

LOS HIMNOS «LA MARSEILLAISE» Y «L'INTERNATIONALE»: DOS CANCIONES DE CIRCUNSTANCIAS Y DOS MANERAS DE VER EL MUNDO ¹

BÁRBARA FERNÁNDEZ TAVIEL DE ANDRADE

Universidad de Castilla-La Mancha

0. Introducción

Este tema —el de los himnos— puede parecer hoy algo anacrónico e incluso habrá algunos, que al leer el título, guarden cierta prevención al pensar que remite a un cierto nacionalismo decimonónico trasnochado que, evoca en la actualidad a grupos ultra-conservadores. Sin embargo, hasta hace dos días el mundo ha estado dividido en bloques que no eran sino una de las consecuencias de aquella era de revoluciones nacionalistas que conmovieron a Europa a mediados del XIX. Hobsbawm la ha llamado la «primavera de los pueblos», por ser tan floreciente y esperanzadora como efímera². El caso de Yugoslavia, de tan patente actualidad, puede ser considerado como el despertar de un largo y obligado letargo del sentimiento nacionalista.

Por su parte, la Revolución francesa supuso no sólo el derrocamiento del Antiguo Régimen sino también la toma del poder de la burguesía o las clases medias además de significar un modelo para muchos países europeos sometidos aún al régimen medieval. La lucha por la independencia y la necesidad de crear nuevos mercados tuvo como consecuencia la creación de nuevas naciones y de un nuevo orden en el mundo. Curiosamente, ese despertar de los pueblos en la adquisición de su conciencia como nación que en el XIX supuso una auténtica revolución, puede significar hoy una involución, sobre todo cuando la

¹ Esta comunicación es parte del trabajo con mis alumnos del curso de doctorado titulado *La canción francesa: espejo de una civilización*. A pesar de ser un curso muy especializado, este año ha estado integrado casi por profesores de inglés, lo que me sugirió la idea de iniciar el estudio de un aspecto concreto de la canción que reflejara su vinculación con el contexto social y que además fuera extensible a otros países no francófonos; de este modo, todos los alumnos podrían aportar algo personal como resultado de sus pesquisas investigadoras en el campo de himnos de habla inglesa.

² Véase Hobsbawm, E. J. *Las revoluciones burguesas* (trad. Felipe Ximénez) Barcelona: Editorial Labor, 1981.

tendencia actual es a formar de nuevo grandes bloques, esta vez, no ideológicos sino económicos.

La élite educada y económica de la Europa del XIX utilizó varios temas comunes en sus reivindicaciones nacionalistas: independencia, libertad, religión y lengua, pero también se valieron de símbolos capaces de identificar e ilustrar tales reivindicaciones como fueron las banderas y los himnos.

Por otra parte, todos los pueblos cantan, y sus canciones son vehículos de una lengua, de una tradición y de una manera de ver el mundo. La canción en sí misma es algo tan familiar y tan cotidiano que ni siquiera nos paramos a reflexionar en la significación que pueda tener en nuestras vidas.

Los himnos pueden ser considerados como canciones de circunstancias por el contenido histórico, político o ideológico que transmiten. Aunque en su gestación suele haber, entre otros elementos, ciertos ingredientes revolucionarios, los himnos pueden ser recuperados por el poder e, incluso, llegar a ser considerados como el máximo exponente del mismo como es el caso de algunos himnos nacionales. Hoy sólo trataremos de dos de los himnos más representativos de la lengua francesa: La *Marsellesa* y la *Internacional*, pero antes, me parece útil hacer una pequeña digresión en torno a los himnos en general.

1. Los himnos: origen y tradición

El himno, según lo define un diccionario de uso como es el *María Moliner*, es una:

«Composición poética de tono solemne en alabanza de algo. Composición musical de esas mismas características, destinada a ser cantada a coro como para unir en el mismo fervor o entusiasmo a los que la cantan».

Es decir los himnos, como cualquier canción, pueden ser analizados tanto desde el punto de vista poético como musical, sin olvidar la funcionalidad social que cumplen en su creación y en su uso. Para abordar su análisis es conveniente tener en cuenta los dos conceptos desarrollados por P. Zumthor en sus múltiples estudios sobre la poesía oral y medieval.

