



La Colmena
ISSN: 1405-6313
ISSN: 2448-6302
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Valores e implicaciones sociales del Himno Nacional Mexicano

Castillo-Ríos, Betsy Fabiola

Valores e implicaciones sociales del Himno Nacional Mexicano

La Colmena, núm. 93, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446351733005>

Valores e implicaciones sociales del Himno Nacional Mexicano

Values and social implications of the Mexican National
Anthem

Betsy Fabiola Castillo-Ríos * literaturacastillo@gmail.com
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Resumen: Presenta en cuatro apartados las principales circunstancias que ha enfrentado este cántico para ser consolidado como símbolo identitario. De inicio, puntualiza qué es un himno y revisan los antecedentes del mexicano; en segunda instancia aborda su nacimiento e identificación con el régimen santanista. El tercer apartado contextualiza el canto durante la política porfirista, y finalmente, expone tres problemas actuales desprendidos del reconocimiento legal del himno como símbolo identitario durante los periodos de Manuel Ávila Camacho y Miguel de la Madrid Hurtado: el choque con la religión denominada Testigos de Jehová, su alcance representativo para las comunidades indígenas y su uso en medios de comunicación.

Palabras clave: himno nacional, historia, derechos humanos, valores sociales, cultura mexicana.

Abstract: “Values and social implications of the Mexican National Anthem” expose in four sections the main problems that have faced this canto to be consolidated as an identity file. In the first instance, what is a hymn is defined and the antecedents of the Mexican are reviewed; In the second, his birth and identification with the regime of santanist is discussed. The third section presents the relationship of the anthem with Porfirist politics and finally, the current problems arising from the legal recognition of the hymn as mexican symbol by Manuel Ávila Camacho and Miguel de la Madrid Hurtado: the clash with the religion denominated Jehovah’s Witnesses, its scope as a symbol for the indigenous communities, and its use in media.

Keywords: national anthem, hystory, human rights, social values, mexican culture.

INTRODUCCIÓN

Muchos son los textos que se han dedicado al estudio del Himno Nacional Mexicano desde diversas temáticas —histórica (Peñalosa, 1955; Romero, 1961); poética (Quirarte, 2004); biográfica (Galindo Villa, 1927); jurídica (Konzevic y Vélez Paz, 2010)—. Cada uno contribuye a resaltar que el paso a la consolidación del canto nacional no ha sido sencillo. Políticas, ideologías, prejuicios y legalidades han marcado su relación con la historia mexicana. A la fecha continúan surgiendo aristas cuya pauta de solución no debe partir sino de la revisión del pasado. El presente texto observa los procesos emblemáticos por los que el himno ha transitado: sus antecedentes, su nacimiento en la época santanista, el rechazo liberal, su recuperación por parte del régimen porfirista y el reconocimiento legal por parte de Manuel Ávila Camacho; puntos que desembocan en problemas vigentes, relacionados con la pluralidad nacional mexicana. Entre ellos, el enfrentamiento con la

La Colmena, núm. 93, 2017

Universidad Autónoma del Estado de
México, México

Recepción: 19 Septiembre 2016
Aprobación: 10 Enero 2017

Redalyc: [http://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=446351733005](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446351733005)

religión denominada Testigos de Jehová, el reto que implica representar a diferentes comunidades indígenas, y en tercera instancia, una reciente demanda de modificación a la Ley Federal de Telecomunicaciones que afectaría la transmisión cotidiana del Himno Nacional Mexicano.

Un himno “es una oda a los dioses, cantada o recitada en las ceremonias religiosas o en otro tipo de celebraciones públicas” (Pareyón, 2007: 497). En el México prehispánico había himnos de carácter diverso, según se observa en los *Cantares mexicanos* recogidos por Bernardino de Sahagún en el siglo XVI, entre estos “un ejemplo de himno, en un sentido casi moderno, de carácter cívico, es el Huexotzincáyotl ¹, en honor del señorío de Huejotzinco, el cual fue adoptado por los aztecas como canto oficial” (Pareyón, 2007: 496):

Sólo flores de tristeza,
cantos de tristeza se despliegan en México.
En Tlatelolco ya se extiende la aflicción,
el sufrimiento ya se conoce.
Así por esto te cansas,
ya sientes fastidio, Dador de la vida.
Vosotros amigos vuestros, llorad,
afligíos.
Con esto hemos dejado a la Nación mexicana.
Ya el agua se amarga (León-Portilla, 2011: 281).

