



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Española, Clásica
y Árabe



TESIS DOCTORAL

**“SUENEN DULCES HIMNOS”:
ORÍGENES DE LOS HIMNARIOS EVANGÉLICOS
EN ESPAÑA
(Fijación del corpus)**

Josué Aguiar Rodríguez

Las Palmas de Gran Canaria

2015

*A mi padre, por enseñarme a cantar himnos.
A mi madre, por su empeño en que recibiera formación musical.*

ÍNDICE

Agradecimientos.....	19
INTRODUCCIÓN.....	21
1. Justificación del tema y objetivos generales.....	23
2. Conceptos previos.....	24
2.1. Sobre los orígenes del himno	24
2.2. Sobre las materias cantables del cristianismo	29
2.3. Sobre la etimología de la voz “himno”	30
2.4. Sobre conceptos musicales.....	31
3. La estructura del trabajo	33
4. Metodología y fuentes consultadas.....	35
I. EL ALBA DE LA HIMNODIA PROTESTANTE EN ESPAÑA	39
1. Los canticos de la libertad ausente	41
2. Presencia de la ciudad de Cádiz en las luchas por la libertad. Aspectos políticos y literario-musicales	42
3. La Iglesia Católica Romana y la intransigencia decimonónica	48
4. La defensa de la libertad en los dos primeros autores de himnarios protestantes en lengua castellana	53
4.1. William Harris Rule y “Intercesión por España”	53
4.2. José Joaquín de Mora y el liberalismo	56
5. Los protestantes y el liberalismo después de “La Gloriosa”	58
6. Cánticos de la libertad en los himnarios de Juan Bautista Cabrera Ivars. El uso singular de la melodía de Riego en los protestantes metodistas catalanes.....	69
6.1. La “Plegaria de la patria” anónima	69

6.2. La “Plegaria de la patria” cabrerina	75
6.3. Contrastación: la intercesión ruliana, la plegaria anónima y la cabrerina.....	86
6.4. El cántico de “Misión” y el himno de Riego.....	91
6.5. Razones de la asociación del himno de Riego a un poema protestante	104

II. PRESENCIA DEL SALTERIO EN LA HIMNODIA

PROTESTANTE ESPAÑOLA DECIMONÓNICA (1835-1887).....	113
1. Estado de la cuestión	115
2. El Salterio de Ginebra como punto de partida.....	118
3. La <i>Biblia</i> y el <i>Index</i> de libros prohibidos.....	123
4. Las paráfrasis sálmicas: el ejemplo de Ángel Sánchez	131
5. Autores de salterios católicos insertos en himnarios evangélicos decimonónicos	135
6. Presencia de paráfrasis sálmicas en himnarios evangélicos decimonónicos	148
6.1. Luis de León.....	150
6.2. Tomás José González de Carvajal.....	153
6.3. Juan de Soto.....	166
6.4. Pedro Pérez de Castro.....	168
6.5. Pablo Antonio José de Olavide y Jáuregui.....	171
6.6. José Joaquín de Virués y Spínola	176
6.7. Visión de conjunto.....	179
6.8. Otros autores de himnarios evangélicos	183
7. Metrificaciones sálmicas protestantes en los himnarios evangélicos	184
7.1. Isaac Watts y Charles Wesley.....	185
7.2. Ángel Herreros de Mora.....	190
7.3. William Harris Rule	193
7.4. Juan Bautista Cabrera Ivars	195
8. La controversia en torno a los orígenes y la autoría de una versión metrificada del Salmo 100: “Cantad alegres al Señor”	198
8.1. La errónea atribución a González Carvajal	202

8.2. La forma y fijación del texto	205
8.3. Las hipótesis de los orígenes primarios de Watts y West.....	209

III. APROXIMACIÓN A LOS PRIMEROS HIMNARIOS

EVANGÉLICOS ESPAÑOLES (1835-1887)	213
1. Origen de los himnarios.....	215
1.1. De los <i>liber hymnorum</i> a los himnarios de la Reforma protestante	215
1.2. El pueblo de los dos libros: doble interrelación (<i>Biblia</i> -himnario, iglesia-himnario)	217
2. Situación española: panorama general.....	219
2.1. Clasificación de colecciones himnico-musicales en lengua castellana.....	221
2.2. Los himnarios y su uso	222
2.3. Los himnarios, libros perseguidos.....	226
3. La etapa ruliana (1835-1856): “Tocad trompeta ya”	226
3.1. <i>Himnos para uso de los metodistas</i> (1835).....	229
3.2. Suplemento a <i>Himnos para uso de los metodistas</i> (1837).....	244
3.3. <i>Libro de Himnos en español</i> (1842).....	247
3.4. <i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana</i> (1848 y 1849)	249
3.5. <i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana</i> (1855).....	265
4. La etapa moriana (1857-1867): “Venid, nuestras voces alegres unamos”	266
4.1. <i>Himnos y Canciones Espirituales</i> (1857).....	267
4.2. <i>La Doctrina del Evangelio enseñada en cánticos e himnos sagrados</i> (1861)	273
4.3. <i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista</i> (1862).....	278
4.4. <i>Himnos y Canciones Espirituales, serie segunda</i> (1863).....	287
4.5. <i>Himnos y Canciones Espirituales</i> (ant. 1868)	289
5. La etapa estelado-cosidiana (1867-1877): “A nuestro Padre Dios” e “Iglesia de Cristo, reanima el amor”	290

5.1. <i>Estrella de Belén</i> (1867).....	294
5.2. <i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales con música para uso de la Iglesia Evangélica Española</i> (c. 1868).....	296
5.3. <i>Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española</i> (1869)	300
5.4. <i>Cánticos Espirituales</i> (1869)	301
5.5. <i>Himnos Sagrados</i> de H. M.(1870)	302
5.6. <i>Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid</i> (1870).....	309
5.7. <i>Himnos Evangélicos</i> (1870).....	310
5.8. <i>Himnario</i> de Ángel E. Fuster (c. 1870)	313
5.9. <i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de la Iglesia Evangélica Española</i> (1870).....	313
5.10. <i>Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla</i> (1871).....	317
5.11. <i>Música de varios Compositores para el Himnario evangélico</i> de J. B. Cabrera (c. 1871).....	337
5.12. <i>Himnos Cristianos</i> (1871)	338
5.13. <i>Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española</i> (1872)	340
5.14. <i>Colección de himnos cristianos puestos en música</i> (1873)	340
5.15. <i>Himnario Evangélico</i> (1873)	343
5.16. <i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de reuniones cristianas. Segunda edición. Con un suplemento</i> (1874)	344
5.17. <i>Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas</i> (1874).....	348
5.18. <i>Himnos para uso de las iglesias primitivas establecidas en España</i> (1875).....	352
5.19. <i>Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales</i> (1876).....	352
5.20. <i>Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas</i> (1876).....	357
5.21. <i>Himnos Evangélicos</i> (1877).....	357

6.	La etapa cabrerina (1878-1898): “Suenen dulces himnos, gratos al Señor”	359
6.1.	<i>Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid (1878)</i>	362
6.2.	<i>Salterio Cristiano (1878)</i>	374
6.3.	<i>Salterio Cristiano II (1880)</i>	376
6.4.	<i>Himnario Evangélico (1878)</i>	380
6.5.	<i>Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas (c. 1880)</i>	380
6.6.	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista (1880)</i>	392
6.7.	<i>Himnos y Canciones Espirituales (c. 1882)</i>	414
6.8.	<i>Himnos y Cánticos (1882)</i>	417
6.9.	<i>Himnario Cristiano (1882)</i>	421
6.10.	<i>Himnario Evangélico (1885)</i>	434
6.11.	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (1887)</i>	453
6.12.	<i>Música de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (c. 1887)</i>	464

IV. IMPRONTA MUSICAL PROTESTANTE EN EL

ÁMBITO HISPÁNICO A PARTIR DE LA

SEGUNDA REFORMA (1868-1924).....467

1.	Aspectos musicales: de la Iglesia primitiva a la Reforma protestante.....	469
1.1.	Principios teológicos y consecuencias.....	471
1.1.1.	El libre examen: la lectura personal de la <i>Biblia</i> en lengua vernácula	473
1.1.2.	Implementación del sacerdocio general de los creyentes: culto participativo	474
1.1.3.	La culturización social como necesidad teológico-musical.....	476

1.2.	Tres cualidades de la música, según Lutero.....	479
1.3.	El himno de la Reforma: “Ein feste Burg ist unser Gott”	481
2.	Coral: principales compositores y formas musicales	488
2.1.	Melodías gregorianas usadas por los protestantes: canto anglicano	491
2.2.	Coral luterano: de Martín Lutero y Johannes Walter a Johann Sebastian Bach	498
2.3.	Juan Calvino: monodia y coral calvinista	507
2.4.	Coral metodista: Charles Wesley y William Williams.....	511
2.5.	Coral “lied”	513
2.6.	Coral evangelística: Ira David Sankey y Philip Paul Bliss	519
3.	Compositores protestantes en el ámbito hispánico.....	521
3.1.	Los diez compositores de origen	521
3.2.	Una nómina revisada y ampliada: de diez a veintitrés	522
3.3.	Composiciones musicales protestantes en el ámbito hispánico: causas	524
3.4.	Una exclusión necesaria: Juan Bautista Cabrera Ivars	526
3.5.	De <i>La Lira Sagrada</i> (c. 1868) al <i>Himnario Cristiano</i> <i>para uso de las iglesias evangélicas</i> (1908)	528
4.	Música protestante en España	529
4.1.	Mateo Cosidó Inglés: <i>La Lira Sagrada</i> , punto de inicio	530
4.2.	José Piqueras y Cabanilles	548
4.3.	Antonio del Pino y Ortiz.....	551
4.4.	Enrique Ferrer y Rodrigo.....	558
4.5.	José Falcó Torro	564
4.6.	Juan Sánchez Manzano.....	568
4.7.	José María Varela Silvari	569
4.8.	Felipe Orejón Garrido	570
4.9.	Sebastián Cruellas y el canto en las escuelas protestantes.....	584
4.10.	Camilo Calamita Rodríguez.....	588
5.	Música protestante surgida en el ámbito hispánico en Estados Unidos	592
5.1.	Howard Kingsbury	592
5.2.	John Freeman Young	595

5.3. Antonio Mazzorana, primer compositor protestante de origen cubano.....	599
5.4. Frederick Emerson Farrar.....	612
6. Música protestante en Hispanoamérica	614
6.1. Inicios de la música protestante en Argentina: John R. Naghten	614
6.2. Inicios de la música protestante en México: Julia A. Butler	617
6.3. Inicios de la música protestante en Chile: William Boomer, Delfina María Hidalgo, John Mather Allis y M. Costa	623
6.4. El segundo compositor protestante mexicano: Wesley Flores Valderrama	626
6.5. El tercer compositor protestante mexicano: Epigmenio Velasco Urda.....	637
7. Tonadas que plantean incógnitas y dificultades	638
 CONCLUSIONES.....	 673
 BIBLIOGRAFÍA	 683

Agradecimientos

No resulta tarea sencilla la de enumerar a cuantos han contribuido en mayor o menor medida a la realización de la presente investigación, que ha de tenerse por el fruto de una labor colectiva. Bien es cierto que todos los datos recogidos y sistematizados no han podido ser tratados en los capítulos siguientes, pero justo es reconocer la contribución de todos, en general, y de cada uno, en particular.

Se hace preciso comenzar con unas palabras de reconocimiento hacia D. Evis Luis Carballosa, el verdadero impulsor de mi quehacer investigador, desde aquella jornada en la que me desafió desde el púlpito de una capilla a completar un programa de Doctorado, cuando yo aún me encontraba en el segundo curso de la carrera (2004). Años después, en cuanto le hice partícipe de mi propósito de emprender una investigación de estas características, se volcó en localizar cualquier obra de interés que me pudiese ayudar en mi trabajo. Muchísimas gracias.

En un lugar destacado debo situar a D. José Ismael Gutiérrez Gutiérrez, director sabio, laborioso y tenaz, el más apropiado para una investigación que había de resultar tan compleja como novedosa; por su implicación, paciencia y consejos. Muchísimas gracias.

Debo dedicar también unas palabras de agradecimiento a D. Apolos León Pérez, que reúne en su persona las cualidades que se precisan para ser un gran investigador, por ser abnegado y animoso, entusiasta e incansable, además de perseverante. No se arredró cuando le pedí su colaboración durante diez días de intenso trabajo en medio de libros y documentos históricos. He de incidir en su exquisito sentido de la observación, que le llevó a identificar a primera vista la edición conocida más antigua de cierto himnario, detalle que no ha de quedar silenciado. Por todo lo dicho: muchísimas gracias.

En este mismo orden, no puedo evitar hacer una mención muy especial a D. Carlos López Lozano, obispo de la Iglesia Española Reformada Episcopal–Comunión Anglicana, por tantas razones: por su amabilidad al recibirnos a Apolos y a un servidor, por su generosidad al permitirnos consultar valiosísimos documentos de la mayor biblioteca protestante en lengua española, por su implicación al localizarnos cualquier himnario o periódico que le mencionábamos. Si no nos hubiese facilitado el acceso de primera mano a tantas obras de la Biblioteca “Juan Bautista Cabrera”, en la protestante Catedral del Redentor –por cierto, la primera catedral madrileña–, el resultado de esta investigación no habría sido el mismo. Ante este hecho, lo menos que podemos hacer es expresar nuestro agradecimiento.

De la misma manera, es de justicia incluir en este apartado a D. Manuel León Fernández y a D. José Uwe Hutter, por el entusiasmo con el que acogieron la posibilidad de llevar a cabo una investigación como esta y por haber sido de tanto estímulo. Muchísimas gracias.

A mis alumnos de 2.º de Bachillerato de Humanidades y Ciencias Sociales del IES Josefina de la Torre (promoción 2011-2013), juntamente con D. Óscar Pérez Déniz y D. Carmelo Yáñez Aranzueque, que se “confabularon” para enriquecer mi tesis con una colección sobre Biblia y literatura que me obsequiaron como regalo de fin de curso, gesto por el que les estoy muy agradecido.

A mis compañeros y amigos D. Antonio Bruno Pérez Alemán y D. Gustavo Samuel Rodríguez López, por escuchar con atención mis preguntas sobre literatura y música, a las que aportaron siempre un punto de vista sincero y experto: muchísimas gracias.

A todos los especialistas en diferentes materias a los que hice llegar mis inquietudes a lo largo del camino y que me orientaron con rigor, como D. Jesús María Nieto Ibáñez, D. Cristian Guerra Rojas y D. Juan Bautista Vilar Ramírez, entre otros: muchísimas gracias.

A todos los que han aportado materiales de distinto carácter: la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en particular a los responsables del Servicio de Acceso al Documento (SOD), por facilitar consultas y reproducciones de archivos albergados en diferentes colecciones; D. Manuel de León, que siempre respondió a cualquier pregunta relacionada con datos históricos y *motu proprio* contribuyó con obras selectas de forma reiterada; D. Eliú Guerrero; D. César Rivilla (Asamblea de Hermanos en la calle Trafalgar, Madrid); D. Ken Barret (Archivo Histórico de Madrid, Centro Evangélico de Formación Bíblica); D. Pere Puig Ballonga, D. Joaquim Campistron (Archivo de *Amics d'en George Lawrence*) y al *Consell Evangèlic de Catalunya*; así como D. David Puente Dodd y D. Marcos Gago, periodista, investigador y sabio mantenedor del archivo de D. Enrique S. Turrall. Muchísimas gracias.

A D. Enrique Solana, director del Aula Martín Lutero, por la oportunidad que me dio de esbozar un panorama de la tesis en un marco académico, así como a todos los participantes en dicha conferencia musicada (15-05-2015), incluidos los instrumentistas y cantantes: D. Apolos León (voz y clarinete); Dña. Faustina Pérez (voz), D. Andrés Alcántara (voz), Dña. Sarai Menacho (violín), Dña. Esther Carballosa (flauta travesera), Dña. Elisabet Alemán (voz y violín) y Dña. Abigail Miranda (piano). Muchísimas gracias.

He dejado para el final la más sentida nota de gratitud, la fundamental, la más importante, que desglosaré en tres partes bien diferenciadas. Gracias a la familia de la fe, muy en particular a la Asamblea de Hermanos en Vegueta (Las Palmas de Gran Canaria), sin la que no habría sido posible esta investigación. Gracias a mis padres, por haberme apoyado en cada momento, por estar siempre ahí: **infinitas gracias**. Y, por supuesto, *solí Deo gloria* (Salmo 115:1).

INTRODUCCIÓN

Levanta voz y esperanzas,
Alma, entretanto que puedes:
Pues no cesan las mercedes,
No cesen las alabanzas.

LOPE DE VEGA

1. Justificación del tema y objetivos generales

Adentrarse en el campo del estudio de la poesía protestante española implica tener acceso a un terreno poco cultivado y, quizás, casi tan ignoto como si nunca hubiese existido. Tomaremos como punto de partida un llamativo aserto de Menéndez Pelayo, quien, a pesar de haber consultado unas pocas muestras bibliográficas, emitía en 1932 un rotundo juicio de valor: “[...] en general, la musa protestante española es de una monotonía e insipidez deplorables y soñolientas” (1932: 455). Tal afirmación encajaba a la perfección con la línea de pensamiento del autor de la *Historia de los heterodoxos españoles*, para el que los “herejes” protestantes merecían toda clase de calificativos negativos.

Más allá de un examen precipitado y subjetivo, movido por intereses particulares o espurios, bajo una sombra de manipulación distorsionante como reiteración de tópicos y prejuicios, nos parece meta deseable la articulación de un análisis realizado con metodología científica y, en consecuencia, con pretensión de objetividad de ese bagaje. Ahora bien, antes de alcanzar y ofrecer cualquier calificación, se precisaba emprender la labor de reunión y compilación de un corpus fundamental, un conjunto de documentos lo suficientemente completo y representativo, partiendo de la premisa de que, una vez reunido este, sería posible un enjuiciamiento crítico que ayudara a conocer mejor el valor y la calidad literaria de “la musa protestante española”.

En un contexto sociocultural e historiográfico tradicionalmente adverso a la corriente religiosa del protestantismo, y ante el desconocimiento absoluto y el menoscabo que ha incurrido a menudo en el descrédito, no resultará extraño que aparezcan y se reiteren, incluso en himnarios publicados por y para el uso de los evangélicos, equívocas informaciones sobre diversos aspectos (dataciones de textos,

atribuciones de autorías, fijación textual, etc.). Este había constituido otro aspecto que motivó inicialmente la presente investigación: la observación y constatación de numerosas lagunas, confusiones y erratas en himnarios evangélicos publicados incluso en pleno siglo XXI, lo que ocurría cada vez que se desgranaban alusiones a textos procedentes del siglo XIX, como consecuencia de lo anteriormente descrito¹.

2. Conceptos previos

Después de haber rendido cuenta de la declaración de intenciones y de los objetivos que incidieron decisivamente para la realización de nuestra empresa, resultará oportuno mencionar algunos conceptos previos, a los que se aludirá de forma reiterada en las páginas sucesivas.

2.1. Sobre los orígenes del himno

El himno constituye una de las formas más antiguas de creación poética, según testimonios conservados desde la antigüedad. En particular, debe prestarse atención a su presencia en las culturas orientales, tales como la sumeria, la babilonia, la egipcia, la india y la hebrea. No obviemos que su uso se asociaba de forma frecuente con el empleo de determinadas composiciones musicales.

Así, podemos retrotraernos al milenio IV a. C., para observar un panorama en perspectiva, a partir de la situación propia del “ritual del templo sumerio”, como punto de partida. “Los sumerios se servían de músicos sacerdotales, grupos a los cuales también pertenecían mujeres, que entonaban los cantos fúnebres, mientras otros solamente entonaban los cantos dedicados a los dioses, y siempre acompañaban instrumentos este canto” (AA. VV., 1974: 11). En estos casos, se utilizaba el término “ersemma” para designar a la única pieza vocal o coral que, con el significado de “salmo o himno”, tenía parte en sus ceremonias religiosas (Robertson y Stevens, 1993a: 14).

Otra civilización que hemos de tener en cuenta, la babilónica o mesopotámica (siglos XVIII-XIII a. C.), presenta ciertos rasgos novedosos con respecto al patrón anterior. “El culto religioso de un solo himno o salmo fue sustituido por un régimen

¹ La sistematización de las informaciones erróneas, la búsqueda de sus orígenes y causas, podría constituir por sí mismo un estudio aparte, que no descartamos dar a conocer en algún momento.

litúrgico completo, en el que se combinaban varios de los himnos o salmos (de cinco a veintisiete), y se alternaban con intermedios instrumentales” (Robertson y Stevens, 1993a: 16). Además, en esa época temprana ya se entendían y registraban las oportunas asociaciones entre textos y piezas musicales, lo que simplificaba el uso para los cantores del templo. “Cada tipo de canción poseía su tonada particular y ciertos epígrafes como *Una canción con la tonada ‘No me abatirás’* parecen haberse perpetuado en la moderna tradición judía que, a su vez, reapareció en los primitivos salterios ingleses” (Robertson y Stevens, 1993a: 16).

En lo que respecta al canto litúrgico en el antiguo Egipto (tercer milenio a mitad del segundo a. C.), en el ámbito de templos artesonados y en medio de solemnes ceremonias religiosas, los sacerdotes solían entonar himnos a los dioses, como los “Cantos de Isis y Neftis”, también conocidos como “Lamentaciones de Isis y Neftis”, que “constituían un ritual de cinco días de duración” (Robertson y Stevens, 1993a: 22).

A continuación apreciaremos algunos rasgos del canto védico en la India (1500-250 a. C.). Los himnos contenidos en los *Vedas*, es decir, los cuatro textos más antiguos de la literatura india y base de la religión homónima, se entonaban en las ceremonias religiosas “concebidas para perfeccionar el orden del mundo” (Robertson y Stevens, 1993a: 33-34), si bien no podían cumplir su cometido con eficacia a menos que fuesen entonados correctamente, según los siguientes cánones: *udatta* (‘elevada’, o nota más aguda); *anudatta* (‘no elevada’, o nota más grave), y *svarita* (‘sonada’, o nota media).

Nos detendremos un poco más que en los casos anteriores en la consideración de las muestras poéticas cantables del pueblo hebreo. El libro de cánticos propio de Israel, los Salmos, está formado por un conjunto de ciento cincuenta poemas, que se encuentran divididos, a su vez, en cinco libros (1-41; 42-72; 73-89; 90-106; 107-150), “para correr parejos con los cinco libros de Moisés” (Longman III, 2000: 54). Cada sección se cierra con exultantes expresiones de alabanza que suelen considerarse habitualmente como si fueran doxologías (Longman III, 2000: 54; Aparicio Rodríguez, 2012: 408, 504), si bien, en pro de una mayor precisión terminológica quizá sería más apropiado considerarlas “eulogías”, como propone Briosó Sánchez (1972: 45-67), de manera que demos cumplida aplicación a su llamada de atención acerca de una distinción tantas veces olvidada.

El término “salmo” es una traducción del hebreo “tehillim”, que significa ‘canciones de alabanza’ (Longman III, 2000: 56). En cuanto a su función, “[l]os Salmos no fueron escritos para uso privado, ni para ser leídos, sino para ser cantados en el culto

público del santuario” (Hutter, 2008: 132), tanto en el tabernáculo, primero, como en el templo, después. En este contexto puede comprenderse la razón por la que, en la actualidad, algunos se refieren a esta colección como “El himnario del Antiguo Testamento” (Longman III, 2000: 58).

Rinden cuenta del aprecio por los Salmos en el campo protestante las siguientes citas textuales de dos reformadores. La primera corresponde a Martín Lutero (1848-1546); la segunda, a Juan Calvino (cit. en Longman III, 2000: 16-17):

En los Salmos miramos el corazón de todos los santos y nos parece contemplar bonitos jardines de placer –en el cielo mismo, incluso– donde florecen dulces, refrescantes, alegres flores de pensamientos santos y felices sobre Dios y todos sus beneficios.

De las varias y resplandecientes riquezas que están contenidas en este tesoro, fuera difícil encontrar palabras para describirlas [...]. Me he acostumbrado a llamar a este libro, no inapropiadamente, una anatomía de todas las partes del alma; porque no hay ninguna emoción de la que podamos ser conscientes que no esté representada como en un espejo.

Según Tremper Longman III, habría que distinguir distintos “géneros” que tienen cabida en el Salterio: himno, salmo de lamentación, salmo de acción de gracias, salmo de conmemoración, salmo de confianza, salmo sapiencial y salmo real (2000: 28-43). Para este mismo autor, los himnos se caracterizan por constituir una expresión de regocijo por la bondad divina, que se presentaría según una estructura fácilmente reconocible (Longman III, 2000: 29):

1. El himno empieza con una llamada a la alabanza.
2. Continúan [*sic*] expandiendo las razones por las que Dios debe ser alabado.
3. Los himnos incluyen a menudo, y a veces concluyen, con más llamadas a la alabanza.

Posteriormente, ya en el entorno europeo y con las lenguas clásicas como medio, famosos y celebrados fueron los himnos griegos, como los de Calímaco de Éfeso, los de Píndaro, los llamados “himnos homéricos”, etc. En Roma hallamos himnos latinos, como el *Carmen saeculare* horaciano, así como los escritos por Catulo y Lucrecio, por

no hablar, en épocas posteriores y en el campo eclesiástico, de los poemas litúrgicos compuestos desde la Edad Media hasta la actualidad².

Llegados a este punto, hemos de prestar cumplida atención al himno griego clásico, tanto por su importancia *per se*, como por su contribución a la forja del cimiento literario, lingüístico y cultural para la literatura española que, en la consabida expresión de Menéndez Pelayo, ha quedado de manifiesto en el uso del término “musas”³. Desde este ángulo, nuestra humilde pretensión no será otra que plantear el esbozo de unas líneas generales que nos sitúen ante esta cuestión.

En primer lugar, necesitamos introducir una definición, que hemos tomado de Torres Guerra: el himno es “toda composición literaria (y musical) con la que los creyentes tributan culto a la divinidad”, que como género diferenciado “gozó de larga vida y éxito en Grecia” (2000: 657). De hecho, ha sido constatado que en los templos se conservaban colecciones que contenían tales composiciones dedicadas a los dioses (Pordomingo Pardo, 1988: 383).

Sin embargo, es cierto que cabe distinguir, sin entrar en mayores consideraciones, dos tipos de himnos: los himnos “literarios”, que existieron y se desarrollaron en Grecia, frente a los propiamente “litúrgicos” (Torres Guerra, 2000: 658), aunque en ambos casos aborden asuntos religiosos.

Asimismo, a partir de K. Ausfeld (1903), los especialistas en la materia han aceptado la presencia de ciertos elementos constantes en los himnos griegos, que permiten la división de los textos en tres partes principales: la *inuocatio*, la *pars epica* y la *precatio* o *preces ipsae* (cit. en Villarrubia Medina, 1995: 96; cit. en Torres Guerra, 2000: 658-659)⁴.

Además, como ha quedado anticipado en la mención de la estructura propia de estos textos, hemos de notar que la himnodia griega del período clásico se caracteriza

² En efecto, con la llegada del cristianismo se renueva la tradición del himno religioso: surge, a partir de san Ambrosio, san Gregorio Magno, etc., una serie de cantos, escritos en latín popular, que perviven a lo largo del Medievo o que se crean en esa época (“*Te Deum laudamus*”, “*Ave maris stella*”, entre otros muchos), en algunos de los cuales aparece la rima.

³ En este mismo sentido, hemos interpretado como una velada alusión al influjo de la literatura clásica en la eclesiástica medieval, un epígrafe llamativo: “Los himnos cristianos inspirados por la fe y por las musas” (Arana Tarazona, 2013: vii-ix).

⁴ Brioso Sánchez hace notar que, en ciertos casos, en especial los de algunos himnos de menor extensión, resultaría más apropiado sustituir la consideración de “narrativo” por “atributivo”, limitándose los poemas a la descripción laudatoria de alguna divinidad (1988: 111). Sugiere, por tanto, clasificarlos en dos tipos: “himno narrativo” e “himno atributivo”. La dificultad estribaría para la parte central, *pars epica*, según Ausfeld, que ha recibido otras propuestas de nomenclaturas. Torres Guerra, además de proponer el uso del sintagma “sección media”, recoge dos posibilidades de otros autores: “sanctio” (Zielinski) y “argument” (Bremer).

por su carácter épico, unido a su narratividad. Este rasgo, dicho con la claridad que proporciona la economía lingüística, se visibiliza desde el título mismo de un artículo que hemos consultado: “El himno en Grecia, un género narrativo”⁵. Dicho en otras palabras, “es apreciable la tendencia a convertir en narración la alabanza a la divinidad” (Torres Guerra, 2000: 658).

En cuanto a las formas poéticas, un nuevo rasgo que no hemos de obviar es el uso de un metro por antonomasia (el hexámetro dactílico), puesto que este “es el verso de la épica, de los Himnos, de la poesía oracular y el más frecuente en las inscripciones métricas” (Macía Aparicio, 1992: 87).

En consecuencia, los himnógrafos se constituían en poetas épicos, es decir, autores de narraciones en verso, en las que “el relato mítico es un hecho literario básico” (Brioso Sánchez, 1988: 111). Insistimos, pues, en conjugar el linaje narrativo y la alabanza a la divinidad a efectos de hacer hincapié en uno de los principales atributos de las modalidades himnicas, como se observa en el título del siguiente artículo: “Narrador y estilo directo en Homero y los himnos homéricos: a propósito de un dato cuantitativo”, de Torres Guerra (2003).

Los himnos griegos servían a un múltiple cometido: proporcionaban instrucción religiosa, al narrarse distintos mitos, al tiempo que promovían la devoción hacia los dioses. Asimismo, constituían una forma de plegaria, dado que terminaban con una súplica. De otro lado, y desde un punto de vista histórico, proporcionaban una valiosa información acerca de la popularidad de los dioses o de la deificación de figuras célebres, como si se hubiesen erigido en “deidades que gozan del privilegio de ser cantadas” (Pordomingo Pardo, 1984: 384).

Desde otro punto de vista, también se ha cultivado la composición de himnos con otros valores y propósitos divergentes. Dejando de lado los cantos solemnes dirigidos a la divinidad, podemos reconocer la existencia de himnos dedicados a la exaltación y perpetuación de la memoria de figuras destacadas (cantos en loor a los próceres); los himnos patrióticos, que pretenden proporcionar ejemplos dignos de imitación y ennoblecer los impulsos humanos bajo la inspiración de algún hecho histórico que se magnifica; los himnos nacionales, como elemento de cohesión de una colectividad que ha de expresar un sentir unánime, con carácter oficial y representativo; los himnos bélicos, que se gestan en los contextos de enfrentamientos armados, tanto para animar a

⁵Este escrito corresponde con una de las lecturas recomendadas que nos hizo llegar Jesús María Nieto Ibáñez.

los contendientes de un determinado bando como para ridiculizar al contrario a través de crueles y deformantes caricaturizaciones.

2.2. Sobre las materias cantables del cristianismo

Desde la concreción protestante con los primeros himnarios aparecidos al calor de la Reforma, se distinguían, de forma fundamental, tres ámbitos, que presentan a su vez tres tipos de destinatarios bien definidos: capilla –congregacional–, escuela –infantil– y hogar –cotidiano, familiar e individual–.

Esta clasificación no resuelve –ni tan siquiera procura hacerlo– la problemática que suele suscitarse acerca del significado de la tríada paulina sobre las materias cantables: salmos, himnos y cánticos espirituales. Por nuestra parte, no entraremos en la discusión hermenéutica, puesto que no es el objeto del presente trabajo. En su obra *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo. Investigación sobre las formas de los himnos en lengua griega*, ya Brioso Sánchez admite con honestidad que el debate en torno a esta ecuación terminológica puede convertirse en “interminable” y, de esta manera, propone “evitar seguir cayendo en discusiones bizantinas y anacronismos” (1972: 28-29), lo que nos da idea de la dificultad que entraña la cuestión.

Parece que el término clave será “salmo” y, en función de su identificación, se conferirá uno u otro valor al resto de palabras. Las dos posturas principales consisten en la asimilación y la disimilación. En la primera posición, la que mayor influencia tuvo entre la mayoría de los protestantes durante varios siglos fue la expresada por Juan Calvino (1509-1564), que consideraba que se trataba de términos equivalentes. De esta manera, a partir de los “himnos” y los “cánticos espirituales”, consistirían en subtipos de “salmos” (Calvino, 2010: 667):

Pero pone aquí, cánticos, salmos e himnos, los cuales a penas [*sic*] se diferencian los unos de los otros. Y por tanto, entretenernos a hacer una distinción sutil no es necesario; porque todo se refiere a esto, que tendamos a este fin en todos nuestros regocijos, que Dios sea siempre glorificado.

Entre los defensores de la disimilación, es decir, la distinción entre tres tipos reconocibles de materias cantables para uso de los cristianos, existe una división de opiniones: se trata efectivamente de los ciento cincuenta poemas incluidos en el salterio

veterotestamentario (Brioso Sánchez, 1972: 28; Hamman, cit. en Brioso Sánchez, 1972: 30; Pérez Millos, 2010: 441) o, más bien, de otros textos escritos según ese modelo bíblico (Gutiérrez, 1965: 859; Leal, 1965: 720).

En cuanto a la definición de “himno”, parece haber menor grado de discrepancia. Remitiremos, en primer lugar, a la propuesta por Agustín de Hipona, quien conjuga tres elementos: canto, alabanza y Dios (cit. en Arana Tarazona, 2013: v-vi). La mayoría de los autores consultados coinciden en incluir en sus definiciones varios actantes (Gutiérrez, 1965: 859): canto de alabanza, dirigido a la divinidad y con alusión directa a Cristo, que celebra su grandeza, con características rítmicas y que puede presentarse en las páginas del Nuevo Testamento⁶. Como ejemplos suelen aducirse porciones tales como Efesios 5: 14; 1 Timoteo 3:16; Apocalipsis 4:11; 5:9-13; 15:3-4. Asimismo, hemos leído con atención a Lutero que, al comentar el *Magnificat* de María, lo describe como “sagrado himno de alabanza” (Lutero, 2001: 335).

Por último, por “cánticos espirituales” se entiende, bien poemas improvisados bajo una guía sobrenatural (Gutiérrez, 1965: 859; Hamman, cit. en Brioso Sánchez, 1972: 30⁷) o todas aquellas piezas líricas con carácter doctrinal que no habían sido tomadas ni del Antiguo ni del Nuevo Testamento, sino que eran composiciones originales (Pérez Millos, 2010: 442). Otra hipótesis, rechazada por Brioso Sánchez, cuyo origen la sitúa en fecha posterior al siglo III d. C., consistiría en emplear esta expresión “para denominar [...] cánticos del Antiguo Testamento y bíblicos en general pero no del Salterio” (Brioso Sánchez, 1972: 28).

2.3. Sobre la etimología de la voz “himno”

De otro lado, no renunciamos a la búsqueda de la etimología, en particular, del término “himno”, dada su importancia en el ámbito protestante español decimonónico, así como en las expresiones “libro de himnos” e “himnario”.

En opinión de Sánchez Artiles, tres aspectos se relacionarían con el origen de la voz “himno”, según su procedencia helénica (viene del griego *imnos*, de *imneo*: ‘exaltar, cantar, celebrar’): por un lado, la forma de ejecución de los textos, asociada al canto; por otro, la intencionalidad, en la que destaca un vínculo entre lo cultural y lo religioso;

⁶ En general, recogen las líneas maestras de una carta dirigida al emperador Trajano.

⁷ Los que sostienen esta postura suelen apoyarse en una cita bíblica, 1 Corintios 14:26.

finalmente, la forma y estructura, como una hilatura de palabras⁸. Para Sánchez Artiles, lo más adecuado será la asunción de la tercera teoría, es decir, “[e]l himno como un ‘entretejido’, resultante de mezclar en el telar del poeta” (2000: 1191).

En consonancia con la última característica, en los textos clásicos una composición himnica suele presentarse bajo el “símil del telar” y acompañarse de la figura de un “poeta tejedor” (Sánchez Artiles, 2000: 1204). Así, en Hesíodo y Píndaro, respectivamente, puede leerse “en himnos nuevos tejiendo el canto”, acción propia de los “cantores de palabras de palabras cosidas” (cit. en García Font, 2001: 17), es decir, los himnógrafos, los escritores de himnos.

2.4. Sobre conceptos musicales

A semejanza del libro *Sing with Understanding. An Introduction to Christian Hymnology* (1980), de Harry Eskew y Hugh T. McElrath, en que se presenta una serie de conceptos musicales básicos, ofreceremos tres definiciones de conceptos musicales con carácter general, al que habría que añadir un cuarto, con uso particular del campo protestante: melodía, armonía, ritmo. También se explica el origen y las formas de los tipos de tonadas.

En particular, para la delimitación teórica de los primeros tres conceptos, se han consultado varios tratados de armonía que han tenido uso en nuestro país en conservatorios, academias y escuelas de música: dos obras clásicas de Joaquín Zamacois, *Tratado de Armonía. Libro I* (1997) y *Curso de formas musicales* (1997)⁹; también, *Armonía I* (2000), de Emilio Molina, Ignacio Cabello y Daniel Roca.

A lo largo de este trabajo, entenderemos y emplearemos el término “música” como la combinación de tres componentes: melodía, ritmo y armonía (Zamacois, 1997a: 6-7); sin embargo, en los himnarios evangélicos resulta común que se utilice el término como equivalente a la palabra “melodía” y no hemos de obviar este uso diferenciado, no como un todo sino como una parte del conjunto.

⁸ García Font menciona otra posibilidad que, aunque nos parezca secundaria, transcribimos a continuación: “algunos [...] prefieren relacionar la etimología de ‘himno’ con la expresión ‘elogio’, pero ello produce la impresión de haber convertido la función propia en origen o punto de partida” (2001: 17).

⁹ En la contraportada de la misma la reedición de su obra, se indica la siguiente nota biográfica: “Joaquín Zamacois (1894-1976) fue director del Conservatorio del Liceo de Barcelona y director de la Escuela Municipal de Música de la misma ciudad. Además de sus obras didácticas, compuso diversas zarzuelas, obras corales, poemas sinfónicos y música de cámara y para piano”.

Definiremos el vocablo “melodía” como cualquier sucesión de notas musicales con carácter y sentido propios. En los himnarios evangélicos aparece como sinónimo de “tono” o “tonada”, traducción de la palabra inglesa “tune”. Ha de tenerse en cuenta que, de manera general, cada una de las melodías recogidas en los himnarios evangélicos en diferentes latitudes e idiomas suelen poseer su propio nombre, lo que facilita el uso. El nombre de tonada únicamente alude a la melodía, no a la armonización, por lo que se pueden realizar diversos arreglos y adaptaciones musicales a partir de una misma tonada, sin que el nombre sufra ninguna variación.

El nombre de una tonada, convencionalmente, suele registrarse con todos sus caracteres en mayúscula; en el presente trabajo, hemos optado por el uso de caracteres en el tipo versal. Puede usarse para distintos textos que presenten concordancia métrica y no suele traducirse, sino presentarse en la lengua de origen.

Los nombres de tonadas reflejan patrimonios, que frecuentemente aluden al compositor (p. e., “HANKEY”); antropónimos, generalmente anteceditos de la indicación “St.”, Debe aclararse, para no transmitir una imagen distorsionada del fenómeno, que existe un contraste con el sentido que le confiere la Iglesia Católica Romana. Los protestantes usan el término “santo” para referirse a todo creyente y fundamentan este empleo terminológico en la utilización que se observa en el Nuevo Testamento, en que se designa a los destinatarios de las epístolas paulinas como “santos y fieles en Cristo Jesús” (p. e., “ST. AGNES” y “ST. GERTRUDE”, por Gertrude Clay-Ker-Seymer); topónimos, en concreto nombres de ciudades y países que guardan alguna relación con la composición (p. e., “MADRID” y “AUSTRIA”); el número de algún salmo con el que se ha ido relacionando (p. e., “OLD HUNDREDTH”); alguna expresión destacada de algún poema con el que se relacionó en algún momento, como podrían ser las palabras iniciales (“AMAZING GRACE”), etc. Por su carácter internacional, el nombre de tonada facilita la detección de una melodía al consultar himnarios de diferentes idiomas, dado que suele respetarse la forma original según la lengua en que se haya asentado. Por causas históricas, la mayoría de las tonadas se enuncian en inglés (p. e., “ASSURANCE”) o en alemán (p. e., la que acompaña al himno más conocido de Lutero, “EIN FESTE BURG”), aunque resulta también importante el número de las que se presentan en latín (p. e., “PAX TECUM”).

Un himno puede ser entonado con cualquier tonada que corresponda con su métrica. En los países de tradición protestante, los nombres propios de las tonadas son bien conocidos, mientras que en los países de tradición católica, incluso entre los

protestantes, frecuentemente estos apelativos resultan desconocidos. De hecho, las primeras composiciones protestantes realizadas en España no presentaban nombre de tonada y las foráneas no se registran con un nombre determinado.

Asimismo, entendemos por “armonía” aquella unión simultánea de líneas melódicas, de manera que se forman acordes. En una línea simplificadora, Zamacois define armonía como “la parte de la tecnología musical que trata de todo lo referente a la simultaneidad de los sonidos” (1997b: 28). Según las voces humanas, de forma general se puede distinguir entre voces femeninas (tiple y contralto) y masculinas (tenor y bajo). En los himnarios evangélicos del siglo XIX español, no se emplea la palabra “soprano” para designar la voz superior femenina, sino que se recurre al término “tiple”, propio de nuestro país; sin embargo, en los editados en el mismo idioma, pero fuera de nuestras fronteras, sí se detecta el uso del término “soprano”. Entre las varias acepciones posibles del término, en lo que a nuestra investigación atañe, se considera armonía a un conjunto de líneas melódicas, habitualmente cuatro, según las tesituras de las voces humanas: soprano, contralto, tenor y bajo. Estas líneas melódicas se encuentran relacionadas entre sí y para el movimiento de cada una en relación con el resto se observan unas determinadas normas musicales.

Finalmente, se entiende por ritmo “la distribución temporal de las notas que componen una obra” (Molina, Cabello y Roca, 2000: 24).

3. La estructura del trabajo

Hemos decidido dividir la presente investigación en cuatro capítulos, en los que analizaremos cuestiones fundamentales para el esclarecimiento de la materia en la que indagamos: en primer lugar, una necesaria contextualización, en la que verificar las circunstancias socioculturales y las principales figuras que intervinieron en los hechos que hemos de constatar y que tendrán su incidencia en los textos a los que nos hemos de enfrentar; en segundo lugar, observaremos la significativa ausencia de versiones metrificadas del Salterio en España, así como la producción de diferentes himnarios para uso de los evangélicos durante el siglo XIX. En tercer lugar, y a modo de colofón, remitiremos a la búsqueda de diferentes puntos de interés relacionados con la verificación de las características asociadas al empleo de piezas musicales en el entorno protestante, con miras al ámbito hispánico.

En “El alba de la himnodia protestante en España” analizaremos las circunstancias en medio de las que surgió y se desarrolló de forma inicial la himnodia protestante en nuestro país. Serán objeto de nuestra atención los factores que pudieran haber incidido de forma determinante y que además se reflejen en los textos incluidos en los diferentes libros de himnos.

En consonancia con una de las tendencias propias de la Reforma, la producción de versiones metrificadas del Salterio, rastreamos en el segundo capítulo la situación española y valoraremos la presencia de muestras de poemas de inspiración sálmica, juntamente con las fuentes, causas y consecuencias, entre 1835 y 1887. A efectos de evitar confusiones en la transmisión de la información, hemos de mencionar un aspecto fundamental: la distinta numeración con la que se recogen los Salmos, según las ediciones bíblicas que siguen el texto hebreo masorético, es decir, las protestantes, y las que se ciñen a la posterior, la propia del griego de la septuaginta o versión de los setenta, en este caso, las ediciones católicas, como reflejo de la *Vulgata* latina. Insistimos en que el problema no es de contenido, sino de estructuración.

Nos hemos permitido transcribir el siguiente cuadro, tomado de la *Introducción a los Salmos*, escrita por un teólogo y profesor protestante (Hutter, 2009: 50):

Texto hebreo masorético	Texto griego (septuaginta)
1-8	1-8
9-10	9
11-113	10-112
114-115	113
116:1-9	114
116:10-19	115
117-146	116-145
147:1-11	146
147:12-20	147
148-150	148-150

Dejaremos sentado, desde el principio, que usamos el sistema más difundido en el protestantismo, que ya comienza a ser aceptado incluso por autores católicos, que lo reivindicaban por su raigambre con el Antiguo Testamento hebreo.

Incluso siendo de esta manera, al igual que ocurre en muchas ediciones bíblicas católicas, nos hacemos eco de la doble numeración, para simplificar las comprobaciones que cualquier lector quisiera realizar.

De otro orden es la cuestión que atañe al número de versículos. “En el texto hebreo, la numeración de los versículos empieza ya con los títulos o los subtítulos” (Hutter, 2009: 51), como sucede con las versiones católicas, mientras que en las protestantes resulta más frecuente no conceder número al encabezamiento.

En “Aproximación a los primeros himnarios evangélicos españoles” nos proponemos dar una lista ordenada y estructurada de cada uno de los himnarios publicados en España dentro de las coordenadas temporales propuestas más arriba, así como ofrecer una relación completa de cada uno de los poemas que contenían y otras informaciones que puedan resultar de interés para facilitar futuros análisis. Se trata de una tarea que comprende, por un lado, la confección de un listado de títulos, además de su organización y clasificación, sin descartar la presentación de su contenido y rasgos principales.

El tercer capítulo, el último, lo dedicaremos a la comprobación de la aclimatación de los distintos tipos musicales derivados de la Reforma protestante en el ámbito hispánico, así como a la revisión de la nómina de compositores que generaron piezas musicales originales para el entorno evangélico durante el intervalo comprendido entre 1868 y 1924.

4. Metodología y fuentes consultadas

En el transcurso de nuestro trabajo hemos consultado a autores responsables de otras investigaciones, que nos propusieron diferentes sugerencias de lectura. Además, pudimos revisar la copiosa bibliografía aportada por ellos y les formulamos preguntas para contrastar diferentes perspectivas. Así ocurrió, por ejemplo, con el historiador Juan Bautista Vilar Ramírez, autor de *Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual*, al que interrogamos sobre el paradero de dos libros de himnos de Rule, fechados en 1842 y 1855, respectivamente, a los que él tampoco ha tenido acceso directo. También contactamos con los musicólogos Sandra Myers Brown y Cristian Guerra Rojas. En el caso de este último, aparte de aclararnos numerosas preguntas sobre algunos himnarios editados en Chile que nosotros no hemos podido revisar, nos proporcionó la noticia, que acababa de conocerse, acerca de la

digitalización del *Himnario Evangélico* editado en 1891 en Valparaíso. Igualmente, para recabar información acerca del significado etimológico del término “himno”, nos ha servido de inestimable ayuda Jesús María Nieto Ibáñez, catedrático de Filología Griega de la Universidad de León, que nos orientó hacia qué obras fundamentales debíamos dirigirnos.

Nos entregamos, pues, a la reunión de una amplitud de materiales a través de todos los medios que hemos tenido a nuestro alcance, a pesar de ser conscientes, como no podía ser de otra manera, de los numerosos obstáculos que teníamos que sortear para localizar algunos títulos que, debido a la discriminación que ha sufrido la literatura protestante, considerada proscrita, prohibida o de lectura perniciosa y decadente, eran de difícil acceso

A través de Internet hicimos uso de catálogos digitales, tanto de la Biblioteca Nacional de España, como de otras entidades, tales como el Centro de Estudios de la Reforma y, en ambos casos, descargamos para una lectura sosegada diferentes textos de interés. Visitamos durante diez días la Biblioteca Diocesana de la Iglesia Española Reformada Episcopal-Comunión Anglicana (calle Beneficencia, 18; Madrid), que posee la más extensa colección de obras protestantes en lengua castellana. En dicha institución obtuvimos permiso para digitalizar algunos de los abundantes textos andábamos buscando.

Asimismo, recibimos no pocos documentos de parte de diferentes colaboradores, que tenían noticia del trabajo que emprendíamos y querían aportar su granito de arena de forma desinteresada, como ocurrió de forma particular con Evis Luis Carballosa, teólogo, y con Manuel de León, historiador. Cuando no nos era posible de ninguna otra manera, pedimos la intervención del Servicio de Acceso al Documento (SOD) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, a través del que se realizaron oportunas gestiones con diferentes archivos y bibliotecas, incluso de universidades de varios países de habla no hispana, que en la mayoría de los casos nos brindaron las distintas fuentes que solicitábamos.

No nos ha sido posible abordar el estudio de todo el extenso corpus leído y recopilado por nosotros; tanto por razones de espacio o por las exigencias impuestas por los plazos de entrega de esta Tesis Doctoral, como por la necesidad de acotar el trabajo a unos límites cronológicos razonables, optamos por circunscribirla a las cinco primeras décadas –es decir, para observar al menos un panorama que superase una generación, entendida esta como período temporal de cuarenta años– para los dos aspectos que

hemos escogido analizar: los himnarios evangélicos en España, desde su nacimiento en 1835, y las piezas musicales compuestas para uso de los protestantes, a partir de *La Lira Sagrada*, de Mateo Cosidó Inglés, aparecida aproximadamente en 1868.

En suma, esperamos que el presente trabajo sienta algunas bases para futuras investigaciones. Las cuestiones que quedan pendientes de resolverse, que no son escasas, podrán ser examinadas multidisciplinariamente *a posteriori*, ya sea desde una óptica literaria, sociológica e histórica, ya desde una perspectiva musicológica, filosófica o teológica. Sin embargo, sin pretender llegar a conclusiones definitivas, confiamos en haber avanzado un pequeño tramo de este sendero que esperamos recorran, con el mismo entusiasmo que nosotros, otros viandantes dispuestos a señalar las encrucijadas y desvelar los puntos oscuros que gravitan sobre el tema.

**I. EL ALBA
DE LA
HIMNODIA
PROTESTANTE
EN ESPAÑA**

Sobre la tierra, que por pátria amada
Te plugo darnos, libertades brillen;
Y no consentas que se forjen nunca
Yugos que humillen.

JUAN BAUTISTA CABRERA IVARS

1. Los cánticos de la libertad ausente

A efectos de poder facilitar el análisis de la producción hímica protestante en lengua castellana aparecida durante el siglo XIX, de entrada será preciso advertir las características del contexto sociopolítico que configuraban a la España de la época. El rasgo principal será la ausencia de libertades a causa de la intolerancia hacia el hecho religioso diferenciado de los no conformistas.

Se habrá de señalar, en primer lugar, la relevancia de un espacio destacado, la ciudad de Cádiz, en la que se publica la primera muestra hímica preparada por y para protestantes en España. Esta misma ciudad fue el escenario de varios acontecimientos políticos, como la promulgación de la Constitución de 1812, y socioculturales, como la polémica suscitada por la “querrela calderoniana”, que entre sus principales litigantes a Nicolás Böhl de Faber (1770-1836) y José Joaquín de Mora (1783-1864).

Asimismo, el ideario de la disidencia religiosa protestante viene reflejado en las diferentes revistas periódicas publicadas desde mediados del siglo XIX. Se harán eco del pensamiento liberal y, juntamente con posicionamientos teológicos relacionados con su fe, también procurarán convencer a sus lectores de la necesidad de la consecución de libertades sociales e individuales, asumiendo una posición crítica ante cuanto considerasen muestras de tiranía.

Entre los vectores de autoritarismo, los protestantes incluían a la religión estatal, la que consideraban impuesta a todos los españoles y la que, según sus escritos, hacía uso de diversos métodos, incluidos los coercitivos, para evitar cualquier tipo de disidencia. El uso protestante de la melodía del himno de Riego pone de manifiesto el compromiso y las simpatías que el liberalismo suscitaba entre el pueblo evangélico español del siglo XIX.

El primer himnario de William Harris Rule (1802-1890) en lengua española, titulado *Himnos para uso de los metodistas*, fue publicado en los inicios del “bienio liberal” (1835-1837), el tercer y último período en que habría de regir la Constitución de 1812¹⁰. A continuación se tendrán en cuenta aquellos aspectos relevantes que pudieron posibilitar esta publicación en aquel momento histórico concreto. El lugar en el que vio la luz el himnario de Rule fue Cádiz, lo que no parece un hecho casual ni baladí, pues Cádiz fue uno de los espacios protagonistas de los esfuerzos colectivos por la consecución de libertades en la España del siglo XIX.

2. Presencia de la ciudad de Cádiz en las luchas por la libertad. Aspectos políticos y literario-musicales

La ciudad de Cádiz en el siglo XIX ha quedado asociada históricamente con el ansia de libertades políticas, dado que en ella se promulgó en 1812 la primera Constitución que regiría en España. Esta carta magna, de signo liberal, abrogada por Fernando VII pocos años después de su entronización, rigió de nuevo durante breves intervalos de tiempo en las dos décadas siguientes. Así sucedió durante el “trienio liberal” (1820-1823), primero, y el “bienio liberal” (1835-1837), después.

¹⁰ Desde 1835 y hasta 1868, no se publicó en el territorio español ninguna colección de himnos editada por y para el uso de los protestantes. Así como el primer libro de himnos evangélico español no aparecería hasta la revolución de 1835, el gran desarrollo de la himnodia evangélica española no llegaría hasta transcurrida otra revolución, en este caso a partir de “La Gloriosa”, en 1868. Los libros de cánticos que William Harris Rule y José Joaquín de Mora editaron vieron la luz en localidades del Reino Unido, incluyendo el enclave peninsular del Peñón de Gibraltar, y en Estados Unidos. La impresión de libros protestantes de cánticos en territorio español sucederá con poca excepción, en tres localizaciones: en el sur (Sevilla y, excepcionalmente, Cádiz), en el centro (Madrid) y en el noreste (Barcelona). Estos tres puntos serán los epicentros de las publicaciones himnicas evangélicas desde comienzos de “La Gloriosa” y hasta finales del siglo XIX. La situación a principios del siglo XX será similar, con una ligera variación: centro (Madrid), noreste (Barcelona) y noroeste (Vigo). Esta última ciudad constituye la novedad, juntamente con la ausencia de localizaciones geográficas destacadas del sur peninsular en materia himnica. En ningún caso surgen himnarios originales desde la España insular (Baleares y Canarias), las plazas africanas (protectorado de Marruecos, Sáhara español, Guinea española, etc.) o las posesiones de ultramar (Cuba, Filipinas, Puerto Rico y Guam); en cambio, sí se ha localizado una reimpresión de un himnario barcelonés en una imprenta situada en la isla de Mallorca a principios del siglo XX, así como dos colecciones himnicas dispuestas para uso, particularmente, en Cuba e impresas en Estados Unidos dentro de la zona de fechas que nos ocupa. Existieron casos puntuales de impresiones de himnarios en Zaragoza y Valladolid. La revolución “La Gloriosa” trajo consigo una serie de cambios en la sociedad española. En lo que respecta al campo religioso, se permitió el regreso de los exiliados y, por primera vez en la historia nacional, se produjo una implantación estable de congregaciones locales para las que dispusieron colecciones de himnos en las lenguas vernáculas –no solamente en castellano, también en catalán, en casos puntuales–, que fueron impresas en el área peninsular.

PAP.

9/579

Leg. 51.
XLIX
B/116

MEMORIA SUCINTA

SOBRE LO ACAECIDO

EN LA COLUMNA MOVIL DE LAS TROPAS NACIONALES
AL MANDO DEL COMANDANTE GENERAL
DE LA PRIMERA DIVISION

DON RAFAEL DEL RIEGO,

DESDE SU SALIDA DE LA CIUDAD DE SAN FERNANDO
EL 27 DE ENERO DE 1820, HASTA SU TOTAL DISOLUCION EN
BIENVENIDA EL 11 DE MARZO DEL MISMO AÑO.

REDACTADA

POR EL TENIENTE CORONEL D. EVARISTO SAN MIGUEL,
gefe de la Plana mayor de la expresada division.



MADRID.
En la Imprenta de COLLADO.
1820.

Se hallará en su libreria, calle de la Montera.

Memoria sucinta..., escrita por D. Evaristo San Miguel (Madrid, 1820)

El período histórico conocido como “bienio liberal” se inició a partir de un pronunciamiento de un sector del ejército, seguido de una marcha militar, en la que se exigía la restitución del orden constitucional, emanado de la carta magna de 1812. El desfile tenía al frente a Rafael del Riego. Evaristo San Miguel fue el autor de una obra que, tras su extenso título, se dedica a dejar constancia de los sucesos: *Memoria sucinta / sobre lo acaecido / en la columna móvil de las tropas nacionales / al mando del comandante general / de la primera División / Don Rafael del Riego, / desde su salida de la ciudad de San Fernando / el 27 de enero de 1820, hasta su total disolución en / Bienvenida el 11 de marzo del mismo año. / Redactada / por el teniente coronel D. Evaristo San Miguel, / jefe de la Plana Mayor de la expresada división., Madrid. / En la imprenta de Collado. / 1820.*

Desde el principio del relato de los hechos, se encontrará a la misma ciudad, aunque fuese por la dificultad de tomar esta plaza (San Miguel, 1820: 3):

La inacción en que se hallaban las tropas nacionales de la ciudad de San Fernando, y lo infructuoso de algunas tentativas para apoderarse del punto importantísimo de Cádiz, obligaron al general Quiroga á hacer salir una columna ligera que proporcionase al ejército los recursos¹¹.

De la siguiente manera se describe a los involucrados en estos sucesos (San Miguel, 1820: 3):

Esta columna mandada por el Comandante general de la primera división don Rafael del Riego, compuesta del batallón de Asturias, del de Sevilla, menos la compañía de granaderos, del batallón de Guías, de dos compañías de Valencey, y de cuarenta caballos, total 1500 hombres, salió de la ciudad de San Fernando el 27 de enero con dirección á Chiclana, cuya barca acabó de pasar á medio día.

Mientras se desplazaba la comitiva marcial, los soldados entonaban la letra de un himno, en el que se mezclaban las ideas de patria y libertad, acompañada de una melodía de autor desconocido. La letra procedía de Evaristo San Miguel, autor del libro

¹¹En todas las citas que reproducimos a lo largo de este trabajo se respetarán tanto las peculiaridades ortográficas como la puntuación de los textos originales. El mismo criterio adoptaremos cada vez que mencionemos los títulos de las composiciones que estudiamos y el nombre de los volúmenes en donde se recogen.

referido anteriormente. La primera mención a este himno se refiere al día 8 de enero de 1820 (San Miguel, 1820: 6):

Dadas estas disposiciones, la columna continuó su marcha tranquila y lentamente. Resonaron por toda ella las voces de *viva la Constitución, viva la Patria*, como era de costumbre, y se entonó la canción patriótica y guerrera que se había compuesto en Algeciras.

Precisamente “la expresión ‘himno nacional’, muy poco utilizada en la España del siglo XIX, aparece por primera vez en 1820 y aplicada precisamente al *Himno de Riego*” (Nagore Ferrer, 2011: 829). El propio Fernando VII hubo no solo de escucharlo, sino de entonarlo públicamente mientras la constitución volvió a regir sobre la nación española.



Rafael del Riego

Toda vez que los impulsos de los liberales resultaron frustrados por “la restauración del absolutismo, tras la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis el 7 de abril de 1823, el himno fue prohibido y desapareció de la vida pública durante la *década ominosa*” (Nagore Ferrer, 2011: 831).

Sin embargo, la composición no tendría un recorrido tan efímero como lo pretendiese Fernando VII. Un año después de su fallecimiento, se recoge la siguiente nota sobre hechos en los que ocupan una posición relevante los gaditanos, el liberalismo y el himno de Riego: “El pueblo de Cádiz, liberal por sentimientos y recuerdos, pidió oír de nuevo un himno con que están enlazadas todas las memorias de antigua libertad e

independencia de la patria” (*El Mensajero de las Cortes*. 1834, cit. en Nagore Ferrer, 2011: 832).

Posteriormente, este himno hubo de experimentar una recepción llena de altibajos. En las décadas siguientes fue objeto de sucesivas autorizaciones y prohibiciones; llegó a ser empleado como cántico de los isabelinos frente a los carlistas en medio del fragor de los enfrentamientos por ocupar el trono real y, finalmente, se convertiría en oficial durante la I República, para volver a ser relegado al ostracismo tras la Restauración borbónica.

En este contexto apareció la primera colección de poesías de José Joaquín de Mora, que vería la luz precisamente en la ciudad de Cádiz. El volumen, publicado en 1836, se hacía acompañar de una nota aclaratoria: “A su patria Cádiz, dedica estas competiciones, en testimonio de un afecto inextinguible i como prueba de gratitud por las venturas que ha gozado en su glorioso recinto—José Joaquín de Mora” (Amunátegui, 1888: 299).

Décadas antes, entre 1814 y 1820, aconteció una controversia pública que enfrentó al embajador alemán Böhl de Faber, padre de la escritora “Fernán Caballero”, con varios literatos españoles, entre los que se encontraba José Joaquín de Mora.

La “querrela calderoniana”, que es como se denominó a esta polémica, tuvo como escenario la ciudad de Cádiz y, según García Tejera (2000: 131-132), aparece

íntimamente ligada a los inicios del movimiento romántico en España [...] y [...] convierte a esta ciudad [...] en uno de los principales focos de atención, tanto para los literatos de la época como para estudiosos posteriores. A su intensa vida cultural, en la que cobran singular relieve los periódicos y las revistas, las representaciones teatrales y las tertulias literarias, hay que unir el hecho de que en esta capital andaluza se centrará la tumultuosa y controvertida actividad política de los albores del siglo.

La discusión giraba en torno al Romanticismo y su penetración en las letras españolas. El punto de discordia se originaba por la presentación de este movimiento como expresión literaria de adhesión consciente al absolutismo, en el terreno político, conjuntamente con la imposición de una confesión religiosa. Se proclamaba el mito del alma nacional y su expresión a través de las literaturas nacionales, las cuales deben ser intérpretes de la conciencia colectiva de los pueblos. Apoyándose en sus lecturas de August Wilhelm y Friedrich Schlegel, Böhl de Faber reafirmaba la necesidad de España

de restaurar los valores de la tradición caballeresca del Siglo de Oro, y tanto él como los románticos alemanes señalaron el drama de Calderón como la cima gloriosa de un arte popular que se inspiraba en un sentido heroico y místico de la vida.

De esta manera, habría que entenderse el Romanticismo como una corriente reaccionaria, que fija su mirada y procura encauzar todo esfuerzo hacia el retorno del pasado medieval español. “No es sorprendente que se nos presente una visión idealista de la España medieval como barbacana cristiana contra el infiel” (Flitter, 1995: 17). José Joaquín de Mora, representante de una vertiente del Romanticismo muy distinta, dominada por el espíritu de protesta y rebeldía, expresaría su disconformidad con este punto de vista, el del “Romanticismo reaccionario español”, tal y como Guillermo Carnero expone desde el título de uno de sus estudios publicados (1978).

Mora tiene en cuenta las diferencias de “clima, religión y costumbres de naciones individuales” (Flitter, 1995: 83) como factores determinantes en la configuración de los estilos poéticos de cada país. “Para Mora, el crecimiento de la nación durante un largo período de guerras religiosas había determinado el tipo poético español caracterizado por el patriotismo y la religión” (Flitter, 1995: 83).

Los modelos literarios para la poesía española los buscará José Joaquín de Mora fuera de nuestras fronteras, modelos más adecuados según los ideales liberales. Así, “Byron es para Mora el paradigma del poeta de la libertad, libertad política y libertad y naturalidad literarias de consumo, como las que él deseaba para España y para Hispanoamérica, tales como las había admirado en Inglaterra” (Monguió, 1967: 107). Monguió no hace alusión alguna a la preocupación de Mora por el establecimiento de la libertad religiosa en España, aunque, como se argumentará más adelante, esto también formaba parte de sus inquietudes.

Desde este prisma, Cádiz se erige en escenario de una serie de intentos reiterados por alcanzar y materializar las ansias de una libertad ausente. Una libertad una y otra vez sofocada en todos los ámbitos sociales y desde cualquier punto de análisis, tanto en política como en religión. El movimiento representa la lucha de una España plural frente a otra que propugna el férreo mantenimiento del pensamiento único a través de medios coercitivos que niegan la entrada de nuevas ideas que flexibilicen la mente, o bien que procuren el desarrollo de lo que se llamó “libre pensamiento”. Ni que decir tiene que, en materia de religión, el “libre examen” es perseguido y denostado.

El absolutismo se ve favorecido por la Iglesia de Roma, que apoyaría, primero a Fernando VII y, luego, al aspirante carlista Carlos VII, partidario de un estricto

tradicionalismo religioso. El autor de las siguientes afirmaciones, por razones obvias, escogió permanecer oculto en el más absoluto anonimato: “En este desgraciado país, la intolerancia religiosa, y la coalición del clero con la causa política del absolutismo” (Anónimo, 1857b:196) serán contemplados con tristeza y profundo pesar, como problemas principales que requerían una pronta resolución.

El cierre del suplemento de la colección himnaria ruliana publicado en 1837 era una traducción de un texto originalmente escrito por Charles Wesley (1707-1788) y que hacía alusión a la libertad procurada en el año de jubileo israelita.

3. La Iglesia Católica Romana y la intransigencia decimonónica

Como ya ha sido indicado anteriormente, el primer himnario protestante editado en castellano, se debió a William Harris Rule y apareció en 1835. Transcurrido un corto espacio de tiempo, los ejemplares de esta colección sufrirán la persecución y la destrucción casi al completo por la reacción negativa de las autoridades eclesiásticas españolas, situación que habría de repetirse en sucesivas ocasiones a lo largo de la centuria en curso y durante buena parte de la siguiente. Ello es prueba de cómo la libertad, una vez más, se verá limitada y frustrada, permaneciendo como un ideal inalcanzable y utópico.

Desde el punto de vista protestante español decimonónico, la Iglesia Católica Romana será presentada como un vector de opresión y tiranía. Así se muestra en las diferentes publicaciones protestantes que aparecerán a partir de 1849, las cuales se imprimían fuera de nuestras fronteras, pero que eran distribuidas en el territorio español. La visión que se da de la Iglesia ortodoxa se corresponde con una perspectiva eminentemente hostil por cuanto refleja el punto de vista de una minoría excluida.

Así, se identifica a la Iglesia Católica Romana como una institución inquisitorial, que procuraba controlar a todos y cada uno de los habitantes de España, incluso a aquellos que intentaban mantenerse al margen de cuestiones religiosas. Es más, cuando no existía control directo de los poderes públicos, se ejercía presión para que fuese reprimida cualquier disidencia en materia religiosa; se utilizaba todo influjo para guiar a grupos de ciudadanos, tanto a efectos de promover la marginación y la exclusión social

de estos, como para incitar a la realización de acciones denigrantes en las que no se descartaba el recurso de la ridiculización o la violencia¹².

El crudo poema titulado con la interrogación retórica “¿Son cristianos?” refleja esta perspectiva (Sánchez del Real, 1873c: 6):

Dejar los curas su iglesia,
Y salir por esos campos
En la mano con un Cristo
Y en un trabuco en la otra mano;
Fusilar á un pobre hombre
Y decir misa en el acto,

¹² En un artículo titulado “Fanatismo”, publicado en *La Luz* (Anónimo, 1875e: 211), se recoge una afirmación extraída de un “periódico católico”, que precisa poco comentario: “la intolerancia es la base del catolicismo”. La respuesta protestante pretende ser antitética y toma como referente la encarnación sobre la base del amor: “la violencia y la fuerza, ó lo que es lo mismo, la intolerancia no salva; quien salva es la caridad” (Alonso Lallave, 1875b: 223). Coincide con el espíritu de las expresiones iniciales de *La tolerancia. Instrucción pastoral* (1862), de Antolín Monescillo y Viso, cardenal y, posteriormente, arzobispo de Toledo. A la pregunta “¿En qué hay que ser tolerantes?”, ofrecía la siguiente respuesta, “¡En nada!” (cit. en Bono, 2012: 88). Según Sáinz Ripa, esta figura –no era la única, ni se trataba de un caso aislado o excepcional– estuvo “inmers[a] siempre en una postura opuesta a toda cesión tolerante frente a los aires de libertad de cultos y de religión que ya se sentían en España desde la Ilustración” (Sáinz Ripa, 1989: 142). Con continuidad en los tres números siguientes de la misma publicación, a través de la serie titulada “La intolerancia religiosa ante el Evangelio” (Alonso Lallave, 1875a: 215), se daría cuenta de que tales aseveraciones habían sido originadas en *La Correspondencia de España* y, posteriormente, diseminadas por la prensa madrileña: “Cuéntase que el Sr. Casanueva asentó anoche el principio de que no se puede ser católico y tolerante, porque la intolerancia es la base del catolicismo.” De forma semejante, en *El Eco Protestante* se recoge y comenta una noticia, encabezada por el siguiente titular “Un liberal atacado por los neos de la Barceloneta” (Anónimo, 1870b: 8). En cuanto a la opinión, se indica que “Los romanistas son siempre los mismos; y si ahora no queman, es porque no pueden. La libertad y el romanismo son incompatibles. Únicamente el evangelio, que profesan los protestantes, está en armonía con la libertad”. M. Alonso Lallave remite una carta a Juan Bautista Cabrera Ivars, que se publica en *La Luz*, “La obra en Huelva. Atropello cometido por los curas” (Alonso Lallave, 1977: 181-182), en la que relataba la siguiente anécdota:

Hallábase enfermo de gravedad un anciano pobre, que con su esposa pertenecían desde hace ocho años á la iglesia cristiana de Huelva, habiendo dado en todo este tiempo un excelente testimonio de su fé en Cristo. Desde el principio de su enfermedad fue visitado por el señor Jimenez y varios hermanos, y hasta el viernes por la noche le encontraron firme en su fé y muy contento con haber hallado en Jesus un buen amigo. [...]

Así las cosas, el sábado último á la una y media de la tarde se presentaron en la casa del enfermo, que entónces estaba solo con su mujer, dos presbíteros acompañados de otros dos caballeros, uno de ellos médico, y atropellando todas las consideraciones debidas á la casa ajena y al estado aflictivo de aquella pobre familia, penetraron en la habitacion del enfermo, á pesar de las protestas de la anciana esposa, á quien insultaron llamándola hereje, infame, hechicera y endemoniada, y amenazándola con llevarla á la cárcel, pues segun dijeron tenían autoridad para ello. [...] Su esposa ha confirmado esta misma declaracion: tuvo necesidad de ir á casa de un hermano á pedirle de comer (pues los tan celosos y caritativos presbíteros se olvidaron de ejercer con ella ese acto de caridad,) y le manifestó que todo lo que habian hecho los curas fué con violencia, nadie les llamó y á ella la han amenazado sin permitirle siquiera hablar en su casa. Le dijeron, entre otras lindezas por el estilo, que estaba endemoniada, que los demonios que habian echado á ella y era necesario sacarlos cuanto ántes.

Eso será muy católico
Pero también es muy bárbaro.

Mandar los curas partidas
Y ser sargentos y cabos;
Robar lo más que es posible
Y entrar los pueblos á saco;
Difundir por donde quiera
Las lágrimas y el espanto,
Eso será muy católico
Pero no lo hace un cristiano.

Incendiar las estaciones
Y destrozár los telégrafos;
Disparar sobre viajeros
Que no les han hecho daño;
Llevarse en rehenes las gentes
Y pedir rescates bárbaros
Eso podrá hacerlo un cura
Pero no lo hace un cristiano.

Por un fusil y un morral
Cambiar la iglesia y el claustro;
Ser jesuita en el convento
Y bandido en un despoblado;
Asesinar á mujeres
Y á desvalidos ancianos,
Eso lo harán ciertos clérigos
Pero nunca los cristianos.

Caiga el eterno anatema
Del mundo civilizado
Sobre esos curas salvajes
Que deshonran con sus actos,
Al mundo que les dió vida
Y al templo que les dió amparo.
Son bandidos solamente

Y un bandido no es cristiano.

En sintonía con semejante desafecto, se asocia a la Iglesia Católica Romana con el *Index* de libros prohibidos¹³, que restringe el acceso a determinadas lecturas, lo que imposibilita su difusión de ciertos libros y autores, incluido el texto bíblico en lenguas vernáculas traducido desde los originales, asunto que se aborda en el capítulo destinado a la producción de salterios.

En este capítulo se citarán dos casos observados en publicaciones periódicas protestantes. El primero fue publicado como “La palabra de Dios en el quemadero” (Anónimo, 1869e: 7):

No hace muchos días que una madre salió de Barcelona para visitar á un hijo suyo que está próximo á recibir el presbiterado, en un colegio de Cataluña. A su llegada, entrególe de parte de un hermano suyo, un paquetito que contenia un nuevo testamento, y varios tratados religiosos; mas, enterados sus superiores de lo acontecido, le fué quitado y quemado en presencia de toda su comunidad.

El segundo apareció con una explícita alusión a las prácticas inquisitoriales ejecutadas por la Iglesia romana, “Autos de fé”, también recogido en la publicación de Vallespinosa (Anónimo, 1870a: 7):

Según noticias, la semana pasada ha tenido lugar en Badalona uno de aquellos actos que deshonoran á un pueblo civilizado.

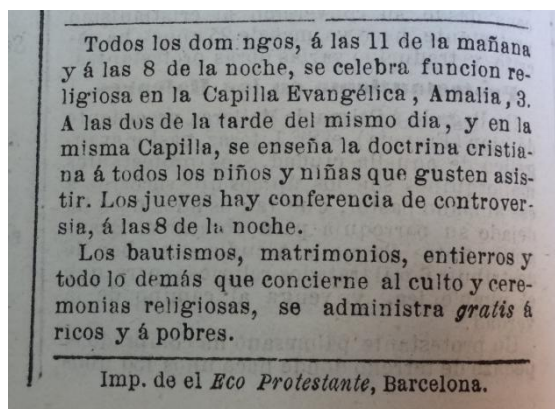
Parece que el cura, valiéndose de algunas mujeres, y cuatro chiquillos, pudo reunir una porcion de evangelios y otros libros religiosos, que en procesion fueron llevados al campo y quemados en su presencia.

Como se puede ver, los protestantes españoles menopreciaban a la Iglesia Católica Romana por ejercer un poder ajeno, e incluso extranjero, sobre España y los españoles. Los principales exponentes de la Segunda Reforma insistirán en el planteamiento de que, al ser “de Roma”, esta institución obstaculizaba e impedía el desarrollo de una

¹³ William Harris Rule contrapone la aplicación del *Index* con una valoración de la libertad y el patriotismo (Rule, 1841: b2): “Mas los Españoles que se presten á ejecutar semejantes leyes, con las que en otro tiempo dominó una jerarquía fanática sobre el pueblo, no muestran el amor de la libertad y el patriotismo que deben caracterizarlos, ni obran con arreglo al Evangelio de Jesu-Cristo”.

“iglesia nacional” que fuera verdaderamente española¹⁴. De modo semejante Cabrera Ivars se referirá a “la Iglesia de España” (1876: 242), Mateo Cosidó reclamará expresiones tales como “Iglesia de Cristo” (s. f.: 111-113) y Antonio Vallespinosa aludirá a “la religion de Cristo” (1869k: 7), a propósito de los evangélicos o protestantes. Este punto de vista, el de la consideración que relaciona “Nacion” e “Iglesia Española” (Rule, 1841: [a]), se opone al de los presupuestos tradicionalistas de los que fusionaban identidad nacional y pertenencia a la Iglesia de Roma. En un artículo titulado “Reformador protestante”, se presenta a una relevante figura entre los protestantes españoles: “antes ministro de la Iglesia romana, y actualmente ministro de la de Cristo” (Anónimo, 1869d: 7).

Por otra parte, se imputa a la Iglesia Católica Romana el empleo de métodos mercantilistas para oficiar ceremonias o conceder beneficios religiosos. Como nota final en cada uno de los ejemplares consultados de *El Eco Protestante* desde el 10 de junio de 1869 al 12 de febrero de 1870, el pastor evangélico Antonio Vallespinosa destaca el adjetivo “gratis” con el uso de letra cursiva y añade las expresiones “á ricos y pobres”, al referirse a “bautismos, matrimonios, entierros”, ceremonias que exigían el pago de ciertas cantidades de dinero cuando eran oficiadas por clérigos de la Iglesia oficial.



Contraportada de *El Eco Protestante*

¹⁴ Con encendido entusiasmo, Vallespinosa recogía la siguiente noticia (“¡Albricias, españoles!”), que se ofrece de forma íntegra, con comentario incluido (Anónimo, 1869g: 7):

Anteayer llegó un parte telegráfico de Madrid que nos dice lo siguiente:

“En el consejo de ministros celebrado hoy con motivo de la llegada de Ruiz Zorrilla, se ha tratado la cuestion del clero. Parece que se acordará establecer en Madrid un arzobispado, que será el poder supremo del clero español independiente de la córte de Roma.”

¡Quisiera Dios que así fuera! Este es el primer paso de la reforma eclesiástica de que tanto necesita la encadenada Iglesia española con los errores del Vaticano. ¡Adelante, padres de la patria! Poned la Iglesia española independiente, y merecereis la aprobacion de los evangélicos de vuestra nacion.

Las publicaciones evangélicas atestiguan varios casos de avaricia. Así, en 1869, en *El Eco Protestante* (Anónimo, 1869h: 8) se reproduce una nota no exenta de ironía, originaria de *La Juventud Republicana* de Ronda:

Caridad neo-católica. –Con inmenso dolor hemos sabido que en Granada una infeliz mujer ha tenido que conducir en sus brazos el cadáver de un hijo suyo al cementerio, por no tener recursos para eximirse de tan inmenso sacrificio.

¡Pobre madre!

¡Y para esto paga la nación 180 millones al clero!

¡Qué vergüenza! ¡Viva España con honra!

Y en 1875, en las páginas de *La Luz* (Anónimo, 1875f: 269), leemos los siguientes:

El clero de Begoña se ha negado á dar sepultura á una pobre reciennacida [*sic*]. El padre de la niña, no teniendo dinero para pagar el entierro, cavó la fosa con sus propias manos, y al ver cruzar entonces algunos sacerdotes por delante del cementerio, les rogó rezaran algun responso, á lo que se negaron tambien.

Por último, se acusa a la Iglesia Católica Romana de ser maestra del error y del engaño¹⁵. Se la culpabiliza de tiranizar “con la vil mentira”, en palabras de William Harris Rule. Tal vez exista un juego de palabras antitético contenido en la sentencia bíblica “la verdad os hará libres” (Juan 8:31), que equivaldría a “la mentira que esclaviza”, es decir, a la mendacidad que sume al ser humano en la tiranía.

4. La defensa de la libertad en los dos primeros autores de himnarios protestantes en lengua castellana

4.1. William Harris Rule y su “Intercesión por la España”

Al redactar el relato de su experiencia misionera en España, el mismo Rule narra que la primera acción violenta que sufriría sería el asesinato de su hijo menor,

¹⁵ Sin embargo, según recoge Vallespinosa, el obispo de Barcelona había calificado a los protestantes de “[a]póstoles de la mentira y propagadores del error” (1869d: 5).

Melanchton¹⁶, que durante la ausencia de sus padres, había quedado bajo los cuidados de una costurera contratada en Cádiz. Tras este dramático incidente, la causante del homicidio admitiría haber estado en correspondencia con sacerdotes y reconocería su culpabilidad. Sin embargo, a pesar de haber reconocido ser autora del crimen, la mujer no recibió condena alguna: resultó absuelta. Este relato parece transmitir la imagen de una sociedad inculta, anegada en la injusticia, el fanatismo religioso y el oscurantismo intelectual (Rule, 1886: 196-197).

De entre las varias traducciones de libros realizadas por William Harris Rule se quiere resaltar una en la que aparece una breve nota de denuncia de la ausencia de libertades religiosas en aquella España atrasada. Se titulaba *Pensamientos sobre el papismo* (1839) y el escrito original se debía a un pastor protestante llamado Guillermo Nevins. Se publicaba “con algunas notas del traductor”, como se avisa desde la portada de la publicación, a la vez que se señalaba su condición de “ministro protestante en Gibraltar”. Una de las afirmaciones registradas a pie de página y debidas a Rule, plantea una referencia contrastiva del ideal protestante del libre examen de la *Biblia*, inalcanzable e imposibilitado por diversos medios, frente a otras naciones en las que era posible actuar, según una cita del Nuevo Testamento (Hechos 17:11), “escaminando¹⁷ [sic] todo el día las Escrituras para ver si era cierto lo que se les decía” (Rule, 1839: 5). Obervación a la que agrega la siguiente apostilla: “Esto es en América, donde no hay ley que lo prohíba, ni tampoco se forman *causas de fé*, como sucede en España, donde, en este año de 1838 se persiguen beneméritos ciudadanos por algunas autoridades eclesiásticas” (la cursiva es del autor).

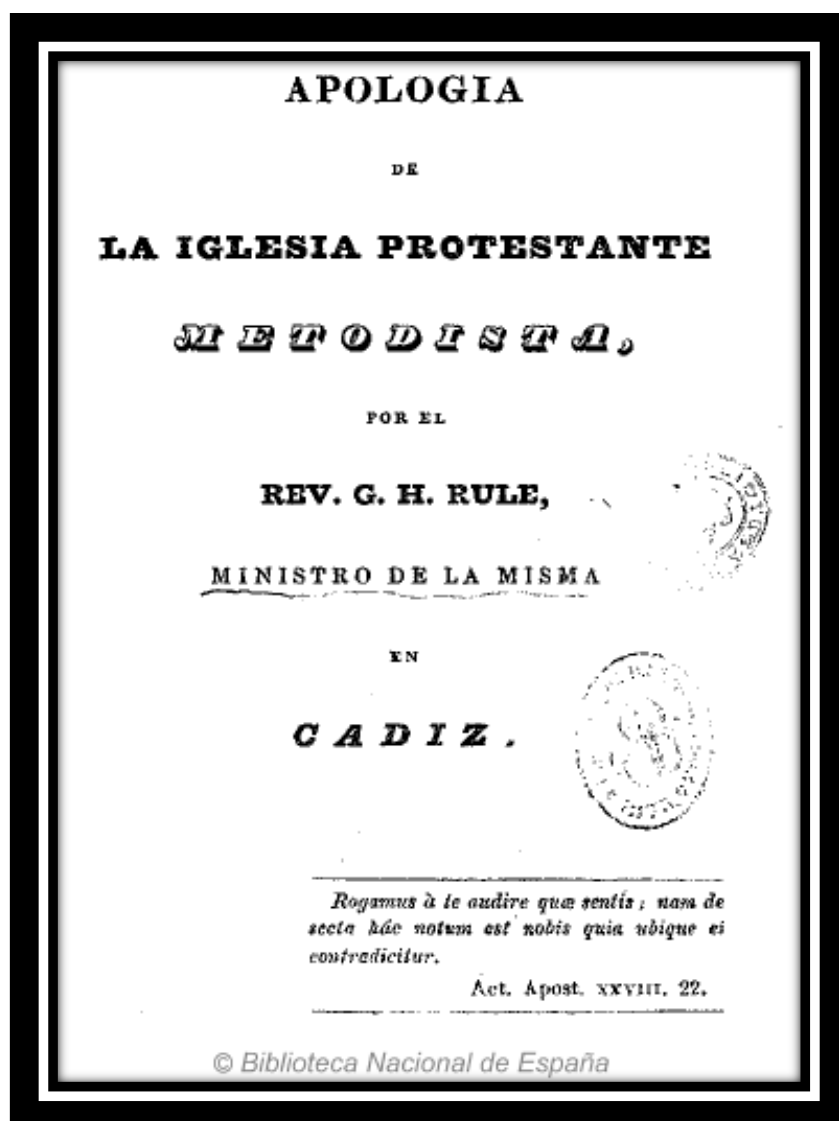
En su obra titulada *Apología de la iglesia protestante metodista, por el Rev. G. H. Rule, ministro de la misma en Cadiz*, describe un “espíritu de intolerancia ciega” (Rule, 1839: 10), que relaciona con la mentalidad propia de la Inquisición, que pervivía en aquellos lugares que “nos tienen por herejes endemoniados, intentan escorcizarnos á fuerza de anátemas y calumnias. [...] Gracias á Dios que no está la persecución legalizada en estos días” (Rule, 1839: 10).

Tal vez la supervivencia de la insidia y las muestras de discriminación que tuvo que experimentar le llevaron a esbozar la siguiente descripción de España en la

¹⁶ El nombre de su vástago resulta llamativo, puesto que el amigo más cercano a Lutero se llamaba “Philipp Melanchton”, precisamente con el que solía cantar, en los momentos de mayores conflictos, su himno “Ein feste Burg”.

¹⁷ Como puede observarse en este y otros casos, Rule revela el grupo consonántico “cs” en lugar de emplear la “x”.

“Dedicatoria” que escribió para el volumen que comprendía los cuatro primeros libros del Nuevo Testamento: “noble, pero desventurada Nacion Española” (Rule, 1841: s. p.). Así se refería a un país para cuyos habitantes había preparado una traducción del Nuevo Testamento. En el “Discurso preliminar”, inserto en el mismo libro, Rule manifestaba su pretensión frente a los españoles: “á quienes deseo dedicar lo que me reste de vida y medios” (Rule, 1841: c)¹⁸. Llama la atención la conjunción de dos adjetivos que acompañarían al modelo de individuos que Rule pretendía ver surgir en su patria adoptiva: “Españoles libres y piadosos” (Rule, 1841: c).



Apología de la iglesia protestante metodista (1839), escrita por el Rev. G. H. Rule

¹⁸En el mismo “Discurso preliminar”, se muestra consciente de que esta publicación le parecería a algunos obra “inútil” y a otros, “herético y dañoso”, expuesto a la denuncia “como prohibido de primera clase” (Rule, 1841: [a]; la cursiva es del autor). Si atendemos a su propia declaración, había sido impulsado por “el deseo de dar á la Nacion é Iglesia Española una buena version de todos los Sagrados Libros” (Rule, 1841: [a]).

William Harris Rule incluiría en varias de sus colecciones de himnos un texto que él mismo titularía “Intercesion. Por toda la casta Española” (1848: 120), “Intercesion. Por la España” (1862: 59) o, simplemente, “Por la España” (1880: 186-187).

Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama:
En ella seas rey, y al pueblo llama.
Doblega la cerviz de aquel que mira
Por tiranizarlo con la vil mentira.

Haz que los cielos en tempestades rompan,
Y las inmundas aras de ídolos derriben.
Reine la gracia, la justicia suave,
Y la verdad pura, que á los hombres salve.

Vivan los hermanos en el amor unidos,
Y del rencor los cansados alaridos
No mas se oigan: la caridad amable
Dé los sabrosos frutos de paz loable.

Dios de los siglos, en el nuestro,
Alcance la victoria tu brazo diestro,
Quite el deshonor y servidumbre,
Y luzca de la verdad la clara lumbre.

Este poema resulta similar al escrito (o, quizás, traducido) por Juan Bautista Cabrera Ivars, que comienza con el verso inicial “Al trono excelso do en inmensa gloria”, del que se tratará más adelante en el lugar oportuno.

4.2. José Joaquín de Mora y el liberalismo

Este diplomático y hombre de letras español participó en la revista protestante *El Alba*, publicada desde Londres para su difusión en España. De una modesta tirada pasaría a una tirada más amplia que en poco tiempo alcanzaría los diez mil ejemplares.

Constituye la tercera publicación periódica protestante que se introdujo en España¹⁹. Las primeras revistas, *Catolicismo Neto* (1849-1851) y *El Examen Libre* (1851-1854), habían surgido por la iniciativa del filólogo Juan Calderón²⁰.

En el primer número de *El Alba* se hace especial hincapié en convencer al lector de ideas tales como la conveniencia de la lectura individual de la *Biblia* en lengua vernácula y la necesidad de libertad religiosa. “Destinado este periódico a la propagacion de la Verdad” (Anónimo, 1854b: 36, 1855b: 108) y “siendo nuestro objetivo propagar la verdad en España” (Anónimo, 1855a: 61).

Así, en el artículo titulado “Sin libertad de cultos no hay libertad de ninguna especie” se pueden leer las siguientes aseveraciones: “La absoluta libertad de cultos, es la primera de las libertades que necesita un país civilizado. [...] En vano, faltando esta base, se consignarán otras libertades en constituciones efímeras” (Anónimo, 1854a: 33).

Estas afirmaciones deben considerarse en su conjunto toda una declaración de principios: un ordenamiento jurídico que no contemple la libertad religiosa, denominada en *El Alba* “libertad de culto”, no constituye la base de una nación de hombres libres; la libertad de cultos debe ser “absoluta”, es decir, no debe ser “limitadora”, sino garantista; al considerarla libertad básica, su conculcación implicará la negación del resto de libertades individuales.

Libertad de culto, de conciencia y de expresión aparecen, así pues, unidas: “¿No es una burla llamar libre á un hombre porque puede censurar á sus gobernantes y proclamar los principios de gobierno que mejor le parezcan, –mientras le está prohibido profesar públicamente lo que en su conciencia cree mejor para la salud del alma?” (Anónimo, 1854a: 33).

Esta revista será el medio en el que se dé cuenta de la recepción de la primera parte de los *Himnos y Canciones Espirituales* (1857), de Mora, y reproduzcan de forma anticipada algunos de los que se publicarían en la segunda serie. Tras presentar uno de los cánticos que se relacionan con la figura de Mora, se sitúa una reflexión que los asocia con un “movimiento” que procura la consecución de la libertad para “la pobre España” (Anónimo, 1856: 125): “Este movimiento, en vez de desfallecer, cobrará diariamente nuevos bríos hasta que, con el favor de Dios, consiga un triunfo completo,

¹⁹ Sin embargo, debió de haberse impreso en el territorio peninsular una que precedería a las anteriores y que habría sido la causa de la huida de Ángel Herreros de Mora en 1849 (Anónimo, 1869f: 7-8).

²⁰ Dos artículos clarifican el estado de la cuestión. Por un lado, “*El Alba*, una revista británica protestante para su difusión en España (1854-1862)”, de Juan Bautista Vilar Ramírez (1996). Por otro, “El nacimiento de la prensa protestante en lengua española. El Dr. Calderón y sus revistas londinenses ‘Catolicismo Neto’ y ‘El Examen Libre’ (1849-1854)”, de Mar Vilar García (1995).

que consiste en arrancar á la pobre España de las garras crueles que la han oprimido y despedazado durante tantos siglos”.

Estos poemas fueron extraídos de la primera serie de los *Himnos y Canciones Espirituales*, o bien como anticipación de la segunda serie de la misma colección, publicada en 1863. Se citan según el primer verso de cada uno: “Oye lo que la voz celeste dice” (Mora, cit. en Anónimo, 1856: 125), “En Jesús, puro Cordero” (Mora, cit. en Anónimo, 1859b: 224), “No he de gloriarme jamas, oh Dios mio” (Mora, cit. en Anónimo, 1859d: 234), “¡Oh Tú, cuya bondad llena mi copa...!” (Mora, cit. en Anónimo, 1859f: 284).

Al pie de página, en el último de estos poemas referidos, puede leerse que “El himno que precede, traducido al castellano por un protestante español que naturalmente no quiere dar su nombre” (Anónimo, 1859f: 284). Parece que el adverbio “naturalmente” no necesitaba de aclaraciones en detalle. Detrás de esta identidad, a juzgar por referencias posteriores, se escondía José Joaquín de Mora, un “protestante español” que ocultaba su identidad.



JOSÉ JOAQUIN DE MORA.

5. Los protestantes y el liberalismo después de “La Gloriosa”

Después de sucedida la Revolución “La Gloriosa” (1868), con el regreso de los protestantes exiliados y la salida de la marginalidad de los muy pocos que permanecían en el país, comenzaron a publicarse en territorio español varias publicaciones de corte protestante, en las que se difundían sus posiciones doctrinales. Al analizarlas, se detecta también la presencia reiterada de referencias al liberalismo en lo político y lo social. Se

pretende lograr “libertad de culto” y, al mismo tiempo, se prefiere la consecución de otras varias “libertades”, lo que no gozaba de aceptación entre determinados círculos. Incluso los cánticos infantiles, de niñas que jugaban en corro, podían hablar bien a las claras del rechazo del liberalismo. La siguiente mención corresponde a la ciudad de Valladolid (Anónimo, 1872a: 6):

Muera don Pedro,
Muera don Juan,
Y viva Cristo
Si no es liberal²¹.

En la portada del primer número de la revista periódica *El Eco Protestante*, publicada por Antonio Vallespinosa en Barcelona, puede apreciarse la filiación de su editor con las ideas liberalistas (Vallespinosa, 1869a: 1):

Al aparecer *El Eco Protestante* en el estadio de la prensa, no nos cabe la menor duda que será bien recibido de todos los hombres que profesan ideas liberales; más de aquellos que suspiran por los tiempos de Calomarde [*sic*], recibirá la maldición mas grande que pueda uno imaginarse. A los primeros les anticipamos ya las gracias; y á los últimos les compadecemos...

El entonces presbítero y, posteriormente, primer obispo protestante español Juan Bautista Cabrera Ivars (1857-1916) celebraba, a su vez, las libertades recién adquiridas en la portada de su periódico *El Cristianismo*, con estas entusiastas expresiones (Cabrera Ivars, 1869: 1):

²¹Esta letrilla coincide con el espíritu de algunas homilías que se escuchaban desde los púlpitos de la religión romana en España, según se recogía en *El Diario Español*: “El cura párroco de Torroella de Montgri ha imitado á sus colegas de Chiva de Morella, Chelva, Barbastro y otras poblaciones, en predicar desde el púlpito á las mujeres que odiaran a los liberales” (Anónimo, 1876b: 128). Por otro lado, el rechazo de los protestantes frente al absolutismo –con implícita alusión a la cuestión carlista a través de un cuidadoso juego de palabras, sin acusar el empleo del gerundio de posterioridad– puede observarse en las siguientes expresiones, producidas en las primeras horas del año 1875, en el contexto de la Restauración borbónica: “Y allá en el Norte, enhiesta sobre los nevados picos de las montañas navarras, está la bandera del absolutismo, amenazando ser el sudario en que se ha de ver envuelta España” (Anónimo, 1875a: 1). En otra ocasión, se insistirá en la misma perspectiva: “el feroz carlismo [...] devasta y empobrece a nuestra patria” (Anónimo, 1875c: 73).

Cinco de Mayo de 1869.

La Soberanía Nacional en Córtes Constituyentes ha aprobado por ciento sesenta y tres votos contra cuarenta la libertad Religiosa, que es el fundamento de todas las libertades.

¡Gloria á España! ¡Gloria á los ilustres tribunales que han colocado tan alta la honra nacional! Su memoria será eterna en la historia de nuestras libertades y de nuestra regeneracion social.

Al inicio de la I República, el periódico evangélico *La Luz*, contenía un editorial, probablemente redactado por Antonio Carrasco Palomo, pastor de la madrileña Iglesia del Redentor, en el que se interrelacionaba moralidad y libertad y se planteaba la oportunidad y la necesidad de suprimir los impedimentos legislativos que asegurasen todo tipo de libertades (Carrasco Palomo, 1873b: 1):

El ciudadano puede moverse mejor; las grandes trabas del comercio, de la industria, deben desaparecer: el pensamiento, la conciencia, las asociaciones, todo lo legítimo debe ser amparado por la nueva forma de gobierno. En una palabra, lo que se consigue con la república es que se deje á todas las manifestaciones de la vida su natural y legítimo desarrollo y nada más. Las formas de gobierno no tienen más que un objeto, ayudar al progreso. Por eso las mejores son aquellas que más le ayudan. El progreso se realiza más y mejor cuando no hay trabas de ninguna especie que aten al hombre.

En el editorial del número 190 del “Periódico cristiano” *La Luz*, del 3 de julio de 1875, se presta a atención a que “la cuestión religiosa” era uno de los asuntos que preocupaban a quienes se reunían a efectos de preparar una nueva constitución, lo que quedaba en manos de “nueve notables”, entre los que existían discrepancias: “[...] unos abogan con gran calor por el restablecimiento de la unidad católica, otros defienden con gran copia de argumentos la libertad de cultos” (Anónimo, 1875d: 183).

Juan Bautista Cabrera Ivars, segundo director de este periódico, quizás fuese el artífice de la aseveración de que la cuestión religiosa ya había quedado resuelta “en las Córtes del 54 y del 69”. Finalmente, exponía este consejo:



Número 1 de la revista *El Cristianismo* (Sevilla, 1869)

Nosotros, si nuestra voz fuese oída, aconsejaríamos que en vez de discutir se trabajase por consolidar la libertad religiosa en nuestro país. Creemos firmemente que así lo demandan la conveniencia, la necesidad, la verdad y la justicia. Creemos firmemente que así lo exigen la historia, la ciencia y el Evangelio mismo (Anónimo, 1875d: 183).

Resultan de gran interés estas opiniones, máxime si se tiene en consideración que *La Luz* fue una de las publicaciones que a comienzos de 1875 quedó suspendida por las autoridades políticas, aunque durante un período tan efímero de tiempo que no se notó su interrupción, dado que ante el gobernador civil se alegó que “nuestro periódico no es político, y con las seguridades de nuestra parte de emplear toda moderacion en la exposicion y defensa de nuestras doctrinas” (Anónimo, 1875b: 9).

En lo que se refiere a los territorios de ultramar todavía bajo dominación española, se podían encontrar afirmaciones similares: “Un amigo cristiano nos escribe de Manila

quejándose de que hasta el día ninguna libertad religiosa se ha concedido á aquella colonia” (Anónimo, 1871a: [3]). Asimismo, se reclama el derecho a la libre enseñanza, con el ideario que se estime conveniente, sin imposiciones gubernativas. Esto parece además de toda necesidad, cuanto más si se tiene en cuenta los altos niveles de analfabetismo que aquejaban a la sociedad española. En esa época no solamente no había un acceso universal a la educación, sino que no se habían articulado los cauces para su implantación en los distintos estratos. A finales de siglo la educación todavía era objeto de debate público y las formaciones políticas discutían acerca del déficit en la cuestión pedagógica española. En este sentido se encuadra la siguiente reflexión, aunque no firmada, pero podría atribuirse al segundo editor de *La Luz*, Juan Bautista Cabrera Ivars (Anónimo, 1875f: 269): “Algunos periódicos ministeriales se declaran partidarios de la enseñanza gratuita y obligatoria. / ¿Y qué hay sobre la enseñanza libre?”.

Los misioneros evangélicos, primero, y los pastores o ancianos, después, entre las diferentes iniciativas que emprendieron, sobresale la fundación de escuelas de instrucción pública, que experimentaron diversas vicisitudes, presiones y amenazas o llegaron a ser, en muchos casos, clausuradas. Desde las iniciativas de William Harris Rule se introdujo, primero en Gibraltar y, luego, en Cádiz, una nueva forma de enseñanza, un nuevo sistema educativo (Jackson, 2000: 127-155), la primera tentativa de auxilio en la instrucción pública y gratuita que los misioneros protestantes brindaron en territorio español.

A partir de ese momento quedó abierto un camino que será continuado en diferentes localidades, tanto urbanas como rurales²². Igualmente se encuentran reiteradas alusiones a la denuncia de los abusos de la esclavitud y frecuentes posicionamientos abolicionistas, lo que tiene lugar en varias publicaciones protestantes españolas (Anónimo, 1873d: 8):

²² En 1875, existían en España nueve escuelas dependientes de la obra de fe de George Müller (Anónimo, 1875g: 333), aunque no eran las únicas. En los inicios de la Segunda Reforma, era frecuente que cada capilla tuviese, al menos, una escuela asociada. Para Valentín Cueva, los protestantes llevaron a cabo en el campo educativo en España, a pesar de sus escasos recursos, “una extraordinaria y reconocida labor” (1997: 145), tanto por los esfuerzos propios que les llevarían a contar con numerosos establecimientos de enseñanza (en la década de 1920, se habían establecido escuelas evangélicas en Alicante, Barcelona, Bilbao, Camuñas, Carreira, Cartagena, Cigales, Córdoba, El Escorial, Escoznar, Gijón, Granada, Ibahernando, Jaca, Linares, Logroño, Los Rubios, Madrid, Málaga, Marín, Monzón, Prudejón, Reus, Rubí, Sabadell, Salamanca, San Fernando de Cádiz, Santa Amalia, Santander, Santa Pola, Santo Tomás de Piñero, Sarriá, Tausté, Utrera, Valdepeñas, Valencia, Valladolid, Vigo, Villaescusa y Zaragoza), como por servir de motivo para el surgimiento de otras instituciones educativas: “donde se levantaba una escuela protestante, de inmediato los católicos romanos abrían varias mayores” (Fernández, cit. en Cueva, 1997: 146).

Vergüenza y oprobio para los negreros, para los traficantes odiosos de carne humana, para los que tratan como bestias á los séres cuyo único crimen consiste en no haber nacido blancos, como si esto dependiera de ellos, condenándolos á arrastrar una vida miserable y llena de torturas, peor mil veces que la de los criminales aquí.

Una de las referencias antiesclavistas más tempranas se documenta en 1871, en el contexto de dar a conocer diferentes resultados de “Viajes de los colportores”²³, informe incluido en la publicación *El Cristiano* (Anónimo, 1871b: [3]):

Hemos tenido tambien el gusto de leer una carta de la *Habana* de uno que trabaja en la causa del Evangelio, en la que anuncia entre otras cosas la venta de 76 Biblias y Testamentos en la cantidad de 600 rs.

¡Que bendiga el Señor la buena simiente, y quiera El que algunos ejemplares vayan á parar á las manos de los infelices negros para su consuelo, hablándoles de la tierra donde existe la libertad de que ahora están privados por hombres inícuos!

Encontramos narraciones infantiles que tienen como propósito posicionar a los niños en contra del esclavismo, con la esperanza de que las nuevas generaciones sirvieran de motor de cambio (Anónimo, 1872b: 5):

Mis queridos niños; ... ya no queda nacion europea que tenga esclavos; sólo España tiene muchos millares de hombres, mujeres y niños, que viven llorando en la esclavitud, allá en las islas de Cuba y Puerto Rico al otro lado de los mares, en América.

¡Pobrecitos niños esclavos! Ellos no pueden como vosotros acariciar á sus padres, sus padres están tan lejos de ellos en el trabajo, y pocas veces están juntos. ¡Pobrecitas madres esclavas á quienes venden sus hijos para no volverlos á ver más!

[...] Si vosotros fuéreis soberanos, [...] libertaríais los esclavos, por que conoceis la Palabra de Dios y la obedecéis.

En las páginas de *La Luz* figuran numerosas denuncias del esclavismo y se da cuenta de manifiestos e iniciativas adaptadas contra esa lacra, como la del “*meeting* abolicionista del Teatro de la Ópera” (Anónimo, 1873e: 1), en el que tomó parte activa el director y fundador de esta publicación, que a su vez era Vicepresidente de la

²³ El galicismo “colportor”, que no consta en los diccionarios españoles, hace referencia a todos aquellos hombres que dedican su vida a la difusión y venta de la *Biblia*.

Sociedad Abolicionista Española y que pronunció un discurso titulado “La abolición de la esclavitud”, transcrito íntegramente en su periódico (Carrasco Palomo, 1873a: 2-4).

En la revista *El Cristiano* aparece una nota titulada “Á los cristianos evangélicos”, seguida de un poema encabezado por las palabras “La libertad”, que trata de la fraternidad entre todos los hombres. Se indica aquí que el “llamamiento” había sido copiado “del periódico evangélico, *La Luz*”, lo que da a entender una toma de posición conjunta, una “campana de opinión” unitaria en pos de un mismo objetivo. Un fragmento de esta exposición pro abolicionista es el siguiente (Anónimo, 1873b: 16):

La esclavitud es una institución inícuca que el Evangelio condena. La esclavitud de los negros es el gran crimen de España y su castigo. Nosotros, como cristianos y como españoles, debemos protestar de esa abominable institución que deshonra á nuestra pátria á los ojos de todos los pueblos cultos.

Además de comunicados, noticias referidas y pronunciamientos públicos, se incorporan poemas, tal vez confeccionados ex profeso, que denuncian el carácter inhumano de la esclavitud e ironizan con una sociedad que se consideraba avanzada mientras permitía desigualdades e injusticias de tal calibre como la trata de seres humanos. Así lo vemos en “La negra de Zancibar”, poema de Andrés Sánchez del Real (1873b: 4):

Sentada sobre la arena
Allá en África, en Zancibar,
Miraba al mar una negra
Y tristemente decia:
“Los palos de la nave
Ya se descubren;
Al acercarse ella
Hasta el mar ruje;
Es la tormenta que Europa nos envia,
¡Ay, de esta tierra!

Para venderlos tiene,
Ya preparados,
El sultan de Zancibar

Muchos esclavos.
¡Hurra, pirata!
Aunque algunos lo nieguen,
Todavía hay trata.

Estas hermosas playas
Las dejaremos,
Padre, madre y hermanos,
Hacienda y deudos;
Y luego en Cuba,
Trabajaremos siempre;
¡Eso es fortuna!

Nos tratarán los comitres
A latigazos;
Cuando llegue la zafra,
No habrá descanso;
¡Ay! ¡no le²⁴ hay nunca!
El esclavo no es hombre,
Que calle y sufra!

Hinche el viento la lona,
Llegue el pirata,
Si en Cuba no hay esclavos
Aquí no faltan;
Cargue el negrero,
Los hombres aquí sobran,
¿Qué vale un negro?"

Metióse la pobre negra
Tierra adentro, muy deprisa,
Que la nave ya abordaba,
A aquella tierra maldita;
Y es fama que aquel pirata
Hizo una carga lucida.

²⁴ Caso evidente de leísmo de cosa.

Que aún hoy se venden esclavos
En las tierras de Zancibar.

Citemos también un fragmento del largo poema (trece estrofas, en total) titulado “La esclavitud”, firmado por “Violeta”, pseudónimo del que se ignora a qué autor o autora correspondía (1873: 6):

La muerte ignominiosa del mártir de Judea,
Al hombre esclavizado por siempre emancipó;
Iguales fueron todos, iguales... ¡Santa idea!
Benéfico mandato: ¿por qué no se cumplió?

Aún vaga por la tierra inmensa tribu errante,
Que solo porque tiene del ébano el color,
No tiene hogar ni patria, y vive jadeante,
Llevando en su mirada el sello del dolor.

Para ellos no hay familia, para ellos no hay herencia
Esposos, padres, hijos, afectos, tierno afán;
De todo están privados, de todo en su existencia,
¡Abusos execrables! ¡Ay! ¿Cuándo acabarán?

[...]

¡Oh, siglo diez y nueve! avanza en tu camino,
Y escribe en tu bandera, “justicia y libertad.”
¿El hombre ser esclavo?,... no es ese su destino,
Pues solo se lo impuso tiránica impiedad.

Luchemos con denuedo, tengamos energía;
Mendigos sin amparo nos piden compasión.
Y son nuestros hermanos que mueren de agonía:
Tengamos sentimiento, tengamos corazón.

Honremos nuestro nombre, que el nombre de cristianos,
Impone á los mortales deberes que cumplir;

Fraternidad y cariño, que no sean ecos vanos,
Y demos al que gime grandioso porvenir.

Ya es tiempo que se cumplan las leyes celestiales,
Las máximas eternas de amor y de virtud;
La religion de Cristo á todos hizo iguales,
Y es un borron sangriento la triste esclavitud.

De ahí que no cause extrañeza encontrar más de una composición poética titulada “La libertad”, en defensa de la igualdad de los hombres y contra los sistemas esclavistas, contemplados en su crueldad como despreciables formas de racismo, que además ocasionaban conflictos bélicos a la hora de capturar prisioneros, a los que se le despojaba del “alma del alma”, la libertad (Anónimo, 1873c: 16):

¡Alma del alma, libertad querida!
¡Tú, cuyo nombre, al par que los sagrados
De mi y mi padre, pronunciaba
De mi niñez en la estación florida!
¡Tú, que en días de angustia ya pasados,
Cuando al dolor mi frente se inclinaba,
Me distes el consuelo
Mostrándome la espléndida corona
Que reserva á tus mártires el cielo,
Tiempo es que brilles ya de zona á zona!
No más la esclavitud con sus horrores
Y su constante guerra,
Derrame sus siniestros resplandores
Sobre confin alguno de la tierra.
¡Felices los hermanos
No por razas y pueblos se señalen,
Sirviendo á la ambicion de los tiranos;
¡Todos ante el Señor lo mismo valen,
A todos el Señor nos hizo hermanos!
¡Y al despuntar el sol de tan gran dia,
Y al conseguir tan plácida victoria,
Sonreirán de alegría,

El mundo, desde Ocaso á Mediodia,
Y Dios, desde su gloria!

Otro poema del mismo título, “La libertad”, aparecido, al igual que el anterior, en las páginas de *El Cristiano* (Anónimo, 1873a: 7) es el que sigue:

¡Hijos de España! Avanzad
De la ilustracion en pos;
Que el negro, imagen de Dios,
Nos pide su libertad.
Y si sucumbís, pensad
En el ejemplo fecundo
De Cristo, que en su profundo
Cariño, al darnos la luz,
Murió azotado y en Cruz
Por la libertad del mundo.

Incluso en algún que otro texto poético se aboga por la desaparición de la pena capital, tal como se muestra en el siguiente fragmento de “El reo en capilla”, nuevamente de Andrés Sánchez del Real (1873a: 6):

Va á perder la vida un hombre;
Hay un reo en capilla.
Pena de muerte afrentosa
Y de un pueblo culto indigna;
Al sér que este hombre mató,
¿Le volverás tú la vida?
A él mismo le dejarás
Que se arrepienta y que diga:
“Desde hoy quiero ser un hombre
Honrado, probo y de estima.”
Castigue, pero no mate,
La verdadera justicia.
¡Que se diga en este siglo
Que aún hay reos en capilla!

6. Cánticos de la libertad en los himnarios de Juan Bautista Cabrera Ivars. El uso singular de la melodía del himno de Riego entre los protestantes metodistas catalanes

Las dos “plegarias por la patria” que se analizarán a continuación pudieron haber sido publicadas por primera vez en 1869 dentro de la colección hímica *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*, a la que no hemos logrado tener acceso. Si bien se almacena algún ejemplar en el completísimo fondo bibliotecario de la Iglesia Evangélica Reformada Episcopal (IERE), circunstancias ajenas a la voluntad de los conservadores del archivo hicieron absolutamente imposible la consulta de algunos himnarios, como del que se comenta en estas líneas. Sin embargo, sí fue posible la lectura y digitalización de las dos siguientes ediciones del mismo libro de cánticos, titulado ahora *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas* (AA. VV., 1874: 87; 1876: 87).

La investigadora protestante Sandra Myers Brown señala que en la edición de 1891 para el citado himnario se explica en el prólogo que “el contenido de la 2.^a edición de 1874 es el mismo [que el de la 1.^a, de 1869] más 13 himnos en un apéndice ‘tomados de la colección de Moody y Sankey’” (Myers Brown, 2000: 133)²⁵. De esta manera se podría asegurar que las dos plegarias objeto de estudio debieron estar incluidas desde la primera edición de *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*, de 1869. Una vez aclarado este punto, en adelante se analizarán estas dos plegarias, poniéndolas en relación con los himnarios de Juan Bautista Cabrera Ivars, autor de la segunda de ellas.

6.1. La “Plegaria por la patria” anónima

En el *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla* se encuentran dos poemas que reciben idéntico encabezamiento, “Plegaria por la patria”, en los que se recoge el anhelo de libertad para el desarrollo de una fe impedida por restricciones gubernativas (Cabrera Ivars, 1871: 317-318). El primero da comienzo

²⁵ Pudimos consultar una muestra del suplemento referido, titulado *Himnos Evangélicos*, impreso en 1877 y formado por trece poemas que, efectivamente, formaron parte de los incluidos en los *Sacred Songs and Solos*, de Moody y Sankey. Se trata de un ejemplar singular, puesto que perteneció a una figura histórica del protestantismo español. Al principio lleva la siguiente inscripción manuscrita: “Martes 27 de Marzo, de 1877. El Pastor [seguido de una línea muy alargada que conduce hasta el final del renglón] Francisco de Paula Ruet”, acompañado de su firma.

con las expresiones “Al trono escelso [*sic*] do en inmensa gloria” y el siguiente, “Oye la voz, Señor”. En este caso, al final del texto aparece la letra “M”; se refiere a “los publicados en Madrid” (Cabrera Ivars, 1871: ix) y ya hemos señalado la colección en la que fue inicialmente incluido.

Sucede de idéntica forma en el posterior *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española*, aunque el orden en que aparecen ambos poemas haya sido alterado (Cabrera Ivars, 1878a: 243). Solamente el que aparece en primer lugar conserva el título “Plegaria por la pátria”. Además de la variación con el añadido del signo de puntuación para el sustantivo “pátria”, se introduce un cambio ortográfico al simplificarse el grupo consonántico “-cs-“, en el primer verso del segundo, “Al trono *excelso* do en inmensa gloria”.

En cuanto a la última gran colección de uso congregacional dispuesta por el primer obispo protestante español, denominada *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera*, se indica “Por la patria” (Cabrera Ivars, 1887b: 217-218). Incluimos a continuación el texto completo de la primera “plegaria”:

Oye la voz, Señor,
Que el pueblo con ardor
Eleva á ti;
Clama con ansiedad,
Pidiendo libertad
Para echar la impiedad
Léjos de sí.

Tú la divina luz
Diste al mundo, Jesus,
Al fenecer;
Y no permitirás,
Dios de bondad y paz,
Que siga el pueblo aún más
Tu luz sin ver.

Libre quiere adorar
Tu nombre sin cesar

El pueblo, oh Dios.
Haz que todo poder
Opuesto á tu querer
Te venga á obedecer
Y oiga tu voz.

De tu pueblo el clamor
Acoge, oh Redentor,
En tu bondad;
Si, benigno Jesus,
Y al par haz que tu cruz
Dé á sus almas la luz
De libertad.

No permitas, oh Dios,
Sobre él la peste atroz
Ni otro algun mal.

Evita con tu amor
De la guerra el furor,
Que deja en derredor
Luto mortal.

Libra á tu pueblo aqui,
Que humilde viene á ti,
De esclavitud.

Muéstrale dulce faz,
Y en él abundar haz
Consuelo, gozo, paz
Gracia y virtud.

En primer lugar, se trata de una súplica, es decir, un texto dirigido a la divinidad (himno) para presentar algún asunto de interés e importancia con un tono solemne. En segundo lugar, el ruego presenta marcado interés e intensidad, pues, además de “con ardor”, se “[c]lama con ansiedad”, lo que parece reiterativo y enfático. En tercer lugar, el objeto primero de la petición es alcanzar la libertad de culto. En el plano textual se puede apreciar la reiteración de la raíz *lib(r)-*, que aparece en forma nominal, adjetival o

verbal: “Pidiendo libertad” (quinto verso, primera estrofa), “Libre quiere adorar” (primer verso, tercera estrofa) y “Dé a sus almas la luz / De libertad” (sexto verso, cuarta estrofa). También concurren términos antitéticos: “Libra á tu pueblo aquí, / [...] De esclavitud” (primero y tercer versos, sexta estrofa). Mediante tal procedimiento, se pide lo que se desea y se desea lo que no se tiene, pues si se poseyera no sería objeto de súplica. De hecho, la libertad es una petición, que se procura pero de la que no se goza; que se desea, pero que parece inalcanzable. Una utopía anhelada sin posibilidad inmediata de concreción. En cuarto lugar, se produce una doble identificación del concepto “luz”: primero, como atributo de la divinidad (“Tú la divina luz / Diste al mundo, Jesús, / Al fenecer; / [...] Tu luz sin ver”); después, se asocia con la libertad, si bien no se encuentra exenta de la alusión anterior (“Y al par haz que tu cruz / Dé a sus almas la luz / De libertad”). En quinto lugar, el destinatario de la rogativa es “el pueblo” (cuatro veces aparece en el texto), que tal vez pueda identificarse con los habitantes del país. En realidad, en cada estrofa se realiza una alusión a “el pueblo” (en un caso, a través del pronombre personal “él”) o a “tu pueblo”. En este último caso, se distingue de entre la colectividad el segmento de población que profesa la fe evangélica. En sexto lugar, esta plegaria debe entenderse como una oración colectiva de los protestantes españoles por todos los pobladores de su país, “De tu pueblo el clamor”. Si el destinatario fuese “el pueblo”, el sujeto sería designado como “tu pueblo”. Y en séptimo lugar, además de la petición de libertad, hay que añadir otros dos elementos adicionales que se reclaman: salud y paz. Ninguno de estos dos términos se mencionan explícitamente, sino que aparecen difuminados a través de ciertos elementos de carácter antonímico: “la peste atroz” y “De la guerra el furor”.

Excepto en aquellos libros de cánticos en los que únicamente se encuentran las letras de los poemas –por ejemplo, *Himnos para uso de las Iglesias evangélicas* (AA. VV., 1874: 87; 1876: 87) e *Himnario para uso de las iglesias del presbiterio de Andalucía* (AA. VV., 1890: 71-72)–, este texto se vincula a diferentes composiciones musicales en diferentes colecciones de himnos. Se incorpora en la tercera edición del *Himnario Evangélico* (Fenn, 1885: 112-113) y se mantendrá en las sucesivas, por lo menos hasta la séptima edición (Fenn, 1895: 112-113; 1900: 183-184; 1909: 183-184)²⁶. Se sugiere el empleo de la música “S. 27”, melodía cuya fuente se ha podido identificar y consultar, las *Sacred Songs and Solos*, que contenía un total de setecientos cinco

²⁶ Se ha verificado que en la novena edición aparece cambiada la referencia musical, pero se ignora si pudo haberse producido esta modificación en la octava, dado que esta no nos ha sido posible localizarla.

himnos con su partitura correspondiente. Sin embargo, el libro se hallaba en un deplorable estado de conservación y, entre las varias páginas que le faltaban, estaba la de esta partitura. Por el índice se han podido conocer las palabras iniciales, “We Shall Meet in”. Al continuar la búsqueda en otros himnarios de la época, ha podido llegarse hasta la tonada “EDEN ABOVE”²⁷, de W. W. Whitney (“WE SHALL MEET IN THE EDEN ABOVE”), publicada en *Songs of the Bible for the Sunday School* (1873), si bien no puede afirmarse con total seguridad que se trate de la misma empleada en la colección de Sankey.

Este cántico fue conocido también fuera de las fronteras españolas. Así, está comprendido, por ejemplo, en el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal*, editado en México (Drees, Siberts y Barker, 1881: 44), donde se emplea la tonada “OLIVET” (aquí denominada “OLIVETA”), de Lowell Mason. Aparece igualmente en la colección *Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales* (AA. VV., 1886b: 101), haciéndose acompañar de una nota aclaratoria: “Música del Núm. 10: ‘A nuestro Padre Dios’”. En ese caso, la melodía corresponde con la tonada “AMERICA” [sic], que se mantiene en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1887])²⁸.

En el caso del *Himnario Evangélico* publicado en Valparaíso (Dodge, Allis, Christen, Boomer y Garvin, 1891: 192), se usa la tonada “NEW HAVEN”, de Thomas Hastings. Nuevamente vuelve a aparecer idéntica melodía asociada al mismo poema en *El Himnario Evangélico. Para el uso de todas las iglesias* (AA. VV., 1893: 215; 1895: 215). La única diferencia respecto a la anterior se encuentra en la tonalidad empleada, fa mayor en el primer caso, frente a sol mayor, en el segundo.

En la tercera edición de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1910: 303-304), aparece la sugerencia de empleo de la “Melodía 778 – M. H. B.” Una vez consultado un ejemplar de la colección a la que aluden las siglas, titulada *The Methodist Hymn Book*, se descubre que la tonada empleada recibe por nombre “DAY OF PRAISE” y que se debe a C. Steggall (1826-1905).

²⁷ A pesar de que los nombres de las tonadas suelen escribirse con todos sus caracteres en mayúscula, hemos optado por usar versales, como ya anticipamos en la Introducción.

²⁸ También fue consultado y digitalizado, gracias a la generosidad del obispo protestante D. Carlos López Lozano, un ejemplar de *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera* (s. f. [c. 1871]). Sin embargo, a este volumen le faltaban algunas hojas, como la correspondiente a este himno.

Tonada	Autor	Himnario	Fuente musical / partitura	Referencia bíblica
“OLIVET”	Lowell Mason (1792-1872)	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con Música</i> (México, 1881)	Partitura	--
¿”EDEN ABOVE”?	W.W. Whitney (sin datos)	<i>Himnario Evangélico</i> (Madrid, 1885, 1895, 1900, 1909)	M. P. Mús. S. 27	1 Timoteo 2:1, 2
“AMERICA”		<i>Salterio y Arpa</i> (Madrid, 1886)	“Música del Núm. 10: ‘A nuestro Padre Dios’.”	--
		<i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	--	--
“NEW HAVEN”	Thomas Hastings (1784- 1872), 1833	<i>Himnario Evangélico</i> (Valparaíso, 1891)	Partitura	Salmo 33:12
		<i>Himnario Evangélico</i> (Nueva York, 1893 y 1895)	Partitura	--
“DAY OF PRAISE”	C. Steggall (1826-1905)	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1910)	“Melodía 778 – M. H. B.”	--

En el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal*, editado en México, se encuentra incluido este texto, bajo el título de “Libertad para la nación” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 44). Se observa, además, una alteración textual, que afecta al cuarto verso de la cuarta estrofa: en lugar de “Si, benigno Jesus”, puede leerse “Santísimo Jesus”.

En el *Himnario Evangélico* publicado en Valparaíso se encuentra en la sección dedicada a “La patria” (Dodge, Allis, Christen, Boomer y Garvin, 1891: 192). Se registran varios cambios de vocablos, que afectan a las cuatro últimas estrofas del poema:

- a) En la tercera estrofa, el sintagma “El pueblo” se sustituye por “El hombre”, como el sujeto que “Libre quiere adorar / Tu nombre sin cesar”.
- b) En la cuarta estrofa, los tres últimos versos han experimentado notables modificaciones: “Y al par haz que tu cruz”, se leería como “Y dále por tu cruz”; “Dé a sus almas la luz”, se ha pasado a “Firme esperanza y luz”; los términos “De libertad” ha dado paso a “Fé y caridad”.
- c) En la quinta estrofa, los versos primero y quinto han sufrido modificaciones: “No permitas, oh Dios”, quedaría como “No hagas caer ¡oh Dios!”; luego, de “Evita con tu amor”, se pasaría a “No permitas, Señor”.
- d) En la estrofa conclusiva, los tres últimos versos han sido cambiados: “Y en él abundar haz” se convierte en “Y en su alma nacer haz”; de “Consuelo, gozo, paz” se pasaría a “Libertad, gozo paz”; finalmente, además de “Gracia y virtud” en el verso final se añade un “Amén”.

En la tercera edición de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1910: 303-304) el poema registra la variación del sintagma “tu pueblo” por “la Iglesia” en la tercera estrofa, así como una modificación del orden de los elementos: el “Consuelo, gozo, paz” del penúltimo verso se convierte en “Gozo, consuelo y paz”.

6.2. La “Plegaria por la patria” cabrerina

El himno titulado “Plegaria por la patria” se encuentra incluido en las tres grandes colecciones himnicas editadas por el autor de este poema, Juan Bautista Cabrera Ivars, además de en la obra recopilatoria de sus versos (Cabrera Ivars, 1904: 350-351).

Aparece bajo el título de “Plegaria por la patria” y antecede a la otra (“Oye la voz, Señor”) en *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla* (Cabrera Ivars, 1871: 316-317).

Luego se localiza, en segundo lugar, después de la primera “Plegaria por la patria” y no se acompaña de encabezamiento en el *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, Coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid* (Cabrera Ivars, 1878a: 244-245).

También viene precedida de la primera plegaria en el *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera* (Cabrera Ivars, 1887b: 220-221). De nuevo, no lleva título, como para el texto anterior, “Por la patria”.

El texto completo de la plegaria cabrerina es el que sigue:

311. OYE LA VOZ, SEÑOR.

NEW HAVEN.T. HASTINGS.

O - ye lo voz, Se - ñor, Que el pue - blo con ar - dor E - le - va á Tí; Cla - ma con

an - sie - dad, Pi - dien - do li - ber - tad Pa - ra e - char la im - pie - dad Le - jos de sí.

<p>1. Oye la voz, Señor, Que el pueblo con ardor Eleva á Tí; Clama con ansiedad, Pidiendo libertad Para echar la impiedad Lejos de sí.</p>	<p>2. Tú la divina luz Diste al mundo, Jesús, Al fenecer; Y no permitirás, Dios de bondad y paz, Que siga el pueblo aún Tu luz sin ver. [más</p>	<p>3. Libre quiere adorar Tu nombre sin cesar El pueblo, oh Dios. Haz que todo poder Opuesto á tu querer Te venga á obedecer Y oiga tu voz.</p>
--	--	---

215

Himnario Evangélico (Nueva York, 1893)

OLIVETA. 6, 4.

LOWELL MASON.



57. *Libertad para la nacion.*

- 1 Oye la voz, Señor,
Que el pueblo con ardor
Eleva á tí;
Clama con ansiedad,
Pidiendo libertad
Para echar la impiedad
Léjos de sí.
- 2 Tú la divina luz
Al mundo, diste Jesus,
Al fenecer;
Y no permitirás,
Dios de bondad y paz,
Que siga el pueblo aún más
Tu luz sin ver.
- 3 Libre quiere adorar
Tu nombre sin cesar
El pueblo, oh Dios.

Haz que todo poder
Opuesto á tu querer,
Te venga á obedecer
Y oiga tu voz.

4 De tu pueblo el clamor
Acoge, oh Redentor,
En tu bondad,
Santísimo Jesus;
Y al par haz que tu cruz
Dé á sus almas la luz
De libertad.

5 Libra á tu pueblo aquí,
Que humilde viene á tí,
De esclavitud.
Muéstrale dulce faz,
Y en él abundar haz
Consuelo, gozo, paz,
Gracia y virtud.

ANONIMO.

185

Oye la voz, Señor, que el pueblo con fervor B-le-va á Ti: Cla-ma con an-sie-dad, Pi-di-en-do li-ber-tad Pa-ra e-char la impie-dad Lé-jos de sí. A-men.

Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])

182

La Patria.

NEW HAVEN. 6. 6. 4. 6. 6. 6. 4.

T. HASTINGS, 1833.

Oye la voz, Señor, que el pueblo con ardor E-le-va á Ti; Cla-ma con an-sie-dad Pi-di-en-do li-ber-tad Pa-ra e-char la impiedad Lé-jos de sí. A-men.

192 *Bienaventurada la gente de que Jehová es su Dios.*
SALMO 33: 12.

<p>1 Oye la voz, Señor, Que el pueblo con ardor Eleva á Ti; Clama con ansiedad Pidiendo libertad Para echar la impiedad Léjos de sí.</p> <p>2 Tú la divina luz Diste al mundo, Jesus, Al fenecer; Y no permitirás, Dios de bondad y paz, Que siga el pueblo aún más Tu luz sin ver.</p> <p>3 Libre quiere adorar Tu nombre sin cesar, El hombre ¡oh Dios! Haz que todo poder. Opuesto á tu querer Te venga á obedecer Y oiga tu voz.</p>	<p>4 De tu pueblo el clamor Acoge, ¡oh Redentor! En tu bondad: Sí, benigno Jesus, Y dále por tu Cruz Firme esperanza y luz, Fé y caridad.</p> <p>5 No hagas caer ¡oh Dios! Sobre él la peste atroz: Ni otro algun mal: No permitas, Señor, De la guerra el furor, Que deja en derredor Luto mortal.</p> <p>6 Libra á tu pueblo aquí Que humilde viene á Ti, De esclavitud. Muéstrale dulce faz, Y en su alma nacer haz Libertad, gozo, paz, Gracia y virtud. Amen.</p>
--	--

Himnario Evangélico (Valparaíso, 1891)

Al trono escelso do en inmensa gloria,
Supremo Dios, tu majestad reside,
Suban las voces puras del ferviente
Pueblo que pide.

Sobre la tierra, que por pátria amada
Te plugo darnos, libertades brillen;
Y no consientas que se forjen nunca
Yugos que humillen.

Pio derrama la esplendente lumbre
De tu evangelio que suaviza al mundo;
De tu evangelio, manantial de bienes
Siempre fecundo.

Caigan las aras de mentidos dioses
Que al hombre vana salvacion le brindan:
Sé tú el Dios nuestro; y el debido culto
Todos te rindan.

Míseros somos, lo confiesa el labio;
La iniquidad los corazones vicia:
Haznos creyentes y reviste al alma
De tu justicia.

Tu reino sea nuestra amada pátria,
Tu voluntad la ley que veneremos,
La cruz de Cristo la gloriosa enseña
Que tremolemos.

Y nunca rujan los horrendos bronces,
Y nunca brille la fulmínea espada;
Mas en los pechos de cristianos more
La paz preciada.

Nos una á todos fraternal abrazo;
Nadie sus pechos á rencores preste.

Dános benigno la salud y evita
Cólera y peste.

Hinche los ríos, fecundiza el campo,
Llena las eras, el taller visita;
Y á cada hombre la abundancia dále
Que necesita.

Dános tu gracia y bendicion constante
Mientras tengamos por mansion el suelo,
Hasta el momento que nos des la nueva
Pátria en el cielo.

Se comprueba, en primer lugar, en el texto un tono elevado y solemne, grandilocuente, culto y elaborado, propio del género. El vocabulario parece escogido con precisión para expresar exactamente lo que se quiere, con términos como “excelso”, “plugo”, “fecundo”, “aras” y “fulmínea”.

En segundo lugar, de modo coincidente con la plegaria anónima, la petición que se realiza alude a que “libertades brillen” y que esto sucede “Sobre la tierra, que por pátria amada / Te plugo darnos”. Esta podría constituir la más evidente declaración libertaria expresada en un himno protestante del siglo XIX. La antítesis, evidente, sería la que relaciona la opresión con la oscuridad, las tinieblas y la noche.

En tercer lugar, se emplean tres elementos entrelazados con la idea de “brillo” y “lumbre”. Dos términos presentan connotaciones positivas –las “libertades” y “tu evangelio”–, frente a “los horrendos bronces” de “la fulmínea espada”. La acción de la fuerza queda despreciada y descrita como “rujido”, emisión sonora propia de un ser irracional que ocasiona daños y muerte con sus afiladas garras, lo que contrasta de forma inmediata con “La paz preciada” de todos aquellos que pueden elevar “voces puras”. La dicotomía de “voces” o “rujidos”, en opinión del autor del poema, representa dos tipos de sociedades con “lumberas” diferenciadas.

En cuarto lugar, se considera que la libertad dignifica, frente a la tiranía que envilece y despoja de su dignidad a quienes la sufren. De ahí que el poeta rechace la forja de “yugos que humillen”, en particular, mediante el empleo del adverbio de negación “nunca”.

En quinto lugar, se desea una “conversión nacional”, al ser derramada “esplendente lumbre / de tu evangelio”, ocasionando la caída de “las aras de mentidos dioses”²⁹, todo esto como consecuencia del ruego “Haznos creyentes”.

En sexto lugar, puede rastrearse el influjo de varios elementos presentes en el “Padrenuestro” (Mateo 6:9-13; Lucas 11:2-4)³⁰. Los cuatro primeros se encuentran en idéntico orden que en el texto bíblico de referencia; el resto, desordenados:

- a) “Padre nuestro que estás en los cielos”, encuentra su equivalencia en las expresiones iniciales “Al trono excelso do en inmensa gloria” y el resto de la primera estrofa.
- b) El propósito de rendir una clase de honra y reverencia exclusiva a Dios, lo que se expresa como “santificado sea tu nombre” y se desarrolla en Cabrera como “Sé tú el Dios nuestro; y el debido culto / Todos te rindan”.
- c) La petición de que la autoridad divina rija en medio de la sociedad, “Venga tu reino” se corresponde a “Tu reino sea nuestra amada pátria”.
- d) A continuación, se alude a la asunción del designio divino: “Hágase tu voluntad, como en el cielo, así también en la tierra”, que en este caso se expresaría como “Tu voluntad la ley que veneremos”.
- e) El ruego de la provisión del sustento cotidiano, “El pan nuestro de cada día, dánoslo hoy” se plasma en los siguientes términos: “Y á cada hombre la abundancia dále / Que necesita”.
- f) Se añade la confesión de faltas y transgresiones, “Y perdónanos nuestros pecados, porque también nosotros perdonamos a todos los que nos deben”, que en Cabrera se transforma en “Miseros somos, lo confiesa el labio; / La iniquidad los corazones vicia.”
- g) Por último, la última petición del padrenuestro, “Y no nos metas en tentación, mas líbranos del mal”, parece la más difícil de hacer coincidir con las peticiones cabrerinas. Sin embargo, este problema puede resolverse si se tiene

²⁹ El empleo del término “ara”, aquí con una connotación negativa, manifiesta una vez más el dominio del lenguaje, producto de un profundo conocimiento, que también implica lo histórico y lo cultural. De esta manera, esta figura, que se había propuesto generar una restauración del cristianismo primitivo en España (la creación de la “Iglesia Cristiana Española”, la vindicación y el intento de restauración e implantación de la liturgia mozárabe así lo demuestran), rechaza ese altar consagrado como ajeno, del mismo modo que ya había ocurrido con la Iglesia en el latín hablado y escrito durante los cuatro primeros siglos, de donde se “excluye [...] del todo la palabra *ara*, de sabor excesivamente pagano” (Díaz y Díaz, 1969: 14).

³⁰ Resulta plausible esta relación por la indicación aparecida a partir de la tercera edición del madrileño *Himnario Evangélico* (Fenn, 1885: 8), llevada a cabo por Albert Robert Fenn.

en cuenta que el principal “mal” que se rechaza es la ausencia de libertad. Cabrera Ivars ruega “Y no consientas que se forjen nunca / Yugos que humillen”. Otro aspecto del “mal” mencionado es la guerra, “Y nunca rujan los horrendos bronce, / Y nunca brille la fulmínea espada”. Y un tercer ámbito es la enfermedad: “Dános benigno la salud y evita / Cólera y peste”.

En séptimo lugar, en las dos ocasiones en que aparece el sustantivo “pátria”, el poeta lo hace acompañar, en un caso pospuesto y en el otro antepuesto, del adjetivo calificativo “amada”. A pesar de que se les rechazara y se les negara en muchos ámbitos su “españolidad”, los protestantes procuraron afirmar su compromiso ciudadano y remarcar su interés por la nación de la que formaban parte. Precisamente la lucha contra el desdén y el sentimiento de exclusión pudo haberles llevado a intensificar las expresiones de adhesión a la colectividad nacional, como puede observarse en este y otro muchos textos de composición protestante en la España del siglo XIX y, por lo menos, hasta sobrepasada la primera mitad del siglo XX. Así sucede no solamente en Cabrera Ivars, sino también en Sebastián Cruellas y Felipe Orejón, entre otros.

En las diferentes colecciones de himnos en que se aportaban partituras, o bien se sugería la consulta de otra fuente musical, se emplean tres tonadas distintas.