La importancia de los himnos en todas las épocas y pueblos, se manifiesta por la universal tendencia de asociar un himno a las aspiraciones y espíritu de un pueblo. Casi siempre los himnos han revestido los caracteres de religiosidad y patriotismo y casi siempre también se ha conocido su poder de unificación y movilización de grupos humanos.

El himno más antiguo que se conoce es el hindú *Himno a Brahma* que se remonta a veinte siglos antes de nuestra era. Pero el que los babilonios dedican a su rey Hun-li, manifiesta con más evidencia este sentido militar-religioso-patriótico:

«¡Señor!, caudillo del universo, caudillo de los dioses y el único excelso en cielo y tierra. Tú eres Padre de los ejércitos celestes. El que cumple, juzga, mata y vivifica. ¡Salva a Hun-li y sálvanos a nosotros!».

En Grecia, en sus plazas públicas, el pueblo oía de sus rasopdas el relato de los hechos gloriosos de sus héroes, pero no intervenía activamente. Lo mismo ocurría con el pueblo romano, cuyos cantos patrióticos no aparecían nunca en boca del pueblo.

Los primeros cristianos, que sufren la persecución romana, son los que iniciarán una tradición que tendrá larga vida. Buena parte de los salmos del Antiguo Testamento es un riquísimo himnología que será utilizado por los critianos de todas las épocas³. Son numerosos los salmos que invocan a Dios para que les ayude contra el enemigo:

«Oponete, oh Yavé! a cuantos a mí se oponen, combate a los que a mí combaten. Echa mano al escudo y a la adarga y álzate en ayuda mía...» (*Salmos*, 34, 1-2). «Vuelve el mal contra mis enemigos. ¡Por tu verdad, exterminálos!» (*Salmos*, 54, 7).

Durante el período de la Reforma y bajo la impulsión de sus dos más destacados líderes, Lutero y Calvino, los himnos vuelven a retomar la vigencia militante de otrora. Un himno del propio Lutero, *Ein' feste Burg* («Una fortaleza segura») fue el canto de guerra de la Reforma y hoy se encuentra en todos los himnos oficiales protestantes del mundo entero. Los reformadores calvinistas, por su parte, hicieron uso de versiones métricas de los salmos; los compuestos por Marot y Bèze (con música de Goudimel) dieron a los hugonotes el valor de luchar en las sangrientas persecuciones sufridas durante las guerras de religión habidas en Francia.

2. Los himnos de la Revolución francesa

Los tiempos de revolución y cambios son poco propicios a la literatura y aún menos a la poesía. En cambio, los himnos, después de dos siglos de silencio, vuelven a tomar el vigor que conocieran antaño. Pero, aunque fueron muchos los poetas y compositores de la época que dedicaron su vena a esta empresa⁴ son poco o nada conocidos. Este desconocimiento es, en cierta medida, comprensible, ya que para conocer y apreciar los himnos hay que oírlos y, sobre todo, poder cantarlos en grupo.

Para celebrar el primer aniversario de la toma de la Bastilla, las autoridades parisinas decidieron hacer cantar la noche del 13 de julio en la catedral de Notre-Dame un *Te Deum*. Le precedería un hierodrama, *La Prise de la Bastille*, oratorio cuya letra, tomada del Antiguo y Nuevo Testamento, fue musicada por Marc-Antoine Désaugiers. Seiscientos músicos y cantores estremecieron los muros seculares de la catedral y revivieron los terri-

3 Los primeros cristianos mueren entonando todos un mismo himno que no son sino los primitivos salmos de Moisés, David o Isaías. La práctica de su canto pasó a las dos Iglesias cristianas, la romana y la ortodoxa. San Ambrosio (s. IV) es el gran fundador de la himnodia de la Iglesia occidental, y entre los siglos V y XV se produce una ingente producción de himnos.

4 C. Jourdan en su artículo «A propos du chant national du 14 juillet» in *Revue d'Histoire et critique musicale*, 1901, (pp. 278-282) nos informa que «Constant Pierre, après de patientes recherches, pleines de difficultés & d'heureuses découvertes, a réuni cent quarante-trois compositions écrites de 1790 à 1800 pour les fêtes & cérémonies de la Révolution française & formant un volume grand in-8, dont la partie musicale n'a pas moins de 560 pages» (p. 278).

bles días del año anterior. El gobierno revolucionario comprendió enseguida todas las ventajas que se podían obtener de este instrumento pedagógico en una sociedad en la que los analfabetos aún eran mayoría.

La música, como el teatro, tendrán desde 1794 una clara utilidad de propaganda política; cada representación teatral iría acompañada de los cantos revolucionarios manteniendo así la catarsis colectiva y el sentimiento de pertenecer a una comunidad⁵. Y de estos cantos, la forma popular por excelencia era el himno con sus estrofas fáciles, estribillos pegadizos y una sencilla melodía, adecuada para galvanizar los ánimos e infundir el patriotismo en los corazones. 1794 es el año que produce el mayor número de obras nuevas: Gossec, es el primero con 25 composiciones, Méhul con 14, Lesueur, Cherubini, etc... Entre los poetas, Marie-Joseph Chénier escribió 22 himnos y Lebrun 12⁶.

Fiesta y música son indisociables y concurren en la formación de un ciudadano nuevo. Pero estas fiestas, por su carácter multitudinario, tendrán lugar al aire libre, en las calles, plazas y jardines de las ciudades. Los instrumentos de cuerdas será reemplazados por los instrumentos de viento y de percusión audibles a gran distancia y más de acuerdo con la música paramilitar necesaria en aquellos tiempos guerreros.

3. La *Marsellesa* y la *Internacional*: dos historias opuestas y complementarias⁷

La noche del 25 de abril de 1792 Rouget de Lisle, a instancias del alcalde de Estrasburgo, compuso el *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*. Desde 1792 a 1870 la *Marseillaise* funcionó como canción de la oposición. Llamada después *Hymne des Marseillais* y más tarde la *Marseillaise*, esta canción de circunstancias se extendió con un sentido unívoco: defensa de la patria frente a la agresión alemana. La Convención impulsó al máximo la difusión de la canción: en septiembre de 1792 se imprimieron 100.000 ejemplares y el 14 de julio de 1795, la *Marseillaise* se convierte en himno nacional hasta el 1^{er} Imperio. Este status social explica su rápida expansión y su tinte claramente revolucionario, pues aunque el texto no sea antimonárquico, la utilización que se hará de ella, le conferirá su alcance republicano. Así, antes de ser institucionalizada en himno, los franceses la consideraron como la canción oficial.

A partir de 1814 (Restauración de la Monarquía con Luis XVIII) las cosas cambiarán. La

5 «Ce n'est plus seulement une masse d'individus qui assiste à la fête, une foule anonyme et remuante: ce groupement abstrait d'individus devient un public convaincu de partager au même moment une musique, des sentiments avec un grand nombre de ses semblables» (Bruno Brevan «La Révolution et ses publics» in *Orphée Phrygien*, (París: Éditions du May, 1989) p. 33.

6 «Ces oeuvres musicales ont des formes très diverses: il y a de *solis* (pour voix seule ou plusieurs voix à l'unisson), tels que l'*Ode à l'Être suprême* de Dalayrac (1794), l'*Hymne pour la fête de la Jeunesse* (1796) de H. Jadin, les hymnes pour *fête des époux* (Méhul, 1798), pour la *fête de la Reconnaissance* (Cherubini, 1799), pour la *fête de l'Agriculture* (Lesueur, 1799)...-il y a aussi des *solis* avec refrain en chœur, tels que l'*Hymne à l'Humanité* (Gossec, 1795), l'*Hymne à la Liberté* (Pleyel, 1791), les deux *Hymnes à J.J.Rousseau* (Gossec & Jadin, 1794), *Le chand du départ* de Méhul (1794); -il y a des *duos*, tels que l'*Hymne à l'Hymen* (Piccini, 1799); des chœurs sans accompagnement, comme l'*Hymne sur la reprise de Toulon* (Catel); il y a des chœurs avec accompagnement, soit pour voix d'hommes, tels que l'*Hymne à la Raison* de Méhul (1793)...» (C. Jourdan, *op. cit.*, pp. 278-279).

7 Para ampliar conocimientos sobre este tema, remito al lector al interesante capítulo de Michel Vovelle «La *Marseillaise*» en *Les lieux de mémoire* (I. La République) (París: Gallimard, 1984) (pp. 85-136).

realiza mirará con desconfianza la *Marsellesa* que se convertirá en canción de oposición manteniéndose escondida entre los republicanos para resurgir durante las manifestaciones. De este modo, cualquiera que sea su texto, cualesquiera que sean sus connotaciones nacionalistas, es el uso que se hace de la canción el que le confiere su función: la *Marsellesa* no es una canción revolucionaria porque cantara a la Revolución, sino porque era cantada por revolucionarios.

Después de la represión de la Comuna (con más de 50.000 muertos) y la instauración de la 3ª República (1871-1875), Francia, traumatizada por el desastre, utilizará la ideología revanchista frente al enemigo alemán. La *Marsellesa* se convertirá por segunda vez en himno nacional en 1879, actualizando de nuevo el «sang impur». En este momento será la oposición de izquierdas quien presentará el himno como símbolo del poder instituido.

También en el ámbito de los «chansonniers» se manifestará esta oposición. En junio de 1871, y durante la masacre, Eugène Pottier había escrito *L'Internationale*, un largo poema que no se publicará hasta 1887 y al que Pierre Deygeter pondrá la música. Más tarde y con ocasión del congreso de Stuttgart (2ª Internacional Socialista, 1910) *L'Internationale* será adoptada y traducida en diferentes lenguas convirtiéndose en el himno mundial del movimiento socialista y en baluarte de los trabajadores de la nueva era industrial. Pero hasta entonces, la *Marsellesa* (en diversas adaptaciones) había sido el himno de los socialdemócratas y trabajadores alemanes⁸.

Pero ya antes, los dos himnos habían mostrado su evidente antagonismo: en 1896, el 14º Congreso del PDF (Parti Ouvrier Français) celebrado en Lille, se verá perturbado por manifestaciones de la derecha quienes entonan la *Marsellesa*; del otro lado, los obreros y sus representantes cantarán la *Internacional*.

La 1ª Guerra Mundial permite de nuevo la revitalización de la *Marsellesa* y la unión sagrada de los franceses. Montéhus ilustra perfectamente el ambiente del momento:

«Nous chanterons la *Marseillaise*
Car dans ces terribles jours
On laisse l'*Internationale*
Pour la victoire finale
On la chantera au retour»

Durante todo este período se asiste al triunfo de la *Marsellesa* que comparte el estrellato con *Quand Madelon* (1913).

Pero después del amotinamiento de los bolcheviques y de su ejemplo, la *Internacional* se mantendrá como símbolo de la lucha obrera mientras que la *Marsellesa* será considerada de nuevo como canción del poder oficial. Habrá que esperar a 1936 con el Frente Popular y con Maurice Thorez para rehabilitar la canción de Rouget de Lisle e intentar demostrar que el sentimiento francés y el ideal internacionalista no eran del todo incompatibles.

Más tarde, durante el mayo-68, los carteles del PCF proclamarán que «le PCF allie le

⁸ Ver a este respecto Hobsbawm, *Los ecos de la Marsellesa* [1990] (trad. Borja Folch) (Barcelona: Editorial Crítica, 1992).

drapeau tricolore de la nation au drapeau rouge du socialisme». Pero durante las manifestaciones que tendrán lugar durante ese mes revolucionario los dos himnos marcarán de nuevo los matices antagónicos: uno se oirá en los Campos Elíseos, el otro en las fábricas, en el barrio latino y en la Universidad.

Pero entonces ¿es la función que cumple o que se le otorga al himno la que le confiere el tinte revolucionario, o por el contrario es el mensaje implícito en los textos el que ha convertido estos dos himnos en rivales? Para dilucidar esta incógnita nos hemos empleado a analizar la estructura poética de los dos textos, estudiando detenidamente el léxico para elaborar seguidamente los campos semánticos. Ello nos conducirá más tarde a desvelar la estructuración de las coordenadas ideológicas implícitas en sus versos.