En el periodo de Conquista, los españoles tomaron elementos de la cultura indígena que unieron con diversas concepciones europeas, entre ellas la de exaltar la figura de héroes o santos mediante cantos, como es el caso del himno a san Juan escrito en la Edad Media. En los posteriores siglos de vida colonial el acompañamiento musical se hizo presente: “la marcha militar, cuya génesis ocurre en este periodo [el virreinal], se convirtió en orquesta idónea para este repertorio, que comúnmente era religioso, católico al mismo tiempo que cívico” (Pareyón, 2007: 496). Fue hasta el siglo XVIII que se hizo una división: por un lado estaban los himnos religiosos en España, pertenecientes a la Iglesia, y por el otro, en la Nueva España se afianzó el himno patriótico en honor de la Corona española; ejemplo de ello es “En el cumpleaños del Virrey Venegas” que celebra:

¡Viva el Señor Virrey,
que nos sabrá librar
del orgullo francés,
del insurgente audaz!
¡Viva, pues su Gobierno
empieza a revivir
la paz y unión que al Cielo
le debemos pedir! (Galindo Villa, 1927: 396).

A finales del siglo XVIII en Europa se comenzaron a conformar los Estados nacionales, ideológicamente fundamentados en sentimientos nacionalistas; de aquellos ideales surgió ‘La Marsellesa’ como canto

que encabezó la república en Francia. En Latinoamérica, los himnos tomaron fuerza durante el siglo XIX, ya que se hicieron populares en los movimientos armados. En el caso de México había algunos a “favor del rey, otros en su repudio; unos monárquicos o imperialistas, otros republicanos, pero todos avivados por la cultura romántica que venía de Europa occidental, y que en México halló fervor” (Pareyón, 2007: 498).

Con la creación en 1825 de la Junta Cívica —después llamada Junta Patriótica— nació la conmemoración del 16 de septiembre como fecha emblemática, lo que hizo surgir cantos como

el Himno al heroísmo, o sea, desahogo de la gratitud americana, y particularmente del hechicero bello sexo de México, a quien tiene el honor de consagrarlo con el objeto de hacerle el pequeño obsequio, y de que por su conducto merezca presentarse al Exmo. Sr. Don Joaquín de Iturgade y Aregui (1821).

Asimismo, encontramos el ‘Himno matutino en la madrugada del día que se consagra el pueblo al placer, celebrando el aniversario del pronunciamiento de la libertad en Dolores’ (1827); el ‘Himno a la memoria de los primeros héroes de la libertad americana, a quienes lo dedica la Sociedad de Amigos del País, de Zacatecas, en el aniversario que celebra el 16 de setiembre’ (1826); la ‘Marcha Patriótica’ (1830), y el ‘Himno a los mexicanos, imprenta liberal a cargo del ciudadano José Guadalupe Arnacosta’ (1832). Son, entre muchas, composiciones que se crearon antes de que surgiera el himno de Bocanegra. Sin embargo, Olavarria y Ferrari (1968: 579), en la *Reseña histórica del teatro en México*, exponen que ninguno de estos alcanzó popularidad ni apoyo real del Estado mexicano, por lo que el entonces presidente Antonio López de Santa Anna procuró ordenar el lanzamiento de la convocatoria correspondiente.

De esta manera, es fundamental reconocer que el Himno Nacional Mexicano no apareció en un contexto sin cantos previos parecidos: en el México prehispánico hubo cantos de carácter cívico, y durante la Colonia, himnos dirigidos a la Corona española y un gran número de cantos patrióticos que tuvieron como base la recién alcanzada independencia. Nuestro himno tiene como antecedente ‘La Marsellesa’ de Rouget de Lisle, reflejo de los ideales de independencia, en los que la defensa del territorio y la libertad —principales tópicos del himno nacional mexicano— resultan fundamentales (Quirarte, 2004: 3).