En primer lugar, el primer testimonio impreso encontrado en que el texto cabrerino se haga acompañar de partitura corresponde a los materiales musicales dispuestos por la iniciativa del propio Cabrera Ivars para complementar sus colecciones. Una tonada asociada con “J. Piqueras” se registra en *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de J. B. Cabrera* (Madrid, s. f. [c. 1871]), como en la posterior colección, *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]). Ha de tratarse de una de las composiciones originales solicitadas para la producción hímica del autor y, por tanto, de origen español.

En segundo lugar, citemos los *Himnos y Cánticos: con la Música* (Rand, s. f.: 19), aunque desconozcamos el nombre de la tonada, compuesta por W. H. Monk.

En tercer lugar, aparece en las sucesivas ediciones del madrileño *Himnario Evangélico*. Aunque este hecho no sea nuevo, no ayuda a resolver la cuestión de la melodía empleada a estos efectos (Fenn, 1876: 6-7); solamente se ofrece indicación de la fuente musical a partir de la tercera edición (Fenn, 1885: 8-9), que resulta coincidente con lo registrado en la quinta (Fenn, 1895: 8-9), sexta (Fenn, 1900: 16-17) y séptima

(Faithfull, 1909: 16-17), entre otras, hasta llegar a la última edición, ya bien entrado el siglo XX, la “décimotercia edición” (Faithfull, 1946: 20-21), que se trata de una reimpresión de la séptima, con un breve suplemento que se había introducido en la novena. En todos los casos se señalaba la tonada “ONCE FOR ALL”, compuesta por Friedrich Ferdinand Flemming (1778-1813).

La última tonada asociada a este himno durante el siglo XIX se incluiría en *Himnario Evangélico* (Dodge, Allis, Christen, Boomer y Garvin, 1891: 183). No es otra que la que lleva el apellido de su compositor, “FLEMMING”, también conocida como “INTEGER VITAE”.

Tonada	Autor	Himnario	Fuente musical / partitura	Referencia bíblica
[Dado que creemos que la tonada no llegó a recibir nombre alguno, se sugiere denominarla con el apellido del compositor, “PIQUERAS”]	J. Piqueras	<i>Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de J. B. Cabrera</i> (Madrid, s. f. [c. 1871])	Partitura	--
		<i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	Partitura	--
[Desconocemos el nombre de la tonada.]	William Henry Monk (1823-1889)	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York, s. f. [c. 1878])	Partitura	--
“ONCE FOR ALL”	Philip Paul Bliss (1838-	<i>Himnario Evangélico</i>	“M. P. Mús. S. 11”	Mateo 6:9-13

	1876)	(1885, 1895, 1900, 1909, [...] , 1946)		
“FLEMMING”	Friedrich Ferdinand Flemming (1778-1813), 1811	<i>Himnario Evangélico</i> (Valparaíso, 1891)	Partitura	Deuteronomi o 26:9

262.

Al trono excelso, do en inmensa gloria, Su premo
Dios, tu ma jes tad re si de, Su ban las vo ces pu ras del fer vien te
Pue blo que pi de.

*Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera
(Madrid, s. f. [c. 1871])*

J. Piqueras.

181.

Al trono excelso, do en inmensa gloria, Su pre mo Dios, tu ma jes tad re si de,
Su ban las vo ces pu ras del fer vien te Pue blo que pi de.
A men.

*Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada
(Madrid, s. f. [c. 1887])*

34. PLEGARIA POR LA PATRIA.

35

W. H. MONK.

1. Al tro-no ex-cel-so dó en in-men-sa glo - ria, Su-pre-mo Dios, tu ma - jes-tad re -

- - si-de, Su-ban las vo - ces pu-ras del fer-vien-te Pue-blo que pi - de.

A-men.

2. Sobre la tierra, que por patria amada
Te plugo darnos, libertades brillen;
Y no consentas que se forgen nunca
Yugos que humillen.
3. Pio derrama la esplendente lumbre
De tu Evangelio que suaviza al mundo;
De tu Evangelio, manantial de bienes
Siempre fecundo.
4. Caigan las aras de mentidos dioses,
Que al hombre vana salvacion le brindan;
Sé tú el Dios nuestro; y el debido culto
Todos te rindan.
5. Míseros somos, lo confiesa el labio:
La iniquidad los corazones vicia.
Haznos creyentes, y reviste al alma
De tu justicia.
6. Tu reino sea nuestra amada patria,
Tu voluntad la ley que veneremos,
La cruz de Cristo la gloriosa enseña
Que tremolemos.
7. Y nunca rujan los horrendos bronces,
Y nunca brille la fulmínea espada,
Mas en los pechos de cristianos more
La paz preciada.
8. Nos una á todos fraternal abrazo;
Nadie sus pechos á rencores preste;
Dáenos, benigno, la salud, y evita
Cólera y peste.
9. Hínche los rios, fecundiza el campo,
Llena las aras, el taller visita,
Y á cada hombre la abundancia dále
Que necesita.
10. Dáenos tu gracia y bendicion constante,
Mientras tengamos por mansion el suelo,
Hasta el momento que nos des la nueva
Patria en el cielo.

35. El Tabernáculo Celestial.

1. ¿ QUIEN, Señor mio, habitará dichoso
En tu morada; ó en tu monte santo,
Y tras quebranto encontrará el eterno
Dulce reposo?
2. Aquel sin duda que camina drecho
Por los senderos que maldad no vicia,
Y obra justicia, y la verdad preciada
Habla en su pecho.
3. El que su lengua á maldecir no apresta,
Ni daño causa á prójimo ninguno,
Ni al importuno que de él murmura
Crédito presta.
4. El que á los viles con desden censura,
Y á los que temen al Señor honrare;
Y aunque jurare en prejuicio propio,
Jamás perjura.
5. El que no presta su dinero á usura,
Ni por cohecho al inocente vende.
Quién así hiciere vivirá en morada
Siempre segura.

J. B. CABRERA.

La Patria.

183

FLEMMING. 11. 11. 11. 5.

F. FLEMMING, 1816.

Al tro-no ex-cel - so, dó en in-men-sa glo - rí-a, Su - pre-mo Dios, tu ma-jes - tal re -
si - de, Su - ban las vo - ces pu - ras del fer - vien - te Pue - blo que pi - de.

193

El Señor nos dió esta tierra.
DEUT. 26: 9.

- | | |
|---|--|
| <p>1 Al trono excelso, dó en inmensa gloria,
Supremo Dios, tu majestad reside,
Suban las voces puras del ferviente
Pueblo que pide.</p> <p>2 Sobre la tierra, que por patria amada
Te plugo darnos, libertades brillen;
Y no consientas que se forjen nunca
Yugos que humillen.</p> <p>3 Pío derrama la esplendente lumbre
De tu Evangelio que suaviza al mundo;
Dé tu Evangelio, manantial de bienes
Siempre fecundo.</p> <p>4 Caigan las aras de mentidos dioses
Que al hombre vana salvacion le brindan:
Sé Tú el Dios nuestro; y el debido culto
Todos te rindan.</p> <p>5 Míseros somos, lo confiesa el labio;
La iniquidad los corazones vicia:
Haznos creyentes, y reviste al alma
De tu justicia.</p> | <p>6 Tu reino sea nuestra amada patria,
Tu voluntad la ley que veneremos,
La cruz de Cristo la gloriosa enseña
Que tremolemos.</p> <p>7 Y nunca rujan los horrendos bronces,
Y nunca brille la fulmínea espada,
Mas en los pechos de cristianos more
La paz preciada.</p> <p>8 Nos una á todos fraternal abrazo;
Nadie sus pechos á rencores preste,
Dános, benigno, la salud, y evita
Cólera y peste.</p> <p>9 Hínche los ríos, fecundiza el campo,
Llena las eras, el taller visita,
Y á cada hombre la abundancia dále
Que necesita.</p> <p>10 Dános tu gracia y bendición constante,
Mientras tengamos por mansión el suelo,
Hasta el momento que nos des la nueva
Patria en el cielo.</p> |
|---|--|

J. B. Cabrera.

Himnario Evangélico (Valparaíso, 1891)

6.3. Contrastación: la intercesión ruliana, la plegaria anónima y la cabrerina

Si se realizase una triple comparativa entre las dos plegarias por la patria, la anónima y la cabrerina, junto a la "Intercesión" de Rule, se podrían plantear varios puntos de convergencia:

En primer lugar, se observa la presencia de varias dicotomías, como las de la luz enfrentada a las tinieblas, la verdad que se contrapone a la mentira y la libertad que se contrasta con la tiranía.

En segundo lugar, la luz se asocia con la libertad (o “las libertades”) o con la verdad, de manera que, por oposición, la mentira se correspondería con la tiranía y la servidumbre (esclavitud), dos elementos que en Rule se emparentan, concretamente en el verso que reza así: “Por tiranizarlo con la vil mentira”.

En tercer lugar, se produce una reivindicación de la fraternidad entre los compatriotas: “Vivan los hermanos en el amor unidos” (Rule) y “Nos una á todos fraternal abrazo” (Cabrera)³¹.

En cuarto lugar, se presenta la reconciliación como norma ideal para las relaciones interpersonales y la exclusión de las amarguras: “Y del rencor los cansados alaridos / No mas se oigan” (Rule) y “Nadie sus pechos á rencores preste” (Cabrera)³².

³¹ A juzgar por otros versos de Cabrera, este “fraternal abrazo” debe ser inclusivo y nunca discriminatorio. En esta estrofa, extraída del poema “Caridad”, se refiere a los frutos del amor divino, entre los que se encuentra el ideal de una sociedad sin desigualdades (Cabrera Ivars, 1904: 327): “Funde razas, clases, nombres, / Que engendró interés rival; / Haz hermanos á los hombres, / Con un Padre celestial”.

³² Esta idea se asemeja a la expresada en el poema “Perdón y olvido”, que Cabrera Ivars dedicaba a su hija Josefa, a modo de recomendación y consejo paternal:

Perdona y olvida, –no guardes rencores
Que turban del alma tranquilo solaz.
Siguiendo esta norma, de mil sinsabores
Exenta la vida tendrá mayor paz.
No hay nadie en el mundo que ofensa no haga
Al prójimo á veces por dicho ó acción;
Y en tal coyuntura, consuela y halaga
Saber que le vuelven olvido y perdón.

Perdona y olvida, –que es justo y humano
Las faltas ajenas con velo cubrir;
Y al punto olvidarlas es noble y cristiano,
Perdón ofreciendo cuando hay que sufrir.
No es llana la vida, ni faltan abrojos;
Los pasos en ella difíciles son:
En vez de añadir las espinas de enojos,
Esparce las flores de olvido y perdón (1904: 324)..

Según los datos consignados en el artículo “Horas agradables” de la revista *Esfuerzo Cristiano* (AA. VV., 1902: 174), en el que se recoge la crónica de una reunión en la que la destinataria había entonado este texto, no se trataría de un poema original: “La señorita Pepita Cabrera acompañó al harmonium y cantó muy bien dos hermosos solos, siendo uno de ellos en su letra traducción hecha por el Obispo Cabrera del canto inglés ‘Forgive and Forget’ (Perdona y olvida)”. Sin embargo, el propio Cabrera no alude, como en otros casos, a una fuente externa para el origen de esta composición, lo que resulta singular (Cabrera Ivars, 1904: 324). Paradójicamente, la receptora implícita de estos versos, más conocida entre quienes la trataron de forma personal como “Pepita”, desaparecería durante la Guerra Civil española (1936-1939) sin dejar rastro alguno. Una placa en el órgano de la Catedral del Redentor (Madrid), de signo protestante, mantiene viva su memoria: “La Iglesia Catedral del Redentor de Madrid

En quinto lugar, se expresa la condena de cualquier tipo de actividad bélica, tal vez como una referencia directa a las guerras civiles que asolaron la España del siglo XIX, aquellas que promovieron los pretendientes carlistas con el apoyo de sectores reaccionarios, con un fuerte cariz religioso³³. De esta manera, se ensalza la “paz loable” (Rule), se pide que sea superada “De la guerra el furor” (Anónimo) y se registra el anhelo de que “nunca brille la fulmínea espada” (Cabrera)³⁴. Es decir, por un lado, el

en amorosa memoria de D.^a Pepita Cabrera que fue muchos años organista de la misma y durmió en el Señor en 1939. ‘Caminó con Dios y desapareció, porque la llevó Dios’ (Génesis 5:24)”. Las aptitudes de Pepita Cabrera habrían sido notables tanto para la interpretación musical como para la creación poética. Redactó algunos himnos y contribuyó con la Unión Española de Esfuerzo Cristiano, desde la Sociedad de la Iglesia del Redentor, proporcionándoles el poema “Todo por Cristo será nuestro lema”, incorporado a varias colecciones congresuales de los esforzadores. Su figura y su obra merecen un estudio pendiente y de compleja realización. Tuvimos ocasión de revisar algunos de los papeles de Pepita Cabrera escritos de su puño y letra que se encuentran conservados en medio de la extensa y exquisita colección perteneciente a la Iglesia Española Reformada Episcopal (IERE). Asimismo, el obispo don Carlos López Lozano nos acercó a la persona y a los hechos realizados por Pepita Cabrera, que continúa presente en la memoria colectiva de la IERE en España.

³³ Ya en pleno siglo XX las pretensiones carlistas continuarían en la misma dirección y pervivirían con marcadas resistencias a la tolerancia y, mucho más, a una plena libertad religiosa, como lo demuestra una cita seleccionada entre las varias ofrecidas a lo largo del libro *El carlismo y la unidad católica*: “Hay que prevenirse contra el peligro de que la honesta apariencia de estas libertades engañe a algún incauto. Piénsese en el origen de estas libertades y en las intenciones de los que las defienden” (León X, cit. en AA. VV., 1963: 6). Nuevamente, en la sección que da inicio con el llamativo epígrafe “El llamado problema protestante es artificial”, puede que leerse que “[u]na minoría sin relieve sociológico no tiene entidad para modificar la constitución política del país en beneficio de intereses poco claros y muy peligrosos. [...] No es un espíritu evangélico el que guía actualmente a pretender multiplicar capillas, seminarios, centros asistenciales y medios de difusión” (AA. VV., 1963: 16). Insisten en la asociación de la “unidad nacional” con la “unidad católica”, siendo la segunda la base de la primera (AA. VV., 1963: 7-9). Y esgrimen, como conclusión final, que “[n]o procede modificar la situación legal de las confesiones no católicas en España; antes bien, todos exijan su más puntual cumplimiento para que no caiga en desuso” (AA. VV., 1963: 21).

³⁴ El poema “La paz”, escrito “Con motivo de la entrada de las tropas en Madrid terminada la guerra civil”, transmite este punto de vista. Recogemos dos fragmentos, versos iniciales y finales de este extenso poema, escrito en la ciudad de Madrid, en marzo de 1876 (Cabrera Ivars, 1904: 373-375):

Levanta, pluma mia,
Levanta un poco el vuelo;
Despréndete del barro de este suelo,
Y en alas de entusiasmo y alegría
Sube á mirar la paz, hija del cielo,
Y pon la frente á frente
Con la paz de la tierra,
Que al calor solo nace de la guerra.
La guerra, ¡horrible fuente
De destrucción, ruina y amargura!
Monstruo insaciable, que doquier devora
Cuanto encuentra á su paso, y solamente
Lágrimas y pobreza y desventura
Deja en pos! En mala hora
La concibió del hombre la pasión. ¡Maldita,
Maldita veces mil sea la guerra!
Pero la guerra terminó. Ya escrita
Dejó la paz la punta de la espada.
De la lucha el periodo se cierra.

estado de paz y su mantenimiento son considerados como dignos de encomio, de reconocimiento y de aprecio; por otro, se pretende que se deplora el empleo de la violencia, simbolizada en la “espada”, cuyos aceros se prefiere que no lleguen a brillar de nuevo, que no sea desenvainada, sino que permanezca inactiva³⁵.

La causa está ganada.
¡Viva la paz! Los vítores resuenen,
Y de entusiasmo y gozo el aire llenen.
Latan los corazones
Y ríen los semblantes,
Y de galas vistamos los balcones,
Y al cielo arcos de triunfo, cual gigantes,
Alcemos. Resplandezcan
Antorchas á millares
Que las nocturnas sombras desvanezcan,
Cual desvanece el gozo los pesares.
Cantemos la victoria
Con dulces melodías,
Y leguen los poetas á la historia
Las páginas de gloria
Que la patria ha alcanzado en nuestros días.
[...]
No vemos que la paz acá en la tierra,
Tregua es tan sólo de continua guerra...
La paz, la paz del cielo
Es solamente la que al triste suelo
Ennoblecere podrá. La virgen pura
De níveo manto, de serena frente,
De noble corazón, de alma sencilla,
Que en plácida dulzura
Sonríe, y que no siente
Ambiciones, ni humilla
Al débil y al pequeño;
Que es para muchos un pintado sueño,
Y sin embargo, en el amor nacida
De Dios, es á los hombres ofrecida,
Queriendo unirlos con un tierno abrazo
Es su seguro y maternal regazo;
Esa es la paz durable,
Esa sola es segura,
Esa es la paz al hombre deseable,
Esa hará de mi patria la ventura.

³⁵ Hemos estimado conveniente separar de las anteriores los dos siguientes textos, que, aunque contengan plegarias por la patria, no comparten la peculiaridad de referirse al anhelo de libertad. Estos poemas comparten varias características: aparecieron en revistas protestantes y en ambos casos se alterna la mirada vertical con la horizontal, es decir, se ruega al cielo y se exhorta al prójimo a asumir el mismo sentir que ha dirigido al poeta al escribir sus versos; no fueron incluidos en himnarios, por lo que no parece que llegasen a ser cantados, sino simplemente leídos. La primera muestra se encuentra en las páginas del semanario llamado *El Cristiano* (Anónimo, 1874b: 404-405), dirigido fundamentalmente al público infantil, y que, al parecer, “gustaba mucho a los niños” (Cueva, 1997: 97). Titulada “Oracion”, se encuentra dividida en dos partes, según el interlocutor al que se dirige. A lo largo del texto destaca el uso del verbo “mirar”, bien se refiera a una mirada que opere un renacimiento o a una toma de conciencia de la condición nacional, bien a la contemplación de la propia ruina y desolación, según considera el poeta.

Señor, mira desde el cielo
Esta situación sombría

Do yace la Pátria mia
Cadáver, sin ver su mal:
Suene tu voz amorosa
En este desierto osario
Y desátala el sudario
Donde se envuelve mortal.

Mira á España, que temblando,
Lejos de tu Ley bendita
Entre dolores se agita,
Sin Dios, ni Templo, ni altar:
“Pero, Tú, Dios, ¿hasta cuando...?”
¡España! ¡pátria querida!
¡Solo en Cristo tienes vida!
¡Señor! ¡hazla despertar!

Tus plazas están desiertas,
El llanto baña tus lares,
La guerra está en tus hogares,
¡Tus hijos mueren á cien...!
¿Quién te volverá la calma?
¿Quién te tornará dichosa?
¡Estás cavando tu fosa!
Y... ¿quién te salvará...? ¿quién?

¡Cesen las voces siniestras!
¡Dé fin el culto profano!
¡Sea el Español Cristiano!
Y vea su perdicion;
Para que á Tí, arrepentido,
Doble ante Dios su rodilla;
Y clame con fé sencilla:
“¡Jesus es mi salvacion!”

El relato de la resurrección de Lázaro subyace en la escena que plantea la primera estrofa, si bien ofrece ciertas variantes: en el relato evangélico la acción de desatar el sudario no forma parte del milagro, sino de una natural colaboración de los testigos (Juan 11:44). Entre los parámetros coincidentes están el ruego y la observación del sepulcro (Juan 11:34), la voz que se emite para obrar la resurrección (Juan 11:43) y el sudario desatado (Juan 11:44). En la segunda estrofa también vemos alusiones bíblicas, en este caso del Antiguo Testamento (“Pero, Tú, Dios, ¿hasta cuando...?”). Entre las diferentes fuentes bíblicas que podrían encajar con esta cita, especialmente en el libro de los Salmos (6:3; 13:1; 35:17; 74:10; 89:46; 90:13), nos parece la más apropiada la del Salmo 74:10, en particular, puesto que en el contexto se registra una tricotomía de ausencias de elementos preciados (“No vemos ya nuestras señales; / No hay más profeta, / Ni entre nosotros hay quien sepa hasta cuándo”, Salmo 74:9), como en el poema (“Sin Dios, ni Templo, ni altar”). Si se toma en cuenta la siguiente estrofa, quizá habría que remitirse a otra porción bíblica (Isaías 6:11), por las alusiones al estado de desolación y desertización. Sin embargo, la perspectiva ahora no resulta tan crítica, al mismo tiempo que el grado de afectividad ha ido aumentando: al principio encontrábamos a “la Pátriamia” como un “cadáver”; ahora, la “¡pátria querida!” sufre “entre dolores” y “temblando”, es decir, está próxima a agonizar, pero todavía no ha muerto. En la tercera estrofa se cambia de interlocutor. La nación se personifica en una madre llorosa y apesadumbrada ante la muerte de sus “hijos” en la guerra, la pobreza y la indefensión. Aparecen nuevas exclamaciones e interrogaciones retóricas con la finalidad de intensificar el sentimiento: “¡Estás cavando tu fosa! / Y... ¿quién te salvará...? ¿quién?” En la última estrofa se propone la resolución del sombrío panorama, que se condensa en los dos versos conclusivos: “Y clame con fé sencilla: / “¡Jesus es mi salvacion!” // El otro poema que reproducimos pertenece a Ramón Bon Rodríguez. Se titula “Goces y penas” (1878: 156). Contiene diferentes paradojas, en imitación de un poema de Teresa de Ávila, además de referencias al libro de los Salmos (“Toma el Salterio”), en particular al inicio del Salmo 103:

6.4. El cántico de “Misión” y el himno de Riego

Otro de los himnos de Cabrera Ivars que resulta interesante como vehículo poético de la reivindicación de libertad comienza con las palabras “Del frígido Pirene”, aunque merece un análisis aparte, tanto por sus rasgos peculiares, como por la puntual relación con el himno de Riego. A continuación reproducimos al completo dicha composición:

Canta, canta, alma mia,
Toma el Salterio;
Canta de las grandezas,
Los privilegios,
Las atenciones,
Que desde el cielo envia
Dios á los hombres.

No te turbes del mundo,
Nó de la tierra;
Todo pasará en breve,
Todo con ella;
Tus afecciones
Traspasarán los cielos
Si en Dios las pones.

Canta, canta, alma mia,
Mira á los cielos
Con sus puertas abiertas
Para los buenos;
Canta y no llores,
Que allí en Jesus encuentran
Dicha los hombres.

Desde el suelo que pisas
Hasta los cielos,
Para guiar tus pasos
Hay un reguero,
Que con su sangre
Formó el Hijo del Hombre
Para salvarte.

Canta, canta, alma mia,
Canta y no llores;
Que ya ha llegado el tiempo
De los amores;
Sigue la senda,
Y el hombre que la anuncia
¡Bendito sea!

¡Canta... pero no cantes...
Medita y ora;
Ora por esta Patria,
Por ella llora...
¡Dios de mi alma,
Bendice desde el cielo
Mi pobre España!

Del frígido Pirene
Al Calpe nebuloso,
Del Tajo caudaloso,
Al fértil Guadalquivir.
Del Evangelio santo
La dulce voz resuena;
De paz y gozo llene
Las almas sin cesar.

Las sombras disipando
De todos los errores,
Esparza sus fulgores
Cual esplendente luz;
Y anuncie á los mortales,
Que borra su pecado
El que menospreciado
Murió sobre la cruz.

De vanos simulacros
Húndanse los altares
Que levantó á millares
La humana ceguedad;
Del hombre con fe viva
El culto reverente
Se rinda solamente
A la Divinidad.

No más profanos ritos,
No más supersticiones;
A Dios los corazones,
Pues suyos son, se den,
Del Hijo sacrosanto
Venere el dulce nombre;
Que en él encuentra el hombre
Salud, reposo y bien.

¡Señor! la mies es mucha,
Son pocos los obreros;
Levanta misioneros
En esta tu nacion:
Hasta que tu Evangelio
Resuene por dó quiera,
Y obtenga España entera
De tí la salvacion.

De este poema destaquemos, en primer lugar, la síntesis que se realiza de la geografía española en cuatro localizaciones, que comienzan de norte a sur. Sin embargo, a pesar de referirse en la última estrofa a “España entera”, la delimitación geográfica solamente abarca el territorio de la Península Ibérica³⁶.

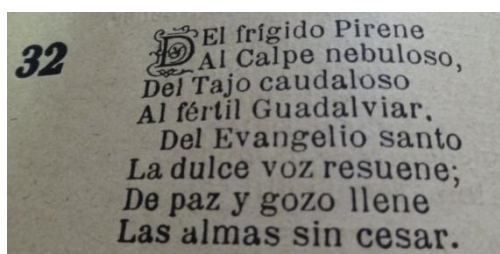
En segundo lugar, se observa el empleo de cultismos, particularmente en la primera estrofa, lo que proporciona a la composición un tono de solemnidad desde su comienzo.

En tercer lugar, debe añadirse que dichos cultismos se acumulan de forma particular en los primeros cuatro versos, en los que se hace alusión a cada uno de los puntos que se desean señalar.

³⁶ Cabrera Ivars no relaciona este poema, “Canto de misión”, de forma explícita, con ningún modelo foráneo en su obra *Poesías religiosas y morales* (Cabrera Ivars, 1904: 207-208), a diferencia de lo que hace en otras ocasiones. Tal vez forme parte de “unos pocos que parecen imitaciones”, a pesar de las diferencias con respecto a “aquellos en cuya lectura fueron inspirados” (Cabrera Ivars, 1904: 7). Quizás pudo haber tenido presente una composición poética debida a Reginald Heber (1873-1826). El himno del obispo inglés, compuesto en 1819, comenzaba con las expresiones “From Greenland’s icy mountains”. Incluimos de él la primera estrofa: “From Greenland’s icy mountains, / From India’s coral strand, / Where Africa’s bright fountains / Roll down their golden sand, / From many an ancient river, / From many a palmy plain, / They call us to deliver / Their land from error’s chain”. Tanto el texto de Heber como el de Cabrera principian refiriéndose a una altura montañosa (“Greeland icy mountains” frente a “Del frígido Pirene”), marcada por las bajas temperaturas (“icy” frente a “frígido”) que señala el punto de inicio de un recorrido más o menos extenso (intercontinental, en Heber; peninsular, en Cabrera Ivars). Aunque en los dos casos se trata de cánticos misionales (el himno de Heber y la tonada que suele asociársele, compuesta por Lowell Mason [1792-1872] en 1823 se conoce como “MISSIONARY HYMN”, otro punto de encuentro), Heber construye un poema vocacional dirigido a los hombres, mientras que Cabrera se dirige a la divinidad en una súplica intercesora. Una traducción del poema de Heber, en la que el término “libertad” ocupa un lugar destacado, se encuentra en el mexicano *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal*, con el título “Extension del Evangelio” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 63), de autor anónimo. Comienza así: “De heladas cordilleras, / De playas de coral, / De etiópicas riberas, / Del mar meridional, / Nos llaman afligidas / A darles libertad, / Naciones sumergidas / En su perversidad”. // Además, se reescribe la plegaria cabrerina y se señala como texto “traducido” a partir del poema de “Reginaldo Heber” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 77). La primera estrofa sería la siguiente: “Desde las Himalayas / Al frígido Pirene, / De la Africa los ríos / Al más lejano mar, / Del Evangelio santo / La dulce voz resuene; / De paz y gozo llene / Las almas sin cesar”.

En cuarto lugar, cada uno de los cuatro primeros versos ostentan una misma estructura similar, iniciada por una preposición (“de” o “a”, según se trate del punto de salida o llegada de su recorrido peninsular), seguida de un artículo determinado (siempre contracto al encontrarse en contacto directo con una preposición). A continuación existen dos posibilidades: adjetivo calificativo con carácter explicativo (“frígido” y “fétil”), seguido de sustantivo propio toponímico (“Pirene” y “Guadalviar”), o bien se invierte el orden, antecediendo el sustantivo (“Calpe” y “Tajo”) al adjetivo (“nebuloso” y “caudaloso”).

En quinto lugar, del punto anterior se desprende que existe un doble quiasmo, que se produce entre los dos primeros versos y los siguientes, lo que viene favorecido por el uso de las preposiciones de origen, “de” (versos 1 y 3), y “a” (versos 2 y 4), de llegada.



Fragmento inicial del himno de "Misión"

En sexto lugar, debe indicarse que los cuatro términos toponímicos responden a dos elevaciones montañosas, en el caso de “Pirene” y “Calpe”; igualmente, a dos ríos: “Tajo” y “Guadalviar” [sic].

En séptimo lugar, los vocablos usados en primer y último lugar resultan de compleja identificación, pero se refieren a Los Pirineos, por un lado, y al río Guadalquivir (Turia) por otro³⁷. Todavía más difícil resulta reconocer la localidad referida como “Calpe”, dado que el término ha remitido a una localidad alicantina – Cabrera Ivars era oriundo de tal provincia española –, pero esta designación tuvo su origen primigenio en el peñón de Gibraltar. En todo caso, habría que tener presente que

³⁷ En principio habíamos creído entender una alusión al Guadalquivir, pero una consideración más detenida y profunda nos hizo constatar el error de nuestra posición de partida. Resulta de gran ayuda revisar otros escritos del mismo autor. Así, en septiembre de 1858, cuando todavía Cabrera Ivars pertenecía a la Iglesia Católica Romana, en medio de un extenso poema narrativo titulado “La conquista de Valencia por el rey Don Jaime”, se observa el empleo reiterado del mismo vocablo, como se muestra en los versos que se ofrecen a continuación: “Arrastra el Guadalquivir sus ondas puras” y “Del Guadalquivir fecundo las riberas” (Cabrera Ivars, 1904: 490, 496). Además, lo menciona en una nota aclaratoria posterior: “Tanto lo que se dice aquí, como lo que se diga en adelante del río Guadalquivir [sic], debe entenderse de cómo estaba en tiempo de la conquista” (Cabrera Ivars, 1904: 498).

el enclave rocoso sureño no formaba parte del territorio nacional español, sino británico, aunque en este poema parezca lo contrario. Para discriminar entre ambas posibilidades, Alicante y Gibraltar, se ha atendido al empleo del adjetivo “nebuloso”, dado que este estado resulta frecuente en este punto geográfico; también, por el hecho de corresponder con elevaciones del terreno, del mismo modo que en las siguientes se produce el paralelismo que obliga a establecer analogías entre dos ríos. Cabrera Ivars, al convertirse en protestante, encontró en Gibraltar lugar de refugio y, tal vez, quisiera de este modo recordar con afecto aquel emplazamiento en el que pudo vivir su fe sin experimentar temor a represalias o persecución.

En octavo lugar, las dos primeras ubicaciones relacionan con narraciones clásicas en las que Hércules ocupa un espacio destacado. Para el primer caso, Pirene (Πυρήνη) se identificaba con una joven que esperaba un hijo de Euristeo y que habría fallecido en los montes; su cadáver habría sido sepultado por Hércules, que habría querido que se mantuviese viva su memoria, bautizando con su nombre ese enclave. En cuanto al *mons Calpese*, puede identificarse con una de las dos columnas míticas de Hércules, en particular la columna norte.

En noveno lugar, el país descrito por Cabrera Ivars tiene como rasgo común la presencia del “agua”. Puede presuponerse la abundancia de la nieve en las montañas pirenaicas, las aguas del océano Atlántico que bañan Gibraltar (“Calpe”), y no será necesario incidir en las que fluyen del Tajo y Guadalquivir, visto el primero como “caudaloso”.

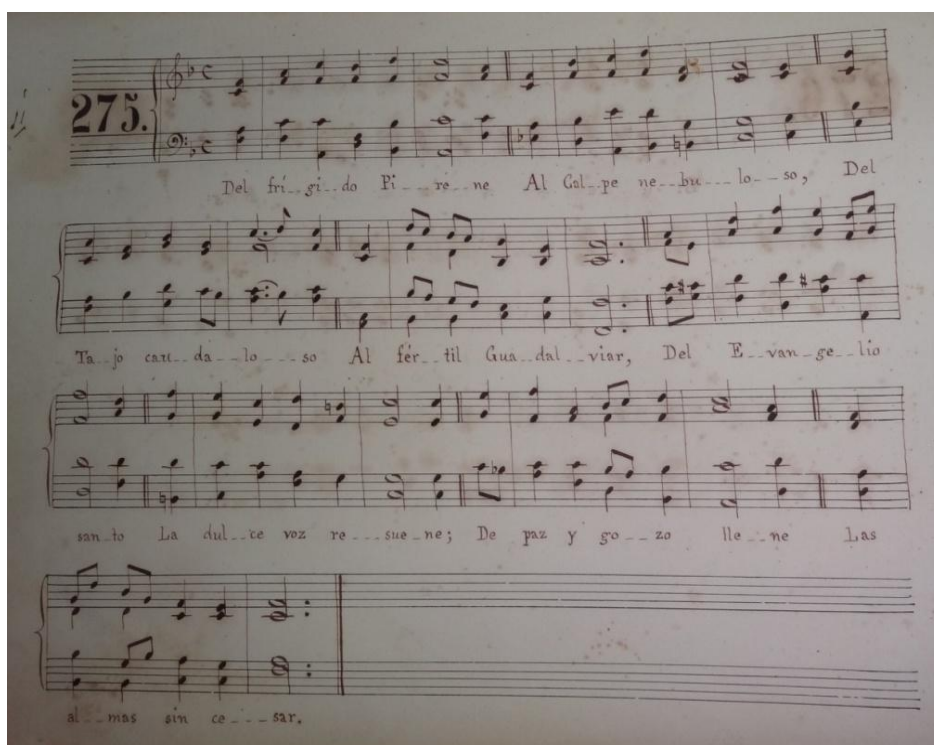
El poema “Misión” fue publicado por primera vez en las páginas de *El Cristianismo* y, posteriormente, en *El Cristiano* (31, año II, sábado 1.º de julio de 1871), bajo el título de “Plegaria por las misiones”. Poco después, se incluye dentro del *Himnario para Uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla* (1871), como “Plegaria por las misiones”³⁸. Esta contenido en los tres grandes himnarios editados por Juan Bautista Cabrera Ivars (1871: 332; 1878a: 249; 1887b: 71) y, como era habitual en sus libros de cánticos, no se acompaña de indicación musical alguna. En el primer caso,

³⁸ A juzgar por la noticia aparecida en las páginas de *El Cristiano*, este *Himnario* debió publicarse a mediados de septiembre de 1871: “Bajo el título de *Himnario para uso de las iglesias evangélicas*, acaba de publicar el digno pastor de la iglesia de Sevilla, D. Juan B. Cabrera, una coleccion de himnos, comprendiendo los mejores de los que ya existian en otras colecciones, y añadiendo muchos de su pluma” (Anónimo, 1871f: [4]).

el título es “Plegaria por las misiones” y, en los otros dos aparece solo el término “Misiones”, como encabezado propio o genérico, para aludir también a otros cánticos.

En *Himnos para uso de las Iglesias evangélicas* (AA. VV., 1874: 89; 1876: 71) se recoge el poema sin indicación musical para ningún texto. (Debió haberse incluido desde la primera edición, que data de 1869, como ya se ha explicado anteriormente). En el volumen de *Música de varios compositores para el Himnario Evangélico de J. B. Cabrera*, que corresponde con su libro de cánticos de 1871, se emplea una melodía de S. S. Wesley.

En la edición de la primera parte del *Salterio Cristiano* aparece recogida la letra y se indica que se debería entonar con la “Música [...]: *Del uno al otro polo*” (AA. VV., 1878: 23; la melodía de Lowell Mason aparece en mi mayor). Igualmente en la edición conjunta ampliada (AA. VV., 1880b: 176).



Música de varios Compositores para el Himnario Evangelico de J. B. Cabrera (s. f. [c. 1871])

Asimismo, parece haberse regitrado en la primera edición del *Himnario Evangélico* madrileño (1873), de la que no se conservan ejemplares conocidos. Sí figura en la segunda edición (Fenn, 1876: 23), donde aún los poemas hímnicos no se acompañan de indicaciones musicales. En cambio, en la tercera edición (Fenn, 1885: 166-167) se relaciona ya con la melodía usada para el himno 287 en *Himnos y Cánticos*:

con la *Música*, himnario neoyorquino. En este caso se trata nuevamente de la composición musical debida a Lowell Mason, ahora en fa mayor. En sucesivas ediciones acontece de idéntica forma (Faithfull, 1895: 166-167; 1900: 58-59; 1909: 58-59; 1946: 62-63)³⁹.

En *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (1889) se recoge la misma tonada de Mason, si bien, a lápiz existe una nota que enlaza este poema con la “música del 113”. Se desconoce el origen de la nota y cuándo pudo haberse efectuado.

En *Himnario para uso de las Iglesias del Presbiterio de Andalucía* (AA. VV., 1890: 24) se recoge la letra, pero no se hace ninguna referencia a melodía alguna en esta colección.

En *Cánticos Populares de Luz y Amor* (Lawrence, 1893: 23) no se relaciona la letra con ninguna melodía. La mayoría de los poemas se vinculan con alguna fuente musical, fundamentalmente *Sacred Songs and Solos* y *Lira Sagrada*. Este vacío hace pensar en que la melodía empleada no se encontraba en ninguno de los dos libros de música referidos y no sería descabellado suponer el empleo de la composición musical del himno de Riego. Al menos no hay que descartar esa posibilidad. Este “silencio” resulta significativo. Al final de este libro de cánticos aparece una “Advertencia” del editor, George Lawrence, en la que este declara: “Tendré sumo gusto en facilitar copia de la música ó indicar la que puede adaptarse á los cánticos nuevos y originales, á aquellas personas que así lo deseen.”

Tonada	Autor	Himnario	Fuente musical / partitura	Referencia bíblica
[Desconozcemos el nombre de la tonada]	Samuel Sebastian Wesley (1810-1876)	<i>Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera</i> (Madrid, s. f. [c. 1871)	Partitura	--
		<i>Musica de diversos Compositores para</i>	Partitura	--

³⁹ En el último caso, se observa que se añade una sugerencia de tonada adicional, de la que únicamente se da cuenta en esta nota, al figurar fuera del ámbito primordial de análisis e investigación: el siglo XIX.

		<i>el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, s.f. [c. 1887])		
"GROENLANDIA"	Lowell Mason (1792-1872)	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York, s. f. [c. 1878])	Partitura	--
		<i>Salterio Cristiano</i> (Madrid, 1878)	"Música del Núm. 6: <i>Del uno al otro polo</i> "	--
		<i>Salterio Cristiano</i> (Madrid, 1880)	Partitura	--
		<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con Música</i> (México, 1881)	Partitura	--
		<i>Salterio y Arpa</i> (Madrid, 1886)	"Música del Núm. 71: <i>Del uno al otro polo</i> "	--
		<i>Himnario Evangélico</i> (1895, 1900, 1909, [...], 1946)	"7 D. Mús. H. C. 287"	Mateo 9. 37, 38
"ONCE FOR ALL"	Philip Paul Bliss (1838-1876)	<i>Himnario Evangélico</i> (Madrid, 1885)	S. 11	Mateo 6:9-13
Melodía del himno de Riego	José Melchor Gomis (1791-1836)	<i>Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical</i> (s. f. [c. 1892])	"Melodía del Himno de Riego"	--

287. Á LA MAÑANA.

288

L. MASON.

1. Pues ya la luz a - le - gre Del cla - ro sol nos mi - ra, Y de sus ra - yos

hu - ye La os - cu - ra som - bra y fri - a; 2. Al cie - lo su - pli - quemos, Que en
3. Que en - fre - ne nues - tra len - gua, Y

es - te nue - vo di - a De to - do mal nos li - bre, Y á to - do bien nos ri - ja.
sus tur - ba - das i - ras, Y de ar - ro - gancias va - nas Re - ti - re nues - tra vis - ta.

288. Difusion del Evangelio.

1. DEL frígido Pirene
Al Calpe nebuloso,
Del Tajo caudaloso
Al fértil Guadalviar,
Del Evangelio santo
La dulce voz resuene;
De paz y gozo llene
Las almas sin cesar.
2. Las sombras disipando
De todos los errores,
Esparza sus fulgores
Cual esplendente luz;
Y anuncie á los mortales,
Que borra su pecado
Él que menospreciado
Murió sobre la cruz.
3. De vanos simulacros
Húndanse los altares,
Que levantó á millares
La humana ceguedad;

Del hombre con fé viva
El culto reverente
Se rinda solamente
A la Divinidad.

4. No más profanos ritos,
No más supersticiones;
A Dios los corazones,
Pues suyos son, se den.
Del Hijo sacrosanto
Venere el dulce nombre;
Que en él encuentra el hombre
Salud, reposo y bien.

5. Señor! la mies es mucha,
Son pocos los obreos:
Levanta misioneros
En esta tu nacion:
Hasta que tu Evangelio
Resuene por dó quiera,
Y obtenga España entera
De Tí la salvacion.

129

POR LA PATRIA.

232. *Al trono excelso, sigue la melodía núm. 33: Un nombre existe.*

233. *Mira, Señor, piadoso, sigue la melodía núm. 121: A ti mi voz elevo.*

234. *Oye la voz, Señor, sigue la melodía núm. 1: A nuestro Padre Dios.*

235. ANIMADO.

1. Del fri-gi-do Pi-re-ne Al Cal-pe ne-bu-lo-so, Del Ta-jo cau-da-

lo-so, Al fér-til Gua-dal-viar, Del E-van-ge-lío san-to La

dul-ce voz re-sue-ne, De paz y go-zo lle-ne Las al-mas sin ce-sar.

236. *Del uno al otro polo, sigue la música del himno núm. 235: Del frígido Pirene.*

Salterio Cristiano adaptado al himnario de las iglesias evangélicas españolas (Madrid, 1880)

GROENLANDIA. 7, 6.

LOWELL MASON.



109. *Difusion del Evangelio.*

1 Desde las Hirualayas
Al frígido Pirene,
De la Africa los rios
Al más lejano mar,
Del Evangelio santo
La dulce voz resuene;
De paz y gozo llene
Las almas sin cesar.

2 Las sombras disipando
De todos los errores,
Esparza sus fulgores
Cual esplendente luz;
Y anuncie á los mortales
Que borra su pecado,
El que menospreciado
Murió sobre la cruz.

3 No más profanos ritos,
No más supersticiones;
A Dios los corazones,
Pues suyos son, se dén.
Del Hijo sacrosanto
Venere el dulce nombre;
Que en él encuentra el hombre
Salud, reposo y bien.

4 ¡ Señor! la mies es mucha,
Son pocos los obreros;
Levanta misioneros
En esta tu nacion:
Hasta que tu Evangelio
Resuene por do quiera,
Y obtenga el mundo entero
De Tí la salvacion.

REGINALDO HEBER.
(Traducido.)

1. ve-la á ca-da ins-lan-te, Pa-ra que el hombre can-te E - ter-na Su ver-dad.
 2. nie-los de los nie-tos, De su ver-dad com-ple - tos Los do-nes go-za-rán.

72.

(Música del Núm. 71: «Del uno al otro polo.»)

4. Del frígido Pirene
 Al Calpe nebuloso,
 Del Tajo caudaloso
 Al fértil Guadalquivir,
 Del Evangelio Santo
 La dulce voz resuena:
 De paz y gozo llena
 Las almas sin cesar.
 2. Las sombras disipando
 De todos los errores,
 Esparza sus fulgores
 Cual esplendente luz:
 Y anuncie á los mortales,
 Que borra su pecado

- El que menospreciado
 Murió sobre la cruz.
 3. De vanos simulacros
 Hundanse los altares,
 Que levanto á millares
 La humana ceguedad;
 Del hombre con fe viva
 El culto reverente
 Se rinda solamente
 A la Divinidad.
 1. No más profanos ritos,
 No más supersticiones;
 A Dios los corazones
 Pues Suyos son, se den.

- Del Hijo sacrosanto
 Venere el dulce nombre;
 Que en El encuentra el hombre
 Salud, reposo y bien.
 5. ¡Señor! la mies es mucha,
 Son pocos los obreros;
 Levanta misioneros
 En esta Tu nación:
 Hasta que Tu Evangelio
 Resuene por do quiera,
 Y obtenga España entera
 De Ti la salvación.

Salterio y Arpa (Madrid, 1886)

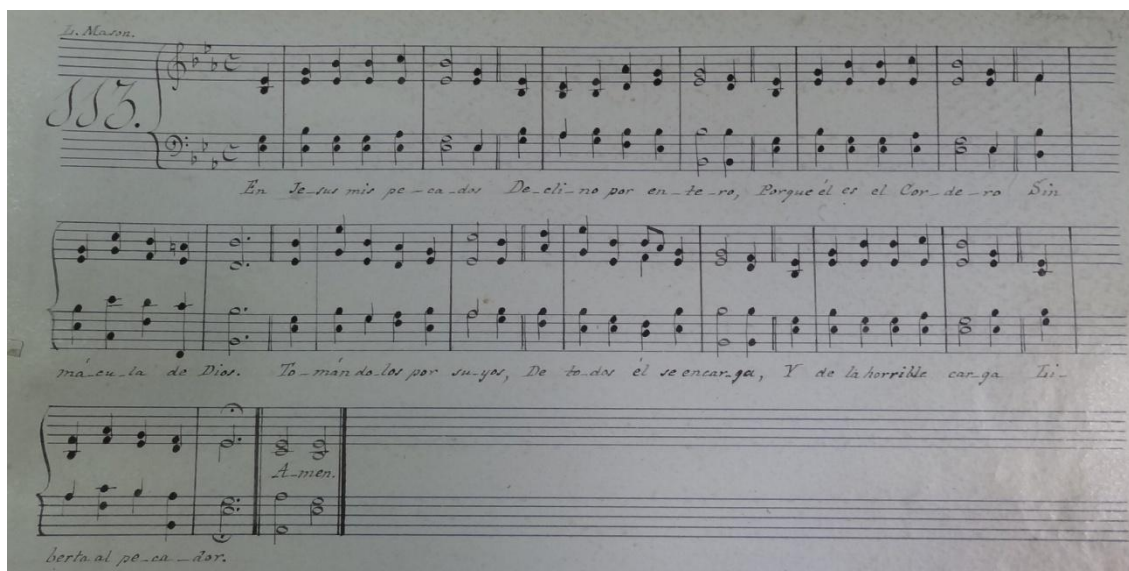
Música del 113.

S. S. Wesley.

Del frígido Pi-re-ne Al Cal-pe ne-bu-lo-so, Del Ta-jo cau-da-lo-so Al fér-til Guad-al-quivir, Del
 E-van-gel-io san-to La dulce voz re-suena; De paz y go-zo lle-na Las al-mas sin ce-sar.

A-men.

Musica de diversos Compositores para el Hymnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])



Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])

Parece interesante que, al menos en un himnario, se indique que deba emplearse la “Melodía del Himno de Riego” para acompañar la letra de Juan Bautista Cabrera Ivars. Esta nota se encuentra inserta dentro de la colección titulada *Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical*, libro del que se conocen escasos datos, más allá de su relación con el *Himnario Cristiano*⁴⁰. Han sido consultados y revisados seis ejemplares de este último himnario, pero dos de ellos corresponden a la segunda edición, mientras que uno a la primera y otros tres a la tercera. En el primero, adquirido en una librería de antigüedades, se encontraba otro anexo distinto, *Himnos y Canciones Espirituales*, que parece, por fuentes indirectas, haber sido publicado de forma independiente en la ciudad de Barcelona, en 1882. El acceso al segundo fue posible en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal (calle Beneficencia, 18, Madrid).

El libro contiene el anexo referido, cosido a la segunda edición del barcelonés *Himnario Cristiano* (1892). La relación parece confirmada por el hecho de que, tras un índice inicial, se indica que “Del *Himnario Cristiano* pueden cantarse también los números...”, los cuales se relacionaban a continuación. Parece, por tanto, un suplemento del *Himnario Cristiano*; de ahí que se indiquen ciertos cánticos de los que se recomienda su uso.

⁴⁰ Al final de este capítulo ofrecemos la transcripción de la partitura, según dos modelos. El primero corresponde a la forma melódica más antigua conocida para este himno, que data de 1822 –podría haber sido la empleada durante el pronunciamiento y posterior marcha de Riego dos años antes– y ha sido tomada de la *Colección de canciones patrióticas*, de Mariano del Cabrerizo. Al no existir concordancia exacta entre letra y música, se ha optado por introducir ciertas repeticiones de versos (lo que es inaudito en una adaptación musical de un poema). En el segundo caso, el que estimamos sería usado, se ha incluido una armonización completa.

Se desconoce, asimismo, la razón que haya motivado la preparación de este suplemento himnístico, aunque su título parece asignarle como destino último su uso en las denominadas “escuelas dominicales”.

6.5. Razones de la asociación del himno de Riego a un poema protestante

Surge la incógnita de por qué se propone el empleo de esta melodía para este texto, cuando lo frecuente era asociar los poemas protestantes a composiciones musicales que se hallaban en himnarios con letras –en inglés, en muchas ocasiones– y música, o incluso componer melodías originales para ellos. A este propósito se han barajado cinco hipótesis:

a) *Hipótesis de la asunción y defensa explícita del liberalismo*. Esta teoría se sustenta en el hecho de que el himno de Riego es un cántico de libertades, un cántico de la oposición y del rechazo frente a la tiranía, así como de la evocación de un orden social que aboliese cualquier discriminación ideológica o religiosa. Es una y otra vez el ideal del cese del régimen absolutista encarnado en Fernando VII, que hubo de aceptar tras su regreso del exilio la Constitución liberal de 1812. En este sentido, encaja a la perfección con los anhelos de libertad de los protestantes y, posiblemente, con toda su carga simbólica, continuaría siendo entonado para el ruego colectivo por una España que los veía como extraños y los rechazaba como apestados. Se trataba de un sueño lejano, un hecho ansiado pero de momento hipotético, procurado pero irrealizable: la utopía de un estado libre, de personas libres en pensamiento, conciencia y acción; síntesis de una España *otra* que, en palabras de Bécquer, aunque descontextualizadas, “No pudo ser”⁴¹.

⁴¹ La posible influencia posterior del himno de Riego en la himnodia protestante española resulta un aspecto complejo de abordar. La expresión disyuntiva antitética “vencer o morir” se encuentra también en un poema de uso himnístico, incluido en las últimas ediciones del *Himnario de las Iglesias Evangélicas de España*, colección auspiciada por la Junta Bautista de Publicaciones surgida pasada la mitad de la década de 1940 y que tomaba como referente el *Himnario Evangélico*, editado por Faithfull y Fenn, en diferentes etapas. Su sucesor, *Adoración XXI*, no lo conserva. Se transcribe el poema completo, del que se desconoce autoría, datación, etc.:

Señor, danos jóvenes, pueblo leal,
Atento, obediente a tu voz,
Un pueblo de miles, para consagrar
Sus fuerzas, amores, talentos, valor,
A Cristo Su Rey y Señor.

b) *Hipótesis de la simplicidad y cualidad festiva*. La facilidad para ser entonado y el carácter de la composición, con respecto a otras opciones usadas en las colecciones de cánticos en las que ya había sido incorporada, la situaba en una posición favorecedora. La colección para uso en la escuela dominical pretendía contener “Cantos alegres”, lo que pudo causar preferencias hacia ciertas melodías y provocar que se desechasen las más tradicionales, habitualmente solemnes, a diferencia de los sonidos de este “himno [...] callejero y saltarín”, en palabras de Pío Baroja (cit. en Gonzalo, 1997-1998: párr. 7)⁴².

Una muestra de la cualidad festiva y del carácter alegre de esta composición se cita de la obra *Músicas en tiempos de guerra: Cancionero (1503-1939)* (Cortés y Esteve, 2012: 241), en el entorno de “La Gloriosa”:

El *Himno de Riego* acompañó no solamente los actos propiamente revolucionarios, sino también las fiestas tradicionales, en una peculiar simbiosis [...]. En la localidad mallorquina de Alaró, durante las fiestas de San Roque de 1870, los tradicionales cossiers recibieron al gobernador bailando al compás del *Himno de Riego*.

c) *Hipótesis del conocimiento colectivo*. Bien pudo influir el hecho de que se trataba de una melodía conocida en toda España por su empleo oficial durante diferentes períodos recientes y que, por tal motivo, permanecía en la memoria colectiva, incluso

Señor, danos jóvenes, fieles a Él
Rendidos a Su voluntad,
Que jamás traicionen el santo deber,
Ni gasten sus fuerzas en la vanidad,
Y luchen, soldados del bien.

Señor, danos jóvenes cuya visión
Alumbre en sus almas la fe.
Viviendo un celo en santa pasión,
Luchar contra el malo hasta obtener
Victoria con Cristo, el Rey.

Señor, danos jóvenes cuya lealtad
No logre la herida abatir,
Ejército firme, fiel a tu Verdad.
Que por su triunfo se apreste a sufrir
Dispuesto a vencer o morir.

⁴² En cambio, en un libro de texto del período franquista destinado a la instrucción de las niñas, *Formación Política: lecciones para las Flechas / Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y las JONS*, se consideraba el himno de Riego, desde una perspectiva denigratoria y nada imparcial, como “una música tan de charanga, tan pobre y ramplona como la propia obra política que representó” (Torre, 2011: párr. 21). La “obra política” referida puede ser, con toda probabilidad, la Segunda República (1931-1936), etapa política en la que fue recuperado como himno nacional.

después del restablecimiento de la monarquía representada en la persona de Alfonso XII. Al tratarse de una tonada popular no sería necesario dedicar tiempo ni esfuerzos para enseñarla ni memorizarla.

d) *Hipótesis de la incidencia del contexto catalán*. Una reciente tesis doctoral aborda el estudio del himno de Riego ocupándose, entre otras cuestiones, de sus orígenes. A pesar de que todavía no se haya podido consultar al completo, sí ha sido publicado, a modo de anticipo, un artículo de su autor titulado “L’Himne d’Amèlia (perdoneu-me: ‘de Riego’)”, en el que se defiende el origen catalán de la melodía. Originalmente, habría sido empleada para un romance, “El Testament d’Amelia” (Múrcia i Cambra, 2009: 14). El autor indica que la “similitud és tant cridanera que no admet discussió. Altramen, la coincidència és explicable”, a la par que se hace eco de una afirmación de Joan Fuster, para el que se trata de “una mínima deformació transportada” (cit. en Múrcia i Cambra, 2009: 15).

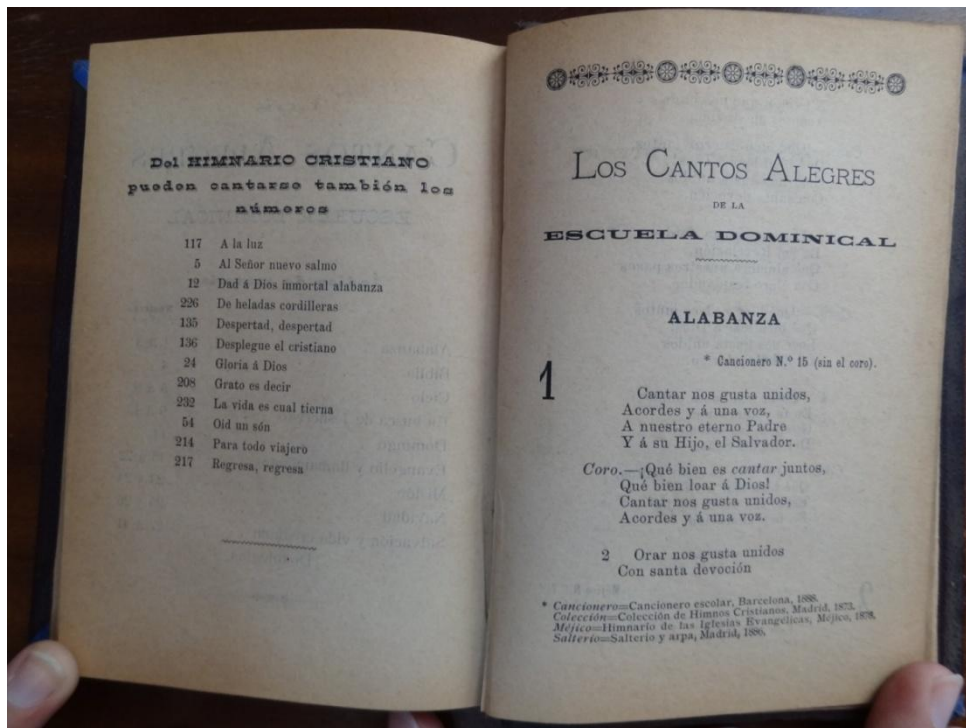
El hecho del arraigo en Cataluña coincide con la localización en que se efectuó esta publicación. Resulta, además, un uso singular que no ha de verse de forma casual ni gratuita. Solamente se encuentra en esta colección y no se reitera en ninguna otra posterior, al menos en las que se han podido consultar y revisar.

Al mismo tiempo que planteamos la hipótesis de la relevancia del origen catalán, debe añadirse que se habría difundido a través de Valencia y Aragón, lo que viene refrendado por los hechos acaecidos poco después del término de la Guerra Civil (1936-1939) y que aparecen expuestos en el artículo “Riego, un mito liberal” (Gonzalo, 1997-1998: párr. 17):

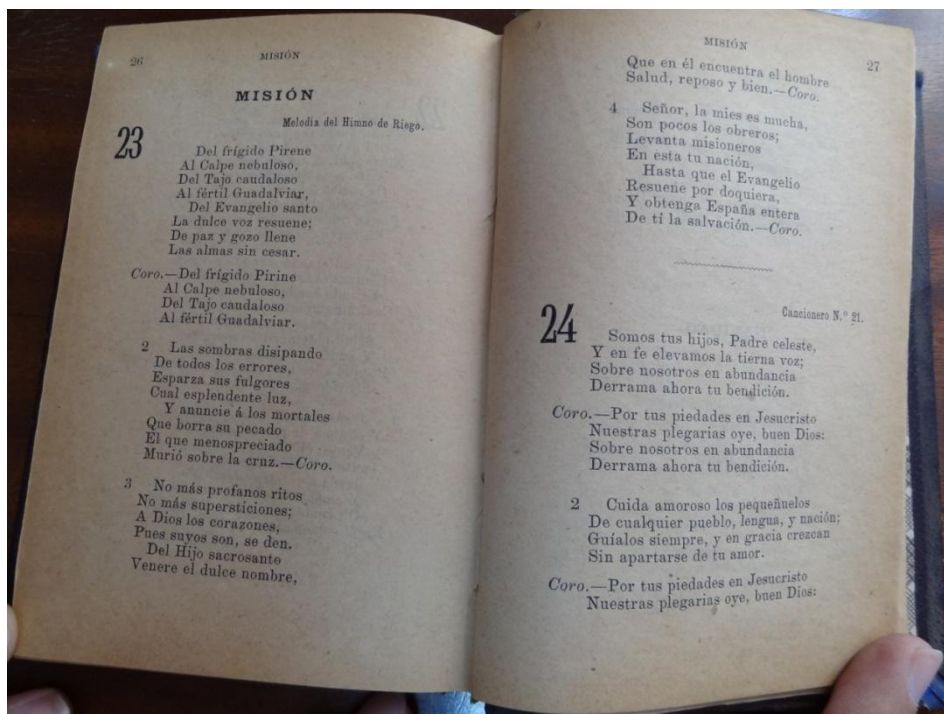
Lo curioso es que cuando en el verano de 1939, el 30 de junio durante las fiestas de San Marcial, los del valle altoaragonés de Benasque intentaron bailar al son de su típica musiquilla, el “Ball de Benás” o “Ball des omes”, también “Ball des maiordoms”, las autoridades franquistas se lo prohibieron, ya que les pareció totalmente el republicano “Himno de Riego”. Los del valle manifestaron entonces que ellos nunca bailaron el popular Himno, sino que por el contrario, fue el famoso general asturiano el que había copiado y adaptado su música para servir a la revolución liberal.

e) *Hipótesis globalizadora*. Cada uno de los aspectos enunciados anteriormente, de forma conjunta, pudieron haber confluído para que en la colección *Los Cantos*

Alegres de la Escuela Dominical, se introdujese la sugerencia de uso de la melodía tratada.



Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical (s. l. [Barcelona], s. f. [1892]), página inicial



Himno de "Misión" de J. Bautista Cabrera Ivars con la inscripción "Melodía del Himno de Riego"

Al no haberse dado con ningún testimonio impreso de la incorporación directa de la letra con la partitura propuesta, se ha optado por realizar la transcripción, en la que hemos introducido leves arreglos musicales, los mínimos imprescindibles, para procurar un acercamiento teóricamente más ajustado a la manera en la que algunos protestantes catalanes pudieron haber entonado el “Himno de Misión” cabrerino a partir de la melodía del “Himno de Riego”, canto emblemático de las luchas por la libertad en el siglo XIX español.

Sea como fuere, el período decimonónico llega a su ocaso constatando un fenómeno imperturbable: los armoniosos compases que lleva aparejados, que sugiere el himno de Riego resuenan todavía. Pero con una novedad: ahora los escuchamos también en boca de los protestantes, antes ausentes por exilios forzosos o elegidos, y se prestan a acompañar a una nueva poesía. Eso sí, el anhelo de libertad sigue siendo el sentimiento recurrente que transpira cada palabra y cada nota musical de esta pieza.

Himno de Misión

Letra: Juan Bautista Cabrera Ivars (1837-1916), 1869

Música: José Melchor Gomis (1791-1836), 1820

Allegretto con fuoco

Transcripción y arreglos: Josué Aguiar Rodríguez, 2014

Del frí - gi - do Pi - re - ne Al Cal - pe ne - bu - lo - so,
Del Ta - jo cau - da - lo - so Al fér - til Gua - dal - viar.
Del E - van - ge - lio san - to La dul - ce voz re - sue - ne;
Del E - van - ge - lio san - to La dul - ce voz re - sue - ne;
De paz y go - zo lle - ne Las al - mas sin ce - sar.
De paz y go - zo lle - ne Las al - mas sin ce - sar.

Transcripción del “Himno de Misión”, con la melodía de 1820 para el himno de Riego

Himno de Misión

Letra: Juan Bautista Cabrera Ivars (1837-1916), 1869

Música: Desconocido

Allegro

Transcripción: José Aguiar Rodríguez, 2014

Piano

8 Unísono

Del frí - gi - do... Pi - re - ne Al Cal - pe ne - bu - lo - so,
Las som - bras di - si - pan - do De to - dos los... e - rro - res,
De va - nos si - mu - la - cros Hún - dan - se los... al - ta - res
No más pro - fa - nos ri - tos, No más su - pers - ti - cio - nes;
¡Se - ñor! la mies... es mu - cha, Son po - cos los... o - bre - ros;

13

Del Ta - jo cau - da - lo - so, Al fér - til Gua - dal - viar.
Es - par - za sus... ful - go - res Cual es - plen den - te luz;
Que le - van - tó a mi - lla - res La hu - ma - na ce - gue - dad;
A Dios los co - ra - zo - nes, Pues su - yos son... se den,
Le - van - ta mi - sio - ne - ros En es - ta tu... na - ción:

18

Del E - van - ge - lio san - to La dul - ce voz re - sue - ne;
 Ya nun - cie a los mor - ta - les, Que bo - rra su pe - ca - do
 Del hom - bre con fe vi - va El cul - to re - ve - ren - te
 Del Hi - jo sa - cro - san - to Ve - ne - re el dul - ce nom - bre;
 Has - ta que tu E - van - ge - lio Re - sue - ne por do - quie - ra,

22

De paz y go - zo lle - ne Las al - mas sin ce - sar.
 El que me - nos - pre - cia - do Mu - rió so - bre la cruz.
 Se rin - da so - la - men - te A la Di - vi - ni - dad.
 Que en él en - cuen - tra el hom - bre Sa - lud, re - po - so y bien.
 Y ob - ten - ga Es - pa - ña en - te - ra De ti la sal - va - ción.

D. C. Fin

27

Las al - mas sin ce - sar.
 Mu - rió so - bre la cruz.
 A la Di - vi - ni - dad.
 Sa - lud, re - po - so y bien.
 De ti la sal - va - ción.

Transcripción del “Himno de Misión”, con la melodía para el himno de Riego de uso posterior

**II. PRESENCIA
DEL SALTERIO
EN LA HIMNODIA
PROTESTANTE
ESPAÑOLA
DECIMONÓNICA
(1835-1887)**

[...] plugiesse a Dios que reynasse esta sola poesía en nuestros oydos, y que sólo este cantar nos fuesse dulce, y que en las calles y en las plaças, de noche, no sonassen otros cantares.

LUIS DE LEÓN

1. Estado de la cuestión

En los países en los que se difundió la Reforma protestante⁴³, junto con la *Biblia* se hizo de uso común un segundo libro, que podía ser un himnario o una versión

⁴³ Con el sintagma “Reforma protestante” se designa al movimiento eclesiástico desarrollado de forma independiente y simultánea en Alemania y Suiza, que tuvo como figuras destacadas a Martín Lutero y a Ulrico Zuinglio (1484-1531)-, si bien el primero tuvo mayor repercusión durante y después de sus días. Ambos propugnaban el retorno a la *Biblia* y pretendían regresar a la pureza del Evangelio y de la fe que consideraban habían sido adulterados. Denunciaban el olvido, el menosprecio y la desobediencia a “lo que estaba escrito”. Bajo este razonamiento, Martín Lutero, autor de la traducción bíblica al alemán a partir de las lenguas originales (hebreo, arameo y griego), afirmaba que se trataba del libro “que debe llenar las manos, lenguas, ojos, oídos y corazones de todos los hombres. La Biblia sin comentarios es el sol que por sí solo da luz a todos los profesores y pastores” De modo semejante, los prerreformadores que les habían antecedido, manifestaron un denodado deseo de difusión libre y mayoritaria de estos textos sagrados. Primero, Pedro Valdo y, luego, John Wycliffe, en Francia y Reino Unido, respectivamente, dirigieron sus esfuerzos en esta dirección: acercar la *Biblia* al pueblo. Generalmente, se reconocen cinco pilares o bases descriptivas de la “Reforma protestante”: las “cinco solas”, enunciadas en latín como *sola fides, sola gratia, sola scriptura, solo Christus, Soli Deo gloria*. Proponemos una categorización, en los siguientes términos: el principio de la *auctoritas* (“solo Escritura”), el principio interno de apropiación (“solo fe”), el principio teológico básico de fundamentación (“solo gracia”) y el principio personal (“solo Cristo”). A estos habría que añadir que toda gloria, fama y reconocimiento deberían de ser atribuidos únicamente a Dios (*soli Deo gloria*), el principio reverencial o de sumisión trascendente. En lo que a este apartado interesa, la declaración referida al principio de *auctoritas*, permite discriminar entre otras disidencias que no encajarían dentro de la caracterización del protestantismo. Por esta causa, no resultaría adecuado integrar en el ámbito protestante a la figura histórica de Enrique VIII, que se separó de Roma pero que, al mismo tiempo, se opuso a la Reforma y sus efectos. Se separó de la Iglesia Católica Romana, en particular del papa, aunque mantuvo el resto de doctrinas aprendidas de Roma. El monarca mantuvo la persecución y el rechazo del uso de la *Biblia*, de la misma manera que sucedía en cada territorio que continuaba bajo la autoridad del papa, como España. Así lo expone Hustad (1998: 205): “15 años después que Enrique VIII rompiera con Roma (1534) y se convirtiera en cabeza de la Iglesia Anglicana (inglesa), se seguía usando la misa en latín sin ningún cambio”. En Reino Unido no fue permitida la *Biblia* en lengua vulgar hasta que el protestantismo –en épocas posteriores– se desarrollara con plena libertad en ese país. Por su parte, Enrique VIII persiguió la traducción bíblica de William Tyndale, uno de los prerreformadores, y intentó evitar la difusión de la *Biblia* de Lutero y, en consecuencia, a la Reforma. Considerar “protestante” al monarca, enemigo en realidad del protestantismo, equivaldría a desconocer el sentido exacto del término y sus implicaciones. Un error que puede conllevar a confundir el significado real del protestantismo, así como las causas aducidas por quienes fueron promotores de su necesidad. La principal señal externa del protestantismo es la divulgación de la *Biblia*. No en vano, los protestantes han sido conocidos como “el pueblo del libro” o bien “el pueblo de los dos libros”. Así se desprende de los siguientes hechos, explicados en la publicación evangélica *La Luz* (Anónimo, 1875h: 333), aunque de forma errada se hicieran relacionar los siguientes hechos con “Enrique V”, en lugar de con “Enrique VIII”:

metrificada de los Salmos, dispuesta para ser cantada, con melodías compuestas o adaptadas ex profeso. Durante los tres siglos posteriores al nacimiento del protestantismo, el primer caso correspondía a las congregaciones evangélicas de herencia luterana; el segundo, a las de influencia calvinista. Paulatinamente, se produciría una confluencia entre ambas tendencias y los himnos terminaron por ser aceptados de forma casi generalizada en todos los círculos protestantes⁴⁴, con la obra de Isaac Watts (1674-1748) como principal exponente de un primer estadio del encuentro entre esas dos vertientes: *The Psalms of David: Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship* (1719).

A diferencia de lo que ocurrió en otras latitudes, en España no se popularizaron versiones metrificadas del Salterio, menos aún de origen protestante, durante el siglo XVI. Aún así, existieron versiones completas o parciales⁴⁵, de las que quedan pruebas en documentos inquisitoriales, como los tres títulos presentes en el *Índice Expurgatorio* de 1583, publicado en Madrid: *Salmos Reffense, Harpa de David*⁴⁶ y *Psalterio de Raynerio*⁴⁷ (McConnell, 1980: 42; Myers Brown, 2000: 31).

En su tratado de historia hímica, Cecilio McConnell asegura que “tanto en Valladolid como en Sevilla hubo mártires que cantaban Salmos al marchar hacia el patíbulo. Se nos dice que en una ocasión el cántico fue el Salmo 109” (1980: 42). Alguno de los anteriores “podría haber sido cancionero para los cultos evangélicos” (McConnell, 1980: 42). Myers Brown, por su parte, contempla esta posibilidad con prudencia, en particular su uso por los monjes perseguidos por afinidad o pertenencia al protestantismo (Myers Brown, 2000: 31)⁴⁸.

[...] si alguna persona leía las Escrituras en inglés, se le confiscarían las tierras, ganados, y toda clase de bienes, para sí y sus herederos para siempre, y se le condenaría como hereje, enemigo de la corona, y traidor á la patria. En 1543 y otra vez en 1546, se mandó por un acta del Parlamento que ningún artesano, aprendiz, viajero, ni nadie que no perteneciese á la nobleza, pudiera leer para sí ni para otros la Biblia, so pena de un mes de cárcel.

⁴⁴ En la actualidad, únicamente algunos núcleos calvinistas mantienen la recomendación de usar únicamente salmos y emplean, con preferencia, las melodías del Salterio de Ginebra. Según McConnell, “aunque inmensa era la influencia del Salterio en los primeros siglos de la Reforma, el salmo iba a ceder mucho terreno al himno” (1987: 44).

⁴⁵ “Algunas otras [...] se laboraron por aquellos años, siendo pronto olvidadas, si es que llegaron a ser conocidas” (Fernández de Castro y Álvarez, 1928: 142).

⁴⁶ Fue realizada por Benito Villa, fraile y profesor del monasterio de Montserrat, que “vertió todo el Salterio, con una breve exposición de cada uno de los Salmos” (Fernández de Castro y Álvarez, 1928: 52).

⁴⁷ El título completo resulta más extenso: *Psalterio de David con las paraphrasis y breves declaraciones de Raynerio, en lengua castellana traduzio* (1546).

⁴⁸ Así sucedió con los monjes de san Isidoro del Campo huidos a Ginebra, Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, traductor y revisor, respectivamente, de la *Biblia* que se conoce por los topónimos

Citaremos, asimismo, dos salterios de firma indubitablemente protestante producidos en lengua castellana: en primer lugar, el producido por Juan de Valdés, obra del siglo XVI, pero no publicada hasta 1880 y cuya impresión responde a la recuperación de un manuscrito guardado en la Biblioteca Imperial de Viena⁴⁹; en segundo lugar, otra obra, también de difícil acceso durante varios siglos, titulada *Los Psalmos de David. Metrificados en lengua castellana por Iuan le Quesne. Conforme a la traduccion verdadera d'el texto hebreo* (1606), que se ajustaba a las melodías del Salterio de Ginebra (McConnell, 1980: 42; Myers Brown, 2000: 32)⁵⁰. En las adversas condiciones que los situaban fuera de toda legalidad, ningún protestante dejó una impronta reconocible en el incipiente ámbito reformado español, ni se produjo una recuperación en el siglo XIX para uso congregacional.

Por otra parte, la *Biblia* era un libro proscrito, prohibido y perseguido por el Tribunal de la Inquisición y cualquier acción que la involucrase sin su autorización efectiva (traducción, tenencia, distribución, lectura, etc.) sería castigada, incluso con la pena capital. Evidentemente, el propósito de la producción de estos salterios involucraba la posesión personal, la lectura privada, el canto público de una sección bíblica, además de haber surgido a partir de la recomendación de Calvino, todo un “hereje”, según la perspectiva de la Iglesia de Roma.

Asimismo, la persecución contra los protestantes borró toda huella de estas composiciones hasta la llegada de la Segunda Reforma. En este caso, no se dirigirán los esfuerzos a producir salterios: el influjo calvinista que los alentaba ya había cesado. En este contexto se producirá un hecho peculiar: los evangélicos escogerán y emplearán fragmentos de Salmos parafraseados por autores católicos, hecho singular del que no

asociados a su memoria; esta versión, con sucesivas actualizaciones lingüísticas, será la más usada entre los evangélicos de habla castellana, especialmente la edición revisada en 1960.

⁴⁹ Su título es *El Salterio traduzido del hebreo en romance castellano por Juan de Valdés. Ahora por primera vez impreso* (1880). Para Menéndez y Pelayo, esta traducción es “superior [...] a todas las demás que en castellano se han hecho de aquel tesoro de poesía hebrea”. Hasta su publicación, “la llorábamos perdida” (Menéndez y Pelayo, 1933: XLVI).

⁵⁰ Según su autor, esta obra era la primera que respondía a este propósito, lo que plantea ciertos interrogantes que escapan a nuestro conocimiento y exceden los estrechos límites de la presente investigación. McConnell apunta que “[u]n salterio en latín publicado en 1596 indica que el salterio de Marot y de Beza había sido traducido a otros idiomas incluyendo el castellano” (1987: 42). En el “Prologo” se recomienda de forma reiterada la lectura de la *Biblia*: “Leed pues los que sois ciegos, [...] leed la Sagrada escritura [...]. Leed la diigo, y abraçad la, y hallareys singularmente en los Psalmos de Daud, para consuelo de todos” (Quesne, 1606: s. p.). La traducción, que comprende setenta salmos, había sido realizada a partir del texto hebreo y tenía la pretensión de poder encajar con las melodías del Salterio ginebrino: “sobre la misma musica de los Psalmos franceses, para que a vista de ellos quien quisiera los cantare y diese alabanças encendidas al Señor” (Quesne, 1606: s. p.). La Casa Bautista de Publicaciones habría reimpresso esta obra en 1959, según señala McConnell (1987: 43). La Biblioteca Nacional Española adquirió un ejemplar que ha sido digitalizado y que hemos consultado.

conocemos caso semejante⁵¹. Una segunda posibilidad consistirá en la traducción al castellano de algunos salmos tomados de salterios metrificados ingleses (especialmente, los de Isaac Watts, el “padre de la himnología inglesa”), lo que habría podido resultar complejo de detectar, a juzgar por las evidencias. También y de forma excepcional, se observa la metrifricación parcial del Salterio, realizada por el primer obispo protestante español, Juan Bautista Cabrera Ivars, así como los humildes y puntuales intentos de Ángel Herreros de Mora y William Harris Rule.

2. El Salterio de Ginebra como punto de partida

La vertiente salmódica protestante surgió por la iniciativa del reformador Juan Calvino y su especial valoración del libro de los Salmos, considerado como el único apto para ser empleado por las personas piadosas, según su parecer y consejo.

Mientras que Lutero es el padre de la himnodia evangélica, Calvino lo es de la salmodia protestante. El reformador ginebrino propone con vehemencia la difusión del libro sagrado a través del canto y con la mayor literalidad posible; y esto surge por su lectura de dos admoniciones paulinas⁵². Lutero admite himnos que no habían de reproducir de forma literal porciones de la Escritura, aunque también recurre a poemas basados en paráfrasis bíblicas, de tal manera que encontraremos en su producción poética varios salmos adaptados a las circunstancias de la época y al vocabulario propio de lo eclesial. De hecho, su himno más importante y conocido, quizá una seña de identidad intemporal de los protestantes (“Ein feste Burg”)⁵³, estaba basado en un Salmo, que había sido versificado, al mismo tiempo que parafraseado: “Ein feste Burg ist unser Gott”, conocido en español por la traducción de Juan Bautista Cabrera Ivars a

⁵¹ Resultaría interesante conocer la situación de otros países con similares características y así comprobar si este fenómeno es exclusivo de España y, por ende, representa un hecho diferenciador o no. Nos limitamos, de momento, a dejar en el aire este interrogante. El caso más cercano que hemos podido analizar, y del que no podemos dar cuenta en esta investigación por exceder sus objetivos, es el del catalán. Que sepamos, tampoco se produjeron salterios ni se procedió a adaptar el de Ginebra durante el siglo XIX ni durante la primera mitad del XX. Las colecciones iniciales en esta lengua presentaban, sobre todo, himnos.

⁵² Efesios 5:19 y Colosenses 3:16. Ambos pasajes serán tenidos en consideración en un capítulo posterior.

⁵³ Existe una parodia no gratuita en un episodio de la serie norteamericana de animación *Los Simpsons*. Al accionar el timbre de la casa de la piadosa familia Flanders, la sintonía que se reproduce es precisamente la tonada “EIN FESTE BURG”. Es una composición musical que, asociada a su texto base, es una seña inequívoca de identidad protestante. En otra ocasión, la misma melodía aparecerá de nuevo en el contexto de la reconstrucción de la capilla en la localidad de Springfield.

comienzos de la Segunda Reforma⁵⁴. No solamente fue el himno lema del protestantismo, sino también el que además de marcar un hito histórico en su época, significó un modelo para poemas evangélicos posteriores en diversas latitudes e idiomas.

El texto del cántico estaba basado en el Salmo 46. A partir de las expresiones iniciales, más cercanas a la literalidad del texto bíblico⁵⁵, el autor aprovecha el fondo del Salmo para aplicarlo a su realidad vital, a la experiencia personal y colectiva, contextualizándolo. En realidad, el Salmo queda “de fondo” y sirve como punto de partida que podemos reconocer, sin que se produzca una versificación estricta de cada palabra y expresión contenida en el texto del Salterio.

En este punto nos interesa observar la vinculación existente entre otros poemas de Lutero escritos para ser cantados y los Salmos, el libro de cánticos de la *Biblia*. A este respecto, afirma Donald P. Hustad (1998: 200) que “[d]e los himnos propios de Lutero solo dos son paráfrasis de los Salmos: ‘Castillo fuerte es nuestro Dios’ (Salmo 46) y ‘De lo profundo clamo a ti’ (Salmo 130)”⁵⁶. De este segundo encontramos traducciones, como la atribuida a Juan Bautista Cabrera Ivars (“De lo profundo clamo a ti”)⁵⁷. Igualmente hemos revisado la versión de David Schmidt del himno luterano basado en el Salmo 51, “Con ansia clamo, ¡oh santo Dios!”, contenida en la colección *Cántico Nuevo* (AA. VV., 1964: s. p.).

Sin embargo, habría que añadir que hemos dado con otras versificaciones adicionales de Salmos realizadas por el reformador alemán, con lo que la limitación a dos poemas no parece acertada. De esta manera, al menos los Salmos 12 (“Ach Gott, vom Himmel sieh’ darein”)⁵⁸, 67 (Es woll’ uns Gott genädig sein)⁵⁹, 128⁶⁰ (“Wohl dem,

⁵⁴ “Con frecuencia se señala la existencia de dos reformas en España: la del siglo XVI y la del XIX. La primera fue [...] una prolongación del movimiento religioso que tuvo su epicentro en Wittenberg, convirtiéndose entonces Sevilla y Valladolid en los dos grandes focos del protestantismo, sofocados al poco tiempo por Felipe II. Tres siglos después, el protestantismo en España alcanzaba de nuevo una etapa reseñable. Los británicos George Borrow, William Greene y William Harris Rule, y los españoles Manuel Matamoros García y José Alhama, al servicio de las sociedades bíblicas británicas, desplegaron una incesante actividad en pro de ideas protestantes en nuestro país. Sin embargo, a pesar de haber sido tildado con entusiasmo de ‘Segunda Reforma’, este movimiento constituyó poco más que la actividad de un reducido grupo de reformistas” (Millet y de Robert, 2003: 438-439).

⁵⁵ “Se dice que este himno fué inspirado por los tres primeros versículos del Salmo 46” (Rodríguez y García, 1950: 82).

⁵⁶ Véase una traducción castellana en <http://www.himnosevangelicos.com/showhymn.php?hymnid=356> [24.05.2013].

⁵⁷ Dudamos de la autoría cabrerina de este texto, que no hemos identificado en ninguno de sus himnarios, ni tampoco en su antología poética. En caso de que lo fuera, debió de haber sido compuesto en la etapa final de su vida, después de 1904.

⁵⁸ Cfr. <http://www.hymntime.com/tch/non/deu/achgvhsd.htm> [25.05.2013].

⁵⁹ Cfr. <http://www.hymntime.com/tch/non/deu/ewoluggs.htm> [25.05.2013].

der in Gottesfurcht steht”) y 124 (“Wär’ Gott nicht mit uns diese Zeit”⁶¹) serían textos del Salterio también versificados por Lutero.

No resulta difícil acceder a esta información, pues basta con consultar algún himnario luterano, como por ejemplo *Evangelisches Kirchen Gesang Buch Ausgabe für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern* y buscar en él la sección dedicada a los Salmos (*Psalms-Lieder*) para localizar los textos que se asocian con el autor seleccionado⁶². En varios de estos casos, Lutero también fue el autor de las melodías.

Como ya hemos anticipado, en este apartado nos interesa destacar a Juan Calvino, que “concordaba con Lutero en la importancia del canto congregacional en la lengua del pueblo. Si un hombre canta en un idioma desconocido, decía Calvino, es igual que un loro” (McConnell, 1980: 40).

Sin embargo, a diferencia de Lutero, el reformador ginebrino insistiría en la conveniencia de que los cristianos usasen de forma exclusiva el canto de textos directamente extraídos de las Escrituras en sus reuniones y que, de esta manera, fuese desechado cualquier poema que no hundiera sus raíces de forma absolutamente precisa en el texto bíblico.

Tal limitación constituía una novedad en el campo evangélico, con consecuencias inmediatas y posteriores. Se produciría así la división entre los luteranos y los calvinistas en este asunto: unos harían usos puntuales de versificaciones del Salterio, mientras que otros las considerarían única materia cantable en las reuniones públicas de iglesia, junto con otros trozos de la *Biblia*⁶³. El principio calvinista quedaría enunciado de la siguiente manera: “Solo la palabra de Dios es digna de ser cantada en alabanza a Dios” (Hustad, 1998: 205).

Las dos citas siguientes aluden al estado de la Iglesia oriental antenicense, de habla griega, pero podrían emplearse para el orden que preconizaba Calvino. Si las observamos detenidamente, nos damos cuenta de la interrelación entre el canto de los Salmos y la difusión bíblica en lengua vernácula. En primer lugar, “la memorización bíblica es normal en estos tiempos” (Brioso Sánchez, 1972: 16), lo que implica la inteligibilidad de los textos. En segundo, “la lettura della Bibbia e la salmodia, fu per i

⁶⁰ Cfr. <http://www.hymntime.com/tch/non/deu/wohldem.htm> [24.05.2013].

⁶¹ Cfr. <http://www.hymntime.com/tch/non/deu/wgonmudz.htm> [24.05.2013].

⁶² En el libro de cánticos indicado se registran los himnos de Lutero reseñados, excepto el poema “Wohl dem, der in Gottesfurcht steht”.

⁶³ Iniciativas semejantes, de limitar a textos bíblicos los contenidos en libros litúrgicos, siempre que se produjeran en el seno de la Iglesia Católica Romana resultaron condenados, rechazados y estigmatizados como “orientaciones rigoristas” (Righetti y Sierra López, 2013: 371-372).

cristiani un elemento fundamental” (Quacquarelli, cit. en Brioso Sánchez, 1972: 16)⁶⁴. Tales expresiones, descontextualizadas, podrían emplearse para describir a las congregaciones reformadas a partir del siglo XVI, en las que –insistiremos– la lectura de la *Biblia* y de la salmodia es la pauta calvinista.

De lo profundo clamo a Ti

M. Lutero, Trad: J. B. Cabrera. Mel: M. Lutero

J = 110

De lo pro - fun - do cla - mo a Ti. Es - cú - cha - me cle - men - te;
 De - lan - te de tu san - ti - dad Es ma - la nues - tra vi - da;
 Por tan - to en Dios es - pe - ra - ré Lu - chan - do en to - do tiem - po;
 Un di - a y o - tro pa - sa - rá En du - ra lu - cha y pe - na;
 Si mu - chas nues - tras fal - tas son, Ma - yor es su po - ten - cia;

Tu co - ra - zón in - cli - na a mí Y mués - tra - te in - dul - gen -
 Y nues - tra cul - pa - bi - li - dad Au - men - ta ca - da di -
 Y nun - ca más me con - fia - ré En mis me - re - ci - mien -
 El al - ma mi - a es - pe - ra - rá En la vic - to - ria ple -
 Si gra - ves nues - tras cul - pas son, Más gran - de es su cle - men -

- te Por - que si em - pie - zas a in - da - gar Mis cul - pas to - das e im - pie -
 - a. Las o - bras nues - tras va - nas son; Tu gra - cia so - la da el per -
 - tos. Pro - me - sas fir - mes de su a - mor, De gra - cia san - ta y de per -
 - na. Que un di - a me con - ce - rá El Dios de luz y de ver -
 - cia. El, co - mo buen Pas - tor y Rey Res - ca - ta - rá su hu - mil - de

- dad. ¿Có - mo he de res - pon - der - te?
 - don, ¡Oh, ten mi - se - ri - cor - dia!
 - don, Me in - fun - den es - pe - ran - za.
 - dad: No fal - ta a su pa - la - bra.
 grey De to - dos sus pe - ca - dos.

Dominio Público - Melodía: cortesía de Cyber Hymnal - <http://www.cyberhymnal.org>
 Edición posterior: Himnos Evangélicos - <http://www.himnosevangolicos.com>

**“De lo profundo clamo a Ti” (Salmo 130), traducción atribuida
 a Juan Bautista Cabrera Ivars. Letra y música de Lutero**

Esta norma ocasionó que entre los protestantes se dispusiesen versiones metrificadas del libro de los Salmos, a fin de facilitar la composición de melodías

⁶⁴ Tanto autores católicos como protestantes admiten la importancia del canto de los salmos en los primeros siglos de la Iglesia. Las siguientes referencias han sido extraídas de autores católicos: “Estos Salmos en la Iglesia hacían una principal parte del culto” (Sánchez, 1789: s. p.). También en la vida cotidiana, como lo manifiesta la siguiente cita: “San Gerónimo escribe, que en su tiempo resonaban los campos de la Palestina con el canto de los Salmos, los que repetían los labradores para divertir el cansancio de sus rústicas tareas” (Pérez de Castro y Vázquez, 1799: s. p.). Asimismo, Virués, autor de una traducción parafrástica metrificada del Salterio cuyo uso propone como “libro español de devocion, comun y doméstico”; asimismo, sugiere que había de usarse como en los inicios de la primitiva Iglesia: “como lo fueron también en su origen para toda asamblea ó reunion de los fieles, porque entonces estos los aprendían y cantaban como hacían con los Salmos, y no carecían como nuestras modernas sociedades cristianas de la noticia y la lectura de los Libros Santos” (Virués y Spínola, 1837: xxiii).

asimilables con las letras de cada verso con idéntico cómputo silábico⁶⁵. Tal vez el más influyente y modélico fuese el Salterio de Ginebra, publicado originalmente en 1554, con carácter provisional.

Así, con la sola excepción de las congregaciones luteranas, todos los grupos evangélicos que, en mayor o menor medida recibieron influjo calvinista adoptaron como libro de cánticos propio una versión metrificada del Salterio, en cada lengua vernácula, en los momentos iniciales, realizada con arreglo a las formas del Salterio ginebrino⁶⁶.

Esta situación no se limitaba al canto congregacional, sino que abarcaba el ámbito doméstico y, en lugares como Ginebra, el ámbito escolar: los alumnos debían entonar los salmos durante una hora diaria (entre las once y las doce del mediodía) y, de esta manera, tenían que aprender y practicar el arte del canto, como una asignatura propia del currículo.

El predominio del canto de los Salmos se inicia toda vez que se preparan, bajo la supervisión de Calvino, versiones metrificadas del libro homónimo. La traducción se encarga a Clemente Marot, que había pertenecido a la corte de la reina Margarita de Navarra y había tenido que abandonarla por ser acusado de reformado. A su muerte su obra queda inconclusa y sería retomada por Teodoro Beza (AA. VV., 1974: 116).

Incluso antes de que se culminase la versión definitiva del Salterio de Ginebra (1562), comienzan a sucederse diferentes adaptaciones sálmicas a otros idiomas. Así, aproximadamente en 1547, se publican diecinueve himnos métricos⁶⁷, sin música, en lengua inglesa; es el resultado del trabajo de Tomás Sternhold, “paje del vestuario real” (Hustad, 1998: 210). Poco después, se sumaría el Salterio “anglo-ginebrino” (1556-1561), usado por una congregación inglesa que residía en Ginebra, en la que se encontraba John Knox y que serviría de modelo para el Salterio escocés (1564) (Silversides, 2002: 1). En 1562, “Hopkins y sus colaboradores habían completado todo el salterio para ser usado en Inglaterra” (Hustad, 1998: 210), mientras que en Alemania una versión fue realizada por Ambrosio Lowasser (AA. VV., 1974: 116)⁶⁸.

⁶⁵ Con posterioridad, se será frecuente que en los himnarios evangélicos se recogiese el número de sílabas de cada verso, agrupadas por estrofa. Por ejemplo, una estrofa de cuatro versos octosílabos se representaría con las siguientes cuatro cifras: 8-8-8-8.

⁶⁶ Poco a poco, sin embargo, irían surgiendo nuevas melodías y medidas para las versiones metrificadas del Salterio.

⁶⁷ La forma que presentan es la del “metro común”, es decir, 8-6-8-6.

⁶⁸ Hemos consultado la edición de 1606 digitalizada, aunque debe tratarse de una reimpresión. El título completo es el siguiente: *Christenliche Kilchengesang: das ist: Die usserlāsnesten unnd brüchlichsten Psalmen Davids, sampt den Fäst-Gesangen, und gemeinesten geistlichen Liederen, ouch angehencktem Catechismo, und etlichen Gebätten, zusammen verfasst: für die Christenliche Gemeynd der Kilchen und Schulen der Statt Bern.*

Un siglo más tarde, al otro lado del Atlántico, el primer libro publicado habría de ser una versión metrificada del Salterio *The Bay Psalm Book* (1640), en Boston (McConnell, 1987: 44). Esta obra forma parte de la misma línea trazada a partir del Salterio ginebrino, punto de confluencia de los diferentes grupos calvinistas: puritanos, presbiterianos, bautistas reformados, menonitas, etc.

En lo que respecta a España, por primera vez en la historia de forma completa, tras algunos ensayos preliminares, ha aparecido ya en pleno siglo XXI una adaptación al idioma castellano: *Los Salmos Metrificados en lengua castellana Según las Melodías del Salterio de Ginebra con las introducciones originales*, publicados por la Iglesia Presbiteriana Emanuel, en Miranda de Ebro, 2008⁶⁹.

3. La Biblia y el Index de libros prohibidos

La Reforma protestante se encuentra, desde sus orígenes, indisolublemente unida a la *Biblia*. Ignorar esta peculiaridad supondría adulterar, intencionadamente o no, los hechos históricos. Así, Millet y de Robert afirman (2003: 274):

El principio característico del protestantismo como confesión cristiana es el de valorar las Sagradas Escrituras haciendo de ellas la fuente por excelencia, incluso el único

⁶⁹ A continuación transcribimos literalmente el prefacio:

Para nosotros es un enorme privilegio poder presentar, creemos que por primera vez en la Historia, una colección completa en español de los Salmos de la *Biblia*, metrificados según las melodías del Salterio de Ginebra.

Los Salmos de la *Biblia* siempre han sido el corazón de la piedad y alabanza del pueblo de Dios a su Señor, Salvador y Dueño Soberano. Con estas melodías –provenientes directamente de los gloriosos días de la Reforma de la Iglesia en Europa y que hunden sus raíces en los remotos tiempos medievales– el pueblo de Dios de habla española podrá dar una alabanza a Dios reverente, digna, sincera y, sobre todo, basada en la Palabra de Dios.

Este Salterio ha sido precedido por otras colecciones parciales de los Salmos, tales como:

Juan le Quesne (año 1606): Salmos 1-36, 40-43; 67, 70, 82, 87, 88, 91-92, 100, 113, 114, 117, 120-129, 131 y 134.

Libro de Alabanzas (año 1982): Salmos 1, 3, 5, 6, 23, 25, 33, 42-43, 51, 65, 68, 70, 77, 79-82, 84, 91, 98, 100-101, 117, 119, 121-126, 128, 130-134, 138, 144, 149- 150.

El presente Salterio reproduce literalmente los Salmos 1, 23 y 51 del *Libro de Alabanzas*; revisa en distintos grados los Salmos 25, 42, 43, 65, 76, 98 y 130 del mismo libro; y en algunos pequeños puntos se inspira de los Salmos 3, 92, 100, 117 y 128 de *Juan le Quesne*. En todo lo demás, el presente Salterio es una obra original, basado lo más literalmente posible en el texto de la Biblia Reina-Valera, versiones 1909 y 1960. La letra ha sido compuesta por Jorge Ruiz Ortiz entre los años 2003 y 2007, y la congregación de Miranda de Ebro los canta asiduamente desde el mes de Julio del año 2007.

Estamos profundamente convencidos de las inmensas bendiciones espirituales que acompañarán al canto de los Salmos, tanto en la piedad personal y familiar, como en la adoración pública a nuestro Soberano Dios.

SOLI DEO GLORIA

origen, de todo valor, tanto en el plano teológico como moral y cultural, tanto de forma colectiva, como individual. Allí donde el catolicismo concede valor a la institución eclesiástica, su tradición y su jerarquía, el protestantismo destaca, con exclusión de otro principio, la Biblia como expresión o continente de la palabra de Dios.

Algunos han llevado este rasgo a un extremo casi caricaturesco, como Chillingworth, para quien “La Biblia es la religion de los protestantes” (cit. en Malou, 1866, I: 27). De forma similar y, no exenta de una intensa carga de ironía y sarcasmo, Jaime Balmes propuso la sustitución del título “evangélicos” por “bíblicos”, por la pretensión de atenerse a la *Biblia* y el reclamo constante como fuente de autoridad (Balmes, 2009: 670).

La traducción de Martín Lutero de la *Biblia* abrió camino para que se produjesen diversas versiones desde las lenguas originales (hebreo, arameo y griego) en distintas latitudes y por diferentes autores, incluidas las versiones metrificadas del Salterio en las lenguas vernáculas: entre los protestantes se leerá y cantará la *Biblia* en el idioma propio. Lutero había publicado su traducción del Nuevo Testamento en 1522, en medio del revuelo y la consternación creciente en los medios religiosos⁷⁰. Años antes, el propio Lutero, todavía monje, había solicitado permiso eclesiástico para leerlo en griego⁷¹.

Al no conseguir sus objetivos iniciales y no lograr la captura de Lutero, ni que se detuviese por completo la Reforma, la Iglesia de Roma adoptará dos posturas principales, diferentes según se mantuviese incólume su predominio o se disminuyera su influjo⁷². En el primer caso, el de España, la reacción consistirá en estigmatizar a los

⁷⁰ Se han documentado diferentes formas de ridiculización del uso personal de la *Biblia*, como constatación de la valoración despectiva que la Iglesia de Roma procuraba producir en sus fieles, al mismo tiempo que pretendía inculcar el menosprecio hacia los protestantes. Así se expresa el poeta Boileau y su *Sátira XII*: “Todo protestante fue Papa con una Biblia en la mano” (Millet y Robert, 2003: 276). Evidentemente, se produjo una férrea “oposición a las iglesias góticas protestantes, frías y depauperadas en su liturgia, despojadas ya de todo calor [¿redundancia?] y reducidas a reuniones de lectura de la Biblia realizada por el pastor” (Righetti y Sierra López, 2013: 809). En palabras de Jaime Balmes, “[n]o cabe mayor desacierto que el cometido por los corifeos del Protestantismo, al poner la Biblia en manos de todo el mundo” (Balmes, 2009: 72). Por último, en alusión a los valdenses, Renier observó en actitud desdeñosa lo siguiente: “He conocido [...] á un labriego ignorante que referia de memoria el libro de Job” (cit. en Malou, 1866, I: 20).

⁷¹ La necesidad de solicitar un permiso resulta llamativo. En el siglo XX, Miguel de Unamuno llevará consigo en todos los lugares en los que se instaló –destierro en Fuerteventura incluido– dos libros: la *Divina comedia* y un Nuevo Testamento griego.

⁷² Esta inconsecuencia, la disparidad de actuación, según Scío de San Miguel arguye en la “Advertencia” a su versión bíblica, debería aceptarse, sin discusión ni cuestionamientos de ningún tipo, puesto que “estos principios, [...] no pueden ponerse en controversia” (1794: xii). La obediencia debería ser inquebrantable, aunque “estos principios” sean mudables: “segun las circunstancias de los tiempos, lugares y personas. [...] Yo convengo en que si la Iglesia ó las potestades legítimas, por causas y motivos justos, que pueden ocurrir, mudare o limitare ó invalidare las reglas que al presente gobiernan en esta

traductores de la *Biblia* –siguiendo el mismo ejemplo, a Casiodoro de Reina–, además de mantener toda restricción a la libre lectura del texto sagrado, del que se apropian: es la actitud contrarreformista. Dada la difusión de la *Biblia* en los países de mayoría protestante, la Iglesia Católica propiciará la preparación de otras versiones para sus fieles, en lugares como Alemania, o concederá su beneplácito, en otras latitudes como Italia, Francia y Países Bajos, a las que, según sus criterios, hubiesen sido ejecutadas “por hombres piadosos y católicos” (Bataillon, cit. en Velázquez Velázquez, 2010: 512). Esta es una de las reacciones que la Reforma provoca en el seno de la Iglesia de Roma.

De nuevo, para Velázquez Velázquez, “[a] diferencia de lo que ocurría en España, no existía en Alemania la prohibición inquisitorial para las traducciones de la Biblia, hecho que permitió la publicación en 1534 de la primera Biblia en alemán” (2010: 512). Si la Inquisición no imponía su criterio en Alemania en tal momento, era consecuencia directa de la Reforma protestante y de la imparable difusión del Nuevo Testamento de 1522, el que Lutero tuvo que preparar durante su reclusión en el castillo de Wartburg, donde quedó confinado, por mediación del príncipe Federico III el Sabio, para salvaguardar su vida⁷³.

En lo que respecta a las naciones que se hallaban bajo la jurisdicción papal, Velázquez Velázquez (2010: 512) enjuicia la prohibición:

Se intenta evitar que el pueblo acceda a la Biblia, y la única aceptada que circula es la Vulgata, la traducción al latín de san Jerónimo. La mayor parte de las traducciones al castellano las llevaron a cabo protestantes, entre ellos Francisco de Encinas. Su traducción al castellano del Nuevo Testamento en 1543 en Amberes le costó la cárcel por decisión de Carlos V⁷⁴.

materia, aquellas serán entonces las que deberá seguir, y á las que se habrá de sujetar y obedecer todo fiel y buen católico” (Scío de San Miguel, 1794: xii).

⁷³ En los principados de Alemania, la lectura bíblica se popularizó en un corto lapso de tiempo y se hizo normal para cualquier estrato social sin distinciones.

⁷⁴ Posteriormente, en un “Nuevo himno cristiano”, llamado “Wihelmus” (1626), se aludirá a esta misma causa, en el origen de la independencia de los Países Bajos, desgajados del imperio español. Se quería privar a un pueblo protestante de lectura de la *Biblia*, lo que no sería admitido, según la quinta estrofa: “Retoño alto y preclaro / Soy de un emperador, / A príncipe elevado; / Con cristiano fervor / Por la palabra santa / Osado combatí / Cual héroe sin tacha / Mi noble sangre di” (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1970/1971: 2). Podría resultar enriquecedora la contrastar “Ein feste Burg ist unser Gott” con “Wihelmus”, puesto que el primer texto debió de hacer mella en el segundo: ambos establecen su fundamento en una defensa apasionada de la *Biblia*. Si se atiende a la forma definitiva de la traducción cabrerina del himno luterano (1878) y a la aludida aquí del himno nacional holandés, coinciden en el sintagma “Por la palabra santa”. El misionero William Harris Rule incluye en su última colección himnica un poema anónimo, titulado “La santa Biblia”, que refleja esta perspectiva. Citaremos desde la

La suposición frecuente –que la prohibición de acceso a la *Biblia* fuese consecuencia de la irrupción del protestantismo (Carranza, cit. en Balmes, 2009: 338⁷⁵; Velázquez Velázquez, 2010: 512), especialmente si se asocia con las figuras históricas del siglo XVI– no corresponde en absoluto con la realidad; más bien, coincide con los pretextos ocasionados para tratar de impedir de forma efectiva que el pueblo llano pudiera acercarse directa y personalmente a la *Biblia*.

A través de este razonamiento reduccionista se encauza el propósito de minimizar y ocultar la intención de alejar a la gente de las Sagradas Escrituras, al mismo tiempo que se desprestigia a los protestantes culpabilizándolos de la toma de medidas “precautorias” para evitar todos los males derivados de sus acciones⁷⁶.

La perspectiva protestante se refleja en la cita que reproducimos tres párrafos más abajo, donde se enumeran las ocasiones y fechas en las que se habrían promulgado diferentes prohibiciones por parte del papado, según un relator evangélico. Puede observarse que las primeras “prevenciones” fueron anteriores a la Reforma protestante y, por ende, esta se presenta como su origen. Pero al contrario de lo que pensaban sus enemigos, la Reforma protestante tuvo como una de sus causas la supresión de las limitaciones a que el texto sagrado del cristianismo había quedado sentenciado.

tercera a la quinta estrofas (Rule, 1880: 137): “Y del preso las horas se aumentan / en gratisimo y blando solaz; / con la Biblia mis males se ausentan / de la dicha me encuentro capaz. // ¡Libro santo!, mi estancia ilumina; / nunca, nunca te apartes de mí, / que aprendiendo tu sana doctrina, / no hay tormentos ni penas aquí. // ¡Evangelio sublime, amado! / sacro pacto de amor sin igual. / Quiero siempre tenerte a mi lado / y mirarte cual puro fanal”. Poco antes, Rand había publicado otro de contenido semejante, también anónimo, titulado “La Biblia” (Rand, s. f.: 87), del que citaremos la primera y tercera estrofas: “La Biblia es una lámpara / Que con fulgores nítidos / Del hombre el paso trémulo / Dirige siempre al bien. / Consuelo encuentra el ánimo / En sus dolencias horribidas / Si en ese libro fúlgido / Nuestros ojos leen. // Que la doncella púdica, / El bello niño cándido, / El jóven y el decrepito / La estudien sin cesar. / Que esté pronto ese bálsamo / Junto al enfermo mísero, / Y hasta quedar exánime / Lo aplique á su pesar”.

⁷⁵ En esta exposición se incurre en contradicciones. Primero, en una cita de Carranza, se indica que “Antes que las herejías de Lutero saliesen del infierno a esta luz del mundo, no sé yo que estuviese vedada la Sagrada Escritura en lenguas vulgares entre ningunas gentes”. Sin embargo, poco después se indica que “el abuso de los judíos”, que precede a los “protestantes” del siglo XVI, “la provoca”, aunque sugiere que con la irrupción de estos últimos, “se hace general y rigurosa” (Balmes, 2009: 338). La misma perspectiva se observa en Fernández de Castro y Álvarez, cuando asegura que “en general puede decirse que en toda la Edad Media, la lectura de la Biblia en lengua vulgar no tuvo traba alguna, sino cuanto la condescendencia [?] podía ir en desdoro de nuestra santa fe, o cuando su lectura había de servir de veneno a las inteligencias, lejos de ser un saludable remedio contra el error y la corrupción moral” (Fernández de Castro y Álvarez, 1928: 43).

⁷⁶ De hecho, resulta inconsecuente con la defensa de este idioma como lengua vehicular del ámbito religioso en general, propósito para el que esgrimen argumentos de unidad y catolicidad en torno a Roma (*vinculum unitatis*): “*Lingua latina est lingua Ecclesiae viva*” (Righetti y Sierra López, 2013: 368-369). En pocas palabras, la Iglesia de Roma asume como propia la lengua romana, es decir, el latín; la defiende y la propaga como seña de identidad. Desde tal perspectiva, “[n]o se puede afirmar que la lengua con la que el sacerdote trata con Dios (canon) para consagrar y ofrecer el sacrificio eucarístico tenga que ser la del pueblo [...]. En este campo litúrgico, tan elevado y divino, la Iglesia tiene el derecho de reservarse la decisión. Ella ha considerado hasta ahora que el latín, a su juicio, es el idioma más adaptado para expresar el misterio de Dios” (Righetti y Sierra López, 2013: 368).

En el artículo titulado “La Iglesia Católica Romana y la Biblia”, aparecido en el número 2 de la publicación periódica protestante *La Aurora de la Gracia* (sábado, 7 de marzo de 1874), se ofrece una relación de prohibiciones y reparos a la lectura de la *Biblia*, a partir de 1080, muy lejos ya de la era apostólica y de los tiempos de los denominados padres de la Iglesia, que aconsejaban, como Agustín de Hipona: “Leed las Santas Escrituras, porque en ellas encontraréis todo lo que debéis practicar y todo lo que debéis evitar. Leedla, porque es más dulce que la miel y más nutritiva que cualquier otro alimento” (*De doct. Christ.*, cit. en Martín Nieto, 1964: 14)⁷⁷.

El artículo estaba dirigido al público infantil; de ahí que contenga referencias a “colegios, escuelas y otras partes” en los que no era permitida la lectura de los textos bíblicos en lengua común.

En desalentar la lectura general de la Biblia en los colegios, escuelas y otras partes, los Católicos Romanos tienen largos precedentes en la historia de su Iglesia. No faltando innumerable acopio de razones para confirmar la verdad de semejante aserto, vamos á extraer solamente algunos de los datos mas culminantes.

Dato 1.º El Papa Gregorio VII. escribió una carta á Wratlslaw, (1080) condenando la libertad general, que habia sido concedida de leer la Biblia en lengua vulgar.

Dato 2.º El Papa Inocencio III. declaró, (1199) que las Escrituras eran demasiado profundas para la gente comun; y citó la prohibicion de Dios en el Sinaí al pueblo de Israel: -“Si aun una bestia tocara el monte, será apedreada, ó pasada con dardo.”

Dato 3.º El Concilio de Tolosa (1229) declaró (Artículo 14,) que los legos no debian poseer los libros del Antiguo y Nuevo Testamento, y si solamente el Salterio y además el Breviario, y aun estos no escritos en lengua vulgar.

Dato 4.º El Concilio de Tarragona (1233) declaró (Artículo 2,) que “nadie, fuere sacerdote ó lego, pudiese poseer ninguna traduccion romana de la Biblia; y que cualquiera que tuviese alguna de esas traducciones, habia de entregarla á su obispo respectivo dentro de ocho dias, y luego habia de ser quemada. Cualquiera que así no lo hiciese, debia ser estimado como hereje.”

Dato 5.º El Sínodo de Oxford (1408) declaró (Artículo 7,) que “la Biblia no habia de aparecer en inglés, y que la version Wicliffe no debia usarse.”

Dato 6.º Ximenez, Arzobispo de Toledo, (hácia 1500,) dice: “No hay razon alguna para permitir que circulen las Escrituras traducidas en lengua vulgar.” Y añade: “La gente comun rechaza todo lo que es simple y claro; sólo lo que es escondido venera. Cristo

⁷⁷ A su vez, en estas declaraciones de San Agustín pueden discernirse claramente dos referencias bíblicas (Juan 5:39 y Salmos 19:10).

mismo habló en parábolas para que la gente no le comprendiese. El Antiguo y Nuevo Testamento deben conservarse solo en las tres lenguas en que se puso la inscripción de la cruz.”

Dato 7.º Cuando los Protestantes eran quemados por los Católicos, durante el reinado de María de Inglaterra, las Biblias eran tiradas á las llamas, á causa de la superstición que inducía á decir á aquellos desalmados, “que eran los libros que hacían los herejes.”

Dato 8.º El Concilio de Trento (1563) rehusa perdonar a ningún hombre que ose aun poseer una Biblia en lengua vulgar, sin licencia de sus superiores eclesiásticos.

Dato 9.º El Cardenal Hosius (1570) dijo: “Dar la Biblia á los legos es echar perlas delante de los cerdos. Las traducciones bíblicas han hecho muchísimo daño: yo no quiero pues tener ninguna. La Biblia pertenece á la Iglesia romana; fuera de ella no tiene mas valor que las Fábulas de Esopo.

Dato 10. El Sínodo de Jerusalem, (1672) al cual asistieron sesenta y siete obispos y demás clero, decidió que la Biblia no debía ser leída por todos los cristianos.

Dato 11. La famosa Bula *Unigenitus* del Papa Clemente XI. (1799) dice, que es una falsedad y un error escandaloso, pernicioso y blasfemo sostener que todos puedan leer las Sagradas Escrituras. (Artículos 80-83.)

Dato 12. La Biblia francesa, traducida por el pastor Quesnel, sacerdote romano, fué quemada por la autoridad de su Iglesia, en el año 1669.

Dato 13. El Papa Benito XIV. (1740) hizo todo lo posible para impedir la traducción de la Biblia en lengua persa.

Dato 14. El Papa Leon XII [?] publicó una Encíclica contra las sociedades bíblicas, en 1824.

Dato 15. El sacerdocio católico-romano hizo cuanto pudo para evitar la circulación de las Escrituras en Irlandés en 1820, y en los años siguientes.

Dato 16. El Papa Pio VII. publicó una Bula, prohibiendo la circulación de las Escrituras.

Dato 17. El Papa Gregorio XVI. publicó una Encíclica contra las sociedades bíblicas. (1832 y 1844)

Dato.18. El Papa Pio IX, en su Encíclica de Noviembre de 1864, anatematiza “á las Sociedades astutas y engañosas, llamadas Sociedades Bíblicas, que se empeñan en poner la Biblia en manos de jóvenes inexpertos” (Anónimo, 1874a: 5-6).

A partir de las encíclicas de Gregorio XVI y Pío IX, Juan Bautista Malou, obispo de Bruges, publicaría en 1866, en dos tomos, un libro dedicado a este controvertido

asunto. El extenso título de esta obra es el siguiente: *La lectura de la Biblia en lengua vulgar, juzgada segun la Escritura, la Tradicion y la sana razon. Obra dirigida contra las doctrinas, las tendencias y los últimos defensores de las Sociedades Bíblicas: con la historia crítica del cánón de los libros sagrados del Antiguo Testamento, de las versiones protestantes de la Biblia y de las misiones protestantes contra los infieles. Documentos relativos á la lectura de la Biblia en lengua vulgar, emanados de la Santa Sede desde Inocencio III hasta Pio IX. Por el Ilmo. Sr. D. J. Bautista Malou, Obispo de Bruges.*

La consideración de esta obra, por tratarse de un documento monográfico consagrado a este tema, resulta de gran interés, para poder acceder a la perspectiva opuesta a la de los protestantes. De forma similar a la lista anteriormente recogida, en este libro se menciona a Inocencio III como el primer papa que esgrimiera argumentos para apartar al pueblo de la *Biblia*. Este hecho muestra, de nuevo, la inconsistencia de la acusación de culpabilidad que pesaba sobre los protestantes al respecto y que los presentaba como responsables de esta prohibición.

La tesis fundamental de Malou va dirigida a refutar una premisa que es del todo falsa: la pretensión protestante de convertir la lectura bíblica en una obligación, que se “impone como un estricto deber á los cristianos” (Malou, 1866, I: 7), mientras que juzga del todo innecesaria la lectura personal y supone que, de generalizarse, traería funestas consecuencias. En este contexto, arguye que “[l]a Iglesia católica está por consiguiente en su derecho, y obra prudentemente cuando prohíbe esa lectura á los que carecen de las disposiciones debidas” (Malou, 1866, I: 7).

Si se atiende a las aclaraciones incluidas en la página de “Censura”, tres objetivos movían al autor: “neutralizar la actividad de las Sociedades bíblicas”, entidades protestantes cuyos propósitos les parecían inadecuados⁷⁸; “suministrar armas á los

⁷⁸ Según una cita de la obra *Historia de la Sociedad Bíblica y Extranjera*, de 1820, la finalidad consistiría en “proveer de Biblias á todo el género humano” (cit. en Malou, 1866, I: 8). Si atendemos a las cifras, la preocupación de este autor tenía sus motivos: más de cien mil ejemplares de la *Biblia*, del Nuevo Testamento o de los evangelios habían sido distribuidos en España entre 1855 y 1857, en solo dos años, por la acción de la *Spanish Evangelization Society* (Vilar Ramírez, 1994: 53). Por su parte, Jaime Balmes, una década antes, en su obra contrastiva entre protestantismo y catolicismo empleará términos semejantes a los de Malou, en particular al aludir a “las solas sociedades bíblicas que con un ardor digno de mejor causa trabajan para extender entre todas las clases la lectura de la Biblia” (Balmes, 2009: 89). En otro lugar, insistirá en idéntica imagen: “derramar a manos llenas entre todas las clases de la sociedad los ejemplares de la Biblia” (Balmes, 2009: 104). En el artículo “Las sociedades bíblicas” se indica que la Sociedad Bíblica Americana, “desde su fundacion en al año 1816 [...] ha publicado nada ménos que 33.125.766 ejemplares de la Biblia, importando los gastos 19.229.142 duros”. A lo anterior se añade la tarea realizada por la Sociedad Bíblica de Londres, que había llegado a imprimir setenta y cuatro millones de ejemplares, de los que dos millones y medio habían salido a circulación en 1875 (Anónimo, 1876a:

sacerdotes católicos para combatir los errores de nuestros días”, esencialmente los relacionados con la difusión bíblica en lengua vernácula; e “ilustrar [...] á los extraviados cristianos de la llamada reforma” (Jaime Roig, cit. en Malou, 1866, I: [5]). Para Malou, “la Reforma convirtió la santa Biblia en un arma destructora” (Malou, 1866, I: [10]). A partir de Lutero,

las traducciones de la Biblia se multiplicaron asombrosamente, y casi en todas partes sirvieron al protestantismo de bandera y de vehículo de sus errores; pues así como el relámpago precede al rayo, las versiones que se esparcían en el pueblo pronosticaban la venida del protestantismo (Malou, 1866, I: [27])⁷⁹.

A diferencia de los países en los que la Reforma no se persiguió y llegó a implantarse, en España la gran mayoría de salterios metrificados tuvieron un origen católicorromano y no guardaban relación directa con el Salterio de Ginebra ni con la figura de Calvino. Dada la profusión de ediciones, resulta complejo cuantificar su número exacto entre los siglos XVI y XIX, si bien tal empresa ya ha sido abordada con acierto por Fernández de Castro y Álvarez (1928).

En nuestro análisis, observaremos las características diferenciadoras entre España y otras naciones en que las que se desarrolló la Reforma sin impedimento. De paso, señalaremos diversos aspectos de relieve, con carácter general, al margen de la

294-295). La Iglesia Católica Romana ha ido variando su actitud hacia la lectura personal de la *Biblia*, como lo demuestra el hecho de que, a partir de 1944, con la publicación inicial de la Biblioteca de Autores Cristianos, que no sería otra que la primera traducción de la *Biblia* desde las lenguas originales, la Nácar-Colunga, se han sucedido varias versiones: “la Iglesia recomienda a los fieles la lectura diaria de la Sgda. Escritura, que ha de hacerse con espíritu de fe, con humildad, con espíritu de oración. Y ha indulgenciado dicha práctica” (*Preces et pia opera indulgentiis ditata*. Roma, 1938: 645. Cit. en AA. VV., 1964: 15).

⁷⁹ En las páginas de la *Revista Cristiana*, de corte protestante, se reprodujeron algunos párrafos de un periódico romanista, llamado *La Unión*, en el que se expresaba la consternación ante el reparto de porciones evangélicas en las calles españolas: “Nuestro digno corresponsal de Guadalajara nos escribe lamentándose de los estragos que está llamada á causar una plaga de libritos titulados Santo Evangelio, segun Mateo, Juan, Lucas, etc., que procedentes de Lóndres, han inundado completamente aquella católica poblacion” (Anónimo, 1886: 343). Al dar cuenta de estos hechos, el redactor de la *Revista Cristiana*, incluye la siguiente nota: “No olvide el lector que se trata de la palabra de Dios”, cuya distribución aparecía descalificada en *La Unión* como manifestación de “desmanes de la Sociedad Bíblica protestante [...]”; además de incluirse el siguiente consejo: “bueno es que los padres de familia vivan alerta y procuren por todos los medios que les sugiera su religiosidad, evitar que sus hijos beban de la ponzoña del protestantismo en esos folletos ó libelos” (Anónimo, 1886: 343). Al sumar y reunir los calificativos de *La Unión* con los de Malou, se encontrará que la *Biblia* difundida por los protestantes era considerada como “arma destructora”, “bandera y vehículo de errores”, causante de “estragos”, “plaga de libritos” (los cuatro evangelios del Nuevo Testamento), de los que destilaba “ponzoña”. Tal vez, Balmes acertase al señalar el peligro: “Esta difusión de la Biblia es una perenne apelación al examen particular, al espíritu privado” (Balmes, 2009: 89), es decir, al libre examen de conciencia, al espíritu crítico, a la libertad de pensamiento, a todo lo cual la ortodoxia religiosa se buscaba poner freno.

divergente adscripción religiosa de los autores: no se trata únicamente de versiones metrificadas, sino de paráfrasis, lo que permite una mayor libertad y la posibilidad de desarrollar los pensamientos e ideas propias, más que trasladar palabras y expresiones con estricta literalidad. Las traducciones no han sido realizadas a partir del idioma original, el hebreo –a excepción de la realizada por Luis de León, que se considerará más adelante–, sino desde la *Vulgata* latina, versión oficial de la Iglesia de Roma. Suelen acompañarse de anotaciones que reflejen la pauta interpretativa oficial del magisterio eclesiástico; no tienen como objetivo principal proporcionar materias cantables, como en el Salterio de Ginebra, aunque alguno de los autores manifieste su anhelo en este sentido, más como una utopía que como una meta realizable a corto plazo.

La autorización para la publicación de paráfrasis de los Salmos en el seno de países de mayoría católica representa un avance, aunque continúe presente la estrechísima ligazón con el texto latino en lugar del original hebreo, con lo que eso conlleva de pérdida del sentido original por tratarse de una doble traducción. Pero es la única manera es que está permitido el acercarse a una parte del texto bíblico, el cual, a su vez, puede ser glosado con la libertad que conlleva este procedimiento.

4. Las paráfrasis sálmicas: el ejemplo de Ángel Sánchez

En este punto, se hace necesario establecer las características definitorias del recurso conocido como “paráfrasis”. Según Javier San José Lera (2003: 53-54),

[d]esde una perspectiva retórica, la *paraphrasis* es una forma de la *exercitatio* que consiste en la modificación libre del texto modelo en prosa o en verso, mediante amplificaciones y glosa, omisiones u otros mecanismos de modificación. [...] una de las formas de *imitatio* en la traducción es la paráfrasis poética.

También puede considerarse como una forma de hermenéutica, una forma de exposición de ideas, asociada particularmente al texto bíblico (San José Lera, 2003: 54):

Pero *Paraphrasis* es también el octavo de los veinticuatro métodos de exposición de la Sagrada Escritura que describe el gran clasificador Sixto Senense en su *Bibliotheca Sancta*, uno de los más prestigiosos manuales de Teología y específicamente de exégesis

bíblica en el siglo XVI. La llama también *exphasis seu metaphrasis* y lo define como el método que consiste en decir lo mismo que la sagrada Escritura con otras palabras (“*ipsam divinae scripturae narrationem in aliam vertit paraphrasim*”) o declaración breve; distingue también el Senense entre *paraphrasis pressior* (“*paraphrasticam translationem, translaticiam paraphrasim*”) o *latior*, más atenta al sentido y adornada de artificio y de elucidaciones. Llamar *paráfrasis* a las traducciones de textos sagrados implica, por lo tanto, percibir en estas obras un componente exegético y situarse en un terreno de hermenéutica bíblica, es decir, una voluntad de explicación del texto de referencia, mediante el aporte de sentidos explicados ya antes por otros y sentidos propios, que se obtienen de los mecanismos de modificación retórica del texto. Esta perspectiva hermenéutica no siempre se ha tenido en cuenta al considerar estas piezas.

Ahora bien, el hecho de que algunos católicos realizasen traducciones del Salterio no tiene que implicar necesariamente simpatías hacia la causa evangélica o protestante, ni tampoco presupone el abandono, ni tan siquiera el menosprecio, de la Iglesia de Roma y sus estrictas normativas, mantenidas durante siglos con el apoyo gubernamental o el poder judicial y penal que ostentaba el tribunal de la Santa Inquisición.

Citaremos un ejemplo. En el “Prólogo al libro de los Salmos” hallado en *Los Salmos traducidos en verso castellano y aclarados con notas* (1789), a cargo del religioso Ángel Sánchez, pueden leerse expresiones de suspicacia hacia Lutero y de menoscabo de cuantas traducciones fueran realizadas fuera del ámbito de la Iglesia de Roma: “Lutero, aquel vano Lutero” (Sánchez, 1789: A2)⁸⁰.

Asimismo, no parece extraña la crítica hacia los movimientos humanistas del siglo XVI, que

con sus humanidades reventaron ácia afuera, y pasando de sus Pindaros, sus Plautos y sus Oracios á nuestros divinos Poetas, y queriendo poner en el tono de estos profanos versos las odas inspiradas de David, de Moysés, de los hijos de Core y los demas sus Autores; metieron el ídolo de la abominacion en el santuario, mezclaron lo divino con lo profano, nos dieron traducciones de los Salmos, que no se parecían á los cantados de inmemorial

⁸⁰ En la literatura moderna no religiosa ha quedado plasmada también la actitud negativa hacia el reformista alemán, como en el diálogo que mantiene Borges con un vendedor de Biblias (1998: 52):

“—Vendo Biblias —me dijo.

No sin pedantería le contesté:

—En esta casa hay algunas biblias inglesas, incluso la primera, la de John Wiclif. Tengo asimismo la de Cipriano de Valera, la de Lutero, que literariamente es la peor, y un ejemplar latino de la Vulgata. Como usted ve, no son precisamente Biblias lo que me falta”.

en la Iglesia, y á vueltas de su bello latin metieron en ellas la fealdad de mil errores, de que se pretendían valer, como de pruebas auténticas contra las verdades mas ineluctables de la fe (Sánchez, 1789: A4).

Resulta interesante leer estas y otras acusaciones que no suelen presentar demostración alguna de las variaciones o manipulaciones interesadas a las que hacen referencia⁸¹. Todo resultaría fácilmente refutable si consideramos que los protestantes, una vez realizadas las traducciones, harían uso gustoso de las católicas de los Salmos, incluso cuando no se tratase de versiones literales, sino parafraseadas. En realidad, existían prejuicios del lado católico frente al protestante que no eran compartidos desde la otra parte, desde el lado protestante⁸².

El mismo autor considera errada (usará el término “flaqueza”, es decir, debilidad) la respuesta de algunos autores católicos que emprendieron nuevas traducciones desde los textos originales, mientras que Roma había ensalzado y encumbrado a la *Vulgata* como la mejor, insuperable y normativa *Biblia*, a pesar de tratarse de una simple traducción.

Salieron al opuesto á estos cultos innovadores tropas de sabios, y no menos ingeniosos Católicos; pero entre estos no faltaron tampoco algunos, que queriendo impugnar y abatir á los enemigos de la fe con sus mismas armas, y entregándose sin

⁸¹ Como el comentario es generalista, concretaremos con una muestra. Contrasta notablemente con la valoración de la versión del Salterio realizada por Juan Pérez de Pineda, un protestante, de Fernández de Castro (1928: 59): “Exacta y correcta, sigue con galanura el texto, y constituye por estos motivos una excelente muestra de traslaciones del Salterio en nuestra lengua”.

⁸² Durante el siglo XIX, en varios periódicos y tratados evangélicos, publicados tanto en España como en los países hispanoamericanos, se mencionaban las citas bíblicas extraídas de traducciones realizadas por autores católicos. Así, por citar un ejemplo, se pronunciaba William Harris Rule en su *Apología de la iglesia protestante metodista* (1839: 13):

[...] no hemos circulado hasta ahora otra versión de la Biblia mas que la traducida por el Padre Scio, eclesiástico Español, que fué aprobada por la *Santa* Inquisicion; y los defectos que acaso se hallan en ella, no han de ser imputados á nosotros. El que se empeñe en decir que la hemos corrompido, deberá justificar su acusación, citando algunos pasajes corrompidos. Esto lo han pedido desde Roma; y el prelado encargado de ecsaminar las ediciones de la Sagrada Biblia circuladas en España por las Sociedades Bíblicas, habiendo cumplido su encargo, al pasar su informe á la congregacion por conducto del Nuncio del Papa, le dijo con toda candidez que no había hallado la menor corrupcion del Tecsto, y añadió que no sería posible vencer á los Protestantes calumniándolos.

Se empleaban con la finalidad de vencer recelos y hacer superar prejuicios o sospechas de manipulaciones que ocasionarían el rechazo inmediato. Esta costumbre se ha mantenido hasta nuestros días en folletos como la serie *Mensajes del Amor de Dios*, publicada en EE.UU. En diversas ocasiones transcriben versículos bíblicos tomados de la traducción de Eloíno Nácar Fúster y Alberto Colunga Cueto, escrituristas católicos.

reserva á las lenguas Hebrea y Griega, dieron en la misma flaqueza que ellos, de hacer nuevas traducciones; y entraron en las mismas pretensiones de preferir el original hebreo, y el griego de los setenta Interpretes, como hoy se halla, á la version Vulgata de los tiempos Apostolicos, en que aquellos originales, por los quales se hizo, se hallaban en toda su pureza, no habiendo comenzado aun los Judios y Hereges á meter la mano en ellos, para desfigurarlos (Sánchez, 1789: A4).

Menciona también el Concilio de Trento, que inauguró la Contrarreforma y en el que se “[v]indicó los derechos de preferencia y autenticidad á nuestra Vulgata: prohibió que se usase de qualquiera otra traduccion, aunque de católico Autor, en los sermones, lecciones públicas, é interpretaciones” (Sánchez, 1789: A4).

Posteriormente, la prohibición se fue suavizando de manera progresiva, aunque continuaban proscritas y perseguidas las versiones bíblicas debidas a protestantes. A finales del siglo XVIII se autorizaba ya la traducción y difusión de la traducción de la *Biblia* latina al castellano, siempre y cuando se tratase de una obra realizada por manos católicas, con preceptivas notas que guías en la interpretación de los lectores y que no permitiesen un juicio propio de las Sagradas Letras. De esta manera, vio la luz la traducción de todos los libros de la *Biblia* por parte de Scío de San Miguel (1790-1793), sin las dificultades que había encontrado décadas antes Félix Torres Amat (1823) cuando intentó realizar análoga tarea.

En el caso concreto de la traducción bíblica de Scío de San Miguel, incluso con permiso de la Iglesia Católica Romana, “[l]a obra lleva multitud de argumentos justificatorios para aparecer en castellano” (Figari, 1995: párr. 24). En la “Advertencia” puede leerse acerca de que esta versión cabe ser leída “sin el menor escrúpulo”, a pesar de la prohibición tridentina y la condena de “la indiscreta leccion de las Santas Escrituras en lengua vulgar”. Continúa con adiciones posteriores a la normativa de la Iglesia de Roma:

El Papa Benedicto XIV habiendo hecho reconocer el Indice Romano, añadió á las reglas IV y IX, en las que se trata de las prohibiciones de las Biblias en lenguas vulgares: Que se concedia el uso de dichas versiones, siempre que fuesen hechas por hombres doctos y católicos, y con notas tomadas de los Santos Padres de la Iglesia, etc. Esto mismo confirmó despues, y declaró con mayor espresion el actual reinante Pontífice Pio VI [...]. Cuatro años después, esto es, en el de 1782, el Supremo Tribunal de la Inquisicion de España, en su Decreto de 20 de diciembre, conforme á lo declarado por

estos dos Soberanos Pontífices, publicó, que no se entienden prohibidas las versiones de la Biblia, hechas con las condiciones que se espresan en dichos Decretos (Scío de San Miguel, 1794: xi).

Asimismo, se refiere a las “disposiciones, de permitir ó no la Iglesia el uso de la Biblia en lenguas vulgares”, lo que nos parece paradójico y hasta contradictorio: la imposición de una “Vulgata”, para evitar que circulase “en lengua vulgar” (Scío de San Miguel, 1794: xi) el mismo libro.

5. Autores de salterios católicos insertos en himnarios evangélicos decimonónicos

El hecho que hemos de analizar, el que los evangélicos incorporasen a los himnarios fragmentos de salmos metrificados, desde los comienzos mismos de la aparición de la himnodia protestante española, ya estaba bien asentado y aceptado a principios del siglo XX; no constituye, por tanto, novedad alguna. Tampoco era insólito que estas paráfrasis procediesen de manos de católicos romanos.

Con objeto de sustentar la anterior aseveración, se recurrirá al primer autor de un breve repertorio pero sustencioso tratado himnográfico protestante en nuestro idioma, Primitivo Abel Rodríguez⁸³. En particular, en el prólogo a *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* se alude a seis versiones métricas de los Salmos, realizadas por autores romanistas con presencia en himnarios evangélicos (Rodríguez, 1909: v): Luis de León, Juan Arolas, Juan de Soto, Tomás González Carvajal, Pablo de Olavide y Justo Barbagero⁸⁴. Por nuestra parte, a esta relación añadiremos dos nuevos nombres, Pedro Antonio Pérez de Castro y José Joaquín de Virués cuya ausencia era absolutamente inmerecida⁸⁵.

⁸³ La primera monografía que versa sobre esta cuestión llevaba por título *Himnos famosos* (1928), de Alfredo S. Rodríguez y García, con una finalidad eminentemente homilética, sin alusiones a las obras editadas en nuestro idioma que incluyesen materia hímica; hemos tenido acceso a una reimpresión de 1950. Para nuestra investigación resulta de mayor interés el citado prólogo a *Himnario Cristiano para uso de todas las iglesias evangélicas*, de Primitivo Abel Rodríguez, panorama introductorio al estudio de himnología y de muestra de los conocimientos sobre la materia que poseía su autor.

⁸⁴ Tanto Arolas como Barbagero quedan fuera de nuestra investigación, por no haberse localizado muestras de textos suyos dentro de las fronteras temporales asumidas en las obras consultadas. Por esta causa, se les excluirá de los siguientes comentarios.

⁸⁵ Otros autores de traducciones parafraseadas y metrificadas sálmicas aparecen mencionados en las obras que hemos consultado, como sucede con Soto, que se refiere al “doctísimo Padre Fray Luis de Leon, al Padre Maestro Pedro Malon, al Padre Maestro Fray Alonso de Mendoza, y al Padre Maestro Fray Hierónimo Canton, todos Religiosos de la orden agustina” (Soto, 1612: s. p.; 1779: vii), aunque supone no menos de treinta, afirmación hecha en el siglo XVII (Soto, 1612: s. p.; 1779: vii). De igual manera, Virués y Spínola se refiere en cierto lugar al “inmortal conde de Rebolledo” (1825: ix) y ofrece una

Consideramos de mucho interés y acierto el contenido de las puntualizaciones aportadas también por Rodríguez *in situ* y que adaptamos a nuestro propósito. Por ejemplo, la distinción entre traductores que tomaron como texto base el original hebreo (Luis de León y Juan de Soto) o el latino de la *Vulgata* (Tomás González Carvajal, Pablo de Olavide, Pedro Antonio Pérez de Castro y José Joaquín de Virués y Spínola)⁸⁶; la aportación de una versión íntegra de “todo el Salterio” o de algunos poemas sueltos (de los referidos, únicamente Luis de León⁸⁷); la consideración positiva que concede a dos ellos, situados en una mejor posición que el resto: “Fr. Luis de León y el P. Arolas son quizá los más evangélicos, sin que estén libres de la influencia romanista” (Rodríguez, 1909: v).

Lo que no había sido realizado hasta el momento, que sepamos, es un recorrido analítico por cada uno de los metrificadores sálmicos cuyos poemas fueron usados por los protestantes españoles como materia cantable. A continuación, nos proponemos notificar la presencia de cada uno de estos autores en los libros de himnos, así como delimitar sus características generales⁸⁸.

relación más extensa (1837: xxxi): “[...] nuestros intrusos y musipedéstre vates los Carbajáles, Olavides, Perez de Castro, doctores Sanchez y Fernández &c., sino de las de nuestros grandes poetas, los Maestros Fr. Hortencio Felix, Josef de Valdivieso, Fr. Luis de Leon, Fr. Juan de Soto, Lope de Vega, Rebolledo, Hernando de Herrera, Don Luis de Ullóa, Melendez Valdés, y demás”.

⁸⁶ “De los *Salmos*, según la *Vulgata*, entiendo que hay cuatro versiones métricas, hechas por católicos romanos” (Rodríguez, 1909: v).

⁸⁷ En realidad, Pedro Antonio Pérez de Castro no logró ver culminada su obra, pero un segundo autor, Francisco Vázquez, abordó la versión parafrástica y metrificada de los salmos 112-118 y 134-150 (Pérez de Castro y Vázquez, 1799: s. p.), de manera que, al llevarse a la imprenta, aparecieron los ciento cincuenta salmos. En lo que a Luis de León concierne, según Fernández de Castro y Álvarez (1928: 71), habría traducido veinticinco salmos, citados según la numeración de la *Vulgata*: 2, 4, 6, 11, 12, 17, 18, 24, 26, 38, 41, 44, “y el mismo en otro verso”, 50, 71, 87, 102, 103, 106, 109, 113, 114, 129, 136, 145 y 147.

⁸⁸ Hemos atendido a diferentes perspectivas de estudio y a los diversos investigadores que han prestado atención a las versiones de los Salmos en castellano. Se han presentado así dos orientaciones contrapuestas, aunque no necesariamente incompatibles. Por un lado, para San José Lera toda paráfrasis es la expresión de una voluntad exegética que debe “situarse en un terreno de hermenéutica bíblica”, mientras que para Valentín Núñez Rivera, “la paráfrasis poética del Salterio no es otra cosa que verter los Salmos en moldes clásicos” (San José Lera, 2003: 54). Debemos citar, asimismo, dos estudios de mucho interés sobre este particular que hemos hojeado. El primero, “labor de primera mano y entre nosotros sin precedentes” (Cedillo, 1931: 103), de extenso título: *El Salterio de David en el cultura Española (Estudio histórico, crítico y bibliográfico) Dedicado al excelentísimo y reverendísimo fray Zacarías Martínez-Núñez, Arzobispo de Santiago, por Eduardo-Felipe Fernández de Castro y Álvarez, fundador y director de “Revista Española de Estudios Bíblicos”, Académico Correspondiente de las Reales de la Historia de Madrid, Buenas Letras de Sevilla, Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo e Hispano-Americana de Ciencias y Artes de Cádiz* (1928). El segundo, “Traducciones rítmicas de salmos” (1998), de Luis Alonso Schökel. En ninguno de ellos se atiende al uso protestante de estas versiones sálmicas ni tampoco se tiene en consideración el aporte de los evangélicos en este campo a partir de la Segunda Reforma, en particular con la figura y obra de Juan Bautista Cabrera Ivars. Pensamos que el tratamiento que ofrecemos es original y pretende ayudar a ofrecer un panorama más completo de la cuestión.

A continuación transcribimos, ordenadas según un criterio cronológico, cada una de las obras que hemos de tener en cuenta. El primer autor, Luis de León⁸⁹, si bien la primera edición, con carácter póstumo, fue llevada a cabo por otro ilustre literato, Francisco de Quevedo y Villegas, con el título de *Obras propias y traducciones latinas, griegas, y italianas. Con la paráfrasi de algunos Psalmos, y capítulos de Job* (1631). Para seguir y contrastar los poemas de Luis de León, hemos escogido una edición cercana en el tiempo a los himnarios evangélicos decimonónicos, por lo que hemos optado por *Obras del M. Fr. Luis de León de la Orden de San Agustín, reconocidas y cotejadas con varios manuscritos auténticos por el P. M. Fr. Antolín Merino, de la misma orden. Tomo VI. Las poesías* (1816).

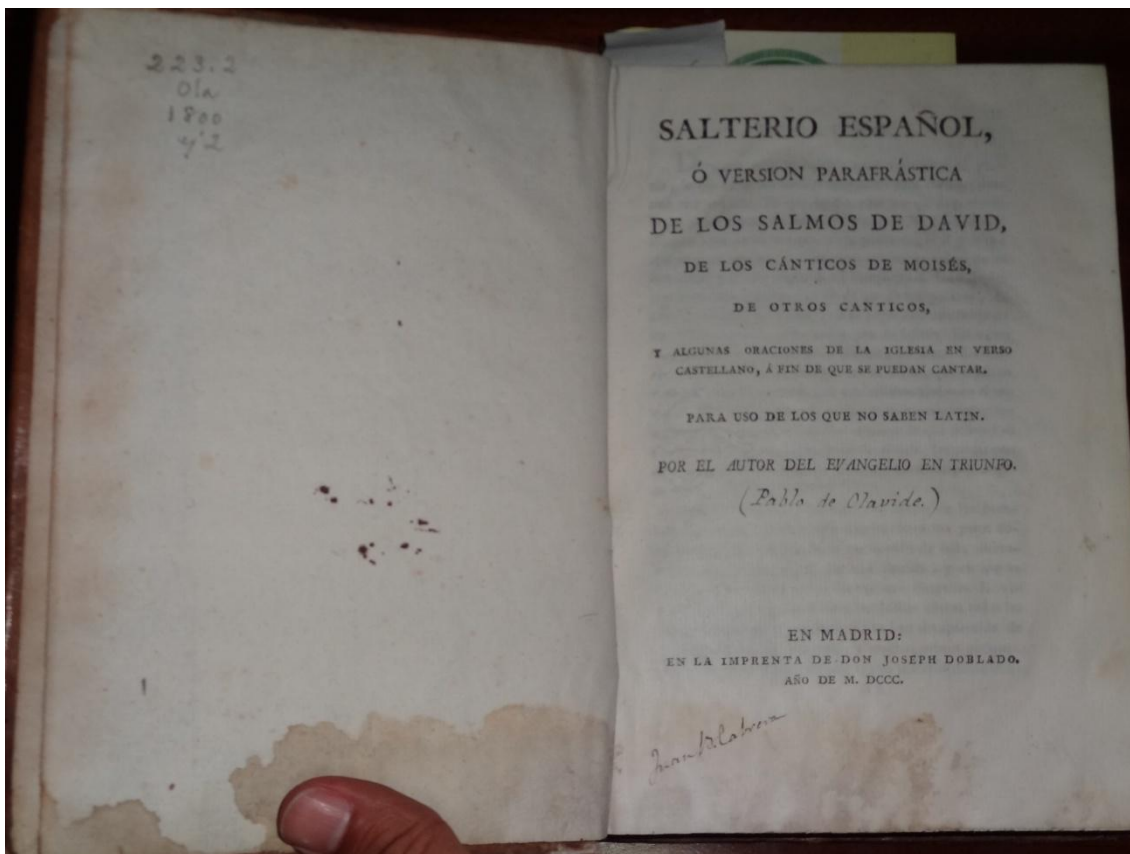
Alonso Schökel esboza algunas características del estilo traductológico luisiano: latinizaba tanto la lengua castellana como la hebrea; tomaba de la lengua clásica figuras y recursos tales como el epíteto, el hipérbaton y el encabalgamiento; prestaba especial atención al ritmo. A todo lo anterior, habría que añadir que las formas estróficas las seleccionaba de la tradición italiana y española, en la línea de Garcilaso, “con marcada preferencia por la lira” (Alonso Schökel, 1998b: 273).

El primer autor, dentro del ámbito de la Iglesia de Roma, en darse a la tarea de verter todo el Salterio con moldes poéticos, al mismo tiempo que realizar una paráfrasis, fue Juan de Soto⁹⁰, con su *Exposicion parafrástica del Salterio de David, en diferente género de verso español, con exposiciones varias de varios y gravísimos autores, por el*

⁸⁹ Luis de León, monje agustino, profesor de la Universidad de Salamanca, dominaba las lenguas hebrea, latina y griega, además de poseer dotes poéticas. La traducción de ciertas secciones poéticas bíblicas del Antiguo Testamento fue la causa de un proceso inquisitorial que le llevó a sufrir encarcelamiento. De los poemas escritos durante su reclusión se recoge una singular muestra en el primer himnario de Juan Bautista Cabrera Ivars. Nos referimos al poema que tiene como verso inicial una interrogación: “¿Y dejas, Pastor santo...?” (Cabrera Ivars, 1871: 78-79), escrito el domingo de ascensión en 1572. Las vicisitudes luisianas propiciaron que los protestantes encontrasen una figura con la que sentirse identificados. Al menos por cuatro requisitos: por haber vertido porciones de la *Biblia* a nuestro idioma; por haber sufrido represalias al abordar su iniciativa traductológica; por haber aceptado la primacía del texto latino sobre el hebreo –lo que podía acarrearle una acusación de abierta heterodoxia–, y por no arredrarse cuando le sobrevinieron los duros reveses que tuvo que afrontar con la justicia.

⁹⁰ Así lo explica el editor de la edición de 1779 (Soto, 1779: ii): “Habian precedido al Maestro Soto en la Exposicion de algunos Salmos en verso castellano aquel célebre y consumado Teólogo y Poeta el Maestro Fr. Luis de Leon, y algunos mas; pero ninguno nos habia dado una Exposicion de todo el Salterio. Nuestro Maestro Soto emprendió esta obra, y con mucho acierto nos dió todos los Salmos trasladados y explicados en otros tantos Cánticos castellanos”. Asimismo, también proporciona una relación las obras de Juan de Soto, que pasamos a transcribir: *Margaritas preciosas de la Iglesia: la Virgen y Martir, la llamada Pelagio Monge: Serenísima Reyna de Escocia en tres libros; y las Virtudes y Excelencias, que de ellas sacó la Señora Reyna Doña Margarita de Austria* (1617), *Obligaciones de todos los estados y oficios, con los remedios y consejos mas eficaces para la salud espiritual, y general reformation de costumbres* (1616) y *Compendio de la Suma del Cardenal de Toledo* (1614). Sobre la última aclara que “no hemos logrado verla” (Soto, 1779: ii).

*Padre Maestro Fr. Juan de Soto, de la Orden de nuestro Padre S. Agustin (1612)*⁹¹. Aunque hemos consultado esta edición, recurriremos con frecuencia a una posterior, *Exposicion parafrástica del Salterio de David, en diferente género de verso español, con exposiciones varias de varios y gravísimos autores, por el Padre Maestro Fr. Juan de Soto, de la Orden de nuestro Padre S. Agustin. Añadese nuevamente 'La alabanza de Dios y de sus santos' del mismo autor (1779).*

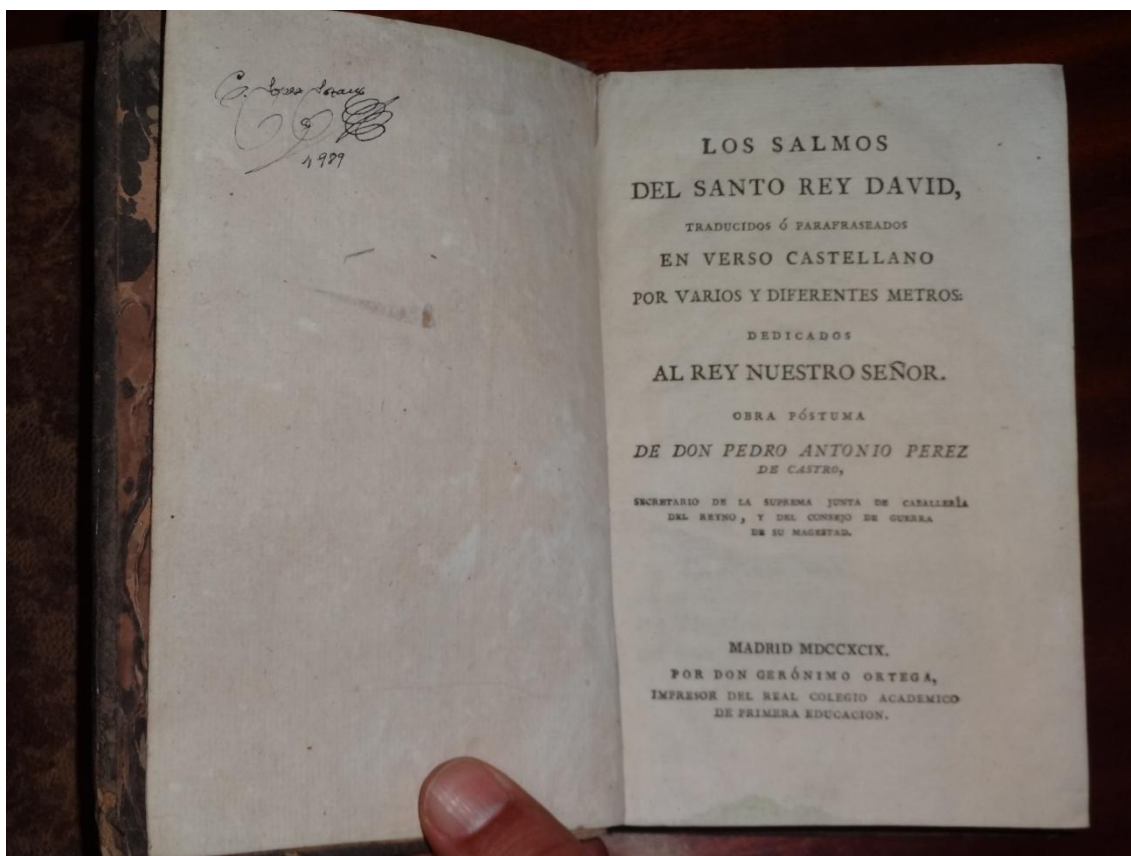


***Salterio Español...*, de Pablo de Olavide. Ejemplar consultado en la Biblioteca Diocesana de la IERE**

Otra de las obras que tendremos en cuenta es la de Pedro Antonio Pérez de Castro, publicada por su esposa: *Los salmos del santo rey David, traducidos ó parafraseados en verso castellano por varios y diferentes metros: dedicados al Rey nuestro Señor. Obra*

⁹¹ A juicio de Fernández de Castro y Álvarez (1928: 105), esta “obra encierra algunas versiones de indudable hermosura”.

póstuma de Don Pedro Antonio Perez de Castro, secretario de la Suprema Junta de Caballería del reino, y del Consejo de guerra de su Magestad (1799)⁹².



***Los Salmos del Santo Rey David...*, de Pedro Antonio Pérez de Castro. Ejemplar consultado en la Biblioteca Diocesana de la IERE**

Apenas un año después, Pablo de Olavide dio a conocer el *Salterio Español ó version parafrástica de los Salmos de David, de los cánticos de Moisés, de otros cánticos, y algunas oraciones de la Iglesia en verso castellano, á fin de que se puedan cantar. Para uso de los que no saben latin. Por el autor del Evangelio en triunfo* (1800)⁹³.

Posteriormente, Tomás José González Carvajal, con sus cinco tomos de *Los Salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el Doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y*

⁹² Para Fernández de Castro y Álvarez (1928: 139), “[l]a inspiración del autor no es extraordinaria; hay síntomas de negligencia en muchos versos, y a las veces el sentido es con excelso deluído y parafraseado”.

⁹³ Según el parecer de Fernández de Castro y Álvarez (1928: 141), “carece en muchas partes de atractivo, por lo pesado de la versificación y queda por debajo de sus similares”.

gremio de la Real Universidad de Sevilla, intendente de los reales egércitos, ex-director de los reales estudios de San Isidro de Madrid, y académico de número de la Real Academia Española (1819), hizo su particular aportación⁹⁴. De la misma ya había aparecido un adelanto, *Muestra de una nueva traducción de los Salmos en verso y prosa, con notas* (1816), que también hemos consultado. Asimismo hemos localizado el anuncio de su publicación en la *Gaceta de Madrid*, del 27 de agosto de 1816⁹⁵. Hemos revisado, además, una reimpresión francesa sin notas ni comentarios: *Los Salmos, traducidos en verso castellano por D. Tomas González Carvajal. Reimpresos de la edición española por D. Vicente Salvá* (1838). Posteriormente, la Sociedad Americana de Tratados realizaría una impresión, también sin notas y sin indicación expresa del organismo publicador, para evitar suspicacias, que habría sido consultada por McConnell (1987: 115-116), quien la sitúa alrededor de 1855 y presenta como título *Los Salmos Puestos en Verso Castellano, Reimpresos de la Edición de Valencia*.

Finalmente, José Joaquín de Virués y Spínola, militar de ideología liberal, sacó a la luz en tres tomos⁹⁶ una *Nueva Traducción y Paráfrasis genuina en romances españoles de los Salmos de David, con notas sobre cada versículo del texto, dedicada al Rey nuestro Señor, Q. D. G.* (1825)⁹⁷. El cuarto y último tomo fue publicado de forma “inesperada” doce años más tarde bajo el título de *Nueva traducción y Paráfrasis genuina de los cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento y de los himnos de la Santa*

⁹⁴ Para Fernández de Castro y Álvarez (1928: 142-143), habría que conceder una consideración significativa a esta versión, que “brilla con caracteres no comunes”, por lo que “es, en conjunto, digna de toda alabanza. Hay en su libro, que contiene versión total, en verso y prosa del texto del Salterio según la Vulgata, felicísimos aciertos y una inspiración sabiamente mantenida; un esmerado calco de los originales trasladados, y conocimiento no frecuente de sus senos y lugares recónditos, patente en las anotaciones que van en cada tomo tras las versiones de los salmos. De lo ceñido de su paráfrasis, y de la reciedumbre de su vigor poético, que debe no poco a la musa religiosa de Fray Luis de León [...]”.

⁹⁵ Ofrecemos la transcripción del texto completo:

Muestra de una nueva traducción de los salmos en verso y prosa, con notas, por D. Tomas Gonzalez Carvajal, académico de número de la Real academia Española. Deseando el autor evitar con tiempo la queja de muchos del engaño que suele padecerse en los libros nuevos, por no corresponder su utilidad á las esperanzas que prometen sus títulos y frontispicios, ha querido dar á luz esta muestra antes de publicar su nueva traducción de los salmos, para que cada uno pueda verla y examinarla, cotejándola con las demas obras que tenemos de esta clase en lengua castellana: un cuaderno en 8.º impreso en la imprenta Real con todo esmero y diligencia en papel fino. Se hallará en la librería de Castillo, frente a las gradas de S. Felipe (Anónimo, 1816:928).

⁹⁶ No hemos podido consultar el primero, a pesar de haberlo intentado por todos los medios a nuestro alcance, incluida la adquisición de un facsímil de referencia equívoca, ya que su contenido resultó ser el del segundo.

⁹⁷ El Conde de Cedillo, al reseñar la obra de Fernández de Castro y Álvarez, la considera como “obra de poca estima” (Cedillo, 1931: 99), frente a otras superiores (Fernández de Castro y Álvarez, 1928: 146).

Iglesia adaptada poéticamente a todos los generos conocidos de metros y de texturas musicales (1837).

Tras una revisión exhaustiva de los prólogos de cada una de estas obras, con la sola exclusión de la luisiana, entresacaremos algunas ideas que nos acercarán al pensamiento de los originadores de estas metrificaciones:

En primer lugar, cada escritor –o, en su ausencia, el editor– procura reflejar y proyectar con meridiana nitidez una cierta imagen de sí mismo con la intención de revelarse cercano a los lectores. La primera cuestión que se aborda y expone es el “quién”, una caracterización descriptiva del autor y sus motivaciones al realizar su obra; una confesión personal que se presenta como si hubiese emanado de lo más profundo del ser; un descubrimiento consciente y voluntario y anhelado, si nos atenemos a la literalidad de los textos.

Es posible entresacar declaraciones de que ha obrado sin doblez de ánimo y con absoluta honestidad⁹⁸. En tales términos daba comienzo el segundo tomo de la obra de Virués, presentado “[c]omo para mayor prueba de la sinceridad de intencion con que me decidí a publicar esta obra” (Virués y Spínola, 1825a: ix); lo anteriormente propuesto, hallaría corroboración en una elogiosa valoración de una tercera persona, un juicio ajeno⁹⁹ –aducido con miras a generar una visión externa que produjera una impresión de objetividad–, la del censor, que indica: “yo entiendo muy bien el espíritu é intencion del Autor” (Virués y Spínola, 1825a: xi). Estas y otras prevenciones habrán de favorecer la consecución, según el poeta, del magno objetivo consistente en garantizar “la tranquilidad de mis lectores” (Virués y Spínola, 1825a: ix) y eliminar cualquier reticencia o desconfianza.

Lo mismo sucederá cuando el redactor del prólogo no corresponda con el autor de la obra: percibiremos una descripción vívidamente articulada con el fin de proporcionarnos el retrato de un prohombre digno de encomio. Aquí el tono laudatorio parece más que evidente (Pérez de Castro y Vázquez, 1799: s. p.):

⁹⁸ Precisamente en el libro de los Salmos pueden encontrarse vindicaciones de la propia integridad, como en 7:8 y 26:1. Quizá deberíamos considerar también una alusión más o menos velada o indirecta al sentido de otras citas bíblicas tal como 2 Corintios 1:12 y, especialmente, 1 Corintios 2:17, que transcribimos: “Pues no somos como muchos, que medran falsificando la palabra de Dios, sino que con sinceridad, como de parte de Dios, y delante de Dios, hablamos en Cristo”.

⁹⁹ En el sentido del proverbio bíblico: “Alábetse el extraño, y no tu propia boca; / El ajeno, y no los labios tuyos” (Proverbios 27:2).

Era Don Pedro Perez de Castro muy afecto á la literatura que pudiera ilustrar de algun modo la Religion. [...] La muerte del Autor, llorada de los sabios con el bien merecido reconocimiento, y las molestas enfermedades que la precedieron, no le dexaron concluir la obra.

En Olavide, por ejemplo, se aprecia la pretensión de generar una imagen de cabalidad, de rectitud y de honestidad intelectual y una voluntad por comunicar la idea de autenticidad y rigor, de fidelidad al texto sagrado en lo que respecta a su tratamiento y versión: “Lo que he procurado sobre todo es no apartarme un instante de las intenciones del autor inspirado” (Olavide, 1800: x).

No rehúsa el mismo autor el empleo del recurso de la *captatio benevolentiae* (Olavide, 1800: x-xi, xvi):

Estoy muy lejos de pensar que haya acertado, y creo que para hacer una buena version, será necesario que se revea por muchos ojos, y que pase acrisolada por manos mas puras y sábias que las mías; pero era menester empezar, y yo quedaré muy contento, si con motivo de corregir la mia, hay otros que la purifiquen y mejoren [...].

No miro pues esta produccion mia como un bosquejo informe presentado al público, para que se aproveche de él, mientras se hace otra version mejor [...].

Como quiera, yo quedo desconfiado de mi obra [...]. Repito que, si personas que aman la Religion, se dignan de darme sus consejos, y si este escrito permite que se piense en hacer una nueva edicion, me aprovecharé en ella de todas las correcciones que se me hagan, y puede ser que á fuerza de enmiendas se ponga en estado de ser útil.

También en Olavide y con el mismo valor, se emplea una “Invocacion” inicial – tal vez asimilable, hasta cierto punto, con la *invocatio mussarum* de la literatura clásica, ahora dirigida a la divinidad, al salmista David y al profeta Natán–. De este modo el poeta se circunscribe a una posición de contrición paralela a la del escritor del Salmo 51 –así como toda la obra es una forma de *imitatio*–, conocido como el *Miserere*. La identificación del referente textual viene confirmada por la presencia en la última estrofa de Natán, profeta que con su reprensión hizo recapacitar al salmista de su condición y estado previos a la redacción del aludido Salmo, de igual manera que

posteriormente le notificó el castigo y la remisión de sus delitos. Así el poeta se muestra compungido, como un varón piadoso que eleva su voz al cielo (Olavide, 1800: xix):

¡Dios eterno! siguiendo las pisadas
de tu siervo David, vengo contrito
á pedirte perdon de mis pecados;
oye, Señor, mis tristes alaridos.

David, pues te he mirado delinqüente,
tambien quiero imitarte arrepentido,
para copiar de tu doliente llanto
el amargo dolor, los tiernos gritos.

Ayúdame: tus Salmos inspirados
voy aquí á repetir; haz compasivo,
ya que tanto te excedo en los errores,
que siquiera te iguale en los gemidos.

Natan, nuncio feliz, que á un triste reo
anunciaste el perdon de sus delitos,
ayúdame tambien, y dadme á un tiempo
el modelo David, y tú el aviso.

En segundo lugar, es un lugar común en varios de estos autores la exposición de un encendido elogio del libro de los Salmos, valoración implícita en la aparente negación que se transcribe a continuación: “No tiene este prólogo el objeto de recomendar los Salmos de David: ellos llevan en sí mismos los motivos de su inestimable aprecio” (Pérez de Castro y Vázquez, 1799: s. p.). La alta estima en que se tiene este libro queda de manifiesto en otras declaraciones del mismo estilo, como las de Carvajal, que aseguraba que, antes de realizar su versión sálmica, “[d]eseaba cada dia mas ver enriquecida con este tesoro nuestra lengua” (González Carvajal, 1829a: ix)¹⁰⁰. Según otro autor, a través de su lectura “se animará mucho la piedad con la lectura de

¹⁰⁰ Este mismo apelativo fue empleado por Charles Haddon Spurgeon, conocido como “el príncipe de los predicadores”, para el título a su comentario al libro de los Salmos, *The Treasury of David*. Existe una traducción condensada al castellano, que conserva el título original: *El tesoro de David*. En la actualidad, una versión íntegra está en fase avanzada de redacción.

un libro que enseña á alabar a Dios con las expresiones magníficas, y las mas dignas de la grandeza del objeto” (Pérez de Castro y Vázquez, 1799: s. p.).

Seguidamente llegamos al “para qué”, es decir, el objetivo de la obra. Los autores aducen diferentes razones para sustentar la trascendencia y el valor de esta clase de literatura. Por diferentes motivos, se procura eliminar cualquier género de dudas acerca del propósito, las causas y los fines de los textos cuyo conocimiento ha de verse como beneficioso.

Juan de Soto, autor de la primera paráfrasis metrificada de la totalidad del Salterio en lengua castellana, se pronuncia con un claro cariz teológico con el objetivo de “que todos le entiendan, conozcan y sepan, para poder alabar y bendecir á nuestro Señor Dios, pedirle perdon, y aplacar su ira” (Soto, 1612: s. p.; 1779: vii). En resumidas cuentas, añade, “yo sé que el devoto hallará devocion, y el curioso deleyte, y el docto aumento, siendo verdad que *audiens sapiens sapientior erit. Vale*” (Soto, 1612: s. p.; 1779: xvi)¹⁰¹.

Según Olavide, “no se puede dudar de la utilidad de la obra” (1800: xi); más aún, cuando se dirige al estrato más sencillo de la sociedad, su “ánimo no es escribir para los sábios, ni para los que quieran serlo, sino para las gentes sin estudio, que no piensan mas que en inflamar su corazon en afectos devotos, y hablar á su Dios en un estilo que viene de Dios mismo, y saben que le agrada” (Olavide, 1800: xiv). Además, se propone la memorización de algunos Salmos, tanto para religiosos como para laicos (1800: xiv).

En tercer lugar, se exponen argumentos que realcen la necesidad del proceso de metrificacón, una orientacón acerca del “cómo”, de la forma de expresi3n empleada: “componer los salmos en verso” (Soto, 1612: s. p.; 1779: vii). Los autores suelen apoyarse en una premisa que consideramos endeble e inconsistente, puesto que el car3cter po3tico de la lengua hebrea no se manifiesta a trav3s de efectos propios del ritmo de timbre sino con el uso com3n de estructuras paralelísticas, tanto de car3cter equivalente como antitético.

Ya Juan de Soto se esforzará en la demostraci3n argumental de “que el Real Profeta David los compuso en verso” (1612: s. p.; 1779: viii-xiv), para lo cual proporciona un repertorio de citas bíblicas y de la patrología (Agustín de Hipona, Venancio, Pascual, Jerónimo, Ambrosio, Eusebio y Casiodoro); la asociaci3n entre verso e instrumentaci3n, lo que se indica en diferentes notas, desde los títulos de los

¹⁰¹ Juan de Soto aqu3 alude a Proverbios 1:5.

Olavide, con el endecasílabo, condición y característica que anticipa desde su prólogo¹⁰⁴: “he hecho los versos de la misma medida” (Olavide, 1800: xv). La pertenencia al primer grupo puede venir anunciado ya desde el título de la obra, como en Soto (“diferente género de verso español”) y Pérez de Castro (“en verso castellano por varios y diferentes metros”), así como en las palabras preliminares (Soto, 1612: s. p.; 1779: xiv), desde las que se plantea la relación del fondo con la forma, a través del uso de diferentes metros poéticos:

Últimamente se puede probar nuestro intento, considerando á David ya Poeta lírico, ya trágico, ya cómico, ya satírico, ya heroico dramático, epitalámico, y elegiaco, conforme lo piden las materias y argumentos de que trata [...] de tal manera que no se puede pensar género ninguno de poemas, ni metros, en el qual David, celestial Poeta, no sea muy versado.

En cuarto lugar, se expone una abierta declaración y confesión de lealtad a la Iglesia de Roma y de sujeción a su magisterio: “*Omnia Ecclesiae correctioni, & piorum iudicio submissa sunt*” (Soto, 1612: s. p.; 1779: xvi). Las fórmulas de tratamiento hacia los censores pueden volverse hartamente empalagosas. Se le atribuye a esta figura “delicada condescendencia” (Virués y Spínola, 1825: xi). Además, esta actitud se manifestará en los tres aspectos siguientes: la posibilidad de la presencia del texto latino en columnas paralelas o al pie de página, alusiones denigratorias hacia los protestantes y anotaciones y comentarios que recojan la interpretación de los “doctores de la Iglesia”.

En quinto lugar, según se ha anticipado ya, como demostración y consecuencia de la lealtad a la Iglesia de Roma, aparecerá reproducido, en dos casos, además del texto castellano, el latino. Este es el proceder de Juan de Soto y también de Carvajal.

Además, los otros autores no dejan de recalcar una postura sumisa respecto a la primacía que la Iglesia Romana concedía a la *Vulgata* latina, por lo que estas versiones procuran suplir, con limitaciones, la falta de conocimiento de esta lengua¹⁰⁵, como indica Pablo de Olavide, tanto desde el título de su obra (“para uso de los que no saben latin”), a través de las siguientes declaraciones: “Nadie puede dudar que si pudiera darse

¹⁰⁴ Un riguroso estudio de la métrica de este tipo de literatura ha sido abordado por Alonso Schökel (1998b: 243-287), por lo que, para una mirada contrastiva de diferentes autores, remitimos a su artículo.

¹⁰⁵ Lo que implica el reconocimiento de que mantener en el molde latino el texto bíblico era un impedimento efectivo para el acceso de los lectores. Sin embargo, en la numeración de los versículos, tanto Pérez de Castro como Virués no siguen a la *Vulgata*: no numeran los encabezamientos como primer versículo, sino que los introducen aparte, de igual forma que es común en las ediciones realizadas por los protestantes.

al pueblo Español, que no sabe latín, una version hermosa y bien correcta de los Salmos de David, de que pudiera servirse para hacer su continua lectura y oraciones, se le haria un grande beneficio” (Olavide, 1800: xi-xii). A todas luces coincidentes, conocemos el parecer de un censor, que describía el salterio de Virués como “útil para las almas devotas que ignoran la lengua latina” (cit. en Virués y Spínola, 1837: xiv).

En sexto lugar, las preceptivas aclaraciones y comentarios exegéticos se ofrecen en la misma página que el texto traducido y metrificado o separado en las sucesivas (Carvajal). Según un censor, los receptores, “el comun de los fieles” no serían capaces de “dar por si el correspondiente sentido á la expresion, podrian *tal vez* incurrir en error” (Virués y Spínola, 1825a: xi)¹⁰⁶.

Por último y, en contraste con los salterios protestantes, no se proporcionan indicaciones musicales, ni se producen ni facilitan partituras con composiciones adaptadas a los metros empleados. No obstante, sí se sugiere la conveniencia o utilidad de adaptar melodías para el uso de los Salmos metrificados. Juan de Soto propone la popularización del canto de los Salmos (Soto, 1612: s. p.; 1779: xv):

he tenido buena voluntad de aprovechar al Pueblo Christiano, y desterrar de él, si fuera posible, cantos profanos, exercitándose en estos tan santos. [...] tambien se eviten cánticos profanos, y se digan los divinos, pues de perlas parecerá cantado un Salmo de David en una vihuela.

Pablo de Olavide, por su parte, se pronuncia en el mismo sentido (1800: xv):

Si se hiciera una composicion música, que cantara una estrofa, se podian cantar con ella todos los Salmos, y sería muy útil que esta cancion se hiciese general en toda la nacion, que se enseñase á todos los niños en las escuelas, y que los Curas contribuyesen á que se propagasen en sus parroquias. De este modo, y ántes de dos generaciones se conseguiria, que al auxilio de este canto se extendiese entre el gusto de cantar estas canciones

¹⁰⁶ Sin embargo, en Virués se halla un caso curioso. Desde el segundo volumen de su paráfrasis, había avisado que en el cuarto aparecería un notable aparato crítico y exegético, con atención a diversos comentarios sobre el libro de los Salmos (1825a: xiii). Sin embargo, después de una rápida sucesión de los tres primeros, durante el mismo año, el cuarto se hizo esperar durante doce largos años y fue editado por manos anónimas (Virués y Spínola, 1837: xv).

sagradas, olvidando, puede ser, tantas otras tan indecentes, que fuera conveniente suprimir¹⁰⁷.

6. Presencia de paráfrasis sálmicas en himnarios evangélicos decimonónicos

Hemos de realizar a continuación una serie de puntualizaciones, resultado del análisis del corpus himnódico: dos compiladores de himnarios con nombre propio, Rule (1835, 1848, 1849 y 1862) –que marca la pauta– y Cabrera Ivars (1871), que la continúa. Estos dos son los únicos que dan cabida dentro de sus colecciones por iniciativa propia a fragmentos de Salmos métricos parafraseados por Tomás José González Carvajal; durante este primer estadio en menor medida y, de forma exclusiva en Rule, encontraremos muestras sálmicas según la versión de Luis de León.

El siguiente punto de obligada referenciapara los libros de himnos evangélicos coincide con la interesantísima obra de John Edward Dalton, una amplia nómina de autores, de aparición sucesiva, que consta de cuatro volúmenes principales (1872-1879)¹⁰⁸, además de la indicación de la métrica en cada caso:

En primer lugar, *Cánticos e Himnos escojidos de antiguas y modernas poesías españolas, para uso de los protestantes. Primera parte* (1872). Setecientos ochenta poemas, de Tomás José González de Carvajal, Luis de León, Francisco de Quevedo Villegas, el conde Bartolomé de Rebolledo, Pablo de Olavide y Jáuregui, Gutierre de Cetina¹⁰⁹, etc.

A continuación, *Cánticos e Himnos escojidos de antiguas y modernas poesías españolas para uso de los protestantes. Segunda parte* (1876), con setecientos cincuenta y cinco poemas, de autores como Juan de Soto, Vicente García de la Huerta, Cristóbal Pérez de Herrera, etc. Dos años después aparecería la *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. El apéndice á la segunda parte* (1878).

Desde nuestro punto de vista, los dos siguientes volúmenes quizás formaban parte de un mismo proyecto y Dalton aparecería como editor tanto de los *Himnos escojidos*

¹⁰⁷ Tales afirmaciones conducen a la suposición de que el contacto con protestantes franceses de corte calvinista habrían dejado su huella en Olavide. Esta hipótesis nos las transmitió D. Carlos López, obispo de la Iglesia Española Reformada Episcopal (Comunión Anglicana)

¹⁰⁸ En la década siguiente se produjo una reimpresión de la obra, a la que hemos tenido acceso directo. Creemos que este volumen merece un estudio aparte y, a nuestro entender, constituye la auténtica manifestación de un *enquiridión* protestante, para uso en el hogar, que encaja con el modelo del publicado en 1524 en los comienzos de la Reforma.

¹⁰⁹ Este autor aparece erróneamente referenciado como “Gutierrez de Cetina” (Dalton, 1872: 620).

como la *Colección de poesías*. Por esa razón relacionamos ambas obras. De otro lado, estos libros presentan características similares, como el tamaño manual de una *enquiridion* para uso familiar y doméstico o la indicación de la métrica de cada texto, aunque también hayamos percibido divergencias, no solamente en el título, sino en la especialización en la selección de poesías que no solamente presenten una temática bíblica, sino que aborden metrificaciones líricas del mismo volumen.

El mismo año de 1878 aparece la *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. Tercera parte: Poesías escripturales; con un apéndice a la parte segunda* (1878). Esta *Colección* presenta trescientos treinta y nueve poemas de Pablo de Olavide y Jáuregui, Luis de León, Pedro Antonio Pérez de Castro, José de Virués y Spínola, Pedro Mahlon de Chaide, Juan de Soto, Tomás José González Carvajal y otros.

Finalmente, se publica la *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. Cuarta parte: Los Salmos* (1879), con cuatrocientos ochenta y cuatro himnos, fundamentalmente de los mismos autores que en el anterior caso.

Sin embargo, la influencia demostrada con datos se limita a los primeros volúmenes de antología daltoniana, es decir, nos retrotrae hasta 1876¹¹⁰. En este caso, el origen también se encuentra fuera de nuestras fronteras, incluso en otro continente, dado que la primera mención aparece en el prólogo a la neoyorquina colección *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (s. f. [c. 1878]). En el apartado de agradecimientos, en segundo lugar, después del reconocimiento a Juan Bautista Cabrera Ivars, sobresalen las siguientes expresiones de gratitud, dirigidas, “Tambien al Señor J. E. Dalton de Lóndres, que ha publicado dos volúmenes de poesías españolas” (Rand, s. f.: 4).

La segunda, en la “Advertencia” al barcelonés *Himnario Cristiano*, en la que se alude a “la riquísima coleccion de *Cánticos é Himnos escogidosde antiguas y modernas poesías españolas*” (AA. VV., 1882a: iii). Curiosamente, los editores de *Himnario Cristiano* habían tomado como fuente musical *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (s. f. [c. 1878]), por lo que percibimos un engarce de elementos interrelacionados de forma estrecha.

¹¹⁰ Este dato resulta fundamental para una correcta datación de la obra *Himnos y Cánticos: con la Música*. De entrada, sirve para desmentir con conocimiento de causa a quienes la han situado en torno a 1871.

La repercusión daltoniana se deja ver de forma principal, por tanto, en este orden: *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (c. 1878); en las posteriores colecciones eclesiales de Cabrera Ivars, para la Iglesia Cristiana Española, primero (1878), y para la Iglesia Española Reformada, después (1887); por último, en las colecciones metodistas, tanto la madrileña de Rule (1880) como la barcelonesa *Himnario Cristiano* (1882)¹¹¹.

6.1. Luis de León

Luis de León (1527/28-1591) está presente en los himnarios evangélicos del siglo XIX, aunque de forma bastante limitada¹¹². Las versiones luisianas de los Salmos, además de un caso excepcional en *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Rand, s. f.: 31), únicamente han sido detectadas en las colecciones hímnicas de William Harris Rule. Así sucedía desde la primera, la publicada en Cádiz (1835), en la que se registraron fragmentos tomados de cuatro salmos (42, 103, 115 y 130), que se incluirían en los libros de himnos posteriores del mismo autor (1848, 1849 y 1880), con la particularidad de que quedarían excluidos del editado en 1862, por razones que escapan de nuestro conocimiento.

Consideramos significativo el hecho de que, aunque Luis de León realizase su traducción desde el hebreo, en sus primeras colecciones (1835, 1848 y 1849) Rule relacione cada poema con el verso inicial del Salmo en la *Vulgata*. Como muestra, señalaremos dos casos: en cuanto al Salmo 42, que presenta como verso inicial “Como la cierva brama”, aparece encabezado por las expresiones *Quemadmodum desiderat cervus*, en sus primeras colecciones (Rule, 1835: 40-41; 1848: 32; 1849: 32); de igual forma sucede con el Salmo 130, “De lo hondo de mi pecho”, asociado con *De profundis*

¹¹¹ Hemos consultado varias ediciones de esta obra, tanto de la citada edición como de la siguiente, sin variaciones, publicada una década más tarde. En lo que respecta a cada poema individualizado, los editores únicamente señalan al Salmo parafraseado, pero nunca a los autores. Sin embargo, en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal, se puso a nuestra disposición un ejemplar muy llamativo: su propietario tomó el trabajo de anotar al pie de cada poema su autor; hemos ido haciendo las comprobaciones oportunas y, en la mayoría de los casos, las indicaciones resultan correctas. Este “cooperante anónimo”, quizás del siglo XIX, ha sido de mucha ayuda. También tomó el trabajo de incluir la primera frase musical en notación del sistema sol-fa, de John Curwen, lo que nos proporciona una impresión más exacta de la implantación y el uso de este lenguaje entre los evangélicos en España.

¹¹² Además, a través de otro de sus poemas de fondo bíblico y, en este caso, de asunto neotestamentario, una oda que da inicio con el interrogante “¿Y dejas, Pastor santo...?”, fue incluida en las dos primeras colecciones cabrerinas (Cabrera Ivars, 1871: 78-79; 1878a: 64-65), así como en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Rand, s. f.: 30), de igual manera que el poema “¿Que es la vida en efecto? humo que pasa” (Rand, s. f.: 37; AA. VV., 1882a: 226).

(Rule, 1835: 41-43; 1848: 33-34; 1849: 33-34). Sin embargo, en su último libro de himnos, en lugar de alusiones latinas, se presentarán títulos descriptivos¹¹³.

Además, el caso del anterior poema, “De lo hondo de mi pecho”, el uso de cursivas manifiesta de forma explícita algunas de las alteraciones introducidas por Rule en la tercera y cuarta estrofas, que transcribimos a continuación.

Salmo 130:3-4	
Luis de León (1794)	Rule (1835, 1848, 1849, 1880)
Mas no eres riguroso, á un lado está por do nació indulgencia ¹¹⁴ , tú en medio vas sabroso, á pronunciar sentencia, vestido de justicia y de clemencia.	Mas eres <i>piadoso</i> . A un lado está por do nació indulgencia: tu en medio vas sabroso á pronunciar sentencia vestido de justicia y de clemencia.
Y asi los pecadores Teniendo en tí su Dios tal esperanza, te temen, y dan loores, que á tu justa balanza saben que está vecina confianza.	Y asi los pecadores teniendo en tí, <i>Jesus</i> , tal esperanza te temen y dan loores; que á tu justa balanza saben que está vecina confianza.

El misionero metodista utilizará diferentes combinaciones de versos luisianos para estructurar hasta dos composiciones himnicas sobre la base del Salmo 103, porción bíblica que, según la *Vulgata*, da comienzo con las expresiones *Benedic, anima mea*: “Alaba a Dios contino, alma mia” (Rule, 1835: 25; 1848: 52-53; 1849: 52-53; 1880: 22), “Cuanto se encubre el cielo reluciente” (Rule, 1835: 26; 1848: 53-54; 1849: 53-54; 1880: 106-107). El influjo de la antología daltoniana hará que Rule incluya un tercer himno sobre el mismo Salmo, atribuido a Luis de León, “Alába, ¡oh alma! á Dios, y nunca olvide” (Rule, 1880: 108-109)¹¹⁵.

¹¹³ “Lamento del extraviado” (Rule, 1880: 63-64), para el Salmo 42; “Monarquía universal de Cristo”, para el 72 (Rule, 1880: 184); “Con muy humilde reconocimiento” y “Júbilo”, para las dos partes en que se presenta el Salmo 103, según la edición de Valencia (Rule, 1880: 25-26), mientras que para los fragmentos tomados de la de Alcalá se incluye el epígrafe, “Encarece la majestad y la misericordia de Dios” (Rule, 1880: 108-109); para el Salmo 115, “Vanidad del culto de los ídolos” (Rule, 1880: 256-257); finalmente, “Oracion con fê” (Rule, 1880: 74-75), para el Salmo 130.

¹¹⁴ En la edición de Alcalá, “á un lado está el perdon, y á otro indulgencia” (Merino, 1816: 419).

¹¹⁵ Antolín Merino explica que esta traducción no formaba parte de las ediciones luisianas de Valencia, ni de los manuscritos de Jovellanos, pero sí se encontraba en la de Alcalá y que aparecería junto con *Los nombres de Cristo*, de 1587 (Merino, 1816: 400). Estos datos nos ayudan a determinar el tipo de edición

Por otro lado, también debemos achacar a Dalton la inclusión del poema que se inicia con las expresiones “Como no trastornado”, versión del Salmo 125, en la colección de Rand (s. f.: 31).

Introducción de versiones luisianas de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Antes de la antología de Dalton	Después de la antología de Dalton
Rule (1835-1880): 5 himnos	Rand (s. f. [c. 1878]): 1 himno Rule (1880): 2 himnos
Salmos 42, 103 [Valencia], 115 y 130	Salmos 72, 103 [Alcalá] y 125
Panorama general	
Total himnos: 8	Salmos 42, 72, 103 [Valencia y Alcalá], 115, 125, 130

A continuación, incluimos un cuadro de síntesis con el recorrido completo de las referencias luisianas que hemos detectado en los libros de himnos de Rule (1835-1880) y Rand (c. 1878), relacionados con el primer verso de la *Vulgata*, además de su numeración. También se ofrece la localización de cada poema en la edición valenciana de las poesías de Luis de León (1794), además de la de Merino (1816).

Salmos parafraseados por Luis de León en himnarios protestantes españoles (1835-1880)			
Salmo	Primer verso himno / estrofas	Primer verso Salmo (Vulgata)	Himnario
42:1-3, 5 [Vulg., 41:2-4, 6]	“Como la Cierva brama” [4 estrofas]	“ <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> ” (León, 1794: 247; Merino, 1816: 361-362)	Rule, 1835: 40-41 Rule, 1848: 32; 1849: 32 Rule, 1880: 63-64
72:1-2, 4-8 [Vulg., 71:2-3, 5-9]	“Señor, dá al Rey tu vara” [5 estrofas]	“ <i>Deus, iudicium tuum regi da</i> ” (León, 1794: 258-259; Merino, 1816: 385)	Rule, 1880: 184

seguida por Rule y, posteriormente, por Dalton; el primero, pudo haber leído la de Valencia, mientras que Dalton tendría en cuenta alguna del tipo de la de Alcalá.

103:1-4 [Vulg., 102:2-5]	“Alaba á Dios continuo, ó alma mia” [4 estrofas]	“ <i>Benedic, anima mea</i> ” (León, 1761: 263-264)	Rule, 1835: 25 Rule, 1848: 52-53; 1849: 52-53 Rule, 1880: 22
103:11-18 [Vulg., 102:12-19]	“Cuanto se encubre el cielo reluciente” [8 estrofas]	“ <i>Benedic, anima mea</i> ” (León, 1761: 264-265)	Rule, 1835: 26 Rule, 1848: 53-54; 1849: 53-54 Rule, 1880: 106-107
103:2-3, 11-12, 14-18 [Vulg., 102:3-4, 12, 15-19]	“Alába, ¡oh alma! á Dios, y nunca olvide” [9 estrofas]	“ <i>Benedic, anima mea</i> ” (Merino, 1816: 400-402)	Rule, 1880: 108-109
115:3-4, 6-7 [Vulg., 114:4-5, 7-8]	“Desde el sacro asiento” [4 estrofas]	“ <i>Laudate nomen Domini</i> ” (León, 1794: 274; Merino, 1816: 413-414)	Rule, 1835: 74-75 Rule, 1848: 64-65; 1849: 64-65 Rule, 1880: 256-257
125:1-2, 5 [Vulg., 124:2-3, 6]	“Como ni trastornado” [3 estrofas]	“ <i>Qui confidunt in Domino, sicut mons Sion</i> ” (León, 1794: 274-275; Merino, 1816: 417-418)	Rand, s. f. [c. 1878]: 31
130:1-6 [Vulg., 129:2-7]	“De lo hondo de mi pecho” [6 estrofas]	“ <i>De profundis</i> ” (León, 1794: 274-275; Merino, 1816: 418-419)	Rule, 1835: 41-43 [sin indicación de autoría] Rule, 1848: 33-34; 1849: 33-34 Rule, 1880: 74-75

6.2. Tomás José González de Carvajal

El “parafrase”, como se denomina en algún salterio al autor de cualquier paráfrasis, con mayor presencia e importancia en los himnarios evangélicos del siglo XIX español, fuera de toda duda, fue Tomás José González de Carvajal, con cabida en la mayoría de los himnarios evangélicos del siglo XIX en lengua castellana, a uno y otro lado del Atlántico.

No se equivocaba McConnell, cuando aseguraba que “[l]os primeros himnarios usaban mucho de la paráfrasis de Carvajal” (1987: 116). No menos de cincuenta y tres himnos estaban basados en su traslación comentada de este libro poético del Antiguo Testamento; de estos, ocho salmos, sin reducción de su contenido, fueron incluidos de forma íntegra (23, 67, 100, 117, 119, 130, 134 y 141), a lo que habría que añadir el capítulo duodécimo del libro de Isaías (Cabrera Ivars, 1871: 31-32).

De esta manera, se registra tanto el Salmo más breve como el más extenso, el 117 y el 119; en este último caso, con la particularidad de haber sido escrito en forma de acróstico con la totalidad del alfabeto hebreo, característica que imita González Carvajal con la mayoría de las grafías del castellano¹¹⁶. Así, Cabrera Ivars emplea cada fracción como himno independiente de ocho estrofas de longitud (Cabrera Ivars, 1871: 129-162).

A diferencia del trato dado a Luis de León, William Harris Rule no excluye a González Carvajal de ninguna de sus colecciones, con la particularidad de que cuatro de sus poemas están presentes en todas: “Gloria al Señor del cielo” (Rule, 1835: 14; 1848: 17; 1849: 17; 1862: 4-5; 1880: 11-12), “Del monte á la firmeza” (Rule, 1835: 57-58; 1848: 59; 1849: 59; 1862: 30; 1880: 120), “Clamo al Señor á gritos” (Rule, 1835: 75-77; 1848: 88-90; 1849: 88-90; 1862: 41-42; 1880: 165-166) y “Venid, y gozosos” (Rule, 1835: 11-12; 1848: 15; 1849: 15; 1862: 3; 1880: 254).

Introducción de versiones de González Carvajal de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Antes de la antología de Dalton	Después de la antología de Dalton
Rule (1835-1880): 26 himnos	Rand (s. f. [c. 1878]): 1 himno Rule (1880): 1 himno AA. VV. (1882): 1 himno
Salmos 5, 8, 20, 23, 24, 32, 51, 67, 95, 98, 100, 107, 113, 117, 118, 125, 134, 136, 141 y 149	Salmo 33, 119 [fragmentos salteados]
Cabrera Ivars (1871)	
Salmos 57 y 119 [completo]: 23 himnos	

¹¹⁶ Este autor excluyó los siguientes dígrafos: “ch”, “w”, “x”, “y” y “z”.

Panorama general	
Salmos completos: 23, 67, 100, 117, 119, 130, 134 y 141	
Total himnos: 51	Salmos 5, 8, 20, 23, 24, 32, 33, 51, 57, 67, 95, 98, 100, 107, 113, 117, 118, 119 [completo y fragmentos salteados], 125, 134, 136, 141 y 149

A continuación se ofrece un cuadro con referencias exhaustivas del uso de los poemas tomados del salterio de Tomás José González Carvajal. Puede notarse como se incrementa significativamente el número de colecciones que las incorporan.

Salmos parafraseados por González Carvajal en himnarios protestantes españoles (1835-1880)			
Salmo	Primer verso himno	Primer verso (Vulgata)	Himnario
5:2-4, 11-12 [Vulg., 5:3-5, 12-13]	“Acoje en tus oídos” [4 estrofas]	“ <i>Verba mea auribus percipe</i> ” (González Carvajal, 1819a: 12, 14-15)	Rule, 1848: 92-93; 1849: 92-93
8:1-4, 9 [Vulg., 8:2-5, 10]	“Señor, Dios inefable” [6 estrofas]	“ <i>Domine Dominus noster</i> ” (González Carvajal, 1819a: 24-26)	Rule, 1835: 61-63 Rule, 1848: 10-11; 1849: 10-11 Rule, 1880: 4-5
20:1-3, 5, 7, 9a [Vulg., 19:2-4, 6, 8, 10a]	“Dios en el día de congoja y susto” [5 estrofas]	“ <i>Exudiat te Dominus</i> ” (González Carvajal, 1819a: 73)	Rule, 1848: 90-91; 1849: 90-91 Rule, 1880: 161-162
23:1-6 [Vulg., 22:2-7]	“El Señor me dirige” [6 estrofas]	“ <i>Dominus regit me</i> ” (González Carvajal, 1819a: 88-89)	Rule, 1848: 56-58; 1849: 56-58 Cabrera Ivars, 1871: 233-234 Rand, s. f. [c. 1878]: 10-11 [se indica como “Salmo vigésimo tercio”] Rule, 1880: 13-14 AA. VV., 1882a:

			140-141
24:1-5 [Vulg., 23:2-6]	“Del Señor es la tierra” [5 estrofas]	“ <i>Domini est terra</i> ” (González Carvajal, 1819a: 90-91)	Rule, 1848: 114-115; 1849: 114-115 Cabrera Ivars, 1871: 280-281 Rand, s. f. [c. 1878]: 11 Rule, 1880: 119-120
24:7-10 [Vulg., 23:8-11]	“Abranse vuestras puertas” [4 estrofas]	“ <i>Domini est terra</i> ” (González Carvajal, 1819a: 91)	Rule, 1848: 110-111; 1849: 110-111 Cabrera Ivars, 1871: 79-80 Rand, s. f. [c. 1878]: 31 Rule, 1880: 206-207 AA. VV., 1882a: 1-2
32: 1, 3, 5-6, 11 [Vulg., 31:2, 4, 6-7, 12]	“¡Oh bienaventurados...!” [6 estrofas]	“ <i>Beati, quorum remissae sunt iniquitates</i> ” (González Carvajal, 1819a: 122-123)	Rule, 1848: 58-59; 1849: 58-59 Cabrera Ivars, 1871: 185-186 Rand, s. f. [c. 1878]: 74 Rule, 1880: 95-96 AA. VV., 1882a: 99-100
33:1-5, 8-9 [Vulg., 32:2-6, 9-10]	“Alegráos, ahora” [3 estrofas]	“ <i>Exultate, justi, in Domino</i> ” (González Carvajal, 1819a: 126)	Rule, 1848: 11-12; 1849: 11-12 Rule, 1880: 28
33:12-22 [Vulg., 32:13-23]	“¡Oh, gente venturosa!” [3 estrofas]	“ <i>Exultate, justi, in Domino</i> ” (González Carvajal, 1819a: 128-130)	Rule, 1880: 121-122
51:1-4 [Vulg., 50:2-5]	“Piedad, piedad, Dios mio” [5 o 6 estrofas]	“ <i>Miserere mei, Deus</i> ” (González Carvajal, 1819b: 38-39)	Rule, 1835: 46-47 Rule, 1848: 35-36; 1849: 35-36 Rule, 1862: 16-17

			Cabrera Ivars, 1871: 179-180
			AA. VV., 1875b: 26
			Cabrera Ivars, 1878a: 108-109
			Rand, s. f. [c. 1878]: 63
			Rule, 1880: 87
			AA. VV., 1882a: 106-107
51:9-12 [Vulg., 50:10-13]	“Aparta de tu vista” [4 estrofas]	“ <i>Miserere mei, Deus</i> ” (González Carvajal, 1819b: 40-41)	Rule, 1835: 47-48
			Rule, 1848: 36; 1849: 36
			Rule, 1862: 17-18
			Cabrera Ivars, 1871: 182
			Rand, s. f. [c. 1878]: 63
51:16-19a [Vulg., 50:17-20a]	“Si tu, Señor, quisieses” [3, 4 o 5 estrofas]	“ <i>Miserere mei, Deus</i> ” (González Carvajal, 1819b: 42)	Rule, 1835: 78-79
			Rule, 1848: 38-39; 1849: 38-39
			Rule, 1862: 19
			Herreros de Mora, 1870: 48-49
			Cabrera Ivars, 1871: 227-228
			Rand, s. f. [c. 1878]: 119
57:1, 2, 10 [Vulg., 56:2, 3, 11]	“Tu compasion ahora” [3 estrofas]	“ <i>Miserere mei, Deus, miserere mei</i> ” (González Carvajal, 1819b: 62-65)	Cabrera Ivars, 1871: 204-205
			AA. VV., 1882a: 36- 37
			Rand, s. f. [c. 1878]: 74
67:1-7 [Vulg., 66:2-8]	“Bendiganos del cielo”	“ <i>Deus misereatur nostri</i> ” (González	Rule, 1848: 87-88; 1849: 87-88

	[6 estrofas]	Carvajal, 1819b: 98-99)	Cabrera Ivars, 1871: 23-24 Rand, s. f. [c. 1878]: 11
95:1-2 [Vulg., 94:2-3]	“Venid, y gozosos” [2 estrofas]	“ <i>Venite, exultemos Domino</i> ” (González Carvajal, 1819c: 22)	Rule, 1835: 11-12 Rule, 1848: 15; 1849: 15 Rule, 1862: 3 Rule, 1880: 254 AA. VV., 1882a: 38
98:1-7, 9 [Vulg., 97:2-8, 10]	“Cantad alegres al Señor, ahora” [8 estrofas]	“ <i>Cantate Domino canticum novum quia mirabilia fecit</i> ” (González Carvajal, 1819c: 33)	Rule, 1835: 12-13 Rule, 1848: 15-17; 1849: 15-17 Rule, 1862: 3-4 Cabrera Ivars, 1871: 28-30 AA. VV., 1874: 8-9; 1876: 8-9 Rand, s. f. [c. 1878]: 18 Cabrera Ivars, 1878: 18 AA. VV., 1878: 12 Rule, 1880: 18-19
100:1-2 [Vulg., 99:2-3]	“De júbilo llena” [2 estrofas]	“ <i>Tubilateo Deo, omnis terra</i> ” (González Carvajal, 1819c: 39)	Rule, 1835: 18 Rule, 1848: 20; 1849: 20 Rule, 1862: 6 Rule, 1880: 30 Drees, Siberts y Barker, 1881: 145 AA. VV., 1882a: 43-44 [se relaciona con “Mavillard”]
107:13-14, 16, 20, 22, 30-32	“Clama el afligido” [8 o 4 estrofas]	“ <i>Confitemini Domino, quoniam</i>	Rule, 1835: 27-28 Rule, 1848: 54-55;

[Vulg., 106:14-15, 17, 21, 23, 31-33]		<i>bonus</i> ” (González Carvajal, 1819e: 8-11)	1849: 54-55 Rule, 1862: 28-29 Cabrera Ivars, 1871: 205-206 Rand, s. f. [c. 1878]: 104 Cabrera Ivars, 1878a: 143-144 Rule, 1880: 109-110 Drees, Siberts y Barker, 1881: 117
113:1-5 [Vulg., 114:2-6]	“Suenen en vuestra boca” [5 estrofas]	<i>“Laudate, pueri, Dominum”</i> (González Carvajal, 1819e: 36-37)	Rule, 1835: 16-17 Rule, 1848: 18-19; 1849: 18-19 Cabrera Ivars, 1871: 30-31 Rand, s. f. [c. 1878]: 11 [“Salmo Centésimo duodécimo”] Rule, 1880: 5-6
117:1-2; 100:5-6 [Vulg., 116:2-3; 99:6-7]	“Del uno al otro polo” [4 estrofas]	<i>“Laudate Dominum, omnes gentes”</i> (González Carvajal, 1819e: 48) <i>“Iubilatio Deo, omnis terra”</i> (González Carvajal, 1829e: 40)	Rule, 1835: 17-18 Rule, 1848: 19-20; 1849: 19-20 Rule, 1862: 5-6 Herreros de Mora, 1870: 45 Cabrera Ivars, 1871: 26-27 [se indica su presencia en una colección publicada en Madrid] AA. VV., 1873: 42-43 AA. VV., 1874: 69-70; 1876: 69-70

			Rand, s. f. [c. 1878]: 17 ["M."]
			Cabrera Ivars, 1878a: 15-16
			AA. VV., 1878: 6
			Rule, 1880: 30-31
			AA. VV., 1882a: 14- 15
			AA. VV., 1886b: 90- 91
			Cabrera Ivars, 1887b: 28
118:1, 2, 4 [Vulg., 117:2, 3, 5]	"Gloria al Señor del cielo" [3 estrofas]	" <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> " (González Carvajal, 1819e: 67- 69)	Rule, 1835: 14 Rule, 1848: 17; 1849: 17 Rule, 1862: 4-5 Rule, 1880: 11-12 Drees, Siberts y Barker, 1881: 117
118:6-12, 16-17, 21 [Vulg., 117:7-14, 17-18, 22]	"El Señor me ayuda" [4 o 6 estrofas] [Contiene la estrofa "La diestra del Excelso"]	" <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> " (González Carvajal, 1819e: 52, 54-55)	Rule, 1835: 59-60 Rule, 1848: 60-62; 1849: 60-62 Rule, 1880: 158-159
119:1-8 [Vulg., 118:2-9]	"Andando por el camino" [8 estrofas]	" <i>Beati immaculati in via</i> " (González Carvajal, 1819e: 58- 60)	Cabrera Ivars, 1871: 129-130 Rand, s. f. [c. 1878]: 90-91
119:9-16 [Vulg., 118:10-17]	"Bien sé yo lo que contiene" [8 estrofas]	" <i>Beati immaculati in via</i> " (González Carvajal, 1819e: 60- 62)	Cabrera Ivars, 1871: 131-132 Rand, s. f. [c. 1878]: 101
119:17-24 [Vulg., 118:18-25]	"Concede el don á tu siervo" [2 u 8 estrofas]	" <i>Beati immaculati in via</i> " (González Carvajal, 1819e: 62-	Cabrera Ivars, 1871: 132-133 Rule, 1880: 100-101

		63)	Drees, Siberts y Barker, 1881: 79
119:25-32 [Vulg., 118:26-33]	“Del peso de sus miserias” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 63-65)	Cabrera Ivars, 1871: 134-135 Rand, s. f. [c. 1878]: 69 Drees, Siberts y Barker, 1881: 81 AA. VV., 1882a: 87-89
119:33-40 [Vulg., 118:34-41]	“Enséñame tu justicia”	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 65-67)	Cabrera Ivars, 1871: 135-136
119:41-48 [Vulg., 118:42-49]	“Fácil y benigna” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 67-69)	Cabrera Ivars, 1871: 137-138 Rand, s. f. [c. 1878]: 87
119:49-56 [Vulg., 118:50-57]	“Guarda, Señor, la palabra” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 69-70)	Cabrera Ivars, 1871: 138-139 Rand, s. f. [c. 1878]: 111
119:57-64 [Vulg. 118:58-65]	“Herencia mia será” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 70-72)	Cabrera Ivars, 1871: 140-141 Rand, s. f. [c. 1878]: 138
119:65-72 [Vulg., 118:66-73]	“Igual el don recibido” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 72-74)	Cabrera Ivars, 1871: 141-142 Rand, s. f. [c. 1878]: 115
119:73-80 [Vulg., 118:74-81]	“Justo es, que pues por tus manos” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 74-75)	Cabrera Ivars, 1871: 143-144 Rand, s. f. [c. 1878]: 92
119:81-88 [Vulg., 118:75-81]	“Lánguida el alma desmaya”	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González	Cabrera Ivars, 1871: 144-145

	[8 estrofas]	Carvajal, 1819e: 76-77)	
119:89-96 [Vulg., 118:90-97]	“Llenará el tiempo su curso” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 77-79)	Cabrera Ivars, 1871: 146-147 Rand, s. f. [c. 1878]: 114
119:97-104 [Vulg., 118:98-105]	“¿Mi amor á tu ley, Señor...?” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 79-81)	Cabrera Ivars, 1871: 147-148 Rand, s. f. [c. 1878]: 138
119:105-112 [Vulg., 118:106-113]	“No tengo para mis pasos” [7 u 8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 81-82)	Cabrera Ivars, 1871: 149-150 Rand, s. f. [c. 1878]: 114
119:113-120 [Vulg., 118:114-121]	“Odio tengo á los inicuos” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 82-84)	Cabrera Ivars, 1871: 150-151
119:121-128 [Vulg., 118:122-129]	“Para mis acciones tuve” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 84-86)	Cabrera Ivars, 1871: 152-153 Rand, s. f. [c. 1878]: 138-139
119:129-136 [Vulg., 118:130-137]	“¡Que admirables son, Señor...!” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 86-87)	Cabrera Ivars, 1871: 153-154
119:137-144 [Vulg., 118:138-145]	“Recto y justo solo eres” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 88-89)	Cabrera Ivars, 1871: 155-156 Rand, s. f. [c. 1878]: 87
119:145-152 [Vulg., 118:139-146]	“Siempre estoy clamando á tí” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 89-91)	Cabrera Ivars, 1871: 156-157 Rand, s. f. [c. 1878]: 145 Drees, Siberts y Barker, 1881: 87

119:153-160 [Vulg., 118:154-161]	“Tú, Señor, que así me ves” [5 u 8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 91-93)	Cabrera Ivars, 1871: 158-159 Rand, s. f. [c. 1878]: 125
119:161-168 [Vulg., 118:162-169]	“Unido se han contra mí” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 93-94)	Cabrera Ivars, 1871: 159-160 Rand, s. f. [c. 1878]: 124
119:169-176 [Vulg., 118:170-177]	“Vaya acercándose á tí” [8 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 94-96)	Cabrera Ivars, 1871: 161-162 Rand, s. f. [c. 1878]: 125
119:105, 65, 90, 89 [Vulg., 118:106, 66, 91, 90]	“Solo tengo tu Palabra” [4 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (González Carvajal, 1819e: 72, 77-78, 80)	AA. VV., 1882a: 80
125:1-2 [Vulg., 124:2-3]	“Del monte á la firmeza” [3 estrofas]	“ <i>Qui confidunt in Domino</i> ” (González Carvajal, 1819e: 110) [“Otra traducción del Salmo CXXIV. Mas breve y para cantarse”]	Rule, 1835: 57-58 Rule, 1848: 59; 1849: 59 [no se indica autoría] Rule, 1862: 30 Rule, 1880: 120 Drees, Siberts y Barker, 1881: 79
130:1-8 [Vulg., 129:2-9]	“En males sumerjido” [5, 7 u 8 estrofas]	“ <i>De profundis</i> ” (González Carvajal, 1819e: 119-120)	Rule, 1848: 39-40; 1849: 39-40 Rule, 1862: 19-20 Herreros de Mora, 1870: 50-51 AA. VV., 1882a: 92-93
134:1-3 [Vulg., 133:2-4]	“Mirad, ahora, / vosotros todos” [4 estrofas]	“ <i>Ecce nunc benedictum Dominum</i> ” (González Carvajal, 1819e: 129-130)	Rule, 1835: 14-16 Rule, 1848: 17-18; 1849: 17-18 Rule, 1862: 5

			Rule, 1880: 278
136:1-4, 23-26 [Vulg., 135:2-5, 24-27]	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo” [8 o 9 estrofas]	“ <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> ” (González Carvajal, 1819e: 136, 139)	Rule, 1848: 125-126; 1849: 125-126 Rule, 1862: 64 Rule, 1880: 301-302 Drees, Siberts y Barker, 1881: 138
141:1-10 [Vulg., 141:2-11]	“Clamo al Señor á gritos” [9, 10 o 5 estrofas]	“ <i>Voce mea ad Dominum clamavi</i> ” (González Carvajal, 1819e: 159-161)	Rule, 1835: 75-77 Rule, 1848: 88-90; 1849: 88-90 Rule, 1862: 41-42 Cabrera Ivars, 1871: 206-208 Rand, s. f. [c. 1878]: 130 Rule, 1880: 165-166 Drees, Siberts y Barker, 1881: 125
149:1-2, 4-5 [Vulg., 149:2-3, 5-6]	“Al Señor nuevo canto conviene” [5 estrofas]	“ <i>Cantate Domino canticum novum</i> ” (González Carvajal, 1819e: 187-188)	Rule, 1848: 13-14; 1849: 13-14 Cabrera Ivars, 1871: 27-28 Rand, s. f. [c. 1878]: 101 Cabrera Ivars, 1878a: 20-21 Rule, 1880: 21-22 AA. VV., 1882a: 5-6
Otros poemas de Carvajal en himnarios evangélicos decimonónicos			
Isaías 12:1-6	“Y dirás aquel día” [6 estrofas]	Carvajal, 1829a: 230-232	Cabrera Ivars, 1871: 31-32
	“Dirás en ese día” [5 estrofas]		Rand, s. f. [c. 1878]: 31 AA. VV., 1882a: 17-18

Ha llamado nuestra atención la relación entre un hipotexto de González Carvajal (Cabrera Ivars, 1871: 131-132), modificado y desarrollado posteriormente en un hipertexto que tiene por título “La Biblia para la juventud” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 10). Sin entrar en el análisis, simplemente hemos subrayado los puntos de divergencias que pueden observarse¹¹⁷.

Salmo 119:9, 11, 12, 14, 16	
Hipotexto: González Carvajal (Cabrera Ivars, 1871)	Hipertexto: Drees, Siberts y Barker (1881)
Bien sé yo lo que contiene Al hombre en su mocedad: Contiéndelo, acostumbrarse Tus preceptos á observar.	Bien sé yo lo que <i>convendría</i> Al hombre en su mocedad: Le <i>convendría</i> acostumbrarse <i>Tus mandamientos</i> á observar.
Buena y segura acogida Dentro en mi pecho tendrán Siempre; porque no quisiera Contra tí, mi Dios, pecar. Bendito seas, Señor: <i>Dígnate de me enseñar</i> La regla de tu <i>justicia</i> , La ley de tu santidad.	Buena y segura acogida Dentro <i>de mi corazon</i> tendrán Siempre, <i>pues no deseo</i> <i>Pecar</i> contra tí, <i>oh Jehová</i> . Bendito seas, oh, Señor; Enseñame á venerar La regla de tu caridad, Las leyes de tu santidad.
Bienes y grandes riquezas A otros alegrarán, A mí de tu ley el verme En el camino real.	Riquezas, <i>fama y poder</i> A otros <i>dan falsa alegría</i> ; <i>Más bien deseo tu ley amar</i> , <i>Estando firme contra el mal</i> .
Bástame pues, y propongo Tus decretos meditar: Y de tu santa palabra No me olvidaré jamás.	<i>Esto me basta: deseo tener</i> <i>La sabiduría celestial</i> ; <i>Tu santa ley me guiará</i> <i>Al puerto que mi corazón desea</i> .

Asimismo, se da la particularidad de que varios versículos del 118 generaron otros poemas, con adiciones y modificaciones posteriores. Hemos identificado tres casos que

¹¹⁷ De manera similar ocurre con el himno “Nada soy, a tí, me humillo” (Cabrera Ivars, 1871: 21-22).

señalamos a continuación: “La diestra del Excelso” (Cabrera Ivars, 1871: 10-11. Con la indicación que procede de alguna colección anterior publicada en Madrid, que de ser, con toda probabilidad, *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*, de 1869; AA. VV., 1874: 46; 1876: 46; Faithfull, 1876: 52; Cabrera Ivars, 1878a: 9-10; Drees, Siberts y Barker, 1881: 75 [“M.”]; AA. VV., 1880a: 34; AA. VV., 1880b: 107; Fenn, 1885: 75-76), “Jehová es mi refugio” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 65) y “Es el Señor mi amparo” (Rand, s. f.: 16; AA. VV., 1882a: 21-22).

6.3. Juan de Soto

Por su parte, la inclusión de Juan de Soto, como ya se ha indicado, responde a la influencia de la antología de Dalton, por lo que resulta posterior y casi testimonial. La primera ocasión en que encontramos una versión sálmica de Juan de Soto será en *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Rand, c. 1878: 108); a continuación, otra muestra en la última colección ruliana (1880); tres, en *Himnario Cristiano* (1882). En este último caso, el verso inicial aparece modificado: en lugar de “Busqué al Señor con afecto”, se leerá “A mi Señor con afecto”¹¹⁸.

Introducción de versiones de Soto de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Después de la antología de Dalton	
Rand (s. f. [c. 1878]): 1 himno	Rule (1880): 2 himnos AA. VV. (1882a): 2 himnos
Salmo 59	Salmos 34, 42, 51, 102
Panorama general	
Total himnos: 5	Salmos 34, 42, 51, 59, 102

¹¹⁸ Los editores ya advertían desde las palabras preliminares de esta obra: “De manera que mas de una vez nos ha sido necesario imponer [...] al texto original alteraciones que permitiesen hacer concordar el acento musical con el que es peculiar de cada palabra” (AA. VV., 1882a: iv).

Salmos parafraseados por Juan de Soto en himnarios protestantes españoles (1880-1882)

Salmo	Primer verso himno / estrofas	Primer verso Salmo (Vulgata)	Himnario
34:4, 8 [Vulg., 33:5, 9]	“A mi Señor con afecto” [2 estrofas]	“ <i>Benedicam Dominum in omni tempore</i> ” (Soto, 1779: 124)	AA. VV., 1882a: 118
42:6-7 [Vulg., 41:7-8]	“¡Ay de Mí! que un abismo al otro abismo” [1 estrofa]	“ <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> ” (Soto, 1779: 170)	AA. VV., 1882a: 58
51:1, 2, 8, 10, 12 [Vulg., 50:2, 3, 9, 11, 13]	“Piadosísimo Dios y Señor mio” [6 estrofas]	“ <i>Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam</i> ” (Soto, 1779: 205, 207-209)	Rule, 1880: 60-61
59:16-17 [Vulg., 58: 17-18]	“Diré muy de mañana y bien temprano” [2 estrofas]	“ <i>Eripe me de inimicis meis Deus meus</i> ” (Soto, 1779: 241)	Rand, s. f. [c. 1878]: 108 AA. VV., 1882a: 18- 19
102:25-28 [Vulg., 101: 26-29]	“Tú la tierra espaciosa nos fundaste” [3 estrofas]	“ <i>Domine exaudi orationem meam, et clamor meus ad te veniat</i> ” (Soto, 1779: 444-445)	Rule, 1880: 296

**Otros poemas de Juan de Soto en himnarios protestantes decimonónicos españoles
(1835-1887)**

“Acuérdate, Señor, Jesús piadoso” [6 estrofas]	“ <i>Dies irae, dies illa</i> ”, “Prosa en la misa de los difuntos” (Soto, 1779: 125-128)	Rule, 1880: 44-45
“Santo Espíritu, vén de las alturas” [2 estrofas]	“ <i>Veni Sancte Spiritus</i> ”, “Prosa en el día de Pentecostés” (Soto, 1779: 122- 123)	Rule, 1880: 221

6.4. Pedro Pérez de Castro

De forma casi idéntica que con Juan de Soto, de los Salmos metrificados por Pérez de Castro aparecen nueve muestras en la última colección ruliana (1880) –con la inclusión del Salmo 1 en forma íntegra– y dos en *Himnario Cristiano* (1882). Quizá el poema que merezca una mención aparte sea el dedicado al Salmo 103. Las dos primeras estrofas presentan diferente metro que el resto, por lo que, al ser incluido en un himnario evangélico, fueron sustituidas por dos de desigual estilo, aunque de metro equivalente.

Salmo 103:1-5	
Pérez de Castro (1799)	<i>Himnario Cristiano</i> (1882)
Bendice á tu Señor, ánima mia, y todas tus potencias interiores publiquen con el canto las alabanzas de tu nombre santo.	Bendice, oh alma mia, A tu Señor benigno, Pues con el más indigno Ejerce su piedad.
Bendice á tu Señor, y para ello repara sus bondades una á una, sin olvidar ninguna.	Sus muchos beneficios No olvides, alma mia, Mas con gratitud pía Celebra su bondad.
Él todos tus pecados perdona: él con dulzura todos tus males cura, Médico celestial.	Él todos tus pecados Perdona: él con dulzura Tus males todos cura, Médico celestial.
Él redime tu vida de muerte que la afea; y él te ciñe y rodea de clemencia y piedad.	Él redime tu vida De muerte que la afea; Y él te ciñe y rodea De clemencia y piedad.
Él llena tus deseos con sus bondades pías; él renueva tus dias	Él llena tus deseos, Con sus bondades pías: Él renueva tus días

como el águila real.	Como el águila real.
----------------------	----------------------

Introducción de versiones de Pérez de Castro de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Después de la antología de Dalton	
Rule (1880): 9	Rand (s. f. [c. 1878]): 1 himno AA. VV. (1882a): 1 himno
Salmos 1, 8, 25, 26, 45, 46, 72, 96, 119	Salmos 103, 118
Panorama general	
Salmos completos: 1	
Total himnos: 11	Salmos 1, 8, 25, 26, 45, 46, 72, 96, 103, 118, 119

A continuación se ofrece una relación exhaustiva de los poemas de Pérez de Castro insertos en los himnarios evangélicos del siglo XIX¹¹⁹:

Salmos parafraseados por Pérez de Castro en himnarios protestantes españoles (1880-1882)			
Salmo	Primer verso himno	Primer verso (Vulgata)	Himnario
1:1-6 [Vulg., 1:2-7]	“Feliz quien no declina” [3 estrofas]	“ <i>Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 1-3)	Rule, 1880: 129-130

¹¹⁹ Hubo un texto que causó ciertas dificultades, que presenta como verso inicial las expresiones “¡Oh gran Dios! un miserable” y que se encuentra en *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a: 101-102). Como ya hemos aludido en otro punto, hemos consultado un ejemplar con anotaciones manuscritas, que en la mayoría de los casos hemos comprobado acertadas. Sin embargo, al leer “Castro” habíamos pensado en “Pérez de Castro”, pero en realidad pudo aludir –no podemos asegurarlo– a “Pedro Castro e Iriarte”, pastor evangélico, y es una forma nueva de su poema “¡Oh gran Dios! yo soy un vil!”, que había sido publicado por primera vez en la revista *El Cristiano* (Anónimo, 1871e: [4]) y, posteriormente, sería incluido en la *Colección de himnos cristianos puestos en Música* (AA. VV., 1873: 24), así como en *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas* (AA. VV., 1880b: 90-91). En realidad, el error de relacionarlo con “Pérez de Castro” había surgido en el mexicano *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 54). Este poema pudo haber sido inspirado por una de las versiones sálmicas de Watts del Salmo 51, la que daba comienzo con las expresiones “Lord, I am vile, conceiv’d in Sin” (Watts, 1719: 143).

8:1-4 [Vulg., 8:2-5]	“Señor y Dios nuestro” [7 estrofas]	“ <i>Domine, Dominus noster</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 20-21)	Rule, 1880: 88-89
25:5-6, 7b, 11, 20, 22 [Vulg., 24:6-7, 8b, 12, 21, 23]	“Tu verdad me dirija” [6 estrofas]	“ <i>Ad te, Domine, levavi animam meam</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 78-81)	Rule, 1880: 105-106
26:4-7 [Vulg., 25:5-8]	“Si, nunca tuve asiento” [4 estrofas]	“ <i>Judica me, Domine, quoniam ego in innocentia mea ingressus sum</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 82)	Rule, 1880: 126
45:3-7 [Vulg., 44:4-8]	“Despliega tu poder; al lado invicto” [3 estrofas]	“ <i>Eructavit cor meum verbum bonum</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 154-155)	Rule, 1880: 184-185
46:1-2, 4-11 [Vulg., 45:2-3, 5-12]	“Es Dios nuestro refugio” [11 estrofas]	“ <i>Deus noster refugium et virtus</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 157-159)	Rule, 1880: 171-172
72:5-20 [Vulg., 74:6-21]	“La duración del sol y de la luna” [10 estrofas]	“ <i>Deus, judicium tuum regi da</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 242-245)	Rule, 1880: 187-189
96:2-13 [Vulg., 95:3-14]	“Cantad al Señor todos” [9 estrofas]	“ <i>Cantate Domino canticum novum</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 327-329)	Rule, 1880: 17-18
103:3-5 [Vulg., 102:4-6]	“Bendice, oh alma mía” [5 estrofas]	“ <i>Benedic anima mea Domino</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 346-347)	AA. VV., 1882a: 121-122
118:22-26 [Vulg., 117:23-27]	“La Piedra de arquitectos desechada”	“ <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> ” (Pérez de	Rand, s. f. [c. 1878]: 32

	[4 estrofas]	Castro, 1799: 399-400)	
119:103-106, 111 [Vulg., 118:104-107, 112]	“¡Qué dulces tus palabras” [5 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (Pérez de Castro, 1799: 417-418)	Rule, 1880: 133-134

6.5. Pablo Antonio José de Olavide y Jáuregui

El mismo panorama que en autores anteriores se observa con Pablo de Olavide y Jáuregui (1725-1803): sus textos se incorporan a través de la colección hímica de Rand, de la última de Rule y, en menor medida, de *Himnario Cristiano*, sin tener mayor trascendencia, además del segundo de Cabrera Ivars.

Introducción de versiones olavidianas de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Después de la antología de Dalton	
Rand (s. f. [c. 1878]): 13 himnos	Rule (1880): 9 himnos AA. VV. (1882a): 1 himno
Salmos 37, 63, 89, 100, 104, 107, 111, 117, 119, 136 y 147	Salmos 6, 25, 31, 66, 119[:2-4; 140, 142-144], 120 y 135
Panorama general	
Salmos completos: 1	
Total himnos: 22	Salmos 6, 25, 31, 37, 63, 66, 89, 100, 104, 107, 111, 117, 119, 120, 135, 136 y 147

La única versión que se recoge de forma íntegra es la del Salmo 1, aunque exclusivamente en Rule (1880: 16-17). En la colección cabrerina, en la que se incluye (Cabrera Ivars, 1878: 19-20), se indica de forma expresa que se ha tomado este poema de la neoyorquina (“N. Y.”) *Himnos y Cánticos: con la Música* (Rand, s. f.: 7).

La identificación que ha resultado más compleja ha sido la del poema que contiene en su verso inicial las expresiones “Ya ves que soy un ciego, un miserable” (Rand, s. f.: 6; Rule, 1880: 83, 136-137), dado que no se sigue un único Salmo, sino que el tejido textual se ha organizado con diferentes hilaturas, al tomar versículos sueltos del

Salmo 119, 25 y 19, que hemos localizado después de un proceso de lectura atenta y comprobación paulatina¹²⁰.

A continuación se ofrece una relación exhaustiva de los poemas de Pablo de Olavide y Jáuregui insertos en los himnarios evangélicos del siglo XIX:

Salmos parafraseados por Olavide en himnarios protestantes españoles (c. 1878-1882)			
Salmo	Primer verso himno	Primer verso (Vulgata)	Himnario
6:1-4, 6-7 [Vulg., 6:2-5, 7-8]	“¡Oh Dios! me acojo á tu amoroso pecho” [7 estrofas]	“ <i>Domine, ne in furore tuo arguas me</i> ” (Olavide, 1800: 9)	Rule, 1880: 174
25:1-7 [Vulg., 24:2-8]	“A Ti, mi Dios, se eleva el alma mia” [7 estrofas]	“ <i>Ad te, Domine, levavi animam meam</i> ” (Olavide, 1800: 59-60)	Rule, 1880: 65-66
31:1-3, 5-7 [Vulg., 2-4, 6-7]	“En Tí mi Dios, en Tí siempre he esperado” [6 estrofas]	“ <i>In te, Domine, speravi</i> ” (Olavide, 1800: 75-76)	Rule, 1880: 159-160
37:3-5, 7a, 19-20, 34a, 39 [Vulg., 36:4-7, 8a, 20-21, 35a, 40]	“En el Señor coloca tu esperanza” [4 estrofas]	“ <i>Noli æmulari in malignantibus</i> ” (Olavide, 1800: 97-98, 100, 102)	Rand, s. f. [c. 1878]: 108
63:1a, 2-5 [Vulg., 62:2a, 3-6]	“¡Oh Dios! ¡Eterno Dios! Desde que el alba” [5 estrofas]	“ <i>Deus, Deus meus ad te de luce vigilo</i> ” (Olavide, 1800: 174-175)	Rand, s. f. [c. 1878]: 109
			Rule, 1880: 276
			Drees, Siberts y Barker, 1881: 136
63:1, 3, 5 [Vulg., 62:2, 4, 6]	“¡Oh Dios mio, mi Dios! desde que asoma” (“Otra version	“ <i>Deus, Deus meus ad te de luce vigilo</i> ” (Olavide, 1800: 176-	Rand, s. f. [c. 1878]: 105

¹²⁰ Hemos también descartado que el poema “Oh Tú, cuya mirada escrutadora” corresponda con Olavide, como sugería el investigador anónimo que plasmó sus averiguaciones en uno de los ejemplares consultados de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a: 105). En realidad, fue obra de Joaquín de Palma, como se indica en otras colecciones (Rand, s. f.: 109; Cabrera Ivars, 1878a; Rule, 1880: 98) y debió haber aparecido en el himnario dispuesto para uso de la Iglesia de Santiago (1872). En el *Himnario Metodista Episcopal* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 139), se especifica que, en realidad, el texto original procedía de G. Tersteegen y que Joaquín de Palma había sido el traductor.

	del mismo Salmo”) [4 estrofas]	177)	Rule, 1880: 88
66:1, 8-10, 12, 16, 20	“¡Oh pueblos de la tierra cantad todos” [7 estrofas]	“ <i>Jubilateo Deo omnis terra</i> ” (Olavide, 1800: 182-185)	Rule, 1880: 114
89:1-4, 14, 15 [Vulg., 88:2-5, 16, 17]	“Eternamente cantarán mis labios” [6 estrofas]	“ <i>Misericordias Domini in aeternum cantabo</i> ” (Olavide, 1800: 262-263)	Rand, s. f. [c. 1878]: 105 AA. VV., 1882a: 22-23
100:1-5 [Vulg., 99:2-6]	“Cantad alegres al Señor divino” [4 o 6 estrofas]	“ <i>Jubilate Deo omnis terra</i> ” (Olavide, 1800: 292-293)	Rand, s. f. [c. 1878]: 7 [sin indicación de autor] Cabrera Ivars, 1878: 19-20[“N. Y.”] Rule, 1880: 16-17 AA. VV, 1882a: 10-11 [erróneamente relacionado con “Carvajal”]
104:1, 2, 4, 5 [Vulg., 103:2, 3, 5, 6]	“Alabad al Señor porque es tan bueno” [4 estrofas]	“ <i>Benedic, anima mea, Domino</i> ” (Olavide, 1800: 312-313)	Rand, s. f. [c. 1878]: 33
107:1, 2, 6, 7 [Vulg., 106:2, 3, 7, 8]	“Alabad al Señor porque es tan bueno” [4 estrofas]	“ <i>Confitemini Domino quoniam bonus: quoniam in saeculum misericordia eius</i> ” (Olavide, 1800: 320-321)	Rand, s. f. [c. 1878]: 15 AA. VV., 1882a: 2-3
111:1-3, 8 [Vulg., 110:2-4, 9]	“Con todo el corazon, con toda el alma” [4 estrofas]	“ <i>Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo</i> ” (Olavide, 1800: 333-334)	Rand, s. f. [c. 1878]: 79
135:13-18 [Vulg., 134:14-19]	“Gran Dios, será inmortal tu escelsa	“ <i>Laudate nomen Domini</i> ” (Olavide,	Rule, 1880: 260

	gloria” [5 estrofas]	1800: 398)	
117:1-2; 136:25-26 [Vulg., 116:2-3; 135:26-27]	“Alabad al Señor, naciones todas” [4 estrofas] [“Celebrad, bendecid al Dios del cielo”, estrofas 3-4]	“ <i>Laudate Domino omnes gentes</i> ” (Olavide, 1800: 345). “ <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> ” (Olavide, 1800: 403)	Rand, s. f. [c. 1878]: 15
119:2-4 [Vulg., 118:3-5]	“Felices los que exploran cuidadosos” [3 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (Olavide, 1800: 350-351)	Rule, 1880: 34
119:19; 25:4-5; 119:58; 19:7; 119:89 [Vulg., 118:20; 24:5-6; 118:59; 18:7; 118:90]	“Ya ves que soy un ciego, un miserable” [6 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (Olavide, 1800: 353, 59, 358, 45, 363)	Rand, s. f. [c. 1878]: 6 Rule, 1880: 83, 136- 137 [“Duplicado” (Rule, 1880: 219); sin indicación de autor la segunda vez.] Drees, Siberts y Barker, 1881: 128- 129 AA. VV., 1882a: 82- 83
119:137-138, 140, 142, 144 [Vulg., 118:138- 139, 141, 143, 145]	“Tú eres justo, Señor, pues la justicia” [5 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (Olavide, 1800: 370)	Rand, s. f. [c. 1878]: 14 Rule, 1880: 31
119:140, 142-144 [Vulg., 118:141, 143-145]	“Tu ley, Señor, es pura mas que el oro” [4 estrofas]	<i>Beati immaculati in via</i> ” (Olavide, 1800: 370-371)	AA. VV., 1882a: 80- 81
120:3-8 [Vulg., 119:4-9]	“No permita el Dios en quien esperas” [6 estrofas]	“ <i>Levavi oculos meos in montes</i> ” (Olavide, 1800: 377-378)	Rule, 1880: 178-179

135:13-18 [Vulg., 134:14-19]	“Gran Dios, será inmortal tu escelsa gloria” [5 estrofas]	“ <i>Laudate nomen Domini</i> ” (Olavide, 1800: 398)	Rule, 1880: 260
136:25-26 [Vulg., 135:26-27]	“Celebrad, bendecid al Dios del cielo” [2 estrofas]	“ <i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i> ” (Olavide, 1800: 403)	Rand, s. f. [c. 1878]: 152
			Rule, 1880: 16
			Drees, Siberts y Barker, 1881: 16
147:1, 3, 4, 6 [Vulg., 146:2, 4, 5, 7]	“Cantemos al Señor, porque es muy bueno” [4 estrofas]	“ <i>Laudate Dominum, quoniam bonus est psalmus</i> ” (Olavide, 1800: 427)	Rand, s. f. [c. 1878]: 37
Otros poemas olavidianos en himnarios protestantes decimonónicos españoles (1835-1887)			
“Bendecid al Señor, cantad su gloria” [6 estrofas]	“Cantico de los tres mancebos en el horno’, <i>Benedicte omnia opera Domini Domino</i> ” (Olavide, 1800: 468-469)	Rand, s. f. [c. 1878]: 160	Rule, 1880: 20-21
“Bendito sea el Señor omnipotente” [11 estrofas]	“Cantico de Zacarias’, <i>Benedictus Dominus Deus Israel</i> ” (Olavide, 1800: 471-473)	Cabrera Ivars, 1871: 44-45	
“¡Que dia tan funesto y lamentable...!” [6 estrofas]	“ <i>Dies irae, dies illa</i> ” (Olavide, 1800: 484-488)	Rule, 1880: 234-235	
“Acuérdate, Jesus, Padre benigno” [6 estrofas]	“ <i>Dies irae, dies illa</i> ” (Olavide, 1800: 484-488)	Rule, 1880: 236-237	
“Bendito sea el Dios omnipotente” [11 estrofas]	“El <i>Benedictus</i> de Zacarias” (Olavide, 1800: 471-473)	Rand, s. f. [c. 1878]: 29	

6.6. José Joaquín de Virués y Spínola

En lo que respecta a José Joaquín de Virués y Spínola (1770-1840), encontramos siete fragmentos de sus composiciones en la última colección ruliana (1880) y dos en *Himnario Cristiano* (1882). Sin embargo, antes de la publicación de la antología de Dalton, ya se había publicado en la *Colección de himnos cristianos puestos en música* el texto del Salmo 23, según la paráfrasis metrificada de Virués¹²¹. Este es un caso particular, que no habíamos observado, que nos lleva a pensar que hubo algún grado de circulación y lectura de la versión del Salterio realizada por el militar y músico jerezano.

Introducción de versiones de Virués de los Salmos en himnarios evangélicos decimonónicos	
Antes de la antología de Dalton	Después de la antología de Dalton
AA. VV. (1873): 1 himno	Rule (1880): 7 himnos
Salmo 23	Salmos 24[:3-6], 42, 102, 104, 118, 119 y 139
	AA. VV. (1882a): 2 himnos
	Salmos 24[:7-10] y 46
Panorama general	
Salmos completos: 23	
Total himnos: 10 himnos	Salmos 23, 24, 42, 46, 102, 104, 118, 119 y 139

A continuación se ofrece una relación exhaustiva de los poemas de Virués insertos en los himnarios evangélicos del siglo XIX:

¹²¹ Dado que en la aludida *Colección de himnos cristianos puestos en música* (1873) no se reseñaban las autorías, en los himnarios en que se iba recogiendo no se indicaba vinculación con Virués. La impresión que percibía el lector es que había de tratarse de un texto de autor anónimo. Hemos llegado a esta conclusión tras haber localizado su inclusión, con la especificación “Virués”, en los volúmenes de la antológica *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para el uso de los protestantes* (Dalton, 1878a: 27-28; 1879: 27:28).

Salmos parafraseados por Virués en himnarios protestantes españoles (1880-1882)			
Salmo	Primer verso himno	Primer verso (Vulgata)	Himnario
23:1-6	“Nada puede ya faltarme” [4 o 7 estrofas]	“ <i>Dominus regit me</i> ” [no hemos tenido acceso directo al primer volumen del Salterio de Virués]	AA. VV., 1873: 56
			Faithfull, 1876: 54
			Drees, Siberts y Barker, 1881: 125 [“anonimo”]
			AA. VV., 1882a: 159-161
24:3-6	“¿Quién subirá a la montaña” [7 estrofas]	“ <i>Domini est terra</i> ” [no hemos tenido acceso directo al primer volumen del Salterio de Virués]	Rule, 1880: 128
			AA. VV., 1882a: 174-175 [sin indicación de autor]
24:7-10 [Vulg., 23:8-11]	“¡Angeles, abrid las puertas” [4 estrofas]	“ <i>Domini est terra</i> ” [no hemos tenido acceso directo al primer volumen del Salterio de Virués]	AA. VV., 1882a: 66-67
42:1-2, 4-6, 8 [Vulg., 41:2-3, 5-7, 9]	“Con la sed que anhela el ciervo” [7 estrofas]	“ <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> ” [no hemos tenido acceso directo al primer volumen del Salterio de Virués]	Rule, 1880: 111-112
46:1, 2, 4, 5 [Vulg., 45:2, 3, 5, 6]	“Dios es el refugio nuestro” [4 estrofas]	“ <i>Deus noster refugium, et virtus adjutor in tribulationibus, quae invenerunt nos nimis</i> ” [no hemos tenido acceso directo al primer volumen del Salterio de	AA. VV., 1882a: 134-135 [erróneamente relacionado con Pérez de Castro]

		Virués]	
102:25-28 [Vulg., 101:26-29]	“¿No eres Tú el que en el principio...?” [4 estrofas]	“ <i>Domine, exaudi</i> ” (Virués y Spínola, 1825b: 4-5)	Rule, 1880: 46-47
104:1-9, 19 (primera parte); 24-26, 31-32 (segunda parte) [Vulg., 103:2-10, 20; 25-27, 32-33]	“¡Alma! prorúmpe, ¿á qué esperas?” [10 estrofas, primera parte; 4 estrofas, segunda parte]	“ <i>Benedic anima mea Domino: Domine</i> ” (Virués y Spínola, 1825b: 15, 17)	Rule, 1880: 9-10
118:22, 25, 26, 29, 30 [Vulg., 117:23, 26, 27, 30, 31]	“La misma que el arquitecto” [5 estrofas]	“ <i>Confitemini Domino quoniam bonus</i> ” (Virués y Spínola, 1825b: 100-101)	Rule, 1880: 46 AA. VV., 1882a: 49
119:1, 14, 17, 29, 33, 27, 42	“¡Feliz el que guarda el alma” [7 estrofas]	“ <i>Beati immaculati in via</i> ” (Virués y Spínola, 1825b: 105, 107, 109-111)	Rule, 1880: 132-133
139: 7, 8, 12, 16, 23, 24 [Vulg., 138:8, 9, 13, 17, 24, 25]	“¿Dónde iré que no me vea...?” [9 estrofas]	“ <i>Domine probasti me et cognovisti me</i> ” (Virués y Spínola, 1825b: 220-222)	Rule, 1880: 222-223 VV. AA., 1882a: 139
Otros poemas de Virués en himnarios protestantes decimonónicos españoles (1835-1887)			
“Aborrecidos” [3 estrofas]	“ <i>Sanctorum meritis</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 259-261)		Rule, 1880: 163-164
“Autor divino” [5 estrofas]	“ <i>Creator alme siderum</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 125-126)		AA. VV., 1882a: 120
“Bendito el Señor sea” [6 estrofas]	“ <i>Benedictus Dominum</i> ”, Lucas 1 (Virués y Spínola, 1837: 65-67)		Rule, 1880: 191-192
“Jesus es nuestro asilo” [4 estrofas]	“ <i>Jesu, dulcis memoria</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 180-181)		AA. VV., 1882a: 46-47
“Dulce Jesus amable” [5 estrofas]	“ <i>Jesu, Rex</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 182-183)		Rule, 1880: 31-32
“Embates del mundo” [2 estrofas]	“ <i>Cristo profusum</i> ”, de Ambrosio (Virués y Spínola, 1837: 262-263)		Rule, 1880: 170-171

“Hijo y Consorte de la Luz paterna” [3 estrofas]	“ <i>Consors paterni</i> ”, de Ambrosio (Virués y Spínola, 1837: 104)	Rule, 1880: 33
“¡Noche! ¡Tinieblas! ¡Nublado!” [5 estrofas]	“ <i>Nox et tenebra</i> ”, de Prudencio (Virués y Spínola, 1837: 107)	Rule, 1880: 189
“¡Oh, qué gozosa” [6 o 10 estrofas]	“ <i>Magnificat anima mea</i> ”, Lucas 1 (Virués y Spínola, 1837: 69-71)	Rule, 1880: 122-123 AA. VV., 1882a: 168 [sin indicación de autor]
“Pecamos gravemente” [3 estrofas]	“ <i>Audi, benigne</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 138-139)	Rule, 1880: 263
“¿Quién tan dichoso?” [2 estrofas]	“ <i>Lux alma</i> ”, de Prudencio (Virués y Spínola, 1837: 232-233)	Rule, 1880: 209
“¿Quién resiste al ver teñida” [3 o 5 estrofas]	“ <i>Stabat mater</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 202-203)	Rule, 1880: 198-199 Drees, Siberts y Barker, 1881: 82 [“alterado”]
“Repuestos por el sueño” [4 estrofas]	“ <i>Somno refectis</i> ”, de Ambrosio (Virués y Spínola, 1837: 100-101)	Cabrera Ivars, 1887b: 13-14
“Resplandor de la gloria del padre” [6 estrofas]	“ <i>Splendor paterna</i> ”, de Ambrosio (Virués y Spínola, 1837: 102-103)	Rule, 1880: 43
“Ya al horizonte” [4 estrofas]	“ <i>Aurora coelum</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 156-157)	Rule, 1880: 204-205
“Ya murió el que da la vida” [3 estrofas]	“ <i>Vexilla regis</i> ”, anónimo (Virués y Spínola, 1837: 143-145)	AA. VV., 1882a: 65

6.7. Visión de conjunto

Para obtener una perspectiva general, hemos dispuesto algunos cuadros que sintetizan la información obtenida de cada autor, puesta en relación con los himnarios en los que fueron incluidos por primera vez, con destacado protagonismo del “parafrase” González de Carvajal y del compilador protestante William Harris Rule.

Visión de conjunto							
	Luis de León	González Carvajal	Soto	Pérez de Castro	Olavide	Virués y Spínola	Total
Rule (1835-1880)	5	26	0	0	0	0	31
B. Cabrera (1871)	0	23	0	0	0	0	23
¿Pedro Castro? (1873)	0	0	0	0	0	1	1
Rand (s. f. [c. 1878])	1	0	1	1	13	0	16
Rule (1880)	2	1	2	9	9	7	29
AA. VV. (1882a)	0	1	2	1	1	2	7
Total himnos	8	51	5	11	23	10	130
Salmos							
	6 [7]	23	5	11	18	9	
Salmos completos							
	0	8	0	1	1	1	

También hemos sistematizado la presencia del libro de los Salmos en cada autor con la indicación de los versículos que fueron seleccionados para ser incluidos en los himnarios evangélicos del siglo XIX.

El capítulo 119 es el mejor representado, a través de los versos de cuatro autores: González Carvajal, Pérez de Castro, Olavide y Virués, lo que, por su temática, encaja con la defensa de lectura personal, privada y pública de la *Biblia*. Por ejemplo, transcribimos dos versiones del versículo 105.

Salmo 119:105	
González Carvajal (Cabrera Ivars, 1871)	Pérez de Castro (Rule, 1880)
No tengo para mis pasos Mas antorcha que tu fé; Ella me alumbró el camino	Tus palabras antorcha son que á mis pasos rectos las sendas ilumina

Adonde pongo los piés.	por donde mandas vaya este tu siervo.
------------------------	---------------------------------------

Le sigue, con tres, justo el Salmo anterior, el 118: González Carvajal, Pérez de Castro y Virués, aunque únicamente en los dos últimos se presenten los dos mismos versículos.

Salmo 118:22, 26	
Pérez de Castro (Rand, c. 1878)	Virués (Rule, 1880)
La Piedra de arquitectos desechada Destinai para el ángulo divino, Que juntó los Hebreos y Gentiles A hacer la misma iglesia en vuestro Cristo.	La misma que el arquitecto desechó por débil piedra, hoy del robusto edificio es el ángulo y cabeza.
Bendito para siempre sea el Rey nuestro, Que en el nombre de Dios nos ha venido: Ya el sol profetizado resplandece, Todos en vuestra casa os bendecimos.	Bendecímoste en la casa del Señor. ¡Oh Dios! Esencia del Señor, cuya luz viva nos alumbra y no nos ciega.

Estos son los versículos que hemos identificado y que fueron tomados de estas versiones parafraseadas de los Salmos según cada autor:

Versículos usados de los Salmos según cada versificador						
Salmo	Luis de León	González Carvajal	Soto	Pérez de Castro	Olavide y Jáuregui	Virués y Spínola
1				1-6		
5		2-4, 11-12				
6					1-4, 6-7	
8		1-4, 9		1-4		
19					7	
20		1-3, 5, 7, 9 ^a				
23		1-6				1-6
24		1-10				3-6, 7-10
25				5-6, 7b, 11, 20, 22	1-7, 4-5	

26				4-7		
31					1-3, 5-7	
32		1, 3, 5-6, 11				
33		1-5, 8-9, 12-22				
34			4, 8			
37					3-5, 7a, 19-20, 34a, 39	
42	1-3, 5		6-7			1-2, 4-6, 8
45				3-7		
46				1-2, 4-11		1, 2, 4, 5
51		1-4, 9-12, 16-19a	1, 2, 8, 10, 12			
57		1, 2, 10				
59			16-17			
63					1a, 2-5	
66					1, 8-10, 12, 16, 20	
67		1-7				
72	1-2, 4-8			5-20		
89					1-4, 14, 15	
95		1-2				
96				2-13		
98		1-7, 9				
100		1-2, 5-6			1-5	
102			25-28			25-28
103	1-4, 11- 18			3-5		
104					1, 2, 4, 5	1-9, 19, 24-26, 31- 32
107		13-14, 16, 20, 22, 30-32			1, 2, 6, 7	
111					1-3, 8	
113		1-5				

115	3-4, 6-7					
117		1-2			1-2	
118		1, 2, 4, 6-12, 16-17, 21		22-26		22, 25, 26, 29, 30
119		1-176		103-106, 111	2-4, 19, 58, 89, 137- 138, 140, 142- 144	1, 14, 17, 29, 33, 27, 42
120					3-8	
125	1-2, 5	1-2				
130	1-6	1-8				
134		1-3				
135					13-18	
136		1-4, 23-26			25-26	
139						7, 8, 12, 16, 23, 24
141		1-10				
147					1, 3, 4, 6	
149		1-2, 4-5				

6.8. Otros autores en himnarios evangélicos

Dentro de este listado hemos excluido otras muestras, tanto anónimas como de otros autores, de los que únicamente se ha encontrado una única ocurrencia en los himnarios consultados. La mayoría se recogen en la última colección ruliana (1880) y unas pocas, en *Himnario Cristiano* (1882).

Así sucede con el Salmo 1 (“¡Oh muchas veces bienaventurado!”), parafraseado por J. de Valdivieso, en cuatro estrofas, que constituyen el conjunto completo del mismo (Rule, 1880: 117-118). De igual manera con el Salmo 8, según Diego Tadeo González, fraile: “¡Cuán grande y admirable...!”), en nueve estrofas (Rand, s. f.: 10).

Por su parte, de N. G. de Londoña se utiliza su versión del Salmo 32 (“Bienaventurados aquellos”), dispuesto en seis estrofas (Rule, 1880: 99-100). Del conde B. de Rebolledo, una paráfrasis del Salmo 46 (“Dios nuestra protección y fortaleza”; Rule: 1880: 176-177).

Igualmente hemos podido localizar tres versificaciones adicionales del Salmo 51, es decir, del *Miserere*, según la *Vulgata*. La primera (“Aparta tu mirada del delito”), de un total de cinco estrofas, no procede de Dalton sino que es fruto de la compilación hímica cabrerina (Cabrera Ivars, 1871: 188; Rand, s. f.: 61; Rule, 1880: 77; AA. VV., 1882a: 85). Una segunda (“Señor, piedad, misericordia imploro”), con seis estrofas, se encuentra en *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Rand, s. f.: 152) y también en el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 135), después de haber sido publicada originalmente en *El Cristiano* (Anónimo, 1872c: 208), como “¡Oh Dios! piedad, misericordia imploro”, con cuatro estrofas. Una última (“Señor, ¡misericordia! A tus pies llega”), con nueve estrofas, en *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a: 107-109).

Hemos localizado, asimismo, una versión anónima del Salmo 69 (“Tú no ignoras, Señor, que por tu gloria”), en cinco estrofas, con el título “Los Padecimientos de Cristo”¹²² (Rand, s. f.: 105) y, de igual manera, un fragmento del Salmo 84 (“Dichosos los que habitan en tu casa”, de B. L. de Argensola, en siete estrofas (Rand, s. f.: 73; Rule, 1880: 121).

De Francisco de Paula Martínez de la Rosa se emplea el poema basado en el Salmo 104, “¡Al Dios de Sabaoth honor y gloria!” (Rule, 1880: 5; Drees, Siberts y Barker, 1881: 118), alterado en *Himnario Cristiano*, donde aparece como “¡Al Dios de las alturas, prez y gloria!” (AA. VV., 1882a: 5)¹²³.

Así como las tres estrofas de “¡Oh, gran Dios!, es tu ley mi delicia...!” (AA. VV., s. f.c: 39; Fenn, 1885: 167-168), remiten al Salmo 119, quizás el poema “Alabad con dulce canto” (Rule, 1880: 19-20), con un total de ocho estrofas, sea una versión más o menos libre del Salmo 136; se puede identificar, en particular, por el estribillo (“Pues aun su piedad dura, / siempre fiel, siempre segura”).

7. Metrificaciones sálmicas protestantes en los himnarios evangélicos

En este contexto, encontramos las metrificaciones, parafrásticas o no, realizadas por autores protestantes; en particular, se aprecia la impronta fundamental de tres

¹²² En realidad, aparecía una llamativa errata: “Los Pacedimientos de Cristo”.

¹²³ Hemos comprobado la autenticidad de la autoría. Este “Himno sacro”, de once estrofas, se encontraba inserto en *Poesías de D. Francisco Martínez de la Rosa* (1833: 110-112). Posteriormente, una selección de cinco estrofas formaba parte de la antología *Cánticos e Himnos escojidos de antiguas y modernas poesías españolas, para uso de los protestantes. Primera parte* (Dalton, 1872: 30-31).

autores, Isaac Watts –indirecta–, Ángel Herreros de Mora, Juan Bautista Cabrera Ivars; y, en menor medida, de William Harris Rule.

7.1. Isaac Watts y Charles Wesley

Hemos encontrado una tímida introducción de versiones sálmicas anglosajonas en el idioma castellano. En primer lugar, de Isaac Watts, “padre de la himnodia inglesa”, autor de *The Psalms of David: Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship* (Londres, 1719). Algunos de estos textos de inspiración sálmica aparecieron en dos obras diferentes¹²⁴: *Himnos y Canciones Espirituales*, particularmente en la “Serie segunda” (1863), de José Joaquín de Mora, con una forma de verso prolongado, una remetrificación común en los procesos traductológicos morianos; también, una muestra en el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (1881).

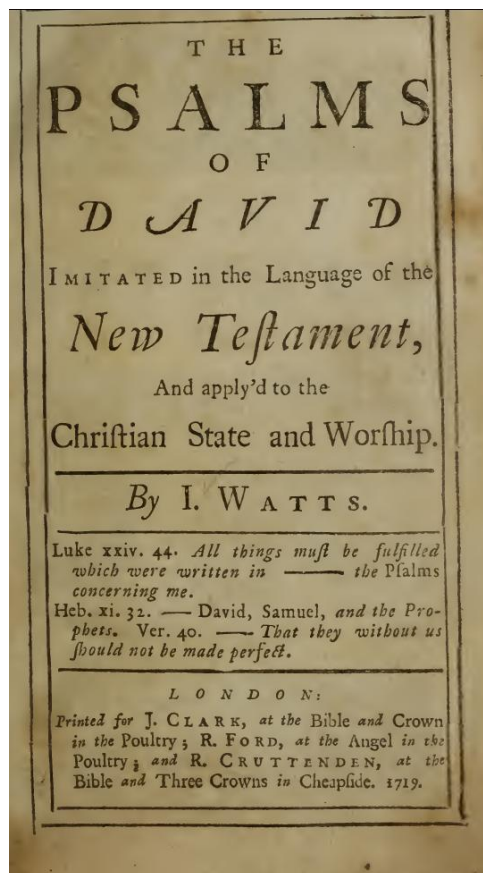
Asimismo, José Joaquín de Mora tradujo alguna composición poética de inspiración sálmica dispuesta por el reformador inglés y cofundador del metodismo Charles Wesley, con una fuerte impronta en el ámbito poético-musical.

Salmos metrificados por Watts y Wesley en himnarios protestantes españoles (1863-1887)			
Salmo	Primer verso: original y traducción	Autor / Traductor	Fuentes
51:1-3, 10, 16	“ <i>Shew pity, Lord, O Lord forgive</i> ” [6 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 141 [“First Part. [...] A Penitent Pleading for Pardon”]
	“Piedad, oh Santo Dios!” [4 estrofas]	Anónimo	Drees, Siberts y Barker, 1881: 9
72:5-19	“ <i>Jesus shall reign where'er the sun</i> ”	Isaac Watts	Watts, 1719: 186-187 [“Second part.”]

¹²⁴ Hemos de aclarar que en la obra de José Joaquín de Mora no se indican autorías. En lo que a sus traducciones se refiere hemos realizado un trabajo de comprobación que consideramos simplemente provisional, aunque hayamos procurado no errar en nuestro análisis. En algún caso, por ejemplo, en ningún himnario ni del siglo XIX ni del XX, que hemos consultado (así como en los digitales, <http://www.hymntime.com/tch/non/es/dadadios.htm>, http://www.hymnary.org/text/dad_a_dios_inmortal_alabanza, <http://www.himnosevangelicos.com/showhymn.php?hymnid=12> y <http://www.himnescristians.com/100.html>), nunca antes se había señalado la relación con Watts, aunque resulte evidente tras una simple cotejo de los textos “Give to our God Immortal Praise” y “Dad a Dios inmortal alabanza”.

	[8 estrofas]		Christ's Kingdom among the Gentiles"]
	“Jesús ha de reinar” [6 estrofas]	José Joaquín de Mora [re metrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 28]
	“Dominará Jesús el Rey” [5 estrofas]	<i>Lira Evangélica</i>	Drees, Siberts y Barker, 1881: 4
84:1-5	“ <i>Great God, attend while Zion sings</i> ” [5 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 213 [“Second Pt. [...] God and his Church; or, Grace and Glory”]
	“Gran Dios, los cantos de Sion escucha” [5 estrofas]	José Joaquín de Mora	Mora, 1863, s. p. [himno 43]
100:1-5	“ <i>Ye Nations round the Earth, rejoice</i> ” [4 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 255-256
	“De Jehová ante el trono majestuoso” [2 estrofas]	José Joaquín de Mora	Mora, 1863: s. p. [himno 48]
	“Al trono majestuoso” [4 estrofas]	Juan Cabrera Ivars	Cabrera Ivars, 1904: 185-186
117:1-2	“ <i>From all that dwell below the Skies</i> ” [2 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 306
	“De todos los que habitan este mundo” [2 estrofas]	José Joaquín de Mora [re metrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 19]
119:1, 130, 105, 104, 113, 160, 140, 9, 116	“ <i>How shall the Young secure their Hearts...?</i> ” [8 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 315-316 [“Fourth Part. Instruction from Scripture”]
	“¿Cómo resguardaremos del pecado....?” [5 estrofas]	José Joaquín de Mora [re metrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 41]
121	“ <i>To the hills I lift mine eyes</i> ”	Charles Wesley	<i>Psalms & Hymns</i>

	[6 estrofas]		(1743)
	“A los montes elevo la vista” [5 estrofas]	José Joaquín de Mora [remetrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 24]
133:1-3	“ <i>Lo, what an entertaining Sight</i> ” [4 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 351 [“Brotherly love”]
	“¡Oh, cuán grato observar los hermanos” [4 estrofas]	José Joaquín de Mora [remetrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 9]
136	“ <i>Give to our God immortal praise</i> ” [7 estrofas]	Isaac Watts	Watts, 1719: 362-363
	“Dad a Dios inmortal alabanza” [4 estrofas]	José Joaquín de Mora [remetrificación]	Mora, 1863: s. p. [himno 17]



The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament (1719)

Como ya se ha señalado, José Joaquín de Mora realizó traducciones de varios Salmos versificados por Isaac Watts, lo que se muestra a continuación, a través de la presentación de las dos primeras estrofas de “Jesus Shall Reign Where'er the Sun” y “Jesus ha de reinar mientras al mundo”, respectivamente.

Salmo 72:5, 15	
Isaac Watts (1719)	José Joaquín de Mora (1863)
<p>Jesus shall reign where'er the sun does its successive journeys run, his kingdom stretch from shore to shore, till moons shall wax and wane no more.</p> <p>To him shall endless prayer be made, and praises throng to crown his head. His name like sweet perfume shall rise with every morning sacrifice.</p>	<p>Jesus ha de reinar mientras al mundo Alumbre el Sol en su eternal carrera. Se estenderá su imperio á toda orilla, Y abarcará por fin toda la tierra.</p> <p>Por El se harán plegarias incesantes, Que serán cual corona á su cabeza: Su nombre subira como un perfume A la mansión donde por siempre reina.</p>

Ofrecemos, también en columnas paralelas las dos primeras estrofas de dos traducciones, separadas por tres lustros, del poema “Jesus Shall Reign Where'er the Sun”, versificación del Salmo 72. La primera ya la hemos transcrito con anterioridad y está tomada de la publicación original, la *Serie segunda* de los *Himnos y Canciones Espirituales*, mientras que la segunda la hemos sustraído de una reimpresión, puesto que no hemos tenido acceso a la colección *Lira Evangélica* (1881), de Matamoros (México).

Salmo 72:5, 15	
José Joaquín de Mora (1863)	<i>Lira Evangélica</i> (Drees, Siberts y Barker, 1881)
<p>Jesus ha de reinar mientras al mundo Alumbre el Sol en su eternal carrera. Se estenderá su imperio á toda orilla, Y abarcará por fin toda la tierra.</p> <p>Por El se harán plegarias incesantes, Que serán cual corona á su cabeza: Su nombre subira como un perfume</p>	<p>Dominará Jesus el Rey En todo país que alumbra el sol, Regido por su santa ley, Y puesto á prueba en su crisol.</p> <p>Le ensalzarán en la cancion Que eternamente elevarán; En nombre de él cada oracion,</p>

A la mansión donde por siempre reina.

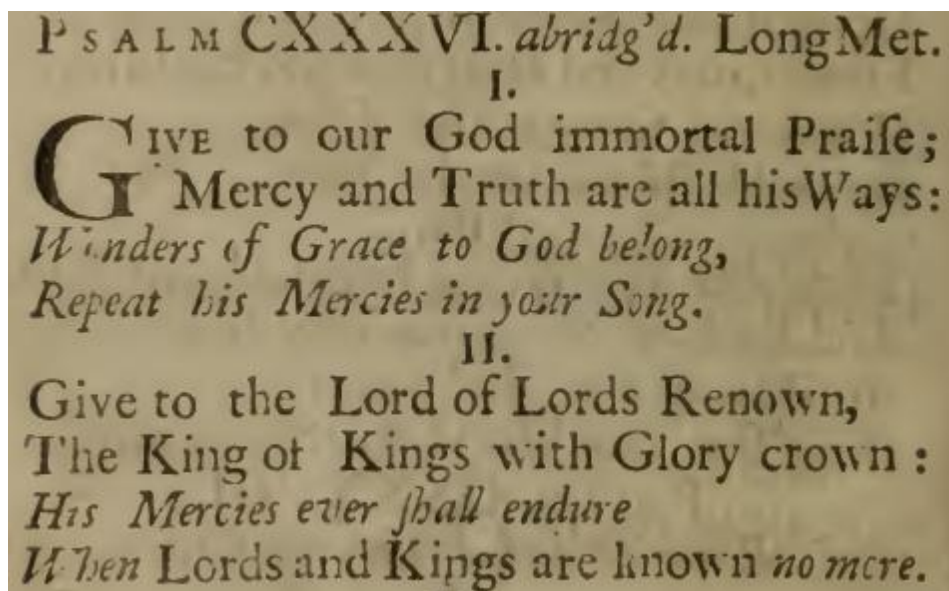
Cual un perfume suave harán.

Consideramos como un caso singular el poema “Dad á Dios inmortal alabanza”, que en los himnarios evangélicos siempre aparece relacionado con José Joaquín de Mora, sin caer los editores en la cuenta de que se trataba en realidad de una traducción de “Give to our God Immortal Praise”, versificación de Watts del Salmo 136.

Salmo 136	
Isaac Watts (1719)	José Joaquín de Mora (1863)
Give to our God immortal praise; Mercy and truth are all His ways: Wonders of grace to God belong, Repeat His mercies in your song.	Dad á Dios inmortal alabanza. Su merced, su verdad nos inunda. Es su gracia en prodigios fecunda. Sus mercedes humildes cantad.
Give to the Lord of lords renown, The King of kings with glory crown: His mercies ever shall endure, When lords and kings are known no more ¹²⁵ .	Al Señor de señores dad gloria, Rey de reyes, poder sin segundo. Moriran los señores del mundo, Mas su reino no acaba jamas.
The Jews He freed from Pharaoh's hand, And brought them to the promised land Wonders of grace to God belong, Repeat His mercies in your song.	Las naciones vió en vicios sumidas, Y sintió compasion en su seno. De prodigios de gracia está lleno. Sus mercedes humildes cantad.
He saw the Gentiles dead in sin, And felt His pity work within His mercies ever shall endure, When death and sin shall reign no more. He sent His Son with power to save From guilt, and darkness, and the grave Wonders of grace to God belong, Repeat His mercies in your song.	A su pueblo llevó por la mano A la tierra por El prometida. Por los siglos sin fin le da vida, Y el pecado y la muerte caerán. A su Hijo envió por salvarnos De la muerte y pecado demente. De prodigios de gracia es torrente Sus mercedes humildes cantad,

¹²⁵ José Joaquín de Mora no tradujo las dos siguientes estrofas de Watts: “He built the earth, He spread the sky, / And fixed the starry lights on high: / Wonders of grace to God belong, / Repeat His mercies in your song. // He fills the sun with morning light; / He bids the moon direct the night: / His mercies ever shall endure, / When suns and moons shall shine no more”.

Through this vain world He guides our feet, And leads us to His heav'nly seat His mercies ever shall endure, When this vain world shall be no more.	Por el mundo su mano nos lleva, Y al celeste descanso nos guia. Su bondad vivirá eterno dia, Cuando el mundo no exista ya mas.
--	---



Inicio del himno “Give to our God Immortal Praise”, de Isaac Watts

Cada versículo de este Salmo 136 se cierra con una expresión que se reitera. Hemos observado diferentes maneras en que aparece en los himnarios evangélicos, según la versificación sálmica de la que se haya extraído: en Olavide, “y sus misericordias son eternas” (Rule, 1880: 16), mientras en González Carvajal aparece así: “por su misericordia que es eterna” (Rule, 1880: 301-302). Finalmente, para Mora, se transforma en una exhortación, “Sus mercedes humildes cantad”, tomada de Watts, “His mercies ever shall endure” (Watts, 1719).

7.2. Ángel Herreros de Mora

A continuación las paráfrasis realizadas por Ángel Herreros de Mora –autor que no debe confundirse con José Joaquín de Mora¹²⁶–, que se encontraban en su colección

¹²⁶ A partir de cierto momento, se produjo una confusión entre ambos autores y los poemas del uno pudieron ser atribuidos al otro. No ha de resultar complejo distinguir los de cada uno. Las diferencias formales son evidentes, pero mucho más sencillo sería acudir a las obras en que fueron publicados. Constituiría un interesante objeto de estudio la localización del primer autor que introdujo la confusión, que parece cada vez más frecuente en la última década del siglo XIX y durante la primera mitad del XX.

Himnos Sagrados. De las seis ocurrencias detectadas, una correspondería a una traducción de otro autor (“K.”, sigla que no hemos logrado descifrar por el momento) y el resto, al propio Herreros de Mora. Cada uno de los Salmos aparece identificado con la numeración propia de la *Vulgata*, lo que resulta llamativo al tratarse de una publicación protestante. No hemos encontrado ninguno de estos poemas en otros himnarios posteriores; seguramente no habrían de gozar de demasiada difusión, a la luz de este hecho, y quizás fueron los menos interesantes, desde el punto de vista literario.

Salmos parafraseados por Herreros de Mora (1870)			
Salmo	Primer verso	Autor y traductor	Fuente
11:1, 2, 6 [Vulg., 10:2, 3, 7]	“Está mi confianza en Dios soberano” [4 estrofas]	Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 21
15:1-3, 5 [Vulg., 14:2-4, 6]	“¿Quién en tu altar habitará, Dios mio?” [4 estrofas]	Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 26
43:1-2, 4 [Vulg., 42:2-3, 5]	“Yo á tu juicio, Señor, me confío” [4 estrofas]	Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 34
70:1-2, 4-5 [Vulg., 69:2-3, 5-6]	“Ayúdame, Señor, en mis dolores” [4 estrofas]	Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 35
128:1, 3, 5 [Vulg., 127:2, 4, 7]	“Feliz el hombre que adora” [4 estrofas]	Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 20-21
130:1-3, 7- 8 [Vulg., 129:2-4, 8- 9]	“Del hondo abismo esclamo” [6 estrofas]	Autor: K. Traductor: Herreros de Mora	Herreros de Mora, 1870: 18-19

Para facilitar el cotejo, ofrecemos tres versiones de fragmentos del Salmo 130: “*De profundis*”, de Luis de León, el de González Carvajal y el de Ángel Herreros de Mora.

Salmo 130		
Luis de León (Rule, 1835, 1848, 1849, 1880)	González Carvajal (Rule, 1848, 1849, 1862)	Ángel Herreros de Mora (1870)
<p>De lo hondo de mi pecho Te he llamado, Señor, con mil gemidos. Estoy con tan grande estrecho, no cierras tus oídos á mis llantos y tristes alaridos. Si mirares pecados, delante de Ti, Señor, la luz no es clara; presentes y pasados, la justicia mas rara no osará levantar á Tí su cara. Mas eres piadoso, A un lado está por do nace indulgencia: Tú en medio vas gustoso á pronunciar sentencia, revestido de justicia y de clemencia. Y así los pecadores teniendo en Tí, Jesús, tal esperanza, Te temen y dan loores; que á tu justa balanza saben que está vecina confianza. Yo, Señor, en Tí espero, y esperando, le digo al alma mía, que mas esperar quiero, y espero todavía que es tu ley responder al que confía. No espera á la mañana la guarda de la noche desvelada, ni así con tanta gana desea la luz dorada, cuanto mi alma ser de Tí acallada.</p>	<p>En males sumerjido, A ti, Señor, clamando Estoy; Señor, escucha La voz de mi quebranto. Escúchame y atiende, Y con oído grato, Los clamores admite De un pecho atribulado. Si reparas en culpas, Señor, ¿quién hay que tanto De sí confiar pueda, Que presuma lograrlo? Y yo, porque en tí solo Veo de mis pecados El perdón, en tí vivo, Y en tí confiado. Que ley es tu palabra Infalible, y aguardo Que tú, Señor, por ella Pondrás fin á mi llanto. Desde la luz primera Del sol hasta su ocaso, Siempre en <i>Jesús</i> viva <i>Su pueblo</i> confiado. Porque en <i>Cristo</i> solo Misericordia hallo, Y redención copiosa De culpas y reatos.</p>	<p>Del hondo abismo esclamo Temblando de terror; ¡O grande Dios! escucha A un triste pecador. ¡Señor! si te indignara Mi torpe iniquidad, Si tu furor quisiera Vengar tanta maldad. ¿Como esquivar tu ira? ¿Dónde hallar salvación, Si el vengador terrible Desata su furor? Mas Tú, Dios bondadoso, Me mandas esperar, Y yo confiado espero Que no me has de engañar. ¡O Jesús bendecido! Ganaste mi perdón; Solo por Tí mi alma Espera salvación.</p>

7.3. William Harris Rule

Por su parte, William Harris Rule parece haber realizado, cuando menos, tres versificaciones de porciones sálmicas, que mencionaremos a renglón seguido, sin aseverar si se trata de originales o adaptaciones a partir de otros modelos: “Que venturoso es aquel”, sobre el Salmo 1 (Rule, 1835: 58-59; 1848: 60; 1849: 60; 1862: 30; 1880: 125-126; Herreros de Mora, 1870: 54; Rand, s. f.: 92); sobre los versículos finales del Salmo 19, “Sin mancha y toda pura” (Rule, 1835: 63-64; 1848: 62-63; 1849: 62-63; 1862: 31; 1880: 135-136; Herreros de Mora, 1870: 56-57; Drees, Siberts y Barker, 1881: 85); “No á nosotros, Dios” (Rule, 1837: 92-94; 1848: 65-67; 1849: 65-67; 1880: 257-259), que toma como fondo el Salmo 115, en particular los versículos séptimo al noveno.

Proporcionamos a continuación la transcripción de un fragmento de las metrificaciones rulianas junto a otras procedentes de autores católicos, tomadas de sus libros de himnos.

En primer lugar, contrastaremos el lenguaje grandilocuente y emotivo de Rule frente a la sobriedad de Pérez de Castro en los dos primeros versículos del Salmo 1, lo que queda de manifiesto desde el primer verso, en que atendemos a los adjetivos “venturoso” frente a “feliz”, que en ambos casos remiten a una expresión de bienaventuranza (“lleno de alegría”); mientras que un autor se refiere a “la divina ley”, el otro la identifica con “la voz de Dios”; la atención y obediencia se verifica “noche y día”, que es lo mismo que decir “de día y de noche”, aunque los términos aparezcan invertidos; la triada de elementos que presenta Pérez de Castro, “los consejos”, “la senda” y “aprestada doctrina” del “impío” o “pecador”, queda sintetizada en Rule como “los vicios mundanos”.

Salmo 1:1-2	
Pérez de Castro (Rule, 1880)	Rule (1835, 1848, 1849, 1862, 1880)
Feliz quien no declina del impío á los consejos; quien de la senda lejos del pecador camina; y aprestada doctrina nunca enseñó su boca;	¡Qué venturoso es aquel que la voz de Dios oyendo, cumple de día y de noche con su ley y sus preceptos! El vive tranquilamente

antes bien con no poca aficion del Señor á la divina ley, lleno de alegría, meditándola noche y dia.	en dulce paz y sosiego, sin que los vicios mundanos turben su sencillo pecho.
---	---

En este segundo caso, hemos prestado atención a la presencia de un único versículo del Salmo 19, presentado en una estrofa en Pablo de Olavide y en dos, en Rule. En el texto de Rule destaca la presencia del hipérbaton en ambas estrofas, rasgo literario ausente de la versión de Olavide; mientras que uno personaliza (“la ley de mi Señor”), el otro no se implica de forma directa (“la ley de Dios”). En ambas composiciones se alude a la ausencia de “mancha” o “mancilla”, así como a la condición de pureza, término en el que ambos autores coinciden, así como en la fidelidad del “testimonio” que proporciona “ciencia soberana” o “sabiduría é instruccion”, incluso “hasta á los niños”.

Salmo 19:7	
Olavide y Jáuregui (Rule, 1880)	Rule (1835, 1848, 1849, 1862, 1880)
La ley de Dios es pura y sin mancilla, capáz de convertir todas las almas: su testimonio es fiel, y hasta á los niños comunica su ciencia soberana.	Sin mancha y toda pura / es la ley de mi Señor, y al alma la mas dura / libra del ciego error. // Del Señor el testimonio / lleno de fidelidad, á niños sabiduría / é instruccion pronto da. //

Seguidamente transcribiremos tres estrofas rulianas que remiten a cuatro versículos del Salmo 115 y otra de fray Luis de León, que se refiere únicamente al primero. Simplemente lo situamos de forma contrastiva por la presencia del verso luisiano “Los simulacros vanos”, que pudo haber inspirado a Rule el último verso citado, “simulacros que jamás socorren”.

Salmo 115:4-8	
Luis de León (Rule, 1835, 1848, 1849, 1880)	Rule (1837, 1848, 1849, 1880)
Los simulacros vanos, que los bárbaros adoran humildemente son obras de sus manos, de plata reluciente,	Los ídolos de plata y de oro, de manos son la obra; ni en su boca aliento, ni en sus ojos vista,

de oro, ó de metal falso aparente.	<p>y gozo no perciben, ni zozobra.</p> <p>Tienden inermes brazos, narices sin olfato, los odores dulce oler no pueden, sus piés no mueven ni oyen de las turbas los valores.</p> <p>Con ellos desvalidos van sus hechores, y los que le adoran; y quedan confundidos los necios que confían en simulacros que jamás socorren.</p>
------------------------------------	---

7.4. Juan Bautista Cabrera Ivars

Las versiones de Juan Bautista Cabrera Ivars, más cercanas al tipo *verbo ad verbum*, recogidas en sección propia (“Salmos de David”) en su antología *Poesías religiosas y morales* (Cabrera Ivars, 1904: 379-413), abarcan desde el primero al decimoséptimo salmo, de forma íntegra, no selectiva¹²⁷.

Salmo	Primer verso	Fuente
1	“Varón bienaventurado” [7 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 379-380
2	“Por qué en tumulto los gentiles rugen?” [4 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 381
3	“Cómo se han multiplicado”	Cabrera Ivars, 1904: 382

¹²⁷ Hemos observado la presencia de algunos de estos textos en la revista *La Luz*, en lo que estimamos debería ser la primera publicación. En cada uno de los casos citados aparece la nota “Version de J. B. Cabrera”, tanto en *El Cristianismo*, con las versificaciones de los salmos decimoquinto y decimotercero (1870a: 273; 1870b: 288-289), como en *La Luz*, donde hemos localizado los poemas correspondientes a los salmos octavo y noveno (1875a: 49; 1875b: 60-61). Rand también recoge en su colección la versión cabrerina del Salmo 15 (s. f.: 19). A todo lo anterior, habría que añadir, con otro carácter, una versión del mismo autor del “Miserere”, el Salmo 51, aunque en forma más bien condensada y con notas parafrásticas: “Por mis culpas, Señor, lloro” (Cabrera Ivars, 1904: 217-218); asimismo, otras versiones libres, cercanas a la paráfrasis de porciones del Salterio: “Alabad al Señor, criaturas todas” (Cabrera Ivars, 1904: 183-184), “Al rey glorioso de tierra y cielo” (Cabrera Ivars, 1904: 187-188), “Hijos del celeste rey” (Cabrera Ivars, 1904: 189-190) y “Aleluya entonad los que en el cielo” (Cabrera Ivars, 1904: 192-193).

	[4 estrofas]	
4	“Respóndeme, oh Dios de mi justicia” [7 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 383-384
5	“Tú mis palabras, Señor, escucha” [11 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 385-386
6	“Señor, en tu furor no me reprendas” [9 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 387-388
7	“En ti, Señor Dios mio, mi confianza he puesto” [10 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 389-390
8	“Jehováh, Dueño nuestro, ¡cuán grande” [7 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 391-392
9	“Señor, te daré alabanzas” [10 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 395-396
10	“A qué tan lejos te apartas” [18 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 397-399
11	“En el Señor confío” [9 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 400-401
12	“Salva tú, Señor, pues falta” [9 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 402-403
13	“Hasta cuándo, Señor? siempre olvido?” [4 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 404-405
14	“Allá en su corazón, “No hay Dios”, exclama” [7 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 406-407
15	“Quién, Señor mío, habitará dichoso” [5 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 408
16	“Guárdame tú, Dios fuerte” [10 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 409-410
17	“Atiende á mi justicia, Señor mío” [15 estrofas]	Cabrera Ivars, 1904: 411-413

A continuación se transcriben dos versiones íntegras de metrificaciones del Salmo que circularon entre los protestantes. La primera, ya aludida de forma parcial anteriormente, corresponde a Pérez de Castro y ha sido tomada de la última colección hímica de Rule, mientras que la segunda es la redactada por Juan Bautista Cabrera Ivars.

Salmo 1:1-6	
Pérez de Castro (Rule, 1880)	Cabrera Ivars (1904)
<p>Feliz quien no declina del impío á los consejos; quien de la senda lejos del pecador camina; y aprestada doctrina nunca enseñó su boca; ánten bien con no poca aficion del Señor á la divina ley, lleno de alegría, meditándola noche y dia. Será cual arbolito plantado en la corriente que al tiempo conveniente dará fruto esquisito, y no estará marchito, ni desnudo de hoja, vivirá sin congoja, y sin las inquietudes del delito: y si algo deseare, todo le saldrá bien cuanto intentare.</p> <p>No así, no así el malvado, sus impíos pensamientos disiparán los vientos, cual polvo delicado.</p> <p>En el dia sagrado de aquel juicio tremendo se abandonará, viendo sin defensa ni excusa su pecado; y en rabiosos disgustos arrojar se verá de entre los justos.</p>	<p>Varón bienaventurado Con bendiciones sin cuento Es aquel que no se mezcla De impíos en el consejo.</p> <p>Ni de pecadores sigue El criminal derrotero, Ni en la silla de procaces Mofadores toma asiento;</p> <p>Antes bien, en la ley tiene De Jehováh su contento, Y día y noche medita En los divinos preceptos.</p> <p>Será cual árbol plantado Cabe arroyos de aguas llenos, Cuya verdura no mengua, Y sus frutos da á su tiempo.</p> <p>Próspero así será todo, Todo cuanto hiciere el bueno. No así los malos: cual tamo Serán, que arrebatá el viento.</p> <p>No se alzarán en el juicio Los malos, por tanto, absueltos; Ni en el gremio de los justos Habrá parte para ellos.</p> <p>Que ve Jehováh y aprueba De los justos el sendero; Mas á perdición conducen Las sendas de los protervos.</p>

Entre las diferencias se observa el empleo de combinaciones libres de versos heptasílabos y endecasílabos, tres silvas, en el primer autor, frente a octosílabos, en el segundo, siete cuartetos. En cuanto al léxico, se observan varias coincidencias terminológicas, que pueden producir versos muy próximos a una plena identidad (“del impío á los consejos” frente a “De impíos en el consejo”), aunque con diferencias de intensidad (“No así, no así el malvado”, con mayor énfasis que en “No así los malos: cual tamo”), con empleo de procedimientos valorativos (“Será cual arbolito”, con un llamativo diminutivo que aporta un matiz de afecto, ausente en “Será cual árbol plantado”).

8. La controversia en torno a los orígenes y la autoría de una versión metrificada del Salmo 100: “Cantad alegres al Señor”

Nos proponemos dirimir la duda de si existió algún tipo de relación, autoría o traducción entre Tomás José González de Carvajal y el poema “Cantad alegres al Señor / Mortales todos por doquier” como se sugiere en algunos artículos (p. e., Anónimo, s. f. b; Neri, s. f., párr. 3); cuestión que se antoja compleja a primera vista y que no ha de encontrar feliz solución a menos que se recopilen y contrasten con detenimiento los materiales apropiados y suficientes¹²⁸.

Salmo 100:1	
Olavide (1800)	González Carvajal (1819)
Cantad alegres al Señor divino, Vosotros todos los que habitais la tierra; Servidle con placer, con alegría, Y entrad con alborozo en su presencia.	De júbilo llena / La tierra se goce, Y en Dios se alboroce / Que él es su Criador. // Servidle contentos, / Y de su presencia Mostrad complacencia, / Que es Dios el Señor ¹²⁹ .

¹²⁸ Estimamos que uno de los logros de la presente investigación ha sido la reunión de un corpus altamente representativo y variado, lo que ha sido posible únicamente gracias a la generosa colaboración de iglesias evangélicas, archivos públicos y privados, así como a través de diversas contribuciones de particulares, a uno y otro lado del Atlántico. De otro modo, el problema que aquí se trata resultaría absolutamente inabarcable.

¹²⁹ En este caso González Carvajal emplea para este Salmo tres formas métricas: 6-6-6-5., para las dos primeras estrofas; 11-11-11-11., para las dos siguientes; 7-8-7-8., para las dos últimas (Dalton, 1878a: 120-121).

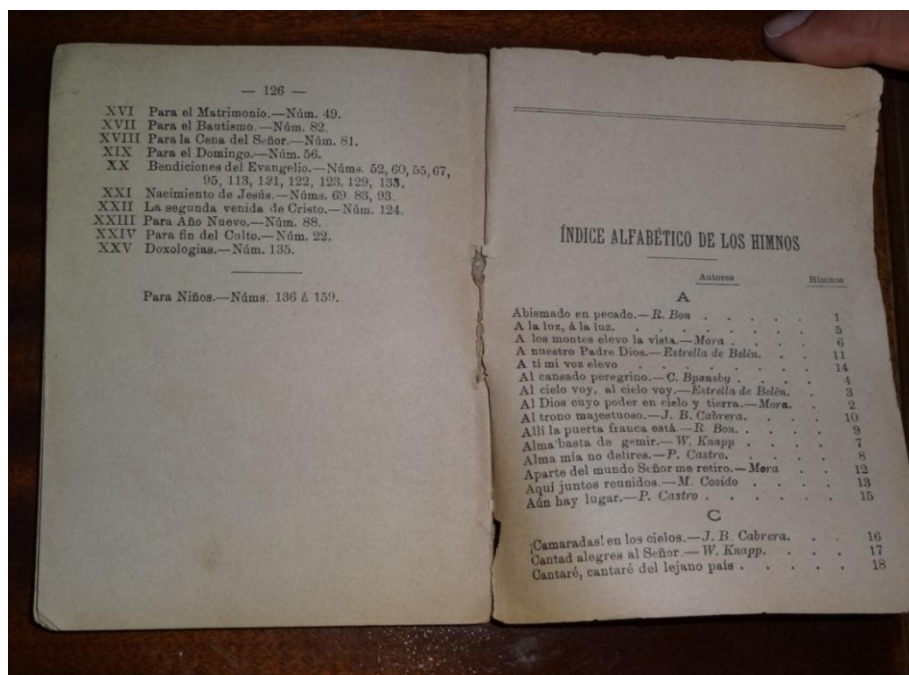
En varios himnarios protestantes decimonónicos se insertan fragmentos de paráfrasis del Salmo 100, tanto de González Carvajal como de Olavide. Transcribimos, a continuación, el contenido referido al primer versículo en ambos (Rule, 1880: 16, 30).

Ya McConnell se refiere a este problema, en los siguientes términos: “El muy conocido ‘Cantad alegres al Señor mortales todos por doquier’ se ha atribuido a Carvajal, pero no es cosa segura el que él lo haya escrito, pues no aparecen estos versos en el Salterio publicado en Nueva York” (McConnell, 1987: 116), es decir, la reimpresión costeadada por la Sociedad Americana de Tratados a mediados del siglo XIX.

Hemos arribado a la conclusión de que tres colecciones himnicas presbiterianas, que tal vez hayan pasado desapercibidas –o, simplemente, fuera de alcance– para otros análisis anteriores, encierran la clave para resolver esta dificultad, hasta ahora presentada como de improbable comprobación: “Determinar la autoría de este himno basado en el Salmo 100 no es fácil” (Neri, s. f.: párr. 2).

Este poema fue publicado, por primera vez, y bajo el epígrafe “Salmo C”, en una pequeña colección, titulada *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid* (Knapp, 1870: 26-27). En las siguientes que la incluyeron o bien no se indicaba la autoría de ningún poema –de igual modo que ocurría en el libro de partida– o no se señalaba la de este poema en concreto (AA. VV., 1874: 10; 1876: 10; Faithfull, 1876: 14-15; AA. VV., 1878: 2; Cabrera Ivars, 1878a: 19; AA. VV., 1880b: 6; Rule, 1880: 3-4).

Sin embargo, nos parece de mucho interés la adscripción a “W. Knapp” que se encuentra registrada en el “Índice alfabético de los himnos” del *Himnario para uso de las Iglesias del Presbiterio de Andalucía* (AA. VV., 1890: 127). Una tercera obra de idéntico ámbito, *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas Españolas*, en sucesivas reimpresiones, en el apartado dedicado a ofrecer el “Índice alfabético de los himnos”, nos proporciona dos iniciales (“W. N.”), que podrían incidir nuevamente, con una ortografía dudosa, en William Ireland Knapp (AA. VV., s. f.f: iv; 1928: iv).



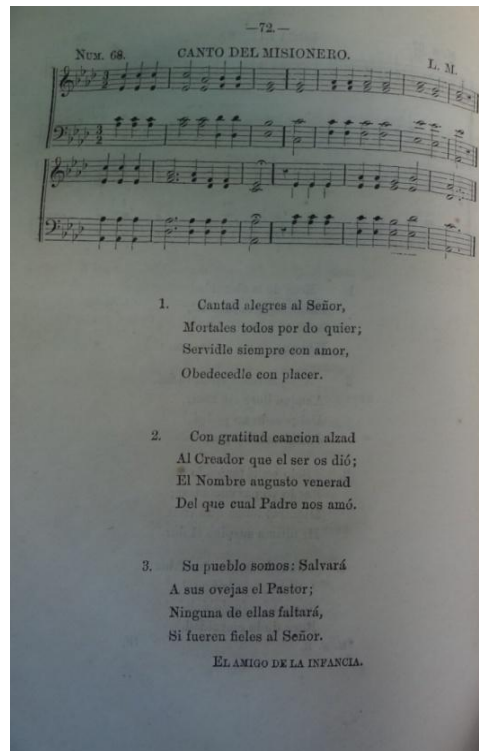
Himnario para uso de las Iglesias del Presbiterio de Andalucía (1890)

Sin embargo, si atendemos a las referencias registradas en diferentes colecciones podríamos incurrir en renovados equívocos. Así, Merrill N. Hutchinson, en su mexicano *Himnario de las Iglesias Evangélicas* (Hutchinson, 1878: 72), alude a *El Amigo de la Infancia*, periódico infantil ilustrado¹³⁰; William Harris Rule, poco después, en su última colección, *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Protestante Metodista* (Rule, 1880: 3-4)¹³¹, remite a *Salterio Cristiano*; en otras palabras, “Col. Española”, pero con semejante referencia aparece en el “Índice de primeras líneas” de la bonaerense compilación titulada *Himnos Evangélicos con Música* (Jackson y Naghten, 1881: 93)¹³². Los editores del *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* son los menos explícitos: se limitan a indicar que el texto había sido “copiado” (Drees, Siberts y Barker, 1881: 2).

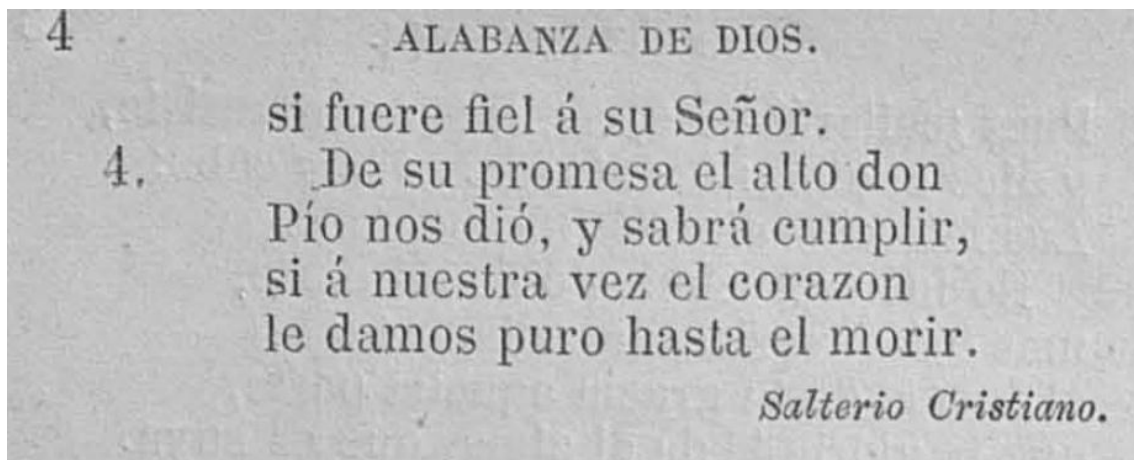
¹³⁰ Efectivamente, hemos comprobado este dato *in situ*. El primer número data de 1874 y hemos revisado cada ejemplar hasta encontrar la inclusión de este poema, acompañado de partitura, en el 38, correspondiente a la fecha de 1.º de mayo de 1877. Como esperábamos, no se aduce ningún tipo de autoría para este himno (Anónimo, 1877: 72).

¹³¹ Sin embargo, su presencia no consta en el índice.

¹³² En *Adoración XXI*, himnario actualmente en uso por las iglesias pertenecientes a la Unión Evangélica Bautista Española (UEBE), se ofrecen dos indicaciones contradictorias. En primer lugar, se indica la autoría de “Tomás J. González de Carvajal”; luego, se indica, “Letra en *Salterio y Arpa*, 1886” (Laporta, 2006: 24), colección similar a *Salterio Cristiano*, pero destinada al uso infantil. Esta relación de datos ha sido tomada, posiblemente sin comprobación, del *Himnario Bautista* (AA. VV., 1978: s. p.): “Basado en el Salmo 100. Letra, parafraseada por Tomás J. González Carvajal en *Salterio y Arpa*, Madrid, 1886”.

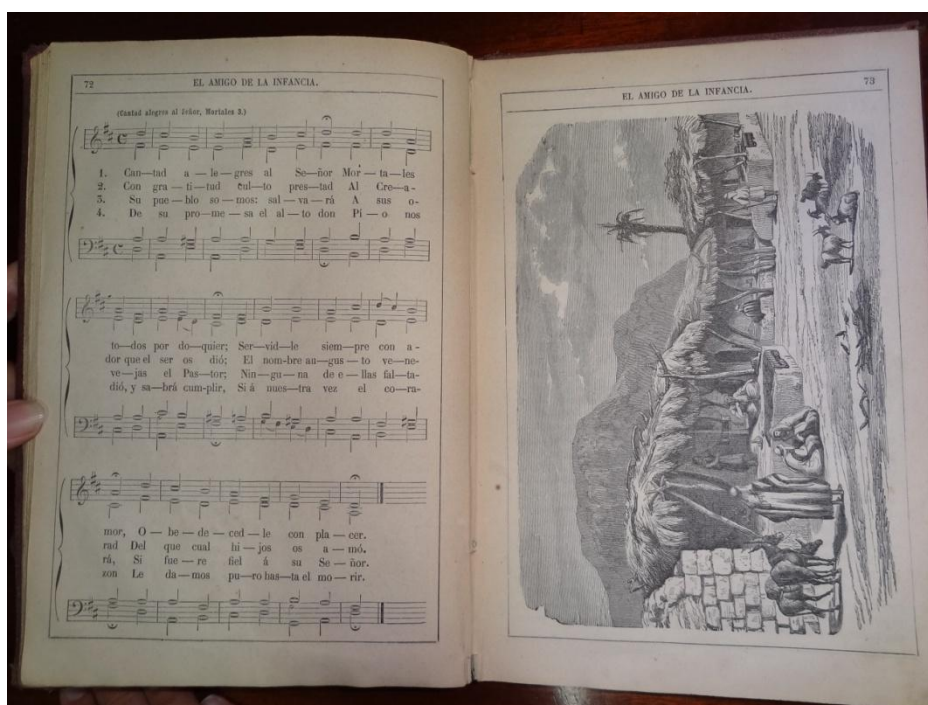


Himnario de las Iglesias Evangélicas (1878)



Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Protestante Metodista (1880)

Se hace precisa una interpretación equilibrada y en su justa medida de estos datos, que son realmente valiosos y sirven para propiciar una aproximación a las fuentes consultadas por los compiladores para preparar sus colecciones hímnicas. Conocemos, de esta manera y de primera mano, que editores posteriores no echaron mano de la publicación original, de 1870, sino de otras posteriores, que además podemos identificar.



El Amigo de la Infancia (1874)

8.1. La errónea atribución a González Carvajal

La confusión se originó fuera de nuestras fronteras y ocurrió justo después de la publicación del *Himnario para uso de las Iglesias del Presbiterio de Andalucía* (1890). Al ver la luz el primer *Himnario Evangélico* en Chile, que precisamente se abría con este poema, se introdujo el dato erróneo: al pie de página aparecía el apellido “Carvajal” (Dodge, Allis, Christen, Boomer y Garvin, 1891: 1)¹³³.

Hasta donde hemos podido constatar, esta era la primera colección hímica evangélica con una decidida voluntad filológica –entiéndase el término con todos los matices oportunos–, por lo que se procuraba la indicación de autorías, tanto de textos como de melodías, así de los autores originales como de los traductores; por lo demás, se aprecia la presencia de la interesante notación de “alt.”, para los poemas modificados y de “arr.”, para las tonadas que habían sufrido adaptaciones.

El error se populariza en los ámbitos protestantes a través de *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias* (AA. VV., 1893: 21; 1895: 21),

¹³³ La problemática continúa presente en colecciones recientes, tanto de Hispanoamérica como de España, tales como *Celebremos Su gloria* (AA. VV., 1992: s. p.), *Adoración XXI* (Laporta, 2006: 24) e *Himnos majestuosos* (Flower y Flower, 2011, s. p.). En todos estos casos, se atribuye la autoría a Carvajal y aparece la referencia temporal de 1819, año en que vio la luz su paráfrasis de los Salmos.

particularmente en un primer momento por Hispanoamérica y, posteriormente, por España, donde todavía en 1910 no había surgido esta confusión (AA. VV., 1910: 20). Esta colección tuvo una notabilísima difusión, especialmente, durante las dos décadas siguientes.

¡Camaradas! en los cielos. (J. B. C.).....	17	17
Canciones nuevas alegremente. (P. C.)...	18	18
Cantad alegres al Señor.....	19	20
Cantaré, cantaré del lejano país. (H. C. E.)	155	158

“Índice alfabético de los himnos”, en *Himnario Evangélico* (1885)

HIMNARIO EVANGÉLICO.

DUKE STREET. M. L. J. HATTON, 1790

Can-tad a - le - gres al Se - ñor, Mor - ta - les to - dos por do quier;
 Ser-vid - le siem - pre con a - mor O - be - de - ced - le con pla - cer.

1 Cantad alegres á Dios, habitantes de la tierra.
SALMO 100; 1.

1 Cantad alegres al Señor,
 Mortales todos por do quier;
 Servidle siempre con amor,
 Obedecedle con placer.

2 Con gratitud cancion alzad
 Al Creador que el sér os dió;
 El Nombre augusto venerad
 El que cual Padre nos amó.

3 Su pueblo somos: Salvará
 Á sus ovejas el Pastor;
 Ninguna de ellas faltará,
 Si fueren fieles al Señor.

4 De su promesa el alto don
 Pío nos dió, y sabrá cumplir,
 Si á nuestra vez el corazon
 Le damos puro hasta el morir.
Carvajal.

Himnario Evangélico (1891)

25, CANTAD ALEGRES AL SEÑOR.

DUKE STREET. J. HATTON.

Can - tad a - - le - gres al Se - ñor, Mor - ta - les to - - dos por do - quier;
Ser - vid - le siem - pre con fer - vor, O - be - de - ced - - le con pla - cer.

<p>1. Cantad alegres al Señor, Mortales todos por doquier; Servidle siempre con fervor, Obedecedle con placer.</p> <p>2. Con gratitud canción alzado Al Hacedor que el ser os dió;</p>	<p>Al Dios excelso venerad Que como Padre nos amó.</p> <p>3. Su pueblo somos: salvará A los que busquen al Señor; Ninguno de ellos dejará, El los ampara con su amor.</p> <p style="text-align: right;">21 CARVAJAL.</p>
--	--

El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias (1893)

- 20 -

MELODÍA 3 — M. H. B.

8

Cantad alegres al Señor,
Mortales todos por doquier;
Servidle siempre con amor,
Obedecedle con placer.

2 Con gratitud culto prestad
Al Creador que el ser os dió;
El nombre augusto venerad
Del que cual hijos os amó.

3 Su pueblo somos: salvará
A sus ovejas el Pastor;
Ninguna de ellas faltará,
Si fuere fiel á su Señor.

4 De su promesa el alto don
Pfo nos dió y sabrá cumplir;
Que eternas sus piedades son,
Y su verdad no ha de morir.

Himnario Cristiano (1910), sin indicación de autoría

8.2. La forma y fijación del texto

Sin embargo, una vez asentado el origen en Knapp, queremos abordar otra cuestión que, en este caso, no hemos visto ni siquiera planteada en ningún tratado monográfico. La forma del texto que se ha difundido no corresponde, estrictamente, con la versión original de Knapp; hubo una segunda mano que dejó su huella en el texto, aunque no dejase constancia de su quehacer literario-poético. El texto modificado aparece en *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla* (Cabrera Ivars, 1871: 251-252). A juzgar por la obra en que apareció, podría pensarse en Juan Bautista Cabrera Ivars, pero esta posibilidad, que no negamos, se ve ensombrecida por el hecho de que en otras ocasiones este mismo poeta advierte de sus “revisiones” de textos ajenos, lo que no sucede para el que nos ocupa.

Salmo 100	
Hipotexto: William Ireland Knapp (1870)	Hipertexto: Juan Bautista Cabrera Ivars (1871)
Cantad alegres al Señor, Mortales todos por do quier, Servidle siempre con amor, Que solo en él hemos de creer.	Cantad alegres al Señor Mortales todos por do quier; Servidle siempre con amor, <i>Obedecedle con placer.</i>
Con gratitud culto prestad, A vuestro Padre, y con placer, Al Creador clamad, clamad, Que de la nada os quiso hacer,	Con gratitud culto prestad <i>Al Creador que el ser os dió;</i> <i>El nombre augusto venerad</i> <i>Del que cual hijos os amó.</i>
Su pueblo somos; salvará A sus ovejas el Pastor, Ninguna de ellas faltará Al que es por siempre fiel Señor.	Su pueblo somos: salvará A sus ovejas el Pastor; Ninguna de ellas faltará, <i>Si fuere fiel á su Señor.</i>
Su santo nombre bendecid, Hoy en sus templos con loor, Que Dios es bueno; –repetid,	<i>De su promesa el alto don</i> <i>Pío no dió, y sabrá cumplir,</i> <i>Si á nuestra vez el corazon</i>

É inmutable su favor.	<i>Le damos puro hasta el morir.</i>
-----------------------	--------------------------------------

La segunda versión es la que se sigue en todas las ocasiones en las que este himno vuelve a ser publicado durante la siguiente década. Así, en *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas* (AA. VV., 1874: 10; 1876: 10); *Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales* (Faithfull, 1876: 14-15); *Salterio Cristiano* (AA. VV., 1878: 2); *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid* (Cabrera Ivars, 1878b: 19); *Salterio Cristiano adaptado al himnario de las iglesias evangélicas españolas* (AA.VV., 1880b: 6), y en *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Metodista* (Rule, 1880: 3-4).

En cada una de las estrofas se observan cambios de puntuación, como la supresión de comas innecesarias al final de un verso (en el inicial de la primera y segunda estrofas), la sustitución de coma por punto y coma (segundo verso de la primera, segunda y tercera estrofas) o por un punto (verso final de la segunda estrofa), incluso de punto y coma por dos puntos que transmiten un matiz consecutivo.

Observamos también que en la versión inicial, cada estrofa corresponde con un versículo del Salmo 100, con la excepción de la última, en la que se condensan dos; en la segunda forma, únicamente se atiende a los tres primeros versículos, puesto que la última es libre con respecto del Salmo.

Lo que parece de mayor interés es la forma en que se ha rehecho el poema, con la adición de nuevos versos, que pueden oscilar entre uno (primera y tercera estrofas) y tres (segunda estrofa) o la inclusión de una estrofa completa que sustituye a la inicial (cuarta estrofa).

Los cambios pueden responder a diferentes razones, si bien alguno pudo haber surgido por la irregularidad métrica, en el último verso de la primera estrofa, que rompe la armonía del octosílabo¹³⁴: “Que solo en él hemos de creer”, frente a “Obedecedle con placer”.

¹³⁴ La métrica en este caso no responde a esquemas propios de nuestra lengua castellana, sino que remite a los estándares ingleses para la himnodia. En particular, al llamado “metro largo” (*Long Metre*), es decir, una forma estrófica compuesta por cuatro versos octosílabos, que McConnell emplea de forma ejemplar (McConnell, 1987: 53). De hecho, los dos textos que Isaac Watts publica en relación con este Salmo, tanto la traducción (“A Plain Translation. Praise to our Creator”) como la paráfrasis que aparece a continuación, corresponden con el metro largo (Watts, 1719: 255-256), lo que aparece expresamente

Versiones del cuarto verso de la primera estrofa	
<i>Himnario para uso de la Iglesia presbiteriana en Madrid (1870)</i>	<i>Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas... (1871)</i>
“Que solo en él hemos de creer” [9 sílabas]	“Obedecedle con placer” [8 sílabas]

Las modificaciones de la segunda estrofa, de la que únicamente se conserva el verso inicial, proporcionan evidencias de la mayor altura literaria del segundo autor, que evita así repeticiones de vocablos (“clamad, clamad”) y emplea un vocabulario más elevado (“El nombre augusto venerad”), lo que coincide plenamente con la hipótesis de relación con la figura de Juan Bautista Cabrera Ivars.

En lo que respecta a la tercera estrofa, la alteración del último verso ha afectado tanto al sentido de la oración, a pesar de haberse mantenido dos palabras incólumes: “fiel” y “Señor”. Mientras que en el texto inicial (“Al que es por siempre fiel Señor”) la atribución de fidelidad correspondía a la divinidad, en el segundo se relaciona con la criatura (“Si fuere fiel a su Señor”)¹³⁵.

La cuarta estrofa ha quedado completamente eliminada y sustituida por una que no guarda relación con el Salmo. En realidad, parece una adición que desarrolla y –hasta cierto punto– enmienda el controversial verso final de la anterior: nuevamente se sitúa el punto clave de la fidelidad (aquí, “sabrás cumplir”) en el ser divino, presentado a lo largo del poema como “Señor”, “Creador” y “Pastor”.

Si aceptamos la premisa planteada de que Cabrera Ivarspudo haber sido el autor de las modificaciones de 1871, este mismo poeta generaría dos versiones posteriores en sus colecciones principales para uso congregacional. A partir de la forma de 1878, Faithfull engendraría una cuarta, que vería la luz en la sexta edición de su *Himnario Evangélico* (Faithfull, 1900: 34).

indicado en ciertas ediciones posteriores de su obra en las que hemos observado la notación “L. M.” (p. e., Watts, 1811: 189-190).

¹³⁵ Esta solución posteriormente sufrió diferentes modificaciones, tanto durante el siglo XIX como hasta mediados del siglo XX, en que se pueden observar fluctuaciones en cuanto a su forma definitiva según el criterio de los editores de cada himnario. En el digital www.himnosevangelicos.com hemos observado la adición de dos estrofas que corresponderían con los últimos versículos. Desconocemos qué himnario ha sido la fuente: “Siempre en sus atrios alabad, / Su santo nombre bendecid; / Eternamente es su bondad, / La buena nueva difundid. // Misericordia sin igual / Nos muestra por la eternidad, / Y su verdad será eternal / A toda la posteridad”.

Versiones de la cuarta estrofa cabrerina	
Cabrera Ivars (1871)	Cabrera Ivars (1878)
De su promesa el alto don Pío nos dió y sabrá cumplir, Si á nuestra vez el corazon Le damos puro hasta el morir.	De su promesa el alto don Pío nos dió y sabrá cumplir, <i>A nuestra vez el corazon,</i> <i>Démosle puro hasta el morir.</i>
Cabrera Ivars (1887)	Faithfull (1900)
De su promesa el alto don Pío nos dió y sabrá cumplir, <i>Que eternas sus piedades son,</i> <i>Y su verdad no ha de morir.</i>	De su promesa el alto don Pío nos dió y sabrá cumplir, <i>Démosle, pues, un corazón</i> <i>Sincero y puro hasta el morir.</i>

Además, hemos detectado otro poema, de H. G. Jackson (Jackson y Naghten, 1881: 94), desarrollado a partir del verso “Mortales todos por doquier”. Transcribimos a continuación ambos textos, tal y como se recogen en *Himnos Evangélicos con Música* (Jackson y Naghten, 1881: 11, 17). La única modificación realizada en el poema base responde a la sustitución de “culto” por “loor” (primer verso de la segunda estrofa).

Salmo 100	
Hipotexto: Knapp-Cabrera, con alteración de Jackson (1881)	Hipertexto: H. G. Jackson (1881)
Cantad alegres al Señor Mortales todos por doquier; Servidle siempre con amor, Obedecedle con placer.	Mortales todos por doquier, cantad Las alabanzas del Señor; En toda tierra exaltad, El nombre de mi Redentor.
Con gratitud <i>loor</i> prestad Al Criador que’el ser os dió; El nombre’augusto venerad Del que cual hijos os amó.	Perpétuas sus bondades son, Su piedad continuará; Y su gloriosa perfeccion Eternamente durará.
Su pueblo somos; salvará A sus ovejas el Pastor, Ninguna de’ellas faltará, Si fuere fiel á su Señor.	Laureles á Jesus traed, Y tributadle’eterno’honor; Su nombre’amado’engrandeced, ¡Jesus del mundo Redentor!

8.3. Las hipótesis de los orígenes primarios en Watts y West

A continuación ofrecemos la posibilidad de contrastar la versión de Watts con la de Knapp. De esta manera, el texto castellano sería el resultado de una traducción de la versión más literalista de las dos que publicara Isaac Watts del Salmo 100: “Ye Nations round the Earth, Rejoice”¹³⁶. En tal caso, habría que aceptar que no se trataría de una traducción estricta; quizás una imitación libre, sin pretensiones de literalidad.

Salmo 100	
<i>The Psalms of David: Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship (1719)</i>	<i>Himnario para uso de la Iglesia presbiteriana en Madrid (1870)</i>
Ye Nations round the Earth, rejoice Before the Lord, your sovereign King: Serve him with chearfull Heart and Voice, With all your Tongues his Glory sing.	Cantad alegres al Señor, Mortales todos por do quier, Servidle siempre con amor, Que solo en él hemos de creer.
The Lord is God: 'Tis he alone Doth Life and Breath and Being give: We are his Work, and not our own; The Sheep that on his Pastures live.	Con gratitud culto prestad, A vuestro Padre, y con placer, Al Creador clamad, clamad, Que de la nada os quiso hacer,
Enter his Gates with Songs of Joy, With Praises to his Courts repair; And make it your divine Employ To pay your Thanks and Honours there.	Su pueblo somos; salvará A sus ovejas el Pastor, Ninguna de ellas faltará Al que es por siempre fiel Señor.
The Lord is Good, the Lord is King; Great is his Grace, his Mercy sure; And the whole Race of Man shall find His Truth from Age to Age endure.	Su santo nombre bendecid, Hoy en sus templos con loor, Que Dios es bueno; –repetid, É inmutable su favor.

¹³⁶En este sentido se llega a sugerir que González Carvajal hubiese traducido a Watts, es decir, una inexacta, inverosímil e imaginativa conjunción de salterios protestantes y católicos.

Para los editores del *Himnario Metodista* (Náñez, 1978: s. p.), la autoría original correspondería a Robert A. West (1808-1865), aunque incurran en el error, de nuevo, de considerar a Carvajal como el traductor. Deben referirse a su poema “Come, Let us Tune our Loftiest Song”, también de “metro largo”, que incluimos a continuación. En nuestra opinión, hay menos visos de verosimilitud para esta segunda posibilidad, que para la anterior.

Cantad Alegres al Señor 23

Robert A. West, 1809-1865

Tr. por Tomás J. González Carvajal, 1753-1843

DUKE STREET 86.86.

John Hatton, d. 1793

1. Can - tad a - le - gres al Se - ñor, Mor - ta - les
 2. Con gra - ti - tud can - ción al - zad Al Ha - ce -
 3. Su pue - blo so - mos: sal - va - rá A los que

to - dos por do - quier, Ser - vid - le siem - pre con fer -
 dor que el ser nos dio; Al Dios ex - cel - so ve - ne -
 bus - quen al Se - ñor; Nin - gu - no de e - llos de - ja -

vor, O - be - de - ced - le con pla - cer.
 rad, Que co - mo Pa - dre nos a - mó.
 rá; El los am - pa - ra con su a - mor. A - mén.

ALABANZA

Himnario Metodista (1978)

Salmo 100	
<i>Hymns for the Use of the Methodist Episcopal Church (1849)</i>	<i>Himnario para uso de la Iglesia presbiteriana en Madrid (1870)</i>
<p>Come, let us tune our loftiest song And raise to Christ our joyful strain; Worship and thanks to Him belong, Who reigns and shall forever reign.</p> <p>His sovereign power our bodies made;</p>	<p>Cantad alegres al Señor, Mortales todos por do quier, Servidle siempre con amor, Que solo en él hemos de creer.</p> <p>Con gratitud culto prestad,</p>

<p>Our souls are His immortal breath; And when His creatures sinned He bled To save us from eternal death.</p>	<p>A vuestro Padre, y con placer, Al Creador clamad, clamad, Que de la nada os quiso hacer,</p>
<p>Burn, every breast with Jesus' love; Bound every heart with rapturous joy; And saints on earth, with saints above, Your voices in His praise employ.</p>	<p>Su pueblo somos; salvará A sus ovejas el Pastor, Ninguna de ellas faltará Al que es por siempre fiel Señor.</p>
<p>Extol the Lamb with loftiest song; Prolong for Him your cheerful strain; Worship and thanks to Him belong, Who reigns and shall forever reign.</p>	<p>Su santo nombre bendecid, Hoy en sus templos con loor, Que Dios es bueno; –repetid, É inmutable su favor.</p>

La única colección hímica cuyos editores han obrado con mayor acierto hasta el momento, y que conozcamos, han sido los de *Culto Cristiano*. Con ejemplar prudencia, aseguran que es de “[a]utor desconocido. Inspirado por el Salmo 100” (AA. VV., 1995, s. p.).

III.
APROXIMACIÓN
A LOS
PRIMEROS
HIMNARIOS
EVANGÉLICOS
ESPAÑOLES
(1835-1887)

Nunca, Dios mio, cesará mi labio
De bendecirte, de cantar tu gloria;
Porque conservo de tu amor inmenso
Grata memoria.

JUAN BAUTISTA CABRERA IVARS

1. Origen de los himnarios

1.1. De los *liber hymnorum* a los himnarios de la Reforma protestante

Según el criterio de Juan Bautista Cabrera Ivars, reformador y primer obispo protestante español, el origen de los himnarios, es decir, aquellos libros que recopilan o compendian poemas destinados al canto por los cristianos, habría que buscarlo en una etapa temprana de la historia eclesiástica, uso que habría sido recuperado en su sentido original por la Reforma (Cabrera Ivars, 1871: vii): “Así se cantaba en los oficios solemnes de la Iglesia occidental, cuando la lengua latina era todavía la vernacular; y antes de compilados los Breviarios, los himnos estaban coleccionados en un libro, llamado el Himnario”. En este sentido, la lírica cristiana latina conoce su punto de partida en el siglo IV, con la figura de Hilario de Poitiers (315-367), el “primer poeta occidental conocido que, siguiendo una tradición ya establecida en la Iglesia griega, compuso un *liber hymnorum* para uso litúrgico” (Arocena Solano, 2013: xvi-xvii).

En el caso particular de la liturgia hispánica o mozárabe, el especialista Jordi Pinell distingue entre tres tipos de libros que contenían poemas dispuestos para ser cantados: *Psalterium* (“transcripción íntegra del libro bíblico de los Salmos, según la Vulgata”), *Liber canticorum* (recopilación de “cánticos del Antiguo Testamento”, organizados por el calendario litúrgico y, en la mayoría de los casos, con sus correspondientes antífonas) y *Liber hymnorum* (contiene poemas para el ciclo litúrgico anual, así como *ad cotidianum*, tanto para el oficio catedral como para el monástico). En ciertas ocasiones podían encontrarse “unidos formando un solo volumen. [...] Son más frecuentes las combinaciones de salterio y libro de cánticos que las que comprenden los tres” (Pinell, 1998: 44-45)¹³⁷. Esta triple clasificación coincide con la admonición

¹³⁷ El mismo investigador señala los otros volúmenes que completaban la nómina de libros litúrgicos (Pinell, 1998: 41-50): *Liber commicus* (“leccionario para la misa”), *Manuale* o *Liber missarum* (“textos

paulina referida al canto de los cristianos, difundida en dos epístolas: Efesios 5:16, y Colosenses 3:16).

En lo que respecta a los inicios de la Reforma protestante, la fecha clave será el año 1524, en la que aparecieron los cuatro primeros himnarios relacionados con este movimiento. Estas colecciones hímnicas permitieron la fijación y el desarrollo de tres tipos principales, que remiten a diferentes ámbitos: congregacional, destinados para el uso en las capillas; doméstico o familiar, destinados para el uso en el hogar, y escolar, destinados para el uso en los colegios, siendo el tema de la educación pública, universal y gratuita una cuestión reivindicada desde la Reforma.

El punto de inicio se encuentra en una colección hímnica para uso congregacional, en lengua vernácula, que contenía poemas y partituras con melodías. El primer himnario protestante presentaba un título muy descriptivo, tanto de su contenido como de su propósito y pretensiones: *Etlich Cristlich lider Lobgesang, vn[d] Psalm, dem rainen wort Gottes gemesz, ausz der heylige[n] schrift, durch mancherley hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es dann zum tayl berayt zu Wittenberg u[e]bung ist. wittenberg* ('Cánticos y salmos de acuerdo a la pura palabra de Dios de las Santas Escrituras realizado por varias doctas personas para ser cantados en la iglesia tal como ya se practica en parte en Wittenberg'). Con estas expresiones se realiza una declaración de intenciones, que asume una vinculación directa de los himnos con el texto bíblico. Al igual que la *Biblia* de Lutero, la lengua vehicular era la propia del pueblo al que iba dirigido, el idioma alemán. Debido al número de poemas que contiene, también se conoce como *Achtliederbuch*, 'El libro de ocho himnos'.

El siguiente himnario se dirigía al ámbito doméstico y, además, se caracterizaba por su tamaño manual, condición indicada desde el título: *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein*. La voz *Enchiridion* es una transliteración del griego *Εγχειρίδιον*. En esta colección se incluyen las letras y melodías de los himnos, de los cuales dieciocho se atribuyen a Lutero. Se realizaron dos ediciones consecutivas, en dos ciudades distintas, con veinticinco y veintiséis poemas, respectivamente.

Finalmente, con *Geystliche gesangk-Buchleyen* surge el tipo de himnario destinado al uso escolar y, de manera indisoluble, aparecen las primeras armonizaciones de

variables que forman la plegaria eucarística”), *Liber orationum psalmographu*, *Liber orationum festivus* (“oraciones y bendiciones para el oficio catedral festivo”), *Antiphonarium* (“todos los cantos de la misa y los del oficio catedral festivo”), *Liber mysticus*(refundición de varios libros litúrgicos), *Liber ordinum* (“administración de sacramentos”), *Liber horarum* (“oficio monástico en forma plenaria”) y *Passionarium* (“actas, leyendas y narraciones artificiales preparadas para la adaptación a cualquier mártir”).

himnos (de tres a cinco voces), con intención pedagógica, que constituirán el germen del coral luterano o protestante. Prologado por Lutero, contenía treinta y dos himnos.

En este capítulo nos limitaremos a la consideración del primer tipo, los himnarios destinados, de forma primaria, al uso congregacional en las capillas evangélicas en España durante el siglo XIX¹³⁸.

1.2. El pueblo de los dos libros: doble interrelación (*Biblia-himnario, iglesia-himnario*)

Desde los días de la Reforma, entre los protestantes se hizo consustancial la impresión, distribución, posesión y el uso de manera habitual de dos libros: la *Biblia* y el himnario; de uso personal, tienen su dimensión colectiva en la lectura y el canto público que se celebran en cada asamblea en la que se manifiestan las devociones propias de cada congregación. En el caso alemán, en 1522 se publicó la traducción del Nuevo Testamento y dos años después, los primeros himnarios. En este aspecto parece interesante el apelativo de “tierra de Biblias” (cit. en Bevan, 1988: 18), como Guillermo Farel, amigo y estrecho colaborador de Juan Calvino consideraba a las naciones protestantes¹³⁹. Así, toda “tierra de Biblias” pasará a ser “tierra de himnarios”, si se permite un desarrollo de estas expresiones¹⁴⁰. El orden de los acontecimientos suele

¹³⁸ Consideramos, sin embargo, que en la situación española del siglo XIX estuvieron en uso los tres tipos aquí mencionados. Aunque este capítulo se centra en la exposición del primero, los himnarios destinados al uso congregacional, presentes en las capillas evangélicas, creemos oportuno insistir en que también hubo diferentes libros de cánticos destinados al uso en los colegios abiertos por los protestantes, de los que citaremos uno de sus exponentes más representativos, el *Cancionero Escolar* (1888), de Sebastián Cruellas. Finalmente, nuestro *Εχειρίδιον* español se corresponde con la obra daltoniana, impresa en Londres, particularmente con sus *Cánticos é Himnos escogidos de antiguas y modernas poesías españolas para uso de los protestantes* (1872 y 1876).

¹³⁹ Esta pauta puede aplicarse también a España, puesto que, tras la primera traducción completa de la Biblia desde las lenguas originales, la *Biblia del Oso*, de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), se publicaría una versión metrificada de parte del salterio para uso de los protestantes, realizada por Juan le Quesne (1606). En el caso de la Segunda Reforma, el primer colector de un himnario evangélico, William Harris Rule, se ocupó de realizar una nueva traducción del Nuevo Testamento. Resulta muy ilustrativa la expresión “leer Biblias de antaño” que forma parte de un poema satírico titulado “Juicio del año 1842”, del que citaremos un fragmento (Vilar Ramírez, 1994: 157): “Y mejor que los conventos, / ermitas y santuarios, / estarán las “capillitas” / para nuestros anglo-hispanos. / Y mejor que confesar, / leer las Biblias de antaño, / porque así Mr. Rulé [*sic*] / lo dice, y es hombre sabio. / Y mejor que ir a misa, / a novenas y rosarios / será escuchar sermones / metodistas luteranos”.

¹⁴⁰ Sin embargo, hemos tropezado con una expresión que estimamos de interés. Se trata de “quedarse para forrar himnarios”, como equivalente semántico en el ámbito protestante español de “quedarse para vestir santos”, en los círculos catolicorromanos. Curiosamente, en ambos casos subyace una misma metáfora, relacionada con la acción de cubrir un objeto apreciado y al que se prestan atenciones entusiastas. Hemos detectado esta expresión en descendientes de evangélicos procedentes de Linares (Jaén), ahora residentes en Las Palmas de Gran Canaria, en el medio de las llamadas Asambleas de Hermanos. Al interesarnos y plantear preguntas, nos han asegurado que habría sido de uso común, si bien no estamos en condiciones

sucederse de idéntica forma: tras la traducción de la *Biblia* en lengua vernácula surgen grupos protestantes (Malou, 1866, I. [27]) y, junto con estos y para su uso, los himnarios.

No se producen himnarios sino en los momentos y lugares en los que nacen y se desarrollan núcleos protestantes¹⁴¹. Cada colección de himnos surge por la determinación de alguna figura, normalmente un misionero o ministro, que procura dotar de una materia cantable apropiada para las reuniones de la iglesia en la que ejerce su labor; puede resultar extensible a un conjunto que manifiesta relaciones de comunión y colaboración. Este conjunto de acciones responde a unos principios teológico-doctrinales y sirve como vehículo de instrucción.

Resultaría tarea demasiado ardua como para constituir una investigación con propósito único la de pretender reunir una lista exhaustiva de todas las colecciones himnicas editadas por y para el uso de los evangélicos a partir de 1524. Habría que atender a diferentes países e idiomas, denominaciones y grupos independientes que produjeron una enorme variedad, por lo que los estudios realizados suelen centrarse en una localización en particular y en algún grupo protestante muy definido.

Se debe tener en cuenta también que, a partir del Salterio de Ginebra (1554), en los medios protestantes quedaron desplazados los himnarios, siendo sustituidos por la musicalización de versiones metrificadas basadas en el libro de los Salmos, al aplicar las orientaciones calvinistas. Por esta causa, resulta importante señalar algunas obras que marcarían nuevos puntos de arranque para la recuperación del uso y la difusión de himnarios, aunque el proceso fue muy gradual. Así sucede con *Hymns and Songs of the Church* (1623), la “primera colección que se asume como himnario diferente a los salterios” (Guerra Rojas, 2002: 132).

A continuación, puede destacarse, también en opinión de Guerra Rojas, *Horae Lyricae* (1705-1706), “colección con piezas de Isaac Watts, primera muestra importante del himno métrico inglés” (2002: 132). Este compositor generó una primera fractura en lo que respecta al empleo exclusivo de salterios con carácter eminentemente literalista y proporcionó la base para el desarrollo de la himnodia bajo nuevos principios, entre los que se propugnaba la exclusión de melodías monótonas y se proponía la redacción de nuevos textos adaptados al contexto eclesial. De todos modos, Watts no excluyó de su

de valorar la vitalidad o el nivel de uso en la actualidad. Simplemente, planteamos el hecho, que requiere comprobación e investigación *in situ*.

¹⁴¹ Sirva, a modo de ejemplo, la colección *Olney Hymns in Three Books* (Londres, 1779), editada por John Newton y William Cowper, dedicada a la congregación de Olney.

producción su propia versión del Salterio, con varias posibilidades para ciertos salmos, algunas de tipo *verbo ad verbum* y otras parafraseadas, tras un largo proceso de consulta no menos de veinte trabajos anteriores: *Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship* (1719).

Más adelante resultará determinante el influjo de los hermanos John y Charles Wesley, iniciadores del metodismo, con especial incidencia en el apartado hímnico y musical, dado que se les atribuye la autoría de más de cinco mil piezas y de una cantidad considerable de himnarios que gozaron de numerosas ediciones. Guerra Rojas (2002: 132) hace resaltar la colección *Sacred Melodies* (1761), dado que considera que se trata del “primer himnario importante del Gran Avivamiento”. Sin embargo, y en relación con España, Myers Brown menciona otro libro de cánticos, que recibe el título de *A Collection of Hymns, for the Use of the People Called Methodists* (2000: 58). Los nuevos himnos originados por los iniciadores del metodismo resultan muy importantes para el ulterior desarrollo de la himnodia protestante en España, dado que las primeras colecciones fueron realizadas por y para metodistas.

2. La situación española: panorama general

La negación de la libertad religiosa en la España que vio arder en las llamas inquisitoriales cualquier atisbo de apertura o tolerancia significó la cerrazón de la difusión de la *Biblia* en cualquier lengua vernácula, la desaparición de los grupos protestantes y de esta manera tampoco hubo oportunidad para la producción hímnica continuada ni para el desarrollo de himnarios protestantes hasta bien entrado el siglo XIX. Mucho menos se comprenderían las obras de estudio y comentario denominadas *Companion hymnal*, de frecuente aparición en los países de habla inglesa y que nunca llegaron a producirse en territorio español¹⁴².

Durante varios siglos no fue España una “tierra de himnarios”. No forma parte de la cultura típicamente española la presencia en sus pueblos y ciudades de una reconocible abuelita como la descrita por el escritor danés Hans Christian Andersen,

¹⁴² Hasta donde ha sido posible indagar, parece que el primer volumen dedicado al comentario, sin bien con fines homiléticos y moralizantes, fue *Himnos famosos*, de Alfredo S. Rodríguez y García, escrito en agosto de 1928. El autor indica que, acerca de la historia de los himnos evangélicos, “en Castellano nada tenemos escrito sobre tan importante materia” (1950: 3). Por otro lado, el primer intento de *Companion* en la lengua de Cervantes es la obra *Comentario sobre los himnos que cantamos: basado en Himnario Bautista e Himnario de Alabanza Evangélica* (1985), publicado por la Casa Bautista de Publicaciones, al igual que el primer libro citado. Ninguna de las dos obras mencionadas fueron generadas ni impresas en España, sino desde el otro lado del Atlántico.

una anciana que vivía tan apegada a un “libro de himnos” (*hymn-book*) con el que sería sepultada. Este se presenta como un apoyo permanente en la vida y en la muerte y con una rosa en su interior: “Desde el órgano de la iglesia sonaba la música y las letras de los maravillosos salmos que estaban escritos en el viejo libro colocado bajo la cabeza de la difunta” (Andersen, s. f.: párr. 5). Al referirse a España desde otras latitudes, Alfredo S. Rodríguez explica que “El establecimiento en aquel país de iglesias protestantes llevó consigo la necesidad del himno” (1909: v).

En nuestra opinión, el estudio de los himnarios evangélicos del siglo XIX español hasta el momento no ha sido abordado en profundidad, aunque comienza a ser objeto de análisis por diferentes autores y desde diferentes perspectivas¹⁴³. La obra que más ha profundizado en el asunto, aunque desde la perspectiva musical, se debe a Sandra Myers Brown y responde al título trimembre *Arte, historia y alabanza* (2000). A este le precede *La historia del himno en castellano* (1987), de Cecilio McConnell. Aparte de estas obras indispensables, localizamos ciertas referencias de interés, desde el punto de vista histórico, en *Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual* (1994), de Juan Bautista Vilar Ramírez.

Centrado en Chile, también han sido consultados los trabajos del musicólogo Cristián Guerras Rojas, el investigador más activo en la actualidad: “La práctica musical en las iglesias bautistas de Chile: una aproximación desde su historia, su repertorio y el discurso de sus líderes” (2002); “La música de cultos cristianos no católicos en Chile: El caso de la Union Church (Iglesia Unión) de Valparaíso, 1845-1890” (2006); “La música en el movimiento pentecostal en Chile (1909-1936): El aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos” (2008); “El Himnario Evangélico de 1891: Primer himnario protestante con música impreso en Chile” (2014); “Rostro divino, ensangrentado: teoría y praxis de la composición y adaptación musical en las iglesias protestantes en Hispanoamérica durante el siglo XIX a partir del estudio de un himno” (2014), y “La música en los inicios de los cultos cristianos no católicos en Chile: los primeros himnarios evangélicos publicados en Chile (1861-1895)” (2015)¹⁴⁴.

¹⁴³ Hemos rastreado otros estudios de investigación que, aunque no estén directamente relacionados con el tema que nos ocupa, hacen alusión a distintas confesiones que, en algunos momentos, han hecho uso de himnarios evangélicos para sus fines, mientras disponían de los suyos propios: Stout Villalón y Grajales Guerra (2007) y Plaza-Navas (2002, 2004).

¹⁴⁴ Este último artículo ha sido publicado cuando ya teníamos muy avanzado el presente capítulo, por lo que hemos observado varios puntos de investigación que también habíamos considerado, hubiésemos arribado o no a las mismas conclusiones.

2.1. Clasificación de colecciones himnico-musicales en lengua castellana

A raíz de nuestra observación del corpus reunido para la presente investigación, planteamos una cuádruple división para los tipos de colecciones himnico-musicales en lengua castellana.

En primer lugar, los “libros de himnos”, representada por los volúmenes de Rule y Mora, producidos entre 1835 y 1863. Únicamente contienen los textos de los poemas y, en el caso de los de Rule, se señala la forma métrica de cada uno, sin presentar ningún tipo de indicación musical.

A continuación, enfrentaremos los “libros de himnos” a los “himanarios”¹⁴⁵, a partir de la obra de Mateo Cosidó Anglés, cuya publicación situaremos aproximadamente hacia 1868 y con la que se da inicio a la dicomía constituida por un himnario de letra frente a otro que contenga tanto las letras como las partituras, si bien, esta segunda obra, que puede gozar de uso independiente, fue la primera que dio a la luz este autor.

En tercer lugar, Juan Bautista Cabrera Ivars produce en 1871 la primera colección protestante española con materias cantables que consta de dos volúmenes diferenciados e interrelacionados, aunque no fuesen ambos autosuficientes: por un lado, un himnario de letra; por otro, un libro dispuesto ex profeso con las partituras adecuadas para entonar cada poema. En la primera obra podían consultarse los poemas de forma íntegra; en la segunda, podían consultarse las partituras de forma íntegra, no así los textos, de los que únicamente se reproducía la primera estrofa.

En cuarto lugar, aparece la variante de los himnanarios de letra que contienen la indicación expresa de fuentes musicales, de forma frecuente externas y de origen norteamericano. La primera en emplear este método debió de haber sido *Himnario Cristiano* (1882), colección metodista. Este mismo sistema, a veces con la variante de disponer libros de música para algunos himnos que habían de sufrir adaptaciones, se difundió a través de todas las colecciones impresas desde el ámbito de las Asambleas de Hermanos, convirtiéndose en una de sus señas características, a partir de la tercera edición de *Himnario Evangélico* (1885).

¹⁴⁵ La distinción de “libro de himnos” frente a “himanarios” responde, simplemente, a un humilde intento de clasificación que proponemos, a falta de mejores términos y sin renunciar a futuras mejoras.

Tipos de colecciones himnico-musicales en lengua castellana	
Libro de himnos	
Himnario de letra	Himnario de letra y música
	Libro de música para los himnos
Himnario de letra con indicación de fuentes musicales	

Podemos diferenciar, asimismo, diferentes criterios de distribución de los poemas:

a) temático-ocasional, en las colecciones rulianas, lo que implica la presencia de una serie de asuntos principales (alabanza de Dios y del Salvador, arrepentimiento, felicidad del pueblo de Dios, propagación del Evangelio, las Sagradas Escrituras, etc.) y de días señalados que se realizan (año nuevo, Navidad, bautismos, eucaristía, sepelios, etc.); b) litúrgico, en las colecciones cabrerinas, lo que incide en su voluntad de restaurar la liturgia hispánica o mozárabe; c) alfabético, presente en todas las colecciones himnicas asociadas al ámbito de los Hermanos, como queda presente desde la publicada por Faithfull y con la excepción de la *Lira Sagrada*, de Mateo Cosidó. También sería justo valorar la presencia de colecciones que no parecen responder a ningún criterio determinado para distribuir los poemas, como sucedía para los dos volúmenes de *Himnos y Canciones Espirituales*, de José Joaquín de Mora.

Criterios de distribución de los himnos	
Temático-ocasional	William Harris Rule
Desconocido o inexistente	José Joaquín de Mora
Litúrgico	Juan Bautista Cabrera Ivars
Alfabético	Carlos E. Faithfull

2.2. Los himnarios y su uso

Al encontrar referencias al uso de himnos en las publicaciones evangélicas, de forma directa o indirecta se sobreentiende el empleo del soporte documental que los contenían, es decir, los difentes himnarios que iban surgiendo de forma progresiva. También sirven como indicios de la popularidad de los poemas.

Tras la Segunda Reforma, las dos primeras colecciones con uso estable en España fueron las de Mateo Cosidó y José Joaquín de Mora, como había sido propuesto en los acuerdos de la naciente Iglesia Cristiana Española. Así, en los dos primeros números de

El Eco Protestante, de Antonio Vallespinosa, de 1869, se registran dos entradas con un mismo encabezamiento: “Himnos que se cantan en la capilla Evangélica, calle Amalia de esta ciudad” (Barcelona), y que remiten en ambos casos a un origen moriano: “Peregrino en el desierto” (Anónimo, 1869b: 8) y “Tal como soy, sin una sola excusa” (Anónimo, 1869c: 8).

Según recogen las crónicas de la época, en el culto inaugural de la sevillana capilla de san Basilio (1871), antes destinada al culto romanista, se entonaron cuatro himnos, de los que nos ha llegado la noticia de dos: “Tal como soy, sin una sola excusa”, y “¡Cuán dulce el nombre de Jesús!” (Serrano Álvarez, 2000: 69)¹⁴⁶. Estos poemas pudieron haber sido leídos en las páginas de los *Himnos y Canciones Espirituales* o bien en el primer *Himnario* compilado por Juan Bautista Cabrera Ivars, en cuyo caso también estarían “estrenando” los libros de cánticos. Hacemos esta aclaración puesto que la ocasión citada correspondía a la fecha de 11 de junio de 1871 y la *opera prima* hímica de Cabrera aparece relacionada con junio del mismo año (Cabrera Ivars, 1871: ix).

Los dos poemas, identificados con un uso particular en el hogar, a los que se hará alusión a continuación, “Yo voy viajando, sí, al cielo voy” y “Del trono eterno en derredor”, se encuentran incluidos en la colección *Himnos Evangélicos* (AA. VV., 1870: 12, 19-20)¹⁴⁷. La protagonista de los hechos era una niña moribunda, en “El poder de los cánticos evangélicos” (Anónimo, 1871d: [4]):

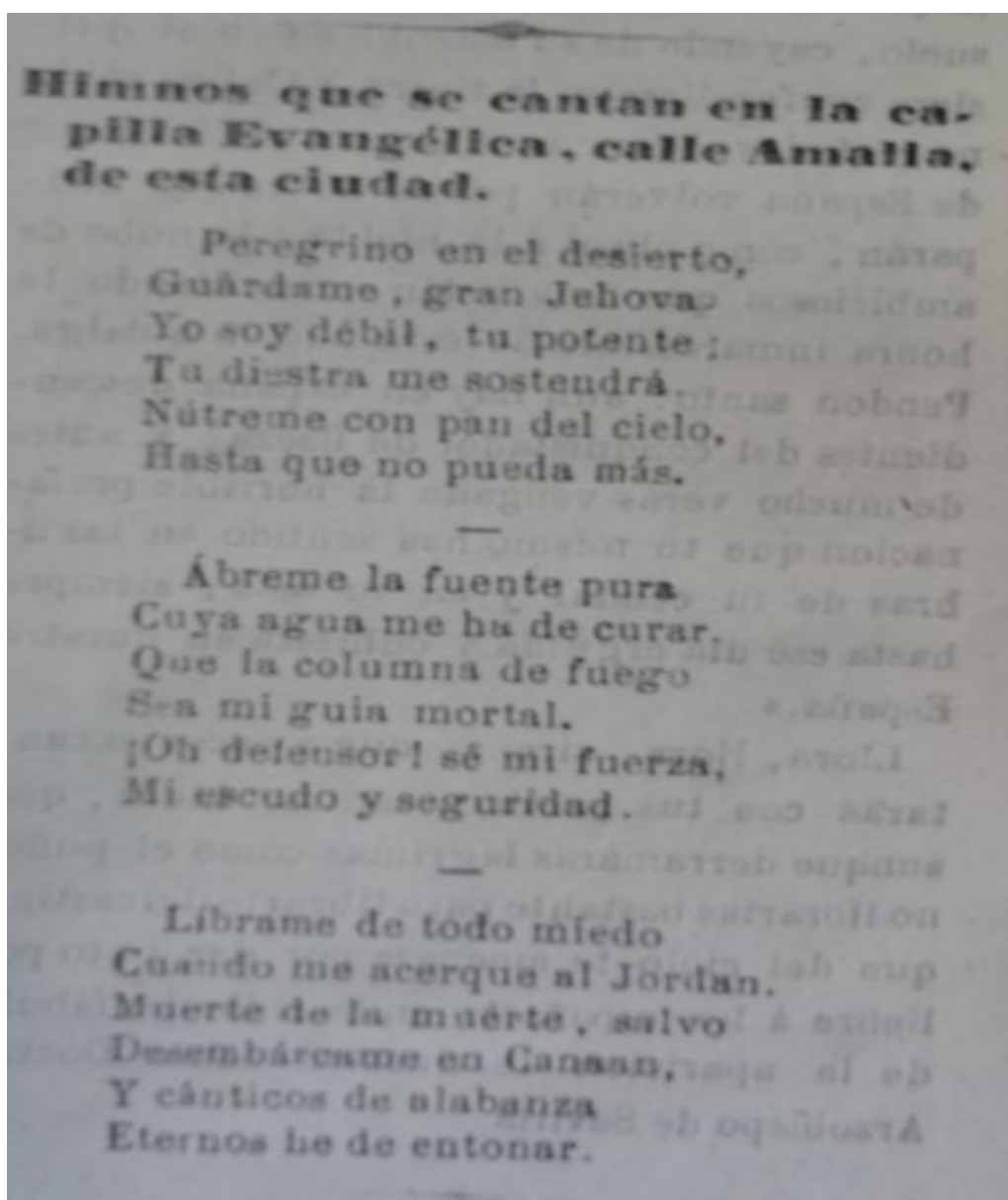
Hace poco cayó enferma una jóven que frecuentaba los cultos evangélicos en Barcelona, y cuya hermana menor era discípula de la escuela diaria evangélica del mismo distrito. Su mal, mal que no admitía cura, era una inflamacion interior. Por dos semanas la pobre jóven sufrió terrible agonía, estando algunas veces fuera de sí á causa de sus

¹⁴⁶ En lo que respecta al segundo poema, se hace preciso introducir algunas puntualizaciones que estimamos oportunas: la referencia debe haberse realizado a través de la forma inglesa (la reseña del acontecimiento fue redactada y publicada en aquella lengua), “How sweet the name of Jesus sounds”, pero en castellano se entonaba como “Cuan grato en los oídos del Cristiano”, según la traducción moriana. La versión que comienza literalmente con las expresiones “¡Cuán dulce el nombre de Jesús!” es posterior; fue publicada por Juan Bautista Cabrera Ivars el 30 de enero de 1877, en las páginas de *La Luz* (Cabrera Ivars, 1877a: 11) y, a partir de este punto, sería incorporada a varios himnarios. Hemos consultado otra reseña del mismo acontecimiento, en la que no se rinde cuenta de los himnos entonados. Da comienzo con las siguientes expresiones: “El domingo 11 de este mes, la iglesia que fué católica romana de San Basilio, de Sevilla, se ha abierto de nuevo siendo dedicada á Dios por un solemne culto evangélico. Asistió un auditorio de unas 1.200 personas de todas clases” (Anónimo, 1871c: 3).

¹⁴⁷ Es la colección hímica más antigua a la que hemos tenido acceso que incorpore ambos textos. No descartamos que pudiera haber formado parte un año antes, en 1869, de *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*, puesto que en las ediciones de 1874 y 1876 ambos poemas se encuentran incluidos.

dolores; pero durante el curso de su enfermedad cantaba casi continuamente dos cánticos muy conocidos de los niños de nuestras escuelas Dominicales:

“Yo voy viajando, sí, al cielo voy:” y “Del trono eterno en derredor / Diez mil niños están;” / y con las palabras de estos cánticos sobre sus labios, fué traspuesta, lo creemos, al mundo donde no hay dolor, ni llanto, ni muerte.



Letra del himno “Peregrino en el desierto”, en *El Eco Protestante*

Himnos que se cantan en la capilla Evangélica, cal e Amalia, de esta ciudad.

I

Tal como soy, sin una sola escusa,
Porque tu sangre diste en mi provecho,
Porque me mandas que á tu seno vuele,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

II

Tal como soy, sin esperar siquiera
A borrar ni una mancha de mi seno,
A tí, que todas borrarás con tu sangre,
¡Oh cordero de Dios! acudo, vengo.

III

Tal como soy, de penas combatido,
De torpes dudas, de conflictos lleno,
De temores y luchas rodeado,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

IV.

Tal como soy, tan pobre ciego y débil
Vista, riquezas y salud encuentro
Y cuanto necesito, si á tus plantas
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

V

Tal como soy, Jesus, recibirásme,
Con perdon, con alivio y con consuelo;
Y porque en tu promesa he confiado,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

VI

Tal como soy, tu amor desconocido
Rempió tu barrera en mi provecho,
Y ora para ser tuyo, y tuyo solo,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo!!

VII

Tal como soy, para probar la gloria
De ese profundo amor, gratuito, inmenso,
Por poco tiempo aquí, despues arriba,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

2.3. Los himnarios, libros perseguidos

Este tipo de literatura sufría el mismo rechazo que cualquier otro tipo de escritos asociados con los evangélicos y, por esta causa, según la mentalidad imperante en la época, habían de ser rechazados y destruidos. No hemos encontrado demasiadas referencias directas a este particular, aunque, después de una intensa búsqueda pudimos detectar dos, de las primeras décadas del siglo XX.

No debería, por tanto, resultar sorprendente leer en *El Siglo Futuro. Diario Católico* acerca la entrega de “un libro protestante, *Himnario*” (Anónimo, 1909: 4) por parte de un ciudadano con nombre propio, Ginés Hernández Asensio, al mismo tiempo que proporciona una limosna de dos pesetas para la edificación de un edificio destinado al culto católico.

De la misma manera, hemos dado con una interesante nota de principios del siglo XX, en *La Lectura Dominical. Revista Semanal Ilustrada. Órgano del Apostolado de la Prensa*, que deja traslucir las negativas actitudes de recepción hacia los himnarios evangélicos por parte de las autoridades eclesiásticas españolas (Anónimo, 1911: 515-516):

En Madrid, en 1909, se ha publicado un *Himnario evangélico*, 7.^a edición, que alcanza al 25.^o millar, según dice la portada, á cuyo pie se lee: “Depósito de publicaciones religiosas, Leganitos, 4”. Se trata, pues de una obra protestante, de la cual es también reproducción en parte ó en todo la publicada con el título *Himnario cristiano*, cuya 3.^a edición se ha publicado en Barcelona por la tipografía “La Académica”, de Serra, Hermanos, y Rusell, en 1910.

Tememos que muchos fieles católicos tengan en su poder ejemplares de estas obras, que de tan turbios manantiales proceden; y he aquí cómo hacen su camino los pastores mercenarios, de que con tanta vigilancia salvó en otro tiempo á España el santo Tribunal de la Inquisición.

3. La etapa ruliana (1835-1856): “Tocad trompeta ya”

Hemos de comenzar el recorrido por las colecciones hímnicas editadas en España, sin exclusión de aquellas que, impresas fueras de nuestras fronteras por diferentes causas, mantuviesen una relación directa con la realidad de los protestantes españoles,

por haber gozado de una amplia difusión, una especial repercusión o haberse destinado a su uso desde el exilio o el destierro.

Precisamente el himno que hemos escogido como lema para este período inicial alude al ansia de libertad¹⁴⁸, entroncado con la llegada del jubileo, una de las fiestas del pueblo de Israel. Se trata de una traducción de “Blow Ye Trumpet, Blow” (1750), de Charles Wesley, cofundador del metodismo junto con su hermano John (Rule, 1837: 104):

La trompeta tocad, alegres en Sion;
al mundo publicad eterna redencion.
Este es el año de bondad,
volved á vuestra libertad.

Consideramos que la primera etapa da comienzo con la publicación de *Himnos para uso de los metodistas* (1835), de William Harris Rule, a quien describiremos como

¹⁴⁸ Nos resulta de interés por varios actantes: desde el punto de vista intrínseco, por su situación destacada como cierre del suplemento del primer libro de himnos compilado por William Harris Rule, siendo la traducción de su autoría y encontrándose presente en todas sus colecciones posteriores a las que hemos tenido acceso (1848, 1849, 1862 y 1880); por la temática que desarrolla y la reiteración en cada estrofa de las expresiones “Volved á vuestra libertad”, lo que relacionamos con el contexto español de privación de tal derecho para las minorías de confesión evangélica, lo que ya fue explicado en el capítulo “El alba de la himnodia protestante en España”. Por otro lado, desde la perspectiva extrínseca, por la similitud con la situación de las congregaciones afroamericanas, descrita por Eileen Southern, si bien, para este caso, en tal monografía se presenta como emblemático y representativo de unas fechas relativamente próximas, 1865-1919 (Southern, 2001: 237-376). De hecho, hacemos notar que en la citada obra se ofrece una traducción propia, en prosa, sin tener en cuenta, posiblemente por desconocimiento, las traslaciones con carácter lírico publicadas durante el siglo XIX en España. La forma que se ofrece en *Historia de la música negra norteamericana* es la siguiente: “Tocad la trompeta, tocad / el sonido alegre y solemne, / que sepan todas las naciones / hasta el remoto confín de la tierra / que el año del jubileo ha llegado. / Volved a casa, pecadores redimidos”, a lo que se añade la inscripción, “himno protestante” (Southern, 2001: 237). En total hemos observado una tríada de traducciones, dos de ellas españolas y una hispanoamericana. Además de la versión de Rule (1837), ya citada anteriormente, Juan Bautista Cabrera Ivars habría dado a conocer otra traducción en el periódico evangélico *La Luz*, en 1878. En este caso no encontramos la palabra “libertad” en la primera estrofa: “De la trompeta el son / Despierte á la nacion; / Y escuchen la nueva / Que alegre les lleva: / Hoy se proclama libre perdon; / Este es el dia de redencion”. Únicamente el término aludido se halla en el verso final de la tercera: “Jesus el Redentor / Por su infinito amor / A todos convida / Y quiere dar vida. / Todo el rescate pagado está; / Libertad plena de gracia dá” (Cabrera Ivars, 1878: 37). Desde Hispanoamérica debemos mencionar una forma alterada a partir de la versión ruliana, en particular en lo que respecta al primer verso, que ha sufrido un lógico proceso de adaptación decimonónica circunscrito al ámbito presbiteriano chileno: “El órgano tocad / Alegres en Sion”, etc. (Dodge, Allis, Christen, Boomer y Garvin, 1891: 93). También existe una traducción a la que hemos tenido acceso a través del *Libro de culto de la Iglesia Metodista Episcopal en México. Juntamente con Los Himnos de las Iglesias Evangélicas* (AA. VV., 1875b: 27), con la palabra “Libertad” como epígrafe inicial: “Tocad trompeta ya: / Haced declaracion / De nuestra libertad / Con eterna redencion. / Con eterna, eterna, / Si, eterna redencion” (los dos versos finales se han convertido aquí en el estribillo, denominado “coro”).

el “poeta misionero”, pionero de la himnodia protestante en España¹⁴⁹. Su amor por este país y sus gentes quedaba de manifiesto en sus textos, así como la voluntad de cercanía que le llevaba a firmar como “Guillermo”, con una forma españolizada de su nombre propio.

Durante el mismo año de 1835, según recoge McConnell, la Sociedad Americana de Tratados “habría publicado un folleto de cuatro páginas con himnos y [...] los había donado para ser usados entre los niños de las escuelas en Nueva Granada” (1987: 112), según se recoge en un informe de mayo de 1836. Sin embargo, no parece probable que llegaran a tener uso. “No hay mayor referencia al asunto, pero parece que antes de llegar estos a su destino, la época del primer liberalismo en Colombia había terminado y que la Iglesia Romana estaba de nuevo ejerciendo su firme dominio” (McConnell, 1987: 112). No hemos encontrado ninguna otra referencia a esta publicación; ni tan siquiera conocemos cuáles serían estos poemas, ni quién se habría encargado de su redacción o traducción.

En 1837, Rule publicará un suplemento a su primera colección himnica, seguida de un *Libro de Himnos en español* (1842), con lo que se cierra su etapa española, puesto que el resto se imprimirá desde Nueva York: *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana* (1848, 1849 y 1855). Todo esto coincide con el panorama que se presenta en la tesis doctoral, “Methodism in Gibraltar and its mission in Spain, 1769-1842”, acerca de que “Rule usa la imprenta ampliamente para producir libros escolares, libros de himnos [*hymn-books*] y una varios libros religiosos, algunos de los cuales los escribió él mismo” (Jackson, 2000: 149; la traducción es nuestra).

Las referencias que hemos consultado nos llevan a inferir que, de sus colecciones himnicas, en principio únicamente debió conservarse lo editado en Gibraltar –quizás ni tan siquiera a la colonia inglesa llegasen ejemplares de sus colecciones neoyorquinas–, si nos atenemos a las declaraciones de Cabrera Ivars¹⁵⁰. Menéndez Pelayo no tuvo acceso a ningún volumen himnico compilado por Rule, puesto que se limita a citar la misma mención cabrerina a la que ya hemos hecho oportuna referencia (Menéndez Pelayo, 1932: 455).

¹⁴⁹ Sin embargo, no obviaremos el precedente inmediato, del que trataremos más adelante y que Rule había consultado: *Liturgia anglicana, ó libro de oracion comun, y administracion de los sacramentos y otros ritos y ceremonias de la Iglesia, segun el uso de la Iglesia de Inglaterra e Irlanda; juntamente con el Salterio ó Salmos de David* (1827).

¹⁵⁰ “No queremos decir con esto que se careciera hasta ahora de himnos en nuestras congregaciones. Lo hay en efecto publicados por G. H. Rule en Gibraltar, por Cárlos Wood en Inglaterra [...]” (Cabrera Ivars, 1871: viii).

Etapa ruliana (1835-1856)		
Año	Título	Localización
1835	<i>Himnos para uso de los metodistas</i>	Cádiz, España
1837	<i>Suplemento a Himnos para uso de los metodistas</i>	Gibraltar, Reino Unido
1842	<i>Libro de Himnos en español</i>	Gibraltar, Reino Unido
1848	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana</i>	Nueva York, Estados Unidos
1849	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana</i>	Nueva York, Estados Unidos
1855	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana</i>	Sin datos

3.1. Himnos para uso de los metodistas (1835)

Esta colección marca el inicio de los libros de himnos editados para los protestantes españoles, como asumen y recalcan tanto McConnell (1987: 113) como Myers Brown (2000: 53)¹⁵¹. Forma parte de la iniciativa del misionero metodista William Harris Rule y fue publicada en 1835 en la ciudad de Cádiz.

Sin embargo, deberíamos retrotraernos tres años atrás. Rule había sido “enviado a Gibraltar en 1832 por el Comité de la Sociedad Wesleyana” (Myers Brown, 2000: 56), que tenía desde 1830 un acuerdo con la *American Tract Society* para la financiación de la impresión de libros y folletos.

¹⁵¹ En realidad, existe un precedente que debe tenerse en consideración y que, hasta ahora, podría haber quedado relegado en el olvido. La primera obra en la que incluyen himnos para uso de los protestantes data de 1827 y se trata de una traducción de la *Liturgia anglicana, ó libro de oracioncomun, y administracione de los sacramentos y otros ritos y ceremonias de la Iglesia, segun el uso de la Iglesia de Inglaterra e Irlanda; juntamente con el Salterio ó Salmos de David* (1827). Sea o no un hecho novedoso, cuando Rule aluda a “Liturgia anglicana”, significa que ha extraído y reproducido de forma literal ciertos fragmentos de himnos ya vertidos al español por un poeta de identidad no determinada, al menos, para nosotros. Debe asumirse, de esta manera, a través de comprobación documental, que Rule no tradujo a partir del *Libro de oración común*, sino que usó la traducción que ya circulaba en sus días. Así sucede con los poemas que se inician con las invocaciones “Ven, Criador, espíritu increado” (Rule, 1835: 19-21), “Dios eternal, Espíritu increado” (Rule, 1835: 21-23) y “Espíritu de Dios en nuestra mente” (Rule, 1835: 23-25). Los dos últimos, en realidad, formaban una unidad, una larga tirada de versos sucesivos. En este libro de himnos de Rule aparecen en el mismo orden en que figuraban en la *Liturgia anglicana* (Anónimo, 1827: s. p.), dentro del apartado dedicado a “La formula de la ordenacion y consagracion de un arzobispo ú obispo, que deberá siempre celebrarse en Domingo, ó Dia festivo”.

Pronto comenzaría la labor de escritura y de traducciones de Rule. De esta manera, “[l]a serie hispana de sus publicaciones se abre en 1833 con títulos: *Reglas de la Sociedad Metodista y Prospecto de lecciones sobre el Papismo*, aparecidos en Gibraltar” (Vilar Ramírez, 1994: 158). Según los planteamientos registrados en la tesis doctoral de Susan Irene Jackson, Rule habría remitido un libro de himnos en español a Londres para solicitar la aprobación por parte de la misión que le había enviado a Gibraltar. El permiso para publicarlo, tras haber enviado un ejemplar a Inglaterra, le llegaría dos años después, a pesar de haber insistido, a través de misivas con numerosos recordatorios (Jackson, 2000: 140). Entonces, habríamos de pensar que el proceso de compilación de este libro de himnos habría concluido en 1833, pero no habría comenzado a ser usado hasta 1835, año en que se imprimiera un número suficiente de copias.

Una de las principales dificultades planteadas surge de la ausencia de ejemplares que correspondan con la edición originaria. Se conservan, al menos, dos con similares características: uno, en la Biblioteca Nacional de España y el otro, en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal (Myers Brown, 2000: 60). Aparece consignado el año 1835 como fecha de publicación, tanto en caracteres arábigos como en números romanos, en la primera página y en el prólogo, en el que se menciona, asimismo, como lugar de composición e impresión la ciudad de Gibraltar.

Esta cuestión ha sido abordada de diferentes maneras. En primer lugar, McConnell únicamente menciona el hecho de que en 1835 se llegó a “imprimir en Cádiz un pequeño himnario con la letra solamente”. Esta descripción corresponde con la registrada por el propio Rule: “a very small collection of Hymns which had been printed in Cadiz in 1835” (Rule, 1886: 95). Así, McConnell no alude a la probable reimpresión gibraltareña¹⁵².

Por su parte, Vilar Ramírez parece retrasar la edición gaditana hasta 1836 (Vilar Ramírez, 1994: 161, 163), después de que un año antes, en el año 1835, asuma que Rule hubiese llevado “a las prensas un excelente himnario” (Vilar Ramírez, 1994: 158). Según esta opinión, se alteraría el orden de las localizaciones implicadas. Así se refiere a las distintas obras rulianas frente a su primera colección hímica: “Salvo el himnario,

¹⁵² Anteriormente, en su *Memoria* de la misión realizada en Gibraltar y Cádiz, ya había recogido una nota similar con un matiz de diferencia: no incluye todavía el término “small” (Rule, 1844: 108). En términos comparativos, frente a su última colección (Rule, 1880), de trescientos cuarenta y nueve himnos, la inicial debería considerarse pequeña: únicamente contenía sesenta y tres.

impreso en Cádiz [...], lo demás lo fue en Gibraltar en la imprenta de la Biblioteca Militar, que a su vez el periódico local” (Vilar Ramírez, 1994: 159).

HIMNOS
PARA USO
DE LOS
METODISTAS.



*Pues ¿ que haré ? Oraré con
el espíritu , y oraré también in-
teligiblemente : cantaré salmos
con el espíritu , pero los can-
taré también inteligiblemente.*

1. COR. XIV. 15.

1835.



Himnos para uso de los metodistas (1835)

Finalmente, Myers Brown sugiere la hipótesis de que se hubiesen realizado las dos impresiones consecutivas del mismo libro de himnos, una en Cádiz y la otra en Gibraltar, ambas a lo largo del mismo año: “ignoro cuál es el contenido del himnario de 1835, publicado en Cádiz, sospecho que sea el mismo que el de la edición de Gibraltar” (2000: 61).

Lo que sí resulta evidente es que en el uso posterior, cuando se incluyan estos poemas en las colecciones himnicas de la Segunda Reforma, se citarán como extraídos de la edición de Gibraltar, sin que hayamos registrado ninguna alusión a la edición de Cádiz: “himnos [...] publicados por G. H. Rule en Gibraltar” (Cabrera Ivars, 1871: viii).

Aunque diferentes investigadores hayan empleado el término “himnario”, lo cierto es que este vocablo estaba ausente en el vocabulario de uso habitual en el incipiente protestantismo español en las primeras décadas del siglo XIX y, en concreto, en lo que

respecta al misionero metodista. En lengua inglesa, sin embargo, Rule empleará el término “Hymnal” para referirse a sus libros de cánticos de 1842 (Rule, 1886: 97) y 1880 (Rule, 1886: 267); de forma equivalente a “Collection of Hymns” (Rule, 1844: 108; 1886: 95), para su poemario inicial e “Hymn-Book” (Rule, 1844: 109; 1886: 96, 97, 290, 301), para los de 1842 y 1880.

De hecho, ninguna de las publicaciones rulianas responderá al apelativo colectivo (“himnario”), sino que aludirá a los componentes individualizados (“himnos”). Habrá que esperar hasta 1871, a los inicios de la Segunda Reforma, para que Juan Bautista Cabrera Ivars editase la primera colección de poemas para uso de los protestantes que se identifique como “Himnario”¹⁵³.



Detalle de Pan, en *Himnos para uso de los metodistas* (1835)

En cuanto a otros aspectos, en este caso de carácter externo, en *Himnos para el uso de los metodistas* (1835) destaca, por su singularidad, la imagen que luce en la primera página. Además del título, aparece la ilustración de un niño que hace sonar un instrumento de viento, una inusitada alusión en este tipo de publicaciones a la mitología clásica, que ocurre en contadas ocasiones. Esta referencia al dios Pan, si bien ha de entenderse despojada del barniz religioso helénico, se emplea como símbolo literario de la música y la poesía. Un motivo que no volverá a recogerse en las subsiguientes publicaciones himnicas rulianas, tal vez por considerarse impropio o inadecuado¹⁵⁴.

Asimismo, se incluye también en la portada una cita literal tomada de la *Biblia*, en concreto de la primera epístola de san Pablo a los Corintios (14:15), según la traducción

¹⁵³ A su vez, pudo haber sido el primer en denominar “Himnario” a la primera colección ruliana (Cabrera Ivars, 1871: vii).

¹⁵⁴ Sin embargo, se vuelve a introducir una alusión a la mitología clásica, con las figuras de las musas Talía y Melpómene en la colección *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas* (1880). De nuevo, la introducción de ilustraciones en himnarios protestantes que recurran a motivos clásicos, se produce por autores foráneos –se atribuye al misionero alemán Federico Fliedner, impulsor de la Librería Nacional y Extranjera–, pero que dejarán una huella perenne en España.

de Félix Torres Amat, obispo católico romano: “Pues ¿qué haré? Oraré con el espíritu, y oraré también inteligiblemente: cantaré salmos con el espíritu, pero los cantaré también inteligiblemente”¹⁵⁵.

HIMNOS.

HIMNO I. 4 DE 8

EN ALABANZA DEL SEÑOR.

1. Venid, siervos del Señor,
llenos de placer y gozo;
unios todos delante
del alto y augusto trono. ¹
2. Los siervos del Rey eterno,
siempre fieles en obrar,
pueden con himnos muy dulces
hoy sus glorias ensalzar.
3. Siempre en el Dios supremo

Primer poema en *Himnos para uso de los metodistas* (1835)

expresión a las emociones más profundas y a los sentimientos más elevados de los seres humanos. Menciona, en primer lugar, al rey David, al que define como “el Salmista real”, lo que puede mostrar la influencia de Isaac Watts sobre Rule¹⁵⁶. Tiene en cuenta sus declaraciones: “el Salmo es bueno, y la alabanza decorosa y gustosa á nuestro Dios” (Salmo 146:1). Continúa con “un himno triunfal” entonado por los israelitas tras verse liberados de los egipcios que les perseguían (Éxodo 15:1). Alude al uso de diferentes instrumentos musicales en las celebraciones del pueblo hebreo (1 Reyes 10:5; 16:23), dentro de las que encuentra la escena de que “nuestro Señor Jesu-Cristo” habría cantado un himno junto con sus discípulos “después de haberles entregado los emblemas de su cuerpo y carne sacrosanta”. Encuentra consonancia entre las exhortaciones paulinas

Al introducirnos en la obra, se da lugar a un “Prologo” en el que se explican las razones que justifican la preparación de este libro. El firmante, “G. H. Rule”, presenta una *captatio benevolentiae*, en la que aduce que “algunos de estos himnos son muy inferiores, en cuanto al estilo, á lo que hubiera deseado, y por esto suplican á aquellos, para cuyo uso se dá á luz esta compilación, que le concedan su indulgencia” (Rule, 1835: 6). Está fechado y relacionado con la ciudad de Gibraltar, como ya se ha indicado anteriormente.

Se realiza un recorrido a lo largo de la historia bíblica, que le lleva a mencionar ocho pasajes relacionados al pie de página y que ahora se recogerán entre paréntesis. Comienza refiriéndose al empleo de himnos para dar

¹⁵⁵ Lo que no se incluye es el término “hablando” después del verbo “oraré”, que aparece en la traducción de Torres Amat como elemento suplido. El uso de los protestantes consistía en la supresión consciente de los elementos suplidos en esta versión.

¹⁵⁶ En el “Preface or An Enquiry into the Right Way of Fitting the Book of Psalms for Christian Worship” se emplea la expresión “the Royal Psalmist” (Watts, 1719: iii).

(Efesios 5:19; Colosenses 3:16; y de otros, Santiago 5:13) y el testimonio del procónsul Plinio, san “Gerónimo¹⁵⁷” [sic] y “Somozero” [sic].

Este libro de himnos consta de ochenta y ocho páginas¹⁵⁸ y presenta sesenta y tres himnos, el último una “docsolología” [sic], con singular acentuación, además de una ortografía peculiar y, en ocasiones, vacilante¹⁵⁹. En el encabezamiento de cada poema, junto a la numeración en letras romanas aparecen indicaciones métricas (por ejemplo, “4 de 8”, para el primer himno). El vocablo “estancias” sirve para identificar a las estrofas (Rule, 1835: 88).

Según Menéndez Pelayo, Rule “tradujo en verso castellano, con ayuda de algún apóstata español [...], los himnos de los metodistas” (1932: 312). Posteriormente, Vilar Ramírez parafrasea a Menéndez Pelayo, al señalar que “el verdadero autor no es Rule, firmante del prólogo, sino algún anónimo colaborador suyo, converso español no ayuno en letras humanas” (Vilar Ramírez, 1994: 158). No encontramos elementos suficientes para justificar una exclusión de Rule, al menos absoluta, siempre y cuando se tenga en cuenta que el misionero inglés editó una obra en la que actuó como autor y compilador.

Fueron empleadas tres fuentes principales, relacionadas de forma explícita: las traducciones de los Salmos realizadas por González Carvajal y Luis de León, de los cuales había “tres de la liturgia anglicana” (Rule, 1835: 88). Se reconocen por el uso de iniciales: “C”, “L” y “A”, que aparecen desarrolladas en una “Nota” final (Rule, 1835: 88). Habría que añadir además los poemas vertidos por el propio Rule, a los que no se hace referencia directa y que en varios casos pueden relacionarse con facilidad con himnos metodistas clásicos, escritos por Charles Wesley. Así, se contabilizan cuarenta y dos poemas sin indicación de autoría, quince del *Salterio* de Tomás González de Carvajal, tres tomados de la liturgia anglicana y otros tres de Luis de León.

<i>Himnos para uso de los metodistas (1835)</i>		
Fuentes y autores	Número de himnos	
Anónimo	41	

¹⁵⁷ En la traducción de la *Liturgia anglicana ó libro de oracion comun* (1827) también se refleja la misma pauta ortográfica para aludir a esta figura histórica, en el apartado “De los Nombres y Número de los Libros Canónicos”.

¹⁵⁸ Por alguna razón que no hemos logrado averiguar por el momento, Vilar Ramírez lo reduce a 56 páginas (Vilar Ramírez, 1994: 168).

¹⁵⁹ Podría plantearse la realización de una monografía que abordase los usos ortográficos de Rule, pero esta es una cuestión que ya se escapa a nuestra línea de trabajo.

<i>Salterio</i> (1819), de Carvajal	15	
<i>Liturgia anglicana</i> (1827)	3	
Luis de León	4	
	63	Total

Un caso singular es el de la presencia del poema “*Creator alme siderum*”, tomado del Breviario Romano, según la versión de Urbano VIII, y traducido por Rule como “Sumo Criador de los cielos” (Rule, 1835: 9-10)¹⁶⁰. Ofrecemos, a continuación, la transcripción de la primera estrofa.

Himno latino	Traducción de William Harris Rule (1835)
<i>Creator alme siderum, aeterna lux credentium, Iesu, Redemptor omnium, intende votis supplicum.</i>	Sumo Criador de los cielos, luz perpetua de los fieles, Jesus Redentor, escucha nuestras súplicas fervientes.

Se señalan, a continuación, cada uno de los poemas, a través de la cita del verso inicial, el título, la métrica y la autoría, siempre que se indiquen en esta obra. Como otra particularidad, debe indicarse que se trata de una de las pocas colecciones hímnicas que no presenta índice de ningún tipo.

¹⁶⁰ En el resto de sus colecciones aparecerá como “¡O Criador de los cielos...!” (Rule, 1848: 21-22; 1849: 21-22; 1862: 7; 1880: 24-25), así como “¡Oh Criador de los cielos...!” en las de otros editores (Herreros de Mora, 1870: 46-47; Cabrera Ivars, 1871: 264-265; Rand, s. f.: 157). Hemos observado una traducción adicional de este mismo texto, realizada por Juan Bautista Cabrera Ivars. Junto con el texto, se refleja una nota con función aclaratoria: “Traducción del himno que se halla en el oficio de Vísperas, en tiempo de Adviento, según el Breviario Romano” (Cabrera Ivars, 1904: 38). La forma de la primera estrofa sería la siguiente: “Oh Creador de los astros, / Eterna luz de los fieles, / Jesús, Redentor de todos, / A nuestra plegaria atiende” (Cabrera Ivars, 1904: 38). Bajo nuestro criterio, esta información resulta significativa, en la medida en que muestra el hecho de que los himnos de la tradición eclesiástica, escritos de forma original en las lenguas clásicas, no quedaron excluidos de las primeras colecciones hímnicas protestantes en España. Es posible mencionar otros casos, cuyo análisis en estudios posteriores podría resultar muy enriquecedor, incluso por la contemplación del grado de intensidad de la huella idiomática de otras lenguas, especialmente de la latina, en la lírica protestante. Por citar otros dos ejemplos, aludiremos a las versiones cabrerinas de “O sola magnarium urbium”, que se traslada a nuestro idioma como “De entre las ciudades todas” (Cabrera Ivars, 1871: 56-57; 1904: 68-69); también, una “[t]raducción libre” del “Stabat mater”, que tienen como verso inicial “Al pié de la cruz llorando” (Cabrera Ivars, 1871: 66-67; 1878: 48-49; 1887: 105-106; 1904: 103-104; Rand, s. f.: 47).

<i>Himnos para uso de los metodistas (1835)</i>				
	Primer verso	Título	Métrica¹⁶¹	Autor
1	“Venid, siervos del Señor”	“En alabanza del Señor”	8-8-8-8	--
2	“¡O quien pudiera emplear”	Ídem	8-8-8-8	--
3	“Sumo Criador de los cielos”	“ <i>Creator alme siderum</i> ”	8-8-8-8	--
4	“Los moradores del cielo”	“En alabanza del Señor”	8-8-8-8	--
5	“Venid, y gozosos”	Ídem	6-6-6-6	Carvajal
6	“Cantad alegres al Señor, ahora”	Ídem	12-11-11-5	Carvajal
7	“Gloria al Señor del cielo”	Ídem	6-6-6-5	Carvajal
8	“Mirad, ahora”	Ídem	5-5-5-5-5-5	Carvajal
9	“Suenen en vuestra boca”	Ídem	7-11-7-7-11	Carvajal
10	“Del uno al otro polo”	Ídem	7-7-7-6	Carvajal
11	“De júbilo llena”	Ídem	6-6-6-5	Carvajal
12	“Ven, Criador, espíritu increado”	“Invocacion al Espiritu Santo”	12-12-12-12	Liturgia anglicana
13	“Dios eternal, Espíritu increado”	Ídem	12-12-12-12	Liturgia anglicana
14	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	Ídem, segunda parte	12-12-12-12	Liturgia anglicana
15	“Alaba á Dios, contino, ó alma mia”	“ <i>Benedic, anima mea</i> ”	11-11-11	Luis de Leon
16	“Cuanto se encubre el cielo reluciente”	“ <i>Secundum altitudinem coeli</i> ”	11-11-11	Luis de Leon
17	“Clama el afligido”	“Que alaba la piedad del Todopoderoso”	7-7-7-6	Carvajal
18	“Mil oráculos divinos”	“Que alaba á Dios por el don del Redentor”	4-4-4-4	--
19	“La gloria resplandece”	Ídem	Estrofas: 7-7-7-6	--

¹⁶¹ Se presenta la estructura métrica de cada poema con cifras numéricas, divididas con una preposición. Por ejemplo, en el primer caso, aparece como “4 de 8”, es decir, cuatro versos de ocho sílabas. Cuando los versos se caracterizan por la heterometría, no se indica el orden, sino la cantidad con cada medida.

			Coro: 5-6-6-6	
20	“Pecadores, escuchad”	“Que exorta á los pecadores al arrepentimiento”	8-8-8-8-8-8	--
21	“Hombres vanos y soberbios”	Ídem	8-8-8-8	--
22	“Cristo con brazos abiertos”	Ídem	8-8-8-8	--
23	“Venid, venid pecadores”	Ídem	8-8-8-8	--
24	“Jesus, con brazos abiertos”	Ídem	8-8-8-8	--
25	“¡Que sean los hombres tan locos”	Ídem	8-8-8-8	--
26	“Nuestra ceguedad tenaz”	Ídem	8-8-8-8	--
27	“Como la Cierva brama”	“ <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> ”	7-11-7-7-11	Luis de Leon
28	“De lo hondo de mi pecho”	“ <i>De profundis</i> ”	7-11-7-7-11	--
29	“Como llegaré delante”	“Acto de penitencia”	8-8-8-8	--
30	“Tú a los mortales sanaste”	“Que anima al pecador para la penitencia”	8-8-8-8	--
31	“Señor de inmensa bondad”	“En que pide la misericordia de Dios”	8-8-8-8	--
32	“Piedad, piedad, Dios mio”	Ídem	8-8-8-8	Carvajal
33	“Aparta de tu vista”	Ídem	7-7-7-7	Carvajal
34	“¡O triste alma mia!”	Ídem	7-7-7-7-7-7-7-7	--
35	“Padre eterno, y mi grande Dios”	Ídem	8-8-8-8	--
36	“Despierta alma”	“Himno matutino”	5-5-5-5	--
37	“¡Oh padre eterno!”	“Himno nocturno”	6-5-6-5	--
38	“Desecha, pues, alma mia”	“En el que el fiel da gracias á Dios por haberlo perdonado”	8-8-8-8	--
39	“Tú, Señor, de las tinieblas”	Ídem	8-8-8-8	--

40	“Del monte á la firmeza”	“En el que se describe la felicidad del pueblo de Dios”	7-7-7-6	Carvajal
41	“Que venturoso es aquel”	“Que pinta la felicidad del santificado”	8-8-8-8	--
42	“El Señor me ayuda”	--	6-6-6-6-5-5-5-5 ¹⁶²	Carvajal
43	“El loco mortal que vive”	“Que manifiesta la diferencia entre el pecador y el justificado”	8-8-8-8	--
44	“Señor, Dios inefable”	“¿ <i>Quid est homo, quod minor es ejus?</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
45	“Sin mancha y toda pura”	“Que encomienda las Sagradas Escrituras”	8-7-8-7	--
46	“Bendita fê, gracia divina”	“Que encomienda la fé en Jesucristo”	8-8-8-8	--
47	“Dios y padre omnipotente”	“Para la dominica”	8-8-8-8	--
48	“Santo Espíritu de Dios”	“En que la congregacion pide la presencia de Dios”	8-8-8-8	--
49	“¡O Jesus! Jesus Dios vivo”	Ídem	8-8-8-8	--
50	“Tu espíritu, ó Dios”	Ídem	7-7-7-7	--
51	“Ven á nuestras almas”	“Invocacion al Espíritu Santo”	6-6-7-6	--
52	“¡O padre celestial!”	“Que pide el	8-8-8-8	--

¹⁶² En su última colección (1880: 158-159), Rule agruparía estos versos y sintetizaría el cómputo métrico de la siguiente forma: 12-12-10-10.

		Espíritu Santo”		
53	“Desde el sacro asiento”	“Contra la idolatría”	7-11-7-7-11	Luis de León
54	“Clamo al Señor a gritos”	“Para el cristiano afligido”	7-7-7-7 ¹⁶³	Carvajal
55	“¿Qué acentos lastimosos”	“Llamada al pecador”	8-7-8-7	--
56	“Si tu, Señor, quisieses”	“Para el penitente”	7-7-7-7	Carvajal
57	“Creo, omnipotente eterno”	“Que pide la gracia del amor perfecto de Dios”	8-8-8-8	--
58	“Inefable don teniendo”	Ídem, parte segunda	8-8-8-8	--
59	“Levantamos, hermanos, con cántico pio”	“Que llama al universo á adorar á Jesus”	Verso singular	--
60	“Gloria, gloria al Padre eterno”	“En alabanza de la Santísima Trinidad”	Verso irregular	--
61	“Ya no yace sepultado”	“Para la pascua de resurreccion”	8-8-8-8	--
62	“La gracia de Dios, hermanos”	“Despedida”	8-8-8-8	--
63	“A la divina Trinidad”	“Docsológia”	8-8-8-8	--

El compilador señala las características métricas de cada verso, que han sido sistematizadas para facilitar el análisis. Predominan los versos octosílabos y heptasílabos, con escasas muestras de arte mayor.

La indicación de la métrica se hace a semejanza del modelo empleado en himnarios y salterios protestantes en lengua inglesa. Si se toma como modelo la obra de Isaac Watts, *Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship* (1719), se puede comprobar la identificación de la medida de cada poema, según un número limitado de formas:

¹⁶³ En las sucesivas colecciones hímnicas debidas a la iniciativa de William Harris Rule, varía el cómputo métrico, en lo que respecta al cuarto verso de cada estrofa. Así, se pasará de la indicación “4 de 7” (Rule, 1835: 75), a “3 de 7 y 1 de 6” (Rule, 1848: 88; 1862: 41), “7.7.7.6.” (Rule, 1880: 165).

Common Metre, *Short Metre* y *Long Metre*. De esta manera se facilitaba el empleo de un número limitado de composiciones musicales para entonar cada grupo de himnos¹⁶⁴.

Los poemas que aparecen sin indicación de autoría en la primera colección hímica de Rule responden mayoritariamente a la forma del *Long Metre*, de herencia protestante anglosajona; en ningún caso, se emplean los otros dos metros.

Métrica	Número de himnos
4-4-4-4	1
5-5-5-5	1
5-5-5-5-5-5	1
5-6-6-6	1
6-5-6-5	1
6-6-6-5	2
6-6-6-6	1
6-6-6-6-5-5-5-5	1
6-6-7-6	1

¹⁶⁴ En líneas generales, al referirnos a “metro común”, “metro corto” y “metro largo”, estamos haciendo alusión a las tres formas métricas propias de los salterios ingleses, que no solamente significaban un punto de clara diferencia con los producidos en otras latitudes –por ejemplo, el ginebrino conocía una mayor variedad de metros–, sino que implicaban un tendencia de simplificación musical, al poder emplear solamente tres tipos de tonada (o incluso reducirse a tres tonadas, en algunos casos) el canto de las metrificaciones de los ciento cincuenta poemas del Salterio. Existía también una expresión con la que se designaba a aquellos poemas que no encajaban dentro de esta clasificación, “metro peculiar”, pero no era frecuente que apareciesen en los contextos protestantes de habla inglesa, sino más bien eran propios y característicos de los franceses y alemanes (McConnell, 1987: 51). En todos los casos se trata de estrofas de cuatro versos, en las que se observaban las siguientes combinaciones: a) metro común: cuatro versos, de los que el primero y el tercero son octosílabos, y el segundo y el cuarto, hexasílabos (8-6-8-6); b) metro corto: cuatro versos, de los que el primero, el segundo y tercero son hexasílabos y el tercero, octosílabo (6-6-8-6), y c) metro largo: cuatro versos octosílabos (8-8-8-8). Aunque la poesía evangélica española no quedó reducida a estos estrechos límites, es cierto que en determinadas colecciones hímicas aparece un reflejo de este modelo, con ciertas variaciones, como la adición del “metro heroico”. La tercera edición del *Himnario Evangélico* comenzaba con una serie de “Advertencias” que daban a conocer este uso (Fenn, 1885: vii):

Las letras ó cifras puestas sobre los himnos, en paréntesis, indican el metro de los versos: así, *M. L.* significa metro largo de 4 líneas de 8 sílabas; *M. R.* metro regular, ó sea de 4 líneas de 8, 6, 8, 6; *M. C.* metro corto, ó sea de 4 líneas de 6, 6, 8, 6; *M. H.* metro heroico que tiene 6 versos, de 6, 6, 6, 6, 8. [*sic*] 8; *M. P.* metro peculiar, para el cual, por ser variado, se ha indicado la tonada propia del himno. Las cifras indican que los versos correspondientes tienen igual número de sílabas. La D después de las otras letras ó cifras, significa que el metro es doble, es decir, la música es para 8 en vez de 4 líneas.

De esta manera, cuando la asociación entre texto y tonada resulte peculiarmente destacada, también se empleará el sintagma “metro peculiar”, como se evidencia en el nombre del libro de partituras titulado *Música de Himnos de Metro Peculiar del Himnario Evangélico* (Madrid, 1888), precisamente para suplir necesidades musicales del madrileño *Himnario Evangélico*.

7-7-7-6	4
7-7-7-7	4
7-7-7-7-7-7-7	1
7-11-7-7-11	5
8-7-8-7	2
8-8-8-8	29
8-8-8-8-8-8	1
11-11-11	2
12-11-11-5	1
12-12-12-12	3
Verso irregular	2

Se ofrece a continuación el desglose individualizado de cada uno de los poemas, clasificados según criterios métricos:

4-4-4-4		
1	“Mil oráculos divinos”	--

5-5-5-5		
1	“Despierta alma”	--

5-5-5-5-5-5		
1	“Mirad, ahora”	Carvajal
5-6-6-6		
1	“La gloria resplandece” [coro]	--

6-5-6-5		
1	“¡Oh padre eterno!”	--

6-6-6-5		
1	“De júbilo llena”	Carvajal
2	“Gloria al Señor del cielo”	Carvajal

6-6-6-6		
1	“Venid, y gozosos”	Carvajal

6-6-6-6-5-5-5-5		
1	“El Señor me ayuda”	Carvajal

6-6-7-6		
1	“Ven á nuestras almas”	--

7-7-7-6		
1	“Clama el afligido”	Carvajal
2	“Del monte á la firmeza”	Carvajal
3	“Del uno al otro polo”	Carvajal
4	“La gloria resplandece” [estrofas]	--

7-7-7-7		
1	“Aparta de tu vista”	Carvajal
2	“Clamo al Señor a gritos”	Carvajal
3	“Si tu, Señor, quisieses”	Carvajal
4	“Tu espíritu, ó Dios”	--

7-7-7-7-7-7-7-7		
1	“¡O triste alma mia!”	--

7-11-7-7-11		
1	“Como la Cierva brama”	Luis de Leon
2	“De lo hondo de mi pecho”	--
3	“Desde el sacro asiento”	--
4	“Señor, Dios inefable”	Carvajal
5	“Suenen en vuestra boca”	Carvajal

8-7-8-7		
1	“¿Qué acentos lastimosos”	--
2	“Sin mancha y toda pura”	--

8-8-8-8		
1	“A la divina Trinidad”	--
2	“Bendita fé, gracia divina”	--
3	“Como llegaré delante”	--
4	“Creo, omnipotente eterno”	--

5	“Cristo con brazos abiertos”	--
6	“Desecha, pues, alma mia”	--
7	“Dios y padre omnipotente”	--
8	“El loco mortal que vive”	--
9	“Hombres vanos y soberbios”	--
10	“Inefable don teniendo”	--
11	“Jesus, con brazos abiertos”	--
12	“La gracia de Dios, hermanos”	--
13	“Los moradores del cielo”	--
14	“Nuestra ceguedad tenaz”	--
15	“¡O Jesus! Jesus Dios vivo”	--
16	“¡O padre celestial!”	--
17	“¡O quien pudiera emplear”	--
18	“Padre eterno, y mi grande Dios”	--
19	“Piedad, piedad, Dios mio”	Carvajal
20	“¡Que sean los hombres tan locos”	--
21	“Que venturoso es aquel”	--
22	“Santo Espíritu de Dios”	--
23	“Señor de inmensa bondad”	--
24	“Sumo Criador de los cielos”	--
25	“Tú a los mortales sanaste”	--
26	“Tú, Señor, de las tinieblas”	--
27	“Venid, siervos del Señor”	--
28	“Venid, venid pecadores”	--
29	“Ya no yace sepultado”	--

8-8-8-8-8

1	“Pecadores, escuchad”	--
---	-----------------------	----

11-11-11

1	“Alaba á Dios, contino, ó alma mia”	Luis de Leon
2	“Cuanto se encubre el cielo reluciente”	Luis de Leon

12-11-11-5

1	“Cantad alegres al Señor, ahora”	Carvajal
---	----------------------------------	----------

12-12-12-12		
1	“Ven, Criador, espíritu increado”	Liturgia anglicana
2	“Dios eternal, Espíritu increado”	Liturgia anglicana
3	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	Liturgia anglicana

Verso irregular		
1	“Levantamos, hermanos, con cántico pio”	--
2	“Gloria, gloria al Padre eterno”	--

3.2. Suplemento a *Himnos para uso de los metodistas* (1837)

Dos años más tarde de la publicación de la primera colección, según indica el propio Rule, le añadiría un suplemento. En su *Memoir* de la misión realizada en Gibraltar y en España, se referirá a que “In 1837, [...] Supplement to a Collection of Hymns, which was printed in Cadiz in 1835” (Rule, 1844: 108).

A lo largo de dieciséis páginas se recogen quince poemas, sin indicación de título ni de autoría individualizada. Al final del suplemento aparecen las siglas “G. H. R.”, que llevan a suponer que estos poemas se deben a William Harris Rule, sean originales o traducciones¹⁶⁵.

Suplemento a <i>Himnos para uso de los metodistas</i> (1837)		
	Primer verso	Métrica
64	“Jesus, amparo del alma abatida”	12-11-12-5
65	“¡Oh, quien el corazón me diera”	8-6-8-6
66	“¡Oh Jesus! que desde el cielo”	8-8-8-8-8-8
67	“No á nosotros, Dios”	6-11-6-6-11
68	“¡Jesus! oríjen de la caudalosa fuente”	13-13-13-13
69	“Con los ojos de la fe”	7-7-7-7
70	“Mirad en la cruz clavado”	8-7-8-7
71	“¡Jesus bendito! ya no mas”	8-6-8-6
72	“Ved del cielo descendiendo”	8-7-8-7-11

¹⁶⁵ La mejor forma para discernir las autorías de William Harris Rule consiste en revisar su última colección hímica (1880), por cuanto se trata de la única en la que de forma expresa aparece señalado por él mismo. De esta manera se evita cualquier tipo de conjeturas innecesarias.

73	“Espíritu de santidad”	8-6-8-6
74	“Yo, por Cristo defendido”	8-7-8-7
75	“Jesus Rey fuerte, desde el cielo”	10-10-10
76	“Cordero Santo, tu que diste en la cruz”	12-8-6
77	“¡Oh Redentor! tu voz cual trueno sonará”	12-8-6
78	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	12-12-8-8

SUPLEMENTO.



HIMNO LXIV. 1 DE 12, 2 DE 11 y 1 DE 5.

1. Jesus, amparo del alma abatida,
asilo fuerte, á tí me apresuro ;
oye compasivo, y dame acojula
en tí seguro.
2. Huyan los cielos, el orbe se estremezca
á tu ceño ; mas, fiel á tu promesa,
por mí moriste, ni quieres que perezca,
de muerte presa.
3. ¡ Preciosa sangre ! ¡ Oh mar insondable !
En tí se lavan mis iniquidades.
¡ Amor eterno ! ¡ Fuente inagotable
de las piedades !
4. En tí descanso, y por la esperanza,
paz y fé pura que tu amor inspira,
del juez severo no temo la venganza
ni justa ira.
5. Venga la muerte, del mortal herencia,
mueran las honras y goces inestables ;
pues no lo pueden tu gracia y clemencia
tan inmutables.

Página inicial del suplemento ruliano (1837)

El compilador señala las características métricas de cada verso, que han sido sistematizadas para facilitar el análisis.

Suplemento a <i>Himnos para uso de los metodistas</i> (1837)	
Métrica	Número de himnos
6-11-6-6-11	1
7-7-7-7	1
8-6-8-6	3
8-7-8-7	2
8-7-8-7-11	1
8-8-8-8-8-8	1
10-10-10	1
12-8-6	2
12-11-12-5	1
12-12-8-8	1
13-13-13-13	1

Se ofrece a continuación el desglose individualizado de cada uno de los poemas, clasificados según criterios métricos:

6-11-6-6-11		
1	“No á nosotros, Dios”	--

7-7-7-7		
1	“Con los ojos de la fe”	--

8-6-8-6		
1	“Espíritu de santidad”	--
2	“¡Jesus bendito! ya no mas”	--
3	“¡Oh, quien el corazón me diera”	--

8-7-8-7		
1	“Mirad en la cruz clavado”	--
2	“Yo, por Cristo defendido”	--

8-7-8-7-11		
1	“Ved del cielo descendiendo”	--

8-8-8-8-8-8		
1	“¡Oh Jesus! que desde el cielo”	--

10-10-10		
1	“Jesus Rey fuerte, desde el cielo”	--

12-8-6		
1	“Cordero Santo, tu que diste en la cruz”	--
2	“¡Oh Redentor! tu voz cual trueno sonará”	--

12-11-12-5		
1	“Jesus, amparo del alma abatida”	--
12-12-8-8		
1	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	--

13-13-13-13		
1	“¡Jesus! oríjen de la caudalosa fuente”	--

3.3. *Libro de Himnos en español (1842)*

No hemos tenido acceso a esta colección, publicada en Gibraltar, lo que dificulta el discernimiento de cuál de los dos aducidos sea el título exacto o “mote”, si se sigue la terminología ruliana (Rule, 1835: 6): *Libro de Himnos en español* (Myers Brown; de León) o *Libro de Himnos españoles* (Vilar Ramírez, 1994: 161), que contenía un total de ciento veinte poemas (Rule, 1842: 109; 1886: 96), dato que Manuel de León transcribe en uno de sus artículos (2013: párr. 36).

Juan Bautista Vilar Ramírez simplemente menciona este *Libro de Himnos* con la indicación de que se trataría de una “refundición del aparecido en Cádiz en 1836” (Vilar Ramírez, 1994: 161)¹⁶⁶. Myers Brown tampoco habría podido localizarlo.

¹⁶⁶ Hemos contactado personalmente con Vilar Ramírez en un intento por encontrar algún ejemplar de este himnario, y nos notificó que no poseía otra información al respecto que la publicada en su libro y que no tenía noticia de la existencia de ejemplares susceptibles de consulta.

En su obra *Recollections of my Life*, Rule lo menciona como *Spanish Hymn-Book* (1886: 96) y aclara que habría circulado extensamente por Hispanoamérica (1886: 96), al igual que su traducción comentada de los cuatro evangelios.

Al revisar el contenido de cada uno de los himnarios decimonónicos recopilados, se pudo reconocer una doble referencia a una colección de nombre casi coincidente, *Libro de Himnos*, que no han de proceder necesariamente de la colección ruliana. Así, en la quinta edición del mexicano *Himnario de las Iglesias Evangélicas*, con “En el mundo de dolor” (Hutchinson, 1878: 12):

En el mundo de dolor,
Ya cansado de sufrir,
De Jesus invoco amor,
Antes que llegue á morir.

También, en idéntica colección en lo que respecta a “Con gozo cumplido – Diríjome á tí” (Hutchinson, 1878: 76):

Con gozo cumplido –Diríjome á tí,
Pues has padecido –Salvándome así.
Tu sangre preciosa –Vertida por mí,
Me dió bondadosa –Morada por tí.

En realidad, la referencia alude a *Los Himnos Evangélicos*, colección mexicana de ochenta y cinco poemas. Hemos podido consultarla a través de una reedición, con cuatro omisiones, en el *Libro de culto de la Iglesia Metodista Episcopal en México: juntamente con los himnos de las iglesias evangélicas* (1875)¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Además, como si se tratara de un juego o de una dependencia reconocida hacia la colección de referencia, que pudo haber alcanzado altas cotas de popularidad en ambientes protestantes, ambos poemas se encuentran situados exactamente en la misma posición (Hutchinson, 1878: 12; AA. VV., 1875b: 6-7). Así, el primer poema citado (“En el mundo de dolor”), a pesar de la variación de pronombre / adverbio (“yo” / “ya”), en ambas colecciones aparece como el octavo poema (Hutchinson, 1878: 76; AA. VV., 1875: 30-31); en la primera recibe el título “Mi sola esperanza”. En el otro caso, (“Con gozo cumplido”), se sitúa en el número setenta y tres; lleva el encabezamiento “La plegaria”. Debemos descartar la posible vinculación con Rule. Hemos revisado, asimismo otras colecciones himnicas próximas en el tiempo y en el espacio. En el caso de la tercera edición del *Himnario de la Iglesia Metodista del Sur*, al que hemos tenido acceso, únicamente se encuentra el segundo poema, pero no ocupa el mismo lugar (himno ciento tres); viene antecedido por el título “Tu amor hácia mí” y, como sucede para el resto de poemas, no se aclaran las fuentes ni la autoría del mismo (AA. VV., 1875a: 74-75). De forma similar, en lo que refiere al *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 15),

3.4. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana (1848 y 1849)*

Se identifica esta colección como destinada para “congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana”, con lo que la referencia denominacional metodista ha quedado relegada, probablemente para expandir su uso de forma más generalista entre diferentes grupos protestantes (Myers Brown, 2000: 72). Impreso en Nueva York, marca el inicio de una nueva etapa para Rule, en la que continúa trabajando por su causa con miras a España y a los españoles, pero les observa desde la distancia y colabora con los exiliados. De ahí que introduzca, tal vez con añoranza, la “Intercesion Por toda la casta Española” (Rule, 1848: 120; 1849: 120), que a partir de este momento formaría parte de todos sus libros de himnos.

La edición de 1848 viene seguida por la de 1849, una simple reimpresión. La constatación de este hecho resuelve las aparentes discrepancias entre los autores acerca del año de publicación de esta colección: McConnell menciona 1848 (McConnell, 1987: 113) y Myers Brown, 1849 (Myers Brown, 2000: 60).

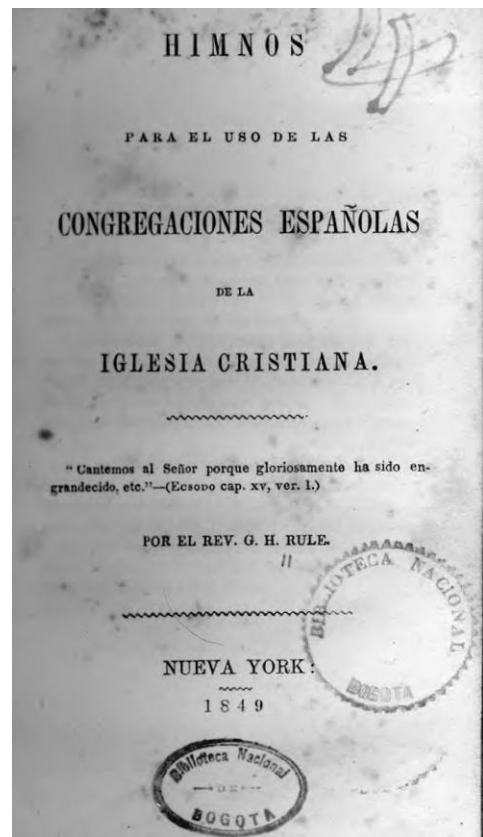
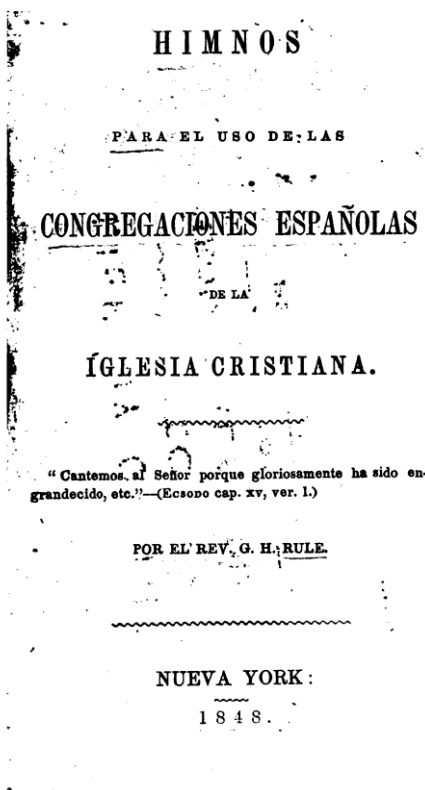
Hemos constatado que un ejemplar de la edición de 1848 puede consultarse a través de la web *Google Books*; mientras que otro, editado un año después, en 1849, se encuentra accesible de forma digital en el sitio de Internet de la Biblioteca Nacional de Bogotá (Colombia). La localización de ambos ejemplares, únicamente diferenciados en la fecha, deja entrever el hecho de que se produjese una reimpresión en un corto espacio de tiempo¹⁶⁸, quizá para satisfacer una demanda de ejemplares que superase la previsión inicial. En todo caso, estos detalles escapan de nuestro conocimiento, así como la posibilidad de que algún ejemplar de la reimpresión pudiese entrar en territorio español en algún momento, aunque fuese después de “La Gloriosa”.

La portada de esta colección de himnos resulta más austera que la inicial del mismo compilador, “el rev. G. H. Rule”. No presenta ningún dibujo ni ilustración. Además del título, el lugar y año de publicación, se menciona una cita bíblica, en este

aparece exclusivamente el segundo poema, con idéntico encabezado que en el caso anterior; ocupa el lugar número ciento ochenta y uno; además, contiene la indicación “anonimo” [sic].

¹⁶⁸ Contiene una notación manuscrita: “Biblioteca Pineda[.] Estante J. –Tomo 39– Contiene este volumen cuatro (4) cuadernos. No se ven señales de haber sido arrancada hoja alguna vez. 6 de Octubre de 1919. Anselmo Pineda D.”.

caso del Éxodo¹⁶⁹ 15:1: “Cantemos al Señor porque gloriosamente ha sido engrandecido, etc.”¹⁷⁰.



Libro de himnos ruliano, de 1848, y su reimpresión, de 1849

Comienza con una “Advertencia”, tomada en gran parte de la “Nota” final de *Himnos para uso de los metodistas* (Rule, 1835: 88). Como novedad, se incluye una admonición que se ocupa de determinar el tipo de “aire” (melodía) que debería ser propio “del canto sagrado”, para que no “distrayga la atención en lugar de elevar los pensamientos hácia Dios”¹⁷¹.

¹⁶⁹ Aparece escrito como “Ecsodo”.

¹⁷⁰ En este caso, a diferencia de su primera colección, Rule no ha recurrido a la traducción de Félix Torres Amat.

¹⁷¹ Según Gutiérrez Marín, esta afirmación ruliana coincide con el pensamiento del reformador Zuinglio: “para él la predicación estaba por encima de todo y [...] correspondía a los fieles el escuchar la palabra de Dios sin dejarse distraer por la música” (Zuinglio, 1973: 191-192).

En lo que respecta a la consideración de Vilar Ramírez de que “el himnario de 1836 aparece reimpresso en Nueva York en 1849” (Vilar Ramírez, 1994: 163), no debe considerarse acertada. El contenido no resulta idéntico. En este último caso, se alcanzan las ciento veintiséis páginas y se registran ciento seis himnos.

En cuanto a las autorías, permiten dividir los poemas en tres grupos: sin registro de procedencia, se recogen ochenta y un poemas; veinticuatro surgen de la versión del Salterio de Tomás González de Carvajal, y únicamente dos, de Luis de León.

HIMNOS.

HIMNO I.—4 DE 8.

ALABANZA DE DIOS.

La Congregacion pide la presencia de Dios.

1. Santo Espiritu de Dios,
todos aquí congregados,
con veneracion profunda
tu presencia imploramos.
2. Préstanos dulce socorro,
y un influjo soberano,
para celebrar de Dios
los favores encumbrados.
3. Pon palabras eficaces
en nuestros frájiles labios;

Himno inicial de la colección ruliana de 1848

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana (1848 y 1849)</i>		
Fuentes y autores	Número de himnos	
Anónimos	78	
Salterio (1819), de Carvajal	24	
[<i>Liturgia anglicana</i> (1827)]	3	
Luis de León	2	
	107	Total

Los himnos se agrupan según criterios temáticos:

Alabanza de Dios:	15 himnos,	1-15
Alabanza del Salvador:	6 himnos,	16-21
Arrepentimiento:	8 himnos,	22-29
Oración penitencial:	9 himnos,	30-38

Oración por la gracia:	9 himnos,	39-47
Acción de gracias:	6 himnos,	48-53
Alegría:	3 himnos,	54-56
Las Sagradas Escrituras:	1 himno,	57
La fe en Jesucristo:	1 himno,	58
Contra la idolatría:	2 himnos,	59-60
La Santísima Trinidad:	3 himnos,	61-63
Invocación al Espíritu Santo:	4 himnos,	64-67
Testimonio del Espíritu Santo:	3 himnos,	68-70
Propagación del Evangelio:	4 himnos,	71-74
Socorro:	2 himnos,	75-76
Himnos matutinos:	2 himnos,	77-78
Himnos vespertinos:	2 himnos,	79-80
El buen Pastor:	1 himno,	81
Eucaristía:	2 himnos,	82-83
Alabanza a Jesús:	2 himnos,	84-86
Fidelidad del Salvador:	1 himno,	87
Admisión a la comunión:	1 himno,	88
Visita pastoral:	1 himno,	89
Vigilia del año nuevo:	1 himno,	90
Año nuevo:	1 himno,	91
La crucifixión:	1 himno,	92
La resurrección de Cristo ¹⁷² :	1 himno,	93
Ascensión de Cristo:	2 himnos,	94-95
El juicio final:	1 himno,	96
La bienaventuranza:	2 himnos,	97-98
Feliz muerte del cristiano:	1 himno,	99
La Navidad:	1 himno,	100
Intercesión por toda la casta española ¹⁷³ :	1 himno,	101
Por nuestros hijos:	1 himno,	102
Por los ministros:	1 himno,	103

¹⁷² Esta sección no aparece consignada en el “Índice” inicial, sino en el interior de este libro de himnos, ni en la edición de 1848 ni en la reimpresión de 1849.

¹⁷³ Los cuatro epígrafes pueden agruparse bajo el término “Intercesión”: por toda la casta española, por nuestros hijos, por los ministros y por los enemigos.

Por los enemigos:	1 himno,	104
Despedida:	1 himno,	105
Doxologías:	1 himno,	106
A la divina Trinidad ¹⁷⁴ :	1 himno,	107

Se incluyen a continuación cada uno de los himnos, citados por el primer verso, junto con las diferentes informaciones que introduce Rule:

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana (1848 y 1849)</i>				
	Primer verso	Título	Métrica	Autor
1	“Santo Espíritu de Dios”	“La Congregacion pide la presencia de Dios”	8-8-8-8	--
2	“¡O Jesús! Jesús Dios vivo”	--	8-8-8-8	--
3	“Tu espíritu, ó Dios”	--	7-7-7-7	--
4	“Señor, Dios inefable”	“ <i>¿Quid est homo, quod minor es ejus?</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
5	“Alegráos ahora”	“ <i>Exultate, justi, in Domino</i> ”	Verso irregular	Carvajal
6	“¡O jente venturosa”	“ <i>Beata gens, cujus est Dominus</i> ”	Verso irregular	--
7	“Al Señor nuevo canto conviene”	“ <i>Cantate Domino Canticum novum</i> ”	Verso irregular	Carvajal
8	“Venid, siervos del Señor”	--	8-8-8-8	--
9	“Venid, y gozosos”	--	6-6-6-6	Carvajal
10	“Cantad alegres al Señor, ahora”	“ <i>Cantate Domino canticum novum quia mirabilia fecit</i> ”	12-11-11-5	Carvajal
11	“Gloria al Señor del cielo”	--	6-6-6-5	Carvajal
12	“Mirad ahora, vosotros todos”	“ <i>Ecce nunc benedicite Dominum</i> ”	10-10-10	Carvajal
13	“Suenen en vuestra	“ <i>Laudate, pueri,</i>	7-11-7-7-11	Carvajal

¹⁷⁴ En realidad, se trata de otra doxología, aunque aparezca diferenciada.

	boca”	<i>Dominum</i> ”		
14	“Del uno al otro polo”	--	7-7-7-6	Carvajal
15	“De júbilo llena”	--	6-6-6-5	Carvajal
16	“¡O quien pudiera emplear”	--	8-8-8-8	--
17	“¡O Criador de los cielos”	“ <i>Creator alme siderum</i> ”	8-8-8-8	--
18	“Los moradores del cielo”	--	8-8-8-8	--
19	“Levantáos, hermanos, con cántico pio”	--	Verso singular	--
20	“Jesus, amparo del alma abatida”	--	12-11-12-5	--
21	“Jesus, oríjen de la caudalosa fuente”	--	13-13-13-13	--
22	“Pecadores, escuchad”	--	8-8-8-8-8-8	--
23	“Hombres vanos y soberbios”	--	8-8-8-8	--
24	“Cristo, con brazos abiertos”	--	8-8-8-8	--
25	“Venid, venid pecadores”	--	8-8-8-8	--
26	“Jesús, con brazos abiertos”	--	8-8-8-8	--
27	“¡Ay de los hombres tan necios”	--	8-8-8-8	--
28	“Tú á los mortales sanaste”	--	8-8-8-8	--
29	“¿Qué acentos lastimosos”	--	8-7-8-7	--
30	“Como la Cierva brama”	“ <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> ”	7-11-7-7-11	--
31	“De lo hondo de mi pecho”	“ <i>De profundis</i> ”	7-11-7-7-11	Luis de Leon
32	“Como llegaré delante”	--	8-8-8-8	--

33	“Piedad, piedad, Dios mio”	“ <i>Miserere mei, Deus</i> ”	8-8-8-8	Carvajal
34	“Aparta de tu vista”	“ <i>Averte faciem tuam à peccatis meis</i> ”	7-7-7-7	--
35	“¡O triste alma mia!”	--	7-7-7-7-7-7-7-7	--
36	“Padre eterno, y mi grande Dios”	--	8-8-8-8	--
37	“Si tú, Señor, quisieses”	“ <i>Quoniam si volvisset sacrificium</i> ”	7-7-7-7	Carvajal
38	“En males sumerjido”	“ <i>De profundis clamavi</i> ”	7-7-7-7	Carvajal
39	“Señor de inmensa bondad”	--	8-8-8-8	--
40	“Desecha, pues, alma mia”	--	8-8-8-8	--
41	“Tú, Señor, de las tinieblas”	--	8-8-8-8	--
42	“Creo, omnipotente eterno”	--	8-8-8-8	--
43	“Inefable don teniendo”	--	8-8-8-8	--
44	“¡Oh, quien el corazon me diera”	--	8-6-8-6	--
45	“¡Oh Jesus! que desda [<i>sic</i>] el cielo”	--	8-8-8-8-8-8	--
46	“Cordero Santo, tú que diste en la cruz”	--	12-8-6	--
47	“¡Oh Redentor! tu voz cual trueno sonará”	--	12-8-6	--
48	“Alaba á Dios contino, ó alma mia”	“ <i>Benedic, anima mea</i> ”	11-11-11	--
49	“Cuanto se encubre el cielo reluciente”	“ <i>Secundum altitudinem coeli</i> ”	11-11-11	Luis de Leon
50	“Clama el aflijido”	“ <i>Clamaverunt ad Dominum</i> ”	7-7-7-6	Carvajal
51	“Mil oráculos divinos”	--	8-8-8-8	--

52	“El Señor me dirige”	“ <i>Dominus regit me</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
53	“¡O bienaventurados”	“ <i>Beati quórum remissae sunt</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
54	“Del monte á la firmeza”	--	7-7-7-6	Carvajal
55	“¡Qué venturoso es aquel”	--	8-8-8-8	--
56	“El Señor me ayuda”	“ <i>Dominus mihi adjutor</i> ”	12-12-10-10 ¹⁷⁵	Carvajal
57	“Sin mancha y toda pura”	--	8-7-8-7	--
58	“Bella fê, gracia divina”	--	8-8-8-8	--
59	“Desde el sacro asiento”	“ <i>Deus autem noster in coelo</i> ”	7-11-7-7-11	Luis de Leon
60	“No á nosotros, Dios”	“ <i>No nobis, Domine</i> ”	6-11-6-6-11	--
61	“La gloria resplandece”	--	7-7-7-6 [estrofas] 5-6-6-6 [coro]	
62	“Gloria, gloria al Padre eterno”	--	Verso irregular	--
63	“Dios, te loamos, y por Señor amado”	“ <i>Te Deum laudamus</i> ”	12.12.12.5.	--
64	“Ven, Criador, espíritu increado”	“ <i>Veni Creator Spiritus</i> ”	12-12-12-12	--
65	“Dios eternal, Espíritu increado”	--	12-12-12-12	--
66	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	--	12-12-12-12	--
67	“Ven á nuestras almas”	“ <i>Veni Sancte Spiritus</i> ”	6-6-7-6	--
68	“Santo Espíritu, desciende”	--	8-8-8-8-8-8	--
69	“Los que en Jesus creemos”	--	8-6-8-6	--

¹⁷⁵ “Dos de 12 y 4 de 5”.

70	“Rey de los cielos, admitir”	--	8-8-8-8	--
71	“¡O padre celestial!”	--	8-8-8-8	--
72	“Jesus, Rey fuerte, desde el cielo”	--	10-10-10	--
73	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	--	12-12-8-8	--
74	“Bendiganos del cielo”	“ <i>Deus misereatur nostri</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
75	“Clamo al Señor á gritos”		7-7-7-6	Carvajal
76	“Dios en el día de congoja y susto”	“ <i>Exaudiat te Dominus</i> ”	11-7-11-7	Carvajal
77	“Despierta alma”	--	5-5-5-5	--
78	“Acoje en tus oídos”	“ <i>Verba mea auribus percipe</i> ”	7-11-7-11-7-11	Carvajal
79	“¡Oh Padre Eterno!”	“ <i>Penitencial</i> ”	6-6-5-5	--
80	“Yo, por Cristo defendido”	“ <i>En accion de gracias</i> ”	8-7-8-7	--
81	“Ved al Pastor de Israel”	--	8-6-8-6	--
82	“Espíritu de santidad”	--	8-6-8-6	--
83	“¡Consolador, eterno Dios!”	--	8-8-8-8	--
84	“A Cristo nuestro Dios, cantemos loor”	--	12-12-12-12	--
85	“Compañeros en Cristo”	--	7-6-8-6	--
86	“Al Dios del cielo gloria”	--	7-7-7-7	--
87	“Démos gracia al Cordero”	--	8-8-8-8	--
88	“Hermanos en Jesus, y bien amados”	--	11-11-11-11	--
89	“Paz á esta casa, paz de Dios”	--	10-10-10-10	--

90	“No demos sueño á los ojos”	--	8-8-8-8-8-8	--
91	“¡Alerta, hermanos! La carrera tomad”	--	11-6-12	--
92	“Mirad en la cruz clavado”	--	8-7-8-7	--
93	“Ya no yace sepultado”	--	8-8-8-8	--
94	“Abranse vuestras puertas”	“ <i>Attolite portas</i> ”	7-11-7-11-11	--
95	“¡Jesus bendito!”	--	8-6-8-6	--
96	“Ved del cielo descendiendo”	--	8-7-8-7-11	--
97	“Del Señor es la tierra”	“ <i>Domini est terra</i> ”	7-11-7-7-11	Carvajal
98	“Con los ojos de la fé”	--	7-7-7-7	--
99	“Piadoso Dios, gratos te alabamos”	--	11-11-11-11	--
100	“Gloria al Rey que nació”	--	8-7-8-7	--
101	“Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama”	“ <i>Por toda la casta española</i> ”	12-12-12-12	--
102	“Autor de nuestra redención”	“ <i>Por nuestros hijos</i> ”	7-8-8-7	--
103	“Salvador, socorre a los que en tu nombre”	“ <i>Por los Ministros</i> ”	12-8-6	--
104	“¡Piadoso Dios! Deudores”	“ <i>Por los Enemigos</i> ”	7-8-7-8	--
105	“La gracia de Dios, hermanos”	“ <i>Despedida</i> ”	8-8-8-8	--
106	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo”	“ <i>Aleluia. – Salmo 136</i> ”	12-12	Carvajal
107	“A la divina Trinidad”	“ <i>Gloria Patri</i> ”	8-8-8-8	--

El compilador señala las características métricas de cada verso, que han sido sistematizadas para facilitar el análisis. Predominan los versos octosílabos, aunque ha de tenerse en cuenta la presencia de polimetría:

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana (1848 y 1849)</i>	
Métrica	Número de himnos
5-5-5-5	1
6-6-5-5	1
6-6-6-5	1
6-6-6-6	1
6-6-7-6	1
6-11-6-6-11	1
7-6-8-6	1
7-7-7-6	4
7-7-7-6 [estrofas] 5-6-6-6 [coro]	1
7-7-7-7	6
7-7-7-7-7-7-7-7	1
7-8-7-8	1
7-8-8-7	1
7-11-7-7-11	9
7-11-7-11-7-11	1
7-11-7-11-11	1
8-6-8-6	6
8-7-8-7	5
8-7-8-7-11	1
8-8-8-8	30
8-8-8-8-8-8	3
10-10-10-10	1
10-10-10	2
11-6-12	1
11-7-11-7	1
11-11-11	2
11-11-11-11	2

12-8-6	3
12-11-8-8	1
12-11-12-5	3
12-12	1
12-12-10-10	1
12-12-12-12	5
13-13-13-13	1
Verso singular	1
Verso irregular	4

Se ofrece a continuación el desglose individualizado de cada uno de los poemas, clasificados según criterios métricos:

5-5-5-5		
1	“Despierta alma”	--

6-6-5-5		
1	“¡Oh Padre Eterno!”	--

6-6-6-5		
1	“De júbilo llena”	Carvajal
2	“Gloria al Señor del cielo”	Carvajal

6-6-6-6		
1	“Venid, y gozosos”	Carvajal

6-6-7-6		
1	“Ven á nuestras almas”	--

6-11-6-6-11		
1	“No á nosotros, Dios”	--

7-6-8-6		
1	“Compañeros en Cristo”	--

7-7-7-6		
1	“Clama el aflijido”	Carvajal
2	“Clamo al Señor á gritos”	Carvajal
3	“Del monte á la firmeza”	Carvajal
4	“Del uno al otro polo”	Carvajal

7-7-7-6 [estrofas] 5-6-6-6 [coro]		
1	“La gloria resplandece”	--

7-7-7-7		
1	“Al Dios del cielo gloria”	--
2	“Aparta de tu vista”	--
3	“Con los ojos de la fé”	--
4	“En males sumerjido”	Carvajal
5	“Si tú, Señor, quisieses”	Carvajal
6	“Tu espíritu, ó Dios”	--

7-7-7-7-7-7-7-7		
1	“¡O triste alma mia!”	--

7-8-7-8		
1	“¡Piadoso Dios! Deudores”	--

7-8-8-7		
1	“Autor de nuestra redención”	--

7-11-7-7-11		
1	“Bendiganos del cielo”	Carvajal
2	“Como la Cierva brama”	--
3	“De lo hondo de mi pecho”	Luis de Leon
4	“Del Señor es la tierra”	Carvajal
5	“Desde el sacro asiento”	Luis de Leon
6	“El Señor me dirige”	Carvajal

7	“¡O bienaventurados”	Carvajal
8	“Señor, Dios inefable”	Carvajal
9	“Suenen en vuestra boca”	Carvajal

7-11-7-11-7-11

1	“Acoje en tus oídos”	Carvajal
---	----------------------	----------

7-11-7-11-11

1	“Abranse vuestras puertas”	--
---	----------------------------	----

8-6-8-6

1	“Espíritu de santidad”	--
2	“¡Jesus bendito!”	--
3	“Los que en Jesus creemos”	--
4	“¡Oh Jesus! que desda [<i>sic</i>] el cielo”	--
5	“¡Oh, quien el corazon me diera”	--
6	“Ved al Pastor de Israel”	--

8-7-8-7

1	“Gloria al Rey que nació”	--
2	“Mirad en la cruz clavado”	--
3	“¿Qué acentos lastimosos”	--
4	“Sin mancha y toda pura”	--
5	“Yo, por Cristo defendido”	--

8-7-8-7-11

1	“Ved del cielo descendiendo”	--
---	------------------------------	----

8-8-8-8

1	“A la divina Trinidad”	--
2	“¡Ay de los hombres tan necios”	--
3	“Bella fé, gracia divina”	--
4	“Como llegaré delante”	--

5	“¡Consolador, eterno Dios!”	--
6	“Creo, omnipotente eterno”	--
7	“Cristo, con brazos abiertos”	--
8	“Démos gracia al Cordero”	--
9	“Desecha, pues, alma mia”	--
10	“Hombres vanos y soberbios”	--
11	“Inefable don teniendo”	--
12	“Jesús, con brazos abiertos”	--
13	“La gracia de Dios, hermanos”	--
14	“Los moradores del cielo”	--
15	“Mil oráculos divinos”	--
16	“¡O Jesus! Jesus Dios vivo”	--
17	“¡O Criador de los cielos”	--
18	“¡O padre celestial!”	--
19	“¡O quien pudiera emplear”	--
20	“Padre eterno, y mi grande Dios”	--
21	“Piedad, piedad, Dios mio”	Carvajal
22	“¡Qué venturoso es aquel”	--
23	“Rey de los cielos, admitir”	--
24	“Santo Espíritu de Dios”	--
25	“Señor de inmensa bondad”	--
26	“Tú á los mortales sanaste”	--
27	“Tú, Señor, de las tinieblas”	--
28	“Venid, siervos del Señor”	--
29	“Venid, venid pecadores”	--
30	“Ya no yace sepultado”	--

8-8-8-8-8		
1	“Pecadores, escuchad”	--
2	“No demos sueño á los ojos”	--
3	“Santo Espíritu, desciende”	--

10-10-10-10		
1	“Paz á esta casa, paz de Dios”	--
10-10-10		

1	“Jesus, Rey fuerte, desde el cielo”	--
2	“Mirad ahora, vosotros todos”	Carvajal

11-6-12

1	“¡Alerta, hermanos! La carrera tomad”	--
---	---------------------------------------	----

11-7-11-7

1	“Dios en el dia de congoja y susto”	Carvajal
---	-------------------------------------	----------

11-11-11

1	“Alaba á Dios contino, ó alma mia”	--
2	“Cuanto se encubre el cielo reluciente”	Luis de Leon

11-11-11-11

1	“Hermanos en Jesus, y bien amados”	--
2	“Piadoso Dios, gratos te alabamos”	--

12-8-6

1	“Cordero Santo, tú que diste en la cruz”	--
2	“¡Oh Redentor! tu voz cual trueno sonará”	--
3	“Salvador, socorre a los que en tu nombre”	--

12-11-8-8

1	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	--
---	--------------------------------------	----

12-11-12-5

1	“Cantad alegres al Señor, ahora”	Carvajal
2	“Dios, te loamos, y por Señor amado”	--
3	“Jesus, amparo del alma abatida”	--

12-12

1	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo”	Carvajal
---	--	----------

12-12-10-10

1	“El Señor me ayuda”	Carvajal
---	---------------------	----------

12-12-12-12		
1	“A Cristo nuestro Dios, cantemos loor”	--
2	“Dios eternal, Espíritu increado”	-- [<i>Liturgia anglicana</i>]
3	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	-- [<i>Liturgia anglicana</i>]
4	“Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama”	--
5	“Ven, Criador, espíritu increado”	-- [<i>Liturgia anglicana</i>]

13-13-13-13		
1	“Jesus, oríjen de la caudalosa fuente”	--

Verso singular		
1	“Levantáos, hermanos, con cántico pio”	--

Verso irregular		
1	“Al Señor nuevo canto conviene”	Carvajal
2	“Alegráos ahora”	Carvajal
3	“Gloria, gloria al Padre eterno”	--
4	“¡O jente venturosa”	--

3.5. Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana (1855)

No hemos podido consultar ningún ejemplar de esta colección. Según Myers Brown, este libro contendría veintinueve poemas adicionales con respecto a la primera colección ruliana, el libro de himnos de 1835 (2000: 72), probablemente con el suplemento de 1837. Si se tiene en cuenta el número de poemas incluidos y la coincidencia del título con el anterior, puede llegarse a la conclusión provisional de que se trataría de una tercera reimpresión del libro de himnos publicado por primera vez en 1848.

En su obra, Myers Brown relaciona la fecha de edición con la situación española e introduce la suposición de que esta colección hímica habría circulado por el país: “coincidió con la época del Bienio Reformador (Progresista) de 1854-56, con la regencia de Espartero, etapa que prometía posibilitar una mayor tolerancia religiosa” (Myers Brown, 2000: 72-73). Rule continuaba remitiendo materiales a Gibraltar para su

distribución en el territorio español, aunque no se pueda afirmar, al menos por el momento, que esta colección fue usada por evangélicos en la clandestinidad.

4. La etapa moriana (1857-1867): “Venid, nuestras voces alegres unamos”

Consideramos que la primera colección moriana marca el inicio de la segunda etapa para la himnodia protestante española, a pesar de haber sido publicada en Londres. Sin pretender establecer una distinción estricta con los momentos iniciales – pues podríamos haber unido la producción ruliana y moriana en un único compartimento con dos subperíodos¹⁷⁶–, estimamos más productiva la disgregación y más clarificadora para el esbozo de un análisis.

El himno que hemos seleccionado, “Venid, nuestras voces alegres unamos”, es una traducción de “Come, Let Us Hoin our Cheerful Songs”, poema basado en Apocalipsis 5:11-13, de Isaac Watts, publicado originalmente en sus *Hymns & Sacred Songs* (1707).

Venid, nuestras voces alegres unamos
Al coro celeste del trono alrededor:
Sus voces se cuentan por miles de miles,
Mas todas son una en su gozo y su amor.

Para Juan Bautista Cabrera Ivars, la obra de Mora es extraordinaria en cuanto a su calidad y excepcional frente a otros autores, tanto anteriores como inmediatamente posteriores, con un “trabajo delicado y concienzudo” –Mora habrá de ser tenido por el “poeta académico”, maestro del lenguaje finamente hilado–, que habría superado no solamente a Rule, de tal manera que el conjunto de sus poemas quedarían encumbrados

¹⁷⁶ Así podrían interpretarse las aseveraciones de Primitivo A. Rodríguez, cuando vincula en una sintética oración a ambos con el contexto de la falta de libertad. Después de mencionar a varios de los himnógrafos de la Segunda Reforma, indica que “[r]ecedieron á estos escritores en su trabajo, el Dr. Rule y D. José de Mora antes de que hubiera libertad religiosa en España” (Rodríguez, 1909: vi). También podríamos hacer uso del argumento de presencia de otra característica común: la pertenencia al tipo que hemos denominado “libro de himnos”, es decir, de colecciones de poemas que no aducen notación musical ni hacen referencia a ninguna publicación externa con partituras que facilite la entonación de los cánticos. Sin embargo, a favor de nuestra propuesta, aducimos las declaraciones de Juan Bautista Cabrera Ivars, que encuentra razones históricas, el advenimiento del Bienio progresista, para establecer una división temporal en este punto: “los acontecimientos políticos de 1854 á 1856, época en que podemos decir que comenzó á despuntar la aurora de la libertad religiosa en España” (Cabrera Ivars, 1878b: 170). Interesante juego de palabras, con alusión probable e intencionada a la revista *El Alba*, cuyo primer número data de 1854.

por encima de la mayoría de los textos publicados en *Estrella de Belén*, los originales redactados por Cosidó y otros con carácter anónimo, de los que salva “algunos himnos bellísimos” (Cabrera Ivars, 1871: viii).

Uno de los rasgos más evidentes de las traducciones e imitaciones morianas es la “remetrificación”. Tomamos este término de Guerra Rojas y reconocemos el feliz acierto de esta nomenclatura: “Por ‘remetrificación’ entiendo aquí el procedimiento de transformación del metro original de un poema, como consecuencia del proceso de traducción” (Guerra Rojas, 2014: 113-114). Esta condición dificulta –o imposibilita– que se puedan emplear las tonadas usuales que suelen acompañar a los himnos en lengua inglesa.

Etapa moriana (1857-1867)		
Año	Título	Localización
1857	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>	Londres, Reino Unido
1861	<i>La Doctrina del Evangelio enseñada en cánticos e himnos sagrados</i>	Sin datos
1862	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista</i>	Londres, Reino Unido
1863	<i>Himnos y Canciones Espirituales, serie segunda</i>	Londres, Reino Unido
s. f.	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>	Sin datos

4.1. *Himnos y Canciones Espirituales* (1857)

Esta colección de himnos protestantes fue la primera en la que no tomó parte William Harris Rule. En este caso no se indica el nombre del compilador, que prefirió permanecer en el anonimato. A través de otros documentos y de himnarios posteriores, puede relacionarse con José Joaquín de Mora, diplomático español.

En los primeros himnarios en que se extraen poemas publicados en los *Himnos y Canciones Espirituales*, se relacionan con Charles (Carlos) Wood¹⁷⁷. Por su parte,

¹⁷⁷ Así sucede, por ejemplo, en el *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla*: “Deseando que se conozca la procedencia de cada himno, van suscritos con [...] W. los de Wood” (Cabrera Ivars, 1871: viii-ix).

Cabrera Ivars se refiere tanto a la calidad de sus poemas, como a la imposibilidad de dar a conocer la identidad de su principal compositor o traductor (Cabrera Ivars, 1871: viii): “[...] la colección de Wood compuesta de traducciones e [i]mitaciones de himnos ingleses (trabajo delicado y concienzudo de uno de nuestros buenos poetas contemporáneos, cuyo nombre no nos es dado revelar)”.

En su siguiente *Himnario*, Cabrera Ivars relaciona estos textos con ambos nombres: “la colección de Mora publicada en Inglaterra por Carlos Wood” (Cabrera Ivars, 1878a: s. n.).

La consideración de Mora como himnólogo protestante es tan desconocida en España, como destacable. Así opina la investigadora Mar Vilar García (1994: 110):

La heterodoxia de José Joaquín de Mora, manifiesta en su pensamiento y andadura vital, en particular por sus estrechas relaciones con las asociaciones británicas y norteamericanas bíblicas y de evangelización, incluso después de su regreso a España, ha sido hasta el momento temática soslayada. Sin embargo es evidente en sus traducciones, obras de controversia, poesía de la emigración y otros escritos, aparte ser uno de los más destacables himnólogos en lengua castellana del protestantismo de todos los tiempos, faceta ésta de su obra, poco conocida dentro de España.

Al inicio del libro, despunta la siguiente dedicatoria: “Estos Himnos y Canciones Espirituales, se ofrecen á todos los que saben la lengua Española, por su amigo el editor”. Aparece la referencia a la “Imprenta Anglo-hispana de Carlos Wood, 38, Gracechurch street”, la misma que se ocupa de *El Alba*.


Precisamente, uno de estos poemas habría sido publicado anteriormente en aquella revista, como muestra de la colección: “Oye lo que la voz celeste dice” (Anónimo, 1856: 125). Además, otros tres himnos se recogerían posteriormente en sus páginas: “En Jesus, puro Cordero” y “No ya he de gloriarme jamas, oh Dios mio”, del primer volumen; y “¡Oh Tú, cuya bondad llena mi copa...!” (Anónimo, 1859b, d, f: 224, 234, 284), anticipo del segundo.

En las páginas de *El Alba* se anticipaba la nueva de la aparición de la colección moriana. Transcribimos, de forma íntegra el aviso, que nos lleva a pensar que en tales fechas ya no existían ejemplares de libros de himnos rulianos –al menos en número suficiente– en circulación por España (Anónimo, 1856: 124):

Con el mismo fin se prepara otra publicacion muy importante, que en breve verá la luz. En el culto sencillo de la religion reformada, continuadora en esto, como en todo, de la iglesia primitiva según la establecieron los apóstoles, la congregacion acostumbra cantar algunos himnos tiernos y sencillos, en que la unión acorde de las voces no es mas que el símbolo de la unión de todos los corazones en su aspiración á la Divinidad y en su tributo de amor y confianza. La iglesia española, representada hoy tan solo por pequeños grupos que se reunen á orar como los primitivos cristianos, necesitará en breve *una Coleccion de Himnos*, llenos de unción evangélica, que sirva de vehículo á la expansion de su alma. Esta es la necesidad que va á satisfacer la Coleccion que anunciamos, y de que hablaremos mas extensamente cuando se publique, lo que esperamos se verificará, á mas tardar, antes de que concluya este año. Entretanto daremos una muestra del desempeño, citando uno de los himnos mas cortos, y elijiéndolo tan solo porque lo es, y por no permitir otra cosa el espacio de que disponemos.

HIMNOS
Y
CANCIONES ESPIRITUALES.

LONDRES:
JACKSON AND WALFORD,
18, ST. PAUL'S CHURCH YARD.
1857.



Himnos y Canciones Espirituales (Londres, 1857)

Así se publicitaba esta colección después de su impresión (Anónimo, 1859a: 224):

Nuestros lectores tendran mucho gusto en saber que el cuadernito de Himnos y Canciones Espirituales, prometido en un numero anterior, ha sido publicado y ha encontrado una buena acogida. Se vende en casa de los publicadores de este folleto; precio: 2 rs y medio vn. ó sixpence.

1. Oye lo que la voz celeste dice
De los que en paz con el Señor murieron.
Su nombre exhala aromas y perfumes;
Plácido su dormir; blando su lecho.
2. Murieron en Jesus, y son benditos.
Su espíritu acarician gratos sueños;
Y de las acechanzas de este mundo
Incólumes y cándidos salieron.
3. Purificados de terrena mancha,
Dios los acoge en su benigno seno,
Y en aquella mansion de santa holgura
Gozan felices galardón eterno.

Como ven nuestros lectores, hay vida y movimiento incansable en los amigos de España. Este movimiento, en vez de desfallecer, cobrará diariamente nuevos bríos, hasta que, con el favor de Dios, consiga un triunfo completo, que consiste en arrancar á la pobre España de las garras crueles que la han oprimido y despedazado durante tantos siglos.

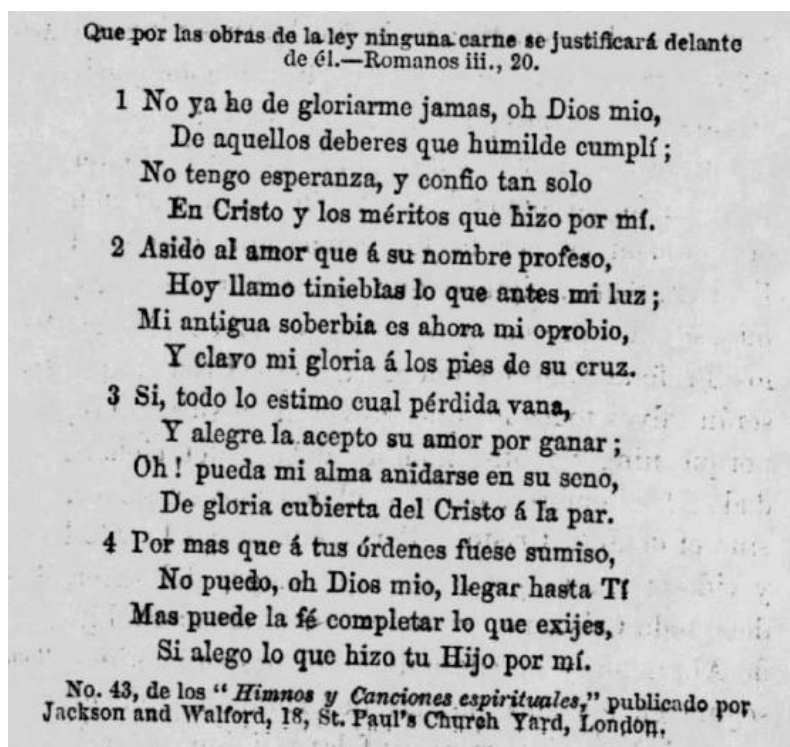
Himno moriano y comentario posterior de la situación española, en *El Alba* (1856)

Sin embargo, hemos apreciado que se ofrecen dos versiones distintas de un mismo texto, “I Lay my Sins on Jesus”, según se presente en la revista o en el libro de himnos¹⁷⁸. Se transcriben los dos textos, si bien del moriano únicamente nos circunscribimos a las cuatro primeras estrofas de un total de ocho. La versión propia de *El Alba*, hasta donde sabemos, nunca fue incorporada a ningún libro de himnos.

Versiones de “I Lay my Sins on Jesus”, de H. Bonar (1843)	
<i>Himnos y Canciones Espirituales</i> (1857)	<i>El Alba</i> (1859)
En Jesus deposito mis pecados,	En Jesus, puro Cordero,
En Jesus, que es de Dios puro cordero;	Deposito mis pecados;
Jesus de ellos se encarga, y me liberta	Sobre sí los toma todos;
De su execrable peso.	Me libra del peso odiado.

¹⁷⁸ Este himno, que suele considerarse el primero escrito por Horatius Bonar, fue publicado originariamente en *Songs for the Wilderness* (1843).

<p>Y para que mis manchas purifique, Mis graves culpas á Jesus presento; Y nada queda de ellas, pues las lava La sangre de su cuerpo.</p> <p>Mi flaqueza á Jesus solo confio; De toda plenitud Jesus es centro; El de la perdición que me amenaza Es el solo remedio.</p> <p>Mi flaqueza á Jesus solo confio; Mis males, mis pesares y tormentos, Y él de su pesadumbre mi descarga, Y es todo mi consuelo.</p>	<p>A Jesús llevo mis culpas, Y con su sangre las lavo, Y no me queda con ella Ni una mancha del pecado.</p> <p>Mi necesidad le digo, Y su omnipotente brazo Mis enfermedades cura, Y el alma me pone en salvo.</p> <p>En Jesus pongo mis duelos, Mis cargas y mis quebrantos; De todos ellos me libra Y comparte mis cuidados.</p>
--	---



Himno y alusión a la colección de la que formaba parte

Este libro de himnos contiene un total de cuarenta y nueve poemas, anteceditos por un versículo de la *Biblia*. A diferencia de las colecciones de Rule, no ofrece el registro de la métrica de cada himno. Ha sido consultada la versión digitalizada de un

ejemplar que se conserva en el fondo Luis Usoz y Río de la Biblioteca Nacional de España.

<i>Himnos y Canciones Espirituales (1857)</i>		
	Primer verso	Referencia bíblica
1	“Dios se deleita en contemplar al justo”	Juan ¹⁷⁹ 4:24
2	“En regiones tenebrosas”	1 Juan 2: 8
3	“En el profundo abismo del pecado”	Romanos 3:10
4	“¡Qué infinito es tu amor, Salvador mío!”	1 Juan 4:16
5	“Vuelan mis pensamientos”	1 Corintios 13:12
6	“Señor, al sacro templo en que resides”	Lucas 2:25
7	“Una region existe en las alturas”	1 Pedro 1:4
8	“¡Dios de los mares! á tu voz tremenda”	Salmo 104:24
9	“Esto dice el Señor: “En las alturas”	Santiago 4:6
10	“Desciende ya de los cielos”	Joel 2:29
11	“Hijo eterno de Dios, Jesus divino”	Filipenses 2:8
12	“Al Dios cuyo poder en cielo y tierra”	Isaías 2:18
13	“¿Porqué se queja el hombre, en honda pena”	Lamentaciones 3:39
14	“Cuan grato en los oídos del Cristiano”	Salomón 1:3
15	“De Jesus al nombre santo”	Filipenses 2:10
16	“Feliz el hombre que en Jesus confía”	Salmo 2:12
17	“A tu piedad infinita”	Job 42:6
18	“¿Qué es la oracion? Es un deseo puro”	Lucas 11:1
19	“Rota la egipcia cadena”	Hebreos 11:6
20	“Suave anuncio y hora de ventura”	1 Corintios 15:20
21	“La sangre de las víctimas”	Juan 1:29
22	“En Jesus deposito mis pecados”	Colosenses 1:14
23	“¡Oh Roca de los Siglos por mí abierta!”	Salmo 18:2
24	“El espacioso y claro firmamento”	Salmo 19:1
25	“Por siempre, Señor, tu nombre”	Salmo 34:1
26	“Cumple, Señor, tu promesa”	1 Corintios 6:19
27	“Firme como la roca es tu Evangelio”	Juan 10:28
28	“Vendra el Señor y temblará la tierra”	2 Tesalonicenses 1:7

¹⁷⁹ Los capítulos se citan con números romanos (letras minúsculas) y los versículos con cifras arábigas, separados con una coma. La primera referencia, que sirve de modelo para el resto, se ofrece de la siguiente manera a modo de muestra: “Juan iv, 24”.

29	“Cuando entre dudas y miedos”	Juan 14:19
30	“Oye lo que la voz celeste dice”	Revelación ¹⁸⁰ 14:13
31	“Prestenme los mortales sus oídos”	Isaías 55:1, &c.
32	“Donde está el bien que buscamos?”	Salmo 4:6
33	“¿Que palabras son estas? Alma mía”	1 Pedro 4:7
34	“Haz, Señor, que el pueblo tuyo”	Juan 14:15
35	“Porque ese lamento si marcha el hermano?”	Filipenses 1:21
36	“Dios de mi salvacion, Señor, escúchame”	Lucas 18:13
37	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”	Lucas 6:12
38	“Porque los hijos de un monarca siempre”	Efesios 1:13
39	“Una fuente conozco que está henchida”	Zacarías 13:[1]
40	“Tal como soy –sin una sola excusa–“	Oseas 6:1
41	“Jesus mio, á tu mandato”	Marcos 10:28
42	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	Apocalipsis 5:12
43	“No he de gloriarme jamas, oh Dios mio”	Romanos 3:20
44	“Jesus, dulce refugio de mi alma”	Salmo 9:9
45	“¡Oh Roca de los Siglos, por mí hendida!”	1 Corintios 10:4
46	“Dios obra por senderos misteriosos”	Salmo 77:19
47	“¡Oh si pudiese á Dios aproximarme”	Salmo 11:12
48	“Santo aflijido, al Salvador acude”	Deuteronomio 33:25
49	“Señor, los que, sumisos, de tus manos”	Salmo 43:3

4.2. *La Doctrina del Evangelio enseñada en cánticos e himnos sagrados (1861)*

De este libro no se conserva más que la referencia, que procede de McConnell (1987: 129-130) y se reitera en tres artículos de Guerra Rojas (2006: 49-83; 2014: 103; 2015: 13-16). Se ignora su contenido exacto y no se tiene noticia de que se hayan preservado ejemplares ni en España, ni en Chile, lugar de la reimpresión. Ni siquiera podría precisarse la localización exacta de la publicación original, en 1861, que daría lugar a la reimpresión, en 1868.

¹⁸⁰ El editor de los *Himnos y Canciones Espirituales* fluctúa en la manera de nombrar al último libro de la *Biblia*, al que se refiere como “Revelacion” y también, “Apocalipsis” (encabezamiento del cuadragésimo segundo himno); en el primer caso, se traduce el término y en el segundo, se translitera.

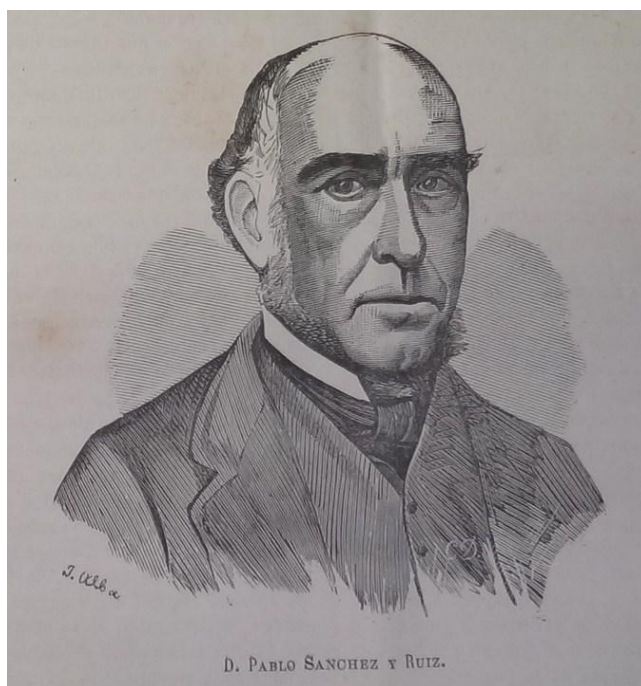
Acerca de su contenido, de nuevo Guerra Rojas manifiesta la intuición de que “se trata de alguna recopilación o selección de piezas de los himnarios de W. H. Rule o de J. Mora”, impresiones que nos fueron trasladadas en un intercambio de comunicaciones electrónicas establecidas con motivo de la preparación del presente trabajo. Además, este mismo investigador aducía haber contactado con McConnell, que no recordaba si el acceso a esta colección se había establecido por fuentes directas o indirectas. En su artículo más reciente llega a puntualizar: “No he tenido acceso hasta ahora a esta publicación, pero se sabe que contenía diecisiete piezas” (Guerra Rojas, 2014: 103)¹⁸¹, distribuidas a lo largo de veinte páginas (Guerra Rojas, 2015: 14).

En particular, la identificación de “P. Sánchez” resulta difícil de esclarecer (Guerra Rojas, 2015: 14). En el transcurso de la presente investigación, Guerra Rojas nos sugirió una triada de posibilidades: a) un simple seudónimo, estrategia generada para ocultar su identidad; b) una referencia a un párroco de la Iglesia Católica Romana, a un tal “padre” Sánchez; y c) tal vez una alusión directa a “Pablo Sánchez”, de igual modo que podría referirse al “Pastor Sánchez”. Tanto la primera como la última posibilidad podrían parecer aventajadas con respecto a la restante, precisamente por la convergencia en la misma figura dado que, con anterioridad a su pertenencia al protestantismo, había sido capellán castrense en el bando carlista durante la Guerra de los siete años (1833-1840), según recoge Manuel de León (2014: párr. 3).

Al revisar la primera década de la revista evangélica *La Luz* (1869-1879), hemos leído con atención diferentes artículos referidos a la figura de Pablo Sánchez y Ruiz (1809-1876), con la pretensión de hallar indicios que arrojasen luz sobre este punto oscuro. Por ejemplo, con ocasión de su fallecimiento, se incluyó un artículo dedicado a la perpetuación de su memoria, como reconocimiento público a la labor del “decano de los pastores españoles de la Iglesia de España” (Cabrera Ivars, 1876b: 242).

En un segundo escrito, mucho más breve, se recoge un grabado, para perpetuar su imagen en la memoria colectiva. Además de la insistencia en el honorífico título mencionado anteriormente, se rendía cuenta de su trayectoria ministerial: habría sido “el primer pastor de la iglesia de Málaga, de donde fué trasladado á Huelva y fundó allí la iglesia que hoy está a cargo de D. Luis A. Fernandez” (Cabrera Ivars, 1877b: 25).

¹⁸¹ Además de McConnell (1987: 129-130), cita de la versión española de la obra de Eskey y McElrath (1994: 178), a la que no hemos tenido acceso. Todas nuestras referencias remiten al escrito original, en lengua inglesa, de 1980.



D. Pablo Sánchez y Ruiz, grabado en *La Luz*

Sin embargo, si bien se indica que había “dejado escritos algunos folletos” (Cabrera Ivars, 1876b: 242), no se alude explícitamente a la obra acerca de la cual nos preguntamos, *La doctrina del Evangelio enseñada en cánticos é himnos sagrados*, que, por sus dimensiones, bien podría encontrarse entre los referidos. En el último artículo se cita un título que se corresponde con “el más popular [...]: *¿Fue Papa San Pedro veinticinco años?*”. Llegados a este detalle, parece abrirse paso la articulación de una hipótesis consistente. Precisamente, hemos localizado el texto de este folleto en la revista protestante *El Alba* (Anónimo, 1857a: 164-174).

Al continuar la lectura atenta en la misma publicación, apreciamos algo que nos resulta llamativo y nos parece todo un valioso descubrimiento (“El Papa en el Apocalipsis”): “Hé aquí un extracto importante del folleto del misionero protestante español Don Pablo Sanchez que dejamos pendiente en el último número del *Alba*, y ofrecemos en el presente” (Anónimo, 1857c: 206-211).

Únicamente resta atar cabos y los hechos parecen ser consistentes, tanto por la cronología como por la situación de los actantes personales y circunstanciales que hemos de señalar de forma ordenada:

En primer lugar, podemos afirmar que Pablo Sánchez pertenecía a las filas del protestantismo en 1857 y que en tal fecha ya laboraba como pastor, por lo que noresultaría extraordinario que la inicial “P.” fuese referida a su condición ministerial,

de igual modo que podría aludir a su antropónimo; no habría de ser relacionada en el caso con el término “padre”, propio de la Iglesia Católica Romana, pues en el acontecer biográfico de Sánchez equivaldría a un anacronismo vital. Si acaso, podemos asegurar que entonces era tenido y conocido dentro y fuera de nuestras fronteras por un “misionero protestante español” (Anónimo, 1857c: 206).

En segundo lugar, podemos suponer que los himnos de su colección habrían sido extraídos de la de José Joaquín de Mora. Los escritos de ambos autores coinciden en *El Alba*, en la que se publicitaban las composiciones poéticas del uno y los tratados evangelísticos del otro. Tanto la revista como el himnario moriano y, quizás el libro de himnos de “D. Pablo Sánchez” –como invariablemente se alude a esta figura–, convergerían en la “imprensa anglohispana de Carlos Wood”. ¿Sería Wood el editor de la colección hímica? No podemos descartar esta posibilidad.

En tercer lugar, es significativo el detalle del “descalce entre textos y música” (Guerra Rojas, 2015: 15), que coincide plenamente con el procedimiento de “remetrificación” propio de las traducciones morianas y que constituye uno de los rasgos de identidad de sus textos más fácilmente identificables¹⁸².

Con respecto a la reimpresión chilena y su uso inicial, Nathaniel Porter Gilbert describe una compleja situación “en una carta del 25 de octubre de 1864 y publicada en *The Christian World* en 1865”. Aprendemos, asimismo, que no aparecía notación métrica, lo que ayuda para descartar la fuente ruliana y nos acerca todavía más a Mora (Guerra Rojas, 2015: 15):

We can get along in the singing, but it costs work to arrange the hymns to music. The American Tract Society would do a good work by publishing some Spanish hymns with the words properly divided for the different metres. I am not very sanguine, but I hope good will result.

Finalmente, la diferencia del título podría ser una estrategia procurada con la finalidad de superar las dificultades impuestas por la censura que imperaba en España, así como por las especiales dificultades del momento, después de los duros reveses padecidos por los evangélicos españoles en el año crítico de 1860.

¹⁸² Este “descalce” contrasta con la situación armoniosa (“piezas donde texto y música calzaban mejor”) que, para Hispanoamérica, sería iniciada con *Estrella de Belén* (Guerra Rojas, 2015: 16). Un análisis pormenorizado de este rasgo moriano podría resultar de mucho interés, en posteriores investigaciones.

En 1859, una delegación visitó España para valorar los adelantos del misionero gibraltareño Francisco de Paula Ruet y Roset. En la presentación del informe que habría de ser publicado en la revista *El Alba*, habrían de obrar con exquisita discreción: “No es nuestro objeto abrir los ojos al gobierno, dándole detalles de lo que en España se está haciendo para que emprenda nueva y mas terrible persecucion, en tiempo en que el fanatismo está en su agonía” (Anónimo, 1859e: 270). Además, se acredita la necesidad de obviar nombres propios y ocultar las ciudades españolas en las que se estuviesen realizando actividades evangélicas (Anónimo, 1859e: 271):

Por medio de iniciales, insinuarémos las ciudades de España que hemos visitado; los puntos suspensivos diran el nombre de las personas con quienes hemos tenido la fortuna de hablar, y lo demas lo pondremos en claro, á fin de que nuestros amigos de la libre Inglaterra se gocen con los trabajos ya emprendidos [...].

No debemos pasar por alto que este libro de himnos fue publicado en 1861 y, justo un año antes, el extravío de una carta, remitida a Manuel Matamoros (Cabrera Ivars, 1878b: 171),

procedente de Gibraltar y firmada por Ruet, la cual contenia la direccion de varios hermanos en Sevilla, Granada y Málaga [...] y su hallazgo tal vez por algun fanático, fue una de las causas que dieron principio á la persecucion de los evangélicos españoles. Entónces fueron presos el mismo Matamoros, y los señores Alhama, Carrasco, Gonzalez, Flores, Trigo, Marin y otros hermanos.

La pena, luego conmutada por destierro debido a la presión internacional, consistía inicialmente en nueve años de presidio. En este contexto, *La Doctrina del Evangelio enseñada en cánticos en himnos sagrados* habría sido dispuesto para uso, probablemente, de la congregación en la que ministraba Sánchez, en el enclave británico de Gibraltar: “Unos pocos asistian á la iglesia metodista donde predicaba en español D. Pablo Sanchez, que fué más tarde Pastor en Málaga y luego en Huelva, y que hoy ya goza del Señor” (Cabrera Ivars, 1878b: 171).

4.3. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista* (1862)

La primera colección ruliana impresa en Londres, que pudo haber sido impresa para los protestantes españoles que residían en esta ciudad (“para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Metodista”). Se incluye un total de setenta y ocho poemas, idéntica cifra que presentaba la colección ruliana de 1835 con la adición del suplemento de 1837.

H I M N O S
—
PARA EL USO

DE LAS

CONGREGACIONES ESPAÑOLAS DE LA

IGLESIA METODISTA.

—◆—

LONDRES.
MDCCCLXII.

Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Metodista (Londres, 1862)

De forma explícita, en la “Advertencia” inicial, se diferencian, fundamentalmente, dos tipos de composiciones: “Los tomados de la versión métrica del libro de los Salmos por D. Tomas Gonzalez Carvajal. Los otros, con poca excepción, son traducidos del Himnario Inglés” (Rule, 1862: [ii]), es decir, de la *Liturgia anglicana* (1827), aunque no se señalen de forma explícita¹⁸³. De Carvajal, quince; el resto, aparecen sin

¹⁸³ No parece que existiese ningún himnario anglicano propiamente dicho traducido al español. No existe ningún indicio al respecto, por lo que “Himnario Inglés” debe aludir al *Libro de oración común*.

identificación de autorías. De los excepcionales, puede reconocer sin dificultad un poema extraído de la colección de Mora, “Tal como soy –sin una sola disculpa”, con la alteración del último término, originalmente “excusa”.

Fuentes y autores	Número de himnos	
Anónimos	59	
<i>Salterio</i> (1819), de Carvajal	15	
<i>Liturgia anglicana</i> (1827)	3	
[José Joaquín de Mora]	1	
	78	Total

En esta colección se incluye un “Índice” final, que alude al primer verso de cada poema, además de una “Tabla del contenido” inicial, en la que se recogen los temas principales que se abordan:

Alabanza de Dios:	11 himnos,	1-10
En alabanza del Salvador:	6 himnos,	11-16
El arrepentimiento:	9 himnos,	17-25
Oración penitencial:	7 himnos,	26-32
Oración por la gracia:	7 himnos,	33-39
Acción de gracias:	1 himno,	40
La felicidad del pueblo de Dios:	2 himnos,	42-43
Las Sagradas Escrituras:	1 himno,	44
La fe en Jesucristo:	1 himno,	45
Invocación al Espíritu Santo:	3 himnos,	46-48
Testimonio del Espíritu Santo:	3 himnos,	49-51
Propagación del Evangelio:	2 himnos,	52-53
Socorro:	1 himno,	54
El bautismo:	1 himno,	55
La eucaristía:	2 himnos,	56-57
El agapé [<i>sic</i>]:	2 himnos,	58-59
Las clases:	2 himnos,	60-61
Admisión a la comunión:	1 himno,	62

Visita pastoral:	1 himno,	63
Vigilia del año nuevo:	1 himno,	64
Año nuevo:	1 himno,	65
La crucifixión:	1 himno,	66
La resurrección de Cristo:	1 himno,	67
La ascensión de Cristo:	1 himno,	68
La bienaventuranza:	1 himno,	69
Feliz muerte del cristiano:	1 himno,	70
La Navidad:	1 himno,	71
Intercesión por la España:	1 himno,	72
Intercesión por nuestros hijos:	1 himno,	73
Intercesión por los enemigos:	1 himno,	74
Intercesión por los ministros:	1 himno,	75
Despedida:	1 himno,	76
Doxologías:	2 himnos,	77-78

Se señalan a continuación cada uno de los poemas, a través de la cita del verso inicial, el título, la métrica y la autoría, siempre que se indiquen en esta obra:

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista (1862)</i>			
	Primer verso	Métrica	Autor
1	“Santo Espíritu de Dios”	8-8-8-8	--
2	“¡O Jesús! Jesús Dios vivo”	8-8-8-8	--
3	“Tu espíritu, ó Dios”	7-7-7-7	--
4	“Venid, siervos del Señor”	8-8-8-8	--
5	“Venid, y gozosos”	6-6-6-6	Carvajal
6	“Cantad alegres al Señor, ahora”	11-11-11-5	Carvajal
7	“Gloria al Señor del cielo”	6-6-6-5	Carvajal
8	“Mirad ahora, vosotros todos”	10-10-10	Carvajal
9	“Del uno al otro polo”	7-7-7-6	Carvajal
10	“De júbilo llena”	6-6-6-5	Carvajal
11	“¡O quien pudiera emplear”	8-8-8-8	--
12	“¡O Criador de los cielos”	8-8-8-8	--
13	“Los moradores del cielo”	8-8-8-8	--

14	“Levantaos, hermanos, con cántico pio”	<i>Verso singular</i>	--
15	“Jesus, amparo del alma abatida”	12-11-12-5 ¹⁸⁴	--
16	“¡Jesus! origen de la caudalosa fuente”	13-13-13-13	--
17	“Pecadores, escuchad”	8-8-8-8-8-8	--
18	“Hombres vanos y soberbios”	8-8-8-8	--
19	“Cristo, con brazos abiertos”	8-8-8-8	--
20	“Venid, venid pecadores”	8-8-8-8	--
21	“Jesus, con brazos abiertos”	8-8-8-8	--
22	“¡Ay de los hombres tan necios”	8-8-8-8	--
23	“Tú á los mortales sanaste”	8-8-8-8	--
24	“¿Que acentos lastimosos”	8-7-8-7	--
25	“Tal como soy –sin una sola disculpa–”	<i>Verso singular</i>	--
26	“Como llegaré delante”	8-8-8-8	--
27	“Piedad, piedad, Dios mio”	8-8-8-8	Carvajal
28	“Aparta de tu vista”	7-7-7-7	Carvajal
29	“¡O triste alma mia!”	7-7-7-7-7-7-7-7	--
30	“Padre eterno, y mi grande Dios”	8-8-8-8	--
31	“Si tú, Señor, quisieses”	7-7-7-7	Carvajal
32	“En males sumergido”	7-7-7-7	Carvajal
33	“Señor de inmensa bondad”	8-8-8-8	--
34	“Desecha, pues, alma mia”	8-8-8-8	--
35	“Tu, Señor, de las tinieblas”	8-8-8-8	--
36	“Creo, omnipotente eterno”	8-8-8-8	--
37	“Inefable don teniendo”	8-8-8-8	--
38	“¡Oh! quien el corazon me diera”	8-6-8-6	--
39	“¡Oh Jesus! que desde el cielo”	8-8-8-8-8-8	--
40	“Clama el afligido”	7-7-7-6	Carvajal
41	“Mil oráculos divinos”	8-8-8-8	--
42	“Del monte á la firmeza”	7-7-7-6	Carvajal
43	“¡Que venturoso es aquel”	8-8-8-8	--
44	“Sin mancha y toda pura”	8-7-8-7	--
45	“Bella fé, gracia divina”	8-8-8-8	--
46	“Ven, Criador, espíritu increado”	12-12-12-12	--
47	“Dios eternal, Espíritu increado”	12-12-12-12	--

¹⁸⁴ En el *Suplemento* a la primera colección ruliana (Rule, 1837: 89) se cita incorrectamente el cómputo métrico: “1 de 12, 2 de 11 y 1 de 5”.

48	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	12-12-12-12	--
49	“Santo Espíritu, desciende”	8-8-8-8-8-8	--
50	“Los que en Jesús creemos”	8-6-8-6	--
51	“Rey de los cielos, admitir”	8-8-8-8	--
52	“¡O Padre celestial!”	8-8-8-8	--
53	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	12-12-8-8	--
54	“Clamo al Señor á gritos”	7-7-7-6	Carvajal
55	“Ved al Pastor de Israel”	8-6-8-6	--
56	“Espíritu de santidad”	8-6-8-6	--
57	“¡Consolador, eterno Dios!”	8-8-8-8	--
58	“A Cristo nuestro Dios, cantemos loor”	12-12-12-12	--
59	“Compañeros [<i>sic</i>] en Cristo”	7-6-8-6	--
60	“Al Dios del cielo gloria”	7-7-7-7	--
61	“Demos gracias al Cordero”	8-8-8-8	--
62	“Hermanos en Jesús, y bien amados”	11-11-11-11	--
63	“Paz á esta casa, paz de Dios”	10-10-10-10	--
64	“No demos sueño á los ojos”	8-8-8-8-8-8	--
65	“¡Alerta, hermanos! La carrera tomad”	11-6-11	--
66	“Mirad en la cruz clavado”	8-7-8-7	--
67	“Ya no yace sepultado”	8-8-8-8	--
68	“¡Jesús bendito! ya no más”	8-6-8-6	--
69	“Con los ojos de la fé”	7-7-7-7	--
70	“Piadoso Dios, gratos te alabamos”	11-11-11-11	--
71	“Gloria al Rey que nació”	8-7-8-7	--
72	“Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama”	12-12-12-12	--
73	“Autor de nuestra redención”	7-8-8-7	--
74	“¡Piadoso Dios! Deudores”	7-8-7-8	--
75	“Salvador, socorre á los que en tu nombre”	12-8-6	--
76	“La gracia de Dios, hermanos”	8-8-8-8	--
77	“A la divina Trinidad”	8-8-8-8	--
78	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo”	13-13	Carvajal

El compilador señala las características métricas de cada verso, que han sido sistematizadas para facilitar el análisis. Predominan los versos octosílabos y heptasílabos, con escasas muestras de arte mayor:

Métrica	Número de himnos
6-6-6-5	2
6-6-6-6	1
7-6-8-6	1
7-7-7-6	4
7-7-7-7	6
7-7-7-7-7-7-7	1
7-8-7-8	1
7-8-8-7	1
8-6-8-6	5
8-7-8-7	4
8-8-8-8	30
8-8-8-8-8-8	4
10-10-10	1
10-10-10-10	1
11-6-11	1
11-11-11-5	1
11-11-11-11	1
12-8-6	1
12-11-12-5	1
12-12-8-8	1
12-12-12-12	5
13-13	1
13-13-13-13	1
Verso singular	2

Se ofrece a continuación el desglose individualizado de cada uno de los poemas, clasificados según criterios métricos:

6-6-6-5		
1	“De júbilo llena”	Carvajal
2	“Gloria al Señor del cielo”	Carvajal

6-6-6-6		
1	“Venid, y gozosos”	Carvajal

7-6-8-6		
1	“Companeros [sic] en Cristo”	--

7-7-7-6		
1	“Clama el afligido”	Carvajal
2	“Clamo al Señor á gritos”	Carvajal
3	“Del monte á la firmeza”	Carvajal
4	“Del uno al otro polo”	Carvajal

7-7-7-7		
1	“Al Dios del cielo gloria”	
2	“Aparta de tu vista”	Carvajal
3	“Con los ojos de la fé”	--
4	“En males sumergido”	Carvajal
5	“Si tú, Señor, quisieses”	Carvajal
6	“Tu espíritu, ó Dios”	--

7-7-7-7-7-7-7		
1	“¡O triste alma mia!”	--

7-8-7-8		
1	“¡Piadoso Dios! Deudores”	--

7-8-8-7		
1	“Autor de nuestra redención”	--

8-6-8-6		
1	“Espíritu de santidad”	--
2	“¡Jesus bendito! ya no mas”	--
3	“Los que en Jesus creemos”	--
4	“¡Oh! quien el corazon me diera”	--
5	“Ved al Pastor de Israel”	Carvajal

8-7-8-7		
1	“Gloria al Rey que nació”	--
2	“Mirad en la cruz clavado”	--
3	“¿Que acentos lastimosos”	--
4	“Sin mancha y toda pura”	--

8-8-8-8		
1	“A la divina Trinidad”	--
2	“¡Ay de los hombres tan necios”	--
3	“Bella fé, gracia divina”	--
4	“Como llegaré delante”	--
5	“¡Consolador, eterno Dios!”	--
6	“Creo, omnipotente eterno”	--
7	“Cristo, con brazos abiertos”	--
8	“Demos gracias al Cordero”	--
9	“Desecha, pues, alma mia”	--
10	“Hombres vanos y soberbios”	--
11	“Inefable don teniendo”	--
12	“Jesus, con brazos abiertos”	--
13	“La gracia de Dios, hermanos”	--
14	“Los moradores del cielo”	--
15	“Mil oráculos divinos”	--
16	“¡O Criador de los cielos”	--
17	“¡O Jesus! Jesus Dios vivo”	--
18	“¡O Padre celestial!”	--
19	“¡O quien pudiera emplear”	--
20	“Padre eterno, y mi grande Dios”	--
21	“Piedad, piedad, Dios mio”	Carvajal
22	“¡Que venturoso es aquel”	--
23	“Rey de los cielos, admitir”	--
24	“Santo Espíritu de Dios”	--
25	“Señor de inmensa bondad”	--
26	“Tú á los mortales sanaste”	--
27	“Tu, Señor, de las tinieblas”	--
28	“Venid, siervos del Señor”	--

29	“Venid, venid pecadores”	--
30	“Ya no yace sepultado”	--

8-8-8-8-8		
1	“No demos sueño á los ojos”	--
2	“¡Oh Jesus! que desde el cielo”	--
3	“Pecadores, escuchad”	--
4	“Santo Espíritu, desciende”	--

10-10-10		
1	“Mirad ahora, vosotros todos”	Carvajal

10-10-10-10		
1	“Paz á esta casa, paz de Dios”	--

11-6-11		
1	“¡Alerta, hermanos! La carrera tomad”	--

11-11-11-5		
1	“Cantad alegres al Señor, ahora”	Carvajal

11-11-11-11		
1	“Hermanos en Jesus, y bien amados”	--
2	“Piadoso Dios, gratos te alabamos”	--

12-8-6		
1	“Salvador, socorre á los que en tu nombre”	--

12-11-12-5		
1	“Jesus, amparo del alma abatida”	--

12-12-8-8		
1	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	--

12-12-12-12		
1	“A Cristo nuestro Dios, cantemos loor”	--
2	“Dios eternal, Espíritu increado”	-- [Liturgia anglicana]
3	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	-- [Liturgia anglicana]
4	“Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama”	--
5	“Ven, Criador, espíritu increado”	-- [Liturgia anglicana]

13-13		
1	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo”	Carvajal

13-13-13-13		
1	“¡Jesus! origen de la caudalosa fuente”	--

Verso singular		
1	“Levantaos, hermanos, con cántico pio”	--
2	“Tal como soy –sin una sola disculpa–”	--

4.4. *Himnos y Canciones Espirituales, serie segunda (1863)*

Un texto introductorio da testimonio de que esta segunda parte había sido preparada por la difusión de la anterior: “La buena acogida ya dada por el publico español al primer tomo de los Himnos y Canciones Espirituales, ha dado lugar á la publicacion de una segunda serie que, asi como la primera, se ofrece á todos los que saben la lengua Española, por su amigo el editor” (Mora, 1863: s. p.).

Se presentan cincuenta poemas, precedidos de un texto bíblico. En una de las referencias se confunde la terminología inglesa, al referirse a “Psalm” en lugar de a “Salmo” (himno 17).

<i>Himnos y Canciones Espirituales, serie segunda (1863)</i>		
	Primer verso	Referencia bíblica
1	“Cuando me cercan negros nubarrones”	Hebreos 4:15 ¹⁸⁵
2	“Venid, oh pecadores, buscad vuestro refugio”	2 Corintios 6:2

¹⁸⁵ Se alude a los textos bíblicos a través del uso de idéntico sistema que en primera serie, pero con la adición de una coma después del nombre cada libro. Por ejemplo, en el primer caso, “Hebreos, iv., 15”.

3	“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	Deuteronomio 33: 27
4	“¡Es el Señor! Escúchalo, alma mía!”	San Juan 21:16
5	“Jesus yo adoro tu precioso nombre”	1 Pedro 2:7
6	“Esparcid por los aires”	Levítico 25: 9
7	“Cuando el dolor y la tristeza invaden”	Salmos 104:34
8	“¡Oh sol del alma! ¡oh Salvador preciado!”	Jeremías 6:4
9	“¡Oh cuán grato observar los hermanos”	Salmos 133: 1
10	“Adoremos el Rey de las esferas”	Salmos 45:11
11	“¡Oh pecador! ¿porqué esa indiferencia?”	Ezequiel 18:21
12	“Cuando pienso, oh Dios mio, en las mercedes”	--
13	“A nuestro Dios cantemos”	Salmos 148:2
14	“Mortales moribundos”	San Lucas 14:22
15	“Los santos de la tierra y los del cielo”	Efesios 4:3
16	“Señor, todo mi ser está á tu vista”	Génesis 16:13
17	“Dad á Dios inmortal alabanza”	Psalm [sic] 25:10
18	“Inevitable aquel terrible dia”	San Mateo 25:41
19	“De todos los que habitan este mundo”	Salmos 117:1
20	“Obedeciendo tu palabra dulce”	San Lucas 22:19
21	“¡Oh cuán hermosos son los pies de aquellos”	San Mateo 13:16
22	“Cuando veo claro el título”	San Lucas 23:43
23	“¡Oh Tú, cuya bondad llena mi copa”	Salmos 34:1
24	“A los montes elevo la vista”	Salmos 121:5
25	“De la cruz en que dignose”	San Lucas 14:23
26	“Salve, amor soberano, que iniciastes”	Isaías 32:2
27	“Cuando, brillando en la celeste bóveda”	San Mateo 2:10
28	“Jesus ha de reinar mientras al mundo”	Salmos 72:17
29	“¡Oh dulce Redentor, cordero moribundo”	Hebreos 6:20
30	“Jesus mi Salvador, ¿será posible”	2 Timoteo 1:8
31	“Despierta, alma mía, y cual astro luciente”	Salmos 5:3
32	“Peregrino en el desierto”	Salmos 31:3
33	“Servir en vida á nuestro Dios podemos”	Eclesiastés 9:5
34	“Desechemos pueriles temores”	Hebreos 12:1
35	“Grato cántico de férvida alabanza”	San Marcos 7:37
36	“¡Oh Dios! ¡oh manantial de mi alegría”	Salmos 16:11
37	“¡Elevemos á Dios un noble canto!”	2 Corintios 4:6

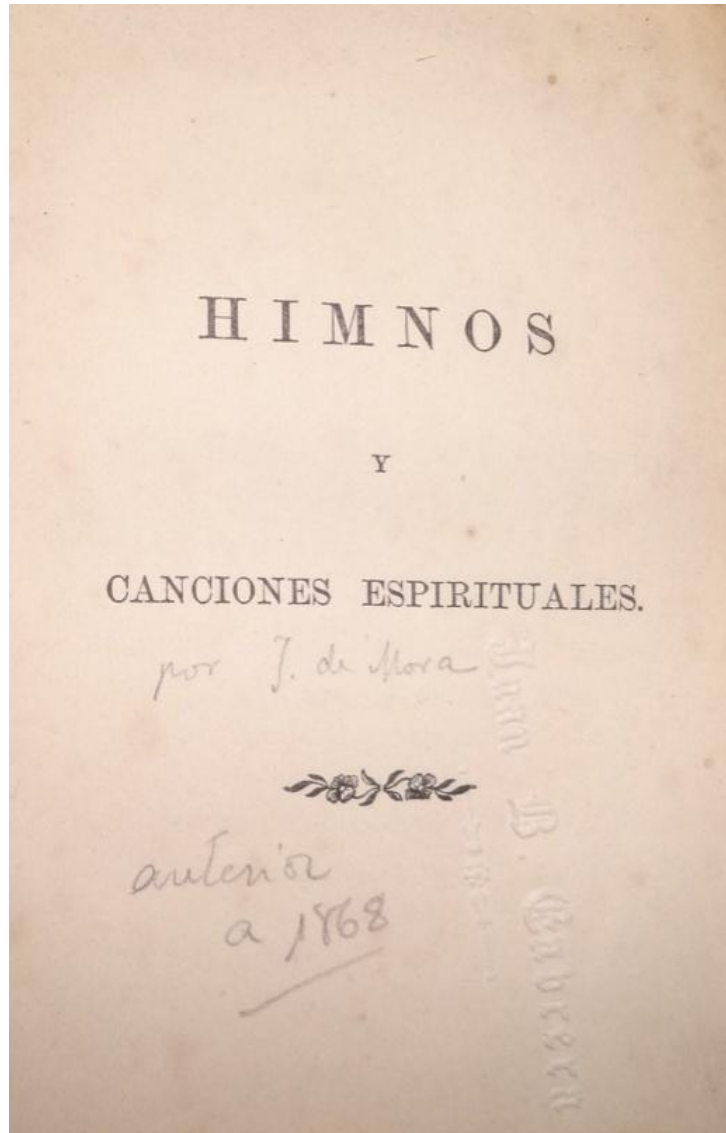
38	“Venid, los que al Señor amais de véras”	1 San Pedro 1:8
39	“¡Surje, oh tú inmortal principio!”	2 Corintios 5:8
40	“Del trabajo seis dias concluyeron”	San Lucas 23: 56
41	“¿Como resguardaremos del pecado”	Salmos 119:9
42	“Con tu bendicion despídenos”	San Lucas 7:50
43	“Gran Dios, los cantos de Sion escucha”	Salmos 84:10
44	“¡Y que! ¿mi vida alargas”	Lamentaciones 3:22
45	“Cuando Jesus obedeció el mandato”	San Mateo 2:11
46	“Ved cual descende en las nubes”	Apocalipsis 1:7
47	“¡Como tembló mi corazon de gozo”	Salmos 122:1
48	“De Jehová ante el trono magestuoso”	Salmos 100:3
49	“Dulce cual del pastor el Jaramillo”	San Juan 14:27
50	“¡Toma mi corazon! –Dios, te lo entrego”	Proverbios 23:26

4.5. *Himnos y Canciones Espirituales* (ant. 1868)

Reimpresión en un solo volumen de las dos series de *Himnos* y *Canciones Espirituales*. Ha sido consultado un ejemplar que se conserva en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal. Según las indicaciones de D. Carlos López Lozano, Obispo de la IERE, se guarda una veintena, con el *ex libris* de Juan Bautista Cabrera. Se trata de los primeros himnarios que debió emplear tras su regreso a España y que se emplearían en las reuniones públicas de los grupos evangélicos que atendía en la ciudad de Sevilla.



Detalle del sello de “Juan B. Cabrera” en un ejemplar de *Himnos y Canciones Espirituales* (s. I., s. f.)



Himnos y Canciones Espirituales, edición en un único volumen de las dos series (Biblioteca Diocesana de la Iglesia Española Reformada Episcopal–Comunión Anglicana)

5. La etapa estelado-cosidiana (1867-1877): “A nuestro Padre Dios” e “Iglesia de Cristo, reanima el amor”

Hemos considerado la posibilidad de destacar también, al mismo nivel, a la colección de folletos llamada *Estrella de Belén*, publicada en Nueva York, en fechas semejantes, pero tropezamos con el hecho de que no se trata propiamente de un himnario. No obstante, a pesar de esta diferencia, debemos asumir que los libros de cánticos de esta etapa comenzaron presentando invariablemente el influjo de la *Estrella de Belén*, tanto a uno como a otro lado del Atlántico y, posteriormente, el de Cosidó.

Como himno representativo hemos escogido el que presenta como verso inicial “A nuestro Padre Dios”, un poema trinitario. Reproducimos la última estrofa (Cabrera Ivars, 1871: 122):

Con gozo y con amor
Cantemos con fervor
Al Trino Dios.
Por toda eternidad
Vive la Trinidad;
Sin cesar alabad
Al Trino Dios.

Con Mateo Cosidó se abre un nuevo horizonte en el panorama evangélico español; se trata de un himnógrafo y músico, cualidades que entrelazadas emergen de forma simultánea por primera vez entre los protestantes españoles con la breve irrupción de esta figura única, que fallecería pocos años después (1870). La suya es la primera colección publicada en suelo patrio desde los intentos rulianos, suprimidos por la fuerza de una atroz y violenta intolerancia.

Se trata de un hito, un auténtico caso único e irrepetible en el siglo XIX: las composiciones musicales son absolutamente originales, desde la primera a la última. Las partituras se presentan junto con las letras de los cánticos, novedad de manera de presentar los himnos sin precedente hasta el momento en el medio evangélico español. Estamos ante el “poeta músico” de la Segunda Reforma, cuya *Lira* resonaba con melodioso sonido.

Sin embargo, a juzgar por las evidencias no sería hasta la publicación de la edición de letra que se incrementaría su influjo hasta hacerse indiscutible. Los poemas de Cosidó, a partir de 1871, año en el que Cabrera Ivars echará mano de veintiuna de sus poesías, llegarán a constituir una referencia casi obligada para las colecciones siguientes, tanto en el plano lírico como en el musical.

Hemos de reconocer que no todos sus textos gozaron de idéntica popularidad; algunos llegaron a formar parte del acervo popular protestante dentro y fuera de nuestras fronteras. Hemos escogido uno de los que obtuvo mayor difusión, “Las veladas de la Iglesia”, que tiene como verso inicial “Iglesia de Cristo” y que se encuentra basado en la parábola de las diez vírgenes, recogida en Mateo 25:1-11. Nos parece apropiado

como lema para esta etapa también por la interpelación misma, dirigida al grupo de hombres y mujeres que para el poeta constituyen la “Iglesia de Cristo”, que debería caracterizarse por el “amor”, cualidad que parece haber declinado por alguna causa.

Iglesia de Cristo,
 Reanima el amor,
 Y alegre en la noche
 Espera al Señor.
 Jesus el Esposo
 Vestido de honor
 Viniendo se anuncia
 Con fuerte clamor.

Etapa estelado-cosidiana ¹⁸⁶ (1868-1878)		
Año	Título	Localización
1867	<i>Estrella de Belén</i>	Nueva York, Estados Unidos
s. f. [c. 1877]	<i>Cuestiones sobre el evangelio de san Mateo: para el uso de las escuelas dominicales</i>	Nueva York, Estados Unidos
1867	<i>Himnos Cristianos. Compuestos por dos jóvenes, uno nacido en México, y otro en Santiago de Chile. Con acompañamiento</i>	Nueva York, Estados Unidos
1868	<i>La Doctrina del Evangelio enseñada en cánticos e himnos sagrados</i>	Valparaíso, Chile
s. f. [c. 1868]	<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales con música para uso de la Iglesia Evangélica Española</i>	Madrid, España
1869	<i>Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española</i>	Madrid, España
1869	<i>Cánticos Espirituales</i>	Sevilla, España
s. f. [c.]	<i>Himnos para uso de las iglesias evangélicas de Chile</i> ¹⁸⁷	¿Valparaíso?, Chile

¹⁸⁶ Hemos incluido en la siguiente relación con una fuente menor aquellas colecciones que no analizaremos, pero cuya mención no queremos obviar. Hacemos notar, asimismo, que hemos dejado fuera, por escasez de datos, dos libros de cánticos que, por indicios indirectos estimamos que deberían formar parte de esta lista, pero que no hemos podido datar. Nos referimos, en particular a la primera edición de los *Himnos Evangélicos*, de Enrique Payne; solamente hemos podido revisar a partir de la cuarta, que data de 1904. Asimismo, nos preguntamos si Carlos Branby no editaría alguna colección propia en la que incluyese sus poemas, antes de colaborar con la edición de *Himnos y Cánticos: con la Música* (Rand, s. f.: iv).

¹⁸⁷ Guerra Rojas propone esta fecha, aunque no ha podido localizar, por el momento, ningún ejemplar de la primera edición (Guerra Rojas, 2015: 12).

1869]		
1870	<i>Himnos Sagrados: por H. M. Buenos Aires enero de 1870</i>	Nueva York, Estados Unidos
1870	<i>Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid</i>	Madrid, España
1870	<i>Himnos Evangélicos</i>	Madrid, España
¿1870?	Himnario de Fuster ¹⁸⁸ [desconocemos el título exacto]	Francia
1870	<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de la Iglesia Evangélica Española</i>	Madrid, España
1871	<i>Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla</i>	Sevilla, España
1871	<i>Himnos Cristianos</i>	Madrid, España
1871	<i>Himnos para uso de las iglesias evangélicas de Chile</i> ¹⁸⁹	Valparaíso, Chile
1872	<i>Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española</i>	Zaragoza, España
1872	<i>Himnos y Cánticos de la Iglesia de Santiago (Cuba)</i> ¹⁹⁰	Nueva York, Estados Unidos
1873	<i>Colección de himnos cristianos puestos en música</i> ¹⁹¹	Madrid, España
1873	<i>Himnario Evangélico</i>	Madrid, España
1874	<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de reuniones cristianas. Segunda edición. Con un suplemento</i>	Madrid, España
1874	<i>Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas</i>	Madrid, España
1875	<i>Libro de culto de la Iglesia Metodista Episcopal en México: juntamente con los himnos de las iglesias evangélicas</i>	México
1875	<i>Incienso Cristiano, Colección de himnos</i> ¹⁹²	México

¹⁸⁸ No disponemos de demasiados datos, aparte de la mención en diferentes himnarios (Cabrera Ivars, 1871: viii).

¹⁸⁹ Guerra Rojas ha realizado el trabajo de sacar a la luz el contenido de esta colección que contenía cincuenta poemas, tomados de Rule y de *Estrella de Belén*, respectivamente (Guerra Rojas, 2015: 19-21).

¹⁹⁰ Hemos observado una aparente discrepancia en cuanto a la datación entre Rand (s. f.: 4) y Rodríguez (1909: vi). El primero aduce, 1872; el segundo, 1869. Aunque no descartaremos otras posibilidades, como una reimpresión. Después de comparar las aseveraciones de ambos, hemos llegado a la conclusión de que los himnos de Joaquín de Palma, el editor, estarían en circulación desde la primera fecha, si bien la colección había sido “impresa desde el año 1872” (Rand, s. f.: 4).

¹⁹¹ Rodríguez (1909: vi), al aludir a la lista de obras incluidas en su biblioteca, alude a una edición de 1879, aunque suponemos que se trata de una errata, puesto que aparece antes de himnarios de 1875, 1876 y, posteriormente, de 1879.

¹⁹² McConnell (1987: 125) informa de la existencia de este libro, que constituiría la primera colección hímica de su autor, Thomas Martin Westrup; contenía un total de noventa y siete himnos, de los cuales setenta y dos eran originales o traducciones realizadas por el compilador. No tenemos constancia de que se conserven ejemplares, a pesar de haber procurado encontrarlos en diversos archivos y bibliotecas, tanto públicas como privadas a uno y otro lado del Atlántico.

1875	<i>Himnos para uso de las iglesias evangélicas de Chile</i>	Valparaíso, Chile
1875	<i>Himnos para el uso de la Iglesia Metodista Episcopal del Sur</i>	Nashville, Estados Unidos
1876	<i>Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales</i>	Madrid, España
1876	<i>Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas</i>	Madrid, España
1876	<i>Himnos Evangélicos para uso de las congregaciones cristianas</i> ¹⁹³	Buenos Aires, Argentina
1877	<i>Himnos Evangélicos</i>	Madrid, España
s. f. [c. 1878]	<i>Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico</i>	Nueva York, Estados Unidos

5.1. *Estrella de Belén* (1867)

Se trataba de una serie de dieciséis folletos de cuatro páginas que contenían himnos y partituras, impresos por iniciativa de la Sociedad Americana de Tratados y bajo la edición de Henry Chauncey Riley¹⁹⁴. De una notable influencia, continuarían siendo conservadas y utilizadas cada una de las hojas sueltas por lo menos durante los siguientes treinta años (McConnell, 1987: 126), además de que serían incorporados cada uno de los poemas en distintos himnarios, tanto en España como Hispanoamérica. No hemos tenido ocasión de consultar de forma directa ninguna muestra¹⁹⁵.

¹⁹³ Primera edición del himnario de Henry Godden Jackson, cuya primera edición con música vería la luz en 1881, con la colaboración del organista John R. Naghten.

¹⁹⁴ El mismo año, vería la luz la colección *Himnos Cristianos*, bajo los auspicios de la Sociedad Americana de Tratados. Hemos conocido la existencia de este libro de himnos gracias a McConnell. El número de páginas resulta coincidente con la nómina de folletos de la *Estrella de Belén*, lo que lleva a Guerra Rojas a pensar en que se trataría de una publicación recopilatoria, cuyo título completo acaba de ser dado a conocer: *Himnos Cristianos. Compuestos por dos jóvenes, uno nacido en México, y otro en Santiago de Chile. Con acompañamiento* (Guerra Rojas, 2015: 17).

¹⁹⁵ Guerra Rojas propone una relación de veintidós himnos que ha de haber estructurado a través de fuentes indirectas (2015: 17-18): a) “A nuestro Padre Dios”; b) “Al cielo voy”; c) “Confío yo en Cristo”; d) “Hay una fuente carmesí”; e) “Hora bendita de oración”; f) “No os detengáis”; g) “No quiso nuestro buen Pastor”; h) “Oh Cristo lleno de bondad”; i) “Oh cuán grande el amor”; j) “Oh Dios, con infinito amor”; k) “Oh Dios, mi soberano Rey”; l) “¡Oh, Jesús, Señor divino!”; m) “Oh, Salvador, tierno Jesús”; n) “Oye la voz, Señor”; ñ) “Por la vía terrenal”; o) “Sé que me ama mi Jesús”; p) “Ten valor, valor cristiano”; q) “Ven a Cristo, ven ahora”; r) “Voy al cielo, soy peregrino”; s) “Yo acudo a mi Rey”; t) “Yo confío en Jesús”; u) “Yo voy viajando, sí”. Sin embargo, por varios motivos, no nos queda otro remedio que discrepar con la lista anterior, que procuraremos corregir. En primer lugar, la cantidad nos resulta divergente con la esperable, según la probable inclusión de un himno en cada número de *Estrella de Belén*; por lo tanto, la cifra de veintidós nos parece exorbitada. Además, según la nueva relación que proponemos, paradójicamente, faltarían tres poemas que no eran aducidos por Guerra Rojas: “De su trono mi Jesús”, “Hay una fuente sagrada” y “Soy un pobre peregrino”. En el caso, por ejemplo, de “Oye la voz, Señor”, Juan Bautista Cabrera Ivars señala un origen divergente para este poema: procedería, en

Sin embargo, tuvimos oportunidad de hojear un documento que nos parece de mucho valor e interés en este apartado: *Cuestiones sobre el evangelio de san Mateo: para el uso de las escuelas dominicales*. Este libro, tal y como su título anticipa, contiene diferentes interrogantes sobre cada porción bíblica del evangelio de Mateo, a lo largo de sesenta y una lecciones. Antes del inicio de cada clase se aconsejaba seguir una pauta claramente determinada: “Cántese un himno festivo” (Anónimo, s. f.a: 6). Habríamos descartado la mención de este volumen, a no ser por la inclusión final de siete himnos que podemos identificar como los aparecidos en la serie *Estrella de Belén*, si bien admitimos desconocer si se pudiera tratar de una selección del conjunto o, más bien correspondan con los siete primeros:

BIBLIOTECA PROTESTANTE.	
Noches con los Romanistas.	12 reales.
Leyendas morales.	10 »
La Iglesia en España.	10 »
Lucila, encuadernación fina.	8 »
Lucila, » basta.	4 »
Autoridad del Nuevo Testamento.	10 »
El viador.	10 »
Estrella de Belén, con música.	12 »
Diálogos con un clérigo español.	5 »
Cartas de Kirwan.	4 »
Catolicismo primitivo.	2 »
Acudid á Jesús.	2 »
Andrés Dunn, encuadernación fina.	2 »
Otra carta del padre Aguayo.	2 »
La Aldeaníta.	1 »
El protestantismo.	1 »
Libros apócrifos.	1 »

Imp. de el Eco Protestante, Barcelona.

Contraportada de *El Eco Protestante* (1869)

- a) “Hay una fuente carmesí”.
- b) “Por la via terrenal”.
- c) “Yo voy viajando, sí”.
- d) “Ven á Cristo, ven ahora”.
- e) “Yo acudo á mi Rey”.
- f) “Confío yo en Cristo”.

Parece evidente, a juzgar por un anuncio encontrado en *El Eco Protestante* (Anónimo, 1869i: 8; 1869j: 8) que esta colección (“Estrella de Belén, con música”) de forma conjunta, tuvo difusión directa en España; podemos puntualizar, incluso, el precio de venta: doce reales. En cuanto a la comercialización, tal vez se tratase de una

realidad, de *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española* (1869). Cada uno de los textos ha sido comprobado en el corpus al que hemos tenido acceso y, en particular, los catorce himnos aludidos coincidían en la primera colección de Juan Bautista Cabrera Ivars (1871), que señala su origen en *Estrella de Belén*, a través de las siglas “E. de B.”: a) “A nuestro Padre Dios”; b) “Al cielo voy”; c) “De su trono mi Jesús” [Ausente en la relación aportada por Guerra Rojas.]; d) “Hay una fuente sagrada” [Ausente en la relación aportada por Guerra Rojas.]; e) “¡Oh grata y célica oracion!” [Equivale a “Hora bendita de oración.”]; f) “¡Oh Jesús, Señor divino!”; g) “¡Oh Salvador, tierno Jesús...!”; h) “Por la via terrenal”; i) “Soy un pobre peregrino” [Ausente en la relación aportada por Guerra Rojas.]; j) “Ten valor, valor cristiano”; k) “Ven á Cristo, ven ahora”; l) “Voy al cielo, soy peregrino”; m) “Yo acudo, sí, á mi Rey”; n) “Yo voy viajando, sí”.

reimpresión, realizada en la imprenta de *El Eco Protestante*, situada en la ciudad de Barcelona. Figura junto con otros títulos en la relación “Biblioteca protestante”.

5.2. *La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales con música para uso de la Iglesia Evangélica Española(1868)*

Resulta complejo determinar la fecha exacta en la que se dio a conocer esta *Colección de Cánticos Espirituales*, a pesar de los varios indicadores que pueden tenerse en consideración:

Si la lista que proporciona Cabrera Ivars resulta cronológica, podría llegarse a pensar como muy tarde en 1868 o una fecha más temprana. Se mencionan, en este orden, las colecciones de Rule (Gibraltar), Wood (Inglaterra), *Estrella de Belén* (Nueva York), Cosidó (Madrid), para añadir los posteriores, “y así mismo han visto la luz pública también en Madrid algunos himnos en estos tres últimos años” (Cabrera Ivars, 1871: viii), es decir, en 1869.

Debe tenerse en cuenta que, aunque no indique fecha, la edición con música antecede a la primera que únicamente contiene las poesías, que se sitúa de forma explícita en 1870. Se puede discernir este hecho a través de varios indicadores. En primer lugar, por la supresión de un himno: “Este cántico, que se ha cambiado en LA LIRA SAGRADA, se canta con la música del cántico 43” (Cosidó Inglés, 1870: 57). En segundo lugar, por la alusión temporal como un hecho pretérito: “La Lira Sagrada se ha publicado con música á cuatro voces” (Cosidó Inglés, 1870: 3). Por último, por la corrección de varios errores aducidos en la fe de erratas de la edición de música.

El dato que puede inducir a error sería la mención de la “Iglesia Cristiana Española”, nombre de la denominación que entonces agrupaba a congregaciones evangélicas de tendencia presbiteriana y episcopal, que posteriormente habrían de constituir la Iglesia Evangélica Española (IEE) y la Iglesia Española Reformada (IER). En 1869, el consistorio aglutinante de estas iglesias recibía el nombre de “Iglesia Española Reformada” y, a partir de 1872, “Iglesia Cristiana Española”. Por lo tanto, el apelativo de Cosidó, “Iglesia Evangélica Española”, empleado en su *Lira Sagrada*, no llegaría a adoptarse oficialmente de forma posterior para las congregaciones en que se usaba.

Tanto Myers Brown como Vilar Ramírez encuentran visos probatorios de la fecha temprana: “éste o algún otro himnario de Cosidó debió estar ya en circulación en 1868,

ya que los acuerdos consistoriales de la Iglesia adoptados en Gibraltar en abril de 1868 habían recomendado los himnarios de J. Mora y Mateo Cosidó” (Myers Brown, 2000: 151). De esta manera, Mateo Cosidó habría sido el autor de la primera colección hímica para uso de los protestantes en España que incorpora partituras, aunque en ningún momento se revele su identidad. En la portada se indica que su contenido “[e]s propiedad del autor”.

El nombre de este himnario viene dado por los términos del verso final de la última composición, titulada “La mañana del domingo”, de la que se cita una estrofa:

Creyentes, gocemos
En la reunión;
Y en coro cantemos
La gran salvacion.
Al Dios que nos colma de inmensos favores
La dulce armonia gustoso le agrada:
Llevemos al culto, gozosos cantores,
El plecto divino y LA LIRA SAGRADA.

A lo largo de ciento cincuenta y tres páginas se reflejan setenta cánticos, precedidos por un título, pero sin referencias métricas ni bíblicas. Al final, en el índice se introduce una catalogación de los poemas en dos grandes grupos: “Cánticos para el culto” y “Cánticos evangélicos”, de los que se destacan tres poemas de uso ocasional: para la “cena”, es decir, en términos neotestamentarios, “partimiento del pan”; a continuación, “epitalamio”, circunstancias nupciales; por último, “necrología”.

Esta estructuración en dos bloques será seguida, con ligeras modificaciones, en la colección titulada *Himnos y Cánticos*, cuya primera edición data de 1882, en la ciudad de Barcelona; en ese caso, en lugar de “Cánticos para el culto” se aludirá al título equivalente “Himnos de adoración”, y se coincidirá de forma plena en la nomenclatura “Cánticos Evangélicos”. Esta es una de las evidencias internas que muestra la vinculación con el movimiento de los Hermanos.

Se conservan varios ejemplares de esta colección hímica, en diferentes archivos, como la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal, la Biblioteca Nacional de España, así como en colecciones privadas.

Durante varias décadas constituyó una de las fuentes de consulta musical en diversas colecciones protestantes que incorporaban los poemas de Mateo Cosidó¹⁹⁶, incluso para acompañar a otros himnos¹⁹⁷. Contiene ciento cincuenta y tres páginas y setenta cánticos, anteceditos por un título, pero sin referencias métricas ni bíblicas.

<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales con música para uso de la Iglesia Evangélica Española (s. f. [c. 1868])</i>		
	Primer verso	Título
1	“A Dios cantamos: de Él solo es el canto”	“Invocacion”
2	“¡Caros hermanos! El día es propicio”	“Introduccion al culto”
3	“Dios nuestro Padre es quien nos ha creado”	“Doxologia”
4	“A Dios que nos ha para siempre salvado”	“Adoracion”
5	“Aquí juntos reunidos”	“Alabanza”
6	“A Tí, Señor, que nos has rescatado”	“Accion de gracias”
7	“De Dios el don eterno es siempre cierto”	“El efecto de la fe”
8	“Los que escuchamos al Dios verdadero”	“El trascurso de la vida terrestre”
9	“Aquí perseverando te esperamos”	“La espera de la iglesia”
10	“Con gran paciencia la Esposa despierta”	“La espera de la iglesia”
11	“La noche final de este mundo”	“La espera de la iglesia”
12	“Esperando aquí gozosos”	“La espera de la iglesia”
13	“Hay que amar”	“La espera de la iglesia”
14	“Un poco, un poquito de tiempo esperemos”	“La espera de la iglesia”
15	“Tú, Jesús, puesto en la altura”	“El mar de Tiberias”
16	“Hoy es día de reposo”	“El domingo”
17	“Cuando se cumplan los plazos marcados”	“El tiempo del refrigerio”
18	“El hombre nace y vive en el pecado”	“El nuevo nacimiento”
19	“Cuando dejemos la triste morada”	“La esperanza de los que mueren”
20	“¡Gran Dios! ¡cuán tiernas son tus”	“La luz y la verdad”

¹⁹⁶ Así sucedía con las tres ediciones del barcelonés *Himnario Cristiano* (1882, 1892 y 1910); las ediciones sucesivas del madrileño *Himnario Evangélico*, desde la tercera (1885) en adelante; *Cánticos Populares de Luz y Amor* (1893); también en *Himnos Evangélicos Nuevos Traducidos y Originales por Camilo Calamita Pastor Evangélico* (1898).

¹⁹⁷ Así aprecia, por ejemplo, en “Rey y Salvador divino” (Calamita, 1898: 45), que en la colección de Calamita se sugería el empleo de la quinta melodía de Cosidó, que allí se asociaba con el texto “Aquí juntos reunidos” (Cosidó Inglés, s. f.: 9-10).

	compasiones!”	
21	“Caido de su estado primitivo”	“Vanidad del hombre sin Cristo”
22	“Del Cristo Salvador que da el reposo”	“Rebusca de las cosas de lo alto”
23	“¡Dios Santo y fuerte!”	“El amor paterno de Dios”
24	“¡Oh Jesús, Señor del cielo!”	“La ausencia de Jesús”
25	“Valerosos guerreros”	“El relevo de los centinelas”
26	“¡Dios Todopoderoso!”	“Caída y levantamiento del hombre”
27	“Jesús, cuando del cielo descendiste”	“El día de la gracia y la salud”
28	“El hombre en su desobediencia”	“El nuevo ingerimiento”
29	“En esta creacion tan portentosa”	“El Sinaí y el Gólgota”
30	“La creacion, sin consuelo en su herida”	“La renovacion de la creación”
31	“Del Cristo la palabra melodiosa”	“El testimonio interior”
32	“Si del amor conocemos la esencia”	“El amor de Jesús”
33	“Sin Tí, Jesús, el hombre en su flaqueza”	“El caudillo de la fé”
34	“Jesús, gran Capitán de los creyentes”	“El triunfo”
35	“De la muerte y su imperio vencimos”	“La verdadera luz”
36	“En este mundo, mansion de un momento”	“La paz interior”
37	“En las regiones inmaculadas”	“Cosas de arriba”
38	“La Roca de los siglos es el fuerte”	“La roca de los siglos”
39	“En medio de la creación terrestre”	“El único camino de la vida”
40	“Por darnos libertad, luz y reposo”	“Mision de Jesu-Cristo”
41	“Los hombres en el mundo satisfechos”	“Indiferencia de los hombres para con Dios”
42	“En medio de este mundo tenebroso”	“La Luz de las Luces”
43	“En otro tiempo el alma abandonada”	“Efectos de la gracia de Dios”
44	“¡Jesu-Cristo! desde el cielo”	“Las Funciones de la Iglesia”
45	“En medio del mundo la gracia divina”	“Los Evangelistas”
46	“Todos los justos que han sido en los días”	“La resurreccion de los Justos”
47	“Dios solo Omnipotente”	“Potencia y Amor”
48	“Cual fiel esposa que ama estar velando”	“La grata ocupacion de los creyentes”
49	“Caros hermanos, de Dios muy amados”	“Estado de los finados”
50	“¡Nobles soldados! Marchemos con brio”	“El ejército de Jesu-Cristo”
51	“La guerra es el carácter distintivo”	“Tiempo de guerra y tiempo de paz”
52	“Iglesia de Cristo”	“Las veladas de la iglesia”
53	“Caída ¡oh Dios! la humana criatura”	“Vanidad de vanidades”

54	“¿Qué es lo que pasa en el monte maldito?”	“Los ecos del Gólgota”
55	“Nunca los muertos, Señor, te han cantado”	“El don de Dios”
56	“Las ovejas celebramos”	“El buen pastor”
57	“¡Oh Dios de paz, Dios de misericordia!”	“El centro de la paz”
58	“¡Cuánto, Señor, esta mar nos espanta!”	“La navegación”
59	“¡Gran Dios! desde el cielo”	“Dispensaciones de Dios”
60	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”	“La cena”
61	“Dador celeste de la eterna vida”	“La palingenesia”
62	“Las ovejas libertadas”	“El rebaño afortunado”
63	“Cantemos, cantemos, hermanos, cantemos”	“La union fraternal”
64	“¡Señor Jesús! en la tierra extranjera”	“El jubileo de la Iglesia”
65	“Cuando el día del mundo decline y acabe”	“El juicio final”
66	“¡Dios Criador, que los bienes prodigas!”	“Epitalamio”
67	“¡Jesús! ya consumada la amargura”	“La pesca en el Tiberias”
68	“¡Oh Cristo! cuando solo descendiste”	“¡Solo!”
69	“Cual torrente impetuoso”	“El día del Mesías”
70	“Alegre este día”	“La mañana del domingo”

5.3. *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española (1869)*

No hemos tenido acceso a esta colección¹⁹⁸; tampoco parece merecer mención por parte de Juan Bautista Cabrera (1871: viii-ix), ni tan siquiera formaba parte de la biblioteca de Primitivo Abel Rodríguez (Rodríguez, 1909: vi-vii).

Toda la información de que disponemos se limita a los datos recogidos en la obra *Historia, arte y alabanza* (Myers Brown, 2000: 123-125). Habría sido publicado en Madrid, en la imprenta de José Cruzado, situada en la calle Dos Amigos, 10. Para Myers Brown, “debió ser el primero que se imprimió en la capital” (2000: 123-124),

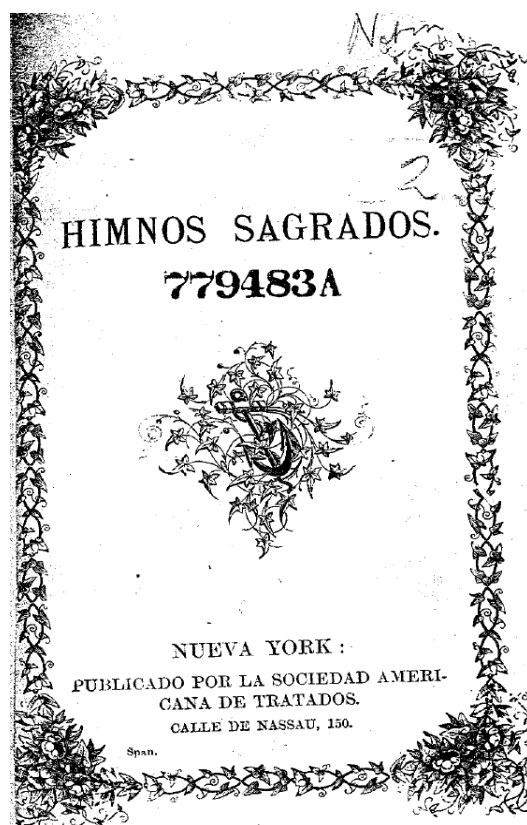
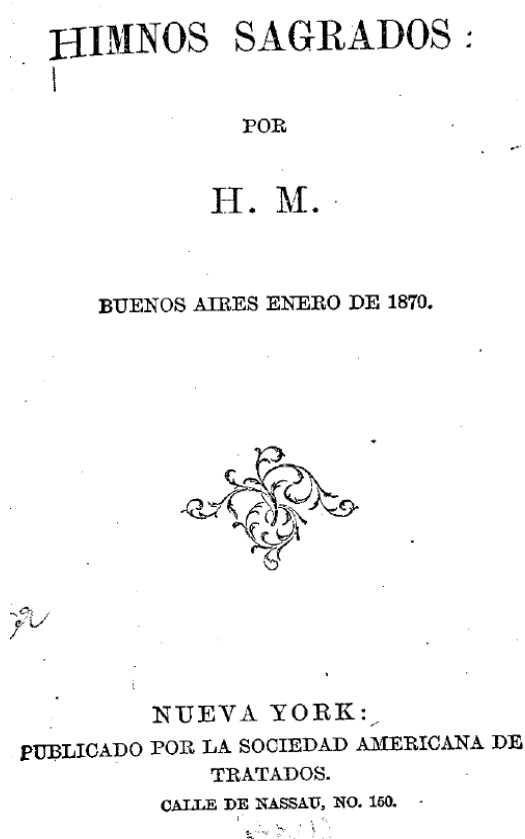
¹⁹⁸ Sin embargo, sí hemos podido consultar en la madrileña Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal ejemplares de las ediciones posteriores, de 1874 y de 1876, así como un suplemento de 1877, con la rúbrica de Ruet.

apreciación que no compartimos, porque parece olvidar a *La Lira Sagrada*, ya impresa antes del regreso de los protestantes exiliados tras “La Gloriosa”.

Contiene ochenta y tres himnos, la mayoría de José Joaquín de Mora y algunos de William Harris Rule y de Juan Bautista Cabrera. En cuanto a la identidad de los editores, Myers Brown propone asociar esta colección hímica con Francisco de Paula Ruet y Antonio Carrasco (2000: 125).

5.4. *Cánticos Espirituales* (1869)

De igual manera que en el caso anterior, a pesar de procurarlo, no hemos tenido acceso a este libro de himnos; tampoco parece merecer mención por parte de Juan Bautista Cabrera (1871: viii-ix), ni tan siquiera formaba parte de la biblioteca de Primitivo Abel Rodríguez (1909: vi-vii).



Colección hímica de Ángel Herreros de Mora (1870)

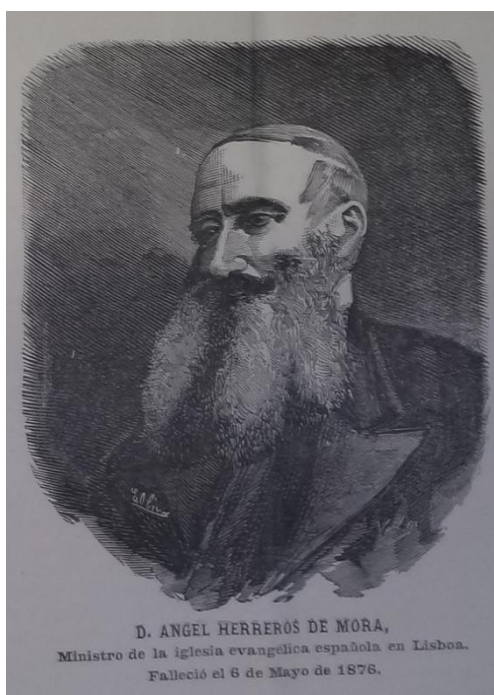
La única referencia encontrada ha sido recogida por Myers Brown y, de forma indirecta, por lo cual muy poco se puede aportar a este respecto: “De otro pequeño, que

bajo el título de *Cánticos Espirituales* se publica en Sevilla en 1869, la mitad” (cit. en Myers Brown, 2000: 134). Esta nota se encuentra en el prólogo de la tercera edición de *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española* (1891).

5.5. *Himnos Sagrados de H. M. (1870)*

A pesar de que este libro de himnos no fue impreso en España, sino en Estados Unidos –concretamente en Nueva York– se incluye un grabado de Ángel Herreros de Mora en el periódico *La Luz*, impreso en Madrid y dirigido en esa etapa por Juan Bautista Cabrera Ivars. Se le presenta como “ministro de la iglesia evangélica española en Lisboa” (Cabrera Ivars, 1877c: 57). Poco después, en la misma publicación se proporcionan noticias acerca de la iglesia protestante española en Portugal y la labor del autor de esta compilación (Cabrera Ivars, 1877d: 163).

De las cien composiciones, aproximadamente la mitad eran de nueva aparición; el resto, habían sido extraídas de las colecciones de William Harris Rule y de los folletos *Estrella de Belén*, aunque no se indique su procedencia.



Grabado de Ángel Herreros de Mora, en *La Luz* (1877)

Entre los originales y las traducciones, habrá de distinguirse veintiún himnos, anónimos; trece himnos habrían sido fruto de la composición original de Herreros de

Mora; doce serían traducciones de Herreros de Mora, cuya autoría queda asociada con “K.”, sin que se pueda identificar su identidad, al menos, por el momento; cuatro, de “R. H.”; uno, de “J. L.”.

La estancia en Portugal resultó significativa, puesto que varios de los poemas tomaron como fuente un himnario usado en este país que, hasta el momento, no había sido identificado en investigaciones anteriores. Tal vez pueda tratarse de la colección *Musica Sacra: arranjada para quatro vozes* (1868), de la que se habrían tomado varios poemas.

En la “Advertencia” inicial se alude a que muchos de los himnos eran “traducciones del italiano y del portugues”, con lo que todavía resta poder relacionar los textos italianos que hayan precedido a algunos de los poemas. El autor, según su propia declaración, se propone “reparar, en algo, la falta que hoy se siente; hasta que una lira, mejor templada y mas unjida que la mia, venga á completar la obra con cantos dignos de asunto tan elevado” (Herreros de Mora, 1870: [2]).

Emplea el recurso de la *captatio benevolentiae* al calificar a sus textos como “mi pobre trabajo”, que también podría calificarse como “estas humildes estrofas”, elevadas con la inclusión de poemas de mayor calidad literaria, tomados de otros autores. “Hago esta espontánea declaracion, porque no querria aparecer á los ojos del lector inteligente, como el cordero de la fábula, vistiéndome con la piel del lobo”.

<i>Himnos Sagrados: por H. M. (1870)</i>				
	Primer verso	Título	Autor	Traductor
1	“Venid todos, adoremos”	“Adoracion”	H. M.	--
2	“En tu preciosa sangre”	“El alma que cree en Dios”	--	--
3	“Es la plegaria un consuelo”	“La plegaria”	--	--
4	“Lo que á pecar me indujo”	“Esperanza de la vida eterna”	--	--
5	“Haz, Señor, sea puro”	“Purifica, Señor [sic], nuestros corazones”	--	--

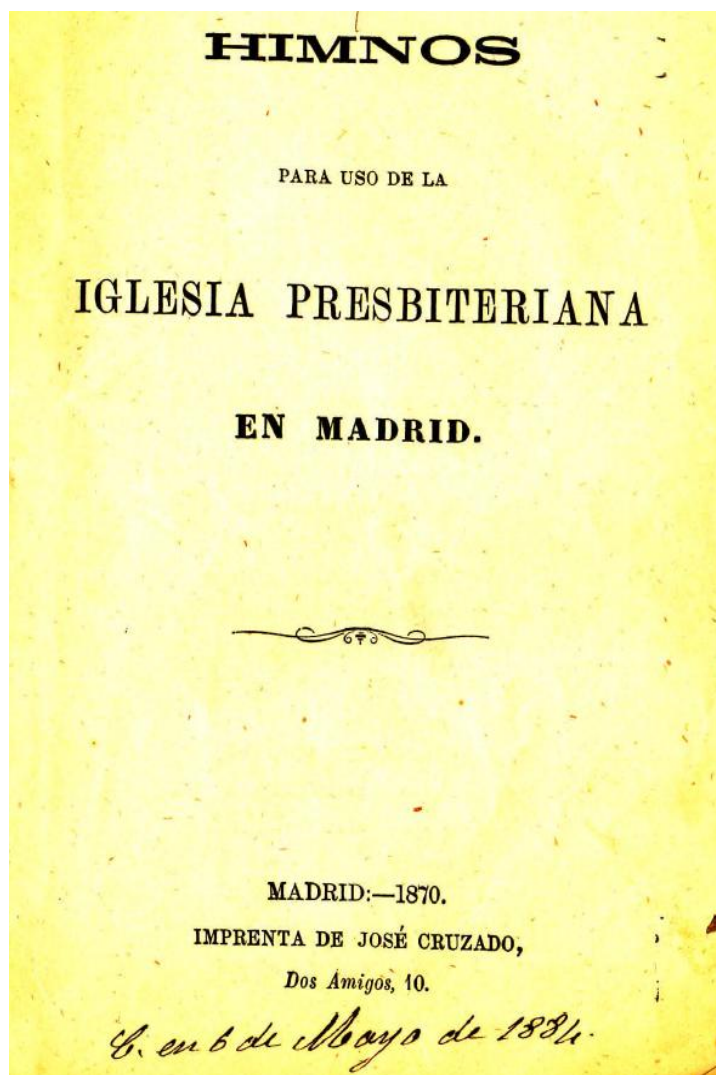
6	“Piedad, Señor, de un misero”	“Creed y esperad en Dios”	--	--
7	“Sobre el sol y el aire vano”	“La patria del cristiano”	--	--
8	“Fuera el temor y la duda!”	“¡Estoy salvo!”	--	--
9	“A Ti, Señor, elévanse”	“Alabanzas al Senor [sic]”	--	--
10	“El que hizo el cielo y la tierra”	“El templo de Dios”	--	--
11	“Partid, partid, hermanos”	“Partida de los evangelistas”	--	--
12	“Lleno de tierna confianza”	“Lleno de tierna confianza”	--	--
13	“Mientras que el ser me anime”	“Dulce promesa del cristiano”	--	--
14	“Paz á aquel que delirando”	“Fe”	--	--
15	“Por siempre estará mi alma”	“Conversion”	--	--
16	“Todo el que en Dios confía”	“Gloria a Dios”	H. M.	--
17	“En Jesus mi esperanza reposa”	“Consuelo”	--	--
18	“¡Alma! escucha al Señor”	“¿Me amas?”	K.	H. M.
19	“Tu, que de las duras cadenas”	“Ayuda divina”	--	--
20	“Dulce Jesus de mi vida”	“Esperanza”	H. M.	--
21	“Amemonos, hermanos”	“Amor fraternal”	--	--
22	“Del hondo abismo esclamo”	“Psalmo [sic] 129”	K.	H. M.

23	“Un ancla tenemos”	“Ancora”	R. H.	H. M.
24	“Feliz el hombre que adora”	“Frutos del temor de Dios”	H. M.	--
25	“Está mi confianza en Dios soberano”	“Psalmo 10 [sic]”	H. M.	--
26	“Me inclino, te adoro”	“Salve”	--	--
27	“Do quier la vista giro”	“Jaculatoria á Dios”	--	--
28	“Solo á Tí adoro”	“Jaculatoria”	--	--
29	“La verdad del libro santo”	“El Evangelio”	--	--
30	“Venid, pobres pecadores”	“Convite para todos”	K.	H. M.
31	“¡Jesus! ¡oh consuelo!”	“Alegria del creyente”	K.	H. M.
32	“Siempre hablamos del mundo dichoso”	“Mundo feliz”	--	H. M.
33	“¿Quién en tu altar, habitará, Dios mio?”	“Psalmo 14. Los justos entrarán en Sion”	H. M.	--
34	“¡Creyente, náda”	“¡Ánimo!”	R. H.	H. M.
35	“Cual mirra fragante”	“A Jesus”	R. H.	H. M.
36	“Todo hizo Jesus completo”	“Obra perfecta”	R. H.	H. M.
37	“Oyenos, Pastor divino”	“El Pastor y las ovejas”	K.	H. M.
38	“Dios me ama, nada temo”	“Mi Dios es mi todo”	K.	H. M.
39	“Autor de todo, Dios mio”	“Para la mañana [sic]”	K.	H. M.
40	“En el curso de este dia”	“Para la noche”	K.	H. M.
41	“Yo á tu juicio, Señor, me confío”	“Psalmo [sic] 42. ¿Porque estas triste, alma mia?”	H. M.	--

42	“Ayudame, Señor, en mis dolores”	“Psalmo 69. Ayudame, Señor [sic]”	H. M.	--
43	“Ni en la tierra, ni el cielo”	“Todo en Jesús”	J. L.	H. M.
44	“Ángel hermoso que á la tierra vino”	“Jesús”	H. M.	--
45	“Al Dios Supremo del cielo”	“Gloria”	K.	H. M.
46	“Hosanna al Manso Cordero”	“Hosanna”	--	--
47	“O gran Dios omnipotente”	“Gloria”	K.	H. M.
48	“¡Supremo Dios, á Ti”	“Gloria”	K.	H. M.
49	“Padre que estás en los cielos”	“Pater noster”	H. M.	--
50	“Hermosura perfecta”	“Venida del Salvador”	K.	H. M.
51	“Cantemos gloria al Señor”	“Suplica”	H. M.	--
52	“Alza tu canto, o lengua mia”	“Canto”	--	--
53	“Padre de amor que en tu alta gloria vives”	“Deprecación”	H. M.	--
54	“Dame, Dios, resignación”	“Ruego”	H. M.	--
55	“Jesús, o manso Cordero”	“Salve”	--	--
56	“Jesús nos sirve de guía”	“Promesa”	H. M.	--
57	“Del uno al otro polo”	--	--	--
58	“Tu Espíritu, ó Dios”	--	--	--
59	“¡O Criador de los cielos”	--	--	--
60	“Hombres vanos y	--	--	--

	soberbios”			
61	“Pecadores, aun es tiempo”	--	--	--
62	“Si tú, Señor, quisieses”	--	--	--
63	“¡O triste alma mia!”	--	--	--
64	“En males sumergido”	--	--	--
65	“Mi corazon compungido”	--	--	--
66	“Senor [sic] de inmensa bondad”	--	--	--
67	“¡O mi buen Jesus! te pido”	--	--	--
68	“Por la via terrenal”	--	--	--
69	“¡Que venturoso es aquel”	--	--	--
70	“Hay una fuente carmesí / Que mi Jesus abrió”	--	--	--
71	“Yo viajando, sí”	--	--	--
72	“Sin mancha y toda pura”	--	--	--
73	“Los que en Jesus creemos”	--	--	--
74	“Yo, por Cristo defendido”	--	--	--
75	“Ven á Cristo, ven ahora”	--	--	--
76	“Bella fé, gracia divina”	--	--	--
77	“¡O Espiritu! Desciende”	--	--	--
78	“¡Oh Jesus, Señor divino!”	--	--	--
79	“Yo acudo á mi Rey”	--	--	--
80	“Confio yo en Cristo”	--	--	--
81	“Corran los influjos tanto”	--	--	--

82	“Espíritu de santidad”	--	--	--
83	“¡Consolador, eterno Dios!”	--	--	--
84	“Demos gracia al Cordero”	--	--	--
85	“De su trono mi Jesus”	--	--	--
86	“Al Dios del cielo gloria”	--	--	--
87	“A nuestro Padre”	--	--	--
88	“Oh Salvador, tierno Jesus”	--	--	--
89	“Voy al cielo, soy peregrino”	--	--	--
90	“Yo confio en Jesus”	--	--	--
91	“Al cielo voy, al cielo voy”	--	--	--
92	“¡Oh dulce grata oracion!”	--	--	--
93	“No os detengais, seguid á Cristo” [sin coro]	--	--	--
94	“Ten valor, valor, cristiano”	--	--	--
95	“Mirad en la cruz clavado”	--	--	--
96	“Ya no yace sepultado”	--	--	--
97	“¡Jesus bendito! ya no mas”	--	--	--
98	“Ved del cielo descendiendo”	--	--	--
99	“Con los ojos de la fé”	--	--	--
100	“A la divina Trinidad”	--	--	--



Portada de *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid* (1870)

5.6. *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid* (1870)

Esta breve colección contiene veintiún himnos, una “pequeña selección [...] de los cuales casi todos provienen del himnario de 1869” (Myers, Brown, 2000: 125), en alusión a *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*. El ejemplar consultado, guardado en la Biblioteca Nacional de España, lleva una inscripción manuscrita: “C[omprado] en 6 de Mayo de 1884”.

Aunque no se indican autorías ni tan siquiera se revela la identidad del editor, parece que participó de forma determinante en su producción el poeta y misionero bautista William Ireland Knapp, durante el breve intervalo en que prestó su

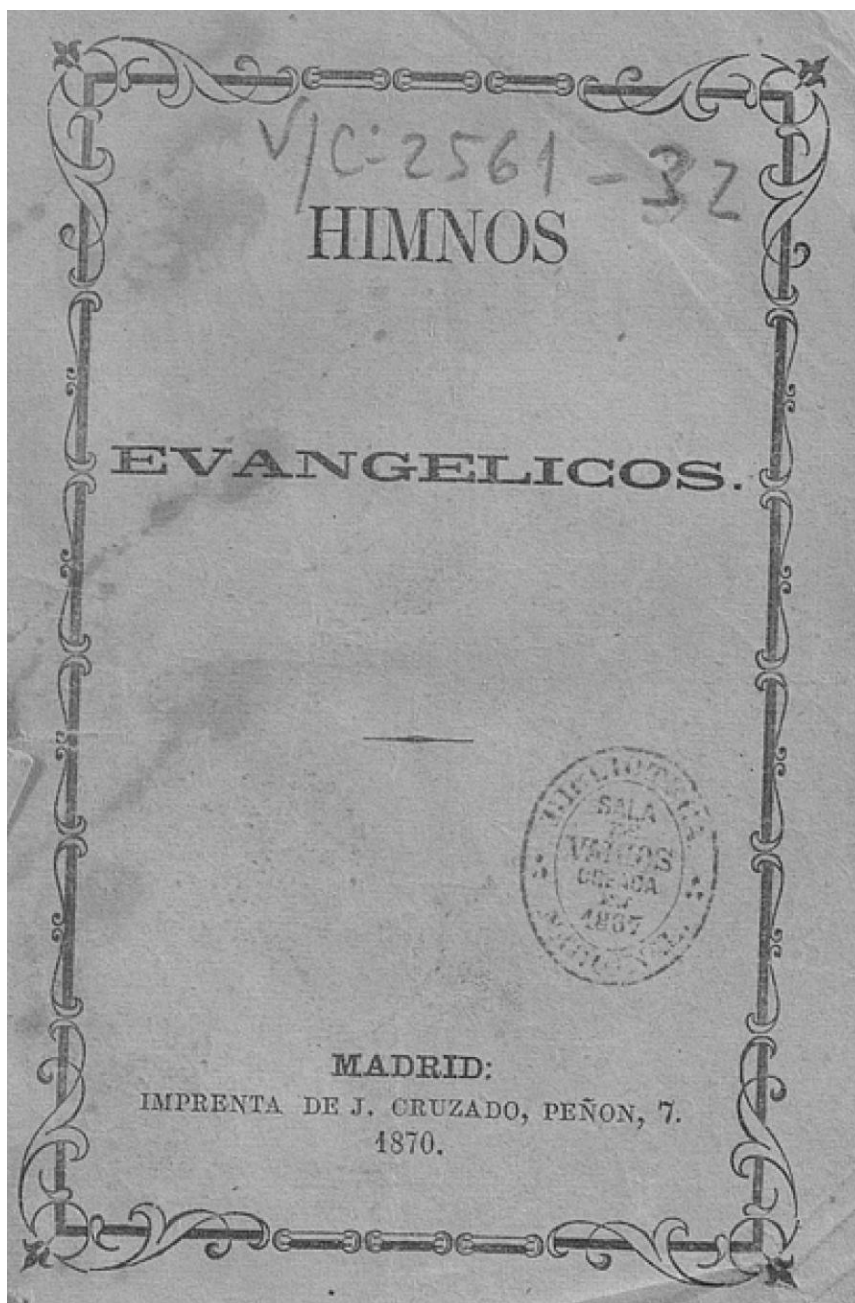
colaboración a los esfuerzos por establecer congregaciones presbiterianas en la ciudad de Madrid.

<i>Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid (1870)</i>	
	Primer verso
1	“Venid, pecadores”
2	“Despierta alma”
3	“Tenebroso –Mar undoso”
4	“¡Oh gran Dios, tres veces Santo!”
5	“¡Oh Padre Eterno!”
6	“¡Oh Salvador, tierno Jesús, / Del mundo eres, tú, la luz!”
7	“Voy al cielo, soy peregrino”
8	“Yo voy viajando, sí”
9	“Si aquí sufrimos tanto”
10	“Alma, cese tu dolor”
11	“Si un día el dolor”
12	“Me voy al cielo, ¡qué favor!”
13	“Un buen amigo hallé”
14	“Yo voy á cantar de la bella mansión”
15	“Hay, sí, un mundo mejor”
16	“¿En el cielo cantaremos?”
17	“Volvéos, volvéos ¿por qué moriréis?”
18	“Cantad alegres al Señor – Salmo C”
19	“Más cerca, oh Dios, de Ti, / Más cerca, sí, / Porque tu dulce luz, / Habite en mí”
20	“A Jehová por siempre loor”
21	“La gracia del buen Salvador”

5.7. Himnos Evangélicos (1870)

Esta breve colección hímica, con veintinueve poemas¹⁹⁹, no se relaciona de forma explícita con ningún grupo protestante ni con ningún editor. El ejemplar consultado, guardado en la Biblioteca Nacional de España, lleva una inscripción manuscrita: “C[omprado] el 1.º de Sep. de 1882”.

¹⁹⁹ Faltan los poemas catorce y veintidós. A simple vista, parece una simple errata, aunque lo extraño será que se haya incurrido en la misma equivocación dos veces en una colección tan pequeña.



Himnos Evangélicos (1870)

<i>Himnos Evangélicos (1870)</i>		
	Primer verso	Título
1	“Venid, pecadores, –Que Dios por su amor”	“La patria celestial”
2	“¡Oh Salvador, tierno Jesús, / Del mundo tú la clara luz!”	“Fiel amor”
3	“Voy al cielo, soy peregrino”	“Soy peregrino”
4	“¡Oh, Padre eterno! –¡Oh, Padre amado!”	“¡Perdón!”

5	“Si aquí sufrimos tanto” [Nota: Incluye “Eterna gloria al Padre”]	“Dulce descanso”
6	“Necesito de tí, -Dulce Jesús”	“¡Necesito á Jesús!”
7	“A nuestro Padre Dios –Demos en alta voz”	“La Trinidad”
8	“Un buen amigo hallé; –Mi buen Jesús”	“Mi buen Jesús”
9	“Las venas puras de Emanuel”	“Fuente de salvación”
10	“Yo voy viajando, sí –Al cielo voy”	“¡Al cielo voy!”
11	“Si un dia el dolor –Te oprime ¡oh mortal!”	“Acude a Jesús”
12	“Tenebroso –Mar undoso”	“Jesús, puerto de salvación”
13	“Hay un hermoso Edem”	“El Eden”
14	--	--
15	“Despierta, triste pecador”	“La voz del Salvador”
16	“Descargo mi pecado”	“Mi Salvador”
17	“Si Cristo vino aquí”	“Arrepentimiento”
18	“Del trono eterno en derredor”	“Los niños del cielo”
19	“Hay una fuente singular”	“La fuente abierta”
20	“Tu ojo en la noche, brilla, oh Dios”	“Dios lo ve todo”
21	“Yo acudo, sí, a mi Rey”	“Jesús, mi fiel amigo”
22	--	--
23	“Cuando en mi pecho empiece”	“El manso Jesús”
24	“¡Oh Roca de los Siglos por mí abierta!”	“Roca de los siglos”
25	“Cuando leo la historia”	“La dulce historia de los tiempos antiguos”
26	“¡Oh Jesús, Señor divino!”	“Jesús me ama”
27	“Llor á ti, mi Dios, en esta noche”	“Himno para la noche. (El te defenderá bajo sus alas.)”
28	“Tal como soy, sin una sola excusa”	“Tal como soy”
29	“Lleno de gozo voy á la región”	“La mansión celeste”
30	“¡Cuán grato el nombre de Jesús”	“El dulce nombre de Jesús”
31	“Cual extranjero errante ando aquí”	“¡A descansar!”

5.8. Himnario de Ángel E. Fuster (c. 1870)

No ha podido consultarse ningún ejemplar de este volumen publicado en Francia; ni siquiera ha sido posible localizar una muestra en ningún archivo, público o privado. Tampoco se menciona en la relación de obras semejantes que proporciona Primitivo Abel Rodríguez, por lo que entendemos que no formaba parte de su biblioteca particular (Rodríguez, 1909: vi-vii). Se sugiere, como fecha aproximada de publicación el año 1870, simplemente por la mención cronológica, “Fuster en Francia” (Cabrera Ivars, 1871: viii), que hemos observado en el primer *Himnario* de Juan Bautista Cabrera Ivars, cuyo prólogo data de junio de 1871.

Las tres muestras recogidas habían sido pulidas y retocadas y contienen modificaciones cabrerinas: “A tus pies, Dios de clemencia” (Cabrera Ivars, 1871: 266-267), “Nada soy; á tí me humillo” (Cabrera Ivars, 1871: 21-22) y “Tesoro incomparable” (Cabrera Ivars, 1871: 261-262). El segundo texto está basado en dos versículos tomados de la versión parafrástica de los Salmos, según Tomás José González Carvajal (González Carvajal, 1819e: 81; el tercero, quizás sea el poema más difundido de los contenidos en la colección de Fuster²⁰⁰.

5.9. *La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de la Iglesia Evangélica Española (1870)*

La primera edición de letra de *La Lira Sagrada* fue impresa en 1870. A diferencia de la anterior, de letra y música, en este caso se indicaba el año. Entre las discrepancias, observamos la sustitución de un himno por otro, lo que además conllevaba el cese del uso de una tonada; también la introducción de un suplemento, en el que se recogían himnos selectos de otras colecciones, pero sin indicaciones musicales de ningún tipo.

En primer lugar, la supresión de un himno desde la primera edición de letra, en la que aparece una significativa nota aclaratoria: “Este cántico, que se ha cambiado en LA LIRA SAGRADA, se canta con la música del cántico 43” (Cosidó Anglés, 1870: 57). En segundo lugar, desde la primera edición de letra se alude a la de música como hecho pretérito: “*La Lira Sagrada* se ha publicado con música á cuatro voces, y se vende á 8 reales en el Depósito de la Sagrada Escritura, Carrera de San Jerónimo, 11, Pasaje del

²⁰⁰ Este último caso, aparece asociado con “Cabrera”, en la edición con notas manuscritas de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a: 176-177) que hemos consultado.

Iris” (Cosidó Inglés, 1870: 3). Cuatro años después todavía se comercializaban ejemplares: “LA LIRA SAGRADA, con música á cuatro voces, se halla de venta en la calle de San Juan, núm. 33, Gracia” (Rollán, 1874: s. p.). Finalmente, mientras que en la edición de música se aducen varios errores de impresión, aducidos en la fe de erratas, en las dos de letra se registran corregidos.

LA
LIRA SAGRADA.

 COLECCION
 DE
CÁNTICOS ESPIRITUALES
 PARA USO
 DE LA IGLESIA EVANGÉLICA ESPAÑOLA.

MADRID
 DEPÓSITO DE LA SAGRADA ESCRITURA
 CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 11,
 Pasaje del Iris.
 1870

Primera edición de letra de *La Lira Sagrada* (1870)

<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de la Iglesia Evangélica Española (1870)</i>		
	Primer verso	Título
1	“A Dios cantamos: de Él solo es el canto”	“Invocacion”
2	“¡Caros hermanos! El día es propicio”	“Introduccion al culto”
3	“Dios nuestro Padre es quien nos ha creado”	“Doxologia”
4	“A Dios que nos ha para siempre salvado”	“Adoracion”
5	“Aquí juntos reunidos”	“Alabanza”
6	“A Tí, Señor, que nos has rescatado”	“Accion de gracias”
7	“De Dios el don eterno es siempre cierto”	“El efecto de la fe”
8	“Los que escuchamos al Dios verdadero”	“El trascurso [sic] de la vida terrestre”
9	“Aquí perseverando te esperamos”	“La espera de la iglesia”
10	“Con gran paciencia la Esposa despierta”	“La espera de la iglesia”

11	“La noche final de este mundo”	“La espera de la iglesia”
12	“Esperando aquí gozosos”	“La espera de la iglesia”
13	“Hay que amar”	“La espera de la iglesia”
14	“Un poco, un poquito de tiempo esperemos”	“La espera de la iglesia”
15	“Tú, Jesús, puesto en la altura”	“El mar de Tiberias”
16	“Hoy es día de reposo”	“El domingo”
17	“Cuando se cumplan los plazos marcados”	“El tiempo del refrigerio”
18	“El hombre nace y vive en el pecado”	“El nuevo nacimiento”
19	“Cuando dejemos la triste morada”	“La esperanza de los que mueren”
20	“¡Gran Dios! ¡cuán tiernas son tus compasiones!”	“La luz y la verdad”
21	“Caido de su estado primitivo”	“Vanidad del hombre sin Cristo”
22	“Del Cristo Salvador que da el reposo”	“Rebusca de las cosas de lo alto”
23	“¡Dios Santo y fuerte!”	“El amor paterno de Dios”
24	¡Oh Jesús, Señor del cielo!	La ausencia de Jesús
25	“Valerosos guerreros”	“El relevo de los centinelas”
26	“¡Dios Todopoderoso!”	“Caída y levantamiento del hombre”
27	“Jesús, cuando del cielo descendiste”	“El día de la gracia y la salud”
28	“El hombre en su desobediencia”	“El nuevo ingerimiento”
29	“En esta creacion tan portentosa”	“El Sinaí y el Gólgota”
30	“La creacion, sin consuelo en su herida”	“La renovacion de la creación”
31	“Del Cristo la palabra melodiosa”	“El testimonio interior”
32	“Si del amor conocemos la esencia”	“El amor de Jesús”
33	“Sin Tí, Jesús, el hombre en su flaqueza”	“El caudillo de la fé”
34	“Jesús, gran Capitán de los creyentes”	“El triunfo”
35	“De la muerte y su imperio vencimos”	“La verdadera luz”
36	“En este mundo, mansion de un momento”	“La paz interior”
37	“En las regiones inmaculadas”	“Cosas de arriba”
38	“La Roca de los siglos es el fuerte”	“La roca de los siglos”
39	“En vano Satanás con su malicia”	“La victoria”
40	“Por darnos libertad, luz y reposo”	“Mision de Jesu-Cristo”
41	“Los hombres en el mundo satisfechos”	“Indiferencia de los hombres para con Dios”
42	“En medio de este mundo tenebroso”	“La Luz de las Luces”
43	“En otro tiempo el alma abandonada”	“Efectos de la gracia de Dios”

44	“¡Jesu-Cristo! desde el cielo”	“Las Funciones de la Iglesia”
45	“En medio del mundo la gracia divina”	“Los Evangelistas”
46	“Todos los justos que han sido en los días”	“La resurreccion de los Justos”
47	“Dios solo Omnipotente”	“Potencia y Amor”
48	“Cual fiel esposa que ama estar velando”	“La grata ocupacion de los creyentes”
49	“Caros hermanos, de Dios muy amados”	“Estado de los finados”
50	“¡Nobles soldados! Marchemos con brio”	“El ejército de Jesu-Cristo”
51	“La guerra es el carácter distintivo”	“Tiempo de guerra y tiempo de paz”
52	“Iglesia de Cristo”	“Las veladas de la iglesia”
53	“Caida ¡oh Dios! la humana criatura”	“Vanidad de vanidades”
54	“¿Qué es lo que pasa en el monte maldito?”	“Los ecos del Gólgota”
55	“Nunca los muertos, Señor, te han cantado”	“El don de Dios”
56	“Las ovejas celebramos”	“El buen pastor”
57	“¡Oh Dios de paz, Dios de misericordia!”	“El centro de la paz”
58	“¡Cuánto, Señor, esta mar nos espanta!”	“La navegación”
59	“¡Gran Dios! desde el cielo”	“Dispensaciones de Dios”
60	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”	“La cena”
61	“Dador celeste de la eterna vida”	“La palingenesia”
62	“Las ovejas libertadas”	“El rebaño afortunado”
63	“Cantemos, cantemos, hermanos, cantemos”	“La union fraternal”
64	“¡Señor Jesús! en la tierra extranjera”	“El jubileo de la Iglesia”
65	“Cuando el dia del mundo decline y acabe”	“El juicio final”
66	“¡Dios Criador, que los bienes prodigas!”	“Epitalamio”
67	“¡Jesús! ya consumada la amargura”	“La pesca en el Tiberias”
68	“¡Oh Cristo! cuando solo descendiste”	“¡Solo!”
69	“Cual torrente impetuoso”	“El dia del Mesías”
70	“Alegre este dia”	“La mañana del domingo”
Suplemento		
1	“Venid, pecadores, / Que Dios por su amor”	“La Patria celestial”
2	“Tal como soy, sin una sola excusa”	“Tal como soy”
3	“¡Oh Salvador, tierno Jesús”	“Fiel amor”
4	“Voy al cielo, soy peregrino”	“Soy peregrino”
5	“Tenebroso, –Mar undoso”	“Jesús, puerto de salvación”
6	“En la cruz gloriosa”	“El Cordero de Dios”
7	“¡Oh Roca de los siglos por mí abierta!”	“Roca de los siglos”

8	“Venid, oh pecadores, / Buscad vuestro refugio”	“El día de la salvación”
9	“Peregrino en el desierto”	“Guárdame y susténtame”
10	“¡Ah! sí, yo voy allá, –Al cielo voy”	“¡Al cielo voy!”
11	“A nuestro Padre Dios –Demos en alta voz”	“La Trinidad”
12	“Yo voy viajando, sí, –Al cielo voy”	“¡Al cielo voy!”
13	“Yo confío en Jesús”	“A la gloria voy”
14	“Despierta, alma mia: cual astro luciente”	--
15	“¡Oh gran Dios, tres veces Santo!”	--
16	“Oye lo que la voz celeste dice”	--
17	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	--
18	“La vida es ficticia, / Efímera flor”	--
19	“Cuando me cercan negros nubarrones”	--
20	“¡Cuán grato en los oídos del cristiano”	
21	“Alma, cese tu dolor”	--
22	“Me voy al cielo, ¡qué favor!”	
Doxologia [sic]		
I	“Que Jesús nos llene de gracia divina”	--
II	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--

5.10. Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla (1871)²⁰¹

Da inicio con un “Prefacio”, en el que Cabrera Ivars lamenta la escasez de este tipo de composiciones en España y la pondera según su criterio (1871: v): “La poesía sagrada, de la cual en nuestra patria se cuidan tan poco generalmente los que han recibido de Dios el sacro fuego de la inspiración poética, es sin duda una de las más importantes, ó la más importante quizá de todas las especies de poesía”.

Poco después, retomará, con leves modificaciones²⁰², el “Prologo” [sic] de la primera colección hímica ruliana. No lo oculta, sino que lo expresa en una nota al pie

²⁰¹ “La forma del presente Himnario y los himnos suscritos por Juan B. Cabrera son propiedad del mismo.”

de página: “Varios párrafos de este prefacio son tomados del que G. H. Rule prefijó á su himnario, impreso en Gibraltar” (Cabrera Ivars, 1871: vii).

Se da cuenta de los diferentes autores y obras que habían emprendido semejante tarea y se indica que varios de los textos fueron modificados por el compilador, si bien siempre que se ha producido una alteración, aparece oportunamente señalada.

Al considerar las anotaciones, puede observarse que la fuente principal usada fue la colección de Mora, seguida de las composiciones o traducciones realizadas por Cabrera Ivars; luego, las versiones de los Salmos realizadas por Carvajal y los himnos publicados en Madrid en 1869. Sin embargo, de los poemas rulianos únicamente se conservan once muestras.

A continuación se incluye la lista completa del número de himnos y los autores o fuentes empleados para la compilación del *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla* (1871).

<i>Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla (1871)</i>	
Autores	Número de himnos
Wood [Mora]	97
Juan Bautista Cabrera	40
Carvajal	37
Madrid	26
<i>Lira Sagrada</i>	21
<i>Estrella de Belén</i>	14
Anónimo	13
Rule	11
Fray Diego González (versión)	3

²⁰² Se encuentran cambios en la redacción, de manera que en lugar del término ruliano “Salmista real” se utiliza la expresión “el príncipe de los poetas” (Cabrera Ivars, 1871: v). También aparecen adaptaciones ortográficas a la norma vigente, como en el caso de “Gerónimo”, que pasa a “Jerónimo”, de igual forma que “mugeres” se convierte en “mujeres” (Cabrera Ivars, 1871: vii). Las citas textuales de fuentes latinas se muestran ahora traducidas (Cabrera Ivars, 1871: vii).

Fuster (alt.: J. B. C.)	3
M. Mavillard	3
Meléndez Valdés	1
Arolas	1
Zorrilla	1
Pablo de Olavide (versión)	1
Manuel N. del Prado	1
Fray Luis de León	1
Roberto II, rey de Francia	1
Tristán Medina	1
J. Chacón	1
Martín Lutero	1
Ambrosio y Agustín	1

Esta colección fue preparada antes de la resolución de dotar a la naciente denominación “Iglesia Cristiana Española” (germen de la Iglesia Española Reformada Episcopal y de la Iglesia Evangélica Española) de un himnario propio, lo que tendría su materialización siete años después, con el *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española* (1878), también fruto del quehacer literario y compilador de Cabrera Ivars.

Se presenta al inicio un “Índice de las materias contenidas en este himnario”, que se refleja a continuación, con el desglose de la cantidad total de poemas que conforman cada sección:

Fe:	1 himno,	1
Efectos de la fe:	1 himno,	2
A DIOS		
Incomprensibilidad de Dios:	1 himno,	3
Adoración en espíritu y en verdad:	1 himno,	4
Grandeza y majestad de Dios:	6 himnos,	5-10
Su amor:	1 himno,	11
Su poder:	1 himno,	12
Dios en la tempestad:	1 himno,	13
Dios nuestro refugio y amparo:	6 himnos,	14-19

HIMNARIO

PARA USO DE LAS

IGLESIAS EVANGÉLICAS,

COLECCIONADO Y EN PARTE COMPUESTO

POR

Juan B. Cabrera,

PASTOR DE LA IGLESIA DE LA SANTISIMA TRINIDAD EN SEVILLA.

Load á nuestro Dios todos sus siervos, y los que le temeis,
así pequeños como grandes.—Apoc. XIX. 5.

SEVILLA, —1871,
IMPRESA DE EL CRISTIANISMO,
Calle de Quintana, 25.

Primer *Himnario* de Juan Bautista Cabrera Ivars (1871)

Alabanza a Dios:	13 himnos,	20-32
<i>Magnificat</i> de la Virgen María:	1 himno,	33

A JESUCRISTO

Invitación al Evangelio:	1 himno,	34
Vanidad del hombre:	1 himno,	35
Gracia de Dios:	1 himno,	36
Gloria de Dios en Jesús:	1 himno,	37
<i>Benedictus</i> de Zacarías:	1 himno,	38
Natividad:	5 himnos,	39-43
Circuncisión:	2 himnos,	44-45
Epifanía:	3 himnos,	46-48
Presentación de Jesús en el templo:	1 himno,	49
<i>Nunc Dimittis</i> de Simeón:	1 himno,	50
Obediencia de Jesús:	1 himno,	51
Su pasión:	7 himnos,	52-58
Palabras de Jesús en la Cruz:	2 himnos,	54-55
<i>Stabat Mater</i> :	1 himno,	56
Sacrificio de Jesús:	1 himno,	59
Expiación:	1 himno,	60
Su amor:	1 himno,	61
Resurrección:	3 himnos,	62-64
Ascensión:	4 himnos,	65-68
Pentecostés:	1 himno,	69
El Cordero de Dios:	2 himnos,	70-71
Redención:	1 himno,	72
Justificación:	1 himno,	73
Misión de Jesús:	1 himno,	74
La luz del mundo:	1 himno,	75
La voz de Jesús:	3 himnos,	76-78
El nombre de Jesús:	3 himnos,	79-81
Alabanza a Jesús:	7 himnos,	82-88
El día de Salud:	1 himno,	89
El reino de Jesús:	1 himno,	90

Su ausencia:	1 himno,	91
Su segunda venida:	2 himnos,	92-93

AL ESPÍRITU SANTO

Al Espíritu Santo:	5 himnos,	94-98
<i>Veni, Sancte Spiritus:</i>	1 himno,	99
<i>Veni, Creator Spiritus:</i>	1 himno,	100

A LA TRINIDAD SACROSANTA

La Trinidad:	4 himnos,	101-104
--------------	-----------	---------

LA LEY DEL SEÑOR

La Ley del Señor:	125 himnos,	105-129
-------------------	-------------	---------

EXHORTACIÓN A LOS PECADORES

Exhortación:	10 himnos,	130-139
--------------	------------	---------

ARREPENTIMIENTO

La voz de Dios:	1 himno,	140
Jesús, amigo de los pecadores:	1 himno,	141
Deseo de volver a Cristo:	1 himno,	142
Arrepentimiento:	3 himnos,	143-145
Confesión del pecador:	4 himnos,	146-149
Oración del pecador:	1 himno,	150
Perdón de los pecados:	1 himno,	151
Promesa del pecador:	2 himnos,	152-153
Su consuelo:	1 himno,	154
Su gratitud:	2 himnos,	155-156
Su alabanza:	1 himno,	157

LA ORACIÓN

¿Qué es la oración?:	1 himno,	158
La oración:	1 himno,	159
La oración en secreto:	1 himno,	160

- por la gracia:	1 himno,	161
- por la paz:	1 himno,	162
- por los pecadores:	1 himno,	163
- para que cese la idolatría:	1 himno,	164
- por los extraviados:	1 himno,	165

EN LA TRIBULACIÓN

En la tribulación:	6 himnos,	166-171
--------------------	-----------	---------

AFECTOS PIADOSOS DEL ALMA CRISTIANA

Deseo del bien:	1 himno,	172
El bien del cristiano:	1 himno,	173
Su temor:	1 himno,	174
Su confianza:	6 himnos,	175-180
Jesús, nuestro amigo:	1 himno,	181
La Roca del cristiano:	2 himnos,	182-183
Refugio del cristiano:	2 himnos,	184-185
El puerto de salvación:	1 himno,	186
Custodia del cristiano:	1 himno,	187
Testimonio interior:	1 himno,	188
Sacrificio agradable:	1 himno,	189
Descanso del cristiano:	2 himnos,	190-191
Celestial abandono:	1 himno,	192
Consuelo del cristiano:	4 himnos,	193-196
Alegría del cristiano:	1 himno,	197
Dulzura del cristiano:	1 himno,	198
El Mar de Tiberias:	1 himno,	199
Seguridad del cristiano:	3 himnos,	200-202
Felicidad del cristiano:	1 himno,	203
Premio del cristiano:	1 himno,	204
Victoria del cristiano:	1 himno,	205
El triunfo:	1 himno,	206
Gratitud del cristiano:	4 himnos,	207-210
Honra de los fieles:	1 himno,	211

Propósito del cristiano:	1 himno,	212
La verdadera luz:	1 himno,	213
Suspiro del creyente:	5 himnos,	214-218
Plegaria del cristiano:	6 himnos,	219-224
Obediencia a la vocación:	1 himno,	225
Ofrenda del cristiano:	1 himno,	226
Comunión de los santos:	2 himnos,	227-228
Bienaventuranza:	7 himnos,	229-235
Fin del mundo:	1 himno,	236
Gloria de la Iglesia:	1 himno,	237

PARA OCASIONES ESPECIALES

Para la mañana:	4 himnos,	238-241
Para la tarde:	1 himno,	242
Para el anochecer:	1 himno,	243
Para la noche:	1 himno,	244
Para el domingo:	2 himnos,	245-246
Para las cuatro estaciones:	4 himnos,	247-250
Día de año nuevo:	2 himnos,	251-252
Limosnas:	1 himno,	253
Rogativas:	2 himnos,	254-255
Acción de gracias:	4 himnos,	256-259
Jubileo:	2 himnos,	260-261
Plegaria por la patria:	2 himnos,	262-263
Dedicación de un templo:	2 himnos,	264-265
Bautismo:	3 himnos,	266-268
Cena del Señor:	5 himnos,	269-273
Ordenación de pastores:	1 himno,	274
Plegaria por las misiones:	1 himno,	275
Matrimonio:	3 himnos,	276-278
Muerte:	1 himno,	279
Entierro:	3 himnos,	280-282
El Padrenuestro:	1 himno,	283
El himno de Lutero:	1 himno,	284

El <i>Te Deum laudamus</i> :	1 himno,	285
Fin del culto:	1 himno,	286
Doxologías:	1 himno,	287

Siglas	Colección
R.	Rule
F.	Fuster
M.	“Publicados en Madrid” [<i>Himnos para uso de la Iglesia Cristiana Española</i> , 1869]
W.	Wood [<i>Himnos y Canciones Espirituales</i> , 1857 y 1863]
L. S.	<i>Lira Sagrada</i>
E. de B.	<i>Estrella de Belén</i>
(R.) J. B. Cabrera	“himnos originalmente de las colecciones indicadas por esas letras, tan alterados que bien pueden merecer el nombre de nuevos”
(F.) J. B. Cabrera	
(E. de B.) J. B. Cabrera	

Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla (1871)

	Primer verso	Autor u origen	Referencia bíblica
1	“Yo creo en tí, Señor; dentro del alma”	--	Juan ²⁰³ 9:38
2	“De Dios el don eterno es siempre cierto”	L. S.	2 Corintios 5:7
3	“Primero, Eterno Sér, incomprensible”	Meléndez	Hechos 17:28
4	“Dios se deleita en contemplar al justo”	W.	Juan 4:24
5	“¡Dios de los mares! á tu voz tremenda”	W.	Salmo 104:24
6	“¡Cuán grande y admirable”	Fr. Diego González	Salmo 8:9
7	“El espacioso y claro firmamento”	W.	Salmo 19:1
8	“La diestra del Excelso”	--	Salmo 118:16
9	“Señor, todo ser está á tu vista”	W.	Génesis 16:13
10	“Dios obra por senderos	W.	Salmo 77: 19

²⁰³ El formato seguido, en este caso, se reflejaba de la siguiente manera: “Juan, IX, 38”.

	misteriosos”		
11	“¡Dios Santo y fuerte!”	L. S.	1 Juan 4:16
12	“Señor, tú eres santo; yo adoro, yo creo”	Arolas	Salmo 96:4
13	“¡Señor, yo te conozco! la noche azul serena”	Zorrilla	Salmo 104:3
14	“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	W.	Deuteronomio 33:27
15	“Desechemos pueriles temores”	W.	Hebreos 12:1
16	“Peregrino en el desierto”	W.	Salmo 31:3
17	“Nada soy; á tí me humillo”	(F.) J. B. Cabrera	Salmo 38:22
18	“Gran Dios, los cantos de Sion escucha”	W.	Salmo 84:10
19	“Bendígannos del cielo”	Carvajal	Salmo 67:1
20	“Aquí juntos reunidos”	L. S.	Salmo 150:1
21	“A nuestro Dios cantemos”	W.	Salmo 148:2
22	“De todos los que habitan este mundo”	W.	Salmo 117:1
23	“Del uno al otro polo”	M.	Salmo 101:1
24	“Al Señor nuevo canto conviene”	Carvajal	Salmo 149:1
25	“Cantad alegres al Señor, ahora”	Carvajal	Salmo 98:1
26	“Suenen en vuestra boca”	Carvajal	Salmo 113:1
27	“Y dirás aquel día”	Carvajal	Isaías 12
28	“De Jehová ante el trono magestuoso”	W.	Salmo 100:3
29	“Dad á Dios inmortal alabanza”	W.	Salmo 25:10
30	“Adoremos el Rey del universo”	W.	Salmo 45:11
31	“Por siempre, Señor, tu nombre”	W.	Salmo 34:1
32	“Nunca, Dios mio, cesará mi labio”	J. B. Cabrera	Salmo 146:1
33	“Alaba y engrandece”	Versión de Fr. Diego González	El MAGNIFICAT de la Virgen María. – Lucas 1:46
34	“Preste el mortal al Salvador oído”	W.	Isaías 55:1, etc.
35	“Caído de su estado primitivo”	L. S.	Eclesiastés 1:2
36	“En otro tiempo el alma	L. S.	1 Corintios 15:10

	abandonada”		
37	“¡Elevemos á Dios un noble canto!”	W.	2 Corintios 4:6
38	“Bendito sea el Señor omnipotente”	Versión de P. Olavide	El BENEDICTUS de Zacarías. –Lucas 1:68
39	“Cuando el mundo ciego yace”	J. B. Cabrera	Lucas 2:14
40	“En regiones tenebrosas”	W.	1 Juan 2:8
41	“¡Oh ciudad de David, Belen dichosa”	J. B. Cabrera	Lucas 2:11
42	“¡Qué infinito es tu amor, Salvador mio!”	W.	1 Juan 4:16
43	“¡Oh cuán hermosos son los pies de aquellos”	W.	Mateo 13:16
44	“La antigua ley fenece”	J. B. Cabrera	Lucas 2:21
45	“Mirad al celeste Niño”	J. B. Cabrera	Deuteronomio 10:16
46	“Cuando, brillando en la celeste bóveda”	W.	Mateo 2:10
47	“Cuando Jesus obedeció el mandato”	W.	Mateo 2:11
48	“De entre las ciudades todas”	J. B. Cabrera	Mateo 2:11
49	“Señor, al sacro templo, en que resides”	W.	Lucas 2:25
50	“Ahora ya, Señor, en paz despides”	Versión de J. B. Cabrera	Lucas 2:29
51	“Hijo eterno de Dios, Jesus divino”	W.	Filipenses 2:8
52	“¿Del madero Tú, amor mio”	J. B. Cabrera	Apocalipsis 5:9
53	“Voz de amor y de clemencia”	J. B. Cabrera	Juan 19:30
54	“Oid cual ruega al Padre”	J. B. Cabrera	Palabras de Jesús en la Cruz
55	“Tus palabras postreras”	M.	Aplicación de las palabras de Jesús en la Cruz
56	“Al pié de la Cruz llorando”	Traducción libre de J. B. Cabrera	Juan 19:25
57	“Rostro divino”	M. Mavillard	Isaías 53:5
58	“Vida hay por mirar al Cordero inmolado”	J. B. Cabrera	Isaías 45:22
59	“La sangre de las víctimas”	W.	Juan 1:29

60	“De su trono mi Jesus”	E. de B.	1 Corintios 15:3
61	“No nos dejaste ¡oh Cristo! cuando la grey traidora”	Manuel N. del Prado	1 Juan, III. 16
62	“Suave anuncio y hora de ventura”	W.	1 Corintios 15:20
63	“El Señor resucitó”	J. B. Cabrera	Apocalipsis 19:6
64	“Jesus vive! ya no mas”	J. B. Cabrera	Apocalipsis 1:18
65	“Sube á los cielos, Redentor divino”	J. B. Cabrera	Lucas 24:51
66	“¿Y dejas, Pastor santo”	Fr. Luis de León	Hechos 1:9
67	“Abranse vuestras puertas”	Carvajal	Salmo 24:7
68	“Jesus bendito! ya no mas”	R.	Hechos 1:11
69	“Señor, cuando á los cielos ascendiste”	J. B. Cabrera	Hechos 2:3
70	“Tal como soy, sin una sola excusa”	W.	Oseas 6:1
71	“Una fuente conozco que está henchida”	W.	Zacarías ²⁰⁴ 13:1
72	“En Jesus deposito mis pecados”	W.	Colosenses 1:14
73	“No ya he de gloriarme jamas, oh Dios mio”	W.	Romanos 3:20
74	“Por darnos libertad, luz y reposo”	L. S.	Lucas 19:10
75	“En medio de este mundo tenebroso”	L. S.	Juan 8:12
76	“¡Es el Señor! Escúchalo, alma mia!”	W.	Juan 21:16
77	“De la cruz en que dignóse”	W.	Lucas 14:23
78	“Dulce cual del pastor el caramillo”	W.	Juan 14:27
79	“Cuán grato en los oídos del Cristiano”	W.	Cantares 1:3
80	“De Jesus al nombre santo”	W.	Filipenses 2:10
81	“Jesus yo adoro tu precioso nombre”	W.	1 Pedro 2:7
82	“Venid, nuestras voces alegres	W.	Apocalipsis 5:12

²⁰⁴ Hemos corregido la errata, “Zach. III. 1”, que no coincidiría con la cita bíblica que aparece conjuntamente: “En aquel tiempo habrá manadero abierto”.

	unamos”		
83	“Grato canto de f�rvida alabanza”	W.	Marcos 7: 37
84	[Sin datos.]	[Sin datos.]	[Sin datos.]
85	[Sin datos.]	W.	[Sin datos.]
86	“�Oh gran Dios! te bendecimos”	M.	Salmo 145:1
87	“Los moradores del cielo”	R.	Salmo 145:1
88	“Solemnes resuenen los f�rvidos cantos”	(R.) J. B. Cabrera	Apocalipsis 5:12
89	“Jesus, cuando del cielo descendiste”	L. S.	2 Corintios 6: 2
90	“Jesus ha de reinar mientras al mundo”	W.	Salmo 72:17
91	“�Oh Jesus, Señor del cielo!”	L. S.	Juan 14:19
92	“Vendrá el Señor y temblará la tierra”	W.	2 Tesalonicenses, 1:7
93	“Ved cual descende en las nubes”	W.	Apocalipsis 1:7
94	“Santo Espíritu de Dios”	R.	Hechos 2:38
95	“A prestarme confianza”	[Sin datos.]	Hechos 1:8
96	[Sin datos.]	W.	[Sin datos.]
97	“Cumple, Señor, tu promesa”	W.	1 Corintios 6:19
98	“Desciende ya de los cielos”	W.	Joel 2:20
99	“Ven � nuestras almas”	Traducido por J. B. Cabrera	VENI, SANCTE SPIRITUS, de Roberto II, Rey de Francia
100	“Ven, Criador Espíritu amoroso”	Traducido por Fr. Diego González	VENI, CREATOR SPIRITUS, atribuido vulgarmente a Carlomagno
101	“� nuestro Padre Dios / Alabe nuestra voz”	E. de B.	Salmo 29:2
102	“Gloria, gloria al Padre Eterno”	(R.) J. B. Cabrera	1 Juan 5:7
103	“�Dios uno y trino, á quien tantos”	--	Isaías 6:3
104	“Santo, Santo, Santo! Señor Omnipotente”	J. B. Cabrera	Apocalipsis 4:8
105	“Justa, sencilla y sin velo”	M.	Salmo 119:17

106	“Haz, Señor, que el pueblo tuyo”	W.	Juan 14:15
107	“¿Cómo resguardaremos del pecado”	W.	Salmo 119:9
108	“Andando por el camino”	Carvajal	Salmo 119:1
109	“Bien sé yo lo que contiene”	Carvajal	Salmo 119:9
110	“Concede el don á tu siervo”	Carvajal	Salmo 119:17
111	“Del peso de sus miserias”	Carvajal	Salmo 119:25
112	“Enséñame tu justicia”	Carvajal	Salmo 119:33
113	“Fácil y benigna”	Carvajal	Salmo 119:41
114	“Guarda, Señor, la palabra”	Carvajal	Salmo 119:49
115	“Herencia mia será”	Carvajal	Salmo 119:57
116	“Igual el don recibido”	Carvajal	Salmo 119:65
117	“Justo es, que pues por tus manos”	Carvajal	Salmo 119:73
118	“Lánguida el alma desmaya”	Carvajal	Salmo 119:81
119	“Llenará el tiempo su curso”	Carvajal	Salmo 119:89
120	“¿Mi amor á tu ley, Señor”	Carvajal	Salmo 119:97
121	“No tengo para mis pasos”	Carvajal	Salmo 119:105
122	“Odio tengo á los inicuos”	Carvajal	Salmo 119:113
123	“Para mis acciones tuve”	Carvajal	Salmo 119:121
124	“¿Que admirables son, Señor”	Carvajal	Salmo 119:129
125	“Recto y justo solo eres”	Carvajal	Salmo 119:137
126	“Siempre estoy clamando á ti”	Carvajal	Salmo 119:145
127	“Tú, Señor, que así me ves”	Carvajal	Salmo 119:153
128	“Unido se han contra mí”	Carvajal	Salmo 119:161
129	“Vaya acercándose á ti”	Carvajal	Salmo 119:169
130	“Servir en vida á nuestro Dios podemos”	W.	Eclesiastés 9:5
131	“Ten valor sin fin, cristiano”	(E. de B.) J. B. Cabrera	Isaías 43:5
132	“¿Oh pecador! ¿por qué esa indiferencia?”	W.	Ezequiel 18:21
133	“Si un día el dolor”	M.	Juan 6:37
134	“Jesus con brazos abiertos”	R.	Isaías 56:5
135	“Venid, oh pecadores, buscad vuestro refugio”	W.	2 Corintios 6:2
136	“Mortales moribundos”	W.	Lucas 14:22
137	“Ven á Cristo, ven ahora”	E. de B.	Juan 6:47
138	“Venid, pecadores, / Que Dios	--	Juan 12:26

	por su amor”		
139	“La vida es ficticia”	M.	Proverbios 4:10
140	“Esto dice el Señor: ‘En las alturas”	W.	Santiago 4:6
141	“Dios de mi salvacion, Señor, escúchame”	W.	Lucas 18:13
142	“¡Oh si pudiese á Dios aproximarme”	W.	Salmo 51:12
143	“Padre eterno, y mi gran Dios”	R.	Salmo 51:2
144	“A tu piedad infinita”	W.	Job 42:6
145	“A tí mi voz elevo”	M.	Salmo 130:1
146	“Piedad, piedad, Dios mio”	Carvajal	Salmo 51:1
147	“Señor, piedad, misericordia imploro”	--	Salmo 51:1
148	“Aparta de tu vista”	Carvajal	Salmo 51:9
149	“Oh gran Dios tres veces santo!”	--	Salmo 51:17
150	“Señor, Señor, del fondo mi nada”	--	Salmo 51:11
151	“¡Oh bienaventurados”	Carvajal	Salmo 32:1
152	“¡Oh padre Eterno!”	--	Salmo 56:13
153	“Aparta tu mirada del delito”	--	Salmo 51:10
154	“Alma, cese tu dolor”	L. S.	Salmo 52:8
155	“Salve, amor soberano, que iniciaste”	W.	Isaías 32:2
156	“Yo sentí el corazon desfallecido”	--	Salmo 32:5
157	“Cante ¡oh mi Dios! tus glorias la natura”	M. Mavillard	Salmo 56:12
158	“¿Qué es la oracion? Es un deseo puro”	W.	Lucas 11: 1
159	“¡Oh grata y célica oracion!”	E. de B.	Salmo 55:1
160	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”	W.	Lucas 6:12
161	“Oh Jesus, que desde el cielo”	(R.) J. B. Cabrera	Filipenses 4:25
162	“Jesus, fuente del bien: tú que quisiste”	M.	Juan 14:27
163	“En el profundo abismo del pecado”	W.	Romanos 3:10

164	“Al Dios cuyo poder en cielo y tierra”	W.	Isaías 2:18
165	“Señor, los que, sumisos, de tus manos”	--	Salmo 42:3
166	“¿Por qué se queja el hombre, en honda pena”	W.	Lamentaciones 3:39
167	“Santo aflijido, al Salvador acude”	W.	Deuteronomio 33:25
168	“Tu compasion ahora”	Carvajal	Salmo 57:1
169	“Clama el aflijido”	Carvajal	Salmo 107:19
170	“Clamo al Señor á gritos”	Carvajal	Salmo 142:1
171	“¿Hasta cuándo, Señor?”	J. B. Cabrera	Salmo 13:1
172	“Donde está el bien que buscamos?”	W.	Salmo 4:6
173	“Solo un bien para mí hay en la tierra”	M.	Salmo 96:7
174	“Inevitable aquel terrible dia”	W.	Mateo 25:41
175	“Cuando veo claro el título”	W.	Lucas 23:43
176	“Cuando me cercan negros nubarrones”	W.	Hebreos 4:15
177	“Soy un pobre peregrino”	(E. de B.)	Hebreos 13:14
178	“Cuando entre dudas y miedos”	W.	Juan 16:19
179	“Firme como la roca es tu Evangelio”	W.	Juan 10:28
180	“Feliz el hombre que en Jesus confía”	W.	Salmo 2:12
181	“Un buen amigo hallé”	M.	Juan 15:14
182	“Oh Roca de los siglos por mi abierta!”	W.	Salmo 18:2
183	“¡Oh Roca de los siglos, por mí hendida!”	W.	1 Corintios 10:4
184	“¿Oyes como el Evangelio”	J. B. Cabrera	Mateo 11:28
185	“Jesus, dulce refugio de mi alma”	W.	Salmo 9:9
186	“Tenebroso / Mar undoso”	--	Mateo 8:25
187	“A los montes elevo la vista”	W.	Salmo 121:5
188	“Del Cristo la palabra melodiosa”	L. S.	1 Corintios 2:10
189	“Si tú, Señor, quisieras”	Carvajal	Salmo 51:17

190	“¡Descanso á la ansiedad”	M.	Mateo 11:28
191	“Cual extranjero errante ando aquí”	M.	Hebreos 11:13
192	“¡Mi espíritu en tus manos”	T. Medina	Salmo 31:5
193	“El Señor me dirige”	Carvajal	Salmo 23:1
194	“Descargo mi pecado”	M.	Efesios 1:7
195	“¡Oh Jesus, Señor divino!”	E. de B.	Filipenses 4:7
196	“¡Oh Salvador, tierno Jesús!”	E. de B.	Romanos 12:12
197	“Venid, los que al Señor amais de veras”	W.	1 Pedro 1:8
198	“Cuando el dolor y la tristeza invaden”	W.	Salmo 104:34
199	“Tú, Jesús, puesto en la altura”	L. S.	Juan 6:18
200	“Jesus es mi Pastor”	J. B. Cabrera	Juan 10:14
201	“Al cielo voy, al cielo voy”	(E. de B.) J. B. Cabrera	Lucas 17:19
202	“Hijos del celeste Rey”	--	Efesios 1:7
203	“Feliz yo voy allá”	M.	Mateo 25:34
204	“Si aquí sufrimos tanto”	M.	Hebreos 4:3
205	“En vano Satanás con su malicia”	L. S.	1 Corintios 15:57
206	“Jesus, gran Capitan de los creyentes”	L. S.	2 Corintios 2:14
207	“Cantad alegres al Señor”	--	Salmo 147:7
208	“Hay una fuente sagrada”	(E. de B.) J. B. Cabrera	Efesios 1:7
209	“Las venas puras de Emanuel”	M.	1 Juan 1:7
210	“¡Cuán grato el nombre de Jesus”	M.	Hebreos 13:15
211	“Jesus mi Salvador, ¿será posible”	W.	2 Timoteo 1:8
212	“¡Y qué! ¿mi vida alargas?”	W.	Lamentaciones 3:22
213	“De la muerte y su imperio vencimos”	L. S.	1 Juan 2:8
214	“¡Oh Dios! ¡oh manantial de mi alegría!”	W.	Salmo 16:11
215	“Yo acudo, sí, á mi Rey”	E. de B.	Mateo 11:28
216	“Vuelan mis pensamientos”	W.	1 Corintios 13:12
217	“Tesoro incomparable”	(F.) J. B. Cabrera	Cantares 2:16
218	“Junto á mi Dios deseo”	J. B. Cabrera	Lucas 10:42
219	“¡O Criador de los cielos”	R.	El CREATOR

			ALME SIDERUM del Breviario Romano
220	“Por la vía terrenal”	E. de B.	Salmo 86:6
221	“Tú al moral purificaste”	M.	Juan 6:37
222	“A tus pies, Dios de clemencia”	(F.) J. B. Cabrera	Lucas 17:5
223	“O Señor clemente y santo”	M. Mavillard	1 Juan 2:1
224	“Tu vía, oh Dios, no la mía”	J. B. Cabrera	Apocalipsis 2:16
225	“Jesus mio, á tu mandato”	W.	Marcos 10:28
226	“¡Toma mi corazon! Dios, te lo entrego”	W.	Proverbios 23:26
227	“Los santos de la tierra y los del cielo”	W.	Efesios 4:3
228	“Oh cuán grato observar los hermanos”	W.	Salmo 133:1
229	“¿Quién, Señor mio, habitará dichoso”	J. B. Cabrera	Salmo 15:1
230	“Yo voy viajando, sí”	E. de B.	Filipenses 3:20
231	“Voy al cielo, soy peregrino”	E. de B.	Hebreos 13:14
232	“Rota la egipcia cadena”	W.	Hebreos 11:6
233	“Una region existe en las alturas”	W.	1 Pedro 1:4
234	“Del Señor es la tierra”	Carvajal	Salmo 24:1
235	“En las regiones inmaculadas”	L. S.	Colosenses 3:1
236	“¿Qué palabras son estas? Alma mia”	W.	1 Pedro 4:7
237	“Dador celeste de la eterna vida”	L. S.	La palingenesia, o regeneración
238	“Despierta, mi alma”	R.	--
239	“En buen hora vengas”	J. Chacón	--
240	“Despierta, mi alma, y con el sol recorre”	J. B. Cabrera	--
241	“Despierta, alma mia, y cual astro luciente”	W.	--
242	“Cual ahora el sol declina”	J. B. Cabrera	--
243	“¡Oh sol del alma! ¡Salvadorpreciado!”	W.	--
244	“Loor á tí, mi Dios, en esta noche”	J. B. Cabrera	--

245	“Del trabajo seis días concluyeron”	W.	--
246	“Hoy es día de reposo”	L. S.	--
247	“Bendita, Señor, tu diestra”	--	--
248	“Bendito sea tu nombre”	--	--
249	“Tu mano la lluvia vierte”	--	--
250	“Yo te descubro Señor”	--	--
251	“¡Dios Eterno! en tu presencia”	J. B. Cabrera	--
252	“Oh nuestro Padre, eterno Dios”	M.	--
253	“Jesus, fuente de bien inagotable”	J. B. Cabrera	--
254	“Dios, el Padre celestial”	J. B. Cabrera	--
255	“Mira, Señor, piadoso”	J. B. Cabrera	--
256	“¡Oh Tú, cuya bondad llena mi copa”	W.	--
257	“Cuando pienso, Dios mío, en las mercedes”	W.	--
258	“Henchida el alma de placer”	J. B. Cabrera	--
259	“Alabad con dulce canto”	J. B. Cabrera	--
260	“La trompeta sonad”	R.	--
261	“Esparcid por los aires”	W.	--
262	“Al trono escelsodo en inmensa gloria”	J. B. Cabrera	--
263	“Oye la voz, Señor”	M.	--
264	“¡Cómo tembló mi corazón de gozo”	W.	--
265	“Espíritu divino, / Fuente de santidad”	J. B. Cabrera	--
266	“Oh Dios de paz y de bondad”	M.	--
267	“Oh Padre celestial, de cuanto existe”	J. B. Cabrera	--
268	“El hombre nace y vive en el pecado”	L. S.	--
269	“Obedeciendo tu palabra dulce”	W.	--
270	“Celeste voz que nos convidas”	M.	--
271	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”	L. S.	--

272	“Más cerca, oh Dios de Tí, / Más cerca, sí; / Aunque sea una cruz / Mi única luz”	M.	--
273	“Amoroso nos convida”	J. B. Cabrera	--
274	“Tú, de los fieles eternal cabeza”	J. B. Cabrera	--
275	“Del frígido Pirene”	J. B. Cabrera	--
276	“Escucha, oh Cristo, la oración”	M.	--
277	“Desde tu eternal mansión”	M.	--
278	“¡Dios Creador, que los bienes prodigas!”	L. S.	--
279	“Con profundo terror el sepulcro miramos”	J. B. Cabrera	--
280	“Morir es solo resucitar”	M.	--
281	“Oye lo que la voz celeste dice”	W.	--
282	“¿Por qué ese lamento si marcha el hermano?”	W.	--
283	“Padre nuestro, que en los cielos”	J. B. Cabrera	--
284	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	Traducido por J. B. Cabrera	Himno de Lutero
285	“A tí, oh Dios, con júbilo alabamos”	Traducción de J. B. Cabrera	TE DEUM LAUDAMOS, de Ambrosio y Agustín
286	“Con tu bendicion despídenos”	W.	--
Doxo logías	287 “Al Padre, al Hijo”		
	“Falanges celestiales”		
	“Eterna gloria al Padre”		
	“Al Padre, al Hijo, al Santo”		
	“Toda gloria sea al Padre”		
	“Alto honor, virtud y gloria”		
	“En la vida y en la muerte”		
	“Gloria, gloria al Padre, al Hijo”		
	“Creamos con fé pura, y entonemos”		
	“Gloria al Padre y al Hijo, gloria al Santo / Espíritu también”		
“Gloria al Padre, y al Hijo, y			

gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”		
“Toda gloria sea dada al Padre Eterno”		
“Terrestres y celestes criaturas”		
“Que Jesus nos llene de gracia divina”		

5.11. *Música de varios Compositores para el Himnario Evangélico de J. B. Cabrera (c. 1871)*

Este libro, compuesto de partituras que habían sido manuscritas, constituye el elemento auxiliar que correspondía con el *Himnario* editado por Juan Bautista Cabrera Ivars en 1871. Debajo de los pentagramas –no en medio, como en otros casos– figura el texto de la primera estrofa de cada uno de los himnos incluidos.

El volumen resulta incompleto, puesto que no se incluyen piezas musicales para todos los himnos (doscientos ochenta y siete), pero debemos tener en cuenta que tenía carácter temporal, hasta la edición de la primera colección dispuesta para uso de la Iglesia Cristiana Española (Cabrera Ivars, 1871: ix). Se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal–Comunión Anglicana.



Portada de *Música de varios Compositores, para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera* (s. l. [Sevilla], s. f. [c. 1871])



Última partitura de la colección

5.12. *Himnos Cristianos* (1871)

No ha podido consultarse ningún ejemplar de este libro, ni siquiera ha sido posible localizar una muestra en ningún archivo, público o privado. Sin embargo, a través de la obra *Baptist Hymns Writers and their Hymns* (Burrage, 1888: 575-576), hemos extraído algunos datos de interés que podemos aportar.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que *Himnos Cristianos* era el resultado del enriquecimiento de otra publicación inicial que de Knapp, también impresa en Madrid: “a small collection of hymns for use in connection with his religious services. This collection was enlarged from time to time” (Burrage, 1888: 575). Como ya hemos señalado anteriormente, por indicios biográficos pensamos que esa “pequeña colección” habría de ser *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid* (1870), con veintiún poemas frente a los llegaría a sesenta y nueve de *Himnos Cristianos*.

En segundo lugar, se atiende a que veintinueve de los poemas habían sido escritos por Knapp y que, en particular, los numerados como 1, 2 y 64 serían originales. Se recoge una imitación del poema “The Morning Light Is Breaking”, descrito como “familiar hymn”, es decir, conocido y popular en el ámbito protestante de habla inglesa (Burrage, 1888: 575):

Levántase la aurora
Se va la oscuridad,
Y el hombre se despierta
A luz y libertad.
Arrepentíos todos,
El reino cerca está;
Y el drama de este siglo
Pronto se acabará.

Conmuevense los pueblos,
Recobran su vigor,
Y las oscuras nieblas
Se van ante el albor.
Los juicios del eterno,
Visibles por do quier.
Del justo soberano
Demuestran el poder.

Salud, honor y gloria
Del universo al Rey,
Que nos da gran victoria
Por misteriosa ley;
Su reino pronto venga;
Su santa voluntad
Por todo el orbe tenga
Suprema autoridad.

Hermanos compañeros,
Sed firmes hasta el fin;
Jesús con plenas manos
Apresta su festin.
El carro majestuoso
No mucho tardará
Su rostro bondadoso
La luz esparcirá.

En tercer lugar, Burrage señala que “[m]any of the hymns in this collection have since been incorporated in other compilations, both in Spain and Spanish America” (1888: 575). Pensamos poder reconocer algunos de la breve lista que proporciona: “Rock of Ages, Cleft for Me”, “My Faith Looks up to Thee”, “Sweet Hour of Prayer”, “Today the Saviour Calls”, “Just I Am, without One Ple” y “Am I a Soldier of the Cross”.

Tanto el primero como el penúltimo caso harían alusión, quizás, a las versiones de José Joaquín de Mora de los himnos ingleses referidos (para el primero, cualquiera de las dos versiones morianas: “¡Oh Roca de los Siglos por mí abierta!”, así como “¡Oh Roca de los Siglos, por mí hendida!”; para el segundo, “Tal como soy, –sin una sola excusa”), mientras que el tercero habría sido tomado de *Estrella de Belén* (“¡Oh grata y célica oracion!”)²⁰⁵.

5.13. *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española (1872)*

No ha podido consultarse ningún ejemplar, ni siquiera ha sido posible localizar una muestra en ningún archivo, público o privado. Quizá se trate de una reimpresión, aunque ahora realizada en Zaragoza (McConnell, 2000: 204), del libro homónimo, de 1869.

5.14. *Colección de himnos cristianos puestos en música (1873)*

Esta *Colección de himnos cristianos* resulta singular por el empleo del sistema de notación de John Curwen y, por esta peculiaridad, a pesar de haber sido preparado para ser usado en escuelas protestantes, lo incluimos en este repertorio con un apartado propio (Myers Brown, 2000: 160).

En lugar de emplearse partituras, se representan las notas musicales a través del uso de letras minúsculas. Mientras que en la himnodia protestante en lengua inglesa este sistema alternativo, ideado para simplificar la lectura y comprensión del lenguaje musical, puede tratarse de la única muestra de esta propuesta pedagógica en lengua castellana. Según el testimonio de Rodríguez, debió realizarse una segunda edición seis años más tarde, a la que no hemos tenido acceso (Rodríguez, 1909: vi).

²⁰⁵ La versión de Thomas Martin Westrup, “Gratisima hora de oración”, no vería la luz hasta 1875 (Burrage, 1888: 579).

La obra da comienzo con un “Alfabeto de los tonos” y una “Introduccion” [sic], en la que se proporcionan “breves nociones para la mejor inteligencia del sistema de música empleado en este himnario”. Esta necesaria explicación del lenguaje musical recuerda a la forma de las colecciones musicales del norteamericano John Mason Neale.

El orden en que se incluyen los poemas no responde a criterios temáticos, ni tampoco alfabético: se agrupan, frecuentemente, en torno a una misma composición musical que se indica para ser entonada.

<i>Colección de himnos cristianos puestos en música (1873)</i>	
	Primer verso
1	“¡Oh Salvador, oh buen Jesus”
2	“¡Oh mortal! Cuanto tú hagas”
3	“Oh, gran Dios tres veces Santo!”
4	“Oh jóvenes, venid, su brillante pabellón”
5	“Tic –tác, tic –tác, el latido del reloj”
6	“No os detengais, venid á Cristo”
7	“A Tí mi voz elevo”
8	“Venid, oh pecadores, / En busca de perdón”
	“Espíritu Divino / De Dios el Salvador”
9	“Jesus es mi Pastor”
10	“Muy dulce, oh buen Jesus, es tu memoria”
11	“Dad loor á Dios, himnos elevad”
12	“Para todo viajero”
13	“Cristo bendito”
	“Hay una fuente / De amor divino”
	“Oh Padre mio, Dios adorado”
14	“¡Oh gran Dios! yo soy un vil”
15	“Canciones nuevas”
16	“Cual himno materno”
	“Postrado te adoro”
17	“A nuestro Padre Dios / Alabe nuestra voz”
18	“Iglesia de Cristo”
19	“Contemplamos del mundo dichoso”
	“En Jesús mi esperanza reposa”
	“Despertad, despertad, ¡oh Cristianos!”

20	“Niño cristiano”
21	“¿Por qué lamentamos si marcha el hermano”
22	“Oh Jesús, Pastor divino”
	“Oh gran Dios omnipotente”
23	“Despierta, triste pecador”
24	“Mi fé tengo puesta en Cristo bendito”
	“Venid, nuestras voces alegres unamos”
	“Oh Dios, Padre mio, no busco la gloria”
25	“¡Oh Roca de los siglos por mi abierta!”
26	“Mortales moribundos”
27	“¡Oh Padre Eterno! ¡Oh Padre amado!”
28	“Librarme de penar”
29	“En tinieblas y dudas vivía”
30	“Si un día el dolor”
31	“Del uno al otro polo”
32	“¡Cuán grato en los oídos del Cristiano!”
33	“Venid, pecadores, / Que Dios con amor”
34	“Solo en tu pura sangre, oh Redentor, confío”
	“Venid, oh pecadores, venid, buscad refugio”
35	“Espíritu de Dios enamorado”
	“¡Oh santo manantial de amor eterno!”
	“Huid terribles sombras y nublados”
	“Jesus el Salvador, divino Verbo”
	“Oh Dios de las eternas compasiones”
36	“¡Oh Dios! piedad, misericordia imploro”
	“Piadoso Salvador, Jesus amable”
37	“¡No me apartan, no, de Tí!”
38	“A Tí nos llegamos”
	“A vanas efigies”
39	“En las regiones”
	“Cristo divino [= Rostro divino]”
40	“Solo á Tí, Dios y Señor, Adoramos”
41	“¡Oh Cristo! Mi deseo”
42	“Hay para mí solo un bien en la tierra”
43	“Ven, oh dueño de mi vida”

44	“Oh Dios, cumple, tu promesa”
	“¡Oh monarca de los cielos”
	“Nada puede ya faltarme”
45	“Tal como soy, sin una sola excusa”
46	“Venid, venid á Jesús”
47	“Ven á Cristo prontamente”
48	“Un buen amigo hallé”
	“Yo peregrino, sí”
49	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”
50	“Perdon, Padre mío, sí, perdón”
51	“A tu vista, Señor, mis culpas digo”
52	“El nombre de Jesus adoro y amo”
	“En Cristo deposito mis pecados”
	“Dios mio, cuando pienso en las mercedes”
53	“A todos los cristianos”
54	“Si bien, oh Dios terrible de justicia”
55	“Tenebroso, mar undoso”
	“Abismado en el pecado”
	“Alma mia, no delires”
56	“Acudid á beber en la Fuente del Amor”
57	“Ved en la Cruz enclavado”
	“Justa, sencilla y sin velo”
	“¡Oh Jesús, Señor divino!”
58	“Llanto y gritos se oirán”
59	“Dios mio, consuela”
60	“Soldados de Cristo, tened precaucion”
61	“Gloria al Padre y al Hijo (<i>Doxologia</i>)”

5.15. *Himnario Evangélico (1873)*

No ha podido consultarse ningún ejemplar, ni siquiera ha sido posible localizar una muestra en ningún archivo, público o privado. La edición inicial de esta colección compilada por Carlos E. Faithfull tendría continuación tres años más tarde, en 1876.

5.16. *La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de reuniones cristianas. Segunda edición. Con un suplemento (1874)*

Entre las diferencias con la anterior edición, de 1870, la numeración romana ha sido sustituida por arábica; se han incluido encabezamientos a aquellos textos que no los presentaban, es decir, a partir del poema catorce, “Despierta, alma mia: cual astro luciente”; se han añadido nuevos poemas, hasta alcanzar idéntico número que el de la primera parte: setenta. Ha variado también la localización: de Madrid a Barcelona, quizás con relación directa con la viuda de Cosidó, Dolores Rollán, que se había instalado en aquella ciudad.

<i>La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de reuniones cristianas. Segunda edición. Con un suplemento (1874)</i>		
	Primer verso	Título
1	“A Dios cantamos: de Él solo es el canto”	“Invocacion”
2	“¡Caros hermanos! El dia es propicio”	“Introduccion al culto”
3	“Dios nuestro Padre es quien nos ha creado”	“Doxologia”
4	“A Dios que nos ha para siempre salvado”	“Adoracion”
5	“Aquí juntos reunidos”	“Alabanza”
6	“A Tí, Señor, que nos has rescatado”	“Accion de gracias”
7	“De Dios el don eterno es siempre cierto”	“El efecto de la fe”
8	“Los que escuchamos al Dios verdadero”	“El trascurso de la vida terrestre”
9	“Aquí perseverando te esperamos”	“La espera de la iglesia”
10	“Con gran paciencia la Esposa despierta”	“La espera de la iglesia”
11	“La noche final de este mundo”	“La espera de la iglesia”
12	“Esperando aquí gozosos”	“La espera de la iglesia”
13	“Hay que amar”	“La espera de la iglesia”
14	“Un poco, un poquito de tiempo esperemos”	“La espera de la iglesia”
15	“Tú, Jesús, puesto en la altura”	“El mar de Tiberias”
16	“Hoy es día de reposo”	“El domingo”
17	“Cuando se cumplan los plazos marcados”	“El tiempo del refrigerio”
18	“El hombre nace y vive en el pecado”	“El nuevo nacimiento”
19	“Cuando dejemos la triste morada”	“La esperanza de los que mueren”
20	“¡Gran Dios! ¡cuán tiernas son tus compasiones!”	“La luz y la verdad”

21	“Caído de su estado primitivo”	“Vanidad del hombre sin Cristo”
22	“Del Cristo Salvador que da el reposo”	“Rebusca de las cosas de lo alto”
23	“¡Dios Santo y fuerte!”	“El amor paterno de Dios”
24	“¡Oh Jesús, Señor del cielo!”	“La ausencia de Jesús”
25	“Valerosos guerreros”	“El relevo de los centinelas”
26	“¡Dios Todopoderoso!”	“Caída y levantamiento del hombre”
27	“Jesús, cuando del cielo descendiste”	“El día de la gracia y la salud”
28	“El hombre en su desobediencia”	“El nuevo ingerimiento”
29	“En esta creacion tan portentosa”	“El Sinaí y el Gólgota”
30	“La creacion, sin consuelo en su herida”	“La renovacion de la creación”
31	“Del Cristo la palabra melodiosa”	“El testimonio interior”
32	“Si del amor conocemos la esencia”	“El amor de Jesús”
33	“Sin Tí, Jesús, el hombre en su flaqueza”	“El caudillo de la fé”
34	“Jesús, gran Capitán de los creyentes”	“El triunfo”
35	“De la muerte y su imperio vencimos”	“La verdadera luz”
36	“En este mundo, mansion de un momento”	“La paz interior”
37	“En las regiones inmaculadas”	“Cosas de arriba”
38	“La Roca de los siglos es el fuerte”	“La roca de los siglos”
39	“En vano Satanás con su malicia”	“La victoria”
40	“Por darnos libertad, luz y reposo”	“Mision de Jesu-Cristo”
41	“Los hombres en el mundo satisfechos”	“Indiferencia de los hombres para con Dios”
42	“En medio de este mundo tenebroso”	“La Luz de las Luces”
43	“En otro tiempo el alma abandonada”	“Efectos de la gracia de Dios”
44	“¡Jesu-Cristo! desde el cielo”	“Las Funciones de la Iglesia”
45	“En medio del mundo la gracia divina”	“Los Evangelistas”
46	“Todos los justos que han sido en los días”	“La resurreccion de los Justos”
47	“Dios solo Omnipotente”	“Potencia y Amor”
48	“Cual fiel esposa que ama estar velando”	“La grata ocupacion de los creyentes”
49	“Caros hermanos, de Dios muy amados”	“Estado de los finados”
50	“¡Nobles soldados! Marchemos con brio”	“El ejército de Jesu-Cristo”
51	“La guerra es el carácter distintivo”	“Tiempo de guerra y tiempo de paz”
52	“Iglesia de Cristo”	“Las veladas de la iglesia”
53	“Caída ¡oh Dios! la humana criatura”	“Vanidad de vanidades”
54	“¿Qué es lo que pasa en el monte maldito?”	“Los ecos del Gólgota”

55	“Nunca los muertos, Señor, te han cantado”	“El don de Dios”
56	“Las ovejas celebramos”	“El buen pastor”
57	“¡Oh Dios de paz, Dios de misericordia!”	“El centro de la paz”
58	“¡Cuánto, Señor, esta mar nos espanta!”	“La navegación”
59	“¡Gran Dios! desde el cielo”	“Dispensaciones de Dios”
60	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”	“La cena”
61	“Dador celeste de la eterna vida”	“La palingenesia”
62	“Las ovejas libertadas”	“El rebaño afortunado”
63	“Cantemos, cantemos, hermanos, cantemos”	“La union fraternal”
64	“¡Señor Jesús! en la tierra extranjera”	“El jubileo de la Iglesia”
65	“Cuando el dia del mundo decline y acabe”	“El juicio final”
66	“¡Dios Criador, que los bienes prodigas!”	“Epitalamio”
67	“¡Jesús! ya consumada la amargura”	“La pesca en el Tiberias”
68	“¡Oh Cristo! cuando solo descendiste”	“¡Solo!”
69	“Cual torrente impetuoso”	“El dia del Mesías”
70	“Alegre este dia”	“La mañana del domingo”
Suplemento		
1	“Venid, pecadores”	“La patria celestial”
2	“Tal como soy, sin una sola excusa”	“Tal como soy”
3	“¡Oh Salvador, tierno Jesús...!”	“Fiel amor”
4	“Voy al cielo, soy peregrino”	“Soy peregrino”
5	“Tenebroso –Mar undoso”	“Jesús, puerto de salvación”
6	“En la cruz gloriosa”	“El Cordero de Dios”
7	“¡Oh Roca de los siglos por mi abierta!”	“Roca de los siglos”
8	“Venid, oh pecadores”	“El dia de salvación”
9	“Peregrino en el desierto”	“Guárdame y susténtame”
10	“¡Ah! sí, yo voy allá, –Al cielo voy”	“¡Al cielo voy!”
11	“A nuestro Padre Dios –Alabe nuestra voz”	“La trinidad”
12	“Yo voy viajando, sí, –Al cielo voy”	“¡Al cielo voy!”
13	“Despierta, alma mia: cual astro luciente”	“Al despertar”
14	“¡Oh gran Dios, tres veces santo!”	“El arrepentimiento”
15	“Oye lo que la voz celeste dice”	“La muerte feliz”
16	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	“La dignidad del Cordero”
17	“La vida es ficticia”	“La hora es incierta”
18	“Cuando me cercan negros nubarrones”	“El sosten en la tentación”

19	“Cuán grato en los oídos del cristiano”	“El nombre de Jesús”
20	“Alma, cese tu dolor”	“¡Mira á Cristo!”
21	“Alma mia, –No delires”	“El consolador”
22	“En la Cruz mi pecado”	“La cruz”
23	“Yo acudo, sí, á mi Rey”	“Jesús, mi fiel amigo”
24	“Cuando en mi pecho empiece”	“El manso Jesús”
25	“¡Oh Jesús, Señor divino!”	“Jesús me ama”
26	“Si aquí sufrimos tanto”	“Dulce descanso”
27	“Lleno de gozo voy á la región”	“La mansion celeste”
28	“¡Cuán grato el nombre de Jesús...!”	“El dulce nombre de Jesús”
29	“¡Qué infinito es tu amor, Salvador mio!”	“Dios es amor”
30	“Voz de amor y de clemencia”	“Consumado es”
31	“Tus palabras postreras”	“Palabras de Jesús en la cruz”
32	“Rostro divino”	“¡Muerto por mí!”
33	“Vida hay por mirar al Cordero inmolado”	“Vida y perdón”
34	“La sangre de las víctimas”	“El sacrificio del Cordero”
35	“Jesús vive! ya no más”	“¡Jesús vive!”
36	“¡Jesús bendito! ya no más”	“La espera de la Iglesia”
37	“Una fuente conozco que está henchida”	“La fuente de perdón”
38	“No ya he de gloriarme jamás, oh Dios mio”	“Los meritos de Cristo”
39	“De la cruz en que dignóse”	“La voz de Jesús”
40	“Grato canto de férvida alabanza”	“¡Todo lo ha hecho bien!”
41	“¡Oh dulce Redentor, cordero moribundo...!”	“Alabanzas a Jesús”
42	“¡Oh gran Dios! te bendecimos”	“Alabanzas a Dios”
43	“Los moradores del cielo”	“Alabanzas a Jesús”
44	“Solémmes resuenen los férvidos cantos”	“La dignidad del Cordero”
45	“Jesús ha de reinar mientras al mundo”	“El reino de Jesús”
46	“Tesoro incomparable”	“¡Jesús es mi todo!”
47	“Ten valor sin fin, cristiano”	“¡No temas!”
48	“En Cristo deposito mis pecados”	“Nuestro remedio”
49	“A Ti mi voz elevo”	“El corazón contrito”
50	“Por la vía terrenal”	“El guía celestial”
51	“Obedeciendo tu palabra dulce”	“La cena del Señor”
52	“¡Oh Padre Eterno!”	“Arrepentimiento”
53	“Desde tu eterna mansión”	“El matrimonio”

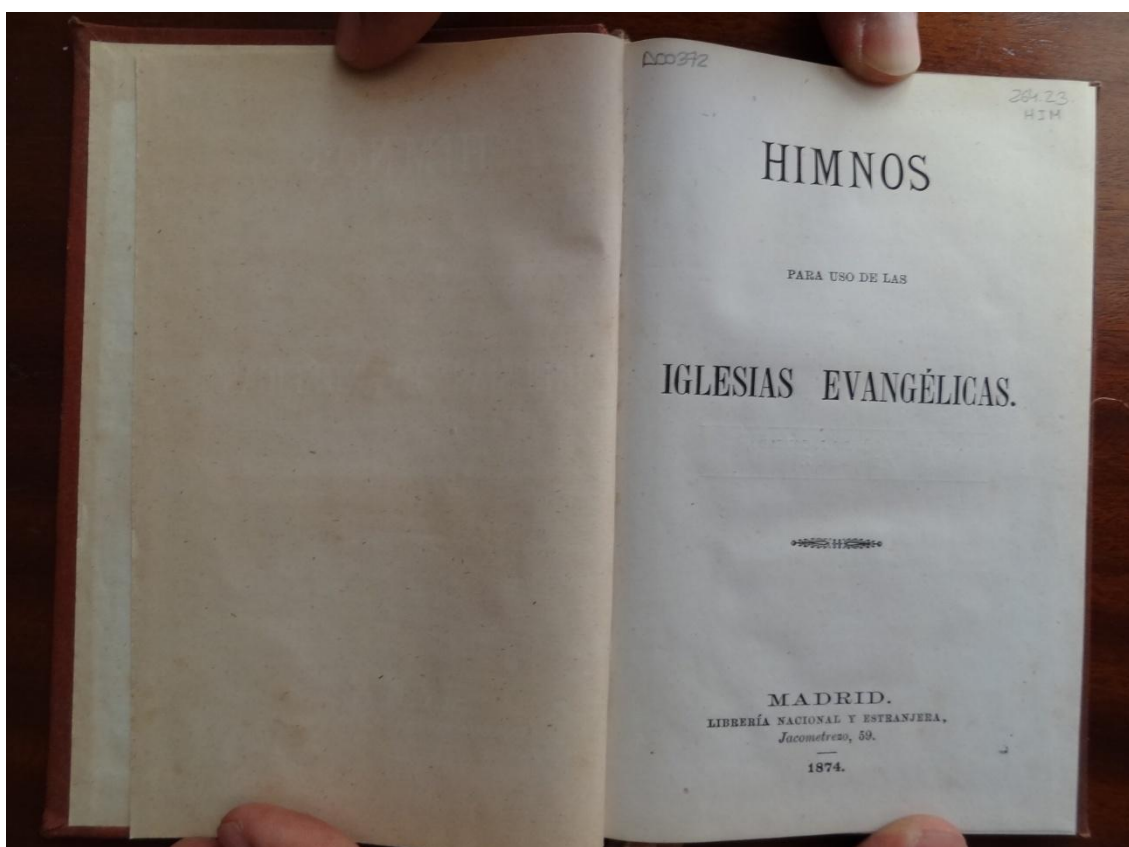
54	“Cristo bendito, / Yo pobre niño” [Segunda estrofa: “En la frescura”]	“Oracion de un niño”
55	“Hay una fuente / De amor divino” [Segunda estrofa: “Quiero á tus plantas”]	“La fuente de vida”
56	“Oh Padre mio”	“La súplica del pecador”
57	“Contemplamos del mundo dichoso”	“La esperanza del cielo”
58	“Despertad, despertad, ¡oh Cristianos!”	“¡Despertad y luchad!”
59	“Más cerca, oh Dios, de Ti”	“Mas cerca de Dios”
60	“Firme como la roca es tu Evangelio”	“¡No perecerán!”
61	“Junto á mi Dios deseo”	“Comunion con Dios”
62	“¿Oyes como el Evangelio”	“A los trabajados y cargados”
63	“Junto al caudaloso rio”	“El bautismo”
64	“Ved en la Cruz enclavad”	“Prueba de amor”
65	“¡Oh cuán grato observar los hermanos”	“Amor fraternal”
66	“Servir en vida á nuestro Dios podemos”	“El tiempo de la gracia”
67	“A Dios veneremos”	“Grandeza y amor”
68	“Suenan la campana”	“¡Á estudiar!”
69	“Venid á la escuela, / Niñas sin tardar”	“La escuela”
70	“Doxologías”	
I	“Que Jesús nos llene de gracia divina”	--
II	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--

5.17. *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas (1874)*

Según Myers Brown, se trataría de una edición ampliada de *Himnos para uso de la Iglesia Evangélica Española*, de 1869. Contenía setenta y un himnos, además de dos doxologías. La colección se encuentra organizada en “Secciones” y, a su vez, dentro de cada una se sigue un orden alfabético:

I.	Alabanza.	Desde el Himno	n.º 1 al 6 inclusive.
II.	La vida de Jesús.	id.	n.º 7 al 17 id.
III.	El Espíritu Santo.	id.	n.º 18 al 20 id.
IV.	La vida cristiana.	id.	n.º 21 al 56 id.

V.	Para la mañana.	id.	n.º 57 y 58
VI.	Para el domingo.	id.	n.º 59
VII.	Para la comunión.	id.	n.º 60
VIII.	Para el bautismo.	id.	n.º 61
IX.	Para el matrimonio.	id.	n.º 62
X.	Para el entierro.	id.	n.º 63
XI.	Para el año nuevo.	id.	n.º 64
XII.	Para la patria.	id.	n.º 65 y 66
XIII.	Para los niños.	id.	n.º 67 al 71 inclusive



Himnos para uso de las iglesias evangélicas (1874)

<i>Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas (1874)</i>	
Primer verso	
1	“A nuestro Padre Dios / Alabe nuestra voz”
2	“Cantad alegres al Señor, ahora”
3	“Cantad alegres al Señor”

4	“Dad á Dios inmortal alabanza”
5	“De Jesús al nombre santo”
6	“Venid, nuestras voces alegres unamos”
7	“¡Oh santísimo”
8	“¡Venid, oh fieles”
9	“Siente el alma puros goces”
10	“Lindos ángeles cantores”
11	“En Betlehem yo quiero estar”
12	“¡Noche de paz”
13	“Rostro divino”
14	“Las venas puras de Emanuel”
15	“El Señor resucitó”
16	“Jesus bendito! ya no mas”
17	“Ved cual descende en las nubes”
18	“Cumple, Señor, tu promesa”
19	“Oh, ven, Espíritu de amor”
20	“Ven á nuestras almas”
21	“Abismado / En el pecado”
22	“Despierta, triste pecador”
23	“Venid, pecadores”
24	“Ven á Cristo, ven ahora”
25	“Descargo mi pecado”
26	“¡Cuán grato el nombre de Jesus”
27	“Nunca, Dios mio, cesará mi labio”
28	“Por la vía terrenal”
29	“Oh gran Dios tres veces santo!”
30	“Oh Salvador, tierno Jesus”
31	“La diestra del Excelso”
32	“Más cerca, oh Dios, de Ti”
33	“Hora bendita de oración”
34	“¡Oh Padre Eterno!”
35	“No hay para mí sino un bien en la tierra”
36	“Tal como soy, sin una sola excusa”
37	“A Tí mi voz elevo”
38	“Desechemos pueriles temores”

39	“Despertad, despertad, oh Cristianos”
40	“Peregrino en el desierto”
41	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”
42	“Un buen amigo hallé”
43	“Hijos del celeste Rey”
44	“Feliz yo voy allá”
45	“Si aquí sufrimos tanto”
46	“Yo voy viajando, sí”
47	“Voy al cielo, soy peregrino”
48	“Alma, cese tu dolor”
49	“Si un día el dolor”
50	“¡Oh Jesus, Señor divino!”
51	“La trompeta tocad”
52	“Del uno al otro polo”
53	“Tenebroso / Mar undoso”
54	“Justa, sencilla y sin velo”
55	“En las regiones / Inmaculadas”
56	“Hay, sí, un mundo mejor”
57	“Despierta, mi alma”
58	“Despierta, alma mia, y cual astro luciente”
59	“Hoy es día de reposo”
60	“Obedeciendo tu palabra dulce”
61	“Oh Dios de paz y de bondad”
62	“Escucha, ¡oh Cristo! la oración”
63	“¿Por qué ese lamento si marcha el hermano?”
64	“¡Oh nuestro Padre, eterno Dios!”
65	“Oye la voz, Señor”
66	“Del frígido Pirene”
67	“Oh jóvenes, venid, su brillante pabellón”
68	“Venid, venid á Jesus”
69	“La nave ‘Evangelista’”
70	“Me voy al cielo, ¡qué favor!”
71	“Del trono eterno en derredor”
“Doxologia”	
I. “Que Jesus nos llene de gracia divina”	
II. “Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo”	

5.18. *Himnos para uso de las iglesias primitivas establecidas en España (1875)*

No ha podido consultarse ningún ejemplar, ni siquiera ha sido posible localizar una muestra en ningún archivo, público o privado. Sin embargo, podemos conocer que esta obra era una continuación de *Himnos Cristianos*, de William Ireland Knapp, que añadiría nuevos poemas de su propia autoría para esta colección.

A través de Burrage (1888: 576) podemos conocer que en 1888 esta obra se encontraba “out of print” (‘agotada’) y que las iglesias bautistas en España habían renunciado a poseer un libro de cánticos propio –lo que no recuperarían hasta la producción del *Himnario de las Iglesias Evangélicas de España*, cuya primera edición data de 1946, sin dejar de tener en cuenta algunas colecciones breves que no llegaron a tener uso general–, al apropiarse del *Himnario Evangélico*, impreso por un misionero que desarrollaba su ministerio en una Asamblea de Hermanos (“Plymouth Bethren”) en Madrid.

5.19. *Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales (1876)*

Se trata de una edición ampliada del *Himnario Evangélico* (1873), editado por Carlos E. Faithfull, misionero de los Hermanos de Plymouth, continuador de la obra iniciada por William Gould y Mateo Cosidó, entre otros, en el barrio de Chamberí²⁰⁶.

Se encuentra distribuido en dos partes bien diferenciadas: la primera, de uso general; la segunda consta de diecinueve himnos para niños y una doxología, que se emplearían en las “escuelas domicales”. Esta sección adicional, contenía en su mayoría poemas de Pedro Castro e Iriarte, un total de once himnos y la doxología. Tal vez fuese una reimpresión de una pequeña colección independiente de este poeta.

Se anunciaba y recomendaba en *La Luz* (1876, 266: 408), publicación en la que habían aparecido varios de los poemas que se recogerían en esta nueva colección durante ese mismo año y el anterior²⁰⁷:

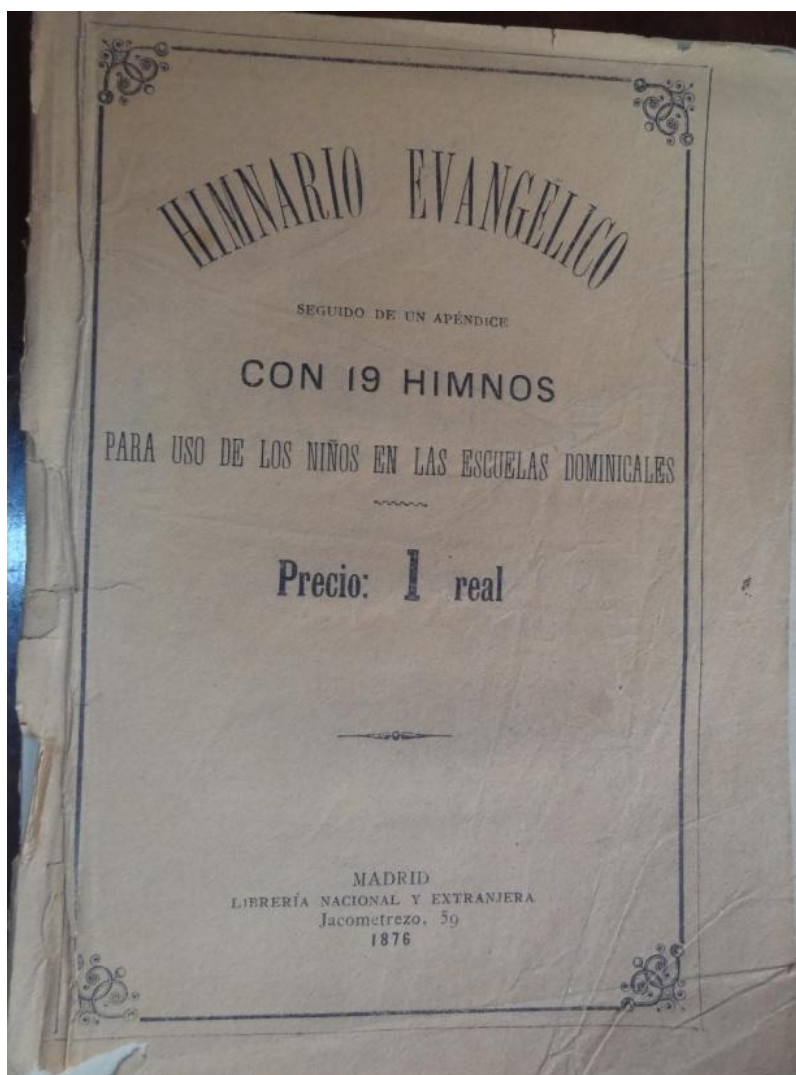
²⁰⁶ La congregación se trasladó, desde la década de 1940, en un local de la madrileña calle Trafalgar del mismo barrio. Hemos recogido *in situ* algunos documentos hímnicos de valor histórico, que exceden el propósito del presente capítulo.

²⁰⁷ Hemos comprobado y anotado cada uno de estos casos.

Himnario Evangélico, seguido de un Apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las Escuelas Dominicales.

Este pequeño Himnario, que se compone de 105 himnos, le creemos muy útil para las pequeñas congregaciones, para las reuniones de familia y para las escuelas. Y por esto lo recomendamos.

Precio, 1 real, en la librería Nacional y Extranjera, Jacometrezo, 59, Madrid.



Himnario Evangélico (1876), ejemplar de la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal

<i>Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales (1876)</i>		
	Primer verso	Autor
1	“Abismado en el pecado”	Ramón Bon
2	“Acudid á beber en la Fuente del Amor”	Pedro Castro

3	“Alma, basta de gemir”	--
4	“Alma mia, –No delires”	Pedro Castro
5	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	Juan Bautista Cabrera
6	“A Tí mi voz elevo”	--
7	“A todos los cristianos”	--
8	“A tu vista, Señor, mis culpas digo”	--
9	“Aún hay lugar, –Escucha, pecador”	Pedro Castro
10	“A vanas efigies, –A frias estátuas”	--
11	“¡Camaradas! en los cielos”	Juan Bautista Cabrera
12	“Canciones nuevas alegremente”	Pedro Castro
13	“Cantad alegres al Señor”	--
14	“Con profundo terror el sepulcro miramos”	Juan Bautista Cabrera
15	“Contemplamos del mundo dichoso”	--
16	“Cristo divino, –Ensangrentado”	--
17	“Cual bálsamo que mitiga”	Juan Bautista Cabrera
18	“¡Cuán grato el nombre de Jesús”	--
19	“¡Cuán grato en los oídos del cristiano”	--
20	“Cumple, Señor tu promesa”	--
21	“Dad á Dios inmortal alabanza”	--
22	“De Jesús al nombre santo”	--
23	“Dejé todas mis cuitas á Jesús”	Pedro Castro
24	“Del frígido Pirene”	Juan Bautista Cabrera
25	“Del uno al otro polo”	--
26	“Desechemos pueriles temores”	--
27	“Despertad, despertad ¡oh cristianos!”	Pedro Castro
28	“Despierta ¡oh alma! –Basta de sueño”	--
29	“Despierta, triste pecador”	Pedro Castro
30	“Dime la antigua historia”	Juan Bautista Cabrera
31	“¡Dios eterno! En tu presencia”	Juan Bautista Cabrera
32	“Dios mio, consuela”	Pedro Castro
33	“¡Dulces momentos consoladores”	Juan Bautista Cabrera
34	“El Señor resucitó”	Juan Bautista Cabrera
35	“En Jesús mi esperanza reposa”	--
36	“En las regiones –Inmaculadas”	Mateo Cosidó
37	“¡Gloria á Dios! porque su gracia”	Juan Bautista Cabrera

38	“Grato es decir la historia”	Juan Bautista Cabrera
39	“¿Has creído en el Señor? –Tendrás mayor riqueza”	Pedro Castro
40	“Hay para mí solo un bien en la tierra”	--
41	“Hay, sí, un mundo mejor”	--
42	“Hay una fuente, cuyos raudales”	Juan Bautista Cabrera
43	“¡Héme aquí, Jesús bendito!”	Juan Bautista Cabrera
44	“Hermano querido, –Que vives en paz”	Pedro Castro
45	“Hijos del celeste Rey”	--
46	“Honra al joven de valor”	Juan Bautista Cabrera
47	“Hoy es día de reposo”	Mateo Cosidó
48	“Iglesia de Cristo, –Reanima el amor”	Mateo Cosidó
49	“Jesús el Salvador, divino Verbo”	--
50	“Jesús es mi Pastor, –Conmigo está”	Pedro Castro
51	“Jesús, Hijo del hombre”	Juan Bautista Cabrera
52	“Junto á mi Dios deseo”	Juan Bautista Cabrera
53	“Justa, sencilla y sin velo”	--
54	“La tierna voz del Salvador”	Pedro Castro
55	“La diestra del Excelso –Mostróme su poder”	--
56	“Meditad en que hay un hogar”	Pedro Castro
57	“Nada puede ya faltarme”	--
58	“¡No me apartan, no, de ti!”	--
59	“No os detengáis venid á Cristo”	--
60	“Noventa y nueve ovejas, sí”	Pedro Castro
61	“Nunca, Dios mio, cesará mi labio”	Juan Bautista Cabrera
62	“Obedeciendo tu palabra dulce”	--
63	“¡Oh ciudad de David, Belen dichosa”	Juan Bautista Cabrera
64	“¡Oh Cristo! Mi deseo”	Pedro Castro
65	“¡Oh, cuándo á Jesu-Cristo”	--
66	“Oh Dios, Padre mio, no busco la gloria”	--
67	“¡Oh, gran Dios, tres veces santo!”	--
68	“¡Oh, gran Dios! Yo soy un vil”	Pedro Castro
69	“¡Oh mortal! Cuanto tú hagas”	Pedro Castro
70	“¡Oh Padre Eterno! –¡Oh Padre amado!”	--

71	“¡Oh, quién en tí morára”	--
72	“¡Oh, Salvador, tierno Jesús!”	--
73	“Para todo viajero”	Pedro Castro
74	“Pecador, ven al dulce Jesús”	Pedro Castro
75	“¿Por qué lamentamos si marcha el hermano?”	--
76	“¿Qué significa ese rumor?”	Juan Bautista Cabrera
77	“Salvo en los tiernos brazos”	Juan Bautista Cabrera
78	“¡Santo Cordero! por tu llamamiento”	Mateo Cosidó
79	“Si un día el dolor –Te oprime, oh mortal”	--
80	“Tenebroso –Mar undoso”	--
81	“¿Te sientes cási resuelto ya?”	Pedro Castro
82	“Ven á nuestras almas, –Oh EspirituSanto”	--
83	“Venid, pecadores, –Que Dios por su amor”	--
84	“Ven, oh dueño de mi vida”	Pedro Castro
85	“Ya consumada la mortal carrera”	Juan Bautista Cabrera
86	“Yo escucho, buen Jesús”	Juan Bautista Cabrera
Dox. 1	“Que Jesús nos llene de gracia divina”	--
Dox. 2	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espiritu, raudal de todo bien”	--
<i>Himnos evangélicos para uso de los niños en las escuelas dominicales</i>		
1	“A ti nos llegamos, –Oh Padre divino”	Pedro Castro
2	“Cristo bendito, –Yo pobre niño”	Pedro Castro
3	“Dad loor á Dios, himnos elevad”	Pedro Castro
4	“Hay una fuente –De amor divino”	--
5	“La nave “Evangelista”	--
6	“Liberarme de penar –Jesús me prometió”	Pedro Castro
7	“Lindos ángeles cantores”	--
8	“Llanto y gritos se oirán”	--
9	“Niño cristiano, –Sé pensador”	Pedro Castro
10	“¡Noche de paz, –Noche de amor!”	--
11	“Oh Jesús, Pastor divino”	--
12	“Oh jóvenes, venid, su brillante pabellón”	Pedro Castro
13	“¡Oh santísimo, –Felicísimo”	--

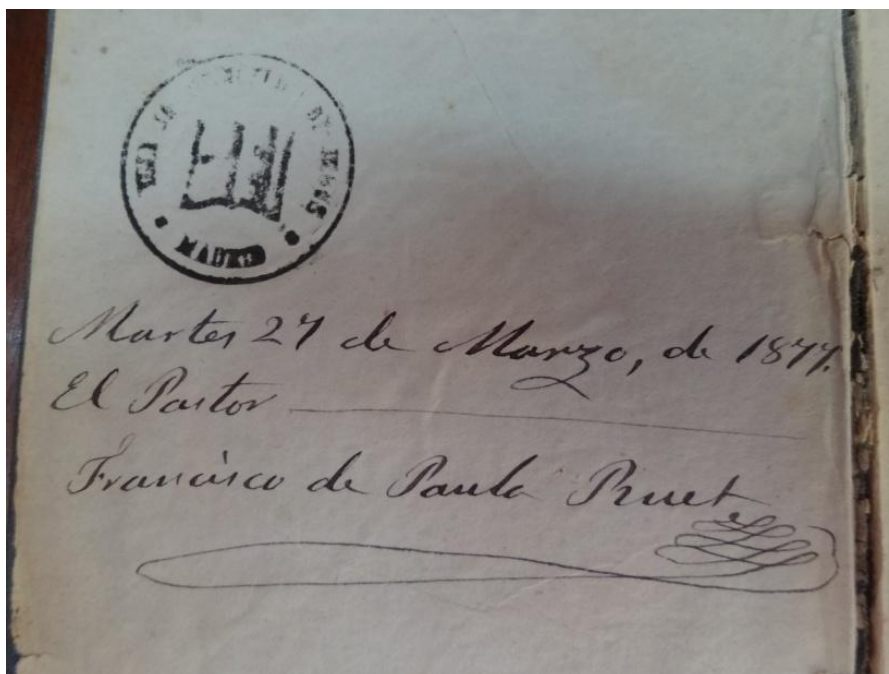
14	“Santa Biblia, para mí”	Pedro Castro
15	“Si á Jesús acudo, –Me bendecirá”	Pedro Castro
16	“Soldados de Cristo, tened precaucion”	Pedro Castro
17	“Tic –tác, tic –tác, el latido del reloj”	Pedro Castro
18	“Ven á Cristo, ven ahora”	Pedro Castro
19	“Venid, venid á Jesús”	Pedro Castro
Dox.	“Al eterno Dios y Padre”	Pedro Castro

5.20. *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas (1876)*

Se trata de una reimpresión del homónimo publicado dos años antes, sin presentar ninguna característica divergente.

5.21. *Himnos Evangélicos (1877)*

Una breve colección, con un total de trece poemas. Pudo haberse usado de forma independiente o bien adherirse a alguna colección mayor.



Detalle de la rúbrica de Ruet, en un ejemplar de *Himnos Evangélicos (1877)*

El ejemplar consultado, que se conserva en la Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal, perteneció a Francisco de Paula Ruet y Roset, pastor protestante, una de las principales figuras evangélicas en los años anteriores a la Segunda Reforma en España, así como en la primera década tras la implantación de grupos protestantes. Su biografía queda explicada con cierto detalle en el periódico *La Luz* (Cabrera Ivars, 1878c: 169-172)²⁰⁸, así como había venido siendo presentada en varios artículos de *El Alba* (Anónimo, 1856: 142-143; 1859e: 270-275).

Lleva su rúbrica personal, de su puño y letra; está fechado: 27 de marzo de 1877, un año antes de su fallecimiento, sucedido a las once de la mañana del 18 de noviembre de 1878. Además, presenta el sello de la “Iglesia Evangélica de Jesús, Madrid”. Se encuentra cosido a uno de los varios libros de cánticos titulados *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas* (1874).

<i>Himnos Evangélicos (1877)</i>	
	Primer verso
1	“La tierna voz del Salvador”
2	“Castillo fuerte es nuestro Dios”
3	“¡Camaradas! en los cielos”
4	“Salvo en los tiernos brazos”
5	“No os detengais, venid á Cristo”
6	“¿Qué significa ese rumor?”
7	“¡Despertad! la voz nos llama”
8	“Aun hay lugar”
9	“Aunque soy pequeñuelo”
10	“¡Oh quién en tí morara”
11	“Meditad en que hay un hogar”

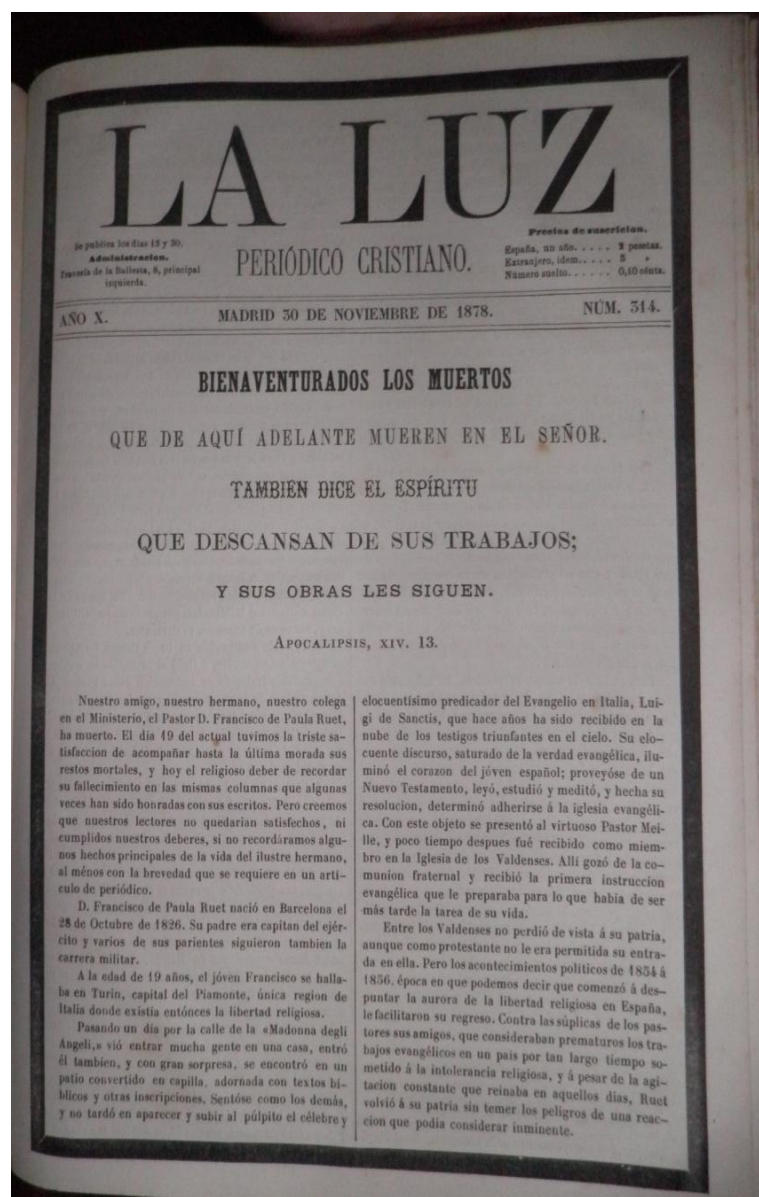
²⁰⁸ En un “Anuncio” inserto en cuatro números de *La Luz* (Anónimo, 1878a: 56; 1878b: 64; 1878c: 80; 1878d: 88) se publicita en los siguientes términos:

Pero lo más notable de todo es la presentacion en Barcelona de un joven misionero, *protestante y español*, el cual ha tenido que sufrir persecuciones y encarcelamiento por causa de la verdad, aunque posteriormente se le ha dejado libre, gracias sobre todo á los esfuerzos de los periódicos, que han tomado noblemente su defensa. Este misionero protestante se llama D. Francisco Ruet. En una representación que dirige á la autoridad, y que publica un periódico de Barcelona el 15 de Marzo, se leen estas palabras:

“Ignoro si se me prende por causa de mis opiniones y creencias religiosas. Nunca he negado mi religion, ni la negaria al pié del patíbulo. Mi religion es la de Jesu Cristo, la que la intolerancia católica llama herética y protestante [”].

“Si, Excmo. Señor: soy protestante. El templo de mis creencias es mi corazon. Dios, que penetra en él, será mi único juez.”

12	“Noventa y nueve ovejas, sí”
13	“Pecador, ven al dulce Jesús”



Obituario de Francisco de Paula Ruet y Roset, en *La Luz*

6. La etapa cabrerina (1878-1898): “Suenen dulces himnos, gratos al Señor”

Juan Bautista Cabrera Ivars, el “poeta liturgo”, representa el punto culminante de la himnodia protestante de la Segunda Reforma. La elección de uno de sus poemas no ha resultado tarea fácil; podrá objetarse que otras posibilidades hubiesen sido igualmente válidas y útiles a efectos de análisis, lo que no obsta para que nos hayamos

inclinado por “Suenen dulces himnos”, letra original del poeta alicantino, de la que ofrecemos la transcripción de la primera estrofa (Cabrera Ivars, 1878a: 28-29).

Suenen dulces himnos, gratos al Señor,
 Y óiganse en concierto universal!
 Desde el alto cielo baja el Salvador
 Para beneficio del mortal.

Es el poeta que introduce en la lengua de Cervantes el himno de Lutero, ya desde 1871, pero en su versión definitiva a partir de 1878, en su segundo gran himnario, que es en realidad su primera gran colección. Decimos esto puesto que se ha despojado del carácter moriano de la primera y ha introducido un notable número de sus composiciones, lo que se incrementará en la siguiente, de 1887, culmen de su obra himnódica.

Etapa cabrerina (1878-1888)		
Año	Título	Localización
1878	<i>Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid</i>	Madrid, España
1878	<i>Nueva coleccion de Himnos evangélicos</i>	Buenos Aires, Argentina
1878	<i>Himnario de las Iglesias Evangélicas</i> ²⁰⁹	México
1878	<i>Salterio Cristiano</i>	Madrid, España
1878	<i>Himnario Evangélico</i>	Madrid, España
1879	<i>Himnario de la Iglesia de Jesús</i> ²¹⁰	México
1880	<i>Salterio Cristiano II</i>	Madrid, España
c. 1880	<i>Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas</i>	Madrid, España
1880	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista</i>	Madrid, España

²⁰⁹ Aparece consignado en la relación de las fuentes literario-musicales empleadas para la confección de la segunda parte de la tercera edición de *Himnario Evangélico* (Fenn, 1885: iv, viii, 263), así como para *Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical* (AA. VV., s. f. [1892]: p. 3).

²¹⁰ Primitivo Abel Rodríguez menciona esta colección en el prólogo a su *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908: vi).

1881	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal del Sur. Tercera edición</i>	México
1881	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i> [ediciones con y sin música]	México
1881	<i>Himnos Evangélicos para uso en las Escuelas Dominicales</i>	S. l. [¿Madrid, España?]
1881	<i>Himnos Evangélicos con música. Colección hecha por H. G. Jackson pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires adaptada á la música por Juan R. Naghten organista de la misma iglesia</i>	Buenos Aires, Argentina
1881	<i>Lira Evangélica</i>	México
1881	<i>Himnario</i>	Concepción, Chile
s. f. [1882]	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>	Barcelona, España
1882	<i>Himnos y Cánticos</i>	Barcelona, España
1882	<i>Himnario Cristiano</i>	Barcelona, España
1882	<i>Cánticos Sagrados de la Iglesia Evanjélica [sic] Chilena</i>	Chile
1883	<i>Nueva Colección de Himnos Evangélicos, originales y escogidos, para el uso de las Congregaciones Cristianas, por H. G. Jackson</i> ²¹¹	Buenos Aires, Argentina
1885	<i>Himnario Evangélico</i> (tercera edición)	Madrid, España
1885	<i>Lira Evangélica</i> ²¹²	Matamoros, México
1885	<i>Himnos y Cánticos para el santuario</i>	Sin datos
1886	<i>Salterio y Arpa. Himnario para las familias y escuelas</i> ²¹³	Madrid, España
1886	<i>Suplemento a Cánticos Sagrados de la Iglesia Evanjélica [sic] Chilena</i>	Valparaíso, Chile
1887	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera</i>	Madrid, España

²¹¹ Tercera edición del himnario de Henry Godden Jackson (Rodríguez, 1909: vii).

²¹² Segunda edición de una amplia colección hímica de doscientos veinticuatro poemas y en la que destacaba el número de himnos asociados con Thomas Martin Westrup: setenta y seis (McConnell, 1987: 125).

²¹³ A pesar de que no entramos en el estudio de esta colección por tratarse de una de las dedicadas al ámbito escolar, consideramos oportuno adelantar algunas observaciones. En primer lugar, la fluctuación del título, en el que puede aparecer o no el artículo determinado en la forma de femenino singular: *Salterio y Arpa. Himnario para [las] familias y escuelas*. En segundo lugar, la presentación con un título diferenciado, aunque con idéntico contenido: *Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales*. Proponemos, como medida provisional, al realizar cualquier referencia a esta colección, simplemente aludiremos a ella por el título principal: *Salterio y Arpa*, como hemos observado que era común en los años posteriores a su publicación.

S. f. [c. 1887]	<i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i>	Madrid, España
1887	<i>Himnos y canciones para las Escuelas Diarias y Dominicales, coleccionados por el Rev. Juan B. Cabrera</i>	Madrid, España

6.1. *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid (1878)*

Se anuncia en cuatro números de *La Luz* (1878, 299: 56; 300: 64; 302: 80; 303: 88):

HIMNARIO *para uso de la* IGLESIA CRISTIANA ESPAÑOLA, coleccionado y en parte compuesto por JUAN B. CABRERA.

Esta coleccion de 300 himnos, entre los cuales hay varios de los señores Castro y Bon y de otros himnarios españoles y americanos, no solo es la más completa que existe en nuestro país, sino que reúne grandes ventajas sobre la primera del mismo autor ya agotada, por su buen papel y excelente impresion, y por contener los himnos últimamente escritos y que se han introducido ya en varias iglesias.

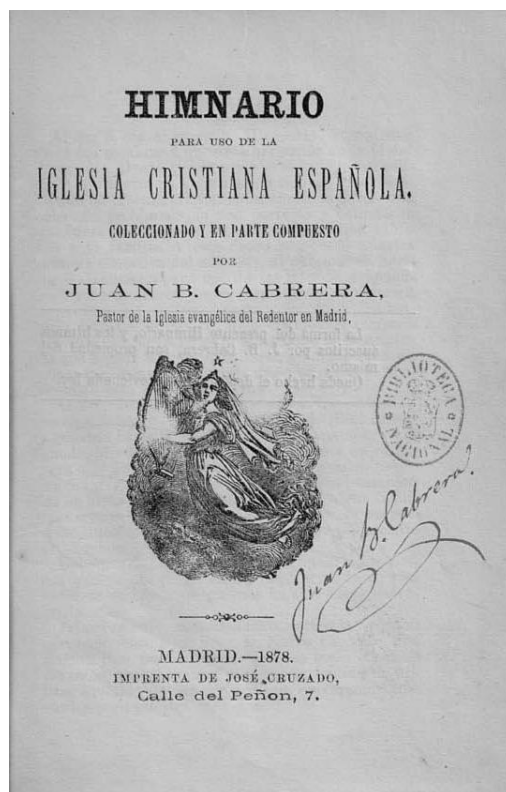
Hállase de venta en la Librería Nacional y extranjera, Jacometrezo, 59 [,] Madrid, al precio de 2 ½ reales en rústica, 3 en tela y 4 ½ encuadenado á la inglesa.

En el “Prefacio” se da cuenta de que uno de los objetivos que se planteará Cabrera Ivars era el de proporcionar un conjunto de himnos adecuado:

Desde que se estableció la libertad religiosa en nuestro país, hemos sentido un vivo deseo de que las iglesias cristianas españolas tuvieran una coleccion de himnos, la más perfecta y abundante que fuera posible, para uso en los cultos públicos y de familia.

A continuación, Cabrera Ivars expresa su agradecimiento a los autores que proporcionaron autorización para incluir sus poemas: Pedro Castro e Iriarte, Joaquín de Palma (Iglesia española de Santiago, Nueva York), Carlos Bransby (Bogotá), Mateo Cosidó, José Joaquín de Mora, William Harris Rule, Ángel Herreros de Mora, Henry C.

Riley; también se refieren a algunos textos tomados de la colección *Himnos y Cánticos*, publicada en Nueva York. Se incluían, asimismo, ciertos himnos ya en uso en España y de autor desconocido.



Segundo *Himnario*, de Juan Bautista Cabrera Ivars (1878)

Curiosamente, en lo que se refiere a Rule, se indica que sus himnos “son de la colección publicada en Gibraltar”, lo que nos retrotrae al período de su estancia en el enclave británico y el paso por Cádiz (1835-1842). Además, implicaría que después de esa fecha no llegarían a circular por España los otros libros de himnos que editase el misionero metodista, es decir, los que publicase en Londres y Nueva York (1848-1862).

“Asuntos de los himnos”:

I.	Fe:	4 himnos,	1-3
II.	Alabanza:	25 himnos,	4-28
III.	Vida de Jesucristo:	43 himnos,	29-72
IV.	Al Espíritu Santo:	6 himnos,	73-78
V.	A la Trinidad Sacrosanta:	6 himnos,	79-84
VI.	La Palabra del Señor:	8 himnos,	85-92

VII.	Exhortación a los pecadores:	22 himnos,	93-114
VIII.	Arrepentimiento y confianza:	24 himnos,	115-138
IX.	En la tribulación:	24 himnos,	139-162
X.	La oración:	7 himnos,	163-169
XI.	Himnos generales de la vida cristiana:	73 himnos,	170-242
XII.	Ocasiones especiales		
-	Para las diversas horas del día:	13 himnos,	243-255
-	Para el domingo:	7 himnos,	256-259
-	Para el día de año nuevo:	2 himnos,	260-261
-	Rogativas y acción de gracias:	8 himnos,	262-267
-	Plegaria por la patria:	2 himnos,	268-269
-	Dedicación de templo:	2 himnos,	270-271
-	Pastores, evangelistas, misiones:	4 himnos,	272-275
-	Matrimonio:	2 himnos,	276-277
-	Bautismo:	2 himnos,	278-279
-	Cena del Señor:	7 himnos,	280-286
-	Muerte y entierro:	7 himnos,	287-293
-	Himno de Lutero:	1 himno,	294
-	<i>Te Deum laudamus</i> :	1 himno,	295
-	Padrenuestro, mandamientos, credo:	3 himnos,	296-298
-	Fin del culto. Doxologías:	2 himnos,	299-300

<i>Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid (1878)</i>		
	Primer verso	Autor o fuente
1	“Oh Señor, yo no deseo”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York) ²¹⁴
2	“Señor, en ti yo creo”	J. B. Cabrera
3	“De Dios el don eterno es siempre cierto”	M. Cosidó
4	“Primero, eterno Ser, incomprensible”	J. Meléndez
5	“Al Dios, cuyo poder en cielo y tierra”	[José Joaquín de] Mora
6	“¡Santo! Santo! Señor de los cielos!”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)

²¹⁴ Aparece referenciado con las siglas “N. Y.”.

7	“Dios obra por senderos misteriosos”	[José Joaquín de] Mora
8	“Dios se deleita en contemplar al justo”	[José Joaquín de] Mora
9	“Cuanto soy y cuanto encierro”	J. B. Cabrera
10	“La diestra del Excelso”	--
11	“¡Dios santo y fuerte! –Tú por tu Amado”	M. Cosidó
12	“¡Señor, tú eres santo! yo adoro, yo creo”	J. Arolas
13	“¡Señor, yo te conozco! La noche azul serena”	J. Zorrilla
14	“Dios nuestro apoyo en los pasados siglos”	[José Joaquín de] Mora
15	“Proclamen las naciones”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
16	“Por siempre, Señor, tu nombre”	[José Joaquín de] Mora
17	“Del uno al otro polo”	--
18	“Al trono majestuoso”	J. B. Cabrera
19	“Dad á Dios inmortal alabanza”	[José Joaquín de] Mora
20	“Cantad alegres al Señor, ahora”	T. G. Carvajal
21	“Cantad alegres al Señor”	--
22	“Cantad alegres al Señor divino”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
23	“Al Señor nuevo salmo conviene”	T. G. Carvajal
24	“Al Rey glorioso de tierra y cielo”	J. B. Cabrera
25	“Aquí juntos reunidos”	M. Cosidó
26	“Venid, los que al Señor amais de veras”	[José Joaquín de] Mora
27	“Nunca, Dios mio, cesará mi labio”	J. B. Cabrera
28	“¡Gloria á Dios! porque su gracia”	J. B. Cabrera
29	“Cual bálsamo que mitiga”	J. B. Cabrera
30	“Cuando el mundo ciego yace”	J. B. Cabrera
31	“Venid, pastorcillos, –Venid á adorar”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
32	“Suenen dulces himnos, gratos al Señor”	J. B. Cabrera
33	“En regiones tenebrosas”	[José Joaquín de] Mora
34	“Oid un son en alta esfera”	--
35	“¡Oh gloria indescriptible!”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
36	“¡Oh ciudad de David, Belen dichosa”	J. B. Cabrera
37	“Venid, fieles todos; á Belen marchemos”	J. B. Cabrera
38	“Los heraldos celestiales”	P. Castro

39	“¡Cristianos! media noche: hora solemne”	J. de Palma
40	“Jesucristo nació pobre”	J. B. Cabrera
41	“La antigua ley fenece”	J. B. Cabrera
42	“Mirad al celeste Niño”	J. B. Cabrera
43	“De entre las ciudades todas”	J. B. Cabrera
44	“Jerusalem! Despierta”	J. de Palma
45	“¿Del madero tú, amor mio”	J. B. Cabrera
46	“Voz de amor y de clemencia”	J. B. Cabrera
47	“Tus palabras postreras”	--
48	“Oid cual ruega al Padre”	J. B. Cabrera
49	“Al pié de la cruz llorando”	J. B. Cabrera
50	“¡Rostro divino –Ensangrentado”	M. Mavillard
51	“¡Dulces momentos consoladores”	J. B. Cabrera
52	“Yo escucho, buen Jesus”	J. B. Cabrera
53	“Vida hay por mirar al Cordero inmolado”	J. B. Cabrera
54	“De la cruz en que dignóse”	[José Joaquín de] Mora
55	“Adam de la tierra probando”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
56	“En la cruz mi pecado”	--
57	“La víctima fenece”	--
58	“De su trono mi Jesus”	E. de B.
59	“Allá arriba, en la cumbre del Gólgota”	J. B. Cabrera
60	“Mirad en la cruz clavado”	--
61	“El Señor resucitó”	J. B. Cabrera
62	“Jesus vive! ya no más”	J. B. Cabrera
63	“Unidos en espíritu”	J. B. Cabrera
64	“¿Y dejas, Pastor santo”	Fray Luis de León
65	“Jesus bendito, ya no más”	R.
66	“Sube á los cielos, Redentor divino”	J. B. Cabrera
67	“Señor, cuando á los cielos ascendiste”	J. B. Cabrera
68	“Allá léjos del suelo”	J. de Palma
69	“Ya consumada su mortal carrera”	J. B. Cabrera
70	“¡Oh Jesus, Señor del cielo!”	M. Cosidó
71	“Jesus ha de reinar mientras el mundo”	[José Joaquín de] Mora
72	“Ved cual descende en las nubes”	[José Joaquín de] Mora

73	“Concedéndonos tu presencia”	J. B. Cabrera
74	“Cumple, Señor, tu promesa”	[José Joaquín de] Mora
75	“Ven á nuestras almas, –Paraclete Santo”	--
76	“Desciende ya de los cielos”	[José Joaquín de] Mora
77	“Desciende, Espíritu divino”	J. B. Cabrera
78	“Ven, criador Espíritu amoroso”	Fr. D. González
79	“Ya brille el son refulgente”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
80	“A nuestro Padre Dios”	E. de B.
81	“Sólo á tí, Dios y Señor”	--
82	“Padre, Creador divino”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
83	“¡Santo, santo, santo! Señor omnipotente”	J. B. Cabrera
84	“Dios uno y trino, á quien tantos”	--
85	“Santa Biblia, para mí”	P. Castro
86	“La Biblia es una lámpara”	H. R.
87	“Despliegue el cristiano su santa bandera”	H. R.
88	“Mi delicia tu Ley es”	R. Bon
89	“¡Qué venturoso es el hombre”	Y. N. [N. Y.]
90	“¿Cómo resguardaremos del pecado”	[José Joaquín de] Mora
91	“Justa, esplicita y sin velo”	--
92	“Despide ahora tu grey”	R. Bon
93	“Caído de su estado primitivo”	M. Cosidó
94	“En medio de este mundo tenebroso”	M. Cosidó
95	“Preste oídos el humano”	J. B. Cabrera
96	“Jesus con brazos abiertos”	R.
97	“Venid, oh pecadores; buscad vuestro refugio”	[José Joaquín de] Mora
98	“Mortales moribundos”	--
99	“Regresa, regresa –Tranquilo al hogar”	J. B. Cabrera
100	“Ven á Cristo, ven ahora, / Ven así cual estás”	E. de B.
101	“A Jesucristo –Ven sin tardar”	J. B. Cabrera
102	“La vida es cual tierna –Y efímera flor”	--
103	“Venid, pecadores, –Que Dios por su amor”	--
104	“Pecador, ven al dulce Jesus”	P. Castro
105	“Sacude el pesado sueño”	R. Bon

106	“No os detengais, venid á Cristo”	E. de B.
107	“Hoy Jesus te quiere hablar”	E. de B.
108	“¿Te sientes casi resuelto ya?”	P. Castro
109	“Allí la puerta franca está”	R. Bon
110	“Aun hay lugar, –Escucha, pecador”	P. Castro
111	“Pobre peregrino –Que vagando estás”	R. Bon
112	“Noventa y nueve oveja, sí”	P. Castro
113	“¿Qué significa ese rumor?”	J. B. Cabrera
114	“La tierna voz del Salvador”	P. deCastro [errata]
115	“A tí mi voz elevo”	--
116	“Oh buen Jesus que hoy me veis”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
117	“¡Oh Padre eterno! –¡Oh padre amado!”	--
118	“Piedad, piedad, Dios mio”	T. G. Carvajal
119	“A tu piedad infinita”	[José Joaquín de] Mora
120	“¡Oh gran Dios! yo soy un vil”	P. Castro
121	“Piedad, Señor, de un mísero”	H. M.
122	“¡Oh gran Dios tres veces santo!”	--
123	“Dios de mi salvacion, Señor, escúchame”	[José Joaquín de] Mora
124	“Dios mio, consuela –Mi timida alma”	P. Castro
125	“Oh tú, cuya mirada escrutadora”	J. de Palma
126	“Lleno de tierna confianza”	H. M.
127	“Tal como soy, sin una sola excusa”	[José Joaquín de] Mora
128	“Alma, basta de gemir”	W. Knapp
129	“Solo en tu pura sangre”	--
130	“Abismado –En pecado”	R. Bon
131	“Hay una fuente sagrada”	E. de B.
132	“Hay una fuente, cuyos raudales”	J. B. Cabrera
133	“¡Oh mi bienhechor eterno!”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
134	“¡Roca eterna, por mí quebrantada”	J. B. Cabrera
135	“No ya he de gloriarme jamás, oh Dios mio”	[José Joaquín de] Mora
136	“Mira mis manos por ti llagadas”	R. Bon
137	“Corazon, alienta ya”	R. Bon
138	“Tengo de Dios el amor”	N. Y.

139	“Todo el que en Dios confía”	H. M.
140	“Para todo viajero”	P. Castro
141	“Al cansado peregrino”	C. Bransby
142	“Si un día el dolor –Te oprime, oh mortal”	--
143	“Los que en el mar de la vida”	--
144	“Santo afligido, al Salvador acude”	[José Joaquín de] Mora
145	“Ten valor sin fin cristiano”	E. de B.
146	“Tenebroso –Mar undoso”	--
147	“Cuando las negras dudas”	J. B. Cabrera
148	“Oh! si pudiera á Dios aproximarme”	[José Joaquín de] Mora
149	“Cual semilla que germina”	R. Bon
150	“Jesus, Hijo del Hombre”	J. B. Cabrera
151	“Jesus, dulce refugio de mi alma”	Mora
152	“Alma mia, –No delires”	P. Castro
153	“¡Héme aquí, Jesus bendito!”	J. B. Cabrera
154	“Por veredes extraviadas”	R. Bon
155	“Cuando entre dudas y miedos”	[José Joaquín de] Mora
156	“Cuando me cercan negros nubarrones”	[José Joaquín de] Mora
157	“¿Oyes cómo el Evangelio”	J. B. Cabrera
158	“Claman los afligidos”	T. G. Carvajal
159	“Cuando veo claro el título”	[José Joaquín de] Mora
160	“Si aquí sufrimos tanto”	--
161	“Es el cielo mi morada”	R. Bon
162	“Cuando el dolor y la tristeza invaden”	[José Joaquín de] Mora
163	“¿Qué es la oracion? Es un deseo puro,”	[José Joaquín de] Mora
164	“¡Dulce oracion, dulce oración”	J. B. Cabrera
165	“Es la plegaria un consuelo”	H. M.
166	“Al dirigirnos de la gracia al trono”	H. R.
167	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”	[José Joaquín de] Mora
168	“Haz, Señor, que el pueblo tuyo”	[José Joaquín de] Mora
169	“Señor, los que sumisos de tus manos”	[José Joaquín de] Mora
170	“¡Elevemos á Dios un noble canto!”	[José Joaquín de] Mora
171	“Los moradores del cielo”	R.
172	“En los floridos años”	R. Bon
173	“Hijos del celeste Rey”	--

174	“¡Oh Redentor amado”	[José Joaquín de] Mora
175	“Ni en la tierra ni en el cielo”	H. M.
176	“¡Cuán dulce el nombre de Jesús”	J. B. Cabrera
177	“Jesús, tu dulce nombre”	J. B. Cabrera
178	“Un nombre existe que escuchar me agrada”	J. B. Cabrera
179	“De Jesús al nombre santo”	[José Joaquín de] Mora
180	“Solemnes resuenen los fervidos cantos”	R.
181	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	[José Joaquín de] Mora
182	“Canciones nuevas alegremente”	P. Castro
183	“Grato canto de fervida alabanza”	[José Joaquín de] Mora
184	“Tesoro incomparable”	Fuster
185	“Salvo en los tiernos brazos”	J. B. Cabrera
186	“Un buen amigo hallé”	--
187	“Jesús es mi Pastor”	J. B. Cabrera
188	“Dios clemente y justiciero”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
189	“La sangre de las víctimas”	[José Joaquín de] Mora
190	“Nada tuyo, pecador”	J. B. Cabrera
191	“En Jesús mis pecados”	J. B. Cabrera
192	“Dejé todas mis cuitas á Jesús”	P. Castro
193	“¡Mi espíritu en tus manos”	T. Medina
194	“Por la vía terrenal”	E. de B.
195	“Señor, á quien los cielos”	J. de P.
196	“Voy á Cristo que es mi Rey”	E. de B.
197	“La voz patente –Que al pecho llama”	R. Bon
198	“¡Oh Jesús, Señor divino!”	E. de B.
199	“Tu vía, oh Dios, no la mía”	J. B. Cabrera
200	“¡Oh Salvador, tierno Jesús”	E. de B.
201	“Firme como la roca es tu Evangelio”	[José Joaquín de] Mora
202	“Honra al hombre de valor”	J. B. Cabrera
203	“¡Oh Dios! ¡oh manantial de mi alegría”	[José Joaquín de] Mora
204	“¿Has creído en el Señor?”	P. Castro
205	“Despertad, oh cristianos”	R. Bon
206	“Despertad, despertad, ¡oh cristianos!”	P. Castro
207	“¡Camaradas! en los cielos”	J. B. Cabrera

208	“Desechemos pueriles temores”	[José Joaquín de] Mora
209	“Un ancla tenemos –Que el tímido mar”	H. M.
210	“A los montes elevo la vista”	[José Joaquín de] Mora
211	“¡Fuera el temor y la dura!”	H. M.
212	“¡Salvacion! Bella palabra”	H. R.
213	“Llantos y gritos se oirán”	--
214	“La viña de Jesucristo”	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i> (Nueva York)
215	“Iglesia de Cristo, –Reanima el amor”	M. Cosidó
216	“Oh! cuán grato observar los hermanos”	[José Joaquín de] Mora
217	“Amémonos, hermanos”	H. M.
218	“Jesus, fuente de bien inagotable”	J. B. Cabrera
219	“Los santos de la tierra y los del cielo”	[José Joaquín de] Mora
220	“Dime la antigua historia”	J. B. Cabrera
221	“Grato es decir la historia”	J. B. Cabrera
222	“Soy un gusano del suelo”	N. Y.
223	“En Jesus mi esperanza reposa”	H. M.
224	“Junto á mi Dios deseo”	J. B. Cabrera
225	“Hay para mi solo un bien en la tierra”	--
226	“Hay, sí, un mundo mejor”	--
227	“Por fé ardiente inspirado”	C. Bransby
228	“Peregrino en el desierto”	Mora
229	“Jesus mio, á tu mandato”	Mora
230	“Rota la egipcia cadena”	Mora
231	“Voy al cielo, soy peregrino”	E. de B.
232	“Al cielo iré; peregrino”	J. de Palma
233	“Al cielo voy, al cielo voy”	E. de B.
234	“Yo voy viajando, si”	E. de B.
235	“Meditad en que hay un hogar”	P. Castro
236	“¡Descanso á la ansiedad”	--
237	“Hay un redil: ni una oveja”	J. de Palma
238	“Contemplamos del mundo dichoso”	H. M.
239	“En las regiones –Inmaculadas”	M. Cosidó
240	“Una region existe en las alturas”	[José Joaquín de] Mora
241	“Oh! ¡quién en tí morára”	P. Castro

242	“Dador celeste de la eterna vida”	M. Cosidó
243	“Despierta, mi alma, –Basta de sueño”	R.
244	“En buen hora vengas, –Benéfico día”	J. Chacón
245	“Soy ante vos, Rey del cielo”	N. Y.
246	“Autor de todo, Dios mio”	H. M.
247	“Despierta, mi alma, y con el sol recorre”	J. B. Cabrera
248	“Habita en mi, Señor, vive conmigo”	H. R.
249	“Mientras que el sér me anime”	H. M.
250	“De la aurora en el silencio”	N. Y.
251	“En el curso de este día”	H. M.
252	“Llor á tí, mi Dios, en esta noche”	J. B. Cabrera
253	“¡Oh sol del alma, Salvador preciado!”	[José Joaquín de] Mora
254	“Ya en el mar el sol apaga”	N. Y.
255	“Ven á mí, Señor Dios mio”	J. B. Cabrera
256	“Del trabajo seis días concluyeron”	[José Joaquín de] Mora
257	“Hoy es día del reposo”	M. Cosidó
258	“Calle el ruido, cese el negocio”	J. B. Cabrera
259	“Eleva, alma mia, tu mente á los cielos”	J. B. Cabrera
260	“¡Dios Eterno! en tu presencia”	J. B. Cabrera
261	“Oh nuestro Padre, eterno Dios”	--
262	“Mira, Señor, piadoso”	J. B. Cabrera
263	“Dios el Padre celestial”	J. B. Cabrera
264	“Dios mio, cuando pienso en las mercedes”	[José Joaquín de] Mora
265	“Oh Tú, cuya bondad llena mi copa”	[José Joaquín de] Mora
266	“Henchida el alma de placer”	J. B. Cabrera
267	“Alabad con dulce canto”	J. B. Cabrera
268	“Oye la voz, Señor”	--
269	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	J. B. Cabrera
270	“¡Cómo tembló mi corazón”	[José Joaquín de] Mora
271	“Espiritu divino”	J. B. Cabrera
272	“Tú, de los fieles eternal Cabeza”	J. B. Cabrera
273	“Brille ó no el sol, verano ó invierno sea”	J. de Palma
274	“Del frígido Pirene”	J. B. Cabrera
275	“De la trompeta el son”	J. B. Cabrera
276	“Escucha, oh Cristo, la oración”	--

277	“Desde tu eternal mansión”	--
278	“Oh Dios de paz y de bondad”	--
279	“Oh Padre celestial, de cuanto existe”	J. B. Cabrera
280	“Tristísima está la noche”	R. Bon
281	“Altísimo Señor”	R. Bon
282	“Obedeciendo tu palabra dulce”	[José Joaquín de] Mora
283	“Celeste voz que nos convidas”	J. B. Cabrera
284	“¡Oh pan del cielo, dulce bien”	J. B. Cabrera
285	“Amoroso nos convida”	J. B. Cabrera
286	“Más cerca, oh Dios, de tí”	--
287	“Con profundo terror el sepulcro miramos”	J. B. Cabrera
288	“Morir es solo resucitar”	--
289	“El dormir en Jesus es cesar”	R. Bon
290	“Los que en Cristo Jesus”	R. Bon
291	“¿Por qué lamentamos si marcha el hermano?”	Mora
292	“Hermano querido, –Que vives en paz?”	P. Castro
293	“Oye lo que la voz celeste dice”	[José Joaquín de] Mora
294	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	J. B. Cabrera
295	“A tí, oh Dios, con júbilo alabamos”	J. B. Cabrera
296	“Padre nuestro, que en los cielos”	J. B. Cabrera
297	“Amarás á tu Dios ántes que todo”	--
298	“Creo en Dios Padre todopoderoso”	--
299	“Con tu bendicion despídenos”	[José Joaquín de] Mora
300 (dox o- logías)	“Falanges celestiales”	--
	“Eterna gloria al Padre”	--
	“Al Padre, al Hijo, al Santo / Espíritu, se dé”	--
	“Alto honor, virtud y gloria”	--
	“Toda gloria al Padre, al Hijo”	--
	“Al Dios Supremo del cielo”	--
	“Al Padre sea todo honor”	--
	“Creamos con fé pura y entonemos”	--
	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu también”	--
“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--	

	“Celestes y terrestres criaturas”	--
	“Que Jesus nos llene de gracia divina”	--

6.2. *Salterio Cristiano* (1878)

Esta colección de himnos es la primera, que sepamos, en la que se emplea en España el apelativo “Salterio”, aunque no esté constituida de forma exclusiva por fragmentos del libro de los Salmos. Surge el título de un versículo de este libro bíblico (Salmos 57: 7-8), según la Reina-Varela revisada en 1602: “Pronto está mi corazón, oh Dios; mi corazón está dispuesto: Cantaré y trovaré salmos. Despierta, oh gloria mía; despierta, salterio y arpa: Levantaréme de mañana”²¹⁵.

Tanto en la primera página como en la parte superior de la primera partitura incluye una ilustración que muestra a tres niños sentados en actitud de escucha atenta y ante dos avechillas. Este indicador puede llevar a pensar en que esta colección se encontraba destinada al público infantil y, tal vez, a su empleo en las escuelas diarias y dominicales.



Ilustración del *Salterio Cristiano*

Este pequeño cuaderno fue impreso en el establecimiento de José Cruzado, de la calle Peñón, 7 (Madrid). Tuvo continuidad en una segunda parte (“segundo cuaderno”), publicada dos años después con idéntico título, e incluso en una tercera. La edición corría a cargo de la Librería Nacional y Extranjera, fundada y administrada por el misionero alemán Federico Fliedner, quizás colector de las composiciones, a pesar de que no se introduzca mención alguna a su figura. Contiene un total de veinticuatro himnos, sin indicación de autorías ni fuentes. Se registran diecisiete partituras y se emplea una misma melodía para diferentes textos. Tampoco se señalan los nombres de las tonadas musicales.

²¹⁵ La cita bíblica ha sido tomada de la versión Reina-Valera, revisada en 1602.

SALTERIO CRISTIANO.



PRONTO ESTÁ MI CORAZON, OH DIOS; MI CORAZON ESTÁ DISPUESTO:
CANTARÉ Y TROVARE SALMOS. DESPIERTA, OH GLORIA MIA,
DESPIERTA SALTERIO Y ARPA: LEVANTARÉME DE MAÑANA.

1

Aunque soy pequeñuelo.



1. Aun-que soy pe-que—ñue—lo, Me mi-ra el san - to Dios, Dios
2. Me ve de su al-toa-sien—to, Mi nom-bre sa - he, sí, Pues
3. El . mi-ra á ca - da ins-tan—te Lo que ha-go, bien ó mal, Pues



1. o—ye des-de el cie—lo Mi hu-mil-de y tier - na voz.
2. cuan-to pien-so y sien—to Co—no - ce des-de a — lli.
3. to-dos-tá de—lan—te De su o-jo pa - ter — nal.



Primer himno de la colección *Salterio Cristiano* (1878)

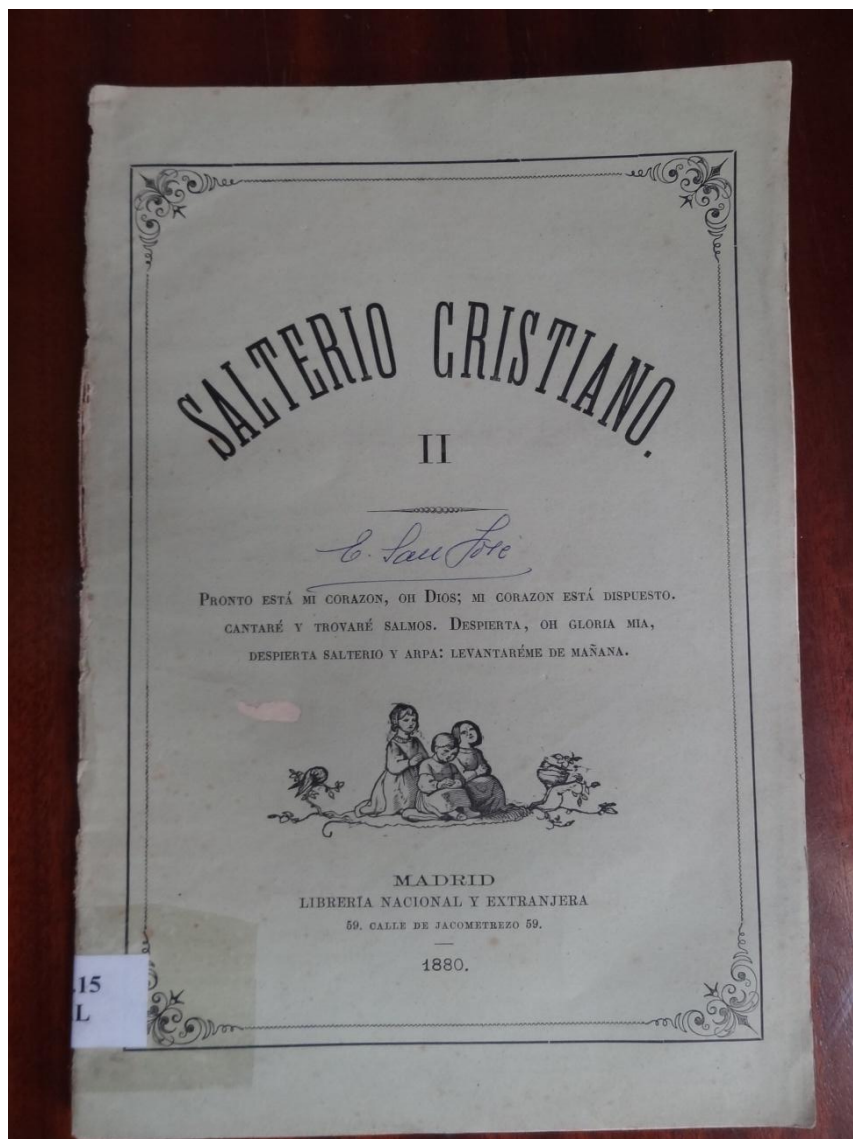
<i>Salterio Cristiano</i> (1878)		
	Primer verso	Anotación
1	“Aunque soy pequeñuelo”	--
2	“Cantad alegres al Señor”	--

3	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	--
4	“¡Cuán dulce el nombre de Jesus...!”	--
5	“Oh, ven, Espíritu de amor”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el nombre de Jesus</i> ”
6	“Del uno al otro polo”	--
7	“¡Despertad! la voz nos llama”	--
8	“Justa, recta y fiel sin velo”	--
9	“Las venas puras de Emanuel”	--
10	“Lindos ángeles cantores”	--
11	“Nunca, Dios mio”	--
12	“Cantad alegres al Señor ahora”	“Música del núm. 11: <i>Nunca, Dios mio, cesará mi labio</i> ”
13	“¡Oh santísimo, Felicísimo...!”	--
14	“Jesus bendito, ya no más”	“Música del núm. 4: <i>Cuan [sic] dulce el nombre de Jesus [sic]</i> ”
15	“¡Oid! Un son en alta esfera”	--
16	“Rostro divino, / Ensangrentado”	--
17	“Siente el alma puros goces”	--
18	“Tenebroso / Mar undoso”	--
19	“Ven á nuestras almas”	--
20	“Venid pecadores, que Dios por su amor”	--
21	“Abismado / En el pecado”	“Música del núm. 18: <i>Tenebroso mar undoso</i> ”
22	“Del frígido Pirene”	“Música del núm. 6: <i>Del uno al otro polo</i> ”
23	“Hoy el dia es de reposo”	“Música del núm. 8: <i>Justa, recta y fiel sin velo</i> ”
24	“¡Oh Dios de paz y de bondad!”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el nombre de Jesus</i> ”

6.3. *Salterio Cristiano II (1880)*

El segundo cuaderno de la colección *Salterio Cristiano* presenta numeración correlativa a partir de la primera parte. Contiene treinta y seis himnos, que dan comienzo en el número veinticinco; veintidós composiciones musicales acompañan a

los poemas. Se precisa emplear el primer cuaderno para localizar la partitura sugerida para cinco poemas de la segunda parte. En la portada se señala el año 1880, si bien en la última página se alude a 1879. Aparece de nuevo la Imprenta de José Cruzado, de la calle Peñón, 7 (Madrid).



Portada de Salterio Cristiano II (1880)

A00847 264.15
SAL

SALTERIO CRISTIANO. II.



PRONTO ESTÁ MI CORAZON, OH DIOS; MI CORAZON ESTÁ DISPUESTO:
CANTARÉ Y TROVARÉ SALMOS. DESPIERTA, OH GLORIA MIA,
DESPIERTA SALTERIO Y ARPA: LEVANTARÉME DE MAÑANA.

25



¡A - le - lu - ya! A Je - ho - vah Can - tad en es - te di - a.
Go - zo y lo - or Glo - ria y a - mor A Dios con a - le - gri - a.

<p style="text-align: center;">2.</p> <p>¡Aleluya! Cumplida es ya La santa profecía: El Salvador Con resplandor Deja hoy la tumba fría.</p>	<p style="text-align: center;">5.</p> <p>¡Aleluya! Se truecan ya En gozo sus dolores: Ya triunfó, Resucitó: Honor dadle y loores.</p>
---	---

Primer himno de la colección *Salterio Cristiano II* (1880)

<i>Salterio Cristiano II</i> (1880)		
	Primer verso	Anotación
25	“¡Aleluya! A Jehovah”	--
26	“Acudid á cantar”	--
27	“A nuestro Padre Dios alabe nuestra voz”	“Música del núm. 3: <i>A nuestro Padre Dios</i> ”
28	“Oye la voz, Señor”	--
29	“Aquel rosál lejano”	--
30	“Cantad con júbilo”	--
31	“Dad á Dios inmortal alabanza”	--

32	“Descargo mi pecado”	--
33	“En tu pesebre quiero estar”	--
34	“Gloria al padre y al Hijo / Y gloria al Santo Espíritu, / Raudal de todo bien”	“Doxologia”
35	“La diestra del excelso mostróme su poder”	--
36	“La tierna voz del Salvador”	--
37	“Más cerca, oh Dios, de Ti, / Más cerca sí; / Aunque una dura cruz / Me oprima á mí”	--
38	“Feliz yo voy allá”	“Música del núm. 37: <i>Más cerca, oh Dios, de Tí</i> ”
39	“Un buen amigo hallé”	“Música del núm. 37: <i>Más cerca, oh Dios, de Tí</i> ”
40	“Yo voy viajando, sí”	“Música del núm. 37: <i>Más cerca, oh Dios, de Tí</i> ”
41	“¡Noche de paz, / Noche de amor!”	--
42	“No me apartan, no, de Tí!”	--
43	“¡Oh gran Dios, tres veces santo!”	--
44	“Por la via terrenal”	--
45	“Hijos del celeste Rey”	“Música del núm. 44: <i>Por la via terrenal</i> ”
46	“Salvo en los tiernos brazos”	--
47	“¡Santo, santo, santo, Señor Omnipotente! / Con el alba canta mi voz tu majestad”	--
48	“Si aquí sufrimos tanto”	--
49	“Tal como soy sin una sola excusa”	--
50	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	--
51	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”	“Música del núm. 50. <i>Venid, nuestras voces alegres unamos</i> ”
52	“Despierta alma mia, y cual astro luciente”	“Música del núm. 50. <i>Venid, nuestras voces alegres unamos</i> ”
53	“¿Por qué lamentamos si marcha el hermano?”	“Música del núm. 50: <i>Venid, nuestras voces alegres unamos</i> ”
54	“Que Cristo nos llene de gracia divina”	“Doxologia” “Música del núm. 50: <i>Venid, nuestras voces alegres unamos</i> ”
55	“Escucha, ¡oh Cristo! la oración”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el</i>

		<i>nombre de Jesus</i> ”
56	“Venid, todos fieles, y cantad triunfantes”	--
57	“Voy al cielo, soy peregrino”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el nombre de Jesus</i> ”
58	“Cumpliendo tu promesa”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el nombre de Jesus [sic]</i> ”
59	“¡Oh nuestro Padre, eterno Dios!”	“Música del núm. 4: <i>Cuán dulce el nombre de Jesus [sic]</i> ”
60	“¡Oh Jesus, Señor divino!”	“Música del núm. 43: <i>Oh gran Dios, tres veces santo</i> ”

6.4. *Himnario Evangélico (1878)*

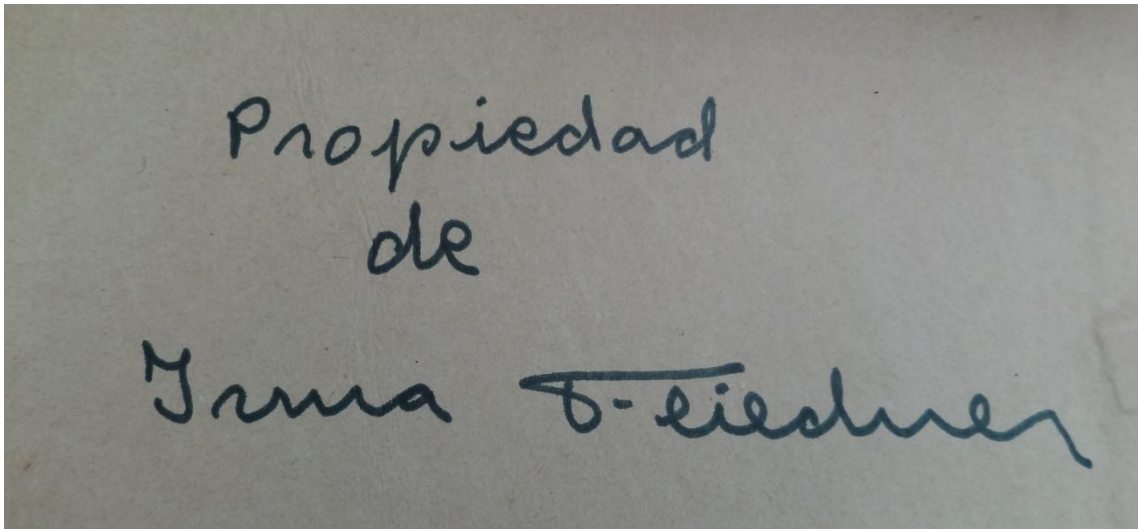
A pesar de haberlo procurado por diferentes conductos, no hemos tenido acceso directo a esta colección. Los únicos datos con los que contamos han sido tomados del documento titulado “Bibliografía protestante sobre música”, confeccionado desde el Centro de Estudios de la Reforma (Anónimo, s. f.d). Habría sido impreso en la Librería Nacional y Extranjera, y contaría con ciento cuarenta y dos himnos.

6.5. *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas (c. 1880)*

La colección *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias Evangélicas Españolas* recopila los poemas y las partituras incluidas en los dos cuadernos anteriores. Ciento treinta y cinco himnos, con diez doxologías.

Después de la primera colección de William Harris Rule no habíamos observado alusiones explícitas a la mitología clásica en los himnarios evangélicos españoles. Ahora, en cambio, encontramos la presencia de las musas Talía y Melpómene, representadas por sus respectivas máscaras, alusivas a la tragedia y a la comedia.

El ejemplar que hemos consultado, consignado en la madrileña Biblioteca de la Iglesia Española Reformada Episcopal, había sido propiedad de Irma Fliedner, nieta de Federico Fliedner, probable editor de la colección.

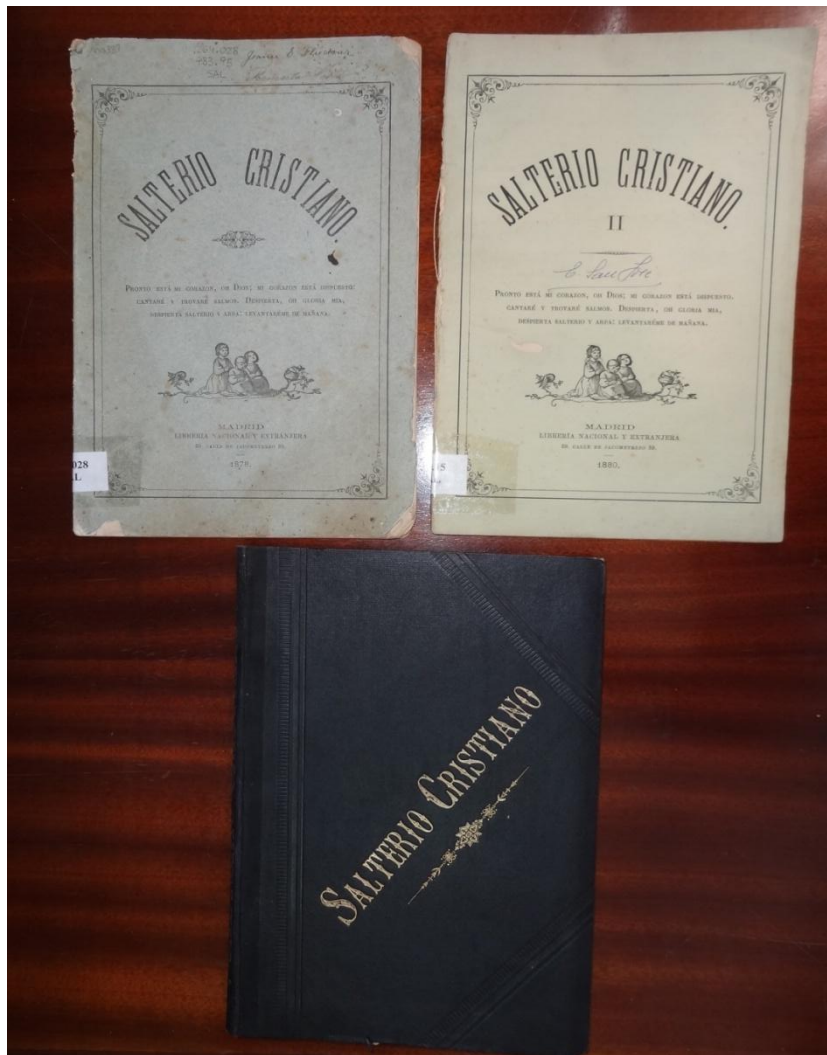


Detalle de la firma de Irma Fliedner

A diferencia de los cuadernos precedentes, la referencia bíblica leemática ha pasado del libro de los Salmos hasta las epístolas paulinas: “Sed llenos de Espíritu, hablando entre vosotros con salmos, himnos y canciones espirituales; cantando y alabando al Señor en vuestros corazones” (Efesios 5:19). Incluso así, en la siguiente página aparecen las expresiones “Salmo 33”, con lo que una nueva referencia al Salterio queda manifiesta.



Las musas Talía y Melpómene



Diferentes formas del *Salterio Cristiano* (1878-1880)

<i>Salterio Cristiano adaptado al Hymnario de las Iglesias Evangélicas Españolas (c. 1880)</i>		
	Primer verso	Notas
1	“A nuestro Padre Dios”	--
2	“De boca y corazón”	--
3	“Cantad alegres al Señor”	El mismo himno se canta también con la música del himno núm. 26.
4	“Dad á Dios inmortal alabanza”	--
5	“Al Dios cuyo poder en cielo y tierra”	--
6	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	--
7	“Cantad con júbilo / Un nuevo cántico”	--
8	“¡Señor yo te conozco!”	--
9	“Al trono majestuoso / Del Dios Omnipotente”	--
10	“Santo, Santo, Santo, Señor Omnipotente”	--

11	“A Dios dad gracias, dad honor”	--
12	“Cuando de tus bondades, ¡oh, Dios mío!”	--
13	“Nunca, Dios mío, cesará mi labio”	--
14	“Alma, bendice al Señor”	--
15	“Te alabamos ¡Oh gran Dios!”	--
16	“Hijos del celeste Rey”	--
17	“Señor, heme en tus manos”	--
18	¡”Oh santísimo, / Felicísimo”	--
19	“Venid todos, fieles”	--
20	“Lindos ángeles cantores”	--
21	“¡Noche de paz, / Noche de amor!”	--
22	“En Betlehem yo quiero estar”	--
23	“Oid un son en alta esfera”	--
24	“Siente el alma puros goces”	--
25	“Aquel rosas lejano”	--
26	“Del alto cielo bajo yo”	--
27	“Suenen dulces himnos, gratos al Señor”	--
28	“Venid, pastorillos, venid á adorar”	--
29	“Dad loor a Dios”	--
30	“¡Cristo nació! Cante el celeste coro”	--
31	“Noche de paz, la voz del ángel”	--
32	“Oh fiesta entre todas bendita”	--
33	“¡Cuánta luz en noche oscura!”	--
34	“Mi Jesús, mi Salvador”	--
35	“Un nombre existe, que escuchar me agrada”	El mismo himno se canta también con la música del himno núm. 43.
36	“De Jesús al nombre santo”	--
37	“Cuán dulce el nombre de Jesús”	--
38	“Ni en la tierra ni en el cielo”	--
39	“Cual mirra fragante”	El mismo himno se canta también con la música del himno núm. 10 de los himnos para Niños.
40	“¿Qué significa tal rumor?”	--
41	“Alegría, hija de Sión”	--
42	“¡Hosanna, hosanna, hosanna!”	--
43	“Agonizante en el huerto”	El mismo himno se canta también con la música del himno núm. 84: <i>Héme aquí, Jesús bendito.</i>
44	“Rostro divino / Ensangrentado”	--

45	“Cabeza ensangrentada”	--
46	“En la cruz mirad clavado”	<i>En la cruz mirad clavado</i> , sigue la melodía de los himnos núms. 38: <i>Ni en la tierra</i> ; ó 209: <i>De celeste gozo fuente</i> .
47	“¿Del madero, tú, amor mío...?”	--
48	“Mira mis manos por tí llagadas”	--
49	“Santo Cordero”	<i>Santo Cordero</i> , sigue la melodía del himno núm. 44: <i>Rostro divino</i> , ó núm. 52: <i>Dulces momentos</i> .
50	“Alma, cese tu dolor”	Se canta el mismo himno también con la música del himno núm. 206.
51	“Oh Salvador, tierno Jesús”	--
52	“Dulces momentos consoladores”	--
53	“Oh Cristo, sobre tí fue el peso”	--
54	“Las venas puras de Emanuel”	--
55	“Hay una fuente, cuyos raudales”	--
56	“Descargo mi pecado”	--
57	“Yo escucho, buen Jesús”	--
58	“¡Canta, alegre grey!”	<i>¡Canta, alegre grey!</i> sigue la música del himno núm. 18: <i>¡Oh santísimo!</i>
59	“De la noche del sepulcro”	--
60	“El Señor resucitó”	--
61	“¡Cristo vive! ya no más”	--
62	“Mi Jesús, mi Salvador”	--
63	“Fiesta de la primavera”	--
64	“A tí que por tu muerte”	--
65	“¡Aleluya! A Jehová”	--
66	“Jesús bendito, ya no más”	<i>Jesús bendito, ya no más</i> , se canta con la melodía del himno núm. 37: <i>¡Cuán dulce el nombre</i> ²¹⁶ ...
67	“Gloria, canto, honor”	<i>Gloria, canto, honor</i> ; sigue la música del himno núm. 18: <i>¡Oh santísimo...</i>
68	“Espíritu divino / De Dios el Salvador”	Otra melodía para este himno es la música del himno núm. 45, y una tercera la del número 124.
69	“Cumple, Señor, tu promesa”	--
70	“¡Oh ven, Espíritu de amor...!”	Otra melodía para el mismo himno es

²¹⁶ Se introducen cinco puntos suspensivos, al igual que en varios de los casos posteriores.

		la música del himno núm. 37: <i>Cuán dulce el nombre...</i>
71	“Ven á nuestras almas”	--
72	“La tierna voz del Salvador”	--
73	“Salvo en los tiernos brazos”	--
74	“Ven, oh dueño de mi vida”	--
75	“Cristo, en nosotros queda”	--
76	“Ven á Cristo, ven ahora, / Ven así cual estás”	--
77	“Pecador, ven al dulce Jesús”	--
78	“A Jesucristo ven sin tardar”	--
79	“Si un día el dolor”	--
80	“Tenebroso mar undoso”	--
81	“Tal como soy sin una sola excusa”	--
82	[Sin datos.]	Este himno tiene la misma música que el himno núm. 56: <i>Descargo mi pecado.</i>
83	“Oh Jesús, Señor divino”	“Oh Jesús, Señor divino” sigue la música del himno núm. 116: <i>¡Oh gran Dios...</i>
84	“¡Héme aquí, Jesús bendito!”	Este himno se puede cantar también con la música del himno núm. 116.
85	“Por la vía terrenal”	--
86	“Un buen amigo hallé”	--
87	“En Jesús mi esperanza reposa”	El mismo himno sigue también la música del himno núm. 152.
88	“Alma mía, no delires”	“Alma mía, no delires” sigue la música del himno núm. 74: <i>Ven, oh dueño de mi vida.</i>
89	“Dejé todas mis cuitas á Jesús”	--
90	“Salvo navego en la nave ‘Salud’”	--
91	“Bendita casa, do te han recibido”	--
92	“Salvador de pecadores”	--
93	“Oh Cristo, mi deseo”	--
94	“No pases de mí, buen Cristo”	--
95	“Ovejita afortunada”	--
96	“Ven, alma que lloras”	--
97	“Un amigo hay, más que hermano”	--
98	“Buen Jesús, henos aquí”	--
99	“Jesús, Hijo del hombre”	--

100	“Amparo tú del pecador”	--
101	[Sin datos.]	--
102	[Sin datos.]	--
103	“Sólo en tu pura sangre”	Una segunda música para el mismo himno es la música del himno núm. 121: <i>A tí mi voz elevo</i> ; una tercera la del himno núm. 235: <i>Del frígido Pirene</i> .
104	“Para todo viajero”	--
105	[Sin datos.]	--
106	[Sin datos.]	--
107	[Sin datos.]	--
108	“Despierta, triste pecador”	--
109	“Un ancla tenemos / Que el húmedo mar”	--
110	“Hoy Jesús te quiere hablar”	--
111	“La causa es tuya ¡oh Salvador!”	--
112	“¡No me aparto, no, de tí!”	--
113	“Meditar en Jesús ha de ser todo mi afán”	--
114	“¡Oh Padre Eterno! ¡Oh Padre amado!”	--
115	“Abismado en pecado”	<i>Abismado en pecado</i> , sigue la música del himno núm. 80: <i>Tenebroso mar undoso</i> .
116	“¡Oh gran Dios tres veces santo!”	--
117	“¡Oh gran Dios yo soy un vil...!”	--
118	“A tu piedad infinita”	--
119	“Regresa, regresa tranquilo al hogar”	--
120	[Sin datos.]	--
121	[Sin datos.]	--
122	“Aún hay lugar”	--
123	“Venid, pecadores, / Que Dios por su amor”	--
124	“Señor, en ti yo creo”	--
125	“No ya he de gloriarme jamás, oh Dios mío”	--
126	“Alma mía, espera / En el Señor”	--
127	“Dios nuestro apoyo en los pasados siglos”	--
128	“Pobre peregrino”	Otra música es la melodía del himno núm. 96.
129	“Al cansado peregrino”	--
130	“Nada soy, a tí me humillo”	--
131	“Oh mortal, cuanto tú hagas”	--

132	“Cual bálsamo que mitiga”	--
133	“Dios santo y fuerte, por tu amado”	--
134	“Peregrino en el desierto”	--
135	“La diestra del Excelso”	--
136	“En mares procelosos la tormenta”	--
137	“Más santo hazme, ¡oh Dios!”	--
138	“Anhelando amor perfecto”	--
139	“Noventa y nueve ovejas, sí”	--
140	“Mi espíritu en tus manos”	--
141	“¡Más cerca, oh Dios, de tí...!”	--
142	“No hay para mí sino un bien en la tierra”	--
143	“Ven, pródigo perdido, ven”	--
144	“Dime la antigua historia”	--
145	“Iglesia de Cristo, reanima el amor”	--
146	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	--
147	“Mi existencia y mi saber”	--
148	“No os detengáis, venid á Cristo”	--
149	“Nobles, sinceros y fieles en todo”	--
150	“Más que vencer, tal es nuestra divisa”	--
151	“No te dé temor hablar por Cristo”	<i>No te dé temor hablar por Cristo, sigue la música del himno núm. 148: No os detengáis, cambiando la última nota del antepenúltimo compás de un Re semínima en dos Res corcheas.</i>
152	“Desechemos pueriles temores”	Se repiten las dos últimas líneas.
153	“Despertad, despertad, ¡oh cristianos!”	El mismo himno sigue también las músicas de los himnos núms. 152 y 87.
154	“¡Despertad! La voz nos llama”	--
155	“Camaradas, en los cielos”	--
156	“La trompeta tocad”	--
157	“Vamos adelante”	--
158	“Firmes y adelante”	--
159	“Despliegue el cristiano su santa bandera”	Este himno se puede cantar también con la música del himno núm. 6.
160	“¡Oh jóvenes, venid! Su brillante pabellón”	--
161	“La nave evangelista”	--
162	“Soldados de Cristo, tened precaución”	--
163	“Seguid al Maestro, no importa sufrir”	--

164	“Á todos los cristianos”	--
165	“La vida es cual tierna y efímera flor”	--
166	“Á los montes elevo la vista”	<i>Á los montes...</i> , sigue la música del himno núm. 4: <i>Dad á Dios inmortal alabanza...</i>
167	“Si aquí sufrimos tanto”	<i>Si aquí sufrimos tanto...</i> , sigue la música del himno núm. 64: <i>A tí, que por tu muerte...</i>
168	“Contemplamos del mundo dichoso”	El mismo himno se canta también con la música del himno núm. 152.
169	“Oh ¡quién en tí morara”	--
170	“Meditad en que hay un hogar”	--
171	“Lo que hoy florido está”	--
172	“Del alma reposo”	<i>Del alma reposo...</i> , sigue la melodía del himno núm. 123: <i>Venid pecadores...</i>
173	“Un mundo hay de esplendor”	--
174	“Voy al cielo, soy peregrino”	--
175	“Yo voy viajando, sí”	Otra melodía es la del himno núm. 86.
176	“Cuántas veces busca el alma”	--
177	“Dulce amor divino”	<i>Dulce amor divino</i> , se canta según las músicas de los himnos núm. 39: <i>Cual mirra fragante</i> , y núm. 128: <i>Pobre peregrino</i> .
178	“El dormir en Jesús es cesar”	<i>El dormir en Jesús es cesar</i> , tiene la misma música que el himno núm. 77: <i>Pecador, ven al dulce Jesús</i> .
179	“Brillante en celestial fulgor”	--
180	“Cantaré, cantaré del lejano país”	--
181	“¡Jerusalem, Altísima ciudad...!”	--
182	“¿Nos veremos en el río...?”	--
183	“Á la luz, á la luz...!”	--
184	“En las regiones / Inmaculadas”	--
185	“En la ciudad de Dios”	--
186	“¡Dulce oración, dulce oración...!”	--
187	“Despierta, mi alma”	--
188	“Despierta, alma mía”	<i>Despierta, alma mía</i> , sigue la música del himno núm. 6: <i>Venid, nuestras</i>

		<i>voces.</i>
189	“Loor á tí, mi Dios”	<i>Loor á tí, mi Dios</i> , sigue la música del himno núm. 12: <i>Cuando de tus bondades.</i>
190	“En la aurora de este día”	<i>En la aurora de este día</i> , sigue la música del himno núm. 116: <i>Oh gran Dios tres veces santo.</i>
191	“¡Oh nuestro Padre eterno Dios!”	Véase también la melodía núm. 37.
192	“Dios hasta aquí me acompañó”	<i>Dios hasta aquí me acompañó</i> ,... [sic] sigue la música del himno núm. 11: <i>A Dios dad gracias, dad honor.</i>
193	“¡Dios eterno! en tu presencia”	--
194	“Venid, y vamos todos”	--
195	“De hermosa primavera”	--
196	“Hoy es día de reposo”	Hoy es día de reposo..., sigue la música del himno núm. 84: <i>Hemeaquí, Jesús bendito...</i>
197	“Pequé, ya mi alma”	--
198	“Todos los que aquí son congregados”	--
199	“En tu nombre reunidos”	<i>En tu nombre reunidos</i> , sigue la melodía del himno núm. 84: <i>Heme aquí, Jesús bendito.</i>
200	“Mi espíritu, alma y cuerpo”	--
201	“Eleva, alma mía”	<i>Eleva, alma mía...</i> , sigue la melodía del himno núm. 6: <i>Venid, nuestras voces...</i>
202	“Junto á mi Dios deseo”	--
203	“Aparte del mundo”	Aparte del mundo, sigue la melodía del himno núm. 6: <i>Venid, nuestras voces.</i>
204	“Mi delicia tu ley es”	--
205	“¡Biblia preciosa de Dios enviada!”	--
206	“Santa Biblia, para mí”	--
207	“Justa, explícita sin velo”	<i>Justa, explícita sin velo</i> , sigue la melodía del himno núm. 84: <i>Heme aquí, Jesús bendito.</i>
208	“Amémonos hermanos, / Con religioso amor”	--
209	“De celeste gozo fuente”	--
210	“Despide ahora tu grey”	--

211	“Has tu cuarto ya llevado”	--
212	“Obedeciendo tu palabra dulce”	--
213	“Las ovejas celebramos”	<i>Las ovejas celebramos, véase núm. 209: De celeste gozo fuente.</i>
214	“Amoroso nos convida”	Amoroso nos convida, véase núms. 84: <i>Heme aquí, Jesús bendito</i> , y 116: <i>¡Oh gran Dios, tres veces santo!</i>
215	“Á tu mesa, Señor”	<i>Á tu mesa, Señor</i> , véase núm. 4: <i>Dad á Dios inmortal alabanza.</i>
216	“Obediente á tu mandato”	--
217	“Hay una fuente de amor divino”	--
218	“Hay una fuente sagrada”	--
219	“Oh Padre celestial, de cuanto existe”	--
220	“Señor, propicio escucha”	--
221	“Escucha, ¡oh Dios!, nuestra oración”	<i>Escucha, ¡oh Dios!, nuestra oración</i> , sigue la melodía núm. 37: <i>Cuán dulce el nombre.</i>
222	“Desde tu eternal mansión”	<i>Desde tu eternal mansión</i> , sigue la melodía del himno núm. 15: <i>Te alabamos, ¡oh gran Dios!</i>
223	“Potente Dios, fuerte á salvar”	--
224	“¡Id en paz vuestro camino!”	<i>¡Id en paz vuestro camino!</i> , sigue la música del himno núm. 154: <i>¡Despertad! la voz nos llama.</i>
225	“Dios te guarda hasta volverte á ver”	--
226	“Hermano querido”	Hermano querido, sigue la melodía del himno núm. 96: <i>Ven, alma que lloras.</i>
227	“¿Por qué ese lamento?”	<i>¿Por qué ese lamento?</i> , sigue la música del himno núm. 6: <i>Venid, nuestras voces.</i>
228	“Allí la puerta franca está”	--
229	“Al cielo voy, al cielo voy”	--
230	“Feliz yo voy allá”	<i>Feliz voy allá</i> , sigue la melodía del himno núm. 83: <i>Un buen amigo hallé</i> , y núm. 141: <i>Más cerca, ¡oh Dios!, de tí.</i>
231	“¡Oh, qué será! si al triunfo de la larga”	Otra melodía es la del himno núm. 94: <i>Bendita casa.</i>

232	“Al trono excelso”	<i>Al trono excelso, sigue la melodía núm. 35: Un nombre existe.</i>
233	“Mira, Señor, piadoso”	<i>Mira, Señor, piadoso, sigue la melodía núm. 121: A tí mi voz elevo.</i>
234	“Oye la voz, Señor”	<i>Oye la voz, Señor, sigue la melodía núm. 1: A nuestro Padre Dios.</i>
235	“Del frígido Pirene”	--
236	“Del uno al otro polo”	<i>Del uno al otro polo, sigue la música del himno núm. 235: Del frígido Pirene.</i>
Doxologías		
1	“Gloria al Padre y al Hijo, Y gloria al Santo Espíritu, / Raudal de todo bien”	--
2	“Que Jesús nos llene de gracia divina”	--
3	“Al Padre, al Hijo”	<i>Al Padre, al Hijo, sigue la melodía del himno núm. 187: Despierta, mi alma, ó la primera parte del himno núm. 114: Oh Padre eterno.</i>
4	“Al Padre, al Hijo, al Santo”	<i>Al Padre, al Hijo, al Santo, sigue la melodía del himno núm. 191: Oh nuestro Padre.</i>
5	“La gracia de nuestro Señor Jesucristo”	--
6	“Gloria, gloria y alabanza”	<i>Gloria, gloria y alabanza, sigue la música del himno 81: Heme aquí, Jesús bendito</i>
7		<i>Guéenos Dios al salir, sigue la música del himno núm. 98: Buen Jesús, henos aquí.</i>
Himnos para niños		
1	“Cuando leo la historia, cómo llama Jesús”	--
2	“Cristo bendito”	<i>Cristo bendito, sigue la melodía del himno núm. 217: Hay una fuente</i>
3	“A tí nos llegamos”	--
4	“A Dios piadoso / Debí el nacer”	--
5	“De Jesús cordero soy”	--
6	“Venid, venid a Jesús”	--
7	“Niño cristiano, / Sé pensador”	--

8	“Ha venido Jesucristo”	--
9	“Del trono eterno en derredor”	--
10	“Venid, niños todos, venid sin tardar”	--

6.6. Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista (1880)

En su obra *Recollections of my Life and Work at Home and Abroad in Connection with the Wesleyan Methodist Conference*, Rule se refiere a la preparación y edición de su última colección himnica para uso de los protestantes españoles (1886: 267):

I have also prepared and printed in Madrid an enlarged Hymnal for the use of our Spanish congregations, aided by free access to the collections from old Spanish poets of the Rev. J. E. Dalton, B. D., Rector of Seagrave, and by goodness of the Foreign Wesleyan Missionary Society, which makes the book its own by paying the printer.

Destaca el uso de la antología poética de James Edward Dalton (1852-1889), que proporcionó un destacado número de poemas seleccionados de los autores clásicos españoles, a los que sumaba los textos incluidos en *Himnos y Canciones Espirituales*, de José Joaquín de Mora. Su contribución fue determinante para que Rule pudiese aumentar su colección, hasta superar los trescientos himnos, así como para que pudiese mostrar por vez primera una notable diversidad de autores con los que relacionar cada composición.

A continuación reproducimos la “Tabla del contenido”, en la que se indica la página de inicio de cada unidad temática. El desglose de los himnos ha sido una labor realizada para este trabajo de investigación:

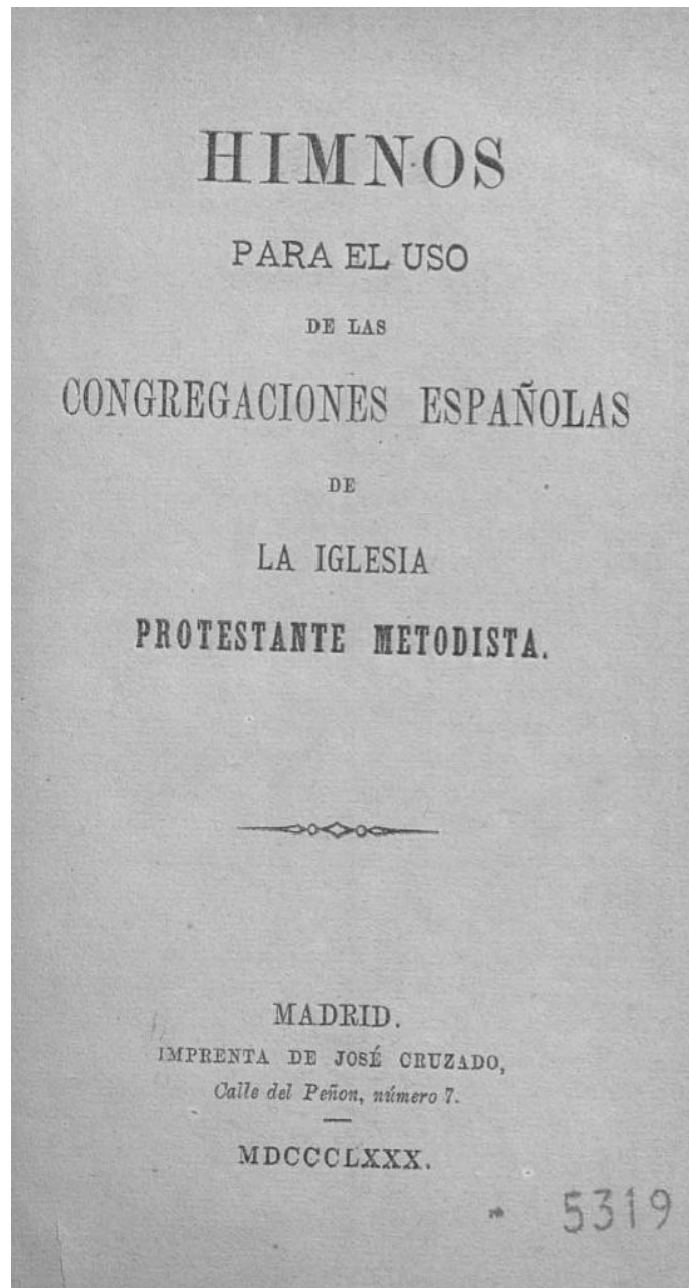
I.	Alabanza de Dios:	29 himnos,	1-28
II.	Alabanza del Salvador:	35 himnos,	29-63
III.	Arrepentimiento:	34 himnos,	64-97
IV.	La gracia divina:	28 himnos,	98-125
V.	Hacimiento de gracias:	10 himnos,	126-135
VI.	La felicidad de los creyentes:	15 himnos,	136-150
VII.	La Ley de Dios:	9 himnos,	151-159

VIII.	Jesucristo propiciador:	10 himnos,	160-169
IX.	Despertamiento:	16 himnos,	170-185
X.	Socorro, amparo y defensa:	23 himnos,	186-208
XI.	La propagación del Evangelio:	10 himnos,	209-218
XII.	La Natividad:	10 himnos,	219-228
XIII.	La crucifixión:	4 himnos,	229-232
XIV.	La resurrección:	5 himnos,	233-237
XV.	La ascensión:	4 himnos,	238-241
XVI.	El pentecostés:	6 himnos,	242-247
XVII.	Operaciones del Espíritu Santo:	6 himnos,	248-253
XVIII.	La omnipresencia de Dios:	3 himnos,	254-256
XIX.	La Santísima Trinidad:	4 himnos,	257-260
XX.	El juicio final:	9 himnos,	261-269
XXI.	La bienaventuranza:	9 himnos,	270-278
XXII.	El solemne culto de Dios:	20 himnos,	279-298
XXIII.	La eucaristía:	7 himnos,	299-305
XXIV.	El bautismo:	3 himnos,	306-308
XXV.	El día de domingo:	4 himnos,	309-312
XXVI.	El año nuevo:	4 himnos,	313-316
XXVII.	Himnos matutinos:	5 himnos,	317-321
XXVIII.	Himnos vespertinos:	5 himnos,	322-326
XXIX.	El matrimonio:	3 himnos,	327-329
XXX.	Oraciones intercesorias:	9 himnos,	330-338
XXXI.	Doxologías:	5 himnos,	339-344
XXXII.	Gracias a Dios:	5 himnos,	345-349

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista (1880)</i>		
Fuentes y autores	Número de himnos	
Anónimo	74	
William Harris Rule	61	
Juan Bautista Cabrera	33	
José Joaquín de Mora	29	

<i>Salterio</i> (1819), de Carvajal	28	
José Virués	19	
Pablo de Olavide	16	
Pedro Antonio Pérez de Castro	9	
Pedro Castro e Iriarte	7	
Luis de Leon	7	
Joaquín de Palma	7	
Ramón Bon Rodríguez	4	
Ángel Herreros de Mora	4	
Juan de Soto	4	
B. L. de Argensola	3	
<i>Liturgia anglicana</i> (1827)	3	
Pedro Mahlón de Chaide	3	
M. Mavillard	3	
F. S. Barbero	2	
B. Cairasco de Figueroa	2	
Paulino de la Estrella	2	
N. García de Lodoño (N. G. de Londoña)	2	
Tristán Medina	2	
Diego Murillo	2	
G. A. de Valeria	2	
M. M. de Arjona	1	
Carlos Bransby	1	
Cristóbal de Castillejo	1	
Mateo Cosidó	1	
Ignacio de Luzán	1	
J. M. de la Rosa	1	
P. de Padilla	1	
El conde B. de Rebolledo	1	
H. C. Riley	1	
Miguel Sánchez	1	
S. Teresa	1	
G. F. de Sta. Teresa	1	
<i>Salterio Cristiano</i>	1	
G. A. de Toledo	1	

L. de Ulloa Pereira	1	
J. M. Valdés	1	
R. de Valdepeñas	1	
J. de Valdivieso	1	
Damián de Vegas	1	
T. de Velasco	1	
	348	Total



Última colección de William Harris Rule (1880)

Como en sus libros de himnos anteriores, se incluía la referencia a la métrica de cada poema. Listamos a continuación cada uno de los himnos, citados por el primer verso, junto con las diferentes informaciones que introduce Rule.

<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la iglesia metodista (1880)</i>				
	Primer verso	Título	Métrica	Autor o fuente
1	“Primero, eterno Sér, incomprensible”	“Con asombro”	11-7-11-7	“J. M. Valdés”
2	“Soy un gusano del suelo”	“Con adoracion”	8-5-8-8-5-8	--
3	“¿Por dó comenzaré, Bondad inmensa”	“Con abatimiento”	14-14-14-14-14- 14-14-14	“P. Mahlon de Chaide”
4	“Cantad alegres al Señor”	“Con alegría”	8-8-8-8	“ <i>Salterio Cristiano</i> ”
5	“Señor Dios inefable”	“Con humildad”	7-11-7-7-11	“Carvajal”
6	“Al Dios de Sabaoth honor y gloria”	“Al Dios de Sabaoth”	11-10-11-10	“J. M. de la Rosa”
7	“Suénen en vuestra boca”	“Da gratos honores al nombre de Dios”	7-11-7-7-11	“Carvajal”
8	“Venid, los que al Señor amais de veras”	“Con alegría y gozo”	11-10-11-7	--
9	“Dios Santo, en cuya presencia”	“Con adoracion profunda”	8-8-8-8	“S. Teresa”
10	“Grato canto de fèrvida alabanza”	“Con fervor”	11-11-12-10	“Mora”
11	“¡Alma! prorúmpe [<i>sic</i>], ¿á qué esperas?”	“Celebra la majestad divina”	8-8-8-8	“J. Virués”
12	“¡Gloria á Dios! porque su gracia”	“Da gloria á Dios por su gracia”	8-7-8-7	“J. B. Cabrera”
13	“Gloria al Señor del cielo”	“Lo mismo”	6-6-6-5	“Carvajal”
14	“Cánte, ¡oh mi Dios! tus glorias la natura”	“Canta la natura la gloria del Criador”	12-11-12-11-7-7- 11-11	“M. Mavillard”
15	“El Señor me dirige”	“Al Buen Pastor”	7-11-7-7-11	“Carvajal”
16	“Del Señor ante el trono majestuoso”	“Al Dios Criador”	11-11-12-11	“Mora”
17	“De todos los que habitan este mundo”	“Del mundo al Redentor”	11-11-11-13	--
18	“Dios se deleita en contemplar al justo”	“De los humildes”	12-8-12-8	“Mora”

19	“Dios, nuestro apoyo desde pasados siglos”	“A Dios nuestro apoyo y esperanza”	12-12-12-8	“Mora”
20	“Celebrad, bendecid al Dios del cielo”	“Al Dios del cielo”	11-11-11-11	“P. Olavide”
21	“Cantad alegres al Señor divino”	“Con ofrecimiento de gracias”	11-11-11-11	“P. Olavide”
22	“Cantad al Señor todos”	“Recita las divinas perfecciones”	7-7-7-11	“P. de Castro”
23	“Cantad alegres al Señor, ahora”	“Con regocijo”	11-11-11-5	“Carvajal”
24	“Alabad con dulce canto”	“Con reconocimiento grato”	8-9-8-8	--
25	“Benedicid al Señor, cantad su gloria”	“Con reverente bendición”	11-11-11-11	“P. Olavide”
26	“Al Señor nuevo canto conviene”	“Cantan los santos”	10-6-10-10-6-10	“Carvajal”
27	“Alába á Dios contino, ¡oh alma mía!”	“Con muy humilde reconocimiento”	11-11-11	“Luis de Leon”
28	“Alegráos ahora”	“Júbilo”	7-11-7-7-11-7-11	“Carvajal”
29	“Corazón, alienta ya”	“Amado y Bendito”	7-7-7-7	“R. Bon”
30	“¡Oh Criador de los cielos”	“Criador de los cielos”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
31	“Buen Cordero de Dios, puro Cordero”	“Cordero de Dios”	11-7-11-11-2-11	--
32	“Es grata al caminante en noche fría”	“Nombre de Jesus”	12-11-12-11	--
33	“De Jesus al nombre santo”	“Dóblese toda rodilla al Nombre de Jesus”	8-8-8-8-8-8-8-8	“Mora”
34	“¡Cuán grato en los oídos del Cristiano”	“De bondad inefable”	11-11-11-7	“Angel Herreros de Mora” [errata, es de José Joaquín de Mora]
35	“Oh quién pudiera emplear”	“Nuestra vida y nuestro apoyo”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
36	“¡Cuán dulce el Nombre de Jesus”	“Fuente de gracia y salud”	8-6-8-6	--
37	“De júbilo llena”	“Es Dios el Señor”	6-6-6-5	“Carvajal”
38	“Del uno al otro polo”	“Eternas sus piedades”	7-7-7-6	“Carvajal”

39	“Dulce Jesus amable”	“Consolador”	7-7-6-7-7-6	“J. Virués”
40	“Eterno, infinito”	“En El se encierran todas perfecciones”	6-6-6-6 [errata: “4 de 0”]	“M. M. de Arjona”
41	“Hijo y Consorte de la Luz paterna”	“Luz de la Luz”	11-4-11-10	“J. Virués”
42	“¿Hasta cuándo conmigo”	“Nuestro Defensor”	7-11-7-7-11	“P. Mahlon de Chaide”
43	“Hijo inefable del eterno Padre”	“Intercesor y Amparo”	11-11-11-11-11-11-11-11	--
44	“Jesus, amparo del alma abatida”	“Salvador eterno”	12-11-12-5	“G. H. Rule”
45	“Tú eres Rey de la gloria, ¡oh Cristo eterno!”	“Adorado de toda la Iglesia”	11-11	“J. B. Cabrera”
46	“¡Jesus!, origen de la caudalosa fuente”	“¿Quién con sus fuerzas no le sirviera?”	13-13-13-13	“G. H. Rule”
47	“Jesus, yo adoro tu precioso Nombre”	“Que en El está puesta nuestra confianza”	12-12-12-12	“Mora”
48	“Levantáos hermanos, con cántico pio”	“Ángeles y hombres Le adoramos”	12-11-12-11-5-11	“G. H. Rule”
49	“Los moradores del cielo”	“Rescata al hombre del pecado”	8-8-8-8	--
50	“¡Oh Roca de los siglos, por mí hendida!”	“Roca de los siglos”	12-11-11-11-11-12	“Mora”
51	“¡Oh Hacedor soberano”	“Oración a Él”	8-8-4-8-8-4	“R. de Valdepeñas”
52	“Por fé ardiente inspirado”	“Implora de Él la gracia”	8-8-5-7-7-7-5	“C. Bransby”
53	“¡Roca eterna; por mí quebrantada”	“Roca eterna”	11-10-11-10-11-10	“J. B. Cabrera”
54	“Resplandor de la gloria del Padre”	“Resplandor de la gloria del Padre”	10-7-10-7	“J. Virués”
55	“Venid, nuestras voces alegres unámos”	“Es digno el Cordero que ha muerto”	12-11-12-11	“Angel Herrero [sic] de Mora” [errata, es de José Joaquín de Mora]
56	“Acuérdate, Señor, Jesus	“Fuente de la gracia”	11-11-11-11	“Juan de Soto”

	piadoso”			
57	“Alcemos á Dios un fervoroso canto”	“Hosánas mil a su nombre eterno”	12-11-12-11	“Mora”
58	“La misma que el arquitecto”	“La Piedra principal del ángulo”	8-8-8-8	“J. Virués”
59	“¿No eres Tú El que en el principio”	“Autor de la felicidad eterna”	8-8-8-8	“J. Virués”
60	“¿Qué jubilo inmenso resuena”	“Hosána al Hijo de David”	9-9-9-8-9-9-9-8	--
61	“Solo á Ti, Dios y Señor, adoramos”	“Unico Mediador”	11-11-11-11	--
62	“Tú á los mortales sanaste”	“Nos puede librar de todo mal”	8-8-8-7	“G. H. Rule”
63	“Tú eres el Rey de la gloria, Cristo amado”	“Puede libramos en este día”	12-12-12-12	--
64	“¡Oh gran Dios! yo soy un vil”	“Llanto de un arrepentido”	7-7-7-7-7-7-7	“P. Castro”
65	“Dios de mi Salvacion, Señor, escúchame”	“Ora al Amigo de los pecadores”	12-6-8-10-12-7-7-7-7	“Mora”
66	“A tu piedad infinita”	“Penitente avergonzado y confuso”	9-9-9-9	“Mora”
67	“Por mí en el tormento”	“Confesion de un endurecido”	6-6-6-6-6-6-6-6	--
68	“Pero, Señor, si bajaste”	“Súplica de uno que pecó á sabiendas”	8-8-8-8-8-8-8-8	“Paulino de la Estrella”
69	“¿Cómo llegaré delante”	“Se confía en Jesu-Cristo solo”	8-8-8-8	--
70	“Lo inmenso de tu amor”	“Ruego de tu amor”	8-8-8-8	“N. García de Lodoño [sic]”
71	“Bien que espero me perdone”	“Confesion á Dios”	8-8-8-8-8	“Diego Murillo”
72	“Jesus, Hijo del Hombre”	“Confesion y ruego”	7-7-7-6-7-7-7-6	“J. B. Cabrera”
73	“Yo escucho, buen Jesus”	“Pide la misericordia”	7-4-8-6-5-5-7-6	“J. B. Cabrera”
74	“Señor, con faz ansiosa y humillada”	“Súplica del desvalido”	11-11-11-11	--
75	“Piadosísimo Dios y Señor mio”	“Pide el perdón”	11-11-11-11	“Juan de Soto”
76	“¡Misericordia, Señor!”	“Pide la misericordia”	7-8-8-7	--

77	“Mira, Señor piadoso”	“Rogativa”	8-7-8-7-7-7	“J. B. Cabrera”
78	“Tu Hijo me entregaste, ¡oh Padre eterno!”	“Reconocimiento penitencial”	11-11-11-11-11-11-11-11	“Diego Murillo”
79	“Como la cierva brama”	“Lamento del extraviado”	7-11-7-7-11	“Luis de Leon”
80	“Cuando pienso, Señor, la repetida”	“Súplica de un extraviado”	11-11-11-11 [dos estrofas] 11-11-11 [dos estrofas]	“Ignacio de Luzan”
81	“A Ti, mi Dios, se eleva el alma mia”	“Recuerda las misericordias divinas”	16-16-16-16	“P. de Olavide”
82	“A Ti mi voz elevo”	“Vive confiado en Jesus el penitente”	7-7-7-7	--
83	“Dios mio, consuéla mi tímida alma”	“Estrella de la mañana”	12-12-8-8	“P. Castro”
84	“Ház que mi fin entienda”	“Solo en esta vida es alcanzable el perdón”	7-7-7-11	“P. A. Perez [sic] de Castro”
85	“Apárta de tu vista”	“Pide un corazon limpio”	7-7-7-7	“J. G. Carvajal”
86	“Si Tú Señor quisieses”	“Corazon contrito y espíritu recto”	7-7-7-7	“Carvajal”
87	“¡Oh Redentor! Tu voz cual trueno sonará”	“Oracion de un recién convertido”	12-8-6	“G. H. Rule”
88	“¡Oh triste alma mia!”	“Oracion del atemorizado”	7-7-7-7	--
89	“Mis graves culpas, Señor”	“Oracion del alma congojada por el pecado”	8-8-8-8	“L. de Ulloa Pereira”
90	“Jesus amoroso”	“Suspiros del espíritu contrito”	6-6-6-10	“G. F. de Sta. Teresa”
91	“Héme aquí, Jesus bendito”	“Agobiado de la carga del pecado”	8-7-8-7-8-7-8-7	“J. B. Cabrera”
92	“De lo hondo de mi pecho”	“Oracion con fé”	7-11-7-7-11	“Luis de Leon”
93	“Abismado en pecado”	“Espera la redencion por Cristo”	8-7-8-7-8-7-8-7	“R. Bon”
94	“¡Oh Señor, clemente y santo!”	“Por el Cristo el Intercesor”	8-8-8-7	“M. Mavillard”

95	“Apárta tu mirada del delito”	“Ruega el delincuente abatido”	11-11-11-11	--
96	“Al trono de tus clemencias”	“Confianza en el Crucificado”	8-8-8-8	“G. A. de Toledo”
97	“Alma mia, no delires”	“El Consolador”	8-7-8-7	“P. Castro”
98	“Tu misericordia inmensa”	“Pide la Santidad”	8-8-8-8 8-8-8-8-8-8-8-8 [segunda parte]	“P. de Padilla”
99	“¡Y qué! ¿Mi vida alargas?”	“Consagracion de la vida á la gloria de Dios”	7-7-7-11	--
100	“Ya ves que soy un ciego, un miserable”	“Pide de Dios la enseñanza”	11-11-11-11	--
101	“¡Valor! Ya no me hiera”	“Valor por seguir á Cristo el Señor”	7-7-7-6-7-7-7-6 ²¹⁷	“T. Medina”
102	“Toma mi corazon, Dios, te lo entrego”	“Se consagra á Dios el corazón”	11-11-11-11-11-11-6	--
103	“Tú, Señor, de las tinieblas”	“Claridad que ilumina el alma”	8-8-8-8	--
104	“Piedad, piedad Dios mio”	“Piedad el alma implora”	8-8-8-8	“Carvajal”
105	“¡Oh Dios mio, mi Dios! desde que asoma”	“Sed tiene el alma de la Gracia”	11-11-11-11	“P. Olavide”
106	“Señor y Dueño nuestro”	“La dignacion de Dios para con los hombres”	7-7-7-7	“P. A. Perez de Castro”
107	“¡Oh, quién el corazon me diera”	“Oracion por firmeza de corazon inmovible”	8-6-8-6	“G. H. Rule”
108	“¡Oh Regalo de mi alma”	“Conserva y consuela Dios al justo”	8-8-8-8	“P. de Estrella”
109	“¡Oh Dios de las eternas compasiones!”	“Pide la pureza de corazón”	11-11-11-11	--
110	“Inefable don teniendo”	“Pide el amor de Dios”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
111	“Habita en mí, Señor, vive conmigo”	“La comunión con Jesus”	11-11-11-11	“H. C. Riley”
112	“Dios Padre, tus decretos”	“La conformidad divina”	7-7-7-6-7-7-7-6	“F. [sic] Medina”

²¹⁷ Se incluye de forma errada, de la siguiente forma: “1.1.1.6.7.7.7.6”.

113	“¡Oh bienaventurados”	“Gozo del creyente justificado por la fé”	7-11-7-7-11	“Carvajal”
114	“Creo, omnipotente y eterno”	“El sabatismo del amor de Dios”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
115	“¡Oh Tú, cuya mirada escrutadora”	“La libertad y confianza”	11-11-11-11	“J. de Palma”
116	“¡Quién me diera á Dios aproximarme”	“La Sed de la justicia”	11-11-11-11	“Mora”
117	“Bienaventurados aquellos”	“La Direccion divina”	8-8-8-8	“N. G. de Londoña”
118	“Concéde el don á tu siervo”	“Dicha del muerto vuelto á la vida”	8-8-8-8	“Carvajal”
119	“Padre eterno, y mi grande Dios”	“Felicidad con la presencia de Dios”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
120	“Gracias Te doy, y perdono”	“Perdona el justo y se le perdona”	8-8-8-8	--
121	“¿Quién, Señor mio, habitará dichoso”	“El Dichoso que habita en el monte santo”	12-12-12-5	“J. B. Cabrera”
122	“¡Oh, quién en ti morara”	“Aspira el alma hácia el cielo”	7-6-7-6-7-6-7-6	“P. Castro”
123	“Jesus mio, á tu mandato”	“El propósito del nuevo discípulo”	9-8-14-8-8-8-8	--
124	“Tu verdad me dirija”	“Seguros están los guiados por la verdad”	7-7-7-6	“P. A. Perez de Castro”
125	“Cuanto se encumbra el cielo reluciente”	“Fuente de la Gracia es Dios”	11-11-11	“Luis de Leon”
126	“Cuando pienso, ¡oh Dios mio! en las mercedes”	“Recuerda las mercedes del Señor”	11-11-11-6	“Angel Herreros de Mora”
127	“Alába, ¡oh alma! á Dios, y nunca olvide”	“Encarece la majestad y la misericordia de Dios”	11-7-11-7	“Luis de Leon”
128	“Claman los afligidos”	“Deudores son todos de agradecer la divina misericordia”	7-7-7-6	“J. G. Carvajal”
129	“Yo sentí el corazon desfallecido”	“A Jesus el Astro de bonanza”	12-12-12-12	--
130	“Con la sed que anhela el ciervo”	“Con esperanza canta las maravillas de	8-8-8-8	“J. Vierués” [sic]

		Dios”		
131	“Jesus, fuente de bien inagotable”	“Muestra la gratitud por la beneficencia”	11-6-11-6	“J. B. Cabrera”
132	“¡Padre!, es tu bondad que llena mi copa”	“Da gracias por todo”	11-11-11-8	“Mora”
133	“¡Oh pueblos de la tierra cantad todos”	“Proclama las grandezas de Señor”	11-11-11-11	“P. Olavide”
134	“Dios, Te loamos, y por Señor amado”	“ <i>Te Deum laudamus</i> ”	12-12-12-5	“G. H. Rule”
135	“Bendito sea tu nombre”	“Para el verano”	8-8-8-8	--
136	“¡Oh muchas veces bienaventurado!”	“La bienaventuranza de los justos”	11-11-11-11-11-11	“J. de Valdivieso”
137	“Desecha, pues, alma mia”	“Paz con Dios”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
138	“Del Señor es la tierra”	“La Gente pia”	7-11-7-7-11	“Carvajal”
139	“Del monte á la firmeza”	“La seguridad del pueblo de Dios”	7-7-7-6	“Carvajal”
140	“Dichosos los que habitan en tu casa”	“Comunion con Dios”	11-11-11	“B. L. de Argensola”
141	“¡Oh, gente venturosa!”	“Dios es su alegría”	7-11-7-7-11-7-11-7-11	“Carvajal”
142	“¡Oh, qué gozosa”	“Su alma glorifica al Señor”	5-5-5-5	“José Virués”
143	“Dios el Dador de todos mis deleites”	“Dios el Dador de todos mis deleites”	11-7-11-7	“G. H. Rule”
144	“¡Oh cuánta alegría”	“La paz de Dios perdurable”	6-6-6-5	“F. S. Barbero”
145	“¡Qué venturoso es aquel”	“Alégrese el fiel cumpliendo con los preceptos divinos”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
146	“Sí, nunca tuve asiento”	“Aborrecen los fieles las juntas de los impíos”	7-7-7-6	“P. A. Perez de Castro”
147	“Vén á mi, Señor Dios mio”	“La Comunion divina”	8-8-8-7-8-8-8-7	“J. B. Cabrera”
148	“¿Quién subirá á la montaña”	“Gloria con el Rey de Gloria”	8-7-8-7	“J. Virués”
149	“Me anima de Dios el amor”	“Los anima el amor de Dios”	7-7-7-7	--
150	“Feliz quien no declina”	“Seguridad del justo”	7-7-7-7-7-7-7-	“P. de Castro”

			11-7-11	
151	“Tú eres justo, Señor, pues la justicia”	“Mas puro que el oro acrisolado”	12-12-12-11	“P. Olavide”
152	“¿Cómo resguardaremos del pecado”	“Gobierna la conciencia”	11-11-11-11	“Mora”
153	“¡Feliz el que guarda el alma”	“No admite engaño”	8-8-8-8	“J. Virués”
154	“¡Qué dulces tus palabras”	“Mayorazgo eterno del creyente”	7-7-7-11	“P. de Castro”
155	“Felices los que exploran cuidadosos”	“La sagrada Escritura”	11-11-11-11	“P. Olavide”
156	“¡Oh qué felicidad haber nacido”	“Justas son las sentencias de ella”	11-7-11-11-7-11	--
157	“Sin mancha y toda pura”	“Libra el alma del error”	8-7-8-7	“G. H. Rule”
158	“Ya ves que soy un ciego, un miserable”	“Las palabras de Dios invariables y verdaderas”	11-11-11-11	“P. Olavide”
159	“¿Qué me importan del mundo las penas”	“La Santa Biblia”	10-9-10-9	--
160	“Dios de mi salvacion, Señor, escúchame”	“Cordero de Dios”	12-8-12-10-11-7-8-7-8	--
161	“Allá léjos del suelo”	“Intercesion de Cristo”	8-12-8-12-12	“J. de Palma”
162	“Tenebroso mar undoso”	El Faro de la Cruz	8-7-8-7-8-7-8-7	--
163	“Voz de amor y de clemencia”	“Consumado es”	8-7-8-7-5-7	“J. B. Cabrera”
164	“Cuando entre dudas y miedos”	“Por la Fé en Cristo nos salvamos”	9-9-9-9-9-9	“Mora”
165	“Hay una fuente, cuyos raudales”	“La fuente salvadora”	10-9-10-9	“J. B. Cabrera”
166	“La sangre de las víctimas”	“Redencion por la sangre de Jesus”	8-13-13-7	“Mora”
167	“No he de gloriarme jamás, ¡oh Dios mio!”	“Nos gloriamos en Cristo”	12-12-12-12	“Mora”
168	“Tal como soy, sin una sola excusa”	“Tal como soy”	11-11-11-11	“Angel Herreros de Mora”
169	“Jesus del cielo mirando está”	“La fẽ quita el temor”	10-10-10-10	“Joaquin de Palma”

170	“Cristo, con brazos abiertos”	“Reconvencion”	8-8-8-8	--
171	“Hombres vanos y soberbios”	“Llamada á los pecadores”	8-8-8-8	--
172	“Jesus con brazos abiertos”	“Jesus espera á los pecadores”	8-8-8-8	--
173	“Los que en el mar de la vida”	“El puerto de salvación”	8-8-8-8-8-8-8	--
174	“La trompeta tocad, alegres en Sion”	“El jubileo evangélico”	12-12-8-8	“G. H. Rule”
175	“Pecadores, escuchad”	“Llamada á los pertinaces”	8-8-8-8-8-8	--
176	“¿Qué acentos lastimosos”	“Al endurecido”	8-7-8-7	--
177	“Rebeldes hijos de un buen Padre”	“Llamada á los perdidos”	9-8-9-8	--
178	“Vénga el rico, el pobre”	“Llamada á todos”	6-6-6-6-6-5-6-5	--
179	“Venid, venid pecadores”	“Exhorta á los insensibles”	8-8-8-8	--
180	“¡Ay de los hombres tan necios”	“Se ofrece la salud á los ingratos”	8-8-8-8	--
181	“¡Alma! ¿Cómo estás dormida?”	“Llama con instancia al mundano”	8-8-8-8	“Damian de Vegas”
182	“No os detengais, venid á Cristo”	“Apresura á los tardíos”	10-7-10-7	“R. Bon”
183	“Despertad, despertad, ¡adormecidos!”	“Toda la armadura de Dios”	10-9-10-9	“P. Castro”
184	“Para todo viajero”	“Alienta Jecu-Cristo [sic] á todos”	8-7-8-7-8-7-8-7	“P. Castro”
185	“De la trompeta el son”	“Jubileo”	7-7-6-6-9-9	“J. B. Cabrera”
186	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	8-7-8-7-6-6-6-8	“J. B. Cabrera”
187	“El Señor me ayuda, ya no temeré”	“Debemos mas bien esperar en Dios que en el hombre”	12-12-10-10	“Carvajal”
188	“En Tí mi Dios, en Tí siempre he esperado”	“Dios es Refugio seguro y fortaleza inexpugnable”	11-11-11-11	“P. Olavide”
189	“¿Por qué se queja el hombre en honda pena”	“Disipa el temor la Confianza en Dios”	11-7-11-7	“Mora”
190	“Dios, en el dia de congoja y	“En Su nombre	11-7-11-7	“Carvajal”

	susto”	ciframos nuestra gloria”		
191	“Obra Dios por medios misteriosos”	“Debemos confiarnos en la divina providencia”	11-11-11-11	“Mora”
192	“Protector de Jacob, por el Mesía [sic]”	“¡Qué dichoso es el que en Tí confía!”	11-11-11	“B. L. de Argensola”
193	“Aborrecidos”	“Ejemplo de los antiguos confesores de la Fé”	5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5	“J. Virués”
194	“Clamo al Señor á gritos”	“No se les niega socorro á los fieles”	7-7-7-6	“T. G. Carvajal”
195	“Cuando las negras dudas”	“La Estrella de Belen”	7-6-7-6-7-6-7-6	“J. B. Cabrera”
196	“Cuando me cercan negros nubarrones”	“Jesus Consolador”	12-12-12-12-12-12	“Mora”
197	“En males sumergido”	“Oye Jesus la plegaria del atribulado”	7-7-7-7	“Carvajal”
198	“El Ser por la justicia perseguido”	“Para los perseguidos”	11-11-11	“B. de Figueroa”
199	“Embates del mundo”	“Los mártires”	6-6-6-6-6-6-6-6-6-6	“J. Virués”
200	“Es Dios nuestro refugio”	Consuélnense unos á otros los perseguidos	7-7-7-11	“P. A. P. de Castro”
201	“Jesus, dulce refugio de mi alma”	“Jesus refugio del alma”	11-11-11-11	“Mora”
202	“¡Oh Dios! me acojo á tu amoroso pecho”	“Deprecacion del cristiano afligido”	11-11-11-11	“P. Olavide”
203	“Soy peregrino en el desierto”	“Jesus es Defensor omnipotente”	8-8-8-8-8-8	“Mora”
204	“Santo afligido, al Salvador acúde”	“A lo que exige el dia ajusta Dios la fuerza”	13-11-5-5-8-7	--
205	“Dios, nuestra proteccion y fortaleza”	“El Dios de Jacob es nuestro refugio y fortaleza”	11-7-11	“El conde B. de Rebolledo”
206	“Tú que escuchas é inspiras las plegarias”	“El Pastor de Israel no duerme ni dormita”	11-11-11-10	“Joaquin de Palma”
207	“Asi animando á los justos”	“Diluvio de tribulaciones no anega al justo”	8-8-8-8	“L. de Ulloa Pereira”
208	“No permita el Dios en quien	“Consuelo para el	11-11-11-11	“Olavide”

	esperas”	afligido que espera en Dios”		
209	“¡Noche! ¡Tinieblas! ¡Nublados!”	“El reino del Salvador”	8-7-8-7	“J. Virués”
210	“Jesus ha de reinar mientras al mundo”	“El reino prometido al Hijo de Dios”	11-11-11-11	“Mora”
211	“¡Oh Padre celestial!”	“Propagacion del Evangelio”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
212	“¡Oh cuán hermosos son los piés de aquellos”	“Predicacion del Evangelio”	11-10-11-10	--
213	“Señor, dá al Rey tu vara”	“Monarquia universal del Cristo”	7-11-7-11	“Luis de Leon”
214	“Despliega tu poder; al lado invicto”	“Imperio pacífico del Conquistador invicto”	11-11-7-7-7-11-11	“P. A. P. de Castro”
215	“Señor, los que sumisos de tus manos”	“Intercesion por los hermanos no convertidos”	11-11-11-7	“Mora”
216	“Sobre la tierra, Dios, tu piedad derrama”	“Por la España”	12-12-12-12	“G. H. Rule”
217	“Brille ó no el Sol, verano ó invierno sea”	“El Sembrador”	11-11-11-11	“J. de Palma”
218	“La duracion del sol y de la luna”	“El reino universal y perpétuo de Jesu-Cristo”	11-11-7-7-11-11	“P. de Castro”
219	“Gloria al Rey que nació”	“EMANUEL, con hombres Dios”	8-7-8-7	“G. H. Rule”
220	“Aquel á quien tiemblan”	“Reconocemos la deidad del recién nacido”	6-6-6-6	--
221	“Bendito el Señor séa”	“Ya visitó Dios á su pueblo”	7-7-7-7	“José Virués”
222	“Hijo eterno de Dios, Jesus divino”	“Adórenle todos los ángeles de Dios”	11-11-11-11	“...de Mora”
223	“Hoy ha bajado el Pastor”	“Viene el Pastor celestial á buscar la oveja perdida”	8-8-8-8	“T. de Velasco”
224	“Santos ángeles cantores”	“Cántico de los ángeles”	8-8-8-7	--
225	“Oid un son en alta esfera”	“¡Gloria al Verbo encarnado!”	8-7-8-7-8-8-7-7-7-7	--

226	“Siente el alma puros goces”	“Que todos vengan a Cristo”	8-6-6-8-6-6	--
227	“Suénen dulces himnos, gratos al Señor”	“En la tierra, paz: á los hombres, buena voluntad”	11-11-11-11-9 [estrofas] 9-9-12-9. [coro]	“J. B. Cabrera”
228	“Mil oráculos divinos”	“Se dió á sí mismo para nosotros”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
229	“Mirad en la cruz clavado”	“Muriendo, á la muerte venció”	8-7-8-7	“G. H. Rule”
230	“¿Quién resiste al ver teñida”	“Sentimiento santo”	8-8-8-7	“J. Virués”
231	“Rostro divino, ensangrentado”	“Nuestro pecado le causó la pasion y muerte”	10-9-10-9	“M. Mavillar” [sic]
232	“Inocente Cordero”	“Acto de humillación”	7-7-11-7-7-11	“Miguel Sanchez”
233	“¡Aleluya!”	“¡Aleluya al Salvador!”	4-4-8-4-4-8	--
234	“Suave anuncio, y hora de ventura”	“Suave anuncio”	12-12-11-12-11-11-7-11	--
235	“El Señor resucitó”	“Jesus triunfador de la muerte”	7-7-7-7	“J. B. Cabrera”
236	“Ya no yace sepultado”	“Ha destrozado los lazos de la muerte”	8-8-8-8	“H. S. Rule” [sic]
237	“Ya al horizonte”	“Canta victoria el orbe entero”	5-5-5-5-5-7-5	“J. Virués”
238	“Súbe á los cielos, Redentor divino”	“Sube á los cielos el Triunfador glorioso”	12-12-12-12	“J. B. Cabrera”
239	“Abranse vuestras puertas”	“Es declarado Jesús Señor y Dios de los ejércitos”	7-11-7-11-11	“J. G. Carvajal”
240	“¡Jesús bendito! Ya no mas”	“Primicias de los que durmieron”	8-6-8-6	“S. H. Rule” [sic]
241	“¿Quién tan dichoso”	“Reinarán con El sus hijos”	5-5-5-5-5-5-5-5-5-5	“. Virones” [sic]
242	“Vén, Criador, Espíritu increado”	“Invocacion al Espíritu Santo”	12-12-12-12	“Liturgia Anglicana”
243	“Vén a nuestras almas”	“Lo mismo”	6-6-7-6	--

244	“Vén, ¡oh Santo Espíritu”	“Lo mismo”	6-6-7-5	“Liturgia Anglicana”
245	“Señor, cuando á los cielos ascendiste”	“El descenso del Espíritu Santo”	11-10-11-10	“J. B. Cabrera”
246	“Espíritu de Dios, en nuestra mente”	“Pedimos los dones del Espíritu”	12-12-12-12	--
247	“Dios eternal, Espíritu increado”	“Invocacion”	12-12-12-12	“Liturgia Anglicana”
248	“Santo Espíritu, descíende”	“Los dones espirituales, francos para todos”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
249	“Los que en Jesus creemos”	“Testimonio en los que son hijos de Dios”	8-6-8-6	“G. H. Rule”
250	“Rey de los cielos, admitir”	“Lo mismo”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
251	“¡Oh verdadera lumbrera”	“Da luz y seguridad”	8-8-4-8-8	--
252	“Santo Espíritu, vén de las alturas”	“Es fuente de toda felicidad”	11-11-11-11-11-11-11-11	“Juan de Soto”
253	“¡Oh vén! Espíritu de amor”	“Nos inspira el amor de Dios”	8-6-8-6	“G. H. Rule”
254	“¿Dónde iré que no me vea”	“Que está presente en todas partes”	8-8-8-8	“J. Virués”
255	“Cuanto soy y cuanto encierro”	“Que escudriña lo más oculto”	8-7-8-7	“J. B. Cabrera”
256	“Señor, todo mi sér está á tu vista”	--	11-11-11-7	“Wood” [editor de José Joaquín de Mora]
257	“¡Santo, santo, santo! Señor omnipotente”	“Trisagio”	13-12-13-12	“J. B. Cabrera”
258	“La gloria resplandece”	“El mismo”	--	“G. H. Rule”
259	“Adorando la unidad”	“El mismo”	8-8-8-7-7-8-8-8 [estrofas] 9-8-8-8 [coro]	--
260	“A Ti, ¡oh Dios! con júbilo alabamos”	“El mismo”	11-11	“J. B. Cabrera”
261	“¿Qué palabras son estas? Alma mia”	“El fin de todas las cosas está cerca”	11-11-12-12-11-7-7-11	--
262	“Tened memoria mortales”	“Amonestacion”	8-8-8-8	“Cristóbal de Castillejo”

263	“Ved del cielo descendiendo”	“La venida del juez”	8-7-8-7-11	“G. H. Rule”
264	“Vendrá el Señor, y temblará la tierra”	“Lo mismo”	11-11-11-11	“Anónimo”
265	“¡Que dia tan funesto y lamentable”	“Será universal”	11-11-11-11-11-7-11	“P. Olavide”
266	“Acuérdate, Jesus, Padre benigno”	“N. S. Jesucristo será el Juez”	11-11-11-11-11-7-11	“P. Olavide”
267	“¡Oh desdichados! no solo”	“Las penas eternas”	8-8-8-8	“G. A. de Valeria”
268	“Despues de esta frágil vida”	“Súplica oportuna de un pecador contrito”	8-7-8-7	--
269	“Servir en vida á nuestro Dios podemos”	“Preparacion debida”	12-12-12-10	--
270	“Una region existe en las alturas”	“Herencia incorruptible”	11-11-7-11	--
271	“Cual semilla que germina”	“Aspira á ella el justo viador”	8-8-9-7-8-8-7-7	“R. Bon”
272	“Los nuevos rayos de se [sic] lumbre viva”	“Cristo es la resurreccion y la vida”	11-11-11-11	--
273	“Los santos de la tierra y los del cielo”	“Los cristianos verdaderos reunidos en el cielo”	11-10-11-10	“Mora”
274	“Piadoso Dios, gratos te alabamos”	“Feliz muerte del santo”	11-11-11-11	“G. H. Rule”
275	“¿Por qué ese lamento si marcha el hermano?”	“La Resurreccion de los santos”	12-12-12-12	“Angel Herrero [sic] de Mora” [errata, en realidad es de José Joaquín de Mora]
276	“Con los ojos de la fé”	“Siguen las ovejas al pastor”	7-7-7-7	“G. H. Rule”
277	“Contemplamos del mundo dichoso”	“La casa de Dios en el cielo”	10-9-10-9	--
278	“Sion celeste, y triunfante”	“El Sion Celeste”	8-8-8-8	“G. A. de Valeria”
279	“¡Qué amables tus moradas!”	“La casa de Dios”	7-11-7-11	“P. Mahlon de Choide” [sic]
280	“Yo considero tus palacios reales”	“Otro”	11-11-11	“B. L. de Argensola”

281	“¿Cómo tembló mi corazón de gozo”	“Dedicación de un templo”	11-11-11-11	“Mora”
282	“¡Gran Dios! cuando el templo primero”	“Otro”	9-9-9-8	“Anónimo”
283	“¡Oh Jesús! que desde el cielo”	“Oración al congregarse en el templo”	8-8-8-8-8-8	“G. H. Rule”
284	“¡Oh Jesús! Jesús Dios vivo”	“Los oficios sagrados”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
285	“Concedéndonos tu presencia”	“Los oficios sagrados”	8-7-8-7-6-6-7	“J. B. Cabrera”
286	“Venid, siervos del Señor”	“Antes de orar”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
287	“Venid, y gozosos”	“Otro”	6-6-6-6	“Carvajal”
288	“Santo Espíritu de Dios”	“Otro”	8-8-8-8	--
289	“Cúmple, Señor, tu promesa”	“Otro”	8-8-8-8	“Mora”
290	“Tú Espíritu, ¡Oh Dios!”	“Otro”	7-7-7-7	“G. H. Rule”
291	“En oración humilde nos pongámonos”	“Otro”	11-11-11-11	“B. Cairasco de Figueroa”
292	“Desde el sacro asiento”	“Vanidad del culto de los ídolos”	7-11-7-7-11	“Luis de León”
293	“No á nosotros, Dios”	“Contra el culto de las imágenes”	6-11-6-6-11	“G. H. Rule”
294	“¡Gran Dios! los cantos de Sion escucha”	“Dichoso es aquel que en Dios confía”	11-11-11-11	--
295	“Gran Dios, será inmortal tu escelsa gloria”	“Otro”	11-11-11-11	“P. Olavide”
296	“Dios el Padre celestial”	“Rogativa”	7-7-7-7-8-7-8-7-4 [estrofa inicial] 8-8-11 [siete estrofas]	“J. B. Cabrera”
297	“Al Dios del cielo gloria”	“La clase”	7-7-7-7	G. H. Rule
298	“Pecamos gravemente”	“Tiempo de ayuno”	7-7-7-7-7-7-6	“J. Virués”
299	“Amoroso nos convida”	“Antes de la comunión”	8-7-8-7	“J. B. Cabrera”
300	“Cordero Santo, Tú que diste en la cruz”	“Otro”	12-8-6	“G. H. Rule”
301	“Espíritu de santidad”	“Otro”	8-6-8-6	“G. H. Rule”
302	“Consolador, eterno Dios”	“Otro”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
303	“La nueva Pascua de la nueva”	“Prenda de Paz”	11-11-11-11	--

	ley”			
304	“Compañeros en Cristo”	“Comunion de los Santos”	7-6-8-6	“G. H. Rule”
305	“Hermanos en Jesus, y bien amados”	“Admision de nuevos comulgantes”	11-11-11-11	“G. H. Rule”
306	“Ved al Pastor de Israel”	“Dejad a los niños venir á mí”	8-6-8-6	“G. H. Rule”
307	“Padre celestial, de cuanto existe”	--	11-6-11-6-8-8-4	“J. B. Cabrera”
308	“Autor de nuestra redención”	“Por nuestros hijos”	7-8-8-7	“J. [sic] H. Rule”
309	“Del trabajo seis días concluyeron”	“El sábado primitivo”	11-11-11-7-7	“Mora”
310	“Hoy es día de reposo”	“El Domingo”	8-7-8-7-8-7-8-7	“Cosido”
311	“Cálle al ruido, césen los negocios”	“Descanso dominical”	10-10-6-6-10-4	“J. B. Cabrera”
312	“¡Oh Dios! ¡Eterno Dios! Desde que el alba”	“Matutino para el domingo”	11-11-11-11	“P. Olavide”
313	“No demos sueño á los ojos”	“Vigilia del año nuevo”	8-8-8-8-8-8	“G. H. Rule”
314	“Mirad ahora vosotros todos”	“Alabanza”	10-10-10	“Carvajal”
315	“¡Alérta, hermanos! La carrera tomad”	“Año Nuevo”	11-6-11	“G. H. Rule”
316	“Otro año ha fenecido”	“Otro”	8-7-8-7-8-7-8-7	“J. B. Cabrera”
317	“Padre nuestro, que en los cielos”	“El padre nuestro”	8-8-8-8	“J. B. Cabrera”
318	“Despiérta, alma, y con el sol recorre”	“Suscitativo”	12-12-12-12	“J. B. Cabrera”
319	“Despiérta alma”	“Monitorio”	5-5-5-5	“G. H. Rule”
320	“Despierta, alma mia, y cual astro luciente”	“En accion de gracias”	12-11-12-11	--
321	“Acoge en tus oídos”	“Para tiempo de tribulación”	7-11-7-11-7-11	“J. [sic] G. Carvajal”
322	“Yo, por Cristo defendido”	“En accion de gracias”	8-7-8-7	“G. H. Rule”
323	“De la aurora en el silencio”	“Otra”	8-8-8-7-8-8-8-7	“D. Palma”
324	“Loor á tí, mi Dios, en esta noche”	“En alabanza”	11-11-11-11	“J. G. Cabrera” [sic]
325	“¡Oh Padre eterno!”	“Penitencial”	6-6-5-5	“G. H. Rule”
326	“Ya en el mar el sol apaga”	“Himno de adoracion”	11-11-11-11	--

327	“Escúcha, ¡oh Dios! la oración”	“Para cuando se celebra el rito solemne”	8-6-8-6	--
328	“Desde tu eternal mansión”	“Otro”	7-8-7-8-7-8	--
329	“¡Oh Señor! Tú que al hombre criaste”	“Otro”	10-10-10-9-10-10-10-9	“J. de Palma”
330	“Paz á esta casa, paz de Dios”	“Visita Pastoral”	10-10-10-1	“G. H. Rule”
331	“Aunque soy pequeñuelo”	“Para un niño”	7-6-7-6	--
332	“Bendíganos del cielo”	“Por todo el mundo”	7-11-7-7-11	“J. G. Carvajal”
333	“¡Piadoso Dios! Deudores”	“Por los enemigos”	7-8-7-8	“G. H. Rule”
334	“Tú la tierra espaciosa nos fundaste”	“Por la iglesia”	11-11-11-11-11-11-11-11	“Juan de Soto”
335	“Ház, Señor, que el pueblo tuyo”	“Lo mismo”	8-8-8-8	“Mora”
336	“Salvador, socórre á los que en tu nombre”	“Por los ministros del Evangelio”	12-8-6	“G. H. Rule”
337	“Tú, de los fieles eternal cabeza”	“Por los recien ordenados”	11-10-11-10	“J. B. Cabrera”
338	“Al trono excelso dó en inmensa gloria”	“Por la patria”	12-12-12-5	“J. B. Cabrera”
339	“A la divina Trinidad”	--	8-8-8-8	“G. H. Rule”
340	“Alabad á ADONAI, porque es bien sumo”	--	11-11	“J. G. Carvajal”
341	“Gloria, gloria al Padre, al Hijo”	--	8-8-8-8	--
342	“En las alturas gloria al Padre eterno”	--	11-11-11-7-8	--
343	“Que Jesus nos llene de gracia divina”	“Al concluirse los sagrados oficios”	12-11-12-9	--
344	“La gracia del Dios nuestro”	“Lo mismo”	8-8-8-8	“G. H. Rule”
345	“Padre nuestro bondadoso”	“Otro”	8-8-8-8-8-8	“G. H. Rule”
346	2Dueño de todo, de Tí las criaturas”	“Otro”	12-12-12-12	“G. H. Rule”
347	“Bendito sea Dios nuestro Bienhechor”	“Por todos sus beneficios”	12-12-12-12	“G. H. Rule”
348	“¡Fuera con todo cuidado”	“Otro”	8-10-6-7-13	“G. H. Rule”
349	“¡Oh Dios! celebramos tu providencia”	“Ó este”	12-11-11-7	--

6.7. *Himnos y Canciones Espirituales (c. 1882)*

La fecha que consignamos ha sido extraída de la relación cronológica aportada por Primitivo Abel Rodríguez (1909: vii), que además alude a la localización, Barcelona.

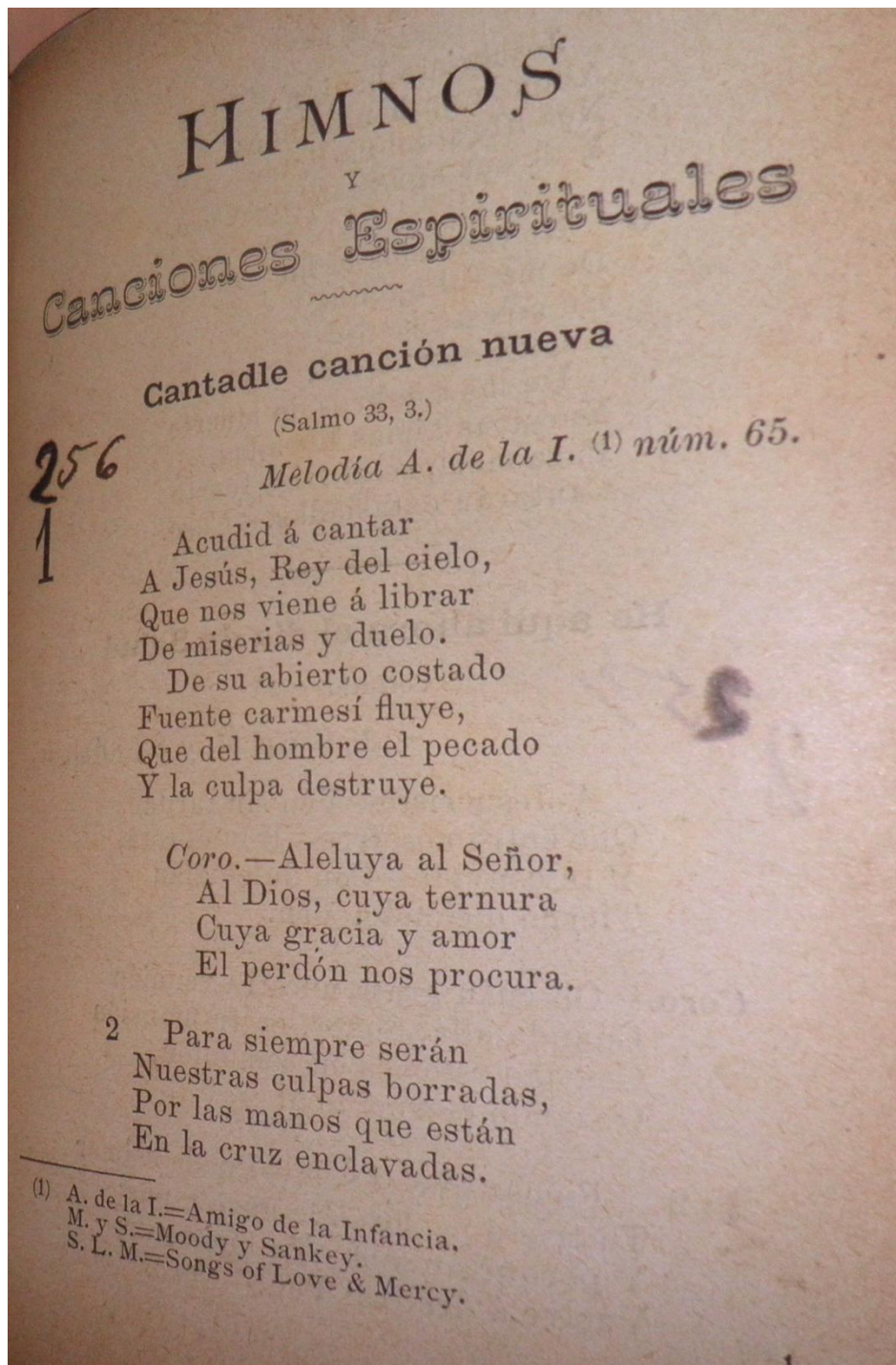
Hemos podido consultar un único ejemplar, que se encontraba adherido y adjunto –formando un único volumen– con la primera edición del metodista *Himnario Cristiano* (1882), precisamente con origen barcelonés. No podemos afirmar que esta situación fuese generalizada, puesto que hemos revisado dos volúmenes adicionales de *Himnario Cristiano* (1882), sin elementos adicionales.

Destacamos la versión del poema teresiano “Eleva el pensamiento”, puesto que es la forma que más se ha difundido posteriormente en los himnarios evangélicos en nuestro idioma.

<i>Himnos y Canciones Espirituales (1882)</i>			
	Primer verso	Referencia bíblica	Autor
1	“Acudid á cantar”	Salmo 33:3	--
2	“A Jesucristo, ven”	2 Corintios 6:2	“J. B. Cabrera”
3	“¡Alegría, Cristianos!”	Filipenses 4:4	“P. Castro”
4	“Alma, basta de gemir”	Apocalipsis 5:5	--
5	“Allá en la gloria delante del gran trono”	Números 10:29	--
6	“Amparo, Tú, del pecador”	Lucas 15:2	--
7	“Anhelandó amor perfecto”	1 Tesalonicenses 5:23	--
8	“A tu puerta, oh pecador”	Apocalipsis 3:20	--
9	“Aun hay lugar”	Lucas 14:22	“P. Castro”
10	“Cantaré, cantaré del lejano País”	Apocalipsis 21:2	--
11	“Contemplamos del mundo dichoso”	Salmo 16:11	--
12	“Cordero inmaculado”	Mateo 8:19	--
13	“¡Cuán dulce el nombre de Jesús!”	Colosenses 2:10	“J. B. Cabrera”
14	“De hermosa primavera”	Salmo 150:6	--
15	“De Jesús la dulce voz”	Isaías 44:22	--
16	“Dejé todas mis cuitas á Jesús”	Salmo 55:22	“P. Castro”

17	“Del trono celestial”	Juan 11:36	--
18	“Dulces momentos consoladores”	Marcos 9:5	“J. B. Cabrera”
19	“Eleva el pensamiento”	Juan 21:22	--
20	“El Señor resucitó ¡Aleluya!”	Lucas 24:6	“J. B. Cabrera”
21	“En Jesús mis pecados”	Hebreos 2:18	“J. B. Cabrera”
22	“En la ciudad de Dios”	Apocalipsis 21:27	--
23	“En procelosos mares la tormenta”	Mateo 14:27	--
24	“Espíritu de luz y amor”	Juan 6:63	--
25	“¡Hosanna, hosanna, hosanna!”	Mateo 21:5	--
26	“Jesucristo hoy te llama”	Juan 6:37	--
27	“Jesús es mi Pastor”	Juan 10:14	“P. Castro”
28	“La causa es tuya, oh Salvador”	Juan 12:24	--
29	“La noche ha pasado”	Salmo 145:10	--
30	“La plenitud habita”	Colosenses 2:10	--
31	“La tierna voz del Salvador”	Filipenses 2:9	“P. Castro”
32	“Lejos de mi Dios vagando”	Salmo 119:176	--
33	“Lejos fui del Santo Dios”	Lucas 15:6	--
34	“Más cerca oh Dios, de ti”	Santiago 4:8	--
35	“Más santo hazme, oh Dios”	Romanos 8:29	--
36	“Me gozo en Jesús”	1 Pedro 1:8	--
37	“Mía es la celeste gloria”	Salmo 66:16	--
38	“Mi anhelo es ser salvo”	Hechos 16:30	--
39	“Mi espíritu, alma y cuerpo”	Romanos 12:1	--
40	“Mi fe tengo puesta en Cristo bendito”	2 Timoteo 1:12	--
41	“Mirra, incienso, ofrecen y oro”	Proverbios 23:26	--
42	“Noche de paz, noche de amor”	Lucas 2:11	--
43	“No me pases, no me olvides”	Salmo 55:11	--
44	“¿Nos veremos en el río?”	Apocalipsis 22:1	--
45	“Noventa y nueve, ovejas, sí”	Juan 10:11	“P. Castro”
46	“¡Oh Cordero celestial”	Jeremías 17:14	--
47	“¡Oh Cristo! mi deseo”	Salmo 27	“P. Castro”
48	“¡Oh gran Dios! es tu ley mi delicia”	Salmo 119:97	--
49	“¡Oh gran Dios! yo soy un vil”	Lucas 18:13	“P. Castro”

50	“¡Oh quién me diera en gloria!”	Filipenses 1:23	--
51	“Pecadores venid”	Isaías 53:6	--
52	“Postrado te adoro”	Marcos 1:40	--
53	“¿Qué esperas, alma mía”	Isaías 55:6	--
54	“¿Qué significa ese rumor?”	2 Corintios 6:2	“J. B. Cabrera”
55	“¿Quién, quién, Señor en cruz, te ha enclavado?”	2 Samuel 12:7	--
56	“Salud hay para mí”	Juan 20:27	--
57	“Salvador á tu mandato”	Hebreos 13:14	--
58	“Santo Cordero”	Gálatas 2:20	--
59	“Si aquí luchamos fieles”	Apocalipsis 21:7	--
60	“Siervo del pecado”	Lucas 15:18	--
61	“Ten valor, oh peregrino”	2 Corintios 12:9	--
62	“Tu sangre, oh Cristo, y tu justicia”	Jeremías 23:8	--
63	“Un amigo hay más que hermano”	Proverbios 18:24	--
64	“Un mundo hay de esplendor”	1 Tesalonicenses 4:17	--
65	“¿Vagas triste y angustiado?”	Juan 12:21	--
66	“Ve á Jesús en cruz clavado”	Isaías 53:5	--
67	“Ved al divino Salvador”	Juan 1:29	“P. Castro”
68	“Ven, Espíritu Santo”	Ezequiel 37:9	--
69	“Venid, oh pecadores”	Romanos 5:8	--
70	“Gloria á Dios, Padre adorable”	1 Crónicas 16:29	--
Para niños			
71	“A Jesucristo quiero llegarme”	Lucas 18:16	--
72	“El dulce susurro”	Juan 10:4	--
73	“Ha venido Jesucristo”	Malaquías 3:17	--
74	“Jesús mis pasos”	Salmo 31:3	--
75	“No os detengáis”	Juan 11:28	--
76	“¿Sabes cuánta clara estrella?”	Lucas 12:6	--
77	“Salvo navego en la nave ‘Salud’”	Génesis 7:1	“P. Castro”
78	“Ya la noche se acercaba”	Juan 14:2	--



Poema inicial de *Himnos y Canciones Espirituales* (s. f. [c. 1882])

6.8. *Himnos y Cánticos* (1882)

La colección *Himnos y Cánticos* (1882) sigue la misma estructura de *La Lira Sagrada*, “Himnos de adoración” (cincuenta y nueve) e “Himnos evangélicos” (diecisiete); proceden también de idéntico ámbito. Aunque no se indica en ningún caso

las atribuciones de fuentes ni autorías, varios poemas procedían de *La Lira Sagrada* – con modificaciones textuales o selecciones estróficas– y, en menor medida, de *Estrella de Belén* (1867) e *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid* (1870).

Desconocemos cuántas ediciones pudo tener esta colección, si bien hemos tenido acceso a la “Tercera edición revisada” (Palma de Mallorca, 1905) y también a la sexta (Barcelona, 1960). En cada caso, se registra una cita bíblica emblemática: “Cantaré con el espíritu y cantaré también con el entendimiento”, transcrita de 1 Corintios 14:15.

Lo más significativo, quizás, sea la inclusión –de la que no conocemos precedente– de versiones españolas de cánticos tomadas del *Little Flock Hymn Book* (1837), el himnario de mayor difusión y popularidad surgido en los inicios del movimiento de las Asambleas de Hermanos en el Reino Unido²¹⁸. Así sucede, por ejemplo, con “¡Abba Padre! congregados”, traducción de “Abba, Father, We Approach Thee”, de James George Deck, incluido por primera vez en el suplemento de 1840 de *Little Flock Hymn Book*.

Desconocemos la identidad del compilador de *Himnos y Cánticos*. Quizás una de las claves que pudiera ayudar a resolver esta cuestión sería la identificación del traductor del poema que acabamos de citar, que parece corresponder a las siglas “R. H.” Aparecen reflejadas en *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza* (Gray y San León Herreras, s. f.: 595).

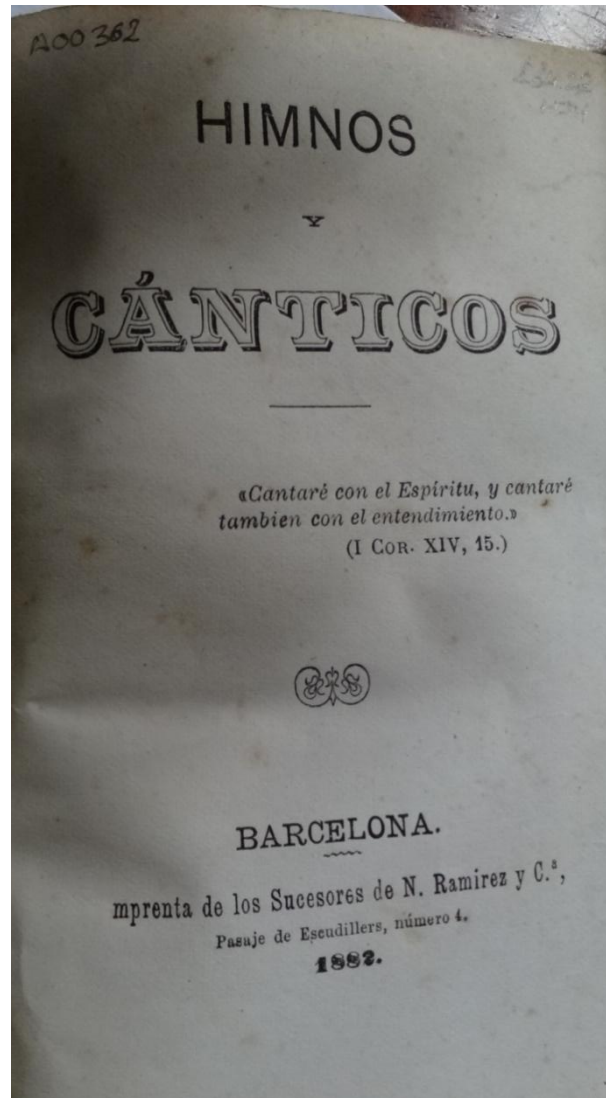
<i>Himnos y Cánticos</i> (1882)	
	Primer verso
Himnos de adoracion	
1	“Tus bendiciones imploran”
2	“A nuestro Padre Dios”
3	“En la cruz en que murió”

²¹⁸ Hasta donde conocemos, no se ha realizado hasta la fecha ningún trabajo que se ocupe en seguir la pista de esta importante colección en la himnodia española. Sin embargo, podemos adelantar algunos datos parciales y, con toda seguridad, incompletos: otros poemas tomados del *Little Flock Hymn Book* han sido traducidos e incorporados a *Himnos y Cánticos del Evangelio*, también al *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza* (Barcelona, s. f. [c. 1956]), así como al *Himnario de los Mensajes del Amor de Dios* (1958). La colección ha sido vertida a nuestra lengua con dos títulos diferente: *Himnos y Canciones Espirituales para la manada pequeña* (1937, 1952) e *Himnos y Canciones Espirituales para el pequeño rebaño* (1958). Aunque adquirimos un ejemplar usado en una librería de viejo para enriquecer la presente investigación, el paquete fue extraviado y desconocemos el paradero de este documento histórico que nunca llegó a su destino. Como viene siendo habitual, resulta mucho más sencillo acceder a la situación para otros idiomas; por ejemplo, sabemos que Watchman Nee tradujo varios poemas de esta colección en China, con idéntico título, a pesar de incorporarse nuevos textos originales.

4	“Señor te alabamos”
5	“Para libertarnos, Jesús, de la pena”
6	“En tu mesa nos sentamos”
7	“Loores traemos”
8	“¡Oh dador divino de la eterna vida”
9	“Venid, nuestras voces alegres unamos”
10	“Aquí todos reunidos”
11	“Para darnos vida eterna”
12	“A Tí, Señor, que nos has rescatado”
13	“Aquí tu venida esperando estamos”
14	“¡Abba Padre! Reunidos”
15	“Señor te adoramos”
16	“Señor tu regreso”
17	“Tú, Jesús muriendo en la cruz”
18	“¡Alerta! ¡Alerta! Esposa despierta”
19	“Do Señor estás sentado”
20	“Un poco, un poquito de tiempo esperemos”
21	“¡Gloria sea, gloria eterna”
22	“¡Oh dulce Redentor, Cordero inmolado”
23	“A Dios que nos ha para siempre salvado”
24	“¡Santo y glorioso Cordero!”
25	“Señor, en Tí, Dios-Hombre”
26	“Esperando aquí gozosos”
27	“Nunca los muertos, Señor, te han cantado”
28	“¡Jesús! cuando del cielo descendiste”
29	“Aquí no tenemos ciudad permanente”
30	“Gloria le damos á Jesús”
31	“De Tí ausentes ¡oh Jesús! nos hallamos”
32	“Cuando se cumplan los plazos marcados”
33	“Es Cristo vida, y luz”
34	“Que Jesús nos llene de gracia divina”
35	“¡Ya no eres condenado!”
36	“Rostro divino ensangrentado”
37	“Al abismo de la muerte”
38	“Es la obra de la cruz”

39	“La tierna voz del Salvador”
40	“¡Oh Salvador, tierno Jesús”
41	“Las ovejas celebramos”
42	“Mirad en la cruz clavado”
43	“Tu cuerpo ¡Salvador mio! Alimento”
44	“Yo voy viajando, sí”
45	“De la gloria mi Jesús”
46	“Si del amor conocemos la esencia”
47	“Tesoro incomparable”
48	“¡Señor! en este mundo visitaste”
49	“Tenos á tu lado”
50	“Confio en Jesu-Cristo”
51	“Jesús es mi Pastor”
52	“La Roca de los siglos es el fuerte”
53	“Un buen amigo hallé”
54	“La sangre de las víctimas”
55	“Voy al cielo, soy peregrino”
56	“Hay una fuente singular”
57	“Por la vía terrenal”
58	“Dios á su Hijo nos ha dado”
59	“Yo confio en Tí Jesús”
Cánticos evangélicos	
1	“Venid, pecadores”
2	“¿Qué significa ese rumor?”
3	“Bendecidos son los hombres”
4	“Así que se arrepiente”
5	“La trompeta tocad”
6	“Ven á Cristo, ven ahora”
7	“No os detengais, venid á Cristo”
8	“Tenebroso –Mar undoso”
9	“Ven, alma que lloras”
10	“¡Oh gran Dios, tres véces santo!”
11	“A Tí mi voz elevo”
12	“Aún hay lugar”
13	“Hoy Jesús te quiere hablar”

14	“¡Gran Dios! Tú que del hombre el mal conoces”
15	“Despierta, triste pecador”
16	“Venid, oh pecadores”
17	“Alma mia, no delires”



Himnos y Cánticos (Barcelona, 1882)

6.9. *Himnario Cristiano* (1882)

Esta colección hímica tendrá continuidad en las publicadas en 1892 y 1910, con idéntico título, además de mantener una misma referencia bíblica: “Sed llenos del Espíritu, hablando entre vosotros con salmos y con himnos y canciones espirituales,

cantando y alabando al Señor en vuestros corazones” (Efesios 5:18-19). Habría que añadir la obra infantil *Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical* (s. f.).

Si nos atenemos a las palabras iniciales de la “Advertencia”, fechada en agosto de 1882, debemos concluir que esta habría de ser pionera en aducir fuentes musicales externas (AA. VV., 1882a: iii):

El objeto principal que se han propuesto los editores del presente Himnario, ha sido salir de las molestias á que dan lugar todas las colecciones de cánticos que hasta el presente han visto la luz pública en España, por carecer de indicacion de melodías que permitan cantarlos, teniendo cada cual que buscarlas donde pueda, y originándose tal confusion que poquísimos son los himnos que se cantan con la misma tonada en nuestras congregaciones.

De esta manera los editores planteaban una clara distinción entre fuentes musicales y poéticas. En el primer caso, se reducía a *Himnos y Cánticos: con la Música*²¹⁹, como “base musical, sino perfecta, al menos suficiente” (AA. VV., 1882a: iii). Para facilitar el uso se incluye al inicio una relación de “Himnos que se hallan repetidos en el texto musical” (AA. VV., 1882a: vii)²²⁰. En el segundo resultaba más diversa e incluía a “el *Himnario Evangélico*, el *Himnario para uso de la Iglesia Metodista* (Méjico), la *Lira sagrada*, la riquísima coleccion de *Cánticos é Himnos escogidos de antiguas y modernas poesías españolas*, etc.” (AA. VV., 1882a: iii); presenta un “Índice de los textos mencinados en este himnario” (AA. VV., 1882a: 253-256), antes del “Índice alfabético de los himnos” (AA. VV., 1882a: 257).

El criterio de distribución de los poemas responde a los “Asuntos de los himnos” (AA. VV., 1882a: viii):

Adoracion	1 al 38
Jesucristo	39 al 78
Espíritu Santo	79 al 81
Sagradas Escrituras	82 al 87
Arrepentimiento, fé	88 al 115
Vida cristiana	116 al 192
Bautismo, Cena del Señor	193 al 199

²¹⁹ En la cita se omiten los dos puntos.

²²⁰ Por razones de espacio, únicamente hemos transcrito, como muestra, las últimas melodías a las que se hace alusión.

El Evangelio	200 al 222
Misiones	223 al 230
Vida humana	231 al 234
Cielo	235 al 239
Ocasiones especiales	240 al 253
Padre nuestro [<i>sic</i>]	254
Doxologías	255

Además de la preceptiva gratitud a los autores, los editores se refieren a la adaptación de los textos a las melodías, trabajo necesario “por la sencilla razón de que la mayor parte de las poesías religiosas no han sido compuestas para el canto, y se nota en ellas la legítima libertad de que disfrutaban los poetas en la versificación” (AA. VV., 1882a: iv).

Hemos podido averiguar que esta colección tenía origen metodista, a través de la breve monografía himnódica de Primitivo Abel Rodríguez, que se refiere al *Himnario Cristiano* “que usaban nuestros hermanos wesleyanos en España” (Rodríguez, 1909: vii)²²¹.

<i>Himnario Cristiano (1882)</i>				
	Indicaciones originales		Notas manuscritas	
	Primer verso	Referencia bíblica	¿Métrica?	Autoría
1	“Abranse vuestras puertas”	Salmo ²²² 24:7-10	17 36 102 144	“Carvajal”
2	“Alabad al Señor porque es tan bueno”	Salmo 107:8-15	10 106 131 149 192	“Olavide Carvajal ”
3	“Alaba y engrandece”	Lucas 1:46-55	58	“González”
4	“¡Al Dios de las alturas prez y	--	157	“M. de la Rosa”

²²¹ Esta interrelación no cesa en este punto: en la tercera edición de *Himnario Cristiano* (1910) se aducirá como una de las fuentes musicales la colección de Primitivo Abel Rodríguez.

²²² En realidad, se refleja como “Salmo 24, 7 á 10” y, según esta misma forma, en los restantes casos, con la adición, minoritaria, de una coma tras el nombre cada libro.

	gloria!”		159 13 85 115 138 236	
5	“Al Señor nuevo salmo conviene”	Salmo 149	--	“Carvajal”
6	“Al trono majestuoso”	--	235 95 [m]	“Cabrera”
7	“A nuestro Dios y Padre [alt.]”	--	--	“E [...] de B [...]”
8	“Aquí juntos reunidos”	--	128	“Cosidó”
9	“A vanas efigies, –A frias estátuas”	Salmo 115:3-9	128	--
10	“Cantad alegres al Señor divino”	Salmo 100	2 106 131 192	“Carvajal”
11	“Cual bálsamo que mitiga” [Con alteraciones manuscritas.]	--	90 110 198 247	“Cabrera”
12	“Dad á Dios inmortal alabanza”	--	32	“Mora”
13	“De Jehová ante el trono majestuoso”	--	138	“Mora”
14	“Del uno al otro polo”	Salmo 117	--	“Carvajal”
15	“Dios mio, cuando pienso en las mercedes”	--	--	“Mora”
16	“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	Salmo 90	39 32	“Mora”
17	“Dirás en ese día”	Isaías 12	--	“Carvajal”
18	“Diré muy de mañana y bien temprano”	--	--	“Fray Juan de Soto”
19	“Elevemos á Dios un noble canto”	--	--	“Mora”
20	“El espacioso y claro firmamento”	--	--	“Mora”
21	“Es el Señor mi amparo”	Salmo 118	--	“Carvajal”
22	“Eternamente cantarán mis labios”	Salmo 89:1-16	--	“P. Olavide”
23	“Eterno Sér primero incomprensible”	--	--	“J. Meléndez Valdez [sic]”
24	“¡Gloria á Dios! porque su gracia”	--	245	“Cabrera”
25	“Grato canto de fêrvida alabanza”	Marcos 7:37	--	“Mora”
26	“¡Oh gran Dios! te bendecimos”	--	--	“Col. de Madrid”

				Mora”
27	“¡Oh tú cuya bondad llena mi copa”	--	142 229 255 III	“Mora”
28	“Nunca, Dios mio, cesará mi labio”	--	--	“Cabrera”
29	“¡Santo, Santo, Santo! Señor omnipotente” [alteraciones manuscritas: primera y tercera estrofas]	--	--	“Cabrera”
30	“Santo, Santo Señor de los cielos”	--	146 249	--
31	“Señor, á quien los cielos”	--	47 145 124	“Joaquín de Palma”
32	“Señor, todo mi sér está á tu vista”	Salmo 139	--	“Mora”
33	“Señor, yo te conozco; la noche azul, serena”	--	--	“Zorrilla”
34	“Solo á tí, Dios y Señor”	--	72	--
35	“Soy ante Vos, Rey del cielo”	--	--	--
36	“Tu compasion ahora”	Salmo 57	--	“Carvajal”
37	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	Apocalipsis 5:8- 13	--	“Mora”
38	“Venid y gozosos”	Salmo 95:1-2	--	“Carvajal”
39	“Cuán grato en los oídos del cristiano”	--	16 32	“Mora”
40	“¡Cuán inmenso es tu amor, Salvador mio”	--	--	“Mora”
41	“De Jesus al nombre santo” [nota: “Ripios poéticos”]	Filipenses 2:10-11	--	“Mora”
42	“De júbilo llena”	--	--	“M. Mavillard”
43	“En medio de este mundo tenebroso”	Juan 1:9	--	Cosidó
44	“Hoy ha bajado el Pastor”	Lucas 15:4-6	72 105	“T. de Velasco”
45	“Jesus es nuestro asilo”	--	--	“J. Virués”
46	“Jesus ha de reinar mientras al mundo”	Salmo 72	--	“Mora”
47	“Jesus, Señor amable”	--	31 145	“J. Virués”
48	“La misma que el arquitecto”	Salmo 118:22-26	--	“Castro”

49	“Los moradores del cielo”	--	--	“Bransby”
50	“Ni en la tierra ni en el cielo”	--	--	“Mora”
51	“Por darnos libertad, luz y reposo”	--	--	“Cosidó”
52	“Que se hiciese Dios hombre”	--	--	“Fray Padilla”
53	“¡Oh ciudad de David, Belen dichosa!”	Micheas [sic] 5:2	--	“Cabrera”
54	“Oid un son en alta esfera”	Lucas 2:14	--	--
55	“Agonizante en el huerto”	--	--	--
56	“Así en los ásperos brazos”	--	--	--
57	“¡Ay de Mí! que un abismo al otro abismo”	Salmo 42:7	--	“F [.] Juan de Soto”
58	“Fué del Señor herido”	Isaías 53:5	--	“Fry [sic] Juan de Alcon [sic]”
59	“Hoy el mundo es rescatado”	Hebreos 2:14-15	--	“Juan López de Úbeda”
60	“Mirad en la cruz clavado”	Juan 1:29	--	--
61	“Mira mis manos por tí llagadas”	Lucas 24:39	--	--
62	“¡Qué bueno es para mí este santo día”	Isaías 53:4- 6	--	“Juan López de Úbeda”
63	“Tan graves, Jesus, fueron mis excesos”	--	--	[Anotación 1:] “Fray Ángel de Alcón [sic]” [Anotación 2:] “...Alarcón” (1593)
64	“¡Tú, gran Señor, de un leño suspendido!”	--	--	--
65	“Veo el augusto lábaro”	--	--	“R. de Satorres”
66	“Ya murió el que da la vida”	Juan 19:30	--	“J. Virués”
67	“¡Aleluya! – A Jehová”	Mateo 28:6	--	
68	“¡Angeles, abrid las puertas”	Salmo 24:7-10	--	“J. Virués”
69	“De la tumba sale glorioso”	Hechos 2:1-4	--	--
70	“Del soberano Dios el Hijo omnipotente”	Hechos 1:3	--	--
71	“Huélguese toda criatura”	--	44 105	“J [.] L [.] Úbeda”
72	“Jesus vive: ya no más”	--	34	“Cabrera”
73	“¡Oh! süave anuncio y hora de ventura”		--	“Mora”

74	“Allá, lejos del suelo”	1 Juan 2:1	--	“Joaquín de P.”
75	“Apoya benigno”	Juan 17:20-21	--	“[Ilegible] S. Teresa”
76	“Iglesia de Cristo, –Reanima el amor”	Mateo 25:6	--	“Cosidó”
77	“Ved cual descende en las nueves”	Apocalipsis 1:7	--	“Mora”
78	“Vendrá el Señor y temblará la tierra”	Lucas 21:27-28	--	“Mora”
79	“Cumple, Señor, tu promesa”	--	--	“Mora”
80	“Ven á nuestras almas, –Espíritu Santo”	--	--	“Roberto II Rey de Francia”
81	“Ven, Criador Espíritu amoroso”	--	--	“González”
82	“Justa, sencilla y sin velo”	--	--	“C [.] de Madrid”
83	“Si el grano peregrino”	Mateo 13:18-23	--	“F [.] Clemente”
84	“Solo tengo tu Palabra”	Salmo 119:89	--	“Carvajal”
85	“Tu ley, Señor, es pura mas que el oro”	--	--	“P. Olavide”
86	“Tu Palabra es verdad que siempre vive”	Salmo 119:105	--	“Mora”
87	“Ya ves que soy un ciego, un miserable”	--	--	“P. Olavide”
88	“Al trono de tus clemencias”	--	--	“J. [?] A. de Toledo”
89	“Aparta tu mirada del delito”	--	--	--
90	“A tu piedad infinita”	--	11 198	“Mora”
91	“¡Ay de mí! que sin razón”	--	--	“Lope de Vega”
92	“Del peso de sus miserias”	--	--	“Carvajal”
93	“Dios de mi salvacion, Señor, escúchame”	--	--	--
94	“En Cristo deposito mis pecados”	--	--	“Mora”
95	“En la cruz mi pecado”	Isaías 53:5-6	--	--
96	“En males sumergido”	Salmo 130	--	“Carvajal”
97	“En tí, Señor, confío”	--	--	“J. L. de Úbeda”
98	“Héme aquí, Jesus bendito”	--	--	“Cabrera”
99	“Jesus, Hijo del hombre”	--	--	“Cabrera”
100	“La sangre de las víctimas”	Hebreos 10:4	--	“Mora”
101	“Nada soy, á tí me humillo”	--	--	“Cabrera”

102	“¡Oh! Bienaventurados”	Salmo 32	--	“Carvajal”
103	“¡Oh gran Dios, tres veces santo!”	--	--	
104	“¡Oh gran Dios! un miserable”	--	--	“Castro”
105	“¡Oh mi bienhechor eterno!”	--	44 71	--
106	“¡Oh Roca de los siglos, por mí hendida!”	Isaías 26:4	--	“Mora”
107	“Oh Tú, cuya mirada escrutadora”	--	--	“P. Olavide”
108	“Piedad, piedad, Dios mio”	Salmo 51	--	“Carvajal”
109	“Señor ¡misericordia! A tus piés llega”	Salmo 51	--	--
110	“Siento, Redentor de mi alma”	--	--	--
111	“Soy un gusano del suelo”	--	--	--
112	“Tal como soy, sin una sola excusa”	--	--	“Mora”
113	“Te recuerdo que dijiste”	Isaías 55:7	--	“Fray L. de la Estrella”
114	Ya no he de gloriarme jamás, oh Dios mio [sic]	Gálatas 6:14	187	“Mora”
115	“Yo sentí el corazon desfallecido”	--	4	--
116	“Ahora de tu siervo desatada”	Lucas 2:29-32	Melodía 125	“Luis de Ribera”
117	“¡A la luz, á la luz!”	Filipenses 1:23	--	“Núñez de Arze [sic]”
118	“Al cielo iré; peregrino”	--	--	“Joaquín de P.”
119	“Alma mia, no delires”	--	--	--
120	“A mi Señor con afecto”	Salmo 34:4	--	“Fray Juan de Soto”
121	“Aparte del mundo, Señor, me retiro”	--	--	“Mora”
122	“Autor de todo, oh Dios mio”	--	--	“Mora”
123	“Autor divino”	--	--	“J. Virues [sic]”
124	“Bendice, oh alma mia”	Salmo 103:3-5	31	--
125	“Benditas nuevas suenan en mi oído”	2 Corintios 6:2	116	“Empaytaz”
126	Caridad ¡cuán pura y santa!	1 Corintios 13	--	--
127	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	1 Pedro 5:8-9	--	“Lutero”
128	“Creyente, náda”	--	9	“R. H.”
129	“Cuando el dolor y la tristeza	--	--	--

	invaden”			
130	“Cuando entre dudas y miedos”	--	--	“Mora”
131	“Cuando me cercan negros nubarrones”	--	--	“Mora”
132	“Dáme la dulce calma”	Salmo 51:12	--	--
133	“Del celeste Rey los siervos”	--	--	--
134	“Desechemos pueriles temores”	--	--	“Mora”
135	“Despertad, despertad ¡oh cristianos!”	--	--	“Castro”
136	“Despliegue el cristiano su santa bandera”	--	--	“Rule” [errata: H. C. Riley]
137	“Dios es el refugio nuestro”	Salmo 46:1-5		--
138	“Dios obra por senderos misteriosos” [Nota: “Fue hecho por un abogado”]	--	13 4	“Mora”
139	“¿Dónde iré que no me vea”	Salmo 139	--	--
140	“Dulce, Jesús, es tu memoria”	--	--	--
141	“Dulce memoria, oh Jesús, fiel Consuelo”	--	--	--
142	“El nombre de Jesús adoro y amo”	--	27 229 255 III	
143	“El que hizo el cielo y la tierra”	Hechos 7:48	--	--
144	“El Señor me dirige”	Salmo 23	--	“Carvajal”
145	“En el mar proceloso”	Génesis 22:14	31 47	“Empaytaz”
146	“En Jesús mi esperanza reposa”	--	30 249	--
147	“Es la oración la voz del penitente”	--	--	--
148	“Esto dice el Primero”	Apocalipsis 2:8-11	--	--
149	“Feliz aquel mortal que cuidadoso”	Salmo 41:1-3	4 10	--
150	“Feliz el alma que Os vé”	Colosenses 2:9-10	--	--
151	“Firme es como la roca tu Evangelio”	Juan 10:27-29	--	“Mora”
152	“Habita en mí, Señor, vive conmigo”	--	--	“Rule” [errata: H. C. Riley]
153	“¿Hasta cuándo? Señor, yo te pido”	Salmo 13	--	“Cabrera”

154	“Hay para mí solo un bien en la tierra”	Salmo 63:1-8	--	“Cabrera” [colección, no autor]
155	“Haz, Señor, que el pueblo tuyo”	--	--	“Mora”
156	“Jesus, bendigo yo tu santo nombre”	--	--	--
157	“Jesus, mi Salvador, ¿será posible”	Romanos 1:16	--	“Mora”
158	“Junto á mi Dios dese”	--	--	“Cabrera”
159	“Los santos de la tierra y los del cielo”	Hebreos 12:22-23	4 157	“Cabrera”
160	“Lleveme, Señor, tras ti”	Cantar 1:3- 4; Gálatas 6:14	--	“Fray Padilla”
161	“¡Mas cerca de tí, Dios mio”	--	--	“Joaquín de P.”
162	“ <i>Meditar</i> en Jesus hoy es todo mi anhelo”	--	--	“Ramón Bon”
163	“Mi corazon rebosa de alegría”	--	--	--
164	“¡Mi espíritu en tus manos”	Salmo 31:5	--	“T. Medina”
165	“Nada puede ya faltarme”	Salmo 23	--	--
166	“No, gran Dios, no me quejo, aunque me opriman”	--	--	--
167	“No me apartan, no, de Ti”	--	--	--
168	“¡Oh, cuándo al Rey del cielo”	--	--	--
169	“¡Oh! cuán grato observar los hermanos”	Salmo 133	--	“Mora”
170	“¡Oh! cuánta alegría”	--	232	“J. [?] L. Barbero”
171	“¡Oh! dichosos y bienaventurados”	Salmo 32:1-2	--	“Mora”
172	“¡Oh Dios! ¡oh manantial de mi alegría!”	--	--	“Mora”
173	“Oh Jesus, dulce refugio de mi alma”	--	--	--
174	“¡Oh mi Dios! Jamás de la mente mia”	--	--	--
175	“¡Oh, qué gozosa –El alma mia”	--	--	--
176	“¡Oh Roca de los siglos por mi abierta!”	--	--	“Mora”
177	“¡Oh! si pudiese á Dios aproximarme”	Job 29:1-4	--	“Mora”
178	“Peregrino en el desierto”	--	--	“Mora”
179	“¿Quién como tú benigno?”	--	--	--
180	“¡Quién diese, Dios mio, que celebrar	--	--	--

	supiera”			
181	“Quien por ventura sea”	--		“Medina”
182	“¿Quién subirá á la montaña”	Salmo 24:3-6	--	--
183	“Sólo por tí mi corazon suspira”	--	--	--
184	“Tesoro incomparable”	--	--	“Cabrera”
185	“Tú, de clemencia”	--	--	--
186	“Tu via, oh Dios, no la mia”	Salmo 27:11	--	“Cabrera”
187	“Un ancla tenemos –Que el tímido mar”	Hebreos 6:18-20	--	--
188	“¡Valor! Ya no me hiera”	--	--	“Medina”
189	“Ven, alma que lloras, –Ven al Salvador”	--	--	“Castro”[errata, es de A. L. Empaytaz]
190	“Ven, oh afligido, al Salvador acude”	Deuteronomio 33:25; 2 Corintios 12:9	--	--
191	“Vos, Señor, veis que al engaño”	--	--	--
192	“Yo creo en tí, Señor; dentro del alma”	--	--	--
193	“En el cielo y en la tierra”	Mateo 28:18-20	--	“Simpson”
194	“Amoroso nos convida”	Lucas 22:15-20	--	“Cabrera”
195	“A tu mandato obediente”	1 Corintios 10:16	--	--
196	“Celeste voz que nos convidas”	--	--	“C [.] de Madrid”
197	“Cual el ladron colgado en el madero”	Lucas 23:42	--	“Mora”
198	“Os doy lo que de la boca”	1 Corintios 11:23-26	--	“Lope de Vega”
199	“¡Santo Cordero! Por tu llamamiento”	1 Corintios 11:23-26	--	“Cosidó”
200	“¡Ay! de aquellos que ponen sus cuidados”	Jeremías 2:13; Juan 4:14	--	--
201	“Bien sé cuánto habeis padecido”	--	--	--
202	“Como los que mordidos de serpientes”	Juan 3:14-15	--	“Fray Arcángel de Alcón”
203	“Conozco yo una fuente que está henchida”	Zacarías 13:1	--	“Mora”
204	De la cruz en que dignóse	--	--	“Mora”
205	“De la muerte el imperio temimos”	1 Juan 2:8	--	“Cosidó”

206	“¡Es el Señor! Escúchale, alma mía”	Isaías 49:15-16	--	“Mora”
207	“Esparcid por los aires”	--	--	“Mora”
208	“Grato es decir la historia”	--	--	“Cabrera”
209	“Hay una fuente / De amor divino”	Juan 4:14	--	--
210	“Jesús me dice amante”	--	--	“Joaquín de P.”
211	“¡No más llanto, no más pena!”	--	--	“Rule”
212	“¡Oh! cuán hermosos son los pies de aquellos”	Isaías 52:7-10	--	“Mora”
213	“¿Oyes como el Evangelio”	Mateo 11:28	--	“Cabrera”
214	“Para todo viajero”		--	“Castro”
215	“Preste el mortal al Salvador oído”	--	--	“Mora”
216	“Recordad, vacilantes criaturas”	--	--	--
217	“Regresa, regresa –Tranquilo al hogar”	Lucas 15:20	--	“Cabrera”
218	“¡Salvacion! Bella palabra”	--	--	“Rule”
219	“Tenebroso –Mar undoso”	--	--	--
220	“¿Te sientes casi resuelto ya”	Hechos 26:28	--	“Castro”
221	“Volvéos, volvéos”	Ezequiel 33:11	--	--
222	“Voz de amor y de clemencia”	Juan 19:30	--	“Cabrera”
223	“A tí, que por tu muerte”	--	--	--
224	“Brille ó no el sol, verano ó invierno sea”	Lucas 8:5-11	--	--
225	“De día tan dichoso”	Salmo 126	--	--
226	“De heladas cordilleras”	Lucas 24:47	--	--
227	“Escuchad, Jesus nos dice”	Mateo 9:37-38	--	--
228	“Es mi manjar, les dice, y siempre ha sido”	Juan 4:34- 36	--	--
229	“Señor, los que sumisos de tus manos”	--	255 III 27 142	--
230	“Tú, de los fieles eternal Cabeza”	Efesios 6:19- 20	--	“Cabrera”
231	“Es nuestra gloria flor vana”	Salmo 90:5-6	--	--
232	“La vida es cual tierna”	--	170	
233	“¿Qué es la vida en efecto? humo que pasa”	Santiago 4:14	--	“Fray L. de León”
234	“Recuerde el alma dormida”	--	--	“Jor. Manrique”
235	“¡Oh quién en tí morára”	Isaías 33:17	--	“Castro”
236	“Por el mundo en paz andando”	--	--	“C. Bransby”
237	“Rota ya la cruel cadena”	--	--	“Mora”

238	“Te veré, Ciudad hermosa”	Apocalipsis 21:10 y 11:2	--	“Fry [sic] Ambrosio Montesino Obispo de Serduña [sic]”
239	“Un redil hay: ni una oveja”	--	--	“Joaquín de Palma”
240	“Despierta, alma mía, y cual astro luciente”	--	--	“Mora”
241	“En buen hora vengas”	--	--	“J. Chacón”
242	“De la aurora en el silencio”	--	--	--
243	“Loor á tí, mi Dios, en esta noche”	--	--	“Cabrera”
244	“De tu día, oh mi Dios, desde que asoma”	--	--	“J. Chacón”
245	“Hoy es día de reposo”	Apocalipsis 1:10	--	“Cosidó”
246	“Los días del trabajo concluyeron”	Marcos 2:27	--	--
247	“Dios Eterno, en tu presencia”	--	--	“Castro”
248	“Desde tu eternal mansión”	--	--	“C. de Madrid”
249	“Oh Señor, tú que al hombre criaste”	Juan 2:2	30 146	“J. de Palma”
250	“Tienes, Señor, prometido”	Hechos 2:39	--	“Empaytaz”
251	“Oye lo que la voz celeste dice”	Apocalipsis 14:13	--	“Mora”
252	“¿Porqué ese lamento si marcha el hermano?”	1 Tesalonicenses 4:13	--	“Mora”
253	“Al trono excelso dó en inmensa gloria”	--	--	“Cabrera”
254	“Padre nuestro, que en los cielos”	Mateo 6:9-13	--	“Cabrera”
Dox o- logía s	“Al eterno Dios y Padre”	--	--	--
	“Eterna gloria al Padre”	--	--	--
	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--	--	--
	“Gloria rindamos por todo”	--	--	--
	“Gloria sea al Padre eterno”	--	--	--
	“Terrestres y celestes criaturas”	--	--	--
Textos bíblicos				
1	Salmo 24:7-10		Melodía 411	
2	Salmo 89:15-16		Melodía 408	

3	Salmo 48	Melodía 363
4	Salmo 55:22	Melodía 412
5	Lucas 15:18-19	Melodía 409
6	Isaías 6:3	Melodías 390 á 395
7	Apocalipsis 14:13	Melodías 401 y 402

6.10. *Himnario Evangélico* (1885)

En 1885 se publicó la tercera edición de una de las colecciones himnísticas más populares en castellano, esencialmente en España, el denominado *Himnario Evangélico*, que en época tan temprana ya alcanzaba los diez mil ejemplares²²³. Sin embargo, nos ha resultado complejo encontrar una muestra, en este caso una digitalización de un ejemplar conservado en la Universidad de Columbia, a la que finalmente tuvimos acceso gracias a las eficaces gestiones del Servicio de Acceso al Documento (SOD) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

El hecho de haber surgido en el medio de las Asambleas de Hermanos no implicó que no tuviese uso por otros grupos; al tratarse de una colección no denominacional, llegaría a ser adoptada como himnario propio de las iglesias bautistas a lo largo y ancho del territorio español, desde la marcha del pionero William Ireland Knapp y hasta la elaboración de una colección propia, lo que no sucedería hasta mediados del siglo XX; aun así, se conservaban la mayoría de los himnos escogidos –o traducidos– por Faithfull y Fenn.

En la obra *Baptist Hymn Writers and their Hymns*, el historiador Henry S. Burrage, se refiere al uso por parte de los bautistas en España del *Himnario Evangélico* y también da a conocer un hecho singular: algunas de las traducciones habían sido realizadas por Faithfull. Estas eran algunas de las afirmaciones de Burrage, traducidas expresamente para la presente investigación (Burrage, 1888: 576):

²²³ Estos datos no nos parecen anecdóticos, sino muy reveladores de la difusión de estas obras, que tuvieron amplias tiradas. En 1885, diez mil ejemplares: “esta edición alcanza al décimo millar” (Fenn, 1885: i). A principios del siglo XX, con la séptima edición en 1909, se había llegado a los veinticinco mil: “esta edición alcanza al vigésimo quinto millar” (Faithfull, 1909: i). Asimismo, con la décima, se suman treinta y un mil ejemplares: “esta edición alcanza el trigésimo primer millar” (Faithfull, 1932: i). Finalmente, en la última edición antes de una fusión con otras colecciones, en la decimotercera edición (llamada “décimotercia”), habría que aludir a treinta y tres mil: “esta edición alcanza el trigésimo tercer millar” (Faithfull, 1946: i).

La colección de himnos del profesor Knapp está agotada y el libro que usan los misioneros bautistas en España ahora es una colección no denominacional de 259 himnos, titulada *Himnario Evangélico*. Fue compilado por Sr. A. R. Fenn, un misionero inglés, que por muchos años representaba a los Hermanos de Plymouth en su obra misionera en Madrid. Él es más músico que poeta, y con la excepción de algunas de sus traducciones y adaptaciones realizadas por él mismo, el libro tiene himnos tomados de otros himnarios de habla hispana que ya se usaban a los dos lados del Atlántico.

En todas las ediciones consultadas (1876, 1885, 1895, 1900, 1909, 1932 y 1946) aparecen dos porciones bíblicas a modo de texto lema: “¿Está alguno alegre? Cante” (Stg. 5:13). “Bueno es alabar a Jehová, y cantar salmos a Tu Nombre, oh Altísimo” (Sal. 92:1).



Diferentes ediciones de *Himnario Evangélico* (1876-1971), en el archivo de la Iglesia Española Reformada Episcopal

En lo que afecta a la edición de 1885, aparece organizada en dos partes principales (además de las posteriores, de menor número, destinadas a niños, así como la de los “coros” y la de las doxologías), precedidas de un interesante “Prólogo” (Fenn, 1885: iii-

v), seguido de una serie de “Advertencias” (Fenn, 1885: vii-viii). La primera parte, con ciento cuarenta y dos poemas, reproduce el contenido de la segunda edición (comienza con “Abismado –En el pecado” y termina con “Yo voy viajando, sí”), lo que no corresponde con el ejemplar de 1876 consultado. Ya nos hemos referido, en el lugar apropiado, al impreso en 1876 y hemos indicado que la edición original databa de 1873. Sin embargo, queremos señalar como punto de interés que entre las de 1876 y 1885 debió mediar otra, de fecha desconocida y de la que no conocemos paradero de ejemplar alguno²²⁴. A modo de somero ejemplo, hemos incluido los dos primeros himnos de cada edición; observamos que la mitad, cinco, habían sido añadidos.

Diez primeros poemas en <i>Himnario Evangélico</i> (1876 y 1885)			
	<i>Himnario Evangélico</i> (1876)	<i>Himnario Evangélico</i> (1885)	Añadidos
1	“Abismado en el pecado”	“Abismado –En el pecado”	
2	“Acudid á beber en la Fuente del Amor”	“Acudid á beber en la Fuente del Amor”	
3	“Alma, basta de gemir”	“A Jesucristo –Ven sin tardar”	X
4	“Alma mia, –No delires”	“Alegria, cristianos”	X
5	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	“Allí la puerta abierta está”	X
6	“A Tí mi voz elevo”	“Alma, basta de gemir”	
7	“A todos los cristianos”	“Alma mía, no delires”	
8	“A tu vista, Señor, mis culpas digo”	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	
9	“Aún hay lugar, –Escucha, pecador”	“A nuestro Padre Dios”	X
10	“A vanas efigies, –A frias estátuas”	“Aquí, todos reunidos”	X
Total himnos		Total himnos (primera parte)	
86		142	

²²⁴ Sandra Myers Brown se refiere a una tercera edición de 1885, pero con un prólogo de diciembre de 1880. Desconocemos si se trata de una errata en su tratado himnográfico, en cuyo caso la fecha debería sustituirse por 1884. Esta misma autora reconoce desconocer la fecha en la que se imprimió la segunda edición (Myers Brown, 2000: 141). Una comparación de los poemas presentes en la edición de 1876 con los incluidos en la primera edición de 1885, revela la necesidad de otra intermedia puesto que, según Fenn, los únicos cambios afectaban a la posición de los himnos para niños, que se mantenían al final pero con nueva numeración. Hemos notado que Myers Brown indica haber observado un ejemplar de la tercera edición, con un prólogo fechado en diciembre de 1880 (2000: 141).

Además, entre la edición de 1876 y la de 1885 se observan diferencias textuales en algunos poemas, además de diversas correcciones ortográficas. Desconocemos si las modificaciones fueron realizadas por el propio Albert Robert Fenn, lo que no descartamos. A modo de muestra, hemos transcrito las dos versiones de “Justa, sencilla y sin velo” (Faithfull, 1876: 50; Fenn, 1885: 74-75)²²⁵.

Dos versiones de un himno anónimo en <i>Himnario Evangélico</i>	
Anónimo (Faithfull, 1876)	Anónimo (Fenn, 1885)
Justa, sencilla y sin velo Es la ley de mi Señor; Al triste le dá consuelo Y le libra del dolor.	Justa, explícita y sin velo Es la ley de mi Señor; A los tristes da consuelo, Y les libra de dolor.
Es tu Palabra sagrada Manantial de puro amor, Donde el alma atribulada Beber puede á su sabor.	Su Palabra revelada Es raudal de puro amor, Donde el alma atribulada Bebe siempre á su sabor.
Mira, mortal, mira al cielo, Que allí está tu Redentor; Cese por siempre tu duelo, Haz la paz con tu Señor.	Mira, pues, mortal al cielo, Donde está tu Redentor; Para siempre cese el duelo, Haz la paz con tu Señor.
Llama á Jesús, y tu alma Entrégale, pecador; Él te volverá la calma Y hará cesar tu dolor.	Llama al Salvador, y el alma Le confía, ¡oh pecador! Él te volverá la calma, Dando fin á tu dolor.

El criterio de distribución de los himnos responde a un orden estrictamente alfabético, que se sigue en cada una de las dos partes, siendo la segunda un suplemento, de textos escogidos de diferentes colecciones, de las que se alude al título y el lugar de procedencia y, en ocasiones, se califica el libro en cuestión (Fenn, 1885: IV): *Himnos y Cánticos Espirituales*, Barcelona; *Himnos y Cánticos*, “lujosa obra [...] publicada por la Sociedad Americana de Tratados en Nueva York”; *Himnario de la Iglesia Metodista*

²²⁵ En *Salterio Cristiano*, “Justa, recta y fiel sin velo” (AA. VV., 1880: 8).

Episcopal, “hermoso libro [...] publicado en Méjico”; *Himnos de las Iglesias Evangélicas*, de idéntico origen; a lo anterior, se añade que “Algún himno hemos tomado del *Himnario de la Iglesia Cristiana Española*, y varios sueltos puestos á nuestra disposición por amigos en las provincias”. Además, se incorporan seis coros y aparecen hasta un total de trece doxologías, cuyo uso se recomienda para la apertura de las reuniones públicas.

En tercer lugar, por varias “mejoras”, explicadas también por el editor: aumento en el tamaño de la letra, referencias bíblicas e índice temático, lo que “seguramente ayudará a armonizar el culto y la predicación”²²⁶. Este “Índice de materias” (Fenn, 1885: 259-262), que transcribimos sin indicaciones numéricas, únicamente con los títulos de apartados y subapartados, se incluía al final, justo antes del “Índice alfabético de los himnos”:

I. La Santa Trinidad.

Doxologías.

II. Dios y Padre.

Amor de Dios.

El sumo bien Dios.

Providencia misteriosa.

Refugio de su pueblo.

III. Jesucristo.

Crucificado y Sustituto.

Fiel amigo.

Fuente de Salvación.

²²⁶ Posteriormente, Carlos E. Faithfull, al recuperar la iniciativa editora, al regresar a España tras la muerte de Albert Robert Fenn, aludirá a estas “notables mejoras” desde el inicio el prólogo de la séptima edición (Faithfull, 1909: s. p.), luego reimpresso hasta la última, la decimotercera (Faithfull, 1946: s. p.):

Publiqué la primera edición del presente HIMNARIO en el año 1873, y tal fue la aceptación que encontró tanto en España como en las Américas, que el difunto D. Alberto Fenn se vio obligado a reimprimirlo varias veces, introduciendo poco a poco notables mejoras.

Gracias a la benevolencia otorgada a las seis ediciones ya agotadas, me hallo en la necesidad de publicar la séptima, que tengo el privilegio de ofrecer a las Iglesias. Salvo algunas muy ligeras modificaciones, el HIMNARIO es esencialmente el mismo.

Dígnese el Señor bendecir este humilde esfuerzo para facilitar a los cristianos los medios de alabarle, ya sea en la familia como en la Congregación, y lo utilice siempre asimismo para la conversión de muchos que en la eternidad habrán de tomar parte en el coro de los redimidos.

Madrid, 1.º de julio de 1909

La plenitud de su gracia.
La potencia de su cruz.
Nacimiento.
Nombre.
Pasión.
Pastor.
Resurrección.
Reino.
Salvación sólo por.
Segunda venida.

IV. El Espíritu Santo.

Pedido.
Consolador y vivificador.

V. Las Sagradas Escrituras.

VI. Alabanza y Adoración.

VII. El Cielo.

VIII. El Cristiano.

Carrera y Peregrinación.
Confianza.
Consolado en aflicción.
Conversión.
Deseos.
Gozo.
Lucha y valor.
Muerte y resurrección.
Resignación.
Trabajo.
Triunfo.
Santificación.
Vuelta del descarriado.

IX. El Evangelio.
Arrepentimiento.
Estado del pecador.
Invitación á venid á Cristo.
Predicado.
Recibido.

X. La Iglesia.
Amor fraternal.
Bautismo.
Cena del Señor.
Dedicación de los hijos.
Misiones.

XI. Miscelánea.
Año nuevo.
Casamiento.
Despedida del Culto.
El Domingo.
El Juicio.
Entierro.
La Mañana.
La Noche.
La vida incierta.
Navidad.
Oración.
Oración por la patria.

XII. Para los Niños.

Así, quedaba ofrecido este “Himnario, grandemente aumentado y mejorado, á las Iglesias y Congregaciones Evangélicas de España” (Fenn, 1885: iii). Además, y por segunda vez, en un himnario de letra en castellano²²⁷, se registra la indicación expresa de fuentes musicales sugeridas o del metro poético, para que haya libre elección de la melodía que se desee emplear entre las varias populares con tal medida. Así lo expresaba

²²⁷ La primera, en la colección barcelonesa *Himnos y Canciones Espirituales* (1882).

Fenn: “Otra el indicar a la cabeza de cada himno, la música más a propósito, o el metro, cuando tan reconocido que se puede cantar con varias tonadas; así se facilitará no poco su uso” (1885: v).

Fenn introduce un anhelo para dar conclusión a su prólogo, escrito en Madrid, en diciembre de 1884:

Se ha dicho, “Ojalá que fuéramos tan buenos como nuestras oraciones”; podemos también desear que seamos tan buenos como el espíritu de los himnos que cantamos. Quiera Dios conceder a la Iglesia tanta abundancia de Su gracia y del poder del Espíritu Santo, que cada día sea más corta la distancia entre el lenguaje de nuestros cultos y las experiencias de nuestras almas.

Con respecto de las fuentes musicales, se preparó y publicó una obra, titulada *Música de Himnos de Metro Peculiar del Himnario Evangélico* (Madrid, 1888), para aquellas melodías de difícil acceso, diseminadas en diversas colecciones o que hubiesen sufrido arreglos musicales para adaptarlas a los poemas en castellano. Aunque significase un auxilio que disminuía la cantidad de libros, llegaba a ser necesario consultar un número considerable de obras.

En la página de “Advertencias” de la tercera edición (1885), aparece la siguiente nota aclaratoria²²⁸:

Además van indicados los libros en los cuales se encontrará la música que sirve. Los números son de las melodías, no de las páginas de estas obras. Así, S. S. es *Songs and Solos*; S. L. M., *Songs of Love and Mercy*; S., *Salterio Cristiano*; L. S., *La Lira Sagrada*; C., *Colección de Himnos Cristianos puestos en Música*, nueva notación (Madrid); H. C., *Himnos y Cánticos con Música* (Nueva York); H. M., *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (Méjico).

²²⁸ Resulta casi idéntico al repertorio que se ofrecería en la página de “Advertencias” de la decimotercera edición (Faithfull, 1946: 4):

Los números son de las melodías, no de las páginas de estas obras. Así: S. S. o S. es *Songs and Solos* (Londres); Salt., *Salterio Cristiano*; M. H. P., *Música para Himnos de metro peculiar del Himnario Evangélico* (Madrid); H. C., *Himnos y Cánticos con Música* (Nueva York); H. M., *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (Méjico y Nueva York) y S. V., *Songs of Victory*.

La necesidad de la preparación y publicación de la obra *Música de Himnos de Metro Peculiar del Himnario Evangélico* (Madrid, 1888) queda ilustrada por la diferencia de matiz entre tercera (1885) y la séptima ediciones (1909) del *Himnario Evangélico*. En el primer caso, tras la lista de libros de música sugeridos, podía leerse “Estas obras pueden fácilmente adquirirse en la Librería Nacional y Extranjera, Jacometrezo, 59 Madrid”.

INDICE ALFABETICO DE LOS HIMNOS.

Los himnos que van seguidos de las iniciales *A. H. de M.*, han sido compuestos por D. Angel Herreros de Mora; con *J. B. C.*, por D. Juan Bautista Cabrera; con *M. C.*, por D. Mateo Cosidó; con *R. B.*, por D. Ramón Bon, y con *P. C.*, por D. Pedro Castro. Y los que tienen *H. C.*, son del libro de "Himnos y Cánticos," Nueva-York. *H. M.*, del "Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal," Méjico. *H. C. E.*, de "Himnos y Cánticos Espirituales," Barcelona. *I. E. M.*, "Himnos de las Iglesias Evangélicas" de Méjico.

	Números	Págs.
Abismado en el pecado. (<i>R. B.</i>).....	1	1
Acudid á beber. (<i>P. C.</i>).....	2	2
Agonizante en el huerto. (<i>H. M.</i>).....	143	147
A Jesucristo ven sin tardar. (<i>J. B. C.</i>)....	3	3
A la luz, á la luz.....	144	148
Al cansado peregrino. (<i>H. M.</i>).....	145	149
Alegría, cristianos. (<i>P. C.</i>).....	4	4
Allá en la gloria. (<i>H. C. E.</i>).....	146	150
Allí la puerta abierta está. (<i>R. B.</i>).....	5	5
Alma, basta de gemir.....	6	6
Alma mía, no delires. (<i>P. C.</i>).....	7	7
Al trono excelso. (<i>J. B. C.</i>).....	8	8
Amémonos, hermanos. (<i>H. M.</i>).....	147	151
Amparo Tú del pecador. (<i>H. C. E.</i>).....	148	152

"Índice alfabético de los himnos", en *Himnario Evangélico* (Madrid, 3.^a ed., 1885)

<i>Himnario Evangélico</i> (1885)			
	Primer verso	Referencia bíblica	Autor o fuente
1	"Abismado -En el pecado"	Romanos 5:6	Ramón Bon
2	"Acudid á beber en la Fuente del Amor"	Apocalipsis 22:17	Pedro Castro
3	"A Jesucristo -Ven sin tardar"	Hebreos 3:7	J. B. Cabrera
4	"Alegría, cristianos"	1 Tesalonicenses 5:16	Pedro Castro

5	“Allí la puerta abierta está”	Mateo 7:13	Ramón Bon
6	“Alma, basta de gemir”	Hechos 16:30, 31	--
7	“Alma mía, no delires”	Mateo 11:28	Pedro Castro
8	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	Mateo 6:9-13	J. B. Cabrera
9	“A nuestro Padre Dios”	Apocalipsis 7:9, 10	--
10	“Aquí, todos reunidos”	Hebreos 13:15	Mateo Cosidó
11	“A Tí mi voz elevo”	Salmo 51	--
12	“A Tí, Señor, Te adoramos”	Apocalipsis 5:9, 10	Mateo Cosidó
13	“A todos los cristianos”	Juan 14:2	--
14	“Aún hay lugar, –Escucha, pecador”	Lucas 14:16-23	Pedro Castro
15	“A vanas efigies, –A frías estatuas”	Hechos 17:24-31	--
16	“Borraré mi rebelión, –Sólo Jesús”	Hechos 4:12	--
17	“Camaradas! en los cielos”	Apocalipsis 22: 7, 12, 20	J. B. Cabrera
18	“Canciones nuevas alegremente”	Efesios 5:19	Pedro Castro
19	“Cantad alegres al Señor”	Salmo 100	--
20	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	Salmo 46	J. B. Cabrera
21	“Con profundo terror el sepulcro miramos”	1 Corintios 15:55-58	J. B. Cabrera
22	“Contemplamos del mundo dichoso”	Salmo 16:11	--
23	“Corazón, alienta ya”	Romanos 5:6	Ramón Bon
24	“Cuando de tus bondades ¡oh, Dios mío!”	Salmo 8	--
25	“Cristo divino, –Ensangrentado”	Gálatas 2:20	--
26	“Cual bálsamo que mitiga”	1 Juan 4:9	J. B. Cabrera
27	“Cuán grato el nombre de Jesús”	Filipenses 2:9-11	--
28	“Cuán grato en los oídos / del cristiano”	Colosenses 2:8, 9	--
29	“Cumple, Señor, tu promesa”	Lucas 11:13	--
30	“Dad á Dios inmortal alabanza”	Apocalipsis 19:1	--
31	“Dad loor á Dios, himnos elevad”	Apocalipsis 5:9	
32	“De Jesús al nombre santo”	Filipenses 2:10, 11	--
33	“Dejé todas mis cuitas á Jesús”	Salmo 34	Pedro Castro
34	“Del madero Tú, amor mío”	Isaías 53	J. B. Cabrera
35	“Del uno al otro polo”	Salmo 72:8	--
36	“Descargo mi pecado”	Gálatas 1:4	--
37	“Desechemos pueriles temores”	Isaías 43:1, 2	--
38	“Despertad, despertad ¡oh cristianos!”	1 Pedro 5:8, 9	Pedro Castro
39	“Despide ahora tu grey”	Números 6:24-27	Ramón Bon
40	“Despierta ¡oh alma! –Basta de sueño”	Salmo 5:3	--
41	“Despierta, triste pecador”	Efesios 5:14	Pedro Castro

42	“Dime la antigua historia”	Hechos 10:37, 38	J. B. Cabrera
43	“Dios Eterno! En tu presencia”	Salmo 90	J. B. Cabrera
44	“Dios mío, consuela”	Apocalipsis 22:16, 17	Pedro Castro
45	“¡Dulces momentos consoladores”	Gálatas 6:14	J. B. Cabrera
46	“Dulce oración, dulce oración”	Filipenses 4:6, 7	J. B. Cabrera
47	“El dormir en Jesús es cesar”	Apocalipsis 14:13	Ramón Bon
48	“El Señor resucitó”	1 Corintios 15:20	J. B. Cabrera
49	“En Jesús mi esperanza reposa”	Filipenses 3:7, 8	--
50	“En la cruz mi pecado”	1 Corintios 1:18	--
51	“En las regiones –Inmaculadas”	1 Corintios 2:9	Mateo Cosidó
52	“Gloria á Dios!porque su gracia”	1 Corintios 14:15	J. B. Cabrera
53	“Grata noticia resuena en mi oído”	Hebreos 7:25	--
54	“Grato es decir la historia”	Romanos 10:15	J. B. Cabrera
55	“¿Has creído en el Señor? – <i>Tendrás mayor riqueza</i> ”	Mateo 25:29	Pedro Castro
56	“Hay para mí sólo un bien en la tierra”	Salmo 73:25, 26	--
57	“Hay, sí, un mundo mejor”	Apocalipsis 21:4	--
58	“Hay una fuente cuyos raudales”	Zacarías 13:1	J. B. Cabrera
59	“Hay una fuente –De amor divino”	Isaías 55:1	--
60	“Hemeaquí, Jesús bendito!”	Salmo 116:1-7	J. B. Cabrera
61	“Hermano querido –Que vives en paz”	Juan 11:25, 26	Pedro Castro
62	“Hijos del celeste Rey”	Hebreos 3:1	--
63	“Honra al hombre de valor”	Daniel 1:8 y 6:10	J. B. Cabrera
64	“Hoy es día de reposo”	Apocalipsis 1:10	Mateo Cosidó
65	“Hoy Jesús te quiere hablar”	2 Corintios 6:2	Ramón Bon
66	“Iglesia de Cristo, –Reanima el amor”	Hebreos 10:37	Mateo Cosidó
67	“Jesús es mi Pastor –Conmigo está”	Salmo 23	Pedro Castro
68	“Jesús, Hijo del hombre”	Salmo 143	J. B. Cabrera
69	“Junto á mi Dios deseo”	Salmo 63	J. B. Cabrera
70	“Justa, explícita y sin velo”	Salmo 19:7-11	--
71	“La diestra del Excelso –Mostróme su poder”	Salmo 34:4-6	--
72	“La plenitud habita”	Colosenses 2:10	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
73	“Las ovejas celebramos”	1 Pedro 2:25	--
74	“La tierna voz del Salvador”	Juan 5:25	Pedro Castro
75	“La vida es cual tierna –Y efímera flor”	1 Pedro 2:24	--
76	“Librame de penar –Jesús me prometió”	Mateo 11:28	Pedro Castro

77	“Llor á Tí, mi Dios, en esta noche”	Salmo 4:8	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
78	“Llanto y gritos se oirán”	2 Tesalonicenses 1:6, 7	--
79	“Más cerca, oh Dios, de Tí”	Salmo 42:2	--
80	“Meditad en que hay un hogar”	Apocalipsis 22:1-3	Pedro Castro
81	“Meditar en Jesús ha de ser todo mi afán”	Hebreos 12:2	Ramón Bon
82	“Mi delicia tu ley es”	Salmo 119:97	Ramón Bon
83	“Mi espíritu en tus manos”	Marcos 14:36	--
84	“Mira, Señor piadoso”	Santiago 5:13	Juan Bautista Cabrera
85	“Nada puede ya faltarme”	Salmo 23	--
86	“Nada soy, á Tí me humillo”	Salmo 17:5-9	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
87	“Ni en la tierra ni en el cielo”	Filipenses 2:9, 10	--
88	“No me apartan, no, de Tí!”	Romanos 8:38, 39	--
89	“No me pases, ni me olvides”	Mateo 15:25	--
90	“No os detengáis venid á Cristo”	Salmo 2:12	--
91	“Nos veremos en el río”	Apocalipsis 22:1	--
92	“Noventa y nueve ovejas, sí”	Lucas 15:3-7	Pedro Castro
93	“Nunca, Dios mío, cesará mi labio”	Salmo 116:1-4	J. B. Cabrera
94	“Obedeciendo tu palabra dulce”	Lucas 22:19	--
95	“Oh Cristo! Mi deseo”	Hebreos 9:28	Pedro Castro
96	“Oh! cuándo á Jesu-Cristo”	Efesios 6:10, 11	--
97	“Oh Dios, Padre mío, no busco la gloria”	Filipenses 3:7, 8	--
98	“Oh, gran Dios, tres veces santo!”	Lucas 15:18	--
99	“Oh, gran Dios! Yo soy un vil”	Salmo 25:11	Pedro Castro
100	“Oh Jesús, Pastor divino!”	Juan 10:4	--
101	“Jesús! dulce refugio de mi alma” [erróneamente ubicado]	Hebreos 7:25	[no incluido en el índice]
102	“Oh mortal! Cuanto tú hagas”	Romanos 3:28	Pedro Castro
103	“Oh Padre Eterno! –¡Oh Padre amado!”	Lucas 18:13	--
104	“Oh, quién en tí morara”	Apocalipsis 21:27	--
105	“¡Oh, Salvador, tierno Jesús!”	2 Corintios 5:14, 15	--
106	“Oh, si pudiese á Dios aproximarme”	Jeremías 3:22	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
107	“Oye la voz, Señor”	1 Timoteo 2:1, 2	--
108	“Para todo viajero”	Juan 14:6	Pedro Castro
109	“Pecador, ven al dulce Jesús”	Juan 6:37	Pedro Castro
110	“Perdón, Padre mío, sí, perdón”	1 Timoteo 1:15	--

111	“Peregrino en el desierto”	Hebreos 13:5	--
112	“Por la vía terrenal”	Salmo 32:6	--
113	“Por qué lamentamos si marcha el hermano?”	1 Corintios 15:55	--
114	“¿Qué significa ese rumor?”	Marcos 10:46-52	J. B. Cabrera
115	“Regresa, regresa –Tranquilo al hogar”	Lucas 15:18	J. B. Cabrera
116	“Salvo en los tiernos brazos”	Juan 10:28	J. B. Cabrera
117	“Santa Biblia, para mí”	Juan 17:8	Pedro Castro
118	“Santo Cordero! Por tu llamamiento”	1 Corintios 11:26	Mateo Cosidó
119	“Santo, santo, santo! Señor omnipotente”	Apocalipsis 4:8	Juan Bautista Cabrera
120	“Si aquí luchamos fieles”	Apocalipsis 21:7	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
121	“Si un día el dolor –Te oprime, oh mortal”	Juan 16:33	--
122	“Soldados de Cristo, tened precaución”	1 Tesalonicenses 5:6	Pedro Castro
123	“Sólo á Tí, Dios y Señor, –Adoramos”	Efesios 4:4-6	Pedro Castro
124	“Suenen dulces himnos, gratos al Señor”	Lucas 2:14	Juan Bautista Cabrera
125	“Tal como soy, sin una sola excusa”	Juan 1:29	Ángel Herreros de Mora [errata]
126	“Tenebroso –Mar undoso”	2 Corintios 4:6	--
127	“Te sientes casi resuelto ya?”	Hechos 26:28, 29	Pedro Castro
128	“Tesoro incomparable”	Filipenses 1:19	--
129	“Un buen amigo hallé”	Proverbios 18:24	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
130	“Ved al divino Salvador”	Juan 3:14, 15	Pedro Castro
131	“Ven á Cristo, ven ahora”	Juan 3:16	Pedro Castro
132	“Ven, alma, que lloras, –Ven al Salvador”	1 Pedro 5:7	--
133	“Ven á nuestras almas, –Oh Espíritu Santo”	Juan 14:16, 17	--
134	“Venid, fieles todos; á Belén marchemos”	Filipenses 2:6, 7	J. B. Cabrera
135	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	Apocalipsis 5:9	Ángel Herreros de Mora [errata]
136	“Venid, pecadores, –Que Dios por su amor”	Apocalipsis 22:17	--
137	“Venid, oh pecadores”	Romanos 5:8	--
138	“Ven, oh dueño de mi vida”	Apocalipsis 22:20	Pedro Castro
139	“Voy al cielo, soy peregrino”	Apocalipsis 22:14	--
140	“Voz de amor y de clemencia”	Juan 19:30	J. B. Cabrera
141	“Yo escucho, buen Jesús”	Romanos 5:8	J. B. Cabrera

142	“Yo voy viajando, sí”	Apocalipsis 22:3-5	--
Himnos. Segunda parte			
143	“Agonizante en el huerto”	Lucas 22:44	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
144	“A la luz, á la luz”	Filipenses 1:23	--
145	“Al cansado peregrino”	Isaías 63:12	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
146	“Allá en la gloria, delante del gran trono”	Números 10:29	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
147	“Amémonos, hermanos”	1 Juan 4:7	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
148	“Amparo Tú del pecador”	Lucas 15:2	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
149	“Anhelando amor perfecto”	1 Tesalonicenses 5:23	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
150	“A prestarme confianza”	Romanos 8:15, 16	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
151	“A tu puerta, oh pecador”	Apocalipsis 3:20	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
152	“Avergonzarme de Jesús! más pronto”	Marcos 8:38	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
153	“Biblia preciosa –De Dios enviada!”	Salmo 119:162	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
154	“Brille ó no sol, verano o invierno sea”	Lucas 8:5-11	<i>Himnos y Cánticos con la Música</i>
155	“Cantaré, cantaré del lejano País”	Apocalipsis 21:2	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
156	“Con cánticos, Señor”	Salmo 23:6	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
157	“Consolador, eterno Dios!”	1 Corintios 2:10	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
158	“Contra mi Dios, que reina en las alturas”	1 Timoteo 1:13	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
159	“Cordero inmaculado”	Mateo 8:19	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
160	“Creyente, nada contra el mar fuerte!”	2 Timoteo 2:1	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
161	“Cristo, tu voluntad”	Efesios 5:17	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>

162	“Cristo vive! ya no más ¡Aleluya!”	Apocalipsis 1:17, 18	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
163	“De Jesús la dulce voz”	Isaías 44:22	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
164	“De la muerte el imperio vencimos”	1 Corintios 15:57	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
165	“De la noche del sepulcro”	Hebreos 2:14, 15	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
166	“Del frígido Pirene”	Mateo 9:37, 38	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
167	“Del trono celestial”	Juan 11:36	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
168	“Descuidado pecador”	Ezequiel 18:32	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
169	“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	Salmo 90	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
170	“Dios obra por senderos misteriosos”	Salmo 77:19	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
171	“Dios Santo y fuerte! –Tú por tu Amado”	Jeremías 31:3	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
172	“Eleva el pensamiento”	Juan 21:22	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
173	“El nombre de Jesús adoro y amo”	Juan 21:17	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
174	“El paso apresurad”	2 Pedro 1:5-11	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
175	“En el cielo y en la tierra”	Mateo 28:18-20	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
176	“En el profundo abismo del pecado”	Efesios 2:2, 3	Ángel Herreros de Mora [errata]
177	“En Jesús mis pecados”	Hebreos 2:18	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
178	“En la ciudad de Dios”	Apocalipsis 21:27	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
179	“En mares procelosos, la tormenta”	Mateo 14:27	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
180	“Escucha, ¡oh Dios! la oración”	Efesios 5:25-33	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
181	“Espíritu de luz y amor”	Juan 6:63	<i>Himnos y Canciones</i>

			<i>Espirituales</i>
182	“Has hallado en Cristo la gracia y perdón?”	Apocalipsis 7:14	--
183	“Hay un feliz Edén”	Apocalipsis 22:1-5	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
184	“Jerusalem la excelsa”	Apocalipsis 21:10, 11	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
185	“Jesús crucificado”	Gálatas 6:14	--
186	“Jesús, del cielo sobre nos”	Hechos 1:11	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
187	“Jesús ha de reinar mientras al mundo”	Salmo 72	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
188	“Junto á la cruz, do murió el Salvador”	Isaías 53:5	--
189	“La cruz sangrienta al contemplar”	1 Corintios 1:23, 24	--
190	“La mirada de fé al que ha muerto en la cruz”	Números 21:8	--
191	“Me gozo en Jesús”	1 Pedro 1:3	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
192	“Me voy al cielo, ¡qué favor!”	Zacarías 8:23	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
193	“Mía es la celeste gloria”	Salmo 66:16	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
194	“Mi anhelo es ser salvo”	Hechos 16:30	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
195	“Miré con ansia alrededor”	Juan 6:37	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
196	“Mi espíritu, alma y cuerpo”	Romanos 12:1	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
197	“Mi existencia y mi valer”	1 Corintios 6:20	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
198	“Mi fé tengo puesta en Cristo bendito”	1 Timoteo 1:12	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
199	“No aspiramos al país”	Números 10:29	--
200	“No te dé temor hablar por Cristo”	2 Timoteo 1:7	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
201	“Obediente á tu mandato”	Lucas 22:19, 20	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
202	“Oh! cantádmelas otra vez”	Romanos 10:15	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>

203	“Oh Cordero celestial”	Jeremías 17:14	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
204	“Oh cuán grato observar los hermanos”	Salmo 133	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
205	“Oh gran Dios! es tu ley mi delicia”	Salmo 119:97	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
206	“Oh, qué amigo nos es Cristo!”	Filipenses 4:6	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
207	“Oh, quién me diera en gloria”	Filipenses 1:23	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
208	“Oh pecador! ¿por qué esa indiferencia?”	Ezequiel 18:31	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
209	“Oh Señor, yo no deseo”	2 Corintios 12:9	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
210	“Oh Sol del alma! ¡Salvador preciado!”	Salmo 4:8	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
211	“Oid un son en alta esfera”	Lucas 2:9-14	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
212	“Oí la voz del Salvador” [errata en el índice: “Oid la voz del Salvador”]	Mateo 11:28	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
213	“Pecadores venid, á Jesús recibid”	Isaías 53:6	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
214	“Postrado te adoro, –Oh Hijo de Dios”	Marcos 1:40	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
215	“Preste el mortal al Salvador oído”	Isaías 55:1	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
216	“Quién, quién, Señor en cruz te ha enclavado”	2 Samuel 12:7	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
217	“Roca de los siglos, Tú”	Éxodo 33:21, 22	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
218	“Sagrado es el amor”	Salmo 133	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
219	“Salud hay para mí”	Juan 20:27	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
220	“Salvador, á tu mandato” [errata en el índice: “Salvador, á tu mandamiento”]	Hebreos 13:14	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
221	“Santo Codero en cruz clavado”	Gálatas 2:20	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>

222	“Sí, tuyo soy, mi Salvador”	1 Timoteo 1:15	--
223	“Siempre aquí reposaré”	1 Juan 1:7	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
224	“Siervo del pecado”	Lucas 15:18	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
225	“Ten valor, ¡oh peregrino!”	2 Corintios 12:9	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
226	“Tocad trompeta ya”	Lucas 4:18, 19	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
227	“Tu sangre, oh Cristo, y tu justicia”	Jeremías 23:8	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
228	“Tú ya vienes, ¡oh Dios mío!”	Tito 2:13	--
229	“Un amigo hay más que hermano”	Proverbios 18:24	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
230	“Un día, privado de gracia y de Dios”	Jeremías 33:16	--
231	“Un mundo hay de esplendor”	1 Tesalonicenses 4:1	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
232	“Vagas triste y angustiado”	Juan 12:21	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
233	“Vamos adelante, / Vamos adelante”	Juan 21:22	--
234	“Ved al Pastor de Israel”	Marcos 10:13, 14	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
235	“Ved del cielo descendiendo”	Apocalipsis 1:7	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
236	“Ven, Espíritu Santo”	Ezequiel 37:9	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
237	“Ven, príncipe perdido, ven”	Jeremías 3:22	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
238	“Vendrá el Señor y temblará la tierra”	Apocalipsis 6:12-17	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
239	“Venid, los que al Señor amáis de veras”	Salmo 34:1-3	<i>Himnos y Cánticos: con la Música</i>
240	“Volveos, volveos, ¿por qué moriréis?”	Oseas 14:1-4	--
Para los niños			
241	“A Jesucristo quiero llegarme”	Lucas 18:16	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i> ²²⁹
242	“A Tí nos llegamos, –¡Oh Padre divino!”	Mateo 18:10, 11	Pedro Castro

²²⁹Hemos corregido la errata. De forma incorrecta aparecen los himnos relacionados con “*Himnos y Cánticos Espirituales*, Barcelona”, en lugar de con *Himnos y Canciones Espirituales*.

243	“Aunque soy pequeñuelo”	--	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal</i>
244	“Cristo bendito, –Yo pobre niño”	Mateo 18:2-4	Pedro Castro
245	“De hermosa primavera”	Salmo 150:6	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
246	“Del trono santo en derredor”	Apocalipsis 7:9	--
247	“Ha venido Jesucristo”	Malaquías 3:17	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
248	“Hosanna, hosanna, hosanna!”	Mateo 21:5	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
249	“La nave ‘Evangelista’”	--	--
250	“Lindos ángeles cantores”	Lucas 2:13, 14	--
251	“Mirra, incienso ofrecen, y oro”	Proverbios 23:26	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
252	“Niño cristiano, –Sé pensador”	Mateo 5:37	Pedro Castro
253	“Noche de paz, –Noche de amor”	Lucas 2:15, 16	--
254	“Oh jóvenes, venid, su brillante pabellón”	Eclesiastés 12:3	Pedro Castro
255	“Sabes cuánta clara estrella”	Lucas 12:6	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
256	“Salvo navego en la nave ‘Salud’”	Génesis 7:1	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
257	“Si á Jesús acudo, –Me bendecirá”	Lucas 10:21	Pedro Castro
258	“Venid, venid á Jesús”	Lucas 18:15-17	Pedro Castro
259	“Ya la noche se acercaba”	Juan 14:2	<i>Himnos y Canciones Espirituales</i>
Coros			
1	“¡Oh! ¡cuánto le amo!”	--	--
2	“¡Oh! ¿no quieres amarle?”	--	--
3	“¡Aleluya soy salvo!”	--	--
4	“Yo creo en Tí, yo creo en Tí”	--	--
5	“¡Ah! ya me inunda mi alma cual onda”	--	--
6	“En la cruz, en la cruz, / Donde algún día ví”	-	--
Doxologías			
1	“A la divina Trinidad”	--	--
2	“A Dios, el Padre celestial”	--	--
3	“Al eterno Dios y Padre”	--	--
4	“Alto honor, virtud y gloria”	--	--
5	“Con gozo y con amor”	--	--

6	“En las alturas gloria al Padre Eterno”	--	--
7	“Eterna gloria al Padre”	--	--
8	“Gloria á Dios, Padre adorable!”	--	--
9	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--	--
10	“Gloria, gloria y alabanza”	--	--
11	“Que Jesús nos llene de gracia divina”	--	--
12	“Santo, Santo, Santo, Dios de los ejércitos!” [errata: “10”]	--	--
13	“Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Señor omnipotente!”	--	--

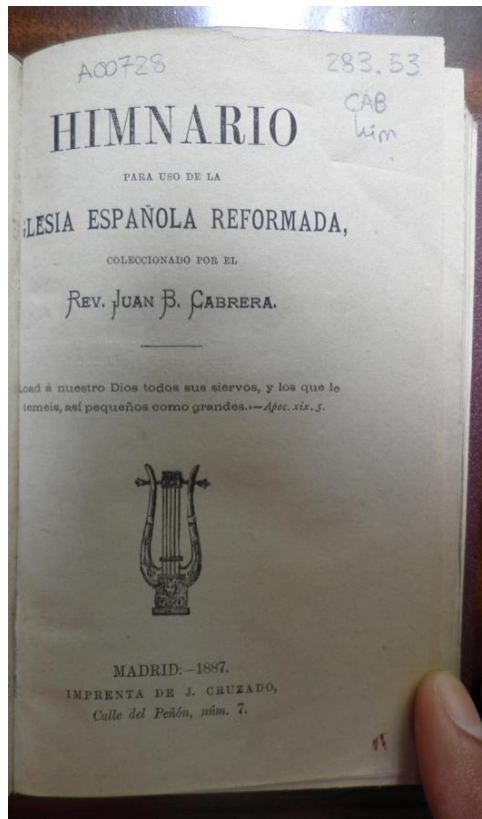
6.11. *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (1887)*

Esta colección constituye la tercera y última obra hímica destinada al uso eclesial compilada y en parte compuesta por Juan Bautista Cabrera Ivars²³⁰. Es, sin embargo, la primera que habría de publicarse de forma expresa para la Iglesia Española Reformada, “[r]espondiendo á los deseos [...] espresados en el Sínodo de 1883” (Cabrera Ivars, 1887a: 6), de la que Cabrera llegaría a ser el primer obispo, ordenado a tales efectos en 1894. Al himnario de letra le correspondía el volumen de *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (c. 1887), del que se hará mención en su momento.

De forma muy cercana en el tiempo, “al mismo tiempo” (Cabrera Ivars, 1887a: 6) aparecía otra colección, del mismo editor, que sumaba la colaboración de Pedro Castro y Sebastián Cruellas, pero ahora enfocada para el ámbito escolar, *Himnos y Canciones para las escuelas para las escuelas diarias y dominicales, coleccionados por el Rev. Juan B. Cabrera (1887)*²³¹.

²³⁰ Este himnario seguiría siendo el empleado por las congregaciones de la Iglesia Española Reformada hasta la implantación del actual *Himnario Cristiano* (1990), si bien en 1962 se imprimió una nueva edición, entonces con el título de *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal*, que contenía un suplemento.

²³¹ En la siguiente cita, se alude de forma directa a esta colección, a principios del nuevo siglo, reivindicado su uso en el Sínodo de 1909 de la Iglesia Española Reformada: “Posiblemente porque no se llevaba a cabo, o había otros en uso, se volvió a considerar que en las escuelas diarias y dominicales de la Iglesia Española Reformada, se usara exclusivamente el himnario titulado *Himnos y Canciones*, confeccionado por D. Juan Bautista Cabrera, según se había acordado en un Sínodo anterior, lo que se ratificó” (Serrano Álvarez, 2000: 404). Y de nuevo, en el contexto del Sínodo de 1912, se impone el



***Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada,
Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (Madrid, 1887)***

El propio compilador daba cuenta de las autorías de los textos y del número de poemas que correspondían a cada uno, además de puntualizar que, en el caso de las versiones de poesías procedentes de otros idiomas, únicamente se proporcionaba “el nombre de los traductores, porque su trabajo es el que directamente aprovechamos, y por otra parte, á los literatos no se les oculta la historia de cada pieza ó el nombre de su primitivo autor” (Cabrera Ivars, 1887a: 5-6); esta última afirmación pudo haber sido más o menos exacta, pero, como veremos en otro capítulo, diferentes confusiones afectaron al reconocimiento de autores y procedencias de ciertos himnos. También alude a que “muchos [...] se han escrito espresamente para ella y aparecen ahora por primera vez” (Cabrera Ivars, 1887a: 5).

manejo extendido se dicho volumen: “Otra proposición fue la de hacer obligatorio el uso en las escuelas anejas a iglesias de los libros *Himnos* y *Canciones* y *Catecismo de doctrina*, publicados en 1887, excluyéndose cualesquiera otros. Ante la argumentación presentada por el revdo. Estruch, a la vista de las características de las escuelas en Sabadell, y oída las palabras que sobre lo legislado pronunciara el Sr. Marcial Dorado, se acordó la proposición, si bien se dejó libertad para que, ‘si el caso se presentaba, el Ministro afectado pueda hacer alguna excepción, cuando la crea necesaria para la buena marcha de la obra que le está encomendada, teniendo siempre presente que nuestras escuelas son evangélicas y no laicas, y como tales deben ser registradas y mantenidas” (Serrano Álvarez, 2000: 400).

<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (1887)</i>	
Autor o procedencia	Himnos
“De nuestra propiedad exclusiva”	125
Anónimos	21
Pedro Castro e Iriarte	17
José Joaquín de Mora	21
Mateo Cosidó Inglés	6
Juan Arolas	3
Juan Meléndez Valdés	1
José Virués ²³²	1
Manuel Núñez del Prado	1
Nicolás Díaz de Benjumea	1
Ramón Bon Rodríguez	1
Sebastián Cruellas	1
Tomás José González Carvajal	1
Total	200

Al inicio de esta obra se ofrece una explicación de la distribución, según los “Asuntos de los himnos”:

Para la Mañana ²³³ :	1-4
Para la Noche:	5-8
Para cualquiera hora:	9
Para el Domingo:	10-13
Culto Público:	14-31
Adviento:	32-37
Natividad:	38-43
Cabo del Año:	44-45
Año Nuevo:	46-47
Circuncision:	48
Nombre de Jesus:	49-52

²³² En realidad se comete una errata a la hora de escribirse el nombre del autor, que en el volumen aparece como “Juan Virués”.

²³³ En lugar del guion se emplea la preposición “á”, es decir, “1 á 4”, por ejemplo.

Epifanía:	53-55
Domingos despues de Epifanía: <i>Misiones:</i>	56-61
Presentacion de Jesus en el Templo:	62
Cuaresma: <i>Arrepentimiento y Oracion:</i>	63-78
Encarnacion del Verbo:	79
Domingo de Ramos:	80-81
Jueves Santo:	82-85
Viernes Santo:	86-93
Pascua de Resurreccion:	94-97
Domingos despues de Pascua: <i>Alabanza,</i> <i>Obras y Palabra de Dios, Providencia,</i> <i>Redencion:</i>	98-114
Ascension:	115-118
Pentecostes:	119-123
Trinidad:	124-127
Transfiguracion del Señor:	128
Vida Cristiana: <i>Peregrinacion, Lucha, Fe,</i> <i>Esperanza, Amor, Santidad</i>	129-148
Iglesia Militante y Triunfante	149-160
Bautismo	161-162
Confirmacion	163-165
Santa Comunion	166-170
Sagradas Ordenes	171-172
Matrimonio	173-174
Dedicacion de Templo	175-177
Muerte	178-179
Entierro	180-182
Por la Patria	183-184
Caridad y Beneficencia	185-188
En la Tribulacion	189-193
Por los Enfermos	194
Hacimiento de Gracias	195-200
Doxologías	al final

Hemos incluido en la siguiente transcripción, además del primer verso de cada himno y el autor aludido por el mismo editor, Juan Bautista Cabrera Ivars, la referencia bíblica con que se relacionaba cada uno.

<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (1887)</i>			
	Primer verso	Referencia bíblica u otra fuente	Autor
1	“Pues ya la noche se aleja”	Malaquías 4:2	“J. B. Cabrera”
2	“En buen hora vengas”	Salmo 5:3	“J. B. Cabrera”
3	“Repuestos por el sueño”	Salmo 139:18	“J. Virués”
4	“Despierta, mi alma, y con el sol recorre”	Salmo 108:2	“J. B. Cabrera”
5	“Cual rápido el sol declina”	Salmo 4:8	“J. B. Cabrera”
6	“Ya el sol ocultó sus rayos”	Isaías 27:3	“J. B. Cabrera”
7	“Divina Luz, con tu esplendor benigno”	Juan 8:12	“J. B. Cabrera”
8	“Llor á tí, Dios mío, en esta noche”	Salmo 91:4	“J. B. Cabrera”
9	“Ven á mí, Señor Dios mío”	Salmo 101:2	“J. B. Cabrera”
10	“De la nada en este día”	Salmo 27:8	“J. B. Cabrera”
11	“Hoy es día de reposo”	Hebreos 4:9	“M. Cosidó”
12	“Calle el ruido, cese el negocio”	Salmo 118:24	“J. B. Cabrera”
13	“Ya el fin se acerca de tu día santo”	Salmo 141:2	“J. B. Cabrera”
14	“Aquí todos reunidos”	Salmo 150:1	“M. Cosidó”
15	“Concédenos tu presencia”	Hechos 2:38	“J. B. Cabrera”
16	“Eleva, alma mía, tu mente á los cielos”	Santiago 4:3	“J. B. Cabrera”
17	“Al Dios, cuyo poder en cielo y tierra”	Isaías 2:18	“J. Mora”
18	Del uno al otro polo	Salmo 101:1	“T. Gonzalez [<i>sic</i>] Carvajal”
19	“Al trono majestuoso”	Salmo 100:3	“J. B. Cabrera”
20	“Hijos del celeste Rey”	Salmo 84:1	“J. B. Cabrera”
21	“Cantad alegres al Señor”	Salmo 147:7	--
22	“Dad á Dios inmortal alabaza”	Salmo 25:10	“J. Mora”
23	“Al Rey glorioso de tierra y cielo”	Salmo 45:11	“J. B. Cabrera”
24	“Gloria á Dios! porque su gracia”	Salmo 149:1	“J. B. Cabrera”
25	“Oyes cómo el Evangelio”	Mateo 11:28	“J. B. Cabrera”

26	“Jesus es mi Pastor”	Salmo 23:1	“J. B. Cabrera”
27	“Oh Redentor amado”	Zacarías 6:13	“J. B. Cabrera”
28	“Venid, nuestras voces alegres unamos”	Apocalipsis 5:12	“J. Mora”
29	“Salvo en los tiernos brazos”	Deuteronomio 33:27	“J. B. Cabrera”
30	“Hay para mí solo un bien en la tierra”	Salmo 96:7	--
31	“Con tu bendicion despídenos”	Lucas 24:51	“J. Mora”
32	“Al Padre de cuanto existe”	“[<i>Christi caterva clamitet.</i>] Liturgia mozárabe.”	“J. B. Cabrera”
33	“Ya están de los Profetas”	Mateo 13:17	“J. Arolas”
34	“Cante salmos la altura del cielo”	1 Timoteo 3:16	“J. B. Cabrera”
35	“Oh Creador de los astros”	“[<i>Creator alme siderum.</i>]”	“J. B. Cabrera”
36	“Vendrá el Señor, y temblará la tierra”	2 Tesalonicenses 1:7	“J. Mora”
37	“Ved cuál descende en las nubes”	Apocalipsis 1:7	“J. Mora”
38	“Suenen dulces himnos, gratos al Señor”	Lucas 2:14	“J. B. Cabrera”
39	“En regiones tenebrosas”	1 Juan 2:8	“J. Mora”
40	“Los heraldos celestiales”	Lucas 2:11	“P. Castro”
41	“Oh gracia indescriptible!”	Gálatas 4:4	“J. B. Cabrera”
42	“Venid, fieles todos; á Belem marchemos”	Lucas 2:15	“J. B. Cabrera”
43	“Ciudad sagrada, Betlehem dichosa!”	Lucas 2:11	“J. B. Cabrera”
44	“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	Deuteronomio 33:27	“J. Mora”
45	“Es solemne este momento”	1 Juan 2:17	J. B. Cabrera
46	“Oh nuestro Padre, eterno Dios”	Génesis 28:21	J. B. Cabrera
47	“Dios eterno! en tu presencia”	[No disponemos del dato.] ²³⁴	[No disponemos del dato.]
48	“La antigua Ley fenece”	[No disponemos del dato.]	“J. B. Cabrera”
49	“Cuán dulce el nombre de Jesus”	Cantares 1:3	“J. B. Cabrera”
50	“Jesus, tu dulce nombre”	Filipenses 2:9	“J. B. Cabrera”

²³⁴ Un error en la digitalización hizo que faltasen dos hojas de esta colección, por lo que no pudimos incluir unos pocos datos que indicamos.

51	“Un nombre existe que escuchar me agrada”	Hechos 4:12	“J. B. Cabrera”
52	“De Jesus al nombre santo”	Filipenses 2:10	“J. Mora”
53	“De entre las ciudades todas”	Mateo 2:11	“J. B. Cabrera”
54	“En pobre y humilde cuna”	Mateo 2:11	“N. D. de Benjumea”
55	“Pueblos y gentes que en morada oscura”	2 Pedro 1:19	“J. B. Cabrera”
56	“Señor, los que sumisos de tus manos”	Salmo 42:2	“J. Mora”
57	“Del frígido Pirene”	2 Tesalonicenses 3:1	“J. B. Cabrera”
58	“Ven á trabajar”	Mateo 21:28	“J. B. Cabrera”
59	“Triste es mirar que envuelta en sombra oscura”	Isaías 52:7	“J. B. Cabrera”
60	“De la trompeta el són”	Levítico 25:9	“J. B. Cabrera”
61	“Preste oidos el humano”	Isaías 55:1	“J. B. Cabrera”
62	“Alegre abre tus puertas”	Malaquías 3:1	“J. B. Cabrera”
63	“La tierna voz del Salvador”	Juan 5:25	“P. Castro”
64	“Pecador, ven al dulce Jesus”	Juan 6:37	“P. Castro”
65	“Aun hay lugar”	Lucas 14:22	“P. Castro”
66	“Regresa, regresa”	Lucas 15:18	“J. B. Cabrera”
67	“Te sientes casi resuelto ya?”	Hechos 26:28	“P. Castro”
68	“A Jesucristo / Ven sin tardar”	Isaías 55:3	“J. B. Cabrera”
69	“Pobre peregrino”	Juan 10:4	“R. Bon”
70	“Qué significa ese rumor?”	Lucas 18:37	“J. B. Cabrera”
71	“Dios mio, consuela”	Apocalipsis 22:16	“P. Castro”
72	“Por mis culpas, Señor, lloro”	Lucas 18:13	“J. B. Cabrera”
73	“Yo escucho, buen Jesus”	Lucas 2:38	“J. B. Cabrera”
74	“Con el alma lacerada”	1 Corintios 2:2	“J. B. Cabrera”
75	“Soldados de la Cruz”	1 Corintios 16:13	“J. B. Cabrera”
76	“Dulce oracion, dulce oración”	Santiago 4:16	“J. B. Cabrera”
77	“Del Padre de las luces”	Salmo 91:15	“J. B. Cabrera”
78	“Grato es saber que el Dios de amor”	Salmo 145:18	“J. B. Cabrera”
79	“Amor es el eterno”	Juan 1:14	“J. B. Cabrera”
80	“El cielo con la tierra”	Mateo 21:9	“P. Castro”
81	“Jerusalem, despierta ya”	Isaías 62:2	“J. B. Cabrera”

82	“Jesus, Maestro bueno”	Juan 13:5	“J. B. Cabrera”
83	“Alaba, Iglesia santa”	1 Corintios 5:7, 8	“J. B. Cabrera”
84	“Altísimo Señor”	Cantares 2:4	“J. B. Cabrera”
85	“Sobre el suelo prosternado”	Marcos 14:35	“J. B. Cabrera”
86	“Ved el augusto lábaro”	Mateo 27:54	--
87	“Del madero Tú, amor mío”	Apocalipsis 5:9	“J. B. Cabrera”
88	“Al pié de la cruz llorando”	[<i>Stabat Mater</i>]	“J. B. Cabrera”
89	“Voz de amor y de clemencia”	Juan 19:30	“J. B. Cabrera”
90	“Oid cuál ruego al Padre”	[<i>Las Siete palabras.</i>]	“J. B. Cabrera”
91	“Dulces momentos consoladores”	Juan 19:25	“J. B. Cabrera”
92	“Allá arriba en la cumbre del Gólgota”	Gálatas 2:20	“J. B. Cabrera”
93	“Ya murió el Señor Jesus”	Marcos 15:46	“P. Castro”
94	“Finó el combate, y es el Señor”	1 Corintios 15:20	“J. B. Cabrera”
95	“El Señor resucitó, / Muerte y sepulcro venció”	Apocalipsis 19:6	“J. B. Cabrera”
96	“Jesus vive! ya no más”	Apocalipsis 1:18	“J. B. Cabrera”
97	“Unidos en espíritu”	1 Corintios 15:55	“J. B. Cabrera”
98	“Primero, eterno Sér, incomprensible”	Hechos 17:28	“J. Meléndez”
99	“Venid, los que al Señor amais de veras”	1 Pedro 1:8	“J. Mora”
100	“Alabad al Señor criaturas todas”	Salmo 145:10	“J. B. Cabrera”
101	“Tu palabra, Señor, es”	Salmo 119:57	“J. B. Cabrera”
102	“Justa, explícita y sin velo”	Salmo 119:17	--
103	“Señor, haced que estienda”	Salmo 119:97	“J. Arolas”
104	“Ante Dios no tendrás dioses ajenos”	“[<i>Mandamientos.</i>]”	“P. Castro”
105	“Si en noche lóbrega”	Génesis 26:24	“J. B. Cabrera”
106	“Cuando las negras dudas”	Mateo 2:10	[No disponemos del dato]
107	“Nunca Dios mío, cesará mi labio”	[No disponemos del dato]	“J. B. Cabrera”
108	“El día que en el Gólgota”	Hebreos 2:14	“P. Castro”
109	“No ya he de gloriarme jamás, oh Dios mio”	Romanos 3:20	“J. Mora”
110	“Hay una fuente que brota”	Zacarías 13:1	“J. B. Cabrera”
111	“Hay una fuente, cuyos raudales”	Hebreos 9:14	“J. B. Cabrera”
112	“Roca eterna, por mí quebrantada”	1 Corintios 10:4	“J. B. Cabrera”

113	“En Jesus mis pecados”	Efesios 1:7	“J. B. Cabrera”
114	“Grato es decir la historia”	1 Juan 3:16	“J. B. Cabrera”
115	“Oh puertas de marfil”	[No disponemos del dato]	[No disponemos del dato]
116	“Ya consumada su mortal carrera”	[No disponemos del dato]	“J. B. Cabrera”
117	“No triste, nó; mas llenos”	Juan 14:28	“J. B. Cabrera”
118	“Oh Jesus, Señor del cielo!”	Juan 14:19	“M. Cosidó”
119	“Cumple, Señor, tu promesa”	1 Corintios 6:19	“J. Mora”
120	“Desciende, Espíritu de amor”	Juan 14:17	“J. B. Cabrera”
121	“Ven á nuestras almas”	“[<i>Veni, sancte Spiritus.</i>]”	--
122	“Desciende, Espíritu divino”	Salmo 143:10	“J. B. Cabrera”
123	“Ven, nuestras mentes visita”	“[<i>Veni, Creator.</i>]”	“S. Cruellas”
124	“Sólo á tí, Dios y Señor”	Efesios 4:4-6	“P. Castro”
125	“A nuestro Padre Dios”	Salmo 29:2	--
126	“Santo, Santo, Santo! Señor Omnipotente”	Apocalipsis 4:8	“J. B. Cabrera”
127	“Dios Uno y Trino, á quien tantos”	Isaías 6:3	--
128	“En majestad terrible”	Mateo 17:2	“J. B. Cabrera”
129	“Peregrino en el desierto”	Salmo 31:3	“J. Mora”
130	“Para todo viajero”	Juan 14:6	“P. Castro”
131	“Rota la egipcia cadena”	Hebreos 11:6	“J. Mora”
132	“Despertad, despertad, oh cristianos”	1 Pedro 4:8	“P. Castro”
133	“Desechemos pueriles temores”	Hebreos 12:1	“J. Mora”
134	“Hermanos, fieles perseveremos”	1 Pedro 5:9	“P. Castro”
135	“Jesus, Hijo del hombre”	1 Reyes 3:5	“J. B. Cabrera”
136	“Creo en Dios, Padre todopoderoso”	“[<i>Credo</i>]”	“J. B. Cabrera”
137	“Señor, en tí yo creo”	Juan 9:38	“J. B. Cabrera”
138	“Señor, tú eres santo! yo adoro, yo creo”	Salmo 96:4	“J. Arolas”
139	“Un ancla tenemos”	Hebreos 6:19	--
140	“Meditamos del mundo dichoso”	Salmo 16:11	--
141	“Descanso á la ansiedad”	Mateo 11:28	--
142	“Junto á mi Dios deseo”	Lucas 10:42	“J. B. Cabrera”
143	“Cual bálsamo que mitiga”	1 Juan 4:10	“J. B. Cabrera”
144	“Amémonos, hermanos”	1 Juan 4:7	“J. B. Cabrera”

145	“La vida es cual tierna”	Salmo 103:15, 16	--
146	“Ya el cielo es franco al hombre”	Hebreos 12:2	“J. B. Cabrera”
147	“Cuanto soy y cuanto encierro”	Génesis 16:13	“J. B. Cabrera”
148	“Divino Sér bondadoso”	Juan 15:4	--
149	“De la Iglesia el fundamento”	Colosenses 1:18	“J. B. Cabrera”
150	“Iglesia de Cristo”	Hebreos 10:37	“M. Cosidó”
151	“Los santos de la tierra y los del cielo”	Efesios 4:3	“J. Mora”
152	“Aleluya entonad los que en el cielo”	Apocalipsis 19:6	“J. B. Cabrera”
153	“En las regiones / Inmaculadas”	Colosenses 3:1	“M. Cosidó”
154	“Oh! quién en tí morára”	Apocalipsis 21:27	“P. Castro”
155	“Los eternos dones”	Apocalipsis 12:11	--
156	“Quiénes son los que ceñidos”	Apocalipsis 7:14	“J. B. Cabrera”
157	“Siempre bendigan tu santo nombre”	Hebreos 12:1	“J. B. Cabrera”
158	“Por los santos ya en reposo”	Apocalipsis 15:3	“J. B. Cabrera”
159	“Dulce cantar!... escúchalo, alma mía”	Juan 1:51	“J. B. Cabrera”
160	“Dador celeste de la eterna vida”	1 Tesalonicenses 4:16	“M. Cosidó”
161	“Oh Padre celestial, de cuanto existe”	Isaías 40:11	“J. B. Cabrera”
162	“Oh Dios, escucha con bondad”	Isaías 42:6	“J. B. Cabrera”
163	“Tuyos siempre! De tu trono”	Salmo 119:94	“J. B. Cabrera”
164	“Jesus, yo he prometido”	Lucas 9:57	“J. B. Cabrera”
165	“Firmes y adelante”	Éxodo 14:15	“J. B. Cabrera”
166	“Amoroso nos convida”	Lucas 14:17	“J. B. Cabrera”
167	“Obedeciendo tu palabra dulce”	1 Corintios 11:26	“J. Mora”
168	“Celeste voz que nos convidas”	Lucas 22:19	“J. B. Cabrera”
169	“Oh Pan del cielo, dulce bien”	Juan 6:35	“J. B. Cabrera”
170	“Más cerca, oh Dios, de tí / Anhelo estar”	Salmo 73:25	“J. B. Cabrera”
171	“Tú, de los fieles eternal Cabeza”	Malaquías 2:7	“J. B. Cabrera”
172	“Al órden sacro del Ministerio”	Hechos 14:26	“P. Castro”
173	“Escucha, oh Cristo, la oración”	Génesis 1:28	--
174	“Desde la eternal mansión”	1 Pedro 3:7	--
175	“Cómo tembló mi corazon de gozo”	Salmo 26:8	“J. Mora”
176	“Espíritu divino”	Génesis 28:17	“J. B. Cabrera”
177	“Jerusalem celeste”	Apocalipsis 21:2	“J. B. Cabrera”

178	“Con profundo terror el sepulcro miramos”	Eclesiastés 12:9	“J. B. Cabrera”
179	“Morir es solo resucitar”	Isaías 57:2	--
180	“Venid, pecadores”	Juan 12:26	--
181	“Oye lo que la voz celeste dice”	Apocalipsis 14:13	“J. Mora”
182	“Afligidos ¡ay! Lloramos”	1 Tesalonicenses 4:13	“J. B. Cabrera”
183	“Oye la voz, Señor”	Salmo 39:11	--
184	“Al trono excelso do en inmensa gloria”	Deuteronomio 26:9	“J. B. Cabrera”
185	“Oh caridad sublime! ¡oh inspiracion del cielo!”	1 Corintios 13:13	“M. N. del Prado”
186	“Caridad, virtud divina”	1 Corintios 14:1	“J. B. Cabrera”
187	“Jesus, fuente de bien inagotable”	Mateo 25:40	“J. B. Cabrera”
188	“A ajenas cuitas y aflicción”	1 Crónicas 29:14	“J. B. Cabrera”
189	“Mira, Señor, piadoso”	Salmo 46:1	“J. B. Cabrera”
190	“Dios el Padre celestial”	Salmo 4:1	“J. B. Cabrera”
191	“Héme aquí, Jesus bendito!”	Mateo 11:28	“J. B. Cabrera”
192	“Jesus, de los mortales”	Mateo 8:16	“J. B. Cabrera”
193	“Eterno Dios, cuyo poder”	Salmo 107:24	“J. B. Cabrera”
194	“Castillo fuerte es nuestro Dios”	“[<i>Himno de Lutero.</i>]”	“J. B. Cabrera”
195	“Al Dios de inmenso poderío”	Salmo 136:1	“J. B. Cabrera”
196	“Cantad en accion de gracias”	Salmo 136:25	--
197	“Proclamen las naciones”	Nehemías 9:5	--
198	“Dios mío, cuando pienso en las mercedes”	1 Tesalonicenses 5:18	“J. Mora”
199	“La diestra del Altísimo”	Salmo 104:28	“J. B. Cabrera”
200	“Buen Señor, ¿mi vida alargas”	Salmo 146:2	“J. B. Cabrera”
Doxologías			
1. ^a	“Al uno y Trino / Bendito Dios”	--	--
2. ^a	“Gloria y alabanza / Sea al Creador”	--	--
3. ^a	“Eterna gloria al Padre”	--	--
4. ^a	“Al Padre omnipotente”	--	--
5. ^a	“Envíanos benigno”	--	--
6. ^a	“Hosanna hosanna! hosanna!”	--	--

7. ^a	“Gloria al Padre y al Hijo, y gloria al Santo / Espíritu, raudal de todo bien”	--	--
8. ^a	“Gloria al Altísimo! Férvido canto”	--	--
9. ^a	“Gloria sea al Padre”	--	--
10. ^a	“Que Jesus nos llene de gracia divina”	--	--
11. ^a	“Noche oscura”	--	--
12. ^a	“Muriendo, nuestra redención”	--	--

6.12. *Música de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (c. 1887)*

Este es el correlato musical al *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera* (Madrid, 1887). Aunque no se proporcione una fecha, entendemos que parece razonable la asignación de la misma empleada para la edición de letra.

Con carácter manuscrito, contiene una partitura para cada poema, con indicación de autorías de cada pieza musical. Como era común en las colecciones musicales impresas en España para uso de los protestantes, no se proporcionaban, de forma sistemática, nombres de tonadas.

Daba comienzo con una “Advertencia”, que reproducimos a continuación de forma íntegra, aunque con la sustitución de las figuras propias de las claves por la nomenclatura de cada una, es decir, “do” y “fa” (AA. VV., s. f.d: s. p.):

La mayor parte de los Himnos de este libro están á cuatro voces, dos en la pauta primera y dos en la segunda. Las voces de la llave de sol, la primera el Tiple y la segunda el Contralto; las dos de la llave de fa son, la primer [*sic*] el Tenor y la segunda el Bajo.

El Tiple debe cantarse por mujeres y niños.

El Contralto por muchachos y jóvenes.

El Tenor por hombres solamente.

El Bajo por hombres de voz profunda.



Cubierta de *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]). Este ejemplar fue usado durante varias décadas, hasta bien entrado el siglo XX en la madrileña Catedral del Redentor; las señales de uso resultan evidentes



Portada de *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]).

Handwritten musical score for a hymn, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics in Spanish. The score includes the name "J. M. Haydn" and the number "200." The lyrics are: "ri-o-dos Bu-ni-ja re-ce-sion. Buen Señor, mi vi-da alar-gar Con-ce-dién-do-me sa-lud? Puc-a-cep-ta don-da-do-ra Mi sin-ce-ra gra-ti-tud; Puc-a-cep-ta don-da-do-ra Mi sin-ce-ra gra-ti-tud. Amen." The word "FIN" is written at the bottom of the page.

Muestra de una página de *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]).

**IV. IMPRONTA
MUSICAL
PROTESTANTE
EN EL ÁMBITO
HISPÁNICO A
PARTIR DE LA
SEGUNDA
REFORMA
(1868-1924)**

Al Señor nuevo canto conviene
Cantar, que resuene
Hoy con tonos y música nueva:
De sus santos la Iglesia le alabe;
Fuera de ella ninguno se atreva.

TOMÁS JOSÉ GONZÁLEZ CARVAJAL

1. Aspectos musicales: de la Iglesia primitiva a la Reforma protestante

Existen referencias tempranas que atestiguan el hecho de que los cristianos cantasen en sus reuniones. En el siglo II, Plinio el Joven, gobernador de Bitinia, dirige una carta al emperador Trajano que contenía un informe acerca de los cristianos, los que “en determinadas fechas se reunían antes de la salida del sol a entonar cánticos en honor de Cristo como si se tratara de un dios” (Arana Tarazona, 2013: vi)²³⁵.

Sin restarle interés o relevancia, esta cita *per se* no resuelve la cuestión del origen de los primeros libros de himnos, la identidad de los autores y otros aspectos como las características estilísticas y temáticas de los poemas (con exclusión de lo que pueda inferirse de las palabras “cánticos en honor de Cristo como si se tratara de un dios”). Así pues, lo que parece evidente, como punto de partida, será que “los cristianos crearon desde muy pronto un género de himnos propios, en buena parte cristológicos” (Díaz y Díaz, 1970: 30).

En segundo lugar, remitiremos a un nuevo escrito, probablemente de finales del siglo II o principios del III, en este caso de Clemente de Alejandría, tomado de su obra titulada *Los tapices*, en que se refiere a la costumbre de cantar mientras realizaban tareas cotidianas, “viviendo, pues, toda nuestra vida como un día de fiesta, en la firme persuasión de que la omnipotencia divina llena el Universo, lo alabamos cuando, al son de himnos, cultivamos los campos, navegamos” (cit. en Arocena Solano, 2013: xvi). De esta manera y, a la luz de este testimonio, queda de manifiesto que el canto de los cristianos no pretendía quedar limitado y circunscrito a sus reuniones comunitarias, sino que tenía una expresión que abarcaba cualquier localización y circunstancia.

²³⁵ El documento (X 96) contiene las siguientes expresiones en el idioma de origen: “adfirmabant autem hanc fuisse summan vel culpae suae vel erroris, quod essent soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem” (cit. en Briosó Sánchez, 1972: 31).

Asimismo, la música ha constituido uno de los principales cauces de expresión de la Reforma protestante y, posiblemente, desde un punto de vista sociocultural, deba estimarse como uno de los factores en los que su huella haya sido más señalada y profunda. En muchos ámbitos y ocasiones los hechos principales de la Reforma suelen aparecer simplificados, con alusión únicamente circunscrita a Martín Lutero. En realidad habría que observar y distinguir el influjo de tres reformas o bien considerar que la Reforma –si se prefiere presentar de esta manera unitaria– tiene tres figuras destacadas, con una aportación propia y diferenciada: Lutero, Calvino y Zuinglio. En el ámbito musical nos centraremos en la consideración de los dos primeros, aunque debe reconocerse que la influencia musical más destacada haya sido la producida por el reformador alemán y el coral²³⁶.

De esta manera, la propuesta luterana significaba el abandono de la concepción de la música como una ciencia ligada al saber matemático, para dar lugar a una forma artística; una expresión de belleza que se entroncaría directamente con la teología, la difusión de la *Biblia* y la divulgación de la enseñanza básica entre niños y niñas, sin importar la condición social o económica del entorno familiar del que provenían.

La música de la Reforma surge dentro de los límites del Renacimiento, término que ha de aplicarse de una forma contextualizada. En este caso no alude al resurgir de los modelos de la cultura grecorromana, como sucedía en medio de la literatura asociada con la Iglesia de Roma²³⁷, sino el intento, según la perspectiva protestante, de un redescubrimiento apasionado de la *Biblia*. En palabras del reformador Martín Lutero: “Por tanto, yo y algunos otros hemos coleccionado algunos himnos para dar un buen

²³⁶ Ulrico Zuinglio suprimió tanto los instrumentos musicales como los cánticos en las reuniones públicas de iglesia, de manera que “en su afán de hacer valer solamente la palabra hablada, aleja el órgano de la iglesia y no permite siquiera cantos corales” (Prochell, 1961: 41). Algunos investigadores proponen que esta solución fue una situación provisional, dado que la temprana muerte del reformador zuriqués impide conocer si la anterior resolución tenía carácter definitivo o provisional.

²³⁷ En el mismo espacio de fechas en que se producía la Reforma protestante, en el seno de la Iglesia Romana se recuperaban motivos literarios y artísticos tomados de la tradición grecorromana y surgió un movimiento que propugnaba la restauración del latín clásico. Así, en 1525 el obispo Ferrari dio a conocer una muestra de su trabajo de reelaboración de los himnos, con la única pretensión de ajustarlos al latín ciceroniano, lo que producía el rechazo de “todo léxico y estilo que no se basase exclusivamente en él” (Díaz y Díaz, 1970: 47). A este propósito puede contrastarse las dos versiones del poema “*Veni, creator spiritus*” (Díaz y Díaz, 1970: 48).

Versión clásica

*Veni, creator spiritus
mentes tuorum uisita,
imple superna gratia
quae tu creasti pectora.*

Versión de Ferrari

*Xenophanis ceu lesbiis
te iambicis attollimus
concentibus; sic effice
nos ese caeli compotes.*

comienzo y motivo a los que saben hacer algo mejor para promover y adelantar el santo Evangelio que por la gracia de Dios ha resucitado” (Lutero, 1983: 191).

La teología de la Reforma aspira y pretende lograr una restauración de las enseñanzas de la iglesia primitiva, distorsionadas y desdibujadas a lo largo de los siglos. Desde el punto de vista de los reformadores, en lo que respecta al canto cristiano, en la era apostólica se producía en lengua vernácula, al unísono²³⁸, de forma congregacional y sin participación ni acompañamiento de instrumentos musicales, es decir, a capela.

Estos aspectos fundamentan el punto de origen de la música protestante, que encuentra en Lutero el primer y más importante gestor. “La Reforma trae consigo un cambio en la práctica de la música dentro del culto. Es producto, sin duda, de los principios mismos del Protestantismo”, en palabras de Prochell (1961: 39).

1.1. Principios teológicos y consecuencias

Más que de una teología de la música (o teología musical), habría que referirse a la música de la teología (o, quizás, una teología musicada), puesto que en este caso el orden de los factores afectaría significativamente al producto resultante. En este contexto y desde el prisma protestante, la música sería una subdisciplina de la teología. De esta manera, teología y música, interrelacionadas, no podrían disociarse, si bien la segunda habría de surgir, nutrirse y depender de forma directa de la primera: “Lutero [...] no concebía la música como un fin en sí mismo, sino como *ancilla theologiae*, al servicio de la teología” (Granados, 2007: 136). De hecho, las formas que habremos de considerar revelan la sustancia que las promueve.

Por otra parte, la música y los cánticos tendrán un uso comunitario-congregacional, pero no de forma exclusiva; serán compuestos para toda circunstancia y tendrán una difusión notable en lo más cotidiano desde el prisma personal y familiar. Desde los púlpitos y desde los escritos emanados de la Reforma se proclama la indisolubilidad de la piedad interior y la conducta externa, la confesión y la profesión de una fe que ha de ser tangible y demostrada por hechos. Los himnos evangélicos son, en cuanto a su origen, materia teológico-pastoral, de la que se ocupan, en primera persona, los más destacados predicadores del protestantismo, desde Martín Lutero a Juan

²³⁸ Esta característica, el canto al unísono, es expuesta por diferentes autores. Por ejemplo, Letelier, en un artículo titulado “El coral en la obra de Bach”, toma como punto de partida la situación “desde la simple monodia cristiana primitiva” (Letelier, 1950: 56).

Calvino, pasando por una larga relación de nombres a lo largo de varios siglos que escaparía a un propósito de índole generalista²³⁹.

De esta manera se puede entender sin demasiada dificultad la afirmación ruliana en el prólogo de su última colección hímica (Rule, 1880: vi): “A los Pastores les toca [...] el cuidar que se cante con sencillez, gravedad y devocion; con exclusion absoluta de todo aire que no sea propio del canto sagrado, ó que por acompañamiento, ú otra causa semejante, se distraiga la atencion, en lugar de elevarse los pensamientos hácia Dios”.

Destacaremos, pues, dos principios que han de tener su reflejo en la música surgida al calor de la Reforma protestante. En primer lugar, por la asunción del principio del libre examen, se arribará a la decidida y encendida defensa del uso de la lengua vernácula, para la lectura bíblica –lo que está detrás del origen de diversas traducciones–, así para facilitar cualquier actividad eclesial con carácter comunitario, particularmente cuando los concurrentes desconozcan la lengua latina, lo que también involucraba los himnos, las adaptaciones y traducciones de los medievales u originales; y asimismo para hacer posible la vivencia cotidiana de una piedad personal no disociable de ningún aspecto vital.

En segundo lugar, a partir de la doctrina del sacerdocio general de los creyentes – en contraposición con la enseñanza de la Iglesia de Roma, desde la que se propugnaba el sacerdocio limitado o restringido a los miembros del clero–, se inicia y se difunde un tipo de culto con carácter participativo que, en lo que a la música refiere, tiene su principal traducción en el canto congregacional, del que no se sentirá excluido ni se pretende excluir a ninguno de los fieles.

En lógica consecuencia, los dos principios anteriores hacían imprescindible la configuración y constitución de un novedoso marco educativo para garantizar el acceso a la cultura. Debía propiciarse, a este respecto, tanto el aprendizaje de la lectura, para el acceso personal del texto sagrado, como el canto, para la participación en los himnos. La ausencia de una voluntad pedagógica infanto-juvenil habría resultado absolutamente incompatible con estos principios, que coadyuvan a la democratización de la adquisición de las destrezas comunicativas y artísticas, a pesar de las resistencias de sectores contrarios a su implementación.

²³⁹ Esto se hace evidente al comprobar que los autores de himnos corresponden con figuras de reformadores, pastores y teólogos. El perfil señala a personas que puedan haber desarrollado un grado de conocimiento bíblico que les hace acreedores, en medio de una comunidad, de respeto y consideración.

1.1.1. El libre examen: la lectura personal de la *Biblia* en lengua vernácula

El principio del libre examen –junto al de la libertad de conciencia, particularmente el de una conciencia alumbrada y “cautiva” por las Escrituras, según las declaraciones del propio Lutero en Worms– conllevará la defensa del uso personal de la *Biblia*, en la misma línea que lo presentara John Wyclif en el siglo XIV, quien requería de forma consecuente el traslado idiomático y el uso habitual e individualizado de la *biblioteca sagrada* del cristianismo en cada lengua vernácula. Desde los círculos protestantes, se intentará facilitar la posesión individual de ejemplares de los textos bíblicos, lo que venía favorecido por la invención de la imprenta. De igual manera sucederá con el himnario, que se habrá de convertir en el libro más cercano para los fieles después de las Sagradas Escrituras. En este contexto se pueden entender apelativos como “el pueblo del libro” o “el pueblo de los dos libros”, puesto que a partir de dos años clave, 1522 y 1524, Lutero conseguirá poner en las manos de los alemanes dos libros que acompañarían en lo sucesivo su existencia: la *Biblia* –inicialmente el Nuevo Testamento²⁴⁰– y el himnario.

Se atribuyen a Coleridge las siguientes declaraciones acerca de la trascendencia del contenido de los dos libros que Lutero legó a sus contemporáneos, que revelan una extraordinaria valoración –quizá hiperbolizada– de los efectos de la himnodia protestante: “did as much for the Reformation by his hymns as he did by his translation of the Bible” (cit. en Nutter y Wilbur, 1911: 57).

El propósito de Lutero era, según sus propias ideas, “que Dios pudiera hablar directamente al pueblo por medio de su Palabra, y el pueblo contestarle directamente por medio de sus canciones” (cit. en McConnell, 1987: 38). Para el reformador alemán, la música ha de tener como primera finalidad la promoción del Evangelio y, como señala en el prefacio al himnario publicado en Wittenberg (1524), que “se ejerza y se

²⁴⁰ Luis Alonso Schökel en “La Biblia de Alfonso el Sabio” (publicado de forma original en *Cuadernos Bíblicos*, n° 10, 1984: 67-78 y, de nuevo, en “*Mis fuentes están en ti*”. *Estudios bíblicos de literatura española*, 1998a: 91-104) hace una relación comparativa entre Alfonso X el Sabio y Lutero, y las traducciones bíblicas debidas a la influencia de cada uno. Afirma que “En conjunto, podemos decir que la traducción de la Biblia promovida por Alfonso X el Sabio fue factor decisivo, no único en la formación de la lengua castellana. Doscientos cuarenta años antes de que Lutero realizase su proyecto semejante para la lengua alemana. [...] Básteme señalar una diferencia importante”, que sería el hecho de que “Lutero tradujo de las lenguas originales, hebreo y griego. Alfonso tradujo del latín” (Schökel, 1998a: 94). Este autor, a continuación, esboza una breve explicación, en los siguientes términos: “la Vulgata era la fuente de citas, el manantial de donde brotaban todas las paráfrasis, resúmenes, versiones rimadas, moralizaciones y traducciones para instruir al pueblo” (Schökel, 1998a: 94). Estas afirmaciones, a su vez, son una cita de *Cambridge History of the Bible*, II, 465; se trata, sin embargo, de una justificación parcial, que presenta la consecuencia y no el origen de los hechos.

practique la palabra del Señor de todas las maneras” (cit. en Fliedner, 1989: 173). Por tanto, los textos asociados a las composiciones, se escribirán e interpretarán en las lenguas vernáculas: alemán, en el caso de los corales luteranos; francés, para los salterios metrificados calvinistas.

No obstante, habría que atender a una razón adicional que pone de manifiesto su propósito con mayor detalle: “Quisiera que siguiendo el ejemplo de los profetas y los padres de la iglesia, se compusieran cánticos alemanes que, por medio del canto anunciasen la palabra de Dios al pueblo. Pero sería necesario escribirlos en un lenguaje popular, más bien común” (Lutero, cit. en Botero Restrepo, 1965: 18).

1.1.2. Implementación del sacerdocio general de los creyentes: culto participativo

La música de la Reforma se caracteriza por haber sido compuesta para la participación de toda la comunidad reunida, es decir, para el canto congregacional, frente a la pauta de la Iglesia de Roma, según la cual la música religiosa quedaba circunscrita a la participación del canto de sacerdotes, monjes o coros profesionalizados.

La dicotomía corresponde a dos puntos de vista opuestos: por un lado, la conceptualización teológica del sacerdocio limitado o restringido, propio de la Iglesia de Roma, con una clara distinción entre clero y laicos; por el otro, la doctrina del sacerdocio general o universal de los creyentes. El primer obispo protestante español, Juan Bautista Cabrera Ivars, afirmaría en las páginas de *La Luz* (1876a: 164), en referencia al conjunto de los fieles, lo siguiente:

[...] en el culto cristiano, estando unidos los miembros de Cristo, el Espíritu obra en el cuerpo ó iglesia. [...] Al hallarse así reunidos los cristianos [...] se presenta la oportunidad para ejercitar los dones de cada uno para la edificación del cuerpo. En el uso y ejercicio de los *dones*, somos Levitas; en la *adoracion*, somos *sacerdotes*.

Con la Reforma y, desde su perspectiva, se devolvió la intervención de los fieles en los himnos y se recuperó el canto congregacional, que había quedado relegado desde hacía varios siglos²⁴¹. Así encontraremos, como característica definitoria propia, “una

²⁴¹ Según McConnell (1987: 4), en el prefacio de su obra *La historia del himno en castellano*, “[a]l devolverle la Biblia y la experiencia de la gracia de Dios en la salvación por la fe en Cristo, la gente tenía

iglesia que canta”. En el primer himnario editado en España con partituras, su autor aludirá reiteradamente a esta cuestión, al describir “las asambleas cristianas, donde todos cantan” e indicar que “los cánticos de las asambleas cristianas son coros espontáneos, en que todos toman parte”, puesto que “los cristianos [...] cantan las alabanzas al Señor [...], conforme á las Sagradas Escrituras” (Cosidó Anglés, s. f.: s. p.).

De forma similar, en la *opera prima* himnódica protestante publicada en Argentina, *Himnos Evangélicos con música*, se incluía una serie de “Advertencias a los directores de coros, escuelas o reuniones que usen este libro”. El concepto de “canto congregacional” había de considerarse equivalente a “canto popular”; la idea de culto participativo debería contraponerse al de un “sistema teatral” en el que los espectadores quedarían limitados a la actividad meramente *contemplativa* en cualquier contexto en el que “la mayoría se acostumbre á *escuchar* en vez de cantar, dando por resultado que el canto se monopolice por los músicos amaestrados” (Jackson y Naghten, 1881: iv).

Los himnos de Lutero, ya en su día, fueron conocidos y entonados, no solamente en ceremonias y encuentros eclesiales, sino también en ámbitos familiares, sociales, e incluso serán escuchados por las calles de su Alemania natal²⁴². Dicho de otra manera, “la relación directa entre Dios y el hombre, enseñada por Lutero, [...] hace innecesaria la mediación del clero [...]; además, conduce al establecimiento de la doctrina del sacerdocio universal” (AA.VV., 1998: 112). En su análisis de la cuestión, María Cristina Prochell (1961: 41) lo expresa de la siguiente manera:

En el servicio religioso evangélico no se enfrentan clero y laicos sino que el punto céntrico lo constituye la comunidad actuante a quien Dios se dirige a través de su palabra sagrada y esta, a su vez, se comunica con Dios por medio de la oración y el canto de alabanza.

qué cantar. Los protestantes y evangélicos siempre han sido un pueblo del canto en conjunto”. Además, “tal como el himno latino cantado por el coro es símbolo del sistema medioeval, así el himno en el idioma del pueblo cantado por la congregación representa la Iglesia de la Reforma. Por lo tanto, en muchos sentidos el siglo XVI puede considerarse como un punto culminante en la historia del himno evangélico” (McConnell, 1987: 37).

²⁴² “Lutero quería que sus himnos no sólo se usasen en el culto, sino también que la gente los cantara de preferencia en sus quehaceres cotidianos. Los nuevos himnos de Lutero eran aprendidos con gusto por el pueblo alemán. Después de la Biblia, casi no hubo otra influencia que hiciera tanto en pro de la Reforma como el himno. Los sacerdotes romanistas se quejaban que, por el canto, Lutero estaba llevando al pueblo al protestantismo” (McConnell, 1987: 39).

Además, para facilitar el aprendizaje común, se procura que las melodías resulten sencillas y sin adornos excesivos, como podía suceder en algunos casos con texturas del canto gregoriano. Según Abbiati (cit. en Botero Restrepo, 1965: 18), Lutero sustituye

las salmodias latinas del Gradual con himnos alemanes, y llevando así al templo las melodías más fáciles de recordar por el pueblo, adaptadas a un ritmo amplio y cuadrado, a unos períodos lentos y solemnes interrumpidos por largas notas con calderón, sin virtuosismos canoros.

En esta misma dirección, un siglo más tarde, un músico de Leipzig, Seth Kolwitz, publicaría en 1600 *De origine et progressu musicae*, un tratado que aunaba lo histórico con la propuesta de difusión de la “nueva música”, que debería resultar “más simple y accesible”, según los principios de Lutero (Tatarkiewicz, 1991: 315).

En un primer momento, en el ámbito de la Iglesia de Roma se intensificó la distancia entre el clero y los laicos, como una reacción de autoafirmación y de rechazo de los principios de la Reforma (Righetti y Sierra López, 2013: 809):

Y puesto que Lutero había conseguido hacer sus reuniones más agradables al pueblo con la música y el canto, de la misma manera se favoreció entre nosotros la música polifónica, con detrimento del austero canto gregoriano, levantando grandes coros y órganos, detrás o junto al altar o sobre la puerta de entrada. De esto resultó una mayor grandiosidad del templo, resaltando con más fuerza el celebrante y acentuando la separación entre este y los fieles, que quedaron con una asistencia cada vez más pasiva. La Misa fue escuchada, vista, oída, pero no participada.

1.1.3. La culturización social como necesidad teológico-musical

Como firme defensor de la educación, Lutero exhortó vehementemente a las autoridades alemanas a disponer de los recursos adecuados para que se facilitase la formación de los jóvenes. Asimismo, se dirigió a los padres para indicarles la conveniencia de enviar a sus hijos, tanto a los niños como a las niñas, a recibir formación intelectual y musical en las escuelas. A este cometido responden varios escritos de Lutero, como *A la cristiana nobleza de la nación alemana* (1520), *La*

necesidad de crear y mantener escuelas cristianas (1524) y *Sermón para que se manden a los hijos a la escuela* (1530).

De este modo, Lutero se preocupa de forma particular por la formación intelectual de las nuevas generaciones: “En lo demás, por desgracia, todo el mundo es demasiado negligente y olvidadizo en educar y enseñar a los pobres jóvenes, de modo que uno no debe ser el primero en dar causa y motivo también” (Lutero, 1983: 192).

En su *Sermón para que se manden a los hijos a la escuela*, el reformador alemán desde el inicio de su argumentario considera arte diabólica la idea de despreciar la palabra de Dios y la escuela, elementos que aparecen relacionados y mencionados en este mismo orden²⁴³. A través de esta forma de pensamiento queda sentado que, para Lutero, una sociedad con valores bíblicos debe encumbrar la escuela como un bien necesario y debe rechazar cualquier actitud de infravaloración de la tarea docente como contraria no solamente a la forja cultural, sino al espíritu mismo del Evangelio.

Los impedimentos para la instauración de nuevas escuelas son calificados como “intenciones del diablo” (Lutero, 1530: 1) o “ataques secretos, solapados y pérfidos del diablo” (Lutero, 1524b: 3). Una y otra vez, insistirá en este pensamiento, también aplicado a las inclinaciones de los progenitores que rehusaban enviar a sus hijos al colegio o despreciaban la formación intelectual: “Satanás fácilmente tentará y aturdirá a la gente del pueblo con pensamientos...” (Lutero, 1530: 2). Continuaba aseverando que “[n]o es de extrañar que el maligno [...] sugiera a los carnales corazones mundanos que abandonen de este modo a los niños y adolescentes” (Lutero, 1524b: 2). Según su propia descripción, se trataría una “obra maestra del arte diabólico”, que consiste en “aturdir y engañar al hombre común de tal manera que no quiera mandar a sus hijos a la escuela ni hacerlos estudiar” (Lutero, 1524b: 4).

La educación debería ser pública, universal y gratuita, a través de un modelo que no fuera exclusivo de alguna localidad, sino que había de extenderse por toda Alemania (Lutero, 1530: 3). Las escuelas son una “necesidad”, tanto en su origen como en su

²⁴³ Esta perspectiva parecen reflejar también los himnos protestantes publicados en España durante el siglo XIX, cuya temática alude de forma explícita a la formación de niños (“¡Á estudiar!”) y niñas (“La escuela”), de los que se tratará más adelante (Cosidó Inglés, 1874: 183-185):

¡Á estudiar!

Suena la campana:
Jesús, el Señor,
Al aula nos llama
Con voces de amor.

La escuela

Venid á la escuela,
Niñas, sin tardar,
Que Cristo nos llama
Para estudiar.

mantenimiento (Lutero, 1524b: 1). Lutero propone a los nobles la eliminación de gastos en “extravagancias”, término que emplea para referirse a fines fundamentalmente religiosos²⁴⁴, para destinar “una parte” de su dinero “para escuelas donde educar a los pobres niños, lo cual sería una preciada inversión” (Lutero, 1524b: 3).

La condición humilde de las familias no habría de representar obstáculo justificado ni excusa aducible para la formación de los niños: los padres podrían actuar “mandando a sus hijos a la escuela, al observar que, sin gastos de su parte, son atendidos tan abundante y diligentemente y se las aprovisiona de todo” (Lutero, 1530: 2).

Así, establece Lutero un triple nivel de responsabilidades. En primer lugar, la que corresponde a las autoridades civiles, que deberían proporcionar los medios materiales necesarios para la educación²⁴⁵; en segundo lugar, la que atañe a los progenitores, que deben enviar a sus hijos y no privarles de una formación adecuada; y, por último, la de los predicadores, que aunque no tendrán una participación activa en el proceso —el sistema educativo sería civil, no religioso²⁴⁶—, deben aleccionar y enseñar a las familias la importancia de la escuela. La formación no debería tener como única meta el aprendizaje de los rudimentos de un trabajo, ni considerarse culminada al poder leer y escribir o al tener una oferta laboral. Lutero censura cada uno de estos casos.

Ahora bien, una preparación intelectual completa, desde el prisma de la Reforma, debería abarcar el conocimiento de varias materias, como la historia y las matemáticas (cfr. Arjona, s. f.: párr. 3), lenguas clásicas y modernas (Lutero, 1524b: 6-10, 15) y también las enseñanzas artísticas, con una clara orientación musical, tanto de carácter vocal como instrumental. De hecho, la razón que produjo que las melodías protestantes fuesen arregladas para distintas voces, deriva de la intención pedagógica que anidaba en Lutero: “Los himnos han sido compuestos a cuatro voces. La causa es que yo quisiera que tenga algo la juventud, que debe ser educada en la música y otras artes buenas” (Lutero, 1983: 192).

²⁴⁴ Con el término “extravagancias” Lutero identifica las “indulgencias, misas, vigiliias, fundaciones, testamentos, aniversarios, frailes mendicantes, cofradías, peregrinaciones y otras extravagancias; y estando libre en adelante, por gracia de Dios, de semejantes robos y donaciones” (Lutero, 1524b: 3). Esta lista implicaba una serie de elementos que llevaba a una pérdida de dinero, frente a la “preciada inversión” en el ámbito educativo, según la dicotomía que presenta y propone (Lutero, 1524b: 3). De nuevo, relaciona la teología para reforzar su argumentación: “Pues si no hubiera irrumpido la luz del evangelio para liberarlo, tendría que dar inútilmente a los ladrones antes mencionados diez veces esa cantidad y aún más perpetuamente” (Lutero, 1524b: 3).

²⁴⁵ Para una mayor información a este respecto, puede consultarse *La necesidad de crear y mantener escuelas cristianas*. El título original era *An die Radherrn aller Stedte deutsches lands: dass sie Christliche schulen auffrichten un hallen sollen* [A los consejeros de todas las ciudades de Alemania: que deben crear y mantener escuelas cristianas].

²⁴⁶ Esto no significa la exclusión de valores morales o de índole teológica.

El reformador alemán “descubría principalmente un medio muy eficaz de educación y de educación moral, y no ya un vano pasatiempo humorístico [...]” (Botero Restrepo, 1965: 18). Se llegará tan lejos en esta apreciación que el propio Lutero “no consideraba buen educador al que no sabe cantar” (Botero Restrepo, 1965: 18). A lo anterior se debe añadir que “[t]anta importancia se concede a la música en los programas de enseñanza que una buena y bella voz aseguraba a su poseedor una beca para el internado escolar” (Prochell, 1961: 43).

El protestantismo no solamente trajo consigo la apertura de nuevas escuelas, la valoración de la formación como un bien en sí mismo y la integración de niños y niñas, sino que, dentro de un complejo marco educativo, la enseñanza musical fue incorporada a la escuela pública con una fuerza decisiva. También se generaron centros especializados para adultos, “las *kantoreien* (cantorías) a las que acudían semanalmente por las noches para perfeccionarse en el canto coral bajo la dirección del chantre” (Prochell, 1961: 43)²⁴⁷.

1.2. Tres cualidades de la música, según Lutero

Según Garbini (2005: 193), la música sacra habría encontrado en Lutero un reinicio, el punto de origen de nuevos modelos musicales, que tendrían una amplia influencia y un notable desarrollo en los siglos posteriores.

Entre los varios apelativos que el reformador alemán concede a la música, hemos seleccionado tres, con la intención de acercarnos a su sistema de pensamiento y analizar las consecuencias que se desprenderían a partir de sus planteamientos. Para Lutero, la música es *donum Dei, ancilla theologiae* y, personificada como una fuente dispensadora de beneficios, llegará a recibir el respetuoso tratamiento de *Frau Musika*.

Al considerarla como un don divino (“hija del cielo”), Lutero sitúa a la música en una particular y ventajosa posición, como la disciplina más cercana a la teología²⁴⁸, a la que seguiría en importancia: “Lutero, personalità incline all’arte, [...] considera la musica la più preziosa fra le arti” (Garbini, 2012: 193).

²⁴⁷ Para Alberto Arjona, en el plano educativo la Reforma conllevó cuatro consecuencias: el principio de la instrucción universal, la formación de escuelas populares destinadas a las clases pobres, el control casi total de la instrucción por parte de las autoridades laicas y la formación creciente de sistemas educativos nacionales. Agrega, a modo de corolario, la siguiente reflexión: “No es casualidad que sea precisamente un pequeño estado alemán, el Saxe-Gotha, el primero en decretar la instrucción obligatoria en 1642” (s. f.: párr. 14).

²⁴⁸ Para Garbini, esta vinculación (“vitale relazione”) habría surgido por la posición de la música dentro del *quadrivium* (Garbini, 2012: 193).

Así se expresa en 1538, al presentar un libro de corales: “Cuando la música natural es afilada y pulida por el arte, entonces uno ve la sabiduría grande y perfecta de Dios en su maravillosa obra que es la música, donde una voz toma la parte sencilla, y alrededor de ella cantan tres, cuatro o cinco voces más” (Myers Brown, 2000: 27).

Lutero llegaría a escribir una “Oda a la música”, en la que incluye diferentes alusiones bíblicas:

De todos los terrenos placeres, el mejor.
No hay don tan delicado
Como el que yo doy con mi cantar
Y con el suave tañer.
Allí donde cantan juntos los amigos
No puede reinar malvada intención
Ni riñas, ni ira, ni odio subsisten
Pues del corazón huye el pesar.
Codicia, amargura y cargas mil
Con la tristeza se van.
Todos pueden este arte disfrutar
Pues no hay pecado en él.
Antes bien a Dios agrada más
Este que otro mundano placer
La obra del diablo destruye
Y de homicidios preserva.
Vedlo así en el rey David
Quien con su suave tañer
Calmó muchas veces la ira de Saúl
Y con su arpa se libró de la muerte.
Al corazón aquieta y prepara
Para oír de Dios la Palabra y verdad
Así lo confesó Eliseo
Al hallar al Espíritu tañendo.
Mía es del año la estación mejor
Cuando cantan los pájaros amados
Cielo y tierra de ellos están
Y sus trinos resuenan por doquier.
El amado ruiseñor a la cabeza

A todos dondequiera alegre
Gracias siempre hemos de darle
Por su agradable cantar.
Y aun a Dios, el Señor,
Más gratitud debemos
Por haberlo creado
Para ser el cantor ejemplar
Y virtuoso musical
Es a Él a quien alaba incansable
Con sus cantos y danzas,
Noche y día
Y a Él también honra
Y alaba mi cantar
En gratitud eternal.

(cit. en Cavallo, 2009)

1.3. El himno de la Reforma: “Ein feste Burg ist unser Gott”

El himno más conocido y difundido de la Reforma Protestante se debe a Lutero, autor, tanto de la poesía, basada en el Salmo 46, como de la tonada, “EIN FESTE BURG”.

El propósito de su escritura habría sido, según Leopold, “to interpret and apply [this Psalm] of own time and its struggles” (Stulken, 1981: 307). Según el compositor e intérprete Ira David Sankey (1906: v), Lutero hizo arder Alemania con entusiasmo religioso al entonar “Castillo fuerte”, que se convertiría en “la marsellesa de la Reforma” o el “Battle Hymn of the Reformation”.

Persiste hasta nuestros días la dificultad de establecer tanto la ocasión como la fecha de composición y publicación de este himno, si bien la muestra más antigua conservada del mismo se corresponde con *Kirche gesang, mit vil schönen Psalmen vnnd Melodey, gantz genndert un gemert* (Nürnberg, 1531), reimpresión de uno anterior, titulado *Geistliche Lieder auffs new gebessert* (Wittenberg, 1529). Se hace acompañar del encabezamiento: “Der xxxvi. Psalm. Deus noster refugium et virtus”, es decir, las expresiones latinas del inicio del Salmo 46.

Aunque hemos consultado varias fuentes, los datos que se relatan a continuación han sido extraídos, de forma principal, de dos, una fuente clásica y otra más reciente y actualizada: para el primer caso, *A Dictionary of Hymnology* (Julian, 1907: 322-3259;

para el segundo, *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship* (Stulken, 1981: 307-308).

La primera hipótesis, aportada por Heinrich Heine, lo asociaría con la dieta de Worms (1521)²⁴⁹. En tal caso, habría surgido en ese contexto y habría sido entonado por el propio reformador alemán a las puertas de la sede donde tendría lugar aquella solemne asamblea política, en la que Lutero pronunciaría su célebre declaración:

A menos que no esté convencido mediante el testimonio de las Escrituras o por razones evidentes –ya que no confío en el Papa, ni en su Concilio, debido a que ellos han errado continuamente y se han contradicho– me mantengo firme en las Escrituras a las que he adoptado como mi guía. Mi conciencia es prisionera de la Palabra de Dios, y no puedo ni quiero revocar nada reconociendo que no es seguro o correcto actuar contra la conciencia. Que Dios me ayude. Amén.



Representación artística de la dieta de Worms

Se podría pensar también, sin desligarse de Worms, que se encuentra en el texto un reflejo explícito del confinamiento en el castillo de Wartburg (1521-1522), en el que Federico III de Sajonia, también conocido como “el sabio” (Friedrich der Weise), su protector, lo mantuvo encerrado tras una celada para preservar su vida, justo después de la dieta imperial. Hemos de aclarar que Stulken no presta atención a la ligazón con

²⁴⁹ Se denomina “dieta” a una asamblea política que forma el Parlamento de determinados países. Una de las más destacadas es el *Reichstag* o Dieta Imperial, antiguo parlamento del Sacro Imperio Romano Germánico y, en ciertas épocas, de Alemania.

Worms de “Castillo fuerte”; ni tan siquiera la menciona. Suele descartarse por no encontrarse reflejado en los himnarios impresos en 1524: *Ellich cristlich lider Lobgesang un Psalm* (Wittenberg, 1524); *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein* (Erfurt, 1524) y *Geystliche Gesangk Buchleyn* (Wittenberg, 1524).

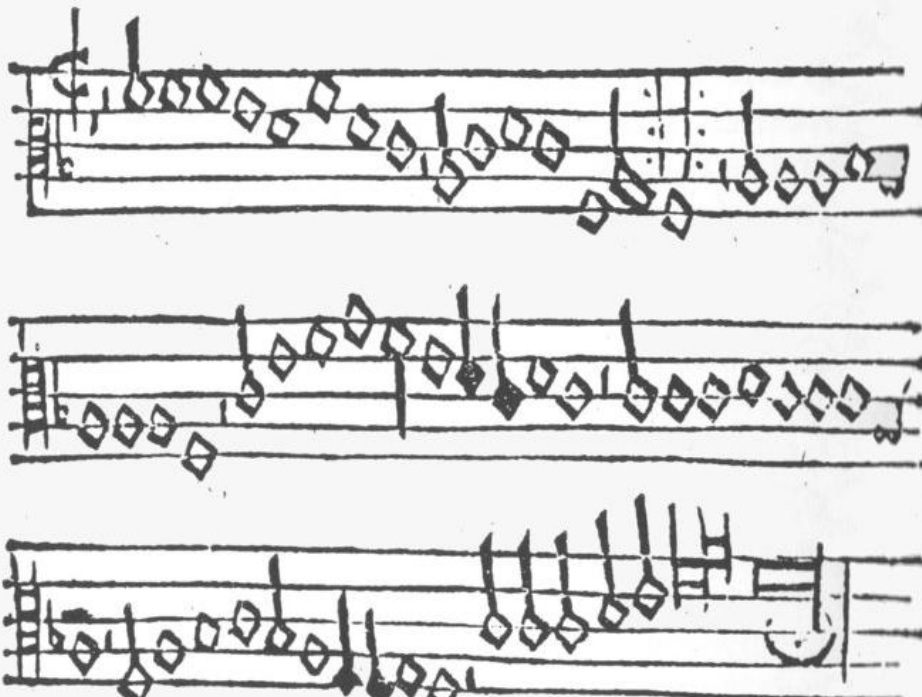


Enrique Voes y Juan Esch en la hoguera

Una segunda posibilidad, sugerida por K. F. T. Schneider, asegura que este poema habría sido escrito en 1527 con ocasión del Martirio de Leonhard Kaiser, quemado en una estaca un año antes (1526) y cuya muerte afectó especialmente a Lutero, por los vínculos de amistad que los unían a ambos. Esta suposición se fundamenta en un precedente, de 1523, del mismo autor: “Un nuevo cántico de los dos mártires de Cristo quemados en Bruselas por los sofistas de Lovaina”, en memoria de Enrique Voes y Juan Esch. Sin embargo, la coincidencia no es tan exacta, si se tiene en consideración que el autor no relacionó “Castillo fuerte” con la perpetuación del recuerdo de Schneider, mientras que aludió de forma explícita a Voes y Esch en el otro caso, tanto desde el título, como en el contenido mismo del poema, una oración de gratitud, en la que se atribuye la gloria a Dios por la fidelidad y el testimonio de los mártires. Si aceptásemos

esta teoría, podríamos también especular con su inclusión en el himnario de Hans Weiss, publicado en Wittenberg (1528).

Eyn new lied vō dē zween Mērtterent
Christi zu Brussel von dē Sophisten zu
Lōuen verbrant. Mar. Luther.



Eyn neues lied wir hebē an / des wald Gott
vnsrer herre. Zu syngen was got hat gethan
zu seynem lob vnd ehre. Zu brussel yn dem nidders
land / wol durch zwen yunge knaben / Watt er seyt
wunder macht bekant / die er mit seynen gaben.
So reichlich hat getzyet.
Der erst recht wol Johannes heyst / so reych an
Gottes hulden. Seyn bruder Wēnrich nach dem

Inicio de “Un nuevo cántico de los dos mártires de Cristo quemados en Bruselas por los sofistas de Lovaina”, en *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein* (1524)

La tercera hipótesis nos sitúa en 1529, ante la dieta de Spira, según Lauxmann (cit. en Julian, 1907: 323): “Luther with this hymn entered a protest before all the German people against endeavouring to obstruct the Gospel”.

Frente a la revocación de toda libertad, tanto de pensamiento como de predicación y la imposición de sujeción a la autoridad de la Iglesia de Roma, la reacción de los príncipes alemanes fue la de pronunciar una declaración firme (“protesta”), que dio origen y sentido desde aquella jornada a las voces “protestante” y “protestantismo”, en una asociación que contiene los actantes de libertad de conciencia y defensa acendrada de la autoridad única de la *Biblia* como norma de fe y conducta:

Protestamos por medio de este manifiesto, ante Dios, nuestro único Creador, Conservador, Redentor y Salvador, y que un día será nuestro Juez, como también ante todos los hombres y todas las criaturas, y hacemos presente, que nosotros, en nuestro nombre, y por nuestro pueblo, no daremos nuestro consentimiento ni nuestra adhesión de manera alguna al propuesto decreto, en todo aquello que sea contrario a Dios a su santa Palabra, a los derechos de nuestra conciencia, y a la salvación de nuestras almas (cit. en Sánchez Fuentes, 2015: párr. 9).

Es la versión más aceptada, en torno a la cual se sitúan tanto Julian como Ronander y Porter. Difieren, sin embargo, estos investigadores en la identificación del himnario en que habría sido incluido por primera vez. Para Julian, sería *Geistliche Lieder auff's new gebessert* (1529), publicado en Wittenberg; según Ronander y Porter, “Ein feste Burg ist unser Gott” publicado inicialmente en el *Enchiridion*, de Michael Blum (1530).

Una cuarta y última opinión alude a la dieta de Augsburgo, de 1530. En tal caso habría sido compuesto con ocasión de ese momento decisivo. Jean-Henri Merle d'Aubigné lo presenta como entonado por los príncipes alemanes antes del inicio de la sesión, en la que habrían de entregar al emperador la *Confessio Augustana* o Confesión de Augsburgo (Merle d'Aubigné, 1847: 543):

Luther, full of faith, revived the courage of his friends, by composing and singing with his fine voice that beautiful hymn, since become so famous, *Ein' feste Burg ist unser Gott*. Never did soul that knew its own weakness, but which, looking to God, despised every fear, find such noble accents. This hymn was sung during the Diet, not only at Augsбург, but in all the churches of Saxony, and its energetic strains often revived and inspirited the most dejected hearts.

Numerosos son los hechos históricos que guardan relación con el himno y la tonada compuesta por Lutero, de los cuales solo hemos seleccionado algunas muestras puntuales. Por ejemplo, era frecuente, cuando las dificultades arreciaban, que el reformador convocase a Melanchton, uno de sus colaboradores más cercanos y amigo, y le dijese: “Ven, Felipe, y cantemos el Salmo 46”.

Durante su estancia en la fortaleza de Coburgo (1530), mientras se desarrollaba la dieta de Agsburgo, Lutero entonó cada día este himno, a la espera del resultado de aquel trascendental encuentro, que finalmente daría como resultado la tan ansiada tolerancia para los protestantes.

Después de la muerte del reformador, sus colaboradores, Felipe Melanchton, Justo Jonas y Gaspar Cruciger, durante el destierro que padecieron en 1547, se sintieron confortados al escucharlo cantar a una joven en Weimar, a la que dirigieron unas expresiones de sentida gratitud.

El poema “Ein feste Burg” fue usado por Gustavo II Adolfo de Suecia, como himno para su ejército en el fragor de la batalla de Breitenfield el 17 de septiembre de 1631, en la que resultaron vencedores. Este fue uno de los episodios bélicos acaecidos durante la guerra de los Treinta Años. Antes de enfrentarse al enemigo, los soldados debían entonar el poema, haciendo uso de la tonada luterana.



Ilustración de dos emigrados de Salzburgo

Un siglo después, fue adoptado como himno de peregrinación por parte de los emigrantes de Salzburgo (1731-1732), en su largo recorrido tras haber sido expulsados

por no aceptar una conversión impuesta al catolicismo romano. La comitiva de desplazados forzosos superaba las treinta mil personas, de los que más de la quinta parte falleció en el camino.

En relación con sus traducciones, nos proponemos tener en cuenta la estela traductológica del himno más importante de Lutero, para poder seguir, al mismo tiempo, la introducción de la tonada “EIN FESTE BURG” en diferentes latitudes, a partir de 1529, año que consideramos como el más probable para la publicación del texto y de la melodía.

Así, la primera traducción a la lengua sueca había sido realizada antes de 1536, y la más antigua a la lengua inglesa databa de 1539, obra de Miles Coverdale (Stulken, 1981: 308):

Oure God is a defence and towre
A good armour and good weapen,
He hath ben ever oure helpe and sucoure
In all the troubles that we have ben in.
Therefore wyl we never drede
For any wonderous dede
By water or by londe
In hills or the sea-sonde.
Our God hath them al i his hond.

A pesar de esta traducción temprana, “Ein feste Burg” no gozó de una difusión relevante en lengua inglesa hasta mucho después. La primera versión de uso común fue obra de Johann Christian Jacobi y es de 1722:

God is our Refuge in Distress,
Our string Defence and Armour,
He's present, when we're comfortless,
In Storms he is our Harbour;
Th' infernal Enemy
Look! how enrag'd is he!
He now exerts his Force
To stop the Gospel-Course;
Who can withstand the Tyrant?

A principios del siglo XX, el himnólogo John Julian localizaría sesenta y tres versiones en la lengua de Shakespeare (cfr. Stulken, 1981: 308). De acuerdo con los objetivos del presente trabajo, nos interesa destacar una traducción en particular: la versión de Frederic Henry Hedge, “A Mighty Fortress is our God” (1852). A partir de este poema, Juan Bautista Cabrera Ivars dispuso su “Castillo fuerte es nuestro Dios” (1871); a su vez, sobre la base de la versión cabrerina, Jacob Eduard von Hafe redactó su “Castelo forte é nosso Deus” (1886), primera traducción al portugués de la que tenemos noticia.

De esta manera, de Lutero a Hedge, de Hedge a Cabrera, de Cabrera a Hafe, se produjeron cuatro versiones sucesivas que están interrelacionadas, la primera del siglo XVI y las tres últimas del siglo XIX.

Nos ocupa ahora el caso particular de otra lengua peninsular, el catalán, a la que también fue volcado “Ein feste Burg”. El poema, sin vinculación directa con el proceso descrito anteriormente, fue traducido como “Déu és l'auxili. Un ferm castell” por Ángel Cortés. Se dio a conocer en la segunda edición de *Cants de glòria* (1966).

“Ein feste Burg”: del alemán al portugués en cuatro pasos		
Lengua	Autor / traductor	Primer verso
Alemán	Martín Lutero	“Ein feste Burg ist unser Gott” (c. 1529)
Inglés	Frederic Henry Hedge	“A mighty fortress is our God” (1852)
Castellano	Juan Bautista Cabrera	“Castillo fuerte es nuestro Dios” (1871)
Portugués	Jacob Eduard von Hafe	“Castelo forte é nosso Deus” (1886)

Traducción independiente de “Ein feste Burg”		
Lengua	Traductor	Primer verso
Catalán	Ángel Cortés	“Déu és l'auxili. Un ferm castell” (1966)

2. Coral: principales compositores y formas musicales

Nos proponemos, a continuación, observar los principales compositores y formas musicales protestantes cuyo influjo hemos logrado identificar en los himnarios evangélicos del siglo XIX, a uno y otro lado del Atlántico, en español.

Para nuestra investigación hemos tomado como punto de partida la obra *Sing with Understanding. An Introduction to Christian Hymnology*, de Harry Eskew y Hugh T. McElrath (1980: 35-43), que contempla las siguientes formas musicales asociadas a la himnodia antes y después de la Reforma (*Types of Hymn Tunes*): *Plainsong, Lutheran Chorale, Calvinian Psalm Tune, Victorian Part-Song Tune, Folk Tune, Gospel Hymn Tune* e *Innovative Hymn Tune*.

Consideramos pertinente añadir a esta lista las *Methodist Tunes* (Eskew y McElrath, 1980: 125-126), así como desgajar en dos subtipos las composiciones que presentan influencias del *lied*: coral lied presbiteriano y coral lied anglicano, opción ya apuntada por Guerra Rojas, que distingue entre “himno lied” e “himno victoriano” (2002: 107-109).

Por un lado, estimamos relevante la distinción de dos grupos principales: los corales y los monódicos. El primer grupo sería el más numeroso y tendría su origen en el coral luterano. El segundo, el más breve, únicamente haría referencia a las piezas creadas para uso de los calvinistas, que toman como origen el Salterio de Ginebra. Dudosa en su exactitud resulta el traslado de “calvinian psalm tune”, expresión que sí recoge la mención explícita al aspecto musical, como “salmo métrico” (Guerra Rojas, 2002: 103), en el sentido en que parece haberse trasladado a nuestro idioma la construcción.

A efectos clasificatorios, usaremos como referencia la valoración del coral como “único principio de la música sagrada del protestantismo” (Schweitzer, cit. en Botero Restrepo, 1965: 25), si bien esta aseveración requeriría una serie de puntualizaciones. Entendemos que el término “coral” debería ser usado para la categorización de todos aquellos tipos de composiciones musicales que proceden de las formas luteranas, lo que coincide con el juicio de Myers Brown: las composiciones musicales “protestantes de la actualidad son resultado evolutivo de los corales alemanes del Luteranismo” (2000: 26).

Hemos de tener presente que el coral es un tipo musical creado, esencialmente, para la interpretación vocal. Así, “en el siglo XVI los corales se cantaban por la congregación de los fieles, sin acompañamiento” (Robertson y Stevens, 1993b: 255) y quedaría definido como una “exposición homófona de melodías corales, predominantemente a cuatro voces, donde generalmente la melodía está reservada a la voz superior” (Friedrich Blume, cit. en AA. VV., 1974: 113-114).

Asimismo, postulamos la adopción de nomenclaturas alternativas o el uso de traducciones más literales que las propuestas en castellano, en particular para aquellos casos en los que, según nuestro criterio, se entrecruzan dos ámbitos bien diferenciados: la terminología propia de los textos (himnos) y las composiciones musicales asociadas (en su mayoría, texturas homofónicas)²⁵⁰. Así hemos procurado lograr una sistematización que aporte claridad y que permita el acceso de una forma más sencilla, más específicamente para el ámbito de habla española, en el que los estudios de este campo apenas han dado sus primeros pasos.

Por otra parte, en principio nos planteamos la conveniencia de añadir, junto con el sustantivo “coral”, un adjetivo que fuese descriptivo de los rasgos musicales que le fuesen peculiares o bien una alusión al país en el que surgió²⁵¹, pero descartamos ambas posibilidades, a favor de la alusión al grupo evangélico en medio del cual se produjo su desarrollo inicial.

Las diferentes formas musicales protestantes representadas en el presente trabajo quedarían expresadas de la siguiente manera: coral luterano, monodia calvinista, coral metodista, coral lied presbiteriano, coral lied anglicano y coral evangelística²⁵².

Autores	Tipologías y nomenclaturas					
Eskew y McElrath (1980)	<i>Lutheran Chorale</i>	<i>Calvinian Psalm Tune</i>	<i>Methodist Hymn Tune</i>	--	<i>Victorian Part-Song Tune</i>	<i>Gospel Hymn Tune</i>
Guerra Rojas (2012, 2014)	Coral luterano	Salmo métrico	Himnos metodistas	Himno lied	Himno victoriano	Himno gospel
Nueva propuesta (2015)	Coral luterano	Monodia calvinista	Coral metodista	Coral lied presbiteriano	Coral lied anglicano	Coral evangelística

²⁵⁰ Guerra Rojas emplea las expresiones “distintas especies poético-musicales” y “especies de canto congregacional” (Guerra Rojas, 2002: 101).

²⁵¹ Por ejemplo, se podría distinguir, si se hubiese adoptado este criterio, podríamos referirnos a dos modalidades del “coral lied” con las etiquetas “estadounidense” frente al “británico”.

²⁵² Hemos excluido las formas *Folk Tune* e *Innovative Hymn Tune*, por no resultar significativas en nuestro estudio.

2.1. Melodías gregorianas usadas por los protestantes: canto anglicano

El canto gregoriano es una forma de canto llano, desde cuya nomenclatura se alude al papa Gregorio Magno (590-604), que habría sentado las bases para un tipo musical, que en el ámbito eclesiástico, reemplazaría al ambrosiano.

En cuanto a sus orígenes, el gregoriano hunde sus raíces en la música sinagoga judía, en tanto que sirvió de base para el canto cristiano primitivo. Por tanto, corresponde a un modelo de textura musical creado para la interpretación, de forma exclusiva, por voces masculinas.

Se trata de un tipo de composición monódica, de tal manera que “todo el peso de la expresión lo soporta una sola línea melódica sin ninguna complicación vertical armónica” (Robertson y Stevens, 1993a: 244). Además, como característica fundamental, la melodía se mueve a partir de un “rápido ascenso hasta un grado elevado, para ir descendiendo suavemente”, lo que, dicho de forma más poética, “como los movimientos zigzagueantes de una hoja que cae” (Robertson y Stevens, 1993a: 243).

Es posible establecer una subdivisión en ocho modos, identificables, entre otros aspectos, por las notas de inicio y de cierre de cada composición. Cada uno constituye una “clase de ordenación de sonidos” (AA. VV., 1974: 62), aunque estos “modos de iglesia, o eclesiásticos, [...] son de fecha posterior al canto gregoriano y la idea de clasificar las melodías no se remonta más allá del siglo VIII o IX” (Robertson y Stevens, 1993a: 237).

A efectos de situarnos en los *modic*lásticos, transcribiremos un cuadro orientativo que hemos tomado de la obra *Historia General de la Música* (Robertson y Stevens, 1993a: 238):

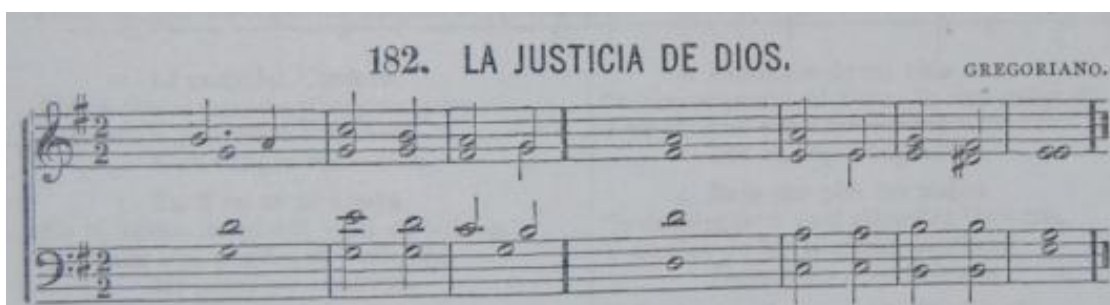
	Final (o nota clave)	Extensión	Dominante
<i>Protus authenticus</i>	sol	re-re	la
<i>Protus plagalis</i>	sol	la-la	fa
<i>Deuterus authenticus</i>	mi	mi-mi'	do'
<i>Deuterus plagalis</i>	mi	si-si	la
<i>Tritus authenticus</i>	fa	fa-fa'	do'
<i>Tritus plagalis</i>	fa	do-do'	la
<i>Tretardus authenticus</i>	sol	sol-sol	re'

<i>Tretardus plagalis</i>	sol	re-re'	do'
---------------------------	-----	--------	-----

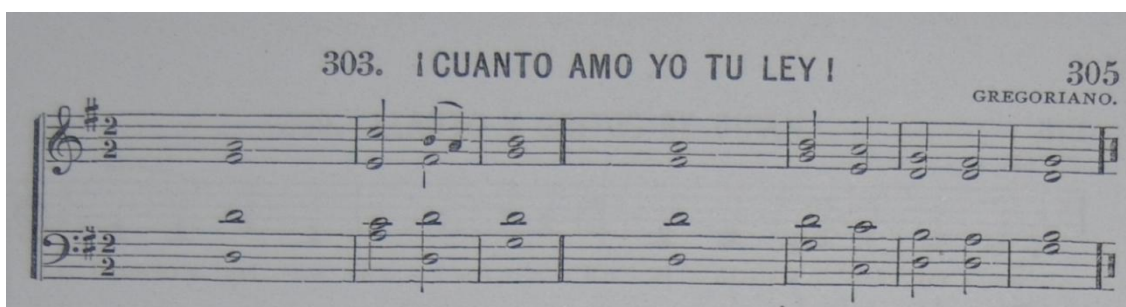
La propuesta musical de la Reforma supondrá, así pues, la superación de un modelo milenario, pero con exención de un rechazo frontal, lo que habría implicado la exclusión del uso consciente de melodías como *cantus firmus*, situadas no necesariamente en la voz del tenor o distribuyéndose en dos voces diferentes.

En este contexto, no habrá de resultar un hecho peculiar la presencia de melodías tomadas del gregoriano para la generación de nuevas composiciones de uso protestante en forma de coral, fenómeno que podemos comprobar en los primeros himnarios evangélicos editados en castellano. Hemos escogido varias muestras, que serán incluidas a continuación, en las que hemos de presuponer –hasta tanto no hagamos una comprobación– que a partir de una melodía gregoriana han sido añadidas tres voces adicionales que no se ajustan exactamente a los ocho modos canónicos.

En particular, en lo que se refiere a la colección *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (s. f. [c. 1878]), hemos observado once muestras, si bien en seis ocasiones aparece la indicación expresa del modo, que únicamente afectaría a la melodía de partida.



Primera tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”



Segunda tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”

372. VENITE, EXULTEMUS DOMINO.

No. 1. 1º GREGORIANO.

Tercera tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. En este caso también se alude al modo

375. BENEDICITE.

No. 1. 8º GREGORIANO.

SOLO. TUTTL. SOLO. TUTTL.

Benedicid...del Se - ñor; Angeles...al Se-ñor.

Cuarta tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. En este caso también se alude al modo

376. JUBILATE DEO.

No. 1. GREGORIANO. No. 2. DR. DUPUIS.

Quinta tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”

378. CANTATE DOMINO.

No. 1. 1º GREGORIANO. No. 2. DR. W. CHARD.

Sexta tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. En este caso también se alude al modo

379. BONUM EST CONFITERI.

No. 1. 4° GREGORIANO. No. 2. THOMAS PURCELL.

Séptima tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. En este caso también se alude al modo

380. DEUS MISEREATUR.

No. 1. *Los versículos 1, 3, 6, y 7.* 9° GREGORIANO. No. 2. *Los versículos 2, 4, 5, 8, y 9.*

Octava tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. En este caso también se alude al modo. Desconocemos si la alusión a “9° gregoriano” sea una errata –lo que consideramos más lógico– o se deba a una clasificación para nosotros ignota

383. NUNC DIMITTIS.

No. 1. 1° GREGORIANO. No. 2. GREGORIANO.

Novena y décima tonadas incluidas en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. Solamente en uno de los dos casos, a pesar de aparecer de forma consecutiva, se indica el modo

389. BENEDICTUS ES, DOMINE. 1 Cro, 29:10-12. 390

Para cantar al presentar las ofrendas. GREGORIANO.

Lo que precede, con la melodía en la parte del tenor.

1. Bendito-seas Tú, Oh Jehová Dios, de- | siglo á | siglo. ||
Tuya, Oh Jehová, es la magnificencia, y la gloria, la vic- | to-ria | y el ho- | nor;
2. Porque todas las cosas que están en los cielos y en la | tierra son | tu-yas; ||
Tuyo, Oh Jehová, es el reino, y la altura sobre todos | los que | son ca- | bezas.
3. Las riquezas y la gloria están de- | lan-te | de Ti, || y de tu | ma-no | Te lo | damos.
4. Gloria sea al Padre | y al | Hi-jo, || y | al Es- | pí-ritu | Santo;
5. Como era al principio, es ahora, | y se-rá | siempre, ||
Por los siglos de los | siglos. | A- - | men.

Undécima tonada incluida en *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, s. f. [c. 1878]), con la indicación “gregoriano”. Se repite una misma composición: primero, con la melodía en la voz de la soprano; después, “Lo que precede, con la melodía en la parte del tenor”

168

HAMBURG. M. L.

Muerte y Resurreccion.

CANTO GREGORIANO
arreg. por L. MASON, 1841.

Mo - rir só - lo es re - su - ci - tar En e - ter - nal man - sion de a - mor,

Don-de el mor - tal, del Sal - va - dor Los ri - cos do - nes va á go - zar.

La tonada “HAMBURG”, adaptación de Lowell Mason a partir de un canto gregoriano, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

ORACIÓN DIARIA.

La Mañana.

2.

10. 10. 10. 10.

O QUANTA QUALIA.
Ancient Plain-Song.

1 En buen hora vengas,
Espléndido sol,
La esfera llenando
De luz y calor:
Del Dios que te envía
Benéfico don,
Publica la gloria,
Potencia y amor.

2 Señor bondadoso,
Tu gracia me dió
Gozar de este día
El grato esplendor:

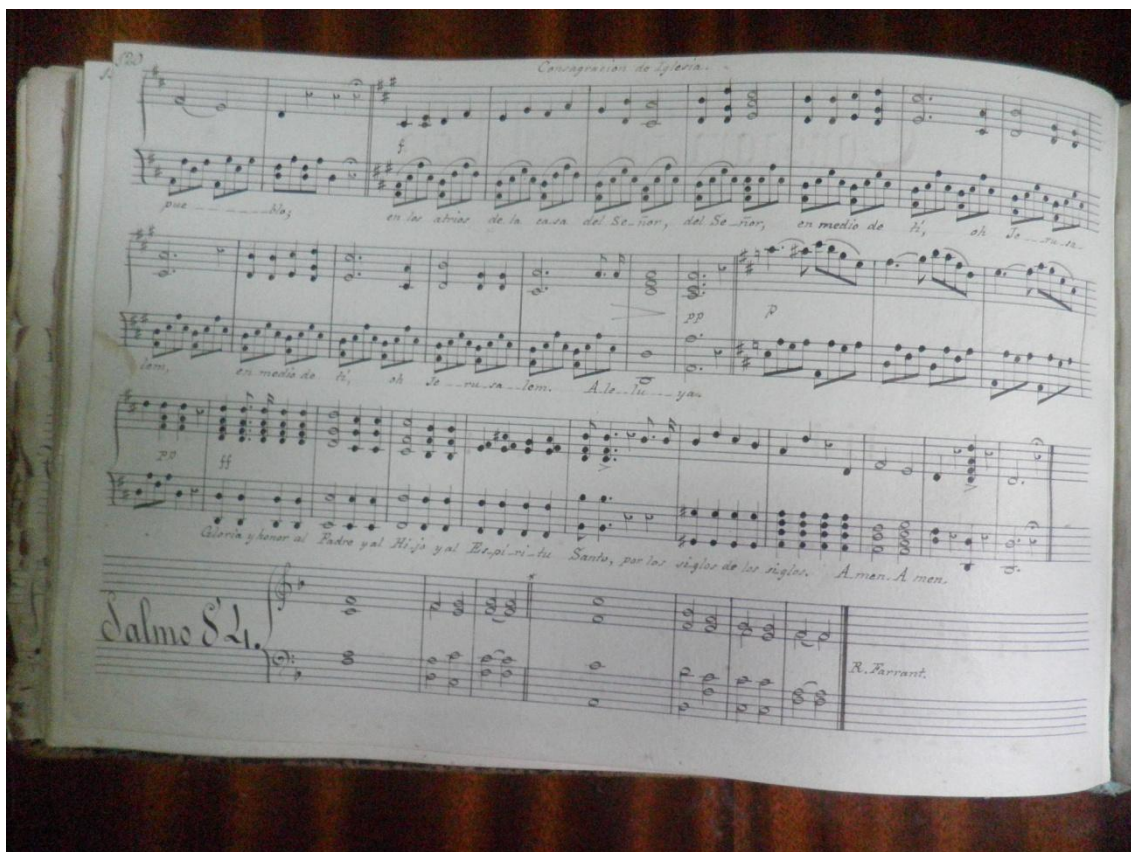
Acepta propicio
Por tanto favor
Los puros afectos
De mi corazón.

3 Haz, Padre benigno,
Que en toda ocasión
Mi férvido anhelo
Se cifre en tu amor:
Y á tí se consagre,
Y sea en tu honor,
Entera mi vida;
Pues eres mi Dios.

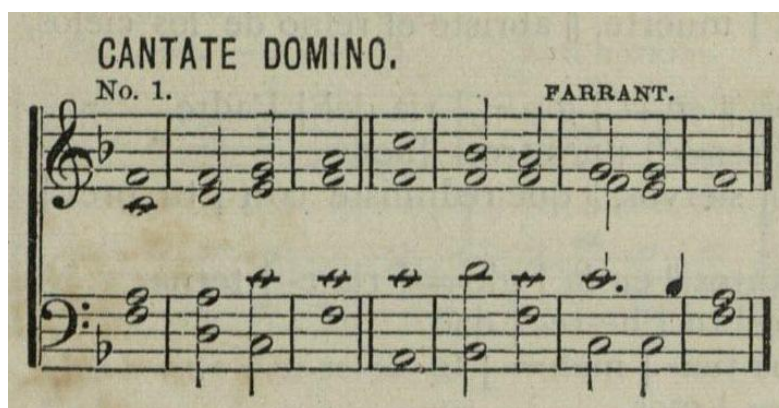
J. B. CABRERA.

Aparece la indicación "Ancient Plain-Song", en *Himnario provisional con los cánticos según el Uso de la Iglesia Episcopal Americana para Congregaciones Españoles* [sic] (Filadelfia, 1907)

Asimismo, encontramos algunas muestras de “canto anglicano”, en cuya consideración no entraremos, que en la obra *Sing with Understanding. An Introduction to Christian Hymnology* (Eskew y McElrath, 1980: 36) se presenta como un desarrollo de las formas propias del gregoriano, con forma de coral. Esta vertiente tiene en Richard uno de sus cultivares más característicos, con su tonada “BONUM EST CONFITERI”.



Un uso temprano que hemos identificado de la tonada “BONUM EST CONFITERI”, empleada para el texto del “Salmo 84”, en *Música de varios compositores para las partes cantables de la liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)



La tonada “BONUM EST CONFITERI”, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

2.2. Coral luterano: de Martín Lutero y Johannes Walter a Johann Sebastian Bach

El coral luterano tuvo su centro de irradiación en Alemania y se difundió rápidamente por Dinamarca, Noruega, Suecia y Finlandia (Eskew y McElrath, 1980: 92). Al leer la bibliografía a nuestra disposición, hemos observado el uso equivalente de diferentes términos, tales como “coral protestante” (Letelier, 1950: 58), “coral luterano” (Guerra Rojas, 2002: 101; Eskew y McElrath, 1980: 36) o, sencillamente, “coral” (Letelier, 1950: 59), para aludir a un tipo musical vinculado a la Reforma, también denominado “kanzional” (Friedrich Blume, cit. en AA. VV., 1974: 113).

Para Letelier, en la búsqueda del origen del “coral protestante” habría que remontarse “a la época en que la Iglesia en Alemania adopta en su liturgia el canto gregoriano, momento desde el cual el coro reemplaza en cierto modo la participación de los fieles en la misa” (Letelier, 1950: 58). Aguayo Navarro alude a la importancia del coral luterano por su influjo posterior (2005: 33):

Thomas Mann definió acertadamente el coral como “el verbo sonoro del espíritu luterano” y, como tal, su importancia dentro de la música alemana de los siglos XVII y XVIII es fundamental, hasta el punto de que casi todos los géneros musicales se verán influidos por él en uno u otro modo.

Martín Lutero, que también era músico, contó con la colaboración de Conrado Rumpff y, muy en particular, de Johannes Walter (Botero Restrepo, 1965: 18; AA. VV., 1974: 113), autor de las primeras armonizaciones de tres a cinco voces, publicadas en 1524²⁵³. Dos años más tarde, en 1526, “Walter se hizo cargo de la coral de la escuela de latín en Torgau”, modélica para la corales evangélicas, por la presencia de componentes “procedentes de todos los estamentos de la burguesía” (AA. VV., 1974: 113). Para una ocasión especial, Walter compuso “*Beati immaculati*”, sobre bajo obstinado “Vive

²⁵³ Según Myers Brown, puede observarse una dicotomía presente entre el Lutero-reformador y el Lutero-músico, en cuanto a las tendencias musicales: la homofonía frente a la polifonía (2000: 27). Esta duplicidad se detecta en las dos posibilidades compositivas de los primitivos corales luteranos, según las armonizaciones de Johann Walther, que en ambos casos presentan la melodía en la voz del tenor: “la técnica polifónica del *cantus firmus* [...] y [...] una técnica homofónica en la cual la melodía sigue en el tenor, pero al que se puede oír mucho mejor debido al estilo acordal de la composición” (Myers Brown, 2000: 28).

Luther, vive Melanchton”, un motete a siete voces, dividido en cinco partes, sobre el Salmo 119, que se estrenó el 5 de octubre de 1544.

Las melodías suelen ostentar con mucha frecuencia una forma característica: “prevalece la forma *AAB* o [...] *Bar*” (Guerra Rojas, 2002: 101), tal como se desprende del análisis melódico de la tonada “EIN FESTE BURG”. De esta manera, “desde el punto de vista formal, encontramos en el coral una base común dentro de todas las variantes [...], la sucesión de frases más o menos cortas, perfectamente redondeadas, no siempre simétricas y muy simples melódica y armónicamente” (Letelier, 1950: 59).

Esta composición ha servido de base para autores posteriores. Por citar algunos ejemplos, aparece en la *Cantata BMW 80*, de Johann Sebastian Bach, “destinada a la fiesta de la Reforma” (Guerra Rojas, 2002: 102); también resuena en medio de la *Quinta sinfonía*, de Felix Mendelssohn; en la ópera *Los Hugonotes*, de Giacomo Meyerbeer; en la *Fantasia final*, de Alexander Glazunoff (Stulken, 1981: 308), y en el segundo movimiento de la *suite* para dos pianos *En blanc et noir*, *L 134* (1905), de Claude Debussy.

A principios del siglo XX, Miguel de Unamuno, en *El sentimiento trágico de la vida*, vertería algunas críticas del protestantismo centradas en el aspecto musical:

[...] un teólogo protestante, en Ernesto Troeltsch, he leído que lo más alto que el protestantismo ha producido en el orden conceptual es en el arte de la música, en donde, le ha dado Bach su más poderosa expresión artística. ¡En esto se disuelve el protestantismo, en música celestial (cit. en Botero Restrepo, 1965: 17)²⁵⁴.

Esta referencia irónica nos sitúa ante las contradicciones de un genio creativo que hunde sus raíces en el coral luterano, a pesar de las dudas que tiene al respecto Botero Restrepo.

Un siglo y medio después del inicio de la Reforma cristalizaría la más elaborada expresión del arte protestante, “EIN FESTE BURG”. Esta obra es, según Prochell (1961: 50),

²⁵⁴ Estas reticencias, planteadas en 1912, se suavizaron en el transcurso del tiempo, dado que años más tarde, Miguel de Unamuno frecuentaría la Catedral del Redentor, de la Iglesia Española Reformada Episcopal, y entabló lazos de amistad con algunos de sus ministros de culto. Se produjo, por tanto, un acercamiento del escritor bilbaíno hacia el protestantismo. Incluso, podemos sugerir la posibilidad de que existiesen relaciones de intertextualidad entre algunos poemas unamunianos y ciertos himnos evangélicos con los que el escritor entró en contacto y que le servirían de base para algunas composiciones suyas de carácter religioso. Esta hipótesis, aquí esbozada, queda pendiente de estudio y comprobación.

la más pura transfiguración del concepto artístico sustentado por el Protestantismo. La música en sí era para este maestro un servicio divino; su obra es verdaderamente una ‘ofrenda musical’. La creó:

Solo para honrar al Altísimo,
Y para instruir con ella al prójimo.

Ein feste Burg ist unser Gott 8,7,8,7,5,5,5,6,7 DR. MARTIN LUTHER, 1529

Lutero A might - y fort - ress is our God, A trust - y
He helps us free from ev - 'ry need That hath us

EIN' FESTE BURG 8.7.8.7.6.6.6.6.7. Martin Luther, 1529

J. S. Bach { A might - y For - tress is our God, A Bul - wark nev - er fail - ing; }
{ Our Help - er He a - mid the flood Of mor - tal ills pre - vail - ing; }

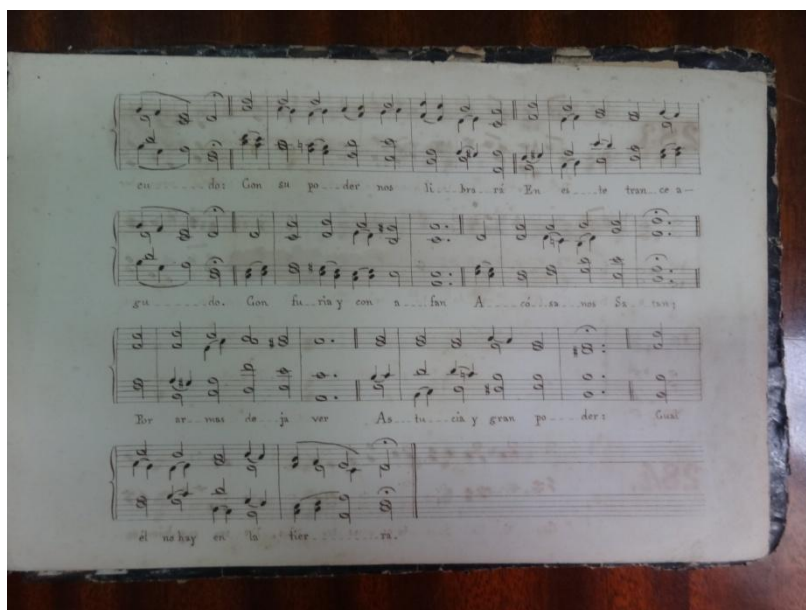
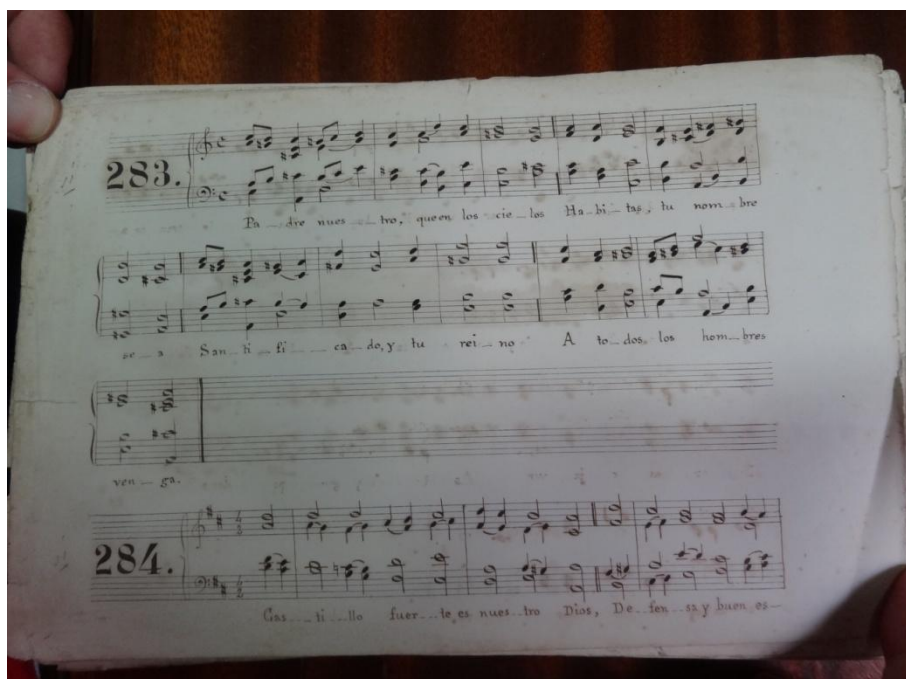
Tonada sincopada **Tonada isométrica**

Contrastación de dos formas de la tonada “EIN FESTE BURG”: sincopada (Lutero) e isométrica (Bach)

Debe tenerse en cuenta que Johann Sebastian Bach confirió rasgos nuevos a la composición “EIN FESTE BURG”, que afectan a los tres planos principales de cualquier pieza musical: melodía, armonía y ritmo. Probablemente, el más evidente sea el tercero: mientras que la composición luterana presentaba una forma sincopada, Bach dispuso una versión isorrítmica, que se ha difundido con profusión desde entonces a través de numerosos himnarios de diferentes idiomas; proporcionó una nueva armonización y arregló la melodía, al incluir ciertas notas de paso.

Precisamente, cuando el himno sea traducido al castellano, la tonada que se le asocia llegará a través de las variaciones introducidas por Johann Sebastian Bach, hecho que quedará absolutamente ignorado en la mayoría de los himnarios, con alguna excepción hasta ya superada la primera mitad del siglo XX.

La primera ocasión en la que se introduce este coral protestante en los medios evangélicos de lengua española coincide con la obra *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera* (s. f. [c. 1871]).



Primera publicación en una obra española de la tonada “EIN FESTE BURG”: *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera* (Sevilla, s. f. [c. 1871])

(Castillo fuerte.)

3



Cas - ti - llo fuer - te es nues - tro Dios, De - fen - sa y buen es -
 Con su po - der nos li - bra - rá En es - te tran - ce a -



cu - do. Con fu - ria y con a - fan A - có - sa -
 gu - do.



nos Sa - tan: Por ar - mas de - ja ver As - tu - cia y



gran po - der. Cual él no hay en la tier - ra.



CASTILLO. 8, 7, 6.

MARTIN LUTHER.

157.. Dios nuestro castillo.

1 Castillo fuerte es nuestro Dios,
Defensa y buen escudo:
Con su poder nos librar 
En esta trance agudo.
Con furor y afan,
Ac sanos Satán;
Por armas deja ver
Astucia y gran poder;
Cual él no hay en la tierra.

2 Nuestro valor es nada aquí,
Con él todo est  perdido;
Más por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
  Sabéis quién es? Jesus,
El que venc  en la cruz,
Señor de Sabaoth;
Y pues El sólo es Dios,
Triunfa El en la batalla.

3 Aun si están demonios mil
Prontos   devorarnos,
No temer mos, porque Dios
Sabr  aun prosperarnos.
Que muestre su vigor
Satan, y su furor,
Dañarnos no podrá,
Pues condenado es ya
Por la Palabra sagrada.

4 Sin destruirla dejarán,
Aun mal de su grado,
Esta palabra del Señor;
El lucha á nuestro lado.
Que lleven con furor
Los bienes, vida, honor,
Los hijos, la mujer,
Todo ha de perecer:
De Dios el reino quada.

Himno de Martín Lutero. (Tr. por Cabrera.)

(Tonada en la página anterior.)

158. Sed constantes en oracion.

1 Mucho vale la constancia
En pedir   Dios el bien;
Lograrán de él abundancia
Los que de su amor se fien.
Pedir mos que nos colme
Del saber espiritual,
En virtud del grande nombre
Que nos rescat  del mal.

2 Esto al Padre le pedimos,
Que nos haga conocer;
Que nos vuelva si salimos
De la senda del deber.
Proceder segun su agrado,
Fruto dando en bien obrar:
De su proceder malvado
Testimonio al mundo dar.

3 Testimonio daba el Maestro,
Pocos le quisieron creer;
Como el suyo sea el nuestro,
Si queremos suyos ser.
Quien el suyo ha recibido
Ha sellado que es veraz
Dios, que lo ha reconocido,
Dándonos por él la paz. — T. M. W.

70. 89

1. Cas-ti-ll-o fuer-te es nue-tro Dios, De-fen-sa y buen es-cu-do, Con fu-ria y con a-fán A có-sa-
Con su po-der nos li-bra-rá En es-te tran-ce a-gu-do.

nos Sa-lán: Por ar-mas de-ja ver As-tu-cia y gran po-der, Cual él no hay en la tier-ra.

<p>2 Nuestro valor es nada aquí, Con él todo es perdido; Mas por nosotros pugnará De Dios el Escogido. ¿Sabeis quién es? Jesus, El que venció en la cruz; Señor de Sabaoth, Y pues Él sólo es Dios, El triunfa en la batalla.</p>	<p>3 Aun si están demonios mil Prontos á devorarnos, No temeremos, porque Dios Sabrá aun prosperarnos. Que muestre su vigor Salan, y su furor, Dañarnos no podrá, Pues condenado es ya Por la Palabra santa.</p>	<p>4 Sin destruirla dejarán, Aun mal de su grado, Esta PALABRA DEL SEÑOR, El lucha á nuestro lado. Que lleven con furor Los bienes, vida, honor. Los hijos, la mujer: Todo ha de perecer: <i>De Dios el reino queda.</i></p>
---	--	--

Idéntica tonada en *Salterio y Arpa* (Madrid, 1886)

Guerra y Victoria. 141

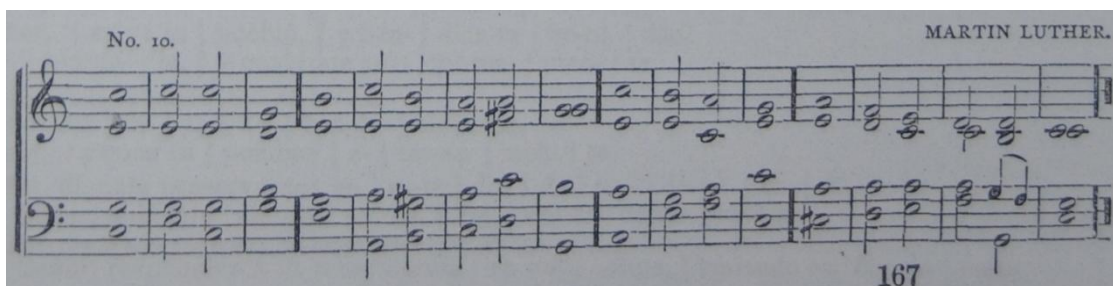
EIN FESTE BURG. M. P. M. LUTHER, 1529.

Cas-ti-ll-o fuerte es nue-tro Dios, Defensa y buen es-cu-do: Con fu-ria y con a-fán,
Con su po-der nos li-bra-rá En es-te tran-ce a-gu-do.

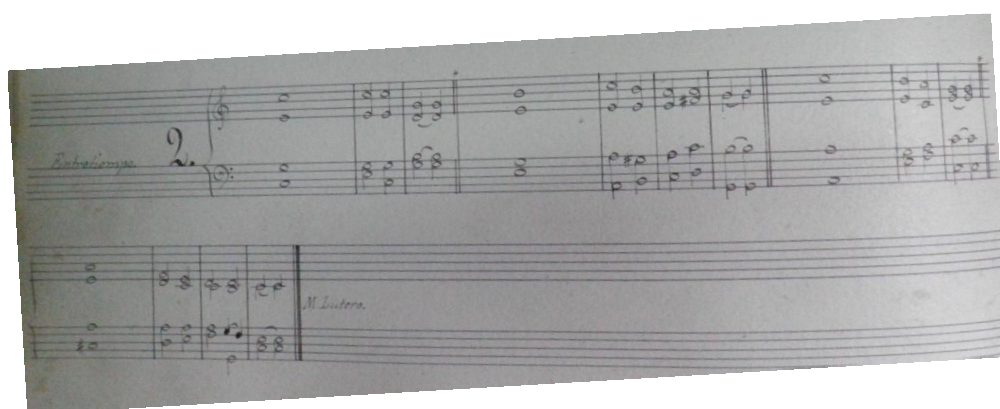
A-có-sa-nos Satán: Por ar-mas de-ja ver Austucia y gran poder; Cual él no hay en la tie-rra.

La tonada "EIN FESTE BURG", en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

En la colección de Rand no se incluye el himno “Castillo fuerte es nuestro Dios”. Hemos localizado otro uso de la tonada “EIN FESTE BURG”, en este caso para una advocación trinitaria (Rand, s. f.: 167): “Gloria sea al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo: / Como eran al principio, es ahora, y será siempre, por los siglos de los siglos. Amén”.



“EIN FESTE BURG”, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891), usada para entonar el *Gloria Patri*



“EIN FESTE BURG”, en *Música de varios compositores para las partes cantables de la liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)

GENERALES.

158.

Generales.

8. 7. 8. 7. 8. 8. 7.

Ein feste Burg.
German.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a forte (f) dynamic marking. The melody in the upper staff features a series of eighth and quarter notes, while the bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. It maintains the same key signature and time signature. The melody in the upper staff includes a repeat sign (double bar line with two dots) and ends with a fermata. The bass line continues with harmonic accompaniment.

The third system shows a change in the time signature to 2/2. The upper staff melody is slower, with half notes and quarter notes. The bass line continues with chords and moving lines. The system concludes with a common time signature (C).

The fourth system concludes the piece. It features a final cadence in common time (C). The upper staff melody ends with a fermata, and the word 'A-men.' is written below the final notes. The bass line provides a final harmonic resolution.

1 Castillo fuerte es nuestro
Dios,
Defensa y buen escudo:
Con su poder nos libraré
En este trance agudo.
Con furia y con afán
Acósanos Satán:
Por armas deja ver
Astucia y gran poder;
Cual él no hay en la tierra.

2 Nuestro valor es nada
aquí,
Con él todo es perdido;
Mas por nosotros pugnará
De Dios el Escogido.
¿Sabéis quien es? Jesús,
El que venció en la cruz,
Señor de Sabaoth.
Y pues Él sólo es Dios
Él triunfa en la batalla.

3 Aun si están demonios
mil
Prontos á devorarnos,
No temeremos, porque Dios
Sabrá aún prosperarnos.
Que muestre su vigor
Satán, y su furor;
Dañarnos no podrá,
Pues condenado es ya
Por la Palabra Santa.

J. B. CABRERA. (Tr.)

*Himnario provisional con los cánticos Según el Uso de la Iglesia Episcopal Americana para
Congregaciones Españoles [sic] (Filadelfia, 1907)*

2.3. Juan Calvino: monodia y coral calvinista

La otra vertiente musical del protestantismo tiene a Juan Calvino como notable protagonista. Para Calvino, de igual forma que para Agustín de Hipona, el cántico debe relacionarse con la oración y, para el autor de la *De civitate Dei contra paganos*, “cantar bien es orar dos veces” (Anónimo, 1982: s. p.). Consideraba el teólogo francés que lo más apropiado y digno para dirigirse a Dios era la utilización de palabras tomadas de la revelación divina y, en particular, del libro de cánticos y oraciones de la *Biblia*: los Salmos. Para esto sería necesario acometer una metrificación de los textos. “Las líneas directrices para poner melodías a los salmos provienen también de Calvino. Se reducen a esto: la Palabra de Dios ha de hacerse cantable para que así pueda toda la congregación hablar a Dios al mismo tiempo” (Anónimo, 1982: s. p.).

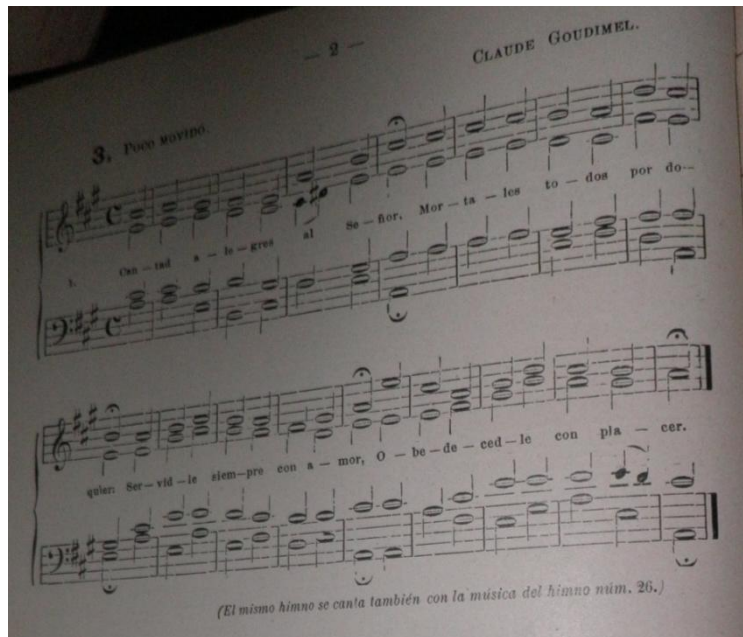
Este importante padre de la Reforma protestante “no destierra del todo la música [...]; no tolera cantos corales ni música figural, aleja el órgano y permite solamente el canto en su forma más sencilla, a una voz” (Prochell, 1961: 42), de forma monódica: “salmos traducidos al francés y cantados al unísono por la congregación” (Atlas, 2002: 586).

En cuanto a los creadores de las melodías, “fueron compuestas por Louis Bourgeois y Maître Pierre, aunque no se sabe qué melodías son de uno y cuáles pertenecen al otro” (Anónimo, 1982: s. p.). En este contexto, se forjará el tipo musical denominado “calvinian psalm tune” (Eskew y McElrath, 1980: 37-38), al que se suele aludir como “salmo métrico” (Guerra Rojas, 2002: 103) y al que nosotros denominaremos “monodia (tonada) calvinista”. Como característica principal de este canto, destacan las melodías, que “tienden a estructuras de desarrollo continuo” (Guerra Rojas, 2002: 103), si bien se realizarán también armonizaciones a cuatro voces para el uso doméstico y escolar.

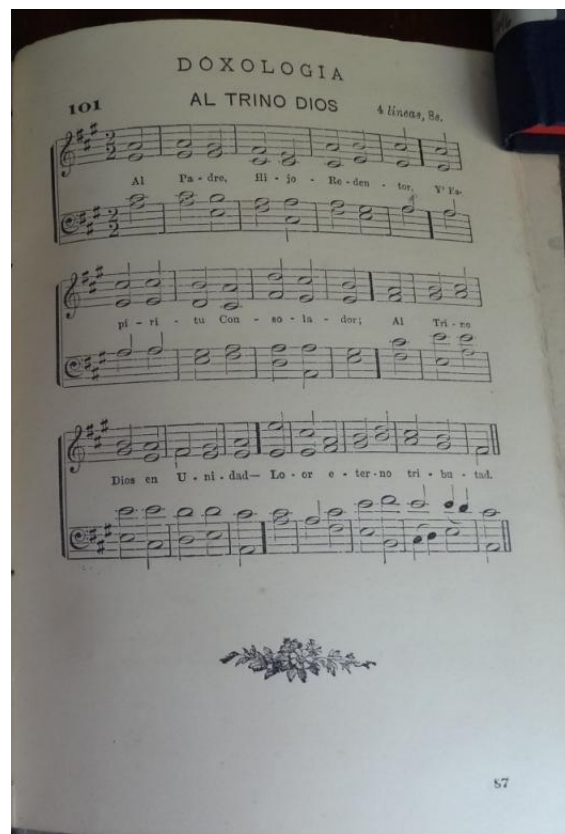
El modelo calvinista sería aplicado meticulosamente durante varios siglos por los hugonotes (Francia), los puritanos (Inglaterra), los presbiterianos y los bautistas reformados e independientes en diferentes países, a través del uso del salterio ginebrino o con la forja de nuevas propuestas musicales regidas por idénticos principios.

Como ejemplo mencionaremos una de las piezas más conocidas, “OLD HUNDREDTH”, también llamada comúnmente “OLD 100TH” u “OLD HUNDRED”²⁵⁵.

²⁵⁵ Curiosamente, en el Salterio de Ginebra esta tonada se usaba para entonar otro Salmo, el 134; la alusión al “viejo cien” proviene de los salterios británicos, a partir del poema “All People that on Earth



Tonada “OLD HUNDRETH”, en *Salterio Cristiano adaptado al Hymario de las Iglesias evangélicas españolas* (1880)



Tonada “OLD HUNDRETH”, en *Himnos Evangélicos con música...* (1881)

Do Dwell”. En algunos himnarios también se conocía, quizá en menor medida, como “ST. MICHAEL”. El desconocimiento de la Reforma y de los términos ligados al protestantismo en lengua castellana lleva a traducciones tan absurdas e inapropiadas como el traslado de “OLD HUNDREDTH” como “LOS CIENTO VIEJOS” (Robertson y Stevens, 1993b: 258).

Himnario Metodista Episcopal.

OLD HUNDRED. M. L.

GUILLAUME FRANCO.

La tonada "OLD HUNDRED" es la que abría el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal*. Edición con música (México, 1881)

234

Dorologias.

OLD HUNDRED. M. L.

G. FRANCO.

Á Dios, ei Pa - dre Ce - les - tial, Al Hi - jo nues - tro Re - den - tor,
Al E - ter - nal Con - so - la - dor, U - ni - dos to - dos a - la - bad.

Tonada "OLD HUNDRED", en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

OLD HUNDRED.

339. AL PADRE, HIJO REDENTOR.

Al Pa - dre, Hi - jo Re - den - tor, Y Es - pí - ri - tu Con - so - la - dor;

Al Tri - no Dios en U - ni - dad Lo - or e - ter - no tri - bu - tad.

234

Tonada "OLD HUNDRED", en *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias* (Nueva York, 1895)²⁵⁶

EL AÑO CRISTIANO.

La Trinidad.

77.

L. M.

OLD HUNDREDTH.

L. Bourgeois.

Al Pa - dre, Hi - jo Re - den - tor, Y Es - pí - ri - tu Con - so - la - dor;

Al Tri - no Dios en U - ni - dad Lo - or e - ter - no tri - bu - tad. A - men.

²⁵⁶ La forma ortográfica de escribir el nombre de la tonada parece señalar que los editores del *Himnario Evangélico* neoyorquino (1893 y 1895) tuvieron en cuenta el chileno aparecido unos años antes (1891); a su vez, los editores del chileno habían tenido en cuenta el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música* (México, 1881). Quizás sea oportuno cotejar las tres colecciones himnico-musicales a fin de notificar otros posibles aspectos de interés que las interrelacionen. No obstante, se trata de una forma ortográfica común en himnarios anglosajones.

GENERALES.

202.

Doxología.

L. M.

OLD HUNDREDTH.
L. Bourgeois.

The image shows a musical score for two hymns. The first system is for 'Doxología' (L. M.) and the second system is for 'OLD HUNDREDTH.' (L. Bourgeois). Both are in G major and common time. The first system starts with a dynamic marking 'f'. The second system ends with 'A-men.' The score is written for voice and piano accompaniment.

Á la divina Trinidad
Todos unidos alabad;
Con alegría y gratitud,
Su amor y gracia celebrad.

G. H. RULE.

Dos formas de la tonada “OLD HUNDREDTH” (con diferente compás y tonalidad), en *Himnario provisional con los cánticos Según el Uso de la Iglesia Episcopal Americana para Congregaciones Españoles [sic]* (Filadelfia, 1907)

2.4. Coral metodista: Charles Wesley y William Williams

Para los intereses de nuestra investigación, se hace preciso prestar atención a un nuevo tipo de tonada, *Methodist Hymn Tune* (Eskew y McElrath, 1980: 125-126), es decir, “tonada himnica metodista”; en Guerra Rojas llamada “himno metodista” (2014: 122-124).

El movimiento eclesial relacionado con los hermanos Wesley, John y Charles, tiene su correlato en una notable renovación himnica, que requería de forma indispensable la creación de nuevas piezas musicales, puesto que se producían constantemente poemas que no se circunscribían a los moldes clásicos del protestantismo británico: metro común, metro corto y metro largo.

El principal exponente del coral metodista sería William Williams, conocido como “el Watts galés” y “el dulce cantor de gales”, aunque la lista de autores incluiría

también a otros como William Shrubsole, Oliver Holden, James Ellor y Thomas Haweis.

En este caso, debemos destacar dos dos vertientes principales: una caracterizada por la presencia de florituras en la melodía (“old Methodist Tunes”), frente a otra, de carácter más austera, entroncada con el empleo de textos de inspiración sálmica.

Sin embargo, en opinión de Eskew y McElrath, es posible distinguir hasta cinco subtipos de tonadas metodistas (1980: 126), cuya mención ejemplificada no obviaremos:

- a) of the straightforward psalm type: DUKE STREET [...].
- b) of the flowing, suave type: RICHMOND [...].
- c) in the architectonic structure: DARWALL [...].
- d) of florid nature: DIADEM [...].
- e) in the folk style of the Moravians: SAVANNAH [...].

A continuación mostraremos varios ejemplos de coral metodista presentes en las colecciones *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (s. f. [c. 1878]) e *Himnos Evangélicos con música. Colección hecha por J. G. Jackson, pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires, adaptada á la música por Juan R. Naghten, organista de la misma Iglesia* (1881):

45 "A EL QUE NOS AMÓ" 4 líneas, 8s.
JUAN HATTON.

1 A-cep-ta, buen Pas-tor y Rey, Las a-la-ban-zas de tu grey;

A-cep-ta su fer-vien-te' a-mor, Por tu co-ro-na de ho-nor.

2 Que sea nuestra devoción
Continua, dulce comunión
Con él que en la cruz murió,
Y por su muerte nos salvó.

3 El buen Pastor es siempre fiel;
Dichosos los que creen en él;
En él tendrán felicidad,
Por toda la eternidad.

38

Tonada “DUKE STREET”, “estilo sencillo, a la manera de los salmos” (a), en *Himnos Evangélicos con música...* (1881)

SAVANNAH. 2. DIOS DE LOS MARES. 4 PLEVEL.

1. ¡Dios de los ma-res! á tu voz tremenda, Cuando re-sue-na en las profundas zo-nas,

Del pié-la-go las i-ras en mu-de-cen, Y se des-li-zan plá-ci-das las o-las.

Tonada “SAVANNAH”, “estilo folclórico de los moravos” (e), en *Himnos y Cánticos: con la Música...* (s. f. [c. 1878])

2.5. Coral "lied"

Se hace necesaria una visión de conjunto del “coral lied”, antes de atender a la subdivisión en sus dos vertientes: la norteamericana, iniciada por el presbiteriano Lowell Mason con notable éxito, frente a la europea, para la que señalaremos como figura destacada a William Henry Monk, editor de *Hymns Ancient and Modern*, con amplia resonancia en los medios anglicanos de habla inglesa.

Comenzaremos por apuntar los rasgos propios del “coral lied”, comunes a las dos modalidades desarrolladas a ambos márgenes del océano Atlántico.

En primer lugar, habría que buscar su origen en el Romanticismo europeo, entroncado con la tradición protestante alemana, de la que constituye un nuevo desarrollo; no en vano, el término mismo es un germanismo que nos recuerda la asociación con una composición musical. Se trata de “pequeñas formas binarias o ternarias” (Kühn, 1998: 81), generalmente, ternarias, que siguen una estructura ABA o ABA’, basado en la fórmula de reaparición y contraste. “El concepto apunta [...] a la mera sencillez, orden y unidad de las características formales” (Kühn, 1998: 82).

En segundo lugar, mientras que el “coral lied” presbiteriano está pensado exclusivamente para la interpretación vocal, el anglicano no rehúye del acompañamiento con órgano, lo que hace posible una mayor complejidad: consecuentemente, las armonías resultan más sencillas en la escuela norteamericana,

frente a las construcciones más grandilocuentes y ampulosas propias de la vertiente británica. Quizás, la limitación acórdica que parece haberse autoimpuesto Lowell Mason, a juzgar por sus composiciones, pudo haber surgido de su denodada y manifiesta vocación pedagógica.

a) *Coral lied presbiteriano: Lowell Mason*

En lugar de asumir la nomenclatura “himno lied” (Guerra Rojas, 2002: 107), en el presente trabajo proponemos la denominación de “coral lied presbiteriano”. Los musicólogos Eskey y McElrath (1980: 168-170), aunque se ocupan de analizar el legado de su principal exponente, no llegan a conceder un lugar propio a este subtipo dentro de la clasificación que aportan.

El reformador presbiteriano Lowell Mason (1792-1872) ha sido considerado el “padre de la educación musical norteamericana” (Hustad, 1998: 450), con alusión particularizada a los Estados Unidos. Mason estudió las características del *lied* europeo, a través de viajes y de numerosas lecturas, y a lo largo de su vida reunió una valiosa colección de obras musicales que donó, como herencia, a la Universidad de Yale.

A partir de influencias europeas, esencialmente germano-suizas, los ámbitos de origen de Lutero y Calvino, “creó la primera escuela pública de música en Boston” (Pérez-Aldeguer, 2013: 292), que sería seguida por la de Nueva York, dos ciudades en las que se desarrolló una nueva apreciación del arte y donde, finalmente, la música coral llegaría a alcanzar una popularidad inusitada hasta entonces. Introdujo en Estados Unidos el método inductivo de Johann Heinrich Pestalozzi, sistema que impulsaba el desarrollo de la creatividad y el aprendizaje a través de la “intuición global”, así como mediante la gradación de contenidos desde lo más sencillo a lo más complejo. Por esta causa, el propio Mason publicaría la obra *Manual of the Boston Academy of Music for Instruction in the Elements of Vocal Music on the System of Pestalozzi* (1834):

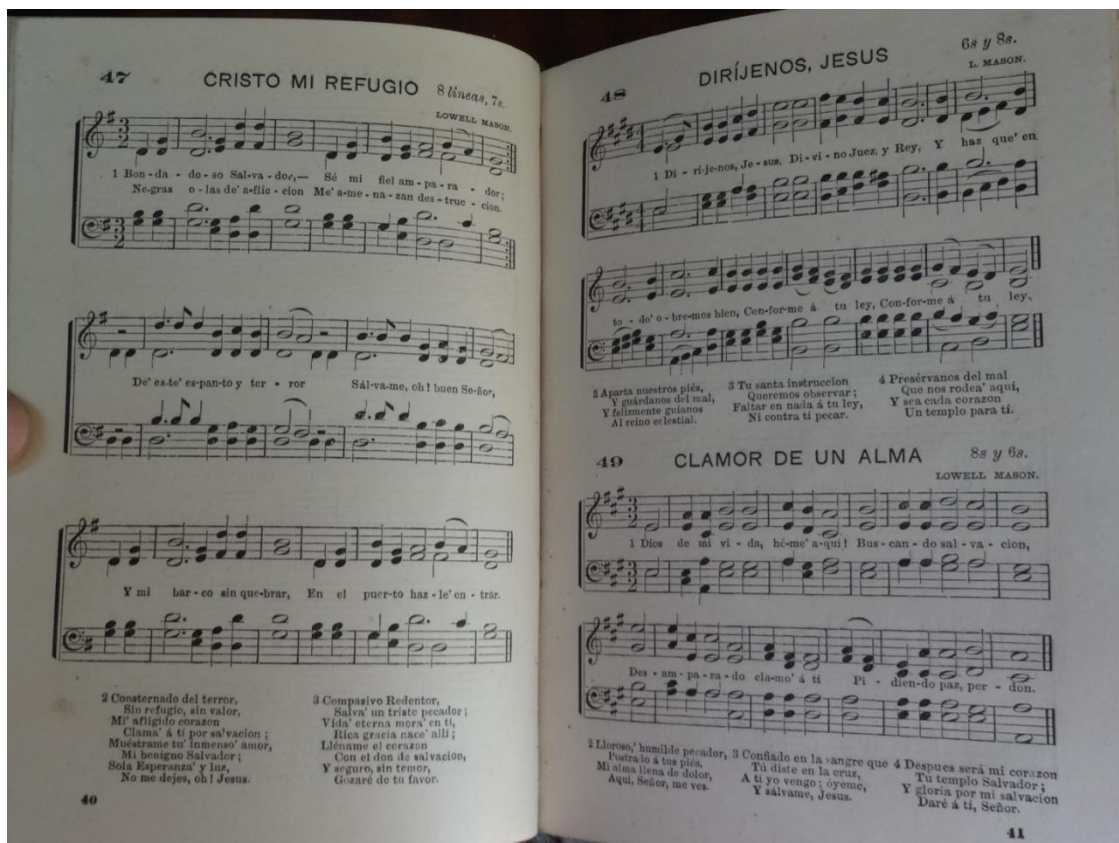
The peculiarities of the system, consist principally, in the very careful analysis which it presents, and in its being strictly elementary and systematic. [...] One thing is taken up at a time, and thoroughly examined and practised, before another is commenced. The arrangement is such that the knowledge, aside from mere definitions, may be acquired by the pupils themselves, rather than from the dictation of the teacher. He should seldom tell them anything, which, by a series of questions, he can lead them to find out

themselves. His object is so to lead them to the desired information, as to excite their curiosity, and fix their attention. Knowledge acquired in this manner, is deeply impressed on the mind, and therefore durable. The scholars too are highly gratified, as may be observed by the smile frequently excited, when they come to the desired and often unexpected conclusion, by a course of reasoning which is their own. This is what we understand by the Pestalozzian system of instruction, which has recently been introduced into other branches of education (Mason, 1836: 9-10).

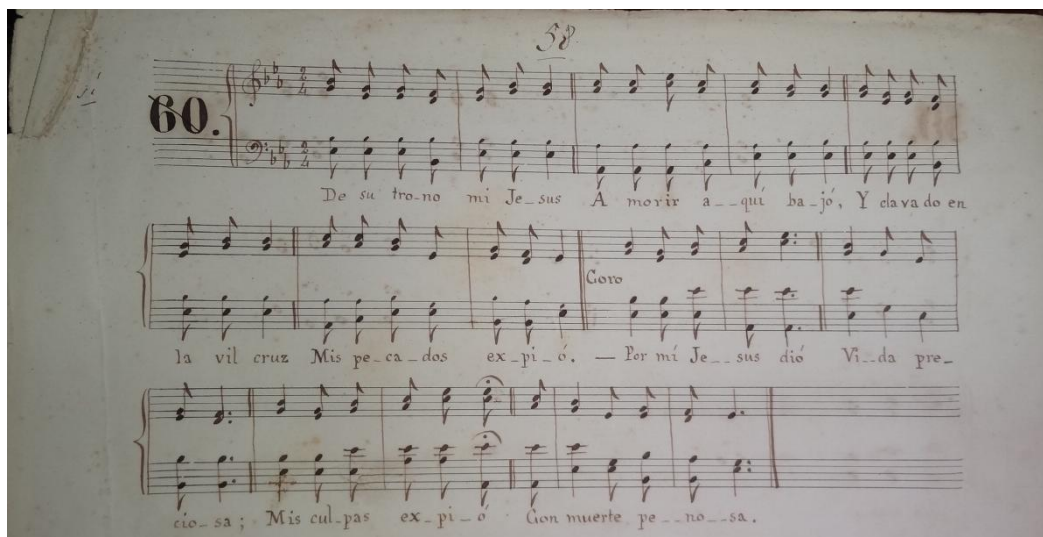
Propició la publicación de numerosos himnarios de partituras y fue pionero en su uso, convirtiéndolos en libros de texto apropiados para el aprendizaje del lenguaje musical, al situar lecciones de solfeo en sus páginas iniciales. De esta manera, sus publicaciones musicales hímnicas adquirirían un claro sentido pedagógico, dirigido de forma particular a los más jóvenes. Es decir, hizo de los himnarios obras con un alto valor pedagógico, lo que sería aprovechado por las escuelas protestantes, no solo de habla inglesa, sino también por las surgidas en España.

A la circunstancia anterior, habría que añadir que, como medio de acceso al canto vocal, Mason promovió el uso de sistemas alternativos de escritura musical, como la “notación científica” (Hustad, 1998: 241), editando “por lo menos cincuenta libros de himnos [...] y [logrando] que la música hímnica gozara de un respeto en Estados Unidos que nunca antes había gozado” (McConnell, 1987: 87). Entre sus ayudantes y continuadores se hallaban Thomas Hastings (1784-1872) y William Batchelder Bradbury (1818-1868). El primero compuso, entre otras tonadas, “TOPLADY”; el segundo, “CHINA”.

En lo que atañe al contexto de la Segunda Reforma, la obra de Lowell Mason estuvo muy presente ya desde el primer *Himnario* cabrerino (1871), así como en la colección de Rand (s. f. [c. 1878]) y en *Himnos Evangélicos con música...* (1881).



Tres tonadas consecutivas de Lowell Mason, en *Himnos Evangélicos con música...* (1881)



Tonada "CHINA", de Bradbury, en *Musica de varios Compositores para el Himmario Evangelico de Juan B. Cabrera* (Sevilla, s. f. [c. 1871])

b) *Coral lied anglicano: John Bacchus Dykes*

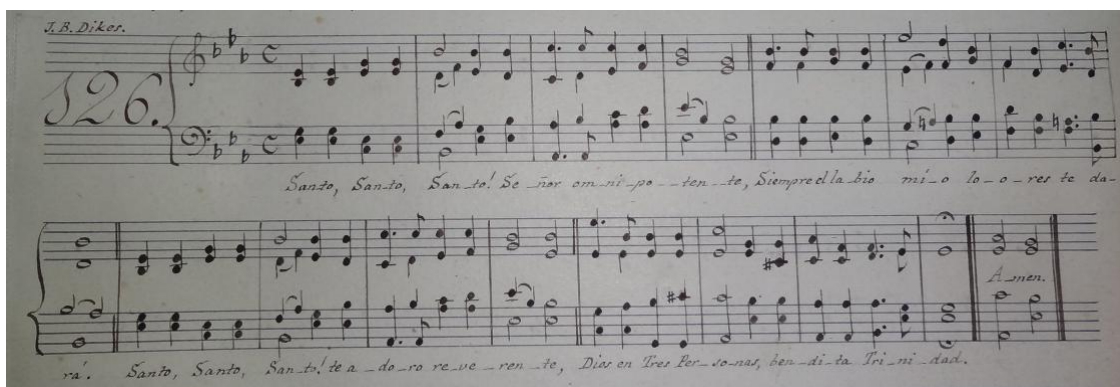
Denominamos “coral lied anglicano” a lo que Guerra Rojas llama “himno victoriano” (2002: 109) y otros autores *Victorian Part-Song Tune* (Eskew y McElrath, 1980: 38). Este último marbete supondría el reconocimiento explícito de la impronta que la *part-song* británica habría ejercido sobre él: una forma de composición homofónica, en la que la voz principal solía ser la superior, usada principalmente para entonar poemas profanos, como los de Shakespeare, y que presentaba, asimismo, idénticas raíces luteranas, dado que el género, que encontraría su desarrollo en Gran Bretaña, se habría gestado a la sombra de los corales del compositor protestante Felix Mendelssohn.

Por su relevancia, hemos de atender con cuidado a la composición emblemática del coral lied anglicano: “NICEA”. Por tanto, tomaremos como autor de referencia a John Bacchus Dykes, al que consideramos su originador –siempre bajo el amparo de la *part-song* y de Felix Mendelssohn–, a pesar de que se hace necesario introducir la siguiente puntualización: el autor de “NICEA” no se limitó a introducir o reutilizar los rasgos propios de la *part-song*, sino que consiguió una exitosa síntesis en la que no olvidaba una consideración directa del modelo de origen de la música protestante. De este modo, algunos autores han observado las similitudes de esta tonada con el coral luterano “WACHET AUF” (Brink y Polman, 1998: párr. 10), de Philipp Nicolai.

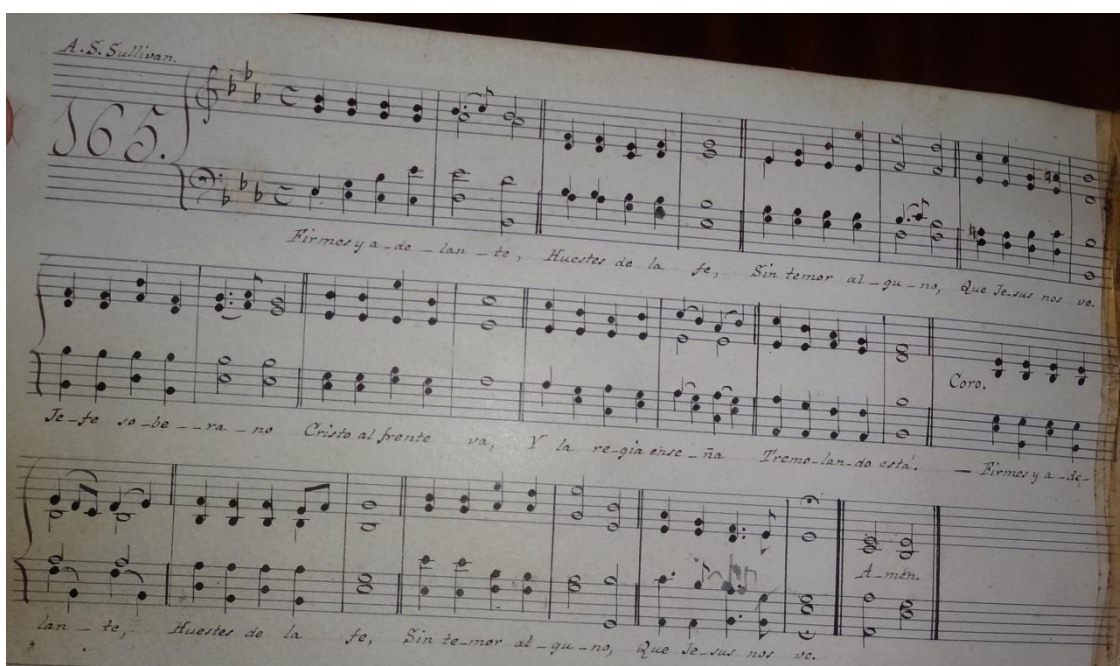
“NICEA” apareció publicada en la primera edición de la colección *Hymns Ancient and Modern*, editada por Willian Henry Monk en 1861, libro que gozaría, posteriormente, de numerosas reediciones, que llegan hasta nuestros días. El “coral lied” anglicano presenta características que lo singularizan. Por un lado, el reflejo de la “influencia del romanticismo en la literatura y música” (Guerra Rojas, 2002: 109), como el recurso de “pintura musical”. Asimismo, el empleo de “rich and often chromatic harmonies” (Eskew y McElrath, 1980: 38), lo que quizá constituya una de las diferencias fundamentales con respecto al coral lied estadounidense. Además, por primera vez, en la historia de la música protestante, se generará una estrecha vinculación entre textos y tonadas, de tal manera que algunos himnos llegan a asociarse casi invariablemente con una única composición musical –o viceversa–, lo que era

infrecuente hasta el momento. Eso es lo que sucederá de manera determinante con “NICEA”²⁵⁷.

En segundo lugar, la reiteración de notas en la melodía, como sucede, por ejemplo, en “ST. GERTRUDE”, compuesta para “Onward, Christian Soldiers”. Este rasgo resulta muy sencillo y parece tan natural que puede ser observado por cualquier oyente, no necesariamente especialista en la materia, aunque no se percate su importancia.



La tonada “NICEA”, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887])



La tonada “ST. GERTRUDE”, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887])

²⁵⁷ Si bien en lengua española, al menos en el ámbito de las Asambleas de Hermanos en Hispanoamérica —y en algunos casos concretos en las Islas Canarias—, no se asociará únicamente con “Santo, Santo, Santo, Señor omnipotente”; también, con “Digno, digno, digno!, Señor Jesús, tú eres”; de la colección *Himnos del Evangelio* (10ª ed. 1913), posteriormente, *Himnos y Cánticos del Evangelio* (11ª ed. 1916 y sucesivas).

2.6. Coral evangelística: Ira David Sankey y Philip Paul Bliss

Con la denominación *Gospel Hymn Tune* