendemos como vocabulario sonoro a los vocablos cuyo

4.- Para Roman Jakobson, "La llamada función EMOTIVA o "expresiva" apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que se está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción... El estrato puramente emotivo lo presentan en el lenguaje las interjecciones. La función emotiva, que las interjecciones ponen al descubierto, sazona hasta cierto punto todas nuestras elocuciones, a nivel fónico, gramatical y léxico." (en "Lingüística y Poética" En Ensayos de lingüística general. México: Planeta, 1986, pp. 347-395.)

5.- Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética, México: Porrúa, 1988, p.368

significado nos conduce a imágenes acústicas, y en términos más generales a sensaciones. El vocabulario sonoro puede estar depositado en frases; ejemplos los tenemos en las aliteraciones de la poesía. “El fenómeno onomatopéyico (o bien llamado vocabulario sonoro) también ocurre en sílabas (glu-glu), frases y aun oraciones como el famoso –por impactante- ejemplo de San Juan de la Cruz:

“... y déjame muriendo,/ un no sé qué que queda balbuciendo...”,

en el que se acentúa el significado de balbuciendo debido a la aliteración de ciertos sonidos como los oclusivos” (6), este es un ejemplo hermoso de vocabulario sonoro, que revela como al encontrarse en éxtasis un poeta místico, en ese estado de completa comunicación con Dios, los sentidos brotan naturalmente.

Otros ejemplos, lo tenemos en algunos poemas de Xavier Villaurrutia (7) en donde se repiten los fonemas nasales /n/ y /m/. El resultado son imágenes

6.- Beristain, op. cit., p. 369

7.- Baez Pinal, Gloria Estela. La Poesía de Xavier Villaurrutia. Análisis de algunos recursos estilísticos, Tesis Profesional de, U.N.A.M. , México: 1982, p.164

auditivas que expresan murmullos y suavidad:

"Esta música tan sencilla
y no sé por qué me conmueve"

(de "Esta música")

"su voz era mansa y cercana
tenía brillos de manzana"

(de "Canción apasionada")

"el mar que sube mudo hasta mis labios."

(de "Nocturno mar")

"Muda telegrafía a la que nadie responde."

(de "Nocturno en que nada se oye")

Por último, de acuerdo con García de Diego:

"La interjección es la voz que, formando por sí sola una oración elíptica o abreviada, expresa alguna impresión súbita, como asombro, dolor, molestia, amor, etc. Es una palabra breve exclamativa representativa de un afecto humano, por ejemplo ¡ah! Las interjecciones no son siempre de origen natural pues pueden llegar a serlo también los nombres, los verbos y algunas partículas de la lengua patrimonial que han llegado a la expresividad propia de las interjecciones. De nombres

se han formado, por ejemplo: ¡Dios!; de verbos: ¡viva!. En definitiva, su finalidad esencial es el ser representación de un afecto. Toda interjección por su carácter expresivo, lleva una intensidad de emisión normal, con una espiración o inspiración inicial o final.” (8)

Dentro de las interjecciones pueden distinguirse grados del carácter sintético de la oración exclamativa. El primer grado abarca los gritos inarticulados o las interjecciones llamadas propias : ¡Ah!; ¡Oh!, que tienen validez social dentro de un grupo lingüístico; palabras de todas clases habilitadas como interjecciones: ¡Bravo!; ¡Ánimo!, o los vocativos, dirigidos ya con plena intención a una persona o grupo: ¡Francisco! ¡Ustedes!

El segundo grado se presenta en las frases exclamativas producidas por la emoción y que consta de dos o más palabras: ¡por Dios!; ¡pero hombre! En último término encontramos ya el análisis más desarrollado que da a la expresión afectiva la estructura de una oración enunciativa, de la cual no se distingue ya más que por los recursos fonéticos arriba indicados: ¡No sabía

8.- García de Diego, op.cit., p.55-57

qué hacer! (9)

1.1 La onomatopeya como unidad léxica

La onomatopeya es una unidad léxica, no es una simple imitación de los sonidos de la naturaleza, sino una conversión de éstos en palabras con una alfabetización de los sonidos naturales ajustados al alfabeto de cada idioma. La onomatopeya "*quiquiriqui*", que se integra en el sistema fonológico del Español, se distingue de la imitación no lingüística de la reproducción, a veces perfecta, por un imitador del canto del gallo. En palabras de Dubois, "la onomatopeya constituye una unidad lingüística susceptible de funcionar en la lengua..."(10)

"Lo que en rigor se imita con letras del alfabeto es la sensación fónica de esa voz interpretada diversamente por condiciones variables del

- 9.- Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española, Decimotercera Edición, Barcelona: Biblograf S.A.: 1981 , pp.42 y 43
- 10.- Ochoa, Angela. Las Onomatopeyas en las lenguas amerindias, cita Dubois, et. Al, Proyecto del Museo de Antropología

oyente" (11), por ejemplo: el *murmullo*. Sólo los órganos orales humanos, y no los instrumentos musicales, producen las onomatopeyas que estudiamos, que son palabras como "*cascabel*".

La onomatopeya es por tanto una expresión cuya composición fonémica produce un efecto fónico que sugiere la acción ^o el objeto significado por ella, como lo es *gas*. Debido a que entre ambos existe una relación a la que tradicionalmente se ha aludido llamándola imitación, las onomatopeyas imitan los sonidos significados por ellas, como por ejemplo: *aliento*.

"La relación en la onomatopeya, más que imitativa es de carácter fonosimbólico", dice Lázaro Carreter, ya que, "más que reproducir un sonido, adopta un esquema articulatorio vagamente paralelo al del movimiento que representa", señalo la palabra: *zig-zag*, (12) o como ocurre con los golpes de

11.- García de Diego, *op.cit.*, p.21

12.- Roca-Pons ha hablado también de -simbolismo fonético- en el sentido de la relación que puede establecerse entre los sonidos como tales y las cosas o ideas significadas". (en *El Lenguaje*, Barcelona: Ed. Teide, 1975.)

los labios al pronunciar la palabra "borbotón". La relación dada en la onomatopeya es de "homología" entre su forma fónica y su referente que es la experiencia acústica denotada por ella." (13)

Es muy importante aclarar que cualquier onomatopeya, al representar un sonido, constituye una aproximación y nunca un equivalente a la fuente acústica de la cual parte. Se abordará más profundamente este punto en el siguiente capítulo.

1.2 Palabras acústicamente motivadas como recursos literarios

Como recurso literario ha sido muy empleada la onomatopeya, basta citar un fragmento de Juan Rulfo:

... - Yo también soy hijo de Pedro Páramo
me dijo. Una bandada de cuervos pasó cruz-
ando el cielo vacío, haciendo *cuar, cuar, cuar...*;
... el agua que goteaba... sonaba: *plas plas*
y luego otra vez *plas...* (14).

13.- Beristain, *op. cit.*, p. 368

14. Rulfo, Juan. Pedro Páramo, México: F.C.E., 1955, 1991 .pp10 y 17

La onomatopeya hace más viva la experiencia literaria, así como también las “armonías imitativas”, en palabras de Alfonso Reyes:

“que suelen llamarse onomatopeyas si de ellas procede el nombre que se da al objeto[...] imitación, por medio de las palabras, de otros sonidos, de ciertos movimientos o de las conmociones del ánimo [...] imitaciones populares, frescas y hermosas, en que se traduce el canto animal con una frase humana”, por ejemplo para la paloma, se puede utilizar el artificio: “acurrúcate aquí, acurrúcate aquí”(15).]

En resumen, “Onomatopeya” es una forma lingüística animada con materia acústica que sugiere a su referente. La onomatopeya es un “eco humano” de la naturaleza.

15.- Para Alfonso Reyes, “... No es justo olvidar el canto imitativo en el dúo de los patos, de la zarzuela La Marcha de Cádiz, que tanto regocijo a los públicos de otros días: “Carracacua-cua-cua”. (en “Adan y la Fauna” en Marginalia, México : F.C.E., 1954 pp.121-125 y 212.)

2. ICONICIDAD DE LAS PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS

2.1 Iconos, signos icónicos, iconicidad e iconografía

El icono (1) es lo que exhibe la misma cualidad, o la misma configuración de cualidades, que el objeto denotado, por ejemplo, una mancha blanca por el color blanco. Pierce esboza una subdivisión de los íconos en "imágenes, diagramas y metáforas". Los primeros por su semejanza sensible con el objeto; los segundos reproducen relaciones por analogía entre sus partes y los terceros porque representan el carácter representativo de un *representamen*, representando el paralelismo con alguna cosa (2). Dice de manera explícita que el icono es una imagen mental: La única manera de comunicar directamente una idea es por medio de un icono. Los iconos mentales son imágenes visuales a

1.-Para Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. "Icono es un signo determinado por su objeto dinámico en virtud de su naturaleza interna. Exhibe la misma cualidad que el objeto denotado. (en Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Siglo XXI Editores, Decimotercera ed. 1987. pp.104,105 y 298.)

2.- La repetición y conjugación de verbo "representar" resulta más que un simple caso de pleonismo; es un ejemplo de un eco que profundiza, a través de la repetición, el concepto de "representar".

las que se refiere el signo; es decir, al llamado "significado" (3).

El significante puede poseer cualidades icónicas según el tipo de motivación. En el caso de las onomatopeyas su motivación (4) es acústica; por ejemplo, la natural expresión al temblar de frío o de miedo del tiritar con los dientes.

En cuanto a lo icónico del vocabulario sonoro estriba en que al presentarse una aliteración, "Desde la grillera de los grillos", la repetición de la sílaba "gri" en palabras distintas provoca una sensación de énfasis, como si algo estuviera timbrando de modo intermitente, próximo al sonido de la naturaleza de los insectos. Bien conocido es el eficaz nombre de "Cri-crí", seudónimo del compositor mexicano Francisco Gabilondo Soler, el grillo cantor, para imitar el sonido de dicho animal.

3.-Para Antonio Millán " el significado es la imagen conceptual que nos hemos formado de las cosas. La lengua funciona como un espejo de la realidad. El significado, en cuanto imagen de las cosas, sólo nos permite apreciar ciertos rasgos de ellas y nos oculta otros, así como en el espejo solo podemos ver el frente y no la espalda (ni el interior, ni las prolongaciones luminosas, sonoras, etc...). Y, aunque ellos únicamente sea un ejemplo, puede decirse que el significado está constituido por los rasgos de las cosas que nos es dado apreciar por medio del "espejo" de la lengua. Los rasgos que no pueden apreciarse serían la "espalda" de las cosas y esos no constituyen parte de la imagen conceptual o significado." (en El signo lingüístico, México: Ed.Trillas, 1990 p.37)

4.- En el "Cratilo" de Platón se apunta la opinión de que el hombre creó nombres de los seres formando palabras que imitasen en parte algún carácter de las cosas. (en Diálogos, México: Ed. Porrúa S.A., 1991, pp.249-295).

En lo que respecta a las interjecciones existe una cercanía muy próxima icónica entre los sonidos que emite el hombre de modo natural, como por ejemplo: la sensación de *hipo* y el sonido de su escritura.

En términos retóricos, el icono es una sinécdoque, más que una metáfora, es decir la parte representa al todo. Los llamados signos icónicos (5), en realidad, proceden de una segmentación del contenido, según la cual se han considerado relevantes ciertos aspectos (y no otros) de objetos asumidos como signos ostensibles que se ponen en lugar de todos los miembros de toda clase a la cual pertenecen.

El plano icónico está constituido por la representación de una realidad por medio de códigos basados en la analogía entre lo presentado y

5.- Según Humberto Eco “la definición de “signo icónico” tuvo cierto éxito y Morris la recogió (a él se debe su difusión, porque era uno de los intentos más cómodos y en apariencia más satisfactorios para definir semánticamente una imagen). Para Morris, era icónico el signo que poseía alguna propiedad del objeto representado; cuando menos una dentro de un fácil código de identificación. El mismo Morris, más adelante, corrige la rigidez de la noción y afirma que “un signo icónico” es un signo semejante en algunos aspectos a lo que denota. En consecuencia, la iconicidad es cuestión de grado”; y continuando sus razonamientos, dado que para referirse a los signos icónicos no visuales llega a hablar de onomatopeyas, resulta evidente que la cuestión de grado es extremadamente elástica, porque la relación de iconicidad entre “kikiriki” y el canto del gallo es muy débil; tan débil que para los franceses el signo onomatopéyico es “cocquerico”. Todo problema estriba en el sentido dado a la expresión “en algunos aspectos”. El signo icónico es semejante a la cosa en algunos aspectos[...] recordando que la onomatopeya es una aproximación.” (en La Estructura ausente, España: Ed. Lumen, 1989, p.191).

aquello que representa. La analogía perceptual de tipo visual (en la mayor parte de los casos la que domina en la percepción global de un objeto) es la que comúnmente caracteriza por tanto a una representación de tipo icónico. Una consecuencia inmediata de esta nota es la acentuación o subrayado de aquellas características visuales que refuerzan esa percepción.

La iconicidad sería la característica que pondría de manifiesto el grado de realismo de una imagen en su percepción visual comparada con el objeto que representa. La máxima iconicidad vendría dada por el propio objeto, y la mínima (que supondría la máxima abstracción), por la descripción normalizada o estereotipada del mismo objeto.

El análisis de los niveles de iconicidad que presenta Abraham Moles (6) podríamos reducirlo a cinco niveles básicos definidos por:

- 1.- La utilización de la fotografía.
- 2.- El dibujo realista.
- 3.- La caricatura humana.
- 4.- El animal "humanizado" y caricaturizado.
- 5.- La ilustración no figurativa.

6.- Rodríguez Dieguez, "El Cómic y su Utilización Didáctica", Los Tebeos en la enseñanza, México: Ediciones G.Gili, S.A. de C.V., 1991 pp. 58-65

Queda claro que la imagen, el plano icónico, constituye una representación basada en una analogía perceptual o relacional con la realidad. Esta representación de la realidad se convierte de este modo en signo icónico de esa realidad a la que pretende representar, pero no sólo de ella, si no ^{de} todo lo que puede sugerir o connotar. Se trata de este modo de una serie de códigos superpuestos en el eje, de difícil definición, que va de la denotación a la connotación, de la representación a la expresión. Tanto en lo representativo directo, lo icónico sustantivo, como en lo expresivo, desempeñan un papel de notable relieve los procesos de adjetivación icónica, como por ejemplo: *tos ronca*.

“Lo que sucede en el empleo de un signo icónico es que uno elabora los datos de experiencia facilitados por el diseño de la misma manera que se elaboran los datos de experiencia facilitados por la sensación; los selecciono y los estructuro fundándome en sistemas de expectativas e implicaciones debidas a experiencias anteriores y, por lo tanto, mediante técnicas aprendidas, es decir, basándome en códigos. Pero en este caso la relación código-mensaje no se refiere a la naturaleza del signo, sino a la misma mecánica de la percepción que, en su límite, puede ser considerada como un acto de comunicación, como un proceso que se origina solamente cuando, basándome en un aprendizaje, ha dado significado a ciertos estímulos y no a otros. Así una primera conclusión podría ser que los signos icónicos no poseen precisamente las propiedades del objeto representado sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que —en exclusión de otros— permiten construir una estructura perceptiva que fundada en códigos de experiencia adquirida tenga el mismo “significado” que en la experiencia real denotada por el signo icónico.” (7)

7.- Eco, Humberto. “Convencionalidad del signo” en Signo. Barcelona: Ed. Labor S.A., 1976, p. 171

Todo el razonamiento precedente tiende a demostrar que los signos icónicos son convencionales: es decir que no poseen necesariamente las propiedades de la cosa representada sino que transcriben según un código algunas condiciones de la experiencia.