La búsqueda oficial de una composición que representara a los mexicanos fue realizada por Antonio López de Santa Anna, quien a través del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio lanzó la siguiente convocatoria:

Deseando el E. Sr. 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 un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, a la mejor composición poética que sirva a este objeto y que ha de ser calificada por una junta de literatos nombrada para este caso. En

consecuencia, todos los que aspiren a tal premio remitirán sus composiciones a este ministerio en el término de veinte días, contados desde la primera publicación de esta convocatoria, debiendo ser aquéllas anónimas, pero con un epígrafe que corresponda a un pliego cerrado, con el que se han de acompañar y en el que constará el nombre de su autor, para que cuando se haga la calificación, sólo se abra el pliego de la composición que salga premiada, quemándose las demás.

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 poesía adoptada para que a ella se arregle la música.

México, 12 de noviembre de 1853. Miguel Lerdo de Tejada (*Diario Oficial de la Federación*, 1853).

Como resultado de la convocatoria, México sería representado oficialmente por el conjunto de estrofas escritas por el poeta Francisco González Bocanegra; sin embargo, faltaba librar otro reto: el musical.

Adelantado a los resultados del concurso musical, Su Alteza Serenísima fue recibida con bombo y platillo tras la batalla perdida en Acapulco contra Ignacio Comonfort en 1854. En aquella ocasión se estrenó el himno ganador con la composición musical del italiano Juan Bottesini; sin embargo, no fue muy bien aceptada por el público, como se aprecia en el periódico *El Siglo XIX* del 21 de mayo de 1854:

Este himno [el de Nicolao] y el que se cantó en el Teatro Santa Ana la noche anterior compuesto por el Sr. Bottesini [se refiere al himno de Bocanegra premiado en el concurso], sirvieron más bien para dar una muestra de las facultades artísticas de ambos maestros, que para satisfacer al público, quien, según nos ha parecido, esperaba otra cosa; sin intentar ofender en lo más mínimo a los señores Bottesini [con su música se estrenó el himno de Bocanegra] y Nicolao, les confesamos que, a nuestro entender, no sacaron de su talento todo el partido que hubieran podido, y más que un himno, nos hicieron oír un final de ópera (Álvarez y Bellinghausen, 2004: 44).

La música que acompañaría las estrofas de Bocanegra fue compuesta por el español Jaime Nunó. El himno oficial se interpretó por vez primera el 16 de septiembre de 1854 en el Teatro Santa Anna, lo que dio al himno la aceptación en las élites santanistas; esto provocó que en los años siguientes —durante el gobierno de Comonfort— se desdenara el himno, sobre todo porque algunas estrofas, como las enunciadas a continuación, resaltaban al antiguo régimen:

Del guerrero inmortal de Zempoala
te defiende la espada terrible,
y sostiene su brazo invencible
tu sagrado pendón tricolor.
Él 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
(Galindo Villa, 1927: 65).

Es decir, resultó problemático tener un himno representante del régimen santanista, a esto se le suma que “en la partitura original, Nunó concibió el coro para ser cantado por dos voces, lo cual dificultaba

su interpretación a nivel popular, fuera de un teatro, con orquesta y cantantes profesionales” (Konzevic y Vélez Paz, 2010: 131).

Al término de la dictadura santanista, en el tránsito de la República Central al Segundo Imperio, se desdénó el himno de Bocanegra y Nunó. Durante este gobierno era popular escribir composiciones para condecorar a Maximiliano y Carlota de Habsburgo en su paso por diferentes estados del país (por ejemplo, Veracruz y Yucatán, disponibles en el segundo tomo de *El Diario del Imperio*); además, en la colección *Felipe Teixidor* del Archivo General de la Nación se encuentra ‘El soldado de la libertad (Himno nacional)’, partitura y letra de un himno ‘nacional’ de la época, cuya primera estrofa dicta:

Con desprecio miremos patriotas,
las promesas del bando altanero,
y vibrando implacable el acero
derramemos la muerte doquier.
Que en los campos en sangre teñidos
buscará nuestra espada afanosa,
O la muerte del héroe gloriosa,
O una vida gloriosa también.

Durante el periodo de la República restaurada, Juárez tampoco retomó el Himno Nacional Mexicano como canto oficial, en su lugar surgieron la ‘Marcha Zaragoza’ (1867) y la ‘Marcha Republicana’ (1867) de Aniceto Ortega (Konzevic y Vélez Paz, 2010: 135), fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana, convertida hoy en el Conservatorio Nacional de Música.

Además de ser considerado santanista, el himno nacional era acusado en épocas de Juárez por haber sido realizado por extranjeros. Jesús C. Romero recupera la “Abolición del Himno Nacional”, nota de *La Patria* del 13 de marzo de 1888, donde se lee:

No estamos conformes. No hay profanación donde no existe cosa profanable. El conocido hasta hoy como el ‘Himno Nacional’ fue una obra de un filarmónico español llamado Jaime Nunó. Adquirió popularidad y se vulgarizó en tiempos del Imperio y por orden de Maximiliano. No puede, en consecuencia, ser ‘Himno Nacional’, porque ni su música ni su letra valen lo que debían valer y carecen del requisito de *nacionalidad* (1961: 140).

De esta manera, vemos que durante el periodo juarista el himno fue rechazado porque: 1) era producto de una convocatoria con música de un extranjero y no de la identificación con alguno de los muchos cantos para entonces ya creados, 2) las primeras interpretaciones del himno se escucharon en recintos culturales como teatros y en eventos sociales de la élite política, 3) fue considerado como parte de los ideales de Santa Anna y su gobierno, y no de la patria mexicana.

LA RELIGIÓN DE LA PATRIA

El establecimiento del Estado nacional se fraguó en el siglo XX, tiempo en el cual aún se trataba de consolidar el Himno Nacional Mexicano; sin embargo, no bastó con algún decreto o documento oficial. Los

problemas que enfrentaba el himno a inicios de siglo están relacionados con la poco regulada ejecución que tuvo y su sobrevivencia a pesar de la creación natural de otros cantos fundamentales en la historia de México; entre otros, el corrido, que comparte algunas características con los himnos cívicos por pertenecer al género lírico —en algunos casos—, comportarse como odas heroicas, tener estribillo y coro, y por supuesto, ser musicalizables (Peñalosa, 1955: 22).

Por el lado oficial, el himno fue bien admitido, ya que coincidía con la llamada por Justo Sierra ‘religión de la patria’ (1991: 349). Es decir, promovía los ideales patrióticos del régimen de Porfirio Díaz, en el que se crearon monumentos como el Hemiciclo a Juárez, el Ángel de la Independencia y el Altar a la Patria, representantes de la intención del dictador de instaurar en los ciudadanos la idea de un Estado y educación laica.

Además, resultó fundamental en este periodo establecer una política que incluyera la identificación de México ante otras naciones. Es decir, para ir a las Exposiciones Universales de París en 1889 y 1900, y a la Exposición Panamericana en Buffalo, Estados Unidos, era necesario tener símbolos consolidados. De ahí que se rescatara el himno de Nunó, incluso bajo un carácter oficial y ‘sacro’ —en relación con la patria—. Desde 1891 ya se había lanzado un ultimátum:

Se prohíbe terminantemente que las bandas militares usen el ‘Himno Nacional’ fuera de los casos especificados por la Ley, para rendir honores al Primer Magistrado de la Nación. En tal virtud, los Generales en Jefe de las Zonas y Comandancias militares, publicarán en la jurisdicción de su respectivo mando, la presente disposición, por la orden general y por tres días consecutivos (Romero, 1961: 190).

Siguiendo a Álvarez y Bellinghausen (2004), en la circular número 31 de la Dirección General de Instrucción Pública (1910) se establecía la versión del himno a entonarse en ceremonias cívicas escolares de la ciudad más importante del país: México. La composición constaba de tres estrofas y dos coros, y suprimía las partes que aludían a Santa Anna e Iturbide. La segunda estrofa llama la atención debido a que fue modificada; esta vez incluía la visión progresista del régimen porfirista:

Ya pasaron los días de duelo
El progreso nos dice adelante
Y ya el pueblo, a un impulso gigante.
Traza un surco de gloria a sus pies.
Marcha en pos del arado la escuela.
La feliz, la inmortal, sembradora,
Que en las almas su grano atesora
Y da fuerza divina a la mies
(Álvarez y Bellinghausen, 2004: 148).

Las dificultades que trajo al país la idea del Estado laico —impulsado desde la Constitución de 1857— serían arrastradas hacia tiempos de la guerra cristera. El nacimiento de sindicatos y partidos políticos, y sus respectivos himnos implicó la división ideológica y política oficial donde la cabida para un himno que representara a todos los mexicanos

fue modificándose; había además espacio para otros himnos, costumbre identitaria que se conserva hasta ahora. Sin embargo, la consolidación era inminente; músicos como Julián Carrillo, Gerónimo Baqueiro Foster y Luis Sandi se encargaron de recuperar las diferentes partituras creadas a lo largo de los años y realizar las adaptaciones necesarias para constituir el canto actual.

Los gobiernos que conformaron el discurso revolucionario tuvieron que crear políticas nacionalistas a través de las nuevas instituciones con la finalidad de legitimar al nuevo régimen. En 1943, Manuel Ávila Camacho lanzó el decreto en el que se establecía la versión oficial del Himno Nacional Mexicano —acorde con la Declaración de Guerra que se emitió por el ataque al buque El potrero del llano desde un submarino alemán, meses antes—, así como la obligación de entonarlo en ceremonias cívicas escolares y reproducirlo únicamente en actos cívicos solemnes, alejados de cualquier acto publicitario (Secretaría de Gobernación, 1943: 3). Esto propició cierta estabilidad en la producción y ejecución del canto; ejemplo de ello son las películas populares *Mexicanos al grito de guerra* (1943) y *La virgen que forjó una patria* (1942).

Sin embargo, tal decreto trajo nuevos retos que vale la pena mencionar y que se desprenden, a la vez, de una etapa de estabilidad que derivó en la creación —en 1984, durante el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado— de la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, en la que se han especificado aún más los usos, difusión y sanciones relacionadas con la utilización de los símbolos nacionales: 1) su choque con la religión denominada Testigos de Jehová; 2) la posibilidad de traducir el Himno Nacional Mexicano a las lenguas originarias de México, y 3) la difusión del himno en medios masivos de comunicación.

El hecho de que algunos ciudadanos vean el himno como un elemento que atenta contra su religiosidad es dado a partir de que se concibe aún como una oda cuyo apellido es nacional; es decir, la herencia de la ‘religiosidad de la patria’ de Porfirio Díaz repercute actualmente en problemas de pluralidad en los que se enfrentan la libertad de culto y los resquicios de las políticas nacionalistas del siglo pasado. Tal política consideraba una visión generalizada en la que no había cabida para minorías, lo cual ha traído eco hasta el presente, y como se verá en este apartado, ha significado un reto tanto para organismos nacionales como para internacionales.

Para Quezada, el himno sería parte de un rito de identidad territorial en el que éste, la bandera y el himno estatal, así como “la escolta, la postura que deben adoptar los participantes, la distribución y el uso del espacio físico y el gesto adusto” (2009: 206) son símbolos portadores de significado en los que el referente común, el dios, sería la patria.

De ahí que maestros o alumnos seguidores de la religión Testigos de Jehová (conformada por 1 057 736 personas en nuestro país, según el Censo de Población y Vivienda del INEGI de 2010) se excluyan de ceremonias cívicas-escolares. La bandera —por ejemplo— presenta una

fuerte dimensión religiosa, es un objeto sagrado que forma parte de una clase de religión: el patriotismo, con reglas y símbolos presentes en actos como los honores a la bandera. Al respecto, Javier Martínez Torrón (2000) recupera el pensamiento de un creyente:

Vemos el saludo a la Bandera como un acto de adoración. Aunque no saludamos a la bandera de ninguna nación, esto ciertamente no se hace como señal de falta de respeto. Si respetamos a la Bandera del país donde vivimos, sea cual sea éste, y mostramos este respeto por nuestra obediencia a las leyes del país [...]. Por eso, mientras otros saludan y juran lealtad, nuestros hijos están de pie, en calma, y respetuosamente durante la ceremonia del saludo a la Bandera. Como Testigos de Jehová, aceptamos y sostenemos, no sólo en México, sino en todo el mundo, que los símbolos patrios de cualquier nación deben ser respetados (2000: 12).

A partir del análisis de diferentes casos de alumnos y docentes que fueron sancionados por no cumplir con el protocolo de las ceremonias cívico-escolares, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos emitió en 2003 una serie de recomendaciones que incluían: explicar a las autoridades educativas que era ilegal sancionar a los miembros de esta religión por no participar activamente en los eventos señalados y trabajar en el desarrollo de lineamientos educativos que complementaran los programas educativos en relación con valores como la tolerancia y el respeto por la diferencia, elementos considerados fundamentales en el desarrollo de sociedades democráticas como la nuestra (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2003).

Sin embargo, desde 1984 a la fecha, no se han realizado modificaciones a la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales que consideren esta problemática, lo que sí ha ocurrido con otro grupo minoritario: las comunidades indígenas, que desde 2003 pueden ejecutar —de manera legal— el Himno Nacional Mexicano, traducido a la lengua que a cada caso corresponda. Para tales efectos se facultó al Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y a la Secretaría de Gobernación (SEGOB) para llevar el registro de las traducciones autorizadas.

El INALI ha participado en el proceso de traducción y grabación, así como en la gestión de los trámites de autorización y registro del Himno Nacional Mexicano ante la SEGOB en las siguientes lenguas indígenas: chinanteco del sureste bajo (2011), cucapá (2011), mazateco del sur (2011), mazateco del sur (2013-2014), mixe alto del centro (2011), náhuatl central de Veracruz (2011), purépecha (2011), seri (2011), totonaco central del Sur (2011) y chichimeco jonaz (2016) (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2014).

El INALI tiene conocimiento de la existencia de 27 traducciones, cuyo registro fue realizado ante la SEGOB por otras instancias: chatino central, chatino de Panixtlahuaca, huave del oeste, matlatzínca, mazateco de Eloxochitlán, mazateco de Puebla, mazateco del centro, mazateco del norte, mixe bajo, mixe medio del este, mixteco alto del valle, mixteco de la costa, mixteco del noroeste alto, mixteco del suroeste de Puebla, náhuatl, náhuatl central, náhuatl central de Veracruz, náhuatl de Milpa Alta, otomí, otomí de la sierra, popoloca del norte, tepehua del sur, totonaco

central del norte, totonaco central del sur, zapoteco del valle y zoque del oeste (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2014.)

En México hay 68 lenguas indígenas con 364 variantes (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2014: 9), por lo que es posible observar que si bien el trabajo de traducción del himno ha tenido avances importantes, aún hay mucho por hacer tanto en el ámbito legal como en el lingüístico; es decir, la urgencia de traductores, intérpretes e investigadores de estas lenguas está a la par de la de la conformación y aplicación de las consideraciones legales pertinentes.

En relación con el uso del himno nacional en los medios de comunicación vemos que el artículo 41 de la Ley sobre el Escudo, Bandera e Himno Nacionales especifica:

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 (Secretaría de Gobernación, 1984: 9).

Sin embargo, en 2014 el Himno Nacional Mexicano afrontaría una nueva disputa: diversas empresas concesionarias de radio —esencialmente, Radio Grupo García de León, que opera en el estado de Sonora— promovieron un juicio de amparo en contra de los artículos 223, 224, 238, 251, 252 y 253 de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, bajo dos argumentos: les resultaban discriminatorios y los acusaban de violar la libertad de trabajo, debido a que con las reformas de estos artículos se les obligaba a efectuar transmisiones gratuitas diarias de hasta treinta minutos para difundir temas educativos, culturales y de interés social —entre los que se incluía la transmisión dos veces al día del Himno Nacional Mexicano—.

Aunque en 2015 les fue negado el amparo, solicitaron recurso de revisión ante el Tribunal Colegiado Especializado en Competencia Económica, Radiodifusión y Telecomunicaciones, el cual lo puso en manos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. La resolución fue muy clara:

La radiodifusión es un servicio público de interés general, cuyo principal objetivo es fomentar los valores de la identidad nacional, brindar los beneficios de la cultura a toda la población, contribuir a los fines de la educación e informar a la sociedad sobre temas de interés general, habida cuenta que sus señales se transmiten a través del espectro radioeléctrico y los recursos orbitales, que son propiedad de la Nación (Zepeda Garduño, 2016: 2).

Además, en relación con la llamada violación a la libertad de trabajo, se expuso que los treinta minutos al aire solicitados no implican la realización de un trabajo o la prestación de un servicio sin el consentimiento y sin la justa retribución como lo sostuvieron, ya que el servicio concesionado no es considerado gratuito, sino lucrativo para el particular que lo presta. A esto se agregó que los particulares no ofrecen un servicio al Estado sin su consentimiento, ya que han aceptado —en

una autorización gubernamental— prestar este servicio, sujetos a control y supervisión en beneficio de los radioescuchas.

Como se aprecia, los problemas actuales relacionados con el himno son resultado de lagunas en documentos legales anteriores. Sin embargo, cabe destacar que no ha habido omisiones respecto al tratamiento de estos. Por un lado, la Comisión Nacional de Derechos Humanos ha recomendado una educación basada en la tolerancia y la libertad de culto; mientras que la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha establecido los mecanismos adecuados para responder a las problemáticas presentadas en relación no solamente con la difusión y reproducción del himno, sino con la inclusión de grupos minoritarios en las leyes que corresponden.

CONCLUSIONES

Queda claro que la legalidad ha sido el punto principal para la consolidación del Himno Nacional Mexicano. Entre sus antecedentes se reconocen cantos prehispánicos con sentido cívico, además de la efervescencia de cantos como ‘La Marsellesa’. Otras fuentes se hallan en la distinción entre los himnos religiosos y los himnos dirigidos a la Corona de la época colonial, así como en los cantos patrióticos que emergieron de las conmemoraciones de la independencia mexicana.

En segunda instancia, el Himno Nacional Mexicano enfrentó el haber sido visto como símbolo de un gobierno y no de una nación: se consideró santanista, hecho por extranjeros y un elemento para élites, presentado en recintos culturales (teatros) y ceremonias de la alcurnia de Su Alteza Serenísima.

Aunque durante el porfiriato surgieron otros cantos identitarios — como los corridos— el himno tuvo aceptación debido a que fue declarado oficial en las escuelas de la Ciudad de México, lo cual coincidía con la idea de un Estado laico en el que la religión debía cambiar de centro: la patria. Esto es lo que permitiría que el Himno Nacional Mexicano pudiera convivir con otros himnos procedentes de diferentes sociedades — como los sindicatos o las universidades— tanto en el gobierno de Díaz como en posteriores.

A partir del Decreto de Manuel Ávila Camacho, se especificaron las ejecuciones y reproducciones del Himno Nacional Mexicano en toda la república, lo que daría estabilidad al canto. Sin embargo, una nueva etapa se dejaría ver tras la publicación de la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales en la época de Miguel de la Madrid Hurtado. Las lagunas de este documento descansarían en el ansiado reconocimiento real de un México pluricultural.

Sirva este escrito para reflexionar sobre la riqueza histórica que carga este símbolo patrio, pero sobre todo para confirmar que en el siglo XXI no puede haber cabida para visiones no plurales. Es fundamental reconocer que los problemas revisados en este texto encuentran solución a partir de la inclusión de valores y derechos humanos como la tolerancia y la libre profesión de la lengua materna, teniendo como base la conformación y aplicación oportuna de las leyes.

Referencias

- Álvarez, Daniel y Karl Bellinghausen (2004), *Mas si osare un extraño enemigo... CL Aniversario del Himno Nacional Mexicano. Antología Conmemorativa*, México, Gobierno del Distrito Federal.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2003), “Recomendación general número 5/2003 sobre el caso de la discriminación en las escuelas por motivos religiosos”, *Diario Oficial de la Federación*, tomo DXCVI, núm. 21, pp. 52-58.
- Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana (1853), “En su sección de AVISOS siendo el primero de ellos...”, *Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana*, tomo I, primer año, núm. 122, 14 de noviembre, México.
- Galindo Villa, Jesús (1927), “El Himno Nacional Mexicano. Don Francisco Bocanegra y Don Jaime Nunó, breve noticia acerca de las vidas de los autores de aquel canto”, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía*, tomo V (cuarta época), pp. 60-90.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010), *Censo de Población y Vivienda 2010. Cuestionario básico (tabulados)*, México, Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2014), *Programa Institucional del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Konzevic C., Adriana y Gabriela Vélez Paz (2010), *Himno Nacional Mexicano. Su historia*, México, H. Cámara de Diputados (LXI Legislatura) y Miguel Ángel Porrúa.
- León-Portilla, Miguel (2011), *Cantares mexicanos*, México, UNAM.
- Martínez-Torrón, Javier (2000), “Los Testigos de Jehová y la cuestión de los honores a la Bandera en México”, *Gaceta*, año 10, núm. 117, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, pp. 7-86.
- Olavarría y Ferrari, Enrique (1968), *Reseña histórica del teatro en México*, México, Porrúa.
- Pareyón, Gabriel (2007), *Diccionario enciclopédico de música en Mexico*, Guadalajara, Universidad Panamericana.
- Peñalosa, Joaquín Antonio (1955), *Entraña poética del Himno Nacional*, México, Imprenta Universitaria.
- Quezada, Margarita (2009), “Las ceremonias cívicas escolares como ritos identitarios”, *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, vol. XXXIX, núm. 1-2, pp. 193-233.
- Quirarte, Vicente (2004). “Un maestro de Historia llamado Himno Nacional”, en *Himno Nacional Mexicano*, México, Secretaría de Gobernación, pp. 15-46.
- Romero, Jesús (1961), *Verdadera historia del Himno Nacional Mexicano*, México, UNAM.
- Secretaría de Gobernación (1943), “Decreto que declara oficial el Himno Nacional editado por la Secretaría de Educación Pública en el año de 1942”, *Diario Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos*, tomo CXXXVIII, núm. 2, 4 de mayo, México, pp. 3-6.

Secretaría de Gobernación (1984), “Ley sobre el Escudo, Bandera e Himno Nacionales”, *Diario Oficial de la Federación*, tomo CCCLXXXII, núm. 28, 8 de febrero, México, pp. 3-11.

Sierra, Justo (1991), *Obras completas, tomo V*. Discursos, México, UNAM.

Zepeda Garduño, Ignacio (2016), “Constitucionales los tiempos de radio y televisión impuestos por el Estado”, *Crónicas del pleno y de las salas. Sinopsis de asuntos destacados de las Salas*, 6 de enero, disponible en https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/sinopsis_asuntos_destacados/documento/2017-02/2S-060116-APD-0690_0.pdf

Notas

- 1 “Voz náhuatl. Himno del cacicazgo mexicana de Huexotzinco, en el actual estado de Puebla. En el siglo XV, los monarcas mexicanos establecieron que se cantara en ocasiones solemnes de carácter cívico y religioso. Es uno de los antecedentes entre las manifestaciones líricas de nacionalismo unificador, en el centro de México” (Pareyón, 2007: 506).

Notas de autor

- * Estudia la maestría en Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México. Merecedora de la preseña “Ignacio Manuel Altamirano” en 2015. Se ha desempeñado en el ámbito de la divulgación escrita desde 2009 y ha participado en diversos veranos de investigación y congresos relacionados con lenguaje e identidad y lingüística computacional.