4. Análisis poético y léxico de la *Marsellesa* y la *Internacional*

En primer lugar constatamos que, para los dos himnos, la estructura poética es la misma que se emplea tradicionalmente en la canción popular, esto es: versos octosílabos con rima asonante agrupados en estrofas (de ocho versos), con un estribillo de hexasílabos y sin recursos poéticos cultos tales como el encabalgamiento, metáforas, etc.

En lo que concierne a la música vemos que, en ambas, es también similar a la utilizada normalmente en la canción popular, es decir: frase musical silábica, con ritmo binario propio de la marcha, en dos (*Internacional*) o en cuatro tiempos (*Marsellesa*) y en tono mayor, ligero y eufórico. Al igual que en las canciones tradicionales, el texto es prioritario a la música, tanto en su gestación como en la importancia otorgada; la melodía es sobre todo un apoyo rítmico y mnemotécnico para mejor retener la letra.

En lo que a las rimas se refiere sabemos de su importancia tanto en poesía como en música. Por ello hemos elaborado —como primer paso orientativo— los campos semánticos de las mismas: los campos de **GUERRA** y **PODER** son comunes en los dos himnos, pero mientras que en la *Marsellesa* son numerosos los que hacen referencia al **NACIONALISMO**, en la *Internacional* éstos desaparecen y en cambio se manifiestan otros alusivos al **TRABAJO** y al ámbito de lo **HUMANO**.

El segundo paso ha sido el análisis exhaustivo del léxico empleado que nos ha llevado a concluir:

a. Que los Tiempos verbales utilizados son fundamentalmente los del diálogo, los de la puesta en escena, estos es: Imperativos, Presentes, Futuros, Infinitivos, Condicionales...

Pero mientras que los Imperativos de la *Marsellesa* aluden sobre todo a la guerra y al hacer («formez», «marchons», «combats»...) y toman la 2ª pers. plural, es decir, la de la orden dada («tremblez», «retenez», «formez»...) los de la *Internacional* están todos en 1ª persona del plural y hacen referencia a la unidad y al ser («groupons-nous», «sauvons-nous», «soyons», «soufflons», «faisons», «décretons»...)

b. Que los pronombres personales y posesivos presentan divergencias significativas: la *Marsellesa* presenta un variado espectro pronominal: la 1ª pers. del plural es inequívoca: franceses, conjunto de patriotas, pero la 2ª pers. del plural («vous») puede referirse a los patriotas franceses o a los tiranos y extranjeros; la 3ª pers. del plural alude a los antepasados franceses; para terminar, algunos de los adjetivos posesivos hacen alusión a la 2ª pers. del

singular, un «tu» que es la «Libertad» o el amor sagrado de la «Patria». La *Internacional*, por el contrario, la 1ª pers. del plural —«nous»— se opone sólo a la 3ª del sing. del plural —«ils, eux»— (los tiranos, la autoridad opresora).

c) Los adjetivos empleados en la *Marsellesa* son muy numerosos y encierran un maniqueísmo exacerbado: todo lo referente a los franceses es positivo («fiers», «jeune», «nouveaux», «magnanimes», «mâles»...) mientras que los «autres» y todo lo que les concierne es «féroces», «impur», «mercenaires», «vils», «perfides»... La *Internacional* por el contrario es parca en adjetivos, pero prolifica en sustantivos, lo que no es insignificante. El esquema poético sería el siguiente:

La Marsellesa

La Internacional

colectivo patriota <—SUJETO POÉTICO—> el revolucionario
«enfants de la patrie» <—DESTINATARIO—> «les damnés de la terre»
el extranjero invasor <—OPONENTE—> la autoridad opresora

Un tercer paso lo constituye la distribución del léxico en campos semánticos (ver anexo adjunto) que repiten y amplían los que se habían detectado en las rimas. Si los analizamos con detenimiento observamos que:

a) Los términos que hace referencia a la **GUERRA** y al **NACIONALISMO** no sólo disminuyen de manera considerable en la *Internacional* sino que los escasos relativos al **NACIONALISMO** se han permutado por otros de mayor amplitud («monde», «peuple», «foules»...) Asimismo desaparecen en la *Internacional* los alusivos a la **FAMILIA** y a la **MUERTE**; en cambio, aparecen otros referentes al **TRABAJO**, al **CAPITAL** y a la **RELIGIÓN** y aumentan los que guardan relación con el **PODER** y lo **HUMANO**;

c) El tiempo histórico —**PASADO** y **FUTURO**— sufren una inversión en el tratamiento: mientras que la *Marsellesa* usa de términos metafóricos para el **PASADO** («trace», «antique», «aînés»...) y metonímicos para el **FUTURO** («destinées», «projets», «devenir»...) la *Internacional* se sirve de hermosas metáforas para ilustrar un **FUTURO** esperanzador («matin», «soleil», «briller», «bientôt»...) y en cambio expresa el **PASADO** de modo concreto («fin», «passé», «finale»...)

Un cuarto paso, por último, supone desvelar las isotopías que la encrucijada de los campos semánticos ha establecido y que nos permitirá obtener de los dos textos una lectura unificada. Y ésta es una lectura inserta en una visión pluridimensional de la Historia, es decir la Historia percibida y vivida por el hombre, individual y colectivo, desde diferentes ángulos.

a) Isotopía de la Historia individual, formada con los campos de la **FAMILIA-HUMANO-ANIMAL** y que hace referencia a la identidad del hombre como ser vivo e inmanente, a su origen, a su supervivencia y a sus relaciones primarias con el otro.

b) Isotopía de la Historia temporal, formada con los campos **PASADO-FUTURO**, que remiten a la restropección y a la perspectiva de la Historia.

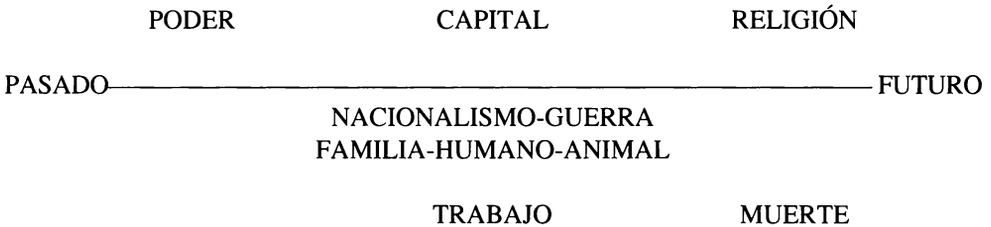
c) Isotopía de la Historia política, proyectada en los campos **GUERRA-PODER-NACIONALISMO**, en los que se hace referencia al hombre público y social, integrante e

identificado a un pueblo que se define frente a otros pueblos.

d) Isotopía de la Historia económica, formada por los campos **TRABAJO-CAPITAL**, en los se reflejan las relaciones materialistas de producción y de intercambio económico.

e) Isotopía de la Ahistoria, integrada por los campos **MUERTE-RELIGIÓN**, en los que se manifiesta la trascendencia y el destino del hombre como un ser finito condenado a morir.

Si establecemos con estos mismos campos semánticos un sistema de coordenadas, tenemos en el nivel superior del eje vertical al **PODER-CAPITAL-RELIGIÓN** en su relación de superioridad con el del **TRABAJO** y la **MUERTE** que se sitúan en el nivel inferior; en la coordenada horizontal nos encontramos con tres paralelas integradas por los campos **PASADO-FUTURO**, **FAMILIA-HUMANO-ANIMAL** y **NACIONALISMO-GUERRA**. Su esquema sería:



Interpretando estos datos y a modo de conclusión podríamos decir que el himno de la *Marsellesa* respondería fundamentalmente a la horizontalidad de la Historia política y a las aspiraciones de las diferentes revoluciones burguesas que conmocionaron todo el siglo XIX y que tuvo como principales consecuencias el desarrollo del espíritu de naciones y la ordenación de nuevas fronteras. La *Internacional*, en cambio, plantea en esencia la verticalidad de la Historia económica, cuya principal consecuencia fue el nacimiento del concepto de conciencia de clase, del materialismo histórico y del socialismo, fundamento y eje motor de las ideologías progresitas del siglo XX. La *Marsellesa* aglutina las aspiraciones de las clases medias que se hacen con el poder en el s. XIX frente a la hegemonía de la aristocracia. La *Internacional* responde a las aspiraciones de una utopía propia del s. XX: la desaparición de las clases sociales a largo plazo y la toma del poder del proletariado a corto plazo. Durante más de un siglo el mundo ha estado dividido y guiado por estas dos ideologías antagónicas que contienen estos dos himnos emblemáticos. Hoy, habrá quienes se avergüencen de cantarlos y otros que se emocionen al oírlos, pero son pocos los que conocen si acaso sus primeros versos. Porque, en realidad ¿qué representan hoy día estos himnos? Entonados en actos oficiales son —junto a la bandera— símbolos de una nación y reminiscencia de un siglo. Pero como ocurrió en Grecia o en Roma, el pueblo asiste como espectador —quizás emocionado pero mudo— a un ritual que otros se encargan de officiar.

Referencias bibliográficas

AA.VV *Les lieux de mémoire*, (sous la direction de Pierre Nora) I. *La République* (París: Gallimard, 1984).

- BREVAN, B.: «La Révolution et ses publics» in *Orphée Phrygien* (Paris: Éditions du May, 1989).
- HOBBSAWM, E. J.: *Las revoluciones burguesas* [trad. Felipe Ximénez] (Barcelona: Editorial Labor, 1981).
- HOBBSAWM, E. J.: *Los ecos de la Marsellesa* [trad. Borja Folch] (Barcelona: Editorial Crítica, 1992).
- JOURDAN, C.: «A propos du chant national du 14 juillet» in *Revue d'Histoire et critique musicale*, 1901, 278-282.
- ZUMTHOR, P.: *La lettre et la voix* (Paris: Seuil, 1987).

CAMPOS SEMÁNTICOS

LA MARSEILLAISE

GUERRA	PODER	NACIONALISMO	FAMILIA	HUMANO	ANIMAL	PASADO	FUTURO	MUERTE
patrie	tyrannie	patrie	enfants	bras	tigres	trace	déstinées	cercueil
gloire	esclaves	étendard	campagnes	sang	mugir	antique	projets	terrasser
campagne	traîtres	drapeaux	filis	main	déchirer	aînés	devenir	déchirer
soldats	entraves	citoyens	compagne	fronts	mâles		carrière	poussière
armes	outrage	roi	sillons	sein				
bataillon	esclavage	terre	foyers	mâles				
horde	loi	Français	terre					
cohortes	joug	liberté	sein					
phalanges	despotes	accents	mère					
guerriers	maîtres	impur	amour					
héros	tyrans	étrangers	aînés					
drapeaux	opprobre	aînés	abreuver					
victoire	liberté	antique	parricides					
ennemis	défenseurs							
triomphe	ployer							
former								
marcher								
se battre								
combattre								
s'armer								

ADJETIVOS

POSITIVOS: antique, fiers, jeune, nouveaux, prêts, magnanimes, sacré, chérie, mâles, sublime

NEGATIVOS: sanglant, féroces, impur, ignobles, étrangers, mercenaires, enchaînés, vils, perfides, parricides, tristes, sanguinaires, vengeurs, expirants, jaloux

L'INTERNATIONALE

GUERRA	PODER	NACIONALISMO HUMANO		ANIMAL	FUTURO	PASADO	TRABAJO	CAPITAL	RELIGION
lutte	forçats	terre	raison	cannibales	matin	fin	oisif	voleurs	damnés
fer	César	international	gorge	corbeau	soleil	passé	forge	coffre-forts	sauveurs
paix	tribun	monde	chairs	vautour	briller	finale	fer	riche	Dieu
guerre	cachot	peuple	mot		demain		mine	pauvre	salut
armées	fer	foules	hommes		bientôt		rail	voleur	esprit
rangs	Etat		genre				paysan	impôt	suprême
héros	loi		humain				grève		
balles	impôt		commun				ouvriers		
généraux	tutelle		chaud				travail		
battre	droits						travailleurs		
tirer	devoirs						producteurs		
	tyrans								
	décréter								
	comprimer								
	s'imposer								
	tricher								
	esclaves								

ADJETIVOS

POSITIVOS: rase, finale, humain, suprême, commun, chaud

NEGATIVOS: esclaves, creux, hideux