"Tener una semejanza natural" no significa ser arbitrario sino un signo motivado que adquiere sentido por la misma cosa representada y no por la convención representativa, en tal caso, hablar de semejanza natural o de signo que reproduce algunas de las condiciones de la percepción común debería ser lo mismo. La imagen (dibujada o fotografiada) habría de ser algo enraizado en lo real, un ejemplo de "expresividad natural", inmanencia del sentido de la cosa, presencia de la realidad en su significatividad espontánea."(8)

Se dice que la iconicidad depende de una cierta semejanza natural, geométrica o funcional, entre el signo y su objeto.

"El reconocimiento de una semejanza entre un signo y su objeto (para decirlo en palabras de Pierce) se basa a menudo en el conocimiento de ciertas convenciones naturales de interpretación. De ahí que "icónico" no pueda equipararse a "natural". Aun suponiendo que cupiese establecer una distinción entre lo natural (es decir, no aprendido) y lo cultural, por una parte, y entre lo arbitrario y no arbitrario, por otra, resultaría que los iconos serían una subclase de signos no arbitrarios en los que la semejanza puede ser natural o cultural."(9)

Una iconografía es el estudio o tratado de las imágenes de una obra.

8.- Eco, Humberto. La Estructura ausente, p.241

9.- Lyons, John. Semántica, Versión Castellana Ramón Cerda, Barcelona: Ed. Teide; 1980, p.98

A continuación presento un cuadro de Erwin Panofsky (10) que resume en tres etapas el proceso iconográfico:

| <u>OBJETO DE INTERPRETACIÓN</u> | <u>ACTO DE INTERPRETACIÓN</u> |
|--|--|
| I. Asunto primario o natural (A) fáctico, (B) expresivo que constituye el mundo de motivos artísticos. | Descripción preiconográfica (y análisis pseudoformal). |
| II. Asunto secundario o convencional, que constituye el mundo de imágenes, narraciones y alegorías. | Análisis iconográfico. |
| III. Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de valores "simbólicos" | Interpretación iconológica. |
| <u>EQUIPO PARA LA INTERPRETACIÓN</u> | <u>PRINCIPIO CORRECTOR DE LA INTERPRETACIÓN.</u> |
| I. Experiencia práctica (familiaridad con objetos y acontecimientos). | (Historia de la tradición.) Historia del estilo (entendimiento del modo en que, en diversas condiciones históricas, se expresaron objetos y acontecimientos mediante formas). |
| II. Conocimiento de fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos). | Historia de los tipos (entendimiento del modo en que, en diversas condiciones históricas, se expresaron temas o conceptos mediante objetos y acontecimientos). |

III. Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por la psicología personal y la "Weltanschauung".

Historia de los síntomas o símbolos culturales en general (entendimiento del modo en que, en diversas condiciones históricas, se expresaron tendencias esenciales de la mente humana mediante temas y conceptos específicos).

Es posible apuntar cierto paralelismo entre el objeto de interpretación de la descripción pre-iconográfica (Contenido temático primario o natural (A) fáctico, (B) expresivo que constituye el mundo de los motivos artísticos) y las funciones: emotiva (que se refiere al destinador y son las interjecciones) y poética (que se refiere al mensaje y se presenta con la aliteración, el vocabulario sonoro) del lenguaje verbal señaladas por Jakobson (11) .

10.- Panofsky, Erwin. El Significado en las artes visuales, Buenos Aires: Ed. Infinito, 1970. pp.46 y 47

11.- "El modelo tradicional del lenguaje, como particularmente lo elucidara Bühler, se limitaba a estas tres funciones –emotiva, conativa y referencial- y a las tres puntas de este modelo, la primera persona, el destinador; la segunda, el destinatario; y la "tercera persona", de quien o de que se habla." (en Jakobson, Roman. op.cit. pp.347-395)

2.2 Iconos orales

La onomatopeya es un icono en que la arbitrariedad desaparece en la relación (que es de semejanza) entre significante y significado, por ejemplo: la palabra *sonoro*.

La onomatopeya funciona como sinécdoque particularizante, en el sentido de que la parte expresa al todo, constituyendo un "icono oral" o "signo oral-icónico" en cuanto a que el signo onomatopéyico proviene de una aproximación fónica de una fuente acústica logrando sugerir el sonido natural imitado. Y hasta en algunos casos, fungiendo como icono integral, sugiere globalmente la imagen de su referente, por ejemplo: *pio-pio*, para el pollo; o *tan-tan*, para la campana.

Sabemos que se trata de un signo perteneciente al tipo de los iconos porque cuando se da el fenómeno onomatopéyico de la imitación de un sonido para designarlo, referirse a él o sugerirlo, se ajusta a través del aparato oral humano. Es decir se mimetiza la emisión fonética, a la imagen acústica.

En el caso del llamado vocabulario sonoro, el resultado del efecto sonoro de las aliteraciones nos conducen a las sensaciones acústicas a las que se refieren.

Se representan los sonidos con la suma de los sonidos repetidos en varias palabras, funcionando así como iconos orales.

En cuanto a las interjecciones son palabras que resultan de la expresiones de afectos humanos a los sonidos exclamativos naturales, los cuales necesitan ser bien interpretadas para que suenen de inmediato a iconos orales.

2.3 Medios sinestésicos: resonancia

“La poesía es el medio que abre las puertas
de la percepción a áreas de la experiencia
inaccesible.”

Marshall McLuhan (12)

Al producirse el vocablo sonoro “trueno” se manifiesta sincrónicamente, multisensorialmente la fuerza del fenómeno natural; tanto por el sonido, como por la sugerencia de la imagen “rayo-relámpago”.

Palabras como: “parpadeo”, “cosquillas”, etc. se aproximan igualmente de un modo descriptivo a su acción, pero mediante ellas se imita lo no acústico con

12.- Sempere, Pedro. La Galaxia McLuhan, México: Fernando Torres Editores S.A., 1968

lo acústico. "Parpadear", por ejemplo, es un fenómeno óptico; las "cosquillas" son impresiones táctiles. Son formas de movimiento y figuras dinámicas las que aquí se reproducen, las cuales no pertenecen a las cualidades sensoriales específicas, sino a las superespecíficas, es decir, datos que se deben a varios órganos sensoriales a la vez "sinestésias", permutaciones sensoriales. (13)

Podemos considerar que Francisco González Bocanegra pertenece al orden de los escritores que, de acuerdo con Marshall McLuhan, "escribían para el oído".

"Donde el destello se convierte en palabra
y los silencios en autoestrépitos."

Joyce (Wake) (14)

A diferencia de la escritura, la oralidad, obviamente posee una gran riqueza sensorial, al hacer uso de connotaciones expresivas (tono, ritmo, timbre, etc.).

13.- Bühler, Karl. Teoría del lenguaje, Madrid: Alianza Editorial, p.225, 226.

14.- Sempere, Pedro. op. cit. p. 134

Son iconos de estado de ánimo que hacen la participación en el proceso de comunicación en torno a un espacio acústico: orgánico, integral, percibido por todos los sentidos. La palabra oral exterioriza todo el complejo sensorial. Así el vocabulario sonoro que se acerca a su referente acústico sugiere de modo poético un efecto sinestésico.

Así en la literatura los aforismos se convierten entonces en lo que el propio McLuhan define como iconos: "Los iconos no son más que imágenes complejas que tratan de producir con meras palabras modelos de esencialidad absoluta." (15)

Comprender que la función de estos aforismos o iconos no es una extravagancia gratuita, sino un intento de trascender la insuficiencia de la comunicación tipográfica es importante. El lenguaje icónico sonoro significa simultaneidad. "En definitiva, la simultaneidad, la auditividad y el descubrimiento que caracterizan el estilo de McLuhan no serían más que una reformulación, deliberada y destinada a obtener un efecto, de conocidas figuras estilísticas de la

15.- Sempere, Pedro, op.cit., p.277

literatura tradicional: alegoría, simbolismo, metáfora, polisemia, asonancia, paradoja, paranomasia, perífrasis, etc.” (16) El empleo de vocabulario sonoro conlleva una dosis de animación, motivación acústica, que hace sentir más completa, más viva y más real la experiencia literaria.

Resonancia es la transmisión de la energía vibratoria de un cuerpo a otro que tiene su misma frecuencia de vibración. Por sus características las onomatopeyas, el vocabulario sonoro, y las interjecciones, tanto en su emisión como en su percepción, abren un efecto sinestésico de resonancia, efecto multisensorial que permanece con mayor facilidad en la memoria emotiva.

En el caso del fenómeno onomatopéyico, la resonancia surge por la cercanía entre el signo icónico oral, la onomatopeya, y su sonido referente produciendo un estado sinestésico que une la imagen acústica de representación con el sonido representado, y en muchos casos, como ya se apuntó

16.- Sempere, Pedro, op.cit., p. 277,280

anteriormente, hasta sugiere la imagen global de la fuente del sonido, por ejemplo: al escuchar un "miau", uno piensa o multisensorialmente reformula la presencia (imagen) de un gato; de esta forma la onomatopeya actúa también como un signo perteneciente al tipo de los índices o también llamados indicios (17).

2.4 Representación gráfica de las palabras acústicamente motivadas

Recordamos que los iconos representan una aproximación al referente. Cuando se trata de vocablos que se refieren a sonidos es factible que sean representados como ondas a través del espacio sugiriendo su propagación a través del tiempo.

Los ilustradores, principalmente los grabadores y caricaturistas (quienes por lo general trabajan con un grado secundario y terciario de iconicidad) aprovechan los fondos para agregar fuerza expresiva a su mensaje. Así hacen visible efectos, procesos y consecuencias que en la experiencia real a veces no llegan ni a

17.- Según Ducrot y Todorov "Índice es un signo determinado por su objeto dinámico en virtud de la relación real que mantiene con él. Un índice es un signo que se encuentra en contigüidad con el objeto denotado. (op.cit, pp 104, 105 y 298).

percibirse. Tal es el caso del carácter sensacionalista –expresionista- de José Guadalupe Posada, logrando una forma de comunicación muy viva. El maestro Posada en muchos de sus grabados llega a distorsionar lo realista de sus imágenes al acompañarlas con lo que podríamos llamar ecos plásticos. Es decir, se da una mimesis de forma a partir del núcleo de movimiento, imitando su contorno repetidas veces, indicando la propagación cinética (sonora), generando un ambiente expresionista. En la siguiente ilustración se percibe el fenómeno que es similar a cuando se sumerge una piedra en el agua y se propagan ondas concéntricas.



3. EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y SUS PALABRAS ACÚSTICAMENTE MOTIVADAS

3.1 Antecedentes estilísticos del Himno Nacional Mexicano

Himno es la oda sagrada o heroica compuesta en estrofas para el canto, generalmente con un estribillo que se repite al final de la composición y, a veces, en cada estrofa. Tales son los himnos llamados nacionales, que expresan viva y oralmente lo que la bandera sensiblemente simboliza, a saber: la Patria y sus glorias.(1)

El Himno Nacional Mexicano dentro de la poesía, pertenece a la lírica, precisamente en el género de las odas corales (2). Odas son las obras poéticas que se señalan por el brío y la energía de sentimiento, por la elevación del asunto,

1.-Peñalosa, Joaquín. Entraña poética del himno, México: U.N.A.M., 1961, p.21 y 22

2.- “La ejecución de las odas corales tenía que ser, en Grecia, uno de los grandes –aunque frecuentes- acontecimientos estéticos, en que se aunaban la belleza de la poesía, el temblor de la música y los recursos de la plástica en el movimiento de los cuerpos armónicos[...] Himnos se llaman los cantos en alabanza de las acciones y objetos dignos de elogio[...]

La fisonomía de los himnos nacionales queda individualizada así, en estas notas:

- 1) dentro de la poesía, pertenece a la lírica;
- 2) dentro de la lírica, inclúyese en las odas;
- 3) dentro de las odas, se clasifica en las heroicas;
- 4) suele constar de estribillo y estrofas,
- 5) puede adaptarse a música.

(en Peñalosa, Joaquín. Ibid, p. 20-22)

por la grandiosidad de las imágenes y la magnificencia del lenguaje (3).

Son heroicas, si celebran grandes hazañas, o a personajes que las realizaron. Nuestro Himno mexicano en su versión original conservaba claramente este carácter heroico (a Santana e Iturbide), pero las cuatro estrofas vigentes, así como el coro son casi en su totalidad de carácter lírico.

Podemos afirmar que el Himno Nacional Mexicano fue preludiado por numerosos poetas románticos y neoclásicos que cantaron a la Patria, en quienes encontramos ideas, sentimientos, expresiones, palabras y formas métricas que utilizó González Bocanegra. Flotaba en el ambiente poético de aquellas generaciones un aire que los hacía coincidentes en su producción, y un gusto y una técnica propia de la época.

El siglo XIX alborea España con cantos patrióticos. La invasión de Napoleón en 1808 y la lucha por la independencia levanta, a la vez, la reacción patriótica y la reacción poética. Los principales poetas de la independencia son

3.- “Al reunirse un grupo de cantores coincidentes en una letra común, parecen cerrar un circuito en que una corriente de inspiración agita a todos con un sentimiento de comunidad, de hermandad, que multiplica la impresión de los sentidos. No es sólo la vibración material del aire azotado por tantas voces simultáneas; es la vibración poética la que amplifica su onda al desprenderse de los cantores y al conmover los resonadores de los oyentes...

(en Peñalosa, Joaquín. *Ibid*, p.19-20)

Quintana, Jovellanos, Meléndez Valdés, Sánchez Barbero, Arjona, Lista, Juan Nicasio Gallego, Arriaza.(4)

La reacción de los poetas españoles por la lucha del invasor francés dio curso a que la lírica se transformara de bucólica y amatoria a heroica. En México se recibió tal influencia. Se desvanecieron los ingenuos erotismos seudoclásicos, asumiendo la poesía una intención revolucionaria. Los orígenes del romanticismo mexicano se remontan a los alrededores del año 1830. Fue una reacción contra las reglas estrechas de la razón, se insurreccionó la libre fantasía de la imaginación contra la severidad del ideal. En la poesía clásica, el poeta está ausente en su obra. En la romántica, el individualismo del "yo" triunfa.

Francisco González Bocanegra estuvo enterado de la producción literaria contemporánea de los españoles - y de los mexicanos -, y leyó, sin retrasos imperdonables en él, hombre de letras, a los poetas mayores que, aquí o allá, se veneraban. Estampó los siguientes tres versos del poeta y político español Manuel Quintana, tomados de su silva "A España después de la revolución de

4.- Peñalosa, Joaquín. Ibid, p. 69

marzo”, escrita en 1808, como epígrafe – acaso como inspiración- para el Himno

Nacional Mexicano:

“Volvemos al combate, a la venganza,
y el que niegue su pecho a la esperanza,
hunda en el polvo su cobarde frente.”

“La poesía de Quintana y la de Bocanegra (1824-1861) coinciden, si cada cual en lo suyo, en el brío sentimental, en el fuego de la fantasía, en el luminoso grito de estilo: uno y otro pueden apropiarse el juicio de Menéndez y Pelayo en los “Heterodoxos”: Admira, deslumbra y levanta el ánimo con majestad no usada, y trueno relampaguea y fulmina en su esfera poética propia.”(5)

El estilo de Manuel José Quintana (1772-1857), verbo lírico del espíritu liberal y de la poesía declamatoria representa la transición del neoclasicismo sentimental elegíaco, a fines del siglo XVIII, al neoclasicismo revolucionario y patriótico, del humanitarismo a la arena combativa. La poesía de Quintana es todavía clásica en forma, en el lenguaje, pero es ya romántica en la pasión con que utiliza el verso como instrumento de incitación contra la tiranía o en defensa de la libertad y el progreso. Es un poeta civil.

No es raro encontrar en el potosino, González Bocanegra, aquel

5.- Peñalosa, Joaquín. Ibid, p.82

vocabulario militar y rumoroso de Quintana: *rugir, eco, ceñir, acero, estruendo, trompa*, que suena en los poemas "A Guzmán el Bueno" y "A la Paz entre España y Francia", por ejemplo, de su poema "A la Paz entre España y Francia":

“... y el hondo valle estremecido
por los ecos alígeros llevado,
asorda dilatado
de caverna en caverna el *ronco estruendo*.”

Las palabras acústicamente motivadas son la coincidencia: la del vocabulario poético (6), campo léxico en común propio de los movimientos revolucionarios e independentistas.

Otro fragmento de un poema de Quintana, "A Juan de Padilla" sirve de ejemplo para corroborar la idea de vocabulario poético sonoro empleado:

... Y cual *rayo* que volando asuela
o como *trueno* que *bramando* espanta,
el héroe de Toledo recorría
un campo y otro campo.

6.- Peñalosa, Joaquín. *Ibid*, p.84

"Un recuerdo nos lleva a otro, lo recoge también el verso de Olmedo, el poeta ecuatoriano que escribió el célebre poema "La Victoria de Junín, Canto a Bolívar", imitado por algunos de nuestros poetas románticos, "José Joaquín Olmedo (1780-1847) decidió trabajar con todas las fuerzas de su arte, que era grandilocuente, no sólo por deliberada imitación a la elocuencia de los grandes modelos sino porque su alma tendía al énfasis; así se dio el caso de que un poeta, componiendo con toda frialdad, astucia, lentitud y mucho estudiar y retocar, lograra efectos de incendio y vendaval."

*"El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera."*(7)

Resulta altísimo el número de palabras acústicamente motivadas por Olmedo: *trueno, horrendo, fragor, revienta, retumbando, rayo, rompe, ecos, rugir, tempestades, tremenda, voz, estruendo, son, trompetas, clamoroso, relinchar, silba, rasgando, choque, estridor, torrentes, golpe, fuga, aliento, trémulo, gotea,*

7.- Peñalosa, Joaquín. *Ibid.* p. 116 y 141

terror, estrellan, espanto, vibrando, alaridos, ronco, clarín, sonoro, suena, bullicios, acordes, derrocada, flechas, aplaudieron.

El vocabulario sonoro es un recurso literario empleado con toda conciencia por los autores de poesía independentista. Si revisamos algo de la historia de la creación de nuestro Himno Nacional Mexicano, los antecedentes de nuestro Himno datan desde la guerra de Independencia, en la cual ya se notaban los anhelos de poseer un Himno; y para ello comenzaron a surgir una serie de composiciones recogidas y entonadas por el pueblo. De entre todos ellos hubo dos cantos, composiciones poéticas, que lograron por algún tiempo especial favor. Fue primero el de Torrescano, que apareció en 1821 (3 meses antes de la consumación de la Independencia), ésta era una canción heroica, bonita y animada, pero que en realidad no alcanzaba la grandeza adecuada a la gesta que el país vivía. La marcha nacional de Torrescano iniciaba del siguiente modo:

“Somos independientes,
Viva la Libertad;
Viva América libre,
y viva la Igualdad.”

Es claro el carácter exclamativo del verso anterior lleno de la repetición de la interjección: *viva*. El pueblo substituyó esta canción heroica por otra del compositor José María Garmendia; este nuevo Himno era fogoso y valiente, pero tampoco tenía la elevación poética ni la amplitud de visión nacional necesarias. La composición de Garmendia es también un llamado al combate en pos de la libertad:

"A las armas, valientes indianos;
A las armas, corred con valor.
El partido seguid, de Iturbide.
Seamos libres y no haya opresión."

En el año de 1849 (11 de Julio) llegó a nuestro país un pianista austriaco de nombre Henri Hertz, con el propósito de dar una serie de conciertos; por medio de los cuales alcanzó gran renombre y simpatía. El artista agradeciendo los aplausos dirigió unas palabras al público, manifestando en el discurso que era necesario que nuestro país tuviera un Himno, y se ofreció para componer la música a una letra que podría surgir de un certamen poético. El 5 de Agosto fue recogida la sugerencia de Hertz, dirigiéndose varias personalidades a la Academia Literaria de

Letrán, proponiendo hacer la correspondiente convocatoria. El concurso se inauguró el 10 de Agosto y resultó triunfante la composición poética de Davis Bradburn, la cual iniciaba así:

“*Truene, truene el cañón; que el acero
en las olas se tiña...:
... más en el monte y el valle retumba,
y aquel trono opresor se derrumba...*”

Es importante señalar la fuerza de la /r/ vibrante múltiple creándose un vocabulario sonoro por la repetición de la /r/ dosificada en los vocablos : *truene, retumba, trono, derrumba*. Vocabulario empleado con toda conciencia, procurando ocasionar sensaciones sonoras que conmueven el espíritu humano.

La segunda composición poética que, como la anterior, fue premiada con medalla de oro, correspondió al vate cubano don Juan Miguel de Losada, y la cual decía así:

“*Mexicanos, alcemos el canto.
Proclamando la hermosa igualdad;
y a los ecos, los ecos repitan:
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!*”

Aquí se da el vocabulario sonoro (“ y a los ecos, los ecos repitan), la repetición de la palabra ecos propulsió una energía progresiva. Tenemos el

caso de una interjección: *¡Libertad!*, empleada en tono exclamativo con toda una carga romántica.

Con base en los fragmentos de los himnos antes citados podemos corroborar el constante empleo de vocabulario sonoro, artificios literarios propios de la corriente romántica y neoclásica, conscientemente dosificados, como recursos efectistas para el himno.

Ahora centrándonos nuevamente en Francisco González Bocanegra, poeta mexicano autor de nuestro Himno Nacional Mexicano, situamos al Himno en su época, y nos parece el más logrado fruto de la poesía civil del romanticismo mexicano. Revisemos algo sobre el nacimiento del Himno Nacional Mexicano (1854): Con el anhelo del pueblo mexicano por tener un Himno, durante el gobierno del general Antonio López de Santa Anna, se lanzó la convocatoria del 12 de Noviembre de 1853 en la que se expresaba un anhelo general:

“Deseando el señor Presidente que haya un canto verdaderamente patriótico, que, adoptado por el Supremo Gobierno, sea constantemente el Himno Nacional, ha tenido a bien acordar que, por este Ministerio, se convoque a un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, a la mejor composición poética.”

“Otro premio se destina, en los mismos términos, a la composición musical para dicho Himno, extendiéndose, en consecuencia, esta convocatoria, a los profesores de este arte, advirtiéndose que el término para éstos es el de un mes, después del día en que se publique oficialmente cuál haya sido la adoptada, para que a ella dé arreglo la música.”

En esta convocatoria hizo su aparición el inmortal escritor Francisco González Bocanegra, con la ayuda anímica de su novia Guadalupe del Pino y Villalpando, resultando ganador por la mejor composición poética; considerada como una de las más bellas del mundo.

La primera música para el Himno fue compuesta por el músico Juan Bottesini, pero esta música surgió apagada, incolora, y la bravura lírica de las estrofas se disolvían entre sus notas melancólicas.

Antonio López de Santa Anna motivó al músico Jaime Nunó Roca, compositor español; el cual resultó ganador con su composición musical para la letra de González Bocanegra.

El Himno Nacional Mexicano se cantó por primera vez la noche del 15 de septiembre de 1854, en el Teatro Nacional de la Ciudad de México.

3.2 Importancia del vocabulario sonoro del Himno Nacional Mexicano

“Cada nueva onomatopeya descubierta hace revivir el momento de su creación, haciéndose tan presente como si fuéramos ahora testigos de ella.”

García de Diego (8)

Gracias a la sonoridad de sus vocablos el himno alcanza su resonancia, perdurabilidad de sentimientos y eficaz movimiento patrio. Al pronunciar las onomatopeyas, el vocabulario sonoro y las interjecciones del himno se revive cierta fuerza que rememora las enérgicas luchas de aquellos tiempos revolucionarios independentistas de México.

“El de González Bocanegra es un poema inspirado, cuyo tema central es la patria y la independencia; tiene musicalidad natural, así por su rima bien medida como por el empleo de sustantivos que, semánticamente, expresan sonoridad. Usa a menudo el vocablo como recurso efectista.”

Alfonso Reyes (9)

8.- García de Diego, *op. cit.* p.17

9.- Reyes, Alfonso. Los Símbolos nacionales, México: Dirección de Acción Cívica y Editorial, 1983, pág. 11

Basta un oído alerta para apreciar la musicalidad de la letra del Himno Nacional. Tal orquestación ha sido lograda gracias a la onomatopeya especialmente, esparcida aquí y allá con buen gusto y mejor prudencia, vocabulario sonoro generalmente alcanzado por la repetición y la vibración de la “erre” (10), transparentando movimiento, acción. Por ejemplo:

“... y *retiemble* en sus centros la tierra

Al sonoro *rugir* del cañón.”;

“... Se *derrumba* hasta el hondo *torrente*”;

“... Los cañones *horrísonos truenen*

y los *ecos sonoros resuenen*”;

“...Se *derrumben* con *hórrido estruendo*” , etc...

10.- Peñalosa, Joaquín. op.cit. p.39

El poeta emplea algunos sustantivos que, por sí mismos, por su significación, aluden a ruidos y expresan sonoridad: *grito, rugir, derrumben, resuenen, estruendo, etc.*

Algunos adjetivos del himno juegan una función musical, imitativa de sonido, rumorosa en su estilo de "bélico acento". Así los "cañones horrisonos", "el hórrido estruendo", "la ardiente metralla". Aquellos dos adjetivos, hórrisono y hórrido fueron muy del gusto de algunos románticos mexicanos y aún españoles. González Bocanegra vació su inspiración patriótica en ánfora adecuada: la marcial y sonora octava italiana, que precisamente fue llamada "Bermudina" por Salvador Bermúdez de Castro (11).

Resulta claro que las onomatopeyas, el vocabulario sonoro y las Interjecciones resonaron constantemente como recursos estilísticos literarios de la poesía del periodo de las guerras de independencia. Palabras vueltas sonidos y efectos, ambientes transparentes de la época, armonías imitativas del movimiento

11.-Bermúdez de Castro (1814-1883), las octavas escritas en sus Ensayos poéticos, editado en España en 1840 y posteriormente en México en 1852; fueron designadas también -nacionalizadas- con el nombre de "bermudinas". Algunas palabras del vocabulario del Himno se anticiparon en la poesía de Bermúdez: "horrisono escuchó su horrendo clamor".

de revolución, progresivos torrentes románticos, ecos concretos, elementos icónicos orales y visuales, palabras naturales que forman ya parte de un estilo y vocabulario poético: formas irradiantes y tronantes de voz.

Tampoco podemos olvidar que en esos tiempos el índice de analfabetismo era muy alto por lo que el impacto, procurado a través del efecto de las palabras, aunado con los métodos gráficos, caso ejemplar el de los grabados del maestro José Guadalupe Posada, facilitaban la comunicación entre todos. Esto nos hace recordar que "en tiempos de formación el hombre tenía más contacto con la naturaleza que con la cultura". (12)

El lenguaje natural es historia viva de la humanidad; pero además, es historia más gráfica y expresiva que la historia de las lenguas heredadas, y por añadidura, es más amplio, porque es el idioma común de la humanidad. El fonetismo por ser natural es agradable y sugestivo. (13)

12.- García de Diego, *op. cit.* p. X.

13.- Torres Quintero, Gregorio. Método onomatopéyico. México: Editorial Patria, 1997

Nuestro himno no trata de una narración propiamente, aunque sí en algunas estrofas González Bocanegra se refiere a escenas históricas y hasta místicas (así el caso del arcángel divino), es –sobre todo- una constante exhortación de valores y actitudes cívicas; de mantener la frente y la energía en alto.

El himno en su estado oral cantado es un medio de comunicación que contiene una carga emocional – en palabras del escrito original de don Jaime Nunó - “marcato con anima”. El Himno Nacional a la velocidad de su partitura es en sí mismo un torrente. La ventaja de conocerlo por escrito es la de poder ajustar su lectura al ritmo personal de cada individuo permitiéndonos percibir, imaginar, reflexionar, asociar, sobre sus imágenes, estilo y lenguaje.

Es claro que la poesía por ser algo abierto se llena siempre de distinta manera, dependiendo del estado de cada quien en cada momento de su existencia; así cuando se reza un “Padre Nuestro” cada vez se nos revela algo diferente.

Para Ullmann “Cuando un sonido se encuentra con un significado con el que está, naturalmente, acorde se volverá vocabulario sonoro y añadirá su propia

fuerza expresiva al sentido, en virtud de una especie de efecto de resonancia.”(14)

“El efecto se basa no tanto en las palabras individuales como en una juiciosa combinación y modulación de los valores sonoros, que pueden ser reforzados por factores tales como la aliteración, el ritmo, la asonancia y la rima” (15) como sucede en el Himno en el verso: “... los cañones horrisonos truenen, y los ecos sonoros resuenen...” .

14.- Ullmann, op. cit. p.95

15.- Ullmann, ibid, p. 99

3.3 Análisis lingüístico del Himno Nacional Mexicano

Al realizar un análisis de la letra, versión original, de nuestro himno, coro y diez estrofas, encontramos lo siguiente:

Métrica

- a) El Himno Nacional está compuesto por el epígrafe, el coro y diez estrofas.
- b) En total consta de 84 versos.
- c) Por el número de sílabas, los versos son decasílabos, medida tradicionalmente habitual en tales cantos guerreros, por su ritmo poético y por la facilidad para adaptarles música. Ejemplo:

“ ¡ Pa l tria! ¡ Pa l tria! l tus l hi l jos l te l ju l ran”
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

- d) El coro de cuatro versos es el serventesio, en su rima consonante cruzada:

ABAB.

| | |
|---------------------------------------|---|
| “Mexicanos, al grito de guerra, | A |
| el acero aprestad y el bridón, | B |
| y retiemble en sus centros la tierra, | A |
| al sonoro rugir del cañón.” | B |

- e) Las estrofas son octavas italianas (octavas agudas). La combinación de su

rima es: ABBC, DEEC. El cuarto y octavo versos son agudos. Por ejemplo:

| | |
|---|---|
| Ciña, ¡oh Patria!, tus sienes de <u>oliva</u> | A |
| de la paz el arcángel <u>divino</u> , | B |
| que en el cielo tu eterno <u>destino</u> | B |
| por el dedo de Dios se <u>escribió</u> . | C |

| | |
|--|---|
| Más si osare un extraño <u>enemigo</u> | D |
| profanar con su planta tu <u>suelo</u> | E |
| piensa ¡oh Patria! querida que el <u>cielo</u> | E |
| un soldado en cada hijo te <u>dio</u> . | C |

Ritmo

Con respecto a la colocación de los acentos, el verso consta de tres trisílabos agudos, más la última sílaba que completa el decasílabo. Se puede esquematizar como sigue:

- - / - - / - - / -
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10.

Me-xi-cá- nos al grí -to de gué -rra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A continuación se presenta una relación de las palabras acústicamente motivadas del Himno Nacional Mexicano (se distinguen con negrillas), una transcripción fonológica del poema y una interpretación del valor de sus fonemas:

HIMNO NACIONAL MEXICANO

(Versión original)

Volvemos al combate, a la venganza
y el que niegue su pecho a la esperanza,
hunda en el polvo su cobarde frente.

Quintana

CORO

Mexicanos, al grito de guerra,
el acero aprestad y el bridón,
y retiemble en sus centros la tierra,
al sonoro rugir del cañón.

/mexikános, al gríto de géra l
el aséro aprestáD i el bridÓN l
i retiÉNble en sus séNtros la tiérra l
al sonóro ruxír del KanÓN /

El coro empieza con el vocativo "Mexicanos al grito de guerra"; se llama al combate. La sensación que predomina en todo el coro es auditiva con el vocabulario sonoro: "grito, guerra, retiemble, tierra, sonoro, rugir". Los fonemas más frecuentes son los oclusivos y vibrantes múltiples. El resultado es un efecto de resonancia.

También se da una sensación visual a través de los sustantivos "acero, bridón, tierra y cañón".

ESTROFA I

Ciña, ¡oh patria!, tus sienes de oliva,
de la paz el arcángel divino,
que en el cielo tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió.
Más si osare un extraño enemigo
profanar con su planta tu suelo,
piensa, oh patria querida, que el cielo
un soldado en cada hijo te dio.

/síŋa | o pátria | tus siénes de olíba |
de la pás el aRKáNxel dibíno |
Ke eN el siélo tu etÉRno destino
poR el dédo de diós se eskribió ||
mas si osáre uN eGstáño enemigo
profanáR KoN su pláNta su suélo |
piÉNsa | o pátria kerída | Ke el siélo
uN soldádo eN kada íxo te dió /

En la estrofa I nos situamos por una parte en el cielo "Ciña ... hasta por el dedo de Dios se escribió" y por la otra en la tierra "Mas si osare... hasta un soldado en cada hijo te dio". Predomina la sensación visual con toda una serie de sustantivos celestiales "arcángel, cielo, Dios" y terrenales "planta, suelo, soldado". Hay una interjección exclamativa ¡oh patria!. Existe una concentración de fonemas fricativos y líquidos. La sensación global es de suavidad, tranquilidad y claridad.

ESTROFA II

En sangrientos combates los viste,
por tu amor **palpitando** sus senos,
arrostrar la **metralla** serenos,
y la muerte o la gloria buscar.
Si el recuerdo de antiguas hazañas
de tus hijos inflama la mente,
los laureles del triunfo tu frente
volverán inmortales a ornar.

/eN saNgríeNtos KoNbátes los bíste l
poR tu amóR palpitaNdo sus sénos l
añostraR la metraya serénos l
i la muérte o la glória busKÁR l
si el ñeKuérdo de aNtígvas asáñjas
de tus íxos iNfláma la ménTe l
los laureles del triúNfo tu frénTe
volveráN iNmoRtales a oRnáR /

En la estrofa II tenemos dos sensaciones fuertes, la auditiva y casi táctil con "palpitando y metralla" y visual con "sangrientos, laureles, frente". Los fonemas que más aparecen son fricativos, líquidos y nasales. Se trata de una estrofa que despierta la sensación de suavidad y nostalgia.

ESTROFA III

Como al **golpe** del **rayo** la encina
se **derrumba** hasta el hondo **torrente**,
la discordia vencida, impotente,
a los pies del arcángel cayó.
Ya no más de tus hijos la sangre
se **derrama** en contienda de hermanos;
sólo encuentra el acero en sus manos
quien tu nombre sagrado insultó.

/Kómo al gólpe del r̃áyo la eNsína
se deñúNba asta el óNdo tořéNte |
la diskóRdia beNsída | iNpotéNte |
a los piés del aRKÁNxel Kayó ||
ya no más de tus íxos la sÁNgre
se deráma eN KoNtiéNda de eRmános |
sólo eNkuéNtra el aséro eN sus mános
KieN tu nóNbre sagrado iNsultó /

La estrofa III está cargada de onomatopeyas y vocabulario sonoro: "golpe, rayo, derrumba, torrente, derrama". Predominan las sensaciones auditivas y visuales "rayo, encina, arcángel, sangre, acero, manos". Los fonemas que más encontramos son oclusivos y el vibrante múltiple. Tenemos como resultado una sensación de desmonoramiento por golpes seguidos e intermitentes.

ESTROFA IV

Del guerrero inmortal de Zempoala
te defiende la espada terrible,
y sostiene su brazo invencible
tu sagrado pendón tricolor.
El será del feliz mexicano
en la paz y en la guerra el caudillo,
porque él supo sus armas de brillo
circundar en los campos de honor.

/del geñero iNmOrtál de seNpoála
te defiéNda la espáda teñible |
i sostiene su bráso iNbeNsible
tu sagrado peNdón triKolór ||
el será del felís mexikáno
eN la pás i eN la géra el Kaudíyo |
póRKe él súpo sus áRmas de bríyo
SiRKuNdáR eN los KÁNpos de onór /

En la estrofa IV la sensación principal es la visual, con sustantivos como "guerrero, brazo, pendón, armas, brillo, campos". El resultado global es un tono marcial, de marcha, debido a la frecuencia de los fonemas oclusivos, por lo tanto también bélico, patriótico y civil.

ESTROFA V

Guerra, guerra sin tregua al que intente
de la patria manchar sus blasones!
¡Guerra, guerra! Los patrios pendones
en las **olas** de sangre **empapad**.
¡Guerra, guerra! En el monte, en el valle,
los cañones **horrisonos truenen**,
y los **ecos sonoros resuenen**
con las **voces** de ¡Unión! ¡Libertad!

/ géra | géra sin trégua al ke iNténTe
de la pátria maNcár sus blasónes
géra | géra los pátrios peNdónes
eN las olas de sáNgre eNpapáDil
géra | géra eN el móNte | eN el báye |
los kanónes orísonos truéneN
i los ékos sonóros resuéneN
coN las bóses de uniÓN libeRtád /

La estrofa V es principalmente de carácter auditivo, cargado por onomatopeyas y vocabulario sonoro: "Guerra, guerra, empapad, horrisonos, truenen, ecos, sonoros, resuenen". "Guerra, guerra" funciona como un vocativo exclamativo. Los fonemas más empleados son los oclusivos, y el vibrante múltiple. El resultado es efectista, de resonancia sonora. También pueden advertirse sensaciones visuales con los adjetivos: " olas, sangre, monte, valle, cañón".

ESTROFA VI

Antes, patria que inermes tus hijos
bajo el yugo su cuello doblegen,
tus campiñas con sangre se **rieguen**,
sobre sangre se **estampe** su pie.
y tus templos, palacios y torres
se **derrumben** con **hórrido estruendo**,
y sus ruinas existan **diciendo**:
de mil héroes la patria aquí fue.

/ áNtes | pátria Ke inéRmes tus íxos
baxo el yúgo su Kuéyo doblégeN |
tus KaNpiñas coN sáNgre se riégeN |
sobre sáNgre se estáNpe su pié ||
y tus téNplos | palásios i tóres
se deñúNbeN KoN órïdo estruénDo |
y sus ruínas eGsístaN disiéndO:
de mil éroes la pátria akí fué /

En la estrofa VI tenemos sensaciones auditivas sobresalientes

ocasionadas por la aliteración de la “r” vibrante simple y la “rr” vibrante múltiple distribuidas en onomatopeyas y vocabulario sonoro: “... y torres se derrumben con hórrido estruendo y sus ruinas ...”. También hay muchos fonemas oclusivos que marcan el ritmo de la estrofa. La sensación visual está dada por los sustantivos: “hijos, cuello, campiñas, sangre, pie, templos, palacios, torres”.

ESTROFA VII

Si a la lid contra hueste enemiga
nos convoca la trompa guerrera,
de Iturbide la sacra bandera,
¡mexicanos!, valientes seguid.
y a los fieros bridones les sirvan
las vencidas enseñas de alfombra;
los laureles del triunfo den sombra
a la frente del bravo adalid.

/ si a la líD KÓNtra uéste enemíga
nos KoNbóKa la tróNpa geñéra |
de ituRbíde la sáKra baNdéra |
mexikános | baliéNtes seguíD ||
i a los fiéros bridónes les síRbaN
las veNcídas eNsérjas de alfónbra |
los lauréles del triúNfo deN sónbra
a la frénNte del brábo adalíD/

La estrofa VII es más visual dados los sustantivos: "bandera, bridones, alfombra, laureles, sombra, frente". Aquí tenemos otro vocativo exclamativo "mexicanos". Los fonemas que más destacan son los fricativos. El sentido global es alentador.

ESTROFA VIII

Vuelva altivo a los patrios hogares
el **guerrero** a **cantar** su victoria
ostentando las palmas de gloria
que supiera en la lid conquistar.
Tornárase sus lauros sangrientos
en guiraldas de mirtos y rosas,
que el amor de las hijas y esposas
también sabe a los bravos premiar.

/ vuelva altíbo a los pátrios ogáres
el gééro a KaNtár su biGtória
osteNtáNdo las pálmás de glória
Ke supiéera eN la líD KoNKistáRll
toRNáraNse sus láuros saNgriéNtos
eN giRnáldas de míRtos y rósas |
Ke el amóR de las íxas y espósas
taNbién sábe a los brábos premiáR/

La estrofa VIII tiene una sensación auditiva gracias al vocablo "cantar"; sin embargo la mayor parte es visual por los sustantivos: " guerrero, palmas, lauros, guiraldas, mirtos, rosas". Los fonemas más usados son fricativos, nasales y líquidos, los cuales producen una sensación de suavidad.

ESTROFA IX

Y el que al **golpe de ardiente metralla**
de la patria en las aras sucumba,
obtendrá en recompensa una **tumba**
donde brille de gloria la luz.
Y de iguala la enseña querida,
a su espada sangrienta enlazada,
de laurel inmortal coronada,
formará de su fosa la cruz.

/ i el Ke al gólpe de aRdiéNte metrÁya
de la pátria eN las áras sucÚNba l
oBteNdrÁ en reKoNpéNsa una túNba
dÓNde bríye de glória la lús l
i de iguÁla la eNséna Kerída l
a su espÁda saNgriéNta eNlasÁda l
de laurél INmoRtál KoronÁda l
foRmarÁ de su fósa la Krúz /

En la estrofa IX impera una sensación auditiva combinada con una sensación visual. Así destacan las onomatopeyas y el vocabulario sonoro: “golpe, ardiente, metralla, tumba”; y también vocablos visuales irradiantes: “brilla y luz”. Los fonemas que más abundan son líquidos, oclusivos y nasales. La sensación global es de serenidad.

ESTROFA X

¡Patria! ¡Patria! Tus hijos te juran
exhalar en tus aras su **aliento**,
si el **clarín** con su bélico acento
los convoca a lidiar con valor.
¡Para ti las guirnaldas de oliva!
¡Un recuerdo para ellos de gloria!
¡Un laurel para ti de victoria!
¡Un sepulcro para ellos de honor!

/ pátria pátria tus íxos te xúraN
eGsaláR eN tus áras su aliéNto |
si el klarín koN su béliko aséNto
los koNbóka a lidiáR koN balóR ||
para tí las giRnáldas de olíba
uN ñeçuéRdo para éyos de glória
uN laurél para ti de biGtória
uN sepúlkro para éyos de onóR /

La estrofa X empieza con el vocativo exclamativo "¡Patria!, ¡Patria!".

La sensación acústica se reclina en las onomatopeyas: "exhalar, aliento, clarín".

Los fonemas más usados son oclusivos y fricativos. La sensación visual se da con palabras como: "clarín, guirnalda, oliva, laurel, sepulcro". Los últimos cuatro enunciados son exclamativos y el resultado es de un alto entusiasmo patriótico que sustenta los principales valores de nuestro Himno: Amor, Paz, Honor, Valor y Dignidad.

Gramática

El Himno Nacional es un poema lleno de sustantivos. Se pueden dividir en

ocho temas:

1.- La religión: Dios, cruz, arcángel, cielo, templo, aras, torres.

2.- El hombre: mente, recuerdo, sangre, frente, sienes, senos, brazo, manos, dedo, planta, pie, nombre.

3.- La familia: hogar, esposas, hijo, hijas, hermanos.

4.- Las virtudes y las pasiones: amor, paz, unidad, honor, valor, libertad, gloria, victoria, patria, triunfo, discordia.

5.- La guerra: guerra, lid, combate, hazaña, tregua, yugo, guerrero, soldado, caudillo, adalid, héroe, enemigo, armas, acero, espada, metralla, cañón, bridón, clarín, trompa, enseñas, bandera, pendones, blasones.

6.- Las plantas: laureles, oliva, encina, palmas, mirtos, rosas, guirnaldas.

7.- La tierra: tierra, suelo, campos, campiñas, valle, monte, olas, rayo, luz, sombra.

8.- La muerte: muerte, tumba, fosa, sepulcro, ruinas.

Otros términos: centros, palacios, alfombra.

En cuanto a los adjetivos los más frecuentes son los posesivos: su/sus, tu/tus, por ejemplo: su bélico acento, y los calificativos por ejemplo: bélico, ardiente, inmortal, patrios, terrible, feliz.

El poema completo del himno tiene 44 verbos en modo personal en presente y pretérito de indicativo: a) Nos convoca la... b) un soldado en cada hijo te dio y en presente de subjuntivo: a los fieros bridones les sirvan y en imperativo: seguid. Son 12 empleos del infinitivo tomado como sustantivo:

1. *el rugir* del cañón (Coro)
2. *el profanar* con su planta (Estrofa I)
3. *el arrostrar* la metralla (Estrofa II)
4. *el buscar* la muerte o la gloria (Estrofa II)
5. *el ormar* la frente con los recuerdos del triunfo (Estrofa II)
6. *el circundar* las armas de brillo (Estrofa IV)
7. *el manchar* los blasones (Estrofa V)
8. *el cantar* su victoria (Estrofa VIII)
9. *el conquistar* en la lid (Estrofa VIII)
10. *el premiar* a los bravos (Estrofa VIII)
11. *el exhalar* en las aras de la patria (Estrofa X)
12. *el lidiar* con valor (Estrofa X)

Son muy pocos los gerundios contenidos en el Himno que funcionan como adjetivos. Se registran pocos gerundios: palpitando, diciendo, ostentando, que funcionan como núcleos de oraciones modales.

Sobresale el uso de participios que funcionan como adjetivos: enseña querida, tu sagrado pendón.

Abundan las construcciones de complemento adnominal como: las palmas de gloria; guirnaldas de mirtos y rosas; los laureles del triunfo; los pies del Arcángel.

En 1983 se acordó que el Himno Nacional Mexicano se resumiera a coro y a cuatro estrofas; como a continuación se expone:

HIMNO NACIONAL MEXICANO
(Versión vigente)

CORO

Mexicanos al **grito** de guerra
el acero aprestad y el bridón.
y **retiemble** en sus centros la tierra
al **sonoro rugir** del cañón.

I

Ciña ¡**Oh** Patria! tus sienes de oliva
de la paz el arcángel divino
que en el cielo tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió.

Mas si osare un extraño enemigo
Profanar con su planta tu suelo.
Piensa ¡**Oh** Patria! querida que el cielo
Un soldado en cada hijo te dio

CORO

II

Guerra, guerra sin tregua al que intente
de la patria manchar los blasones
Guerra, guerra los patrios pendones
en las **olas** de sangre **empapad**.

Guerra, guerra en el monte , en el valle
los cañones **horrisonos truenen**
y los **ecos sonoros resuenen**
con las **voces** de ¡Unión! ¡Libertad!

CORO

III

Antes Patria, que inermes tus hijos
bajo el yugo su cuello dobleguen,
tus campiñas con sangre se **rieguen**
sobre sangre se **estampe** su pie.

Y tus templos, palacios y torres
se **derrumben** con **hórrido estruendo**
y sus ruinas existan **diciendo**:
de mil héroes la patria aquí fue.

CORO

IV

¡Patria! ¡Patria! tus hijos te juran
exhalar en tus aras su **aliento**
si el **clarín** con su bélico acento
los convoca a lidiar con valor.

¡Para ti las guirnaldas de oliva!
¡Un recuerdo para ellos de gloria!
¡Un laurel para ti de victoria!
¡Un sepulcro para ello de honor!

CORO

4.- "Iconografía del Himno Nacional Mexicano" con ilustraciones de José Guadalupe Posada

Este estudio del Himno Nacional Mexicano es sobre la versión oficial vigente, desde 1983, cuatro estrofas y coro. La iconografía propuesta tiene como objetivo la enseñanza del estilo, modo de pensamiento y de expresión, del período histórico, cultural y artístico independentista y prerrevolucionario que comparten tanto la inspiración poética de González Bocanegra como el trabajo seleccionado del artista grabador mexicano José Guadalupe Posada; ambos trabajos son de estilo romántico civil.

La historia del Himno Nacional Mexicano no es sólo su génesis, en 1854; es toda su trayectoria hasta hoy día. Es importante conocer el transcurso histórico de su propia vida y reconocer los momentos de mayor esplendor de nuestro canto patrio. Momentos históricos, que en síntesis, significan la celebración de los 50 años de la creación del Himno (1904),

la gloriosa batalla del 5 de Mayo (en la cual fue entonado el Himno Nacional Mexicano para triunfar sobre la invasión francesa), tiempos que coinciden con la producción de José Guadalupe Posada y que reflejan un ímpetu patriótico.

La selección de los grabados no guarda un seguimiento de orden cronológico histórico porque esa no es la intención. Se ha tomado como referencia metodológica la propuesta por Erwin Panowsky (ver pp. 21y 22).

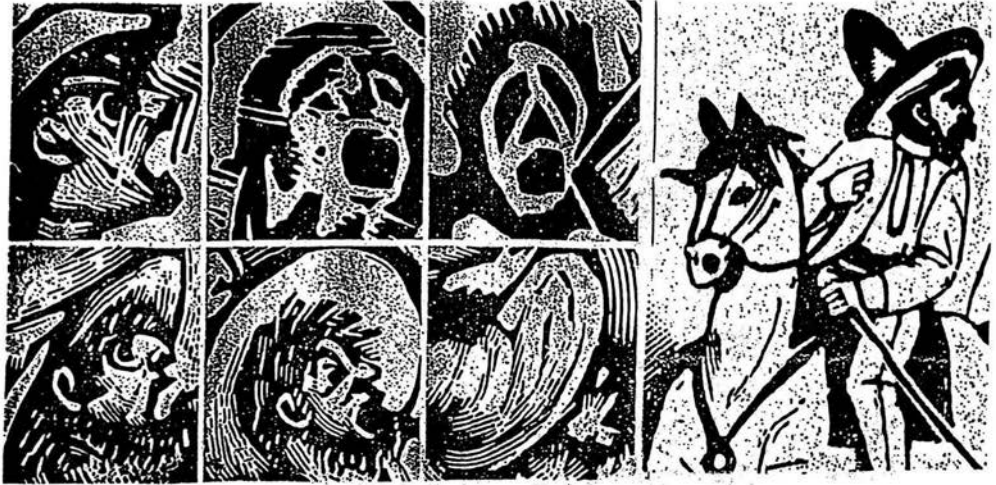
La base teórica es semiótica, teoría de los signos, y práctica sensorial sobre el vocabulario sonoro y su relación gráfica. El trabajo de ilustración empieza con una correlación semántica. Se busca ilustrar los sustantivos, luego los verbos, como sugerencia de movimientos y en todo instante se modula el criterio de selección por la cualidad de los adjetivos que determinan el estilo.

Por razones de espacio y ritmo de presentación de este estudio iconográfico en la versión de la monografía (en apéndice) se ha omitido el coro entre cada una de las cuatro estrofas. Aclaro que en la secuencia oficial establecida se debe intercalar el coro entre cada una de ellas.



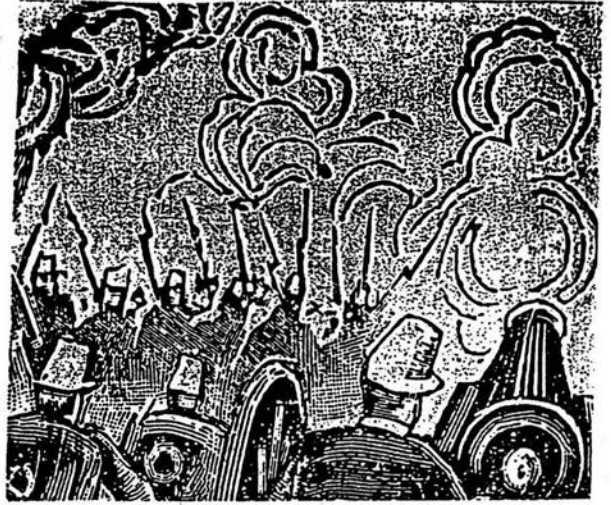
HIMNO NACIONAL MEXICANO

ICONOGRAFÍA



CORO

*Méxicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón.*





I

*Ciña, ¡oh Patria!, tus sienes de oliva
De la paz el arcángel divino,
Que en el cielo tu eterno destino
Por el dedo de Dios se escribió.*



*Mas si osare un extraño enemigo
Profanar con su planta tu suelo,
Pien^sza, ¡oh Patria querida!, que el cielo
Un soldado en cada hijo te dio.*



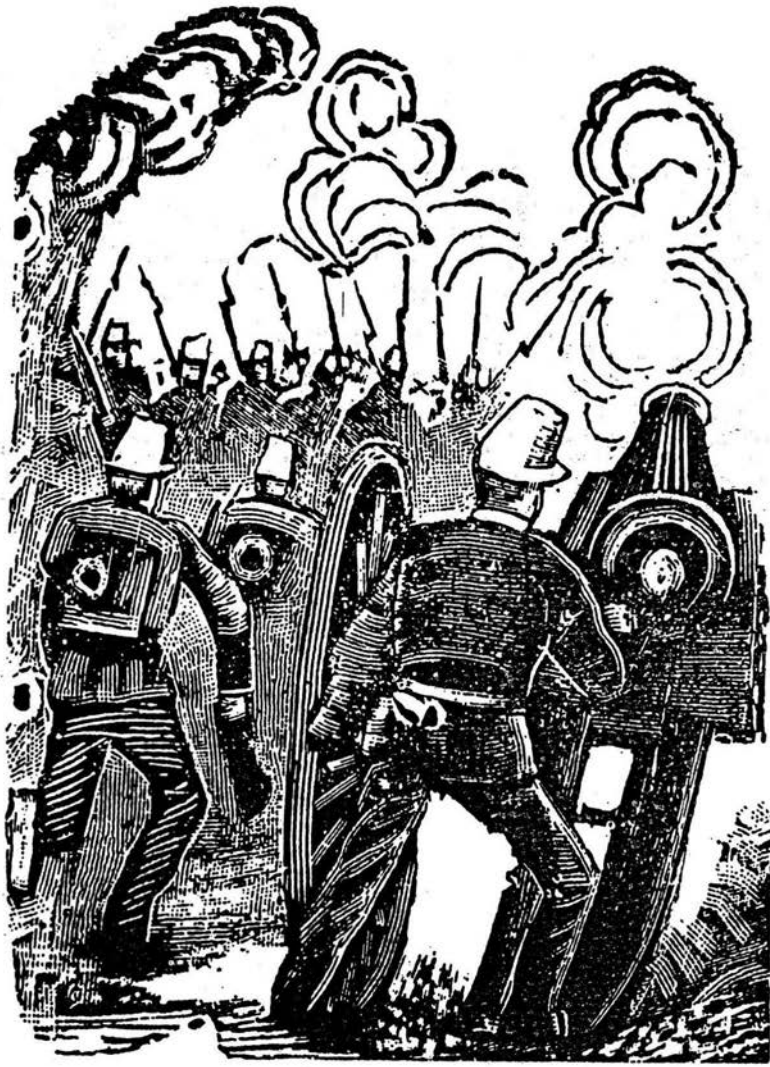
CORO

*Méxicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón.*



II

*¡Guerra, guerra sin tregua al que intente
De la Patria manchar los blasones!
¡Guerra, guerra! Los patrios pendones
En las olas de sangre empapad.*

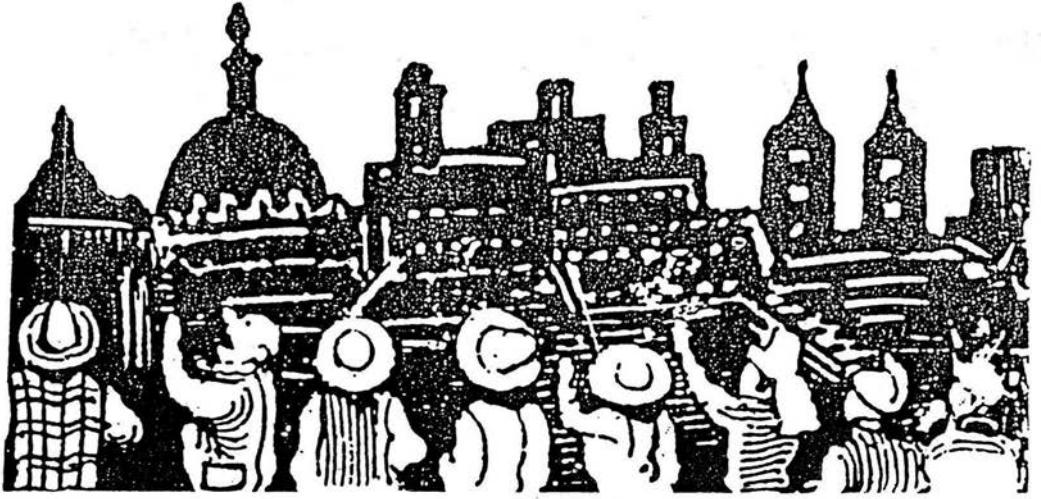


*¡Guerra, guerra! En el monte, en el valle
Los cañones horrísonos truenen,
Y los ecos sonoros resuenen
Con las voces de ¡Unión! ¡Libertad!*



CORO

*Mexicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón*



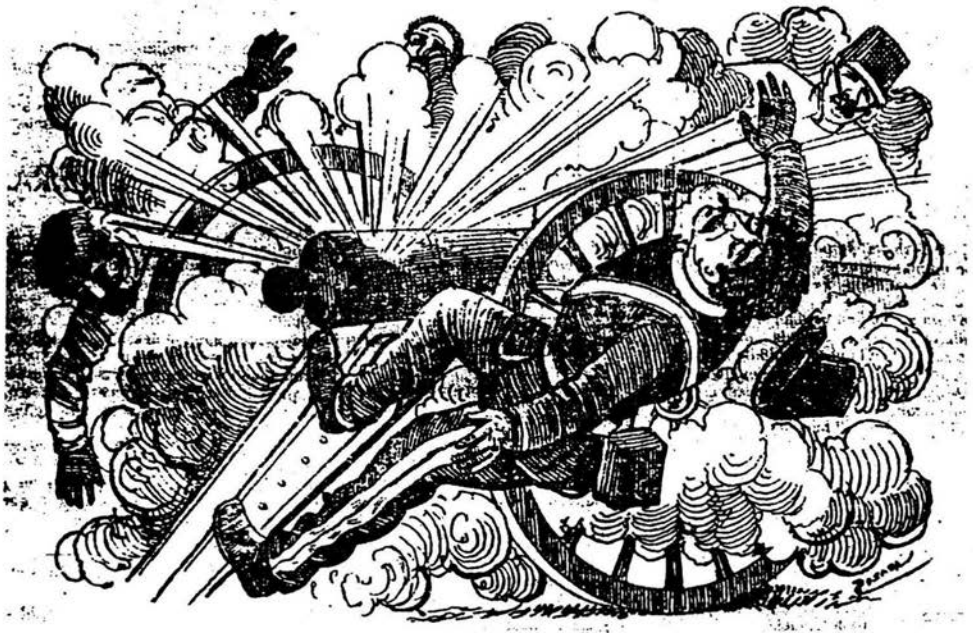


III

*Antes, Patria, que inermes tus hijos
Bajo el yugo su cuello dobleguen,
Tus campiñas con sangre se rieguen,
Sobre sangre se estampe su pie.*



*Y tus templos, palacios y torres
Se derrumben con hórrido estruendo,
Y sus ruinas existan diciendo:
De mil héroes la Patria aquí fue.*



CORO

*Mexicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón*

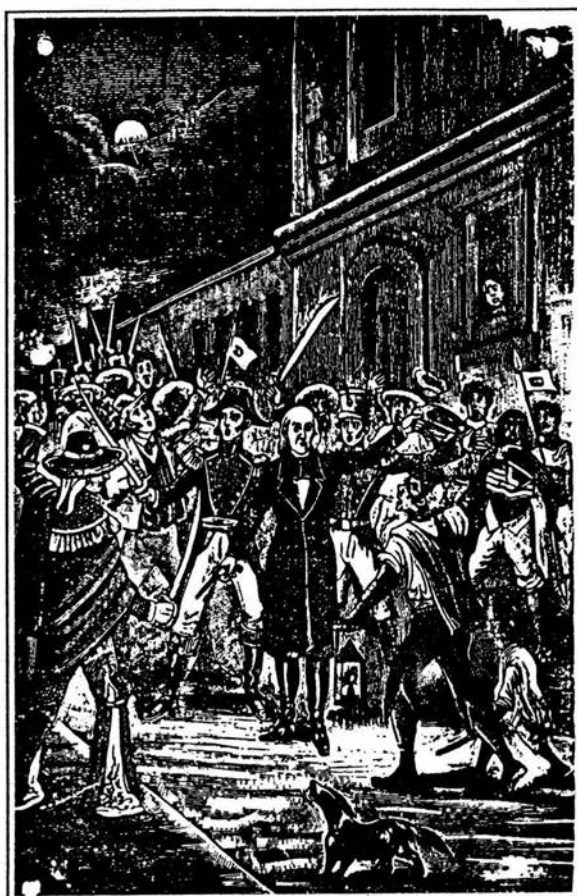


IV

*¡Patria! ¡Patria!, tus hijos te juran
Exhalar en tus aras su aliento,
Si el clarín con su bélico acento
Los convoca a lidiar con valor*



*¡Para ti las guirnaldas de oliva!
¡Un recuerdo para ellos de gloria!
¡Un laurel para ti de victoria!
¡Un sepulcro para ellos de honor!*



CORO

*Mexicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón,
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón*

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

5.- Explicación del porque de cada imagen con el texto:

Primero que nada aclaro que todas las imágenes que he seleccionado para que acompañen la letra del Himno Nacional Mexicano son creaciones del maestro José Guadalupe Posada. La selección se llevó a cabo entre cientos de grabados.

El coro está ilustrado con tres imágenes: la primera es un estudio de fragmentos que consiste en seis rostros en actitud de grito que usan sombrero. Relaciono el conjunto de imágenes arriba descrito, con la frase "Mexicanos al grito de guerra". En la segunda imagen hay un jinete sobre un caballo blanco. En una de sus manos sostiene una espada de acero y en la otra tiene una brida o bridón, elemento para controlar el caballo. Este grabado ilustra la frase "el acero aprestad y el bridón". Esta imagen también contiene un cañón y unas formas redondas de humo. Por la dirección de la cabeza del jinete se puede decir que dichas formas son producidas por el impacto de un proyectil que arrojó el cañón contra la tierra. Por tal razón esta imagen así como la tercera, en la que aparece una explosión de un cañón, son relacionadas con la frase "y retiembla en sus centros la tierra". La tercera imagen del coro ilustra la frase "al sonoro rugir del cañón".

La primera parte de la primera estrofa "Ciña ¡oh patria! tus sienes de oliva/
de la paz el arcángel divino,/ que en el cielo tu eterno destino/ por el dedo de
Dios se escribió." se ilustra con un grabado que representa a una mujer angelical
que porta una corona de hojas, digamos que pueden ser de oliva. El cuadro es
hermoso y primaveral, por tal razón se correlaciona con un destino favorable y
divino.

La segunda parte de la primera estrofa "Mas si osare un extraño enemigo/
profanar con su planta tu suelo,/ piensa, oh patria querida, que el cielo/ un soldado
en cada hijo te dio." se ilustra con el fusilamiento de un traidor. Aparecen cinco
soldados disparando y un general dando la orden del fusilamiento.

La primera mitad de la segunda estrofa "¡Guerra, guerra sin tregua al que
intente/ de la patria manchar los blasones!/ ¡Guerra, guerra! los patrios pendones/
en las olas de sangre empapad." la ilustro con un grabado en el que ocurre una
guerra. Se pueden percibir entre tantas volutas de humo unas paredes que
podrían sugerir los mencionados blasones y pendones. En torno al cuerpo
recostado, arriba de su hombro izquierdo se perciben unas manchas que se
pueden interpretar como olas de sangre.

En la segunda mitad de la segunda estrofa “¡Guerra!, ¡guerra! en el monte, en el valle/ los cañones horrisonos truenen,/ y los ecos sonoros resuenen/ con las voces de ¡Unión! ¡Libertad!” aunque en la ilustración no aparecen ni el monte ni el valle, sí tenemos un ambiente de guerra en un espacio abierto a la imaginación. Podemos ver un cañón con ruedas y algunos otros cañones en forma de rayos. En definitiva lo que concuerda sobretodo es el fondo de formas de humo (y quizás hasta representaciones de ecos sonoros) con el texto. La correspondencia de “las voces de ¡Unión! ¡Libertad! la encontramos en la imagen siguiente con el grabado que representa a un conjunto de personas unidas y libres.

La tercera estrofa ha sido ilustrada: la primera mitad con un bello grabado en el que podemos apreciar a unos hombres que amenazan con unos rifles a otros hombres. El llamado de “Antes patria que inermes tus hijos/ bajo el jugo su cuello dobleguen,/ tus campiñas con sangre se rieguen,/ sobre sangre se estampe su pie” puede leerse desde la perspectiva de que mejor primero la unión que la dominación injusta.

La segunda mitad de la tercera estrofa es ilustrada con un grabado en el

que aparecen templos, palacios y torres derrumbándose. También se aprecian unos rayos en el cielo que pueden ser relacionados con unos truenos muy fuertes de “hórrido estruendo”. En el grabado hasta la derecha vemos unas ruinas, en el texto mencionadas “y sus ruinas existen diciendo:/ de mil héroes la patria aquí fue”. Pensemos que las construcciones ilustradas pueden referirse a algunas muy antiguas por las que han pasado muchos hombres heroicos.

En la cuarta estrofa la primera parte es representada por una tropa de hombres dispuestos a “lidiar con valor”. Podemos encontrar un jinete con un instrumento musical que se puede empatar con la parte del texto que dice “si el clarín con su bélico acento”.

La segunda mitad es representada por una bella alegoría de una águila devorando una serpiente parada sobre un nopal. En la base del nopal encontramos algunos elementos condecorativos como guirnalda de oliva y hojas de laurel. Elementos mencionados en la estrofa. “Un sepulcro para ellos de honor” queda sugerido con las banderas y el total de elementos condecorativos patrios.

6.- Honores a nuestro Himno Nacional Mexicano:

A continuación, con la finalidad de rendir honores a nuestro símbolo patrio, presento varias citas de autores que, al referirse a nuestro canto nacional, emplean un tono alto, muy apegado al mismo sentido lírico energizante de nuestro himno:

* Por ejemplo para Rafael Díaz de León, autor de Los Autores del Himno (1937), "El canto guerrero antójase una arenga viril... Es un grito estentoreo de rebelión para mantener siempre vivo el fuego sacro del más puro patriotismo... Es un clamor de alarma... para defender los derechos conculcados... Diríase cada estrofa un pendon libertario ante el marmóreo altar de la patria... La letra es admirable y el pensamiento va subiendo de grado..." (1)

* Según Nemesio García Naranjo, autor de Bajo el signo de Hidalgo (1953), "González Bocanegra traía en su carcaj, flechas fulgurantes

1.- Díaz de León, Rafael. Los Autores del Himno, San Luis Potosí: Valores Humanos, 1937

dignas de figurar en la aljiba de Apolo. Verbo claro, lenguaje transparente, símbolos sencillos, metáforas vivas que se introducían en el alma popular con la facilidad con que la reja del arado se introduce en las entrañas de la madre tierra.”(2)

* Para el Teniente Corl. Manuel de J. Solís, autor de Historia de la Bandera, Himno, Escudo y Calendario Cívico Nacionales (1940)

“Todos y cada uno de los himnos nacionales de los pueblos del mundo civilizado, tienen tintes de la más sagrada manifestación religiosa y esencialmente patriótica, porque se entonan ante el altar de la patria.” “Esos hermosos cantos bélicos y de solemne aire guerrero, al burilarse en el corazón de los ciudadanos y popularizarse en todas las masas sociales, vienen a constituir sagrados cantos épicos con los que los pueblos mantienen latente la virilidad de una nación.” “Nuestro himno, repito, es expresión elocuente y viril del temperamento espontáneo y patriótico que inflama los pechos de

2.- García Naranjo, Nemesio. Bajo el signo de Hidalgo. Discursos cívicos y patrióticos. Monterrey: Talleres de “El Porvenir”, 1953, pp. 375

todas las clases sociales...” “Nuestro himno nacional es conocido universalmente como el primero de los cantos de guerra más hermosos como marciales del mundo por su incomparable épica letra, y juzgado el segundo por su marcial música bélica. Cuando nuestro electrizante grito de guerra, pues, da sus alegres notas al viento, estremece el corazón de los mexicanos, les crea nuevas y desconocidas fuerzas, sienten intensas e indecibles emociones y les inyecta nuevos bríos. Así palpita el corazón de México a los bellos acordes de nuestro canto épico, y al ondear la bendita enseña nacional, allí también gravita el espíritu de la Patria...”(3)

El Himno Nacional puede ser amado y gustado no sólo por una causa patriótica, sino también por un efecto poético. Ello es que el Himno Nacional Mexicano no sólo tiene, como todos los himnos nacionales, el valor indiscutible y sagrado de ser símbolo patrio, sino

3.- Solís, Teniente Corl. Manuel de J. Historia de la Bandera, Himno, Escudo y Calendario Cívico Nacionales, México: Ejemplar La Rústica, 1940.

su valor poético que es digna manifestación de la lírica patriótica de México.

Debemos pensar que el Himno Nacional forma parte del tesoro espiritual de México, como lo es el águila de la leyenda azteca, el pabellón tricolor, y todos los símbolos de nuestra evolución social.

Nuestro Himno Nacional Mexicano aunque sus estrofas aludan en su mayor parte a la guerra y sus notas musicales sean marciales y vibrantes, es también mensaje de paz, de concordia y de amor.

“Mexicanos al grito de guerra” es clarinada que anuncia reunión para defender en todo instante la Patria ya que “un soldado en cada hijo te dio”. La estrofa preserva la paz y siempre es voz de alerta y atención, energía potencial, para no dejarnos arrebatar nuestros valores.

La poesía es la manifestación de la belleza artística; deleita y también instruye y moraliza. El himno trae virtudes insospechadas: es llamada de reconocimiento, identidad espiritual, índice de lucha y de trabajo, estrella matutina que nunca debemos perder de vista porque es guía y camino.

7.- Conclusiones:

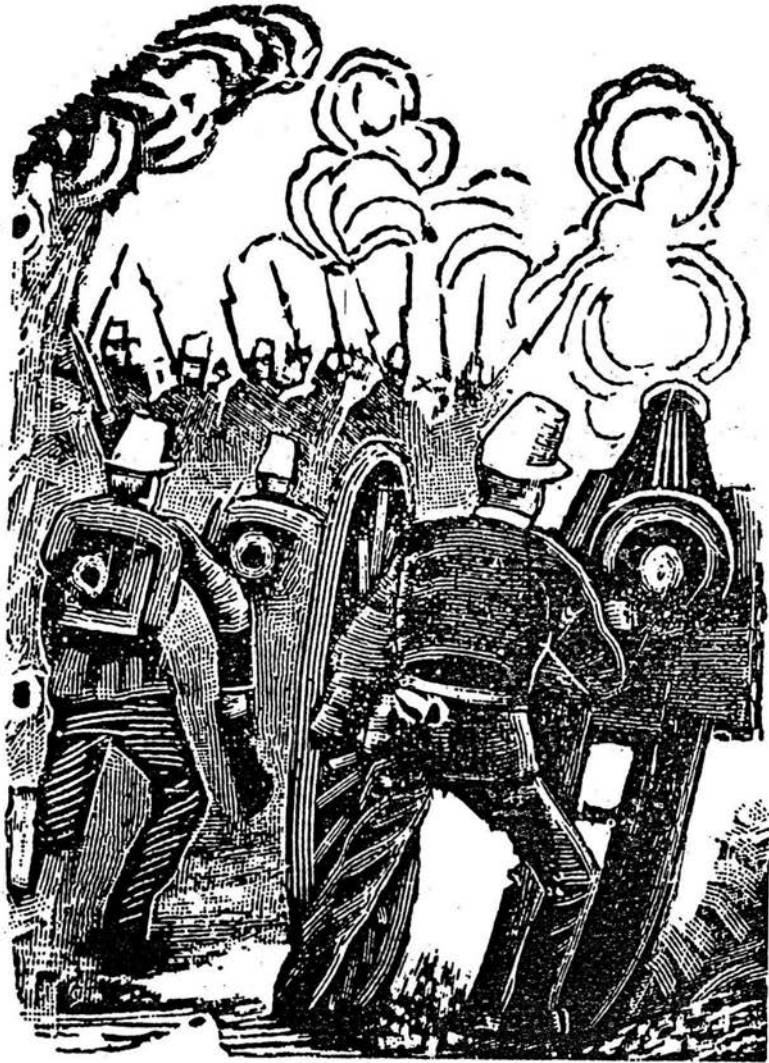
1.- Existen tres clases de palabras acústicamente motivadas: las onomatopeyas, que son imitaciones de los sonidos de la naturaleza convertidos en unidades léxicas susceptibles de funcionar en la Lengua; el vocabulario sonoro, que se refiere a las sensaciones acústicas depositadas en frases por aliteración, es decir repetición de fonemas; y las interjecciones, que son palabras breves exclamativas representativas de algún afecto humano.

2.- Con la definición de iconicidad, grado de acercamiento de una representación a su referente, podemos afirmar que las palabras acústicamente motivadas son "iconos orales". Se consideran sinédoques particularizantes porque la parte (representación sonora = significante) expresa al todo (sonido = significado). Los vocablos sonoros en la mayoría de los casos son representables a nivel gráfico como propagación de ondas de energía a través del espacio.

3.- El Himno Nacional Mexicano contiene muchas palabras acústicamente motivadas, recurso literario empleado por su autor Francisco González

Bocanegra, ejemplar escritor que retoma el estilo, romanticismo civil, de la poesía independentista del siglo XIX. Como un ejemplo de las palabras acústicamente motivadas empleadas tenemos: "... los cañones *horrisonos truenen* y los *ecos sonoros resuenen*...).

4.- En la obra "Iconografía del Himno Nacional Mexicano" se comprueba la hipótesis de esta tesis al representar de modo gráfico las palabras acústicamente motivadas que contiene nuestro Himno. Se ha propuesto una serie de imágenes seleccionadas del artista grabador mexicano José Guadalupe Posada para ilustrar la versión vigente (cuatro estrofas y coro) de nuestro Himno Nacional Mexicano. Las imágenes son adecuadas ya que comparten con la letra de González Bocanegra un mismo estilo, romanticismo civil. El trabajo de Posada es romántico, expresionista y sensacionalista que revela el ambiente sonoro del México prerrevolucionario. Como ejemplo de dicha correlación ilustro:



*¡Guerra, guerra! En el monte, en el valle
Los cañones horrísonos truenen,
Y los ecos sonoros resuenen
Con las voces de ¡Unión! ¡Libertad!*

APENDICE

PALABRAS ACUSTICAMENTE MOTIVADAS DEL HIMNO NACIONAL

MEXICANO:

grito
retiemble
sonoro
rugir
Oh
Oh
*palpitando
*metralla
*golpe
*rayo
*derrumba
*torrente
*derrama
*terrible
*olas
*empapad
horrisonos
truenen
ecos
sonoros
resuenen
voces
rieguen
estampe
derrumben
hórrido

estruendo
diciendo
guerrero
* cantar
* golpe
* ardiente
* metralla
* tumba
 exhalar
 aliento
 clarin

* Palabras acústicamente motivadas de la versión original



HIMNO NACIONAL MEXICANO

ICONOGRAFÍA

*JOSÉ GUADALUPE POSADA
FRANCISCO GONZÁLEZ BOCANEGRA
JAIME NUNÓ*

HÉCTOR MENDOZA HEINZE

PRESENTACION

"Iconografía del Himno Nacional Mexicano" es un estudio de imágenes adecuadas para la enseñanza de nuestro canto nacional, que rinde homenaje a tres autores: Francisco González Bocanegra, Jaime Nunó y José Guadalupe Posada. Correlacionó sus obras en esta composición gráfico-poética porque son ecos y reflejos de una época y estilo, el romanticismo civil. Gracias a su resonancia en el espíritu patrio son símbolos que nos enlazan y hacen perdurar en la práctica y con el ánimo alto la unión de voluntades en nuestra nación.

Es mi intención transmitir la enorme emoción que he sentido al profundizar en el conocimiento del monumento verbal que es el Himno Nacional Mexicano y ante la magnanimidad del grito gráfico del Maestro José Guadalupe Posada.

Agradecimientos a Dolores Béistegui, al Dr. Alberto Mejía Barón, a la maestra Dora Pellicer Silva, a la maestra Francisca Rosa Hueso Calderón, y al Lic. Manuel Gómez Díaz.

Dedico especialmente a mis padres y familia quiénes forjaron el compromiso que tengo con México.

Héctor Mendoza Heinze

INTRODUCCION

En general aprendemos el Himno Nacional sin entender el significado de su poesía. El Himno Nacional puede ser amado y apreciado por su contenido patrio, pero también por su efecto poético. Su autor, Francisco González Bocanegra, quien nació en San Luis Potosí en 1824, obtuvo el premio convocado en 1854, para la creación del Himno Nacional Mexicano.



Francisco González Bocanegra

El alma de González Bocanegra, poeta romántico, tendía al énfasis y así se dio el caso de un escritor que componiendo con toda dedicación lograra efectos que estremecen la energía de los mexicanos al crear emociones que animan el sentimiento patrio.

*"El Himno Nacional Mexicano dentro de la poesía pertenece a la lírica precisamente en el género de las odas corales, odas son las obras poéticas que se señalan por el brío y la energía de sentimiento, por la elevación del asunto, por la grandiosidad de las imágenes y magnificencia del lenguaje."*¹

Francisco González Bocanegra empleó, recursos poéticos del periodo de las guerras de independencia; palabras que por sí mismas, por su significación expresan sonoridad² "...grito, retiemble, sonoro, rugir..." La concentración de estos vocablos "Los cañones horrisonos truenen/ Y los ecos sonoros resuenen..." translucen aquellos progresivos torrentes románticos de la pasión con que se utilizó el verso como instrumento de incitación contra la tiranía o la defensa de la libertad y progreso. La potencia acústica de las palabras del Himno Nacional, juega una función musical imitativa del sonido y resonante en su estilo que constituye la sangre de nuestro sagrado canto épico.



Francisco González Bocanegra

Jaime Nunó

foto A. Ruiz R

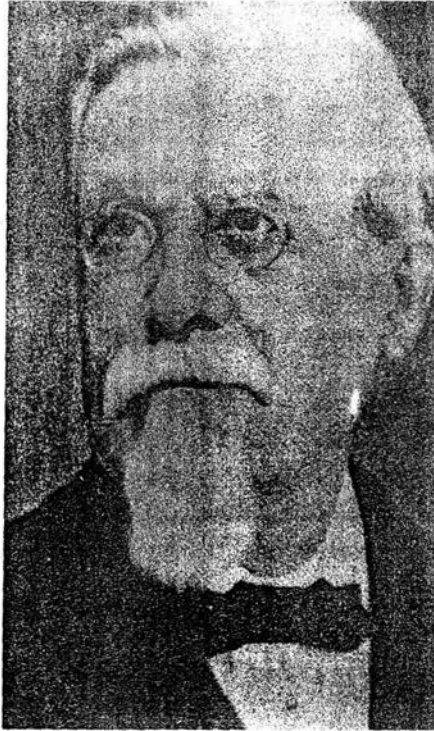
Rotonda de los Hombres ilustres

¹ Peñalosa, Joaquín Antonio. *Entraña Poética del Himno Nacional*, México: UNAM, 1952, 171 pp. 21, 22

² Reyes, Alfonso. *Los Símbolos Nacionales*, Dirección de Acción Cívica y Editorial, Serie Cuadernos Cívicos/ 1, México: 1983, p. 11.

"El de González Bocanegra es un poema inspirado, cuyo tema central es la patria y la independencia; tiene musicalidad natural, así por su rima bien medida como por el empleo de sustantivos que, semánticamente, expresan sonoridad. Usa a menudo el vocablo como recurso efectista."

Jaime Nunó, compositor español, nació en San Juan de las Abadesas en 1824, fue director del Conservatorio Nacional de México; autor triunfador en el concurso para el arreglo musical de la letra del canto épico compuesto por González Bocanegra. Su marcial partitura la presentó acompañada del lema "Dios y Libertad".



Jaime Nunó

La inspiración artística de estos dos personajes hicieron el bellissimo grito de guerra de los mexicanos que enardece el sentimiento y amor patrios, vigoriza la lealtad y reanima el valor.

El Himno Nacional Mexicano se cantó por vez primera la noche del 16 de septiembre de 1854, en el Teatro Nacional de la Ciudad de México.

Letra de:
FRANCISCO
GONZÁLEZ BOCANEGRA.

Himno Nacional Mexicano.

MARCIAL (♩=76) CONFORME A LA 1ª EDICIÓN PUBLICADA EN 1854.

CORO

MÚSICA DE: JAIME NUNO.

Me-xi-ca nos al gri-to... de gue-rra El a-ce-ro-a-pres-tad y el bri-

dón ----- Y re-tiem-ble en sus cen-tros la tierra, Al so-no-ro rugir del ca-

ñón, Y re-tiem-ble en sus cen-tros la tie-rra Al so-no-ro rugir del ca-

ñón. *Estrofa.* *p* Ci-ñá-¡oh pa-trial tus sie-nes de o-li-va De la paz... el ar-cán-gel di-

ff fin.

vi — no, Que nel cie.lo tu.e.tar.no des.ti.no Porel de do de Dios se escri

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line begins with a fermata over the word 'vi'. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

bió: Mas si_g_re un extra.ño_e ne_mi_go Pro_fa_nar... consuplan.ta tu

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over 'bió'. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

sue — lo, Pien.sajOh pa_tria! que_ri_da que el cie .lo Un sol_

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over 'sue'. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

da.do en ca.da hi_ jo te dio. Un... sol_ da.do en ca.da hi_ jo te dio.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over 'da.do'. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the bass line. The system ends with a *D.C.* (Da Capo) instruction.



Posada en su taller, linóleum de Leopoldo Méndez

José Guadalupe Posada nació en Aguascalientes, 2 de febrero de 1851, cuando la tremenda herida de la intervención norteamericana de 1847 sangraba a borbotones: México había perdido más de la mitad de su territorio. El artista vivió las convulsiones causadas por las Leyes de Reforma, la intervención francesa y las luchas de Juárez; la dictadura de Porfirio Díaz, la gestión y el triunfo inicial de la Revolución, con la entrada de Madero a México. Murió pocas semanas antes de que Huerta traicionara y asesinara a Madero, el 20 de enero de 1913.

Posada ilustrador de noticias, -hijo de la Gran Revolución: El Romanticismo-, trasciende como artista mexicano al lograr retratar a su pueblo y época, magnificando el nacionalismo, estimulando lo típico y ponderando la espontaneidad y el sentimiento. Bien dice Murillo Reveles³:

"Entre el pueblo y Posada, se estableció una comunidad espiritual que fue la que alimento por muchos años la lucha por la causa de liberación. Y la razón de este entendimiento, fue que México hasta antes de la Revolución Mexicana tuvo un 90% de analfabetas; por ello la gráfica del dibujo y canto, eran los medios de difusión de las ideas, de las propuestas y de las demandas populares."

Los grabados de Posada cargados de fuerza explosiva son "radiografías" de la esencia mexicana, o bien sugieren el mundo sonoro del perpetuo cantar del mexicano, "sonografías", que revelan a través de un "juego plástico de tensiones, relaciones y ritmos, la expansión y la contracción de un mismo y nunca interrumpido movimiento"⁴: La Revolución "y sus varias resonancias, las ondas concéntricas que van produciendo al animar la tradición viva"⁵.

Su trabajo transparenta todo ese sonoro ambiente revolucionario, de grito y lucha por nuestra patria; "es recreación lírica y épica de la vida de nuestro pueblo, creación de formas suficientemente elocuentes y rodeadas de su propia atmósfera espiritual, revelación de emociones trascendidas y concretas con rigor y originalidad... colocando a Posada en la línea de los grandes expresionistas"⁶.

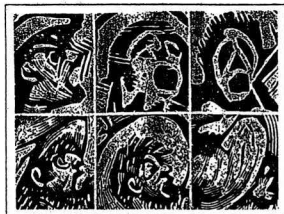
"Muchas de sus creaciones han alcanzado la categoría de símbolo y, por ello, no sólo han enriquecido la plástica nacional sino que han contribuido también a precisar la imagen de México"⁷.

³ Murillo Reveles, José Antonio. *José Guadalupe Posada, Precursor de la Revolución Mexicana*, SEP, México, 1963, p. 74.

⁴, ⁵ y ⁶ Murillo Reveles, José Antonio. *op. cit.*

⁷ Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. *José Guadalupe Posada, Ilustrador de la Vida Mexicana*, México: 1992, p. 38.

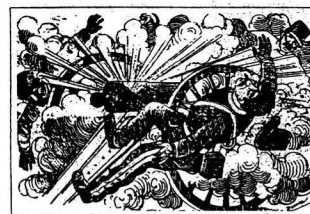
HIMNO NACIONAL MEXICANO ICONOGRAFÍA



CORO
MEXICANOS, AL GRITO DE GUERRA



EL ACERO APRESTAD Y EL BRIDÓN, Y RETIEMBLE EN SUS CENTROS LA TIERRA AL SONORO RUGIR DEL CAÑÓN.



I CÍERA ¡OH PATRIA! TUS SIENES DE OLIVA DE LA PAZ EL ARCÁNGEL DIVINO, QUE EN EL CIELO TU ETERNO DESTINO POR EL DEDO DE DIOS SE ESCRIBIÓ.



MAS SI OSARE UN EXTRAÑO ENEMIGO PROFANAR CON SU PLANTA TU SUELO, PIENSA ¡OH PATRIA QUERIDA! QUE EL CIELO UN SOLDADO EN CADA HIJO TE DIO.



II ¡ GUERRA, GUERRA SIN TREGUA AL QUE INTENTE DE LA PATRIA MANCHAR LOS BLASONES! ¡ GUERRA, GUERRA I LOS PATRIOS PENDONES EN LAS OLAS DE SANGRE EMPAPAD.



¡ GUERRA, GUERRA I EN EL MONTE, EN EL VALLE LOS CAÑONES HORRÍSONOS TRUENEN, Y LOS ECOS SONOROS RESUEÑEN CON LAS VOCES DE ¡ UNIÓN I ¡ LIBERTAD I



III ANTES, PATRIA, QUE INERMES TUS HIJOS BAJO EL YUGO SU CUELLO DOBLEGUEN, TUS CAMPIÑAS CON SANGRE SE RIEGUEN, SOBRE SANGRE SE ESTAMPE SU PIE.



Y TUS TEMPLOS, PALACIOS Y TORRES SE DERRUMBEN CON HÓRRIDO ESTRUENDO, Y SUS RUINAS EXISTAN DICRIENDO: DE MIL HÉROES LA PATRIA AQUÍ FUE.



IV ¡PATRIA! ¡PATRIA! TUS HIJOS TE JURAN EXHALAR EN TUS ARAS SU ALIENTO, SI EL CLARÍN CON SU BÉLICO ACENTO LOS CONVOCA A LIDIAR CON VALOR.



¡ PARA TI LAS GUIRNALDAS DE OLIVA I UN RECUERDO PARA ELLOS DE GLORIA I ¡ UN LAUREL PARA TI DE VICTORIA I ¡ UN SEPULCRO PARA ELLOS DE HONOR I



FRANCISCO GONZÁLEZ BOCANEGRA



JAIME NUNÓ ROCA



Posada en su taller, linóleum de Leopoldo Méndez

José Guadalupe Posada nació en Aguascalientes el 2 de Febrero de 1851, cuando la tremenda hecatombe de la Intervención norteamericana de 1847 sangraba a barbotones México hasta perderlo más de la mitad de su territorio. El artista vivió las convulsiones causadas por las leyes de reforma, la intervención francesa y las luchas de Juárez; la dictadura de Porfirio Díaz, la gestión y el triunfo inicial de la Revolución, con la entrada de Madero a México. Muró pocas semanas antes de que Huerta traicionara y asesinara a Madero el 20 de enero de 1913.

Posada ilustrador de noticias, hijo de la gran Revolución: el Romanticismo, trasciende como artista mexicano al lograr retratar a su pueblo y época, magnificando el nacionalismo, estimulando lo típico y ponderando la espontaneidad y el sentimiento. Bien dice Muñoz Rebeles:

«Entre el pueblo y Posada, se estableció una comunidad espiritual que fue la que alimentó por muchos años la lucha por la causa de la liberación. Y la razón de este entendimiento, fue que México hasta antes de la Revolución Mexicana tuvo un 90% de analfabetas. Por ello la gráfica del dibujo y canto eran los medios de difusión de las ideas, de las propuestas y de las demandas populares.»

Los grabados de Posada cargados de fuerza explosiva son «radiografías» de la esencia mexicana, o bien sugieren el mundo sonoro del perpetuo cantar del mexicano, «sonografías», que revelan a través de un juego plástico de tensiones, relaciones y ritmos la expansión y la contracción de un mismo y nunca interrumpido movimiento: La Revolución y sus varias resonancias las ondas concéntricas que van produciendo al animar la tradición viva». Su trabajo transparenta todo ese sonoro ambiente revolucionario, de grito y lucha por nuestra Patria: «En resonación lírica y épica de la vida de nuestro pueblo, creación de formas suficientemente elocuentes y rítmicas de su propia atmósfera espiritual, revelación de emociones trascendentes y concretas con vigor y originalidad... colocando a Posada en la línea de los grandes expresionistas.»

«Muchas de sus creaciones han alcanzado la categoría de símbolo y por ello, no solo han enriquecido la plástica nacional sino que han contribuido también a preclear la imagen de México.»

AUTORIZACIÓN SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN. OFICIO: DCI/A-041/96 SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA POR CONDUCTO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN OFICIO: DG/D1D/202/96

ICONOGRAFÍA

«Iconografía del Himno Nacional Mexicano» es un estudio de imágenes adecuadas para la enseñanza de nuestro canto nacional, que rinde homenaje a tres autores: Francisco González Bocanegra, Jaime Nunó y José Guadalupe Posada. Correlaciono sus obras en esta composición gráfico-poética porque son ecos y reflejos de una época y estilo, el romanticismo civil. Gracias a su resonancia en el espíritu patrio son símbolos que nos enlazan y hacen perdurar en la práctica y con el ánimo alto la unión de voluntades en nuestra nación.

Es mi intención transmitir la enorme emoción que he sentido al profundizar en el conocimiento del monumento verbal que es el Himno Nacional Mexicano y ante la magnanimidad del grito gráfico del maestro José Guadalupe Posada.

Agradecimientos a Dolores Béstegul, al Dr. Alberto Mejía Barón, a la maestra Dora Pellicer Silva, a la maestra Francisca Rosa Hueso Calderón, al Lic. Manuel Gómez Díaz y al Ing. Marcos Kurtycz.

Dedico especialmente a mis padres y familia quienes forjaron el compromiso que tengo con México.

Héctor Mendoza Hehze

HIMNO NACIONAL MEXICANO

En general aprendamos el Himno Nacional sin entender el significado de su poesía. El Himno Nacional puede ser amado y apreciado por su contenido patrio, pero también por su efecto poético. Su autor, Francisco González Bocanegra, quien nació en San Luis Potosí en 1824 obtuvo el premio convocado en 1854, para la creación del Himno Nacional Mexicano.

El alma de González Bocanegra, poeta romántico, tendía al énfasis y así se dio el caso de un escritor que componiendo con toda dedicación lograra efectos que estreman la energía de los mexicanos al crear emociones que animan el sentimiento patrio.

«El Himno Nacional Mexicano dentro de la poesía pertenece a la lírica precisamente en el género de las odas cortas; odas son las obras poéticas que se señalan por el lirio y la energía de sentimiento, por la elevación del asunto, por la grandiosidad de las imágenes y magnificencia del lenguaje.»

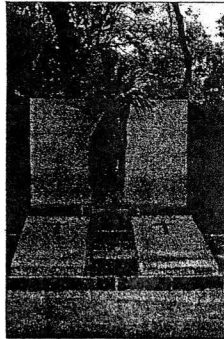
Francisco González Bocanegra empleó recursos poéticos del período de las guerras de independencia; palabras que por sí mismas, por su significación expresan sonadidos, grito, resplando, sonoro, nítido... la concentración de estas vocables «los canchales armoniosos truenen y los ecos sonoros resuenan...» transucen aquellos progresivos forjantes románticos de la pasión con que se utilizó el verso como instrumento de incitación contra la tiranía o la defensa de la libertad y progreso.

La potencia acústica de las palabras del Himno Nacional juega una función musical imitativa del sonido y resonante en su estilo que constituye la sangre de nuestro sagrado canto épico.

Jaime Nunó, compositor español, nació en San Juan de las Abadesas en 1824, fue director del Conservatorio Nacional de México; autor triunfador en el concurso para el arreglo musical de la letra del canto épico compuesto por González Bocanegra. Su mercedi partitura lo presentó acompañado del lema: Dios y Libertad.

La inspiración artística de estos dos personajes hicieron el bellísimo grito de guerra de los mexicanos que enardece el sentimiento y amar patrios, vigoriza la lealtad y reanima al valor.

El Himno Nacional Mexicano se cantó por primera vez la noche del 16 de Septiembre de 1854, en el Teatro Nacional de la Ciudad de México.



Francisco González Bocanegra Jaime Nunó Roca

Rotonda de los hombres ilustres

Foto: A. Ruiz R.

INDICE DE ILUSTRACIONES DEL HIMNO MEXICANO



POSADA, LA PATRIA ILUSTRADA - ALEGORIA DE MEXICO. 250 X 130. I.



POSADA, LA HECATOMBE DE CHALCHICOMULA FRAGMENTO. CARATULA. 88 X 135. bpz.



POSADA, MANIFESTACION ANTIRREELECCIONISTA DE MAYO 1892. FRAGMENTO. ESTE GRABADO ILUSTRO TAMBIEN EL CORRIDO DE "EL NIQUEL", GACETA CALLEJERA. 254 X 113. bpz



POSADA, SUBLEVACION DEL GENERAL BERNARDO REYES, EN LOS DIAS DE FEBRERO DE 1913. TAMBIEN PUBLICADO BAJO EL TITULO DE: SANGRIENTA Y HORRIBLE MORTANDAD EN LAS CALLES DE MEXICO EN LA MAÑANA DEL 9 DE FEBRERO DE 1913 - HOJA SUELTA. 180 X 235 .B. FRAGMENTO.



POSADA, FRAGMENTOS DEL GRABADO ANTERIOR.



POSADA, LA PRIMAVERA - REVISTA DE MEXICO. 168 X 248. I. FRAGMENTO.



POSADA, FUSILAMIENTO DEL CAPITAN CLODOMIRO COTA
HOJA SUELTA. 238 x 150 .bpz. FRAGMENTO.



POSADA, LA HECATOMBE DE CHALCHICOMULA. CARATULA,
88 X 135 bpz



POSADA, LOS SANGRIENTOS SUCESOS EN LA CIUDAD DE
PUEBLA. LA MUERTE DEL JEFE DE LA POLICIA MIGUEL
CABRERA.- HOJA SUELTA. 141 X 87 bpz.



POSADA, SUBLEVACION DEL GENERAL BERNARDO REYES, EN
LOS DIAS DE FEBRERO DE 1913. TAMBIEN PUBLICADO BAJO EL
TITULO DE: SANGRIENTA Y HORRIBLE MORTANDAD EN LAS
CALLES DE MEXICO EN LA MAÑANA DEL 9 FEBRERO DE
1913. HOJA SUELTA. 100 X 225 . b.



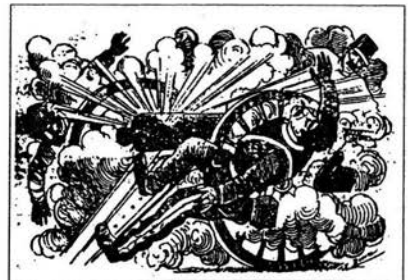
POSADA, MIRANDO LA APARICION DE UN COMETA.
164 X 43 b.pz. HOJA SUELTA.



POSADA, ASALTO ARMADO DE LOS ZAPATISTAS A UN TREN.
HOJA SUELTA, 152 X 82 b.pz. FRAGMENTO



POSADA, ¡MISERICORDIA SE ACABA EL MUNDO! HOJA
VOLANTE 115 X 2210 b.pz. FRAGMENTO. LAS PROFESIAS SE
CUMPLEN. HOJA SUELTA. 210 X 122 b.pz. FRAGMENTO.



POSADA, MUERTE DE UNOS ARTILLEROS AL HACER LA
SALVA, EN LA CIUDADELA, EL 5 DE MAYO. HOJA SUELTA.
110 X 140 . b.



POSADA, MADERO.- HOJA SUELTA. 270 X 120. b.p.z. FRAGMENTO.



POSADA, EL GRITO DE DOLORES.



POSADA, LA PATRIA ILUSTRADA. ALEGORIA DE MEXICO. 250 X 130.1.

CAPITULO QUINTO

DE LA EJECUCION Y DIFUSION DEL HIMNO NACIONAL

Artículo 38. El canto, ejecución, reproducción y circulación del Himno Nacional, se apegarán a la letra y música de la versión establecida en la presente Ley. La interpretación del Himno se hará siempre de manera respetuosa y en un ámbito que permita observar la debida solemnidad.

Artículo 39. Queda estrictamente prohibido alterar la letra o música del Himno Nacional y ejecutarlo total o parcialmente en composiciones o arreglos. Asimismo, se prohíbe cantar o ejecutar los himnos de otras naciones, salvo autorización expresa del representante diplomático respectivo y de la Secretaría de Gobernación.

Artículo 40. Todas las ediciones o reproducciones del Himno Nacional requerirán autorización de las secretarías de Gobernación y Educación Pública. Los espectáculos de teatro, cine, radio y televisión, que versen sobre el Himno Nacional y sus autores, o que contengan motivos de aquél, necesitarán de la aprobación de las secretarías de Gobernación y de Educación Pública, según sus respectivas competencias. Las estaciones de radio y de televisión podrán transmitir el Himno Nacional íntegro o fragmentariamente, previa autorización de la Secretaría de Gobernación, salvo las transmisiones de ceremonias oficiales.

Artículo 41. Del tiempo que por ley le corresponde al Estado en las frecuencias de la radio y en los canales de televisión, en los términos legales de la materia, se incluirá en su programación diaria al inicio y cierre de las transmisiones la ejecución del Himno Nacional y en el caso de la televisión, simultáneamente la imagen de la Bandera Nacional. El número de estrofas que deberán ser entonadas será definido por la Secretaría de Gobernación.

Artículo 42. El Himno Nacional sólo se ejecutará, total o parcialmente, en actos solemnes de carácter oficial, cívico, cultural, escolar o deportivo, y para rendir honores tanto a la Bandera Nacional como al presidente de la República. En estos dos últimos casos, se ejecutará la música del coro, de la primera estrofa y se terminará con la repetición de la del coro.

Artículo 43. En el caso de ejecución del Himno Nacional para hacer honores al presidente de la República, las bandas de guerra tocarán "Marcha de Honor"; cuando el Himno sea entonado, las bandas de guerra permanecerán en silencio, pero en el caso de honores a la Bandera, la banda de música ejecutará el Himno y las de guerra tocarán "Bandera" simultáneamente. En ninguna ceremonia se ejecutará el Himno Nacional más de dos veces para hacer honores a la Bandera ni más de dos veces para rendir honores al presidente de la República.

Artículo 44. Durante solemnidades cívicas en que conjuntos corales entonen el Himno Nacional, las bandas de guerra guardarán silencio.

Artículo 45. La demostración civil de respeto al Himno Nacional, se hará en posición de firmes. Los varones, con la cabeza descubierta.

Artículo 46. Es obligatoria la enseñanza del Himno Nacional en todos los planteles de educación primaria y secundaria.

Cada año las autoridades educativas convocarán a un concurso de coros infantiles sobre la Interpretación del Himno Nacional, donde participen los alumnos de enseñanza elemental y secundaria del Sistema Educativo Nacional.

Artículo 47. Cuando en una ceremonia de carácter oficial deban tocarse el Himno Nacional y otro extranjero, se ejecutará el patrio en primer lugar. En actos de carácter internacional en los que México sea país sede, se estará a lo que establezca el ceremonial correspondiente.

Artículo 48. Las embajadas o consulados de México procurarán que en conmemoraciones mexicanas de carácter solemne, sea ejecutado el Himno Nacional.

Artículo 49. La Secretaría de Relaciones Exteriores, previa consulta con la Secretaría de Gobernación, autorizará a través de las representaciones diplomáticas de México acreditadas en el extranjero, la ejecución o canto del Himno Nacional Mexicano en espectáculos o reuniones sociales que no sean cívicas, que tengan lugar en el extranjero. Asimismo, la Secretaría de Relaciones Exteriores, a través de dichas representaciones, solicitará del gobierno ante el cual se hallen acreditadas, que se prohíba la ejecución o canto del Himno Nacional Mexicano con fines comerciales.

AUTORIZACION SECRETARIA DE GOBERNACION

OFICIO: DCI/A-041/96

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

POR CONDUCTO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION

OFICIO: DG/DID/202/96

BIBLIOGRAFIA:

- Anderson Imbert y Florit. Literatura hispanoamericana. New Cork Holt: Rinehart and Winston, 1970. p. 198
- Bajtin, Mijail M. Problemas de la poética de Dostoievski, México: F.C.E., 1986
- Barthes, Roland. La Semiología, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1976, p.127
- Benveniste, Emile. Problemas de lingüística general, México: Ed. Siglo XXI, 1971
- Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética. México: Editorial Porrúa, S.A. 1988. pp. 368-369
- Bloomfield, Leonard. Lenguaje, prólogo y bibliografía complementaria por Albert Escobar, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964, p.183
- Buhler, Karl. Teoría del lenguaje, versión española de Julian Marias, Madrid: Alianza, 1965-1985, pp. 171, 213-234,277.
- Casares, Julio. “Desde la Idea a la Palabra. Desde la Palabra a la Idea” en Diccionario ideológico de la lengua española, Barcelona: Ediciones Gustavo Gili S.A., 1981
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Decimotercera Ed. en español, México: Siglo XXI, 1987, p. 104, 105 y 298.
- Eco, Humberto. Como se hace una tesis. Técnicas y procedimiento de estudio, investigación y escritura, Trad. de Lucía Baranda y Alberto Clavería, México: Gedisa, 1989. p. 267
- Eco, Umberto. La estructura ausente, introducción a la semiótica, España: Editorial Lumen, 1989, p.17,34,78,80,185,188-199
- Gaetano Berrutto. Semántica, México: Editorial Nueva Imagen, 1979, p.104, 105 y 298.
- García de Diego, Vicente. Diccionario de voces naturales. Madrid: Aguilar, 1968, p. 1-107
- García Pelayo y Gross, Ramón. Pequeño larousse ilustrado,

- México: Ediciones Larousse, S.A. de C.V., 1988
- Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española. decimotercera edición, Barcelona: Biblograf S.A., 1981
 - González Ochoa, César. Imagen y sentido. México: Inst. de Inv. Filológicas, UNAM: 1968, pp. 9-18, 143
 - González Pena, Carlos. Curso de literatura. México: Edit. Patria, 1944, p.35
 - Gotees, John W. "A Onomatopea R", Annaes do XX Congresso Internacional de Americanistas Realizado no Rio de Janeiro, Vol. III, Río de Janeiro, Imprensa Nacional, 1932
 - Hockett, Charles, F. Curso de lingüística moderna. Traducida de la 4ª edición, 1962, y adaptada al español por Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976, pp. 288-300, 558
 - J.Roca-Pons. El Lenguaje, Barcelona: Ed. Teide, 1975
 - Lambert, Jean-Clarence. "Creación Poética y Creación Plástica" en La Iconografía en el arte contemporáneo (Coloquio Internacional de Xalapa), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, pp. 125-139.
 - Lyons, John. Introducción al lenguaje y a la lingüística, Versión Española: Ramón Cerda, Barcelona: Editorial Teide, 1984, pp.15
 - Lyons, John. Introducción en la lingüística teórica, Barcelona: Teide, 1973
 - Lyons, John. Semántica, Versión Castellana: Ramón Cerda, Barcelona: Editorial Teide, 1980, pp. 73, 96-99, 461,463
 - Martínez Amador y Emilio M. Diccionario gramatical y de dudas del Idioma, Barcelona: Editorial Ramon Sopena, S.A., 1973
 - Millán, Antonio. El Signo lingüístico, Mexico: Ed. Trillas, 1990, p.37
 - Nodier, Charles. Dictionaire des onomatopees, precede par la nature dans la voix, Henri Meschonnic Demonville, Paris: Imprimeur-Libraire, 1808
 - Ochoa, Angela. (Dirección de Lingüística del INBA) Proyecto : "Onomatopeyas, la Región más transparente del Lenguaje", México:

1990

- Panofsky, Erwin. El Significado en las artes visuales, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1970.
- Platón. "Cratilo o del Lenguaje". en Diálogos, México: Ed. Porrúa S.A., 1991, pp. 249-295.
- Quilis, Antonio y Fernández, Joseph A. Curso de fonética y fonología españolas para estudiantes angloamericanos, tercera edición revisada y aumentada, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1968
- Reyes, Alfonso. "Adán y la Fauna". en Marginalia. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. p. 212
- Rio, Angel de. Historia de la literatura española, New Cork: The Dreyden Press, 1948 p.94
- Robins R.H. Lingüística general, Estudio Introductorio (versión española de Pilar Gomez) Madrid: Editorial Gredos, 1976
- Rodríguez Diueguez, J.L. El Comic y su utilización didáctica. los tebeos en la enseñanza, México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., 1991
- Sapir, Edward. El Lenguaje. Traducción de Margit y Antonio Alatorre, Introducción al estudio del habla, México: Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 11-14 y 91
- Saussure, Ferdinand de. Curso de lingüística general, México: Distribuciones Fontamara, S.A., 1988, p. 105
- Swadish, Mauricio. El Lenguaje y la vida humana, México: F.C.E., 1978
- Ullman, Stephan. "Palabras Formas y Palabras Plenas" en Semántica. Introducción a la Ciencia del Significado, Madrid: Aguilar, 1978, pp. 5, 40-41, 50-56, 178, 267-268.
- Vendryes. El Lenguaje. Introducción lingüística a la historia, México: Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1979, pp.218-256.
- Walter, Benjamín. "Sobre el Lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres" en Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos. España: Monte Avila Editores, 1952. pp. 139-152.

BIBLIOGRAFIA DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO:

- Album del himno nacional mexicano. Ed. Dir. Por Miguel Angel Porrúa, México: Banco Internacional, 1983, 145 p.
- Cid y Mulet, Juan. México en un himno: Génesis e Historia del Himno Nacional Mexicano, 3 Ed., México: Orfeo, 1959, p.179
- Diaz de Leon, Rafael. Los Autores del himno, San Luis Potosí: Valores Humanos, 1937
- García Naranjo, Nemesio. Bajo el signo de hidalgo. Discursos cívicos y patrióticos. Monterrey: Talleres de “El Porvenir”, 1953, pp.375
- Ley Sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, Comisión Nacional para las celebraciones del 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, México: 1985
- Los Símbolos nacionales. Dirección de Acción Cívica y Editorial, serie cuadernos cívicos / 1
- Mexicanos al grito de guerra. 3ª Ed. (Ilustraciones de Bardasano), México: Luis Fernandez G, Editor.
- Pacheco, Moreno, Manuel. El Himno Nacional, Mexico: JUS, 1957.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. Entraña poética del himno nacional, México: UNAM, 1952
- Romero, Jesús. Verdadera historia del himno nacional mexicano, México: UNAM, 1961.
- Solís, Teniente Corl. Manuel de J. Historia de la Bandera, Himno, Escudo y calendario cívico nacionales, México: Ejemplar La Rústica, 1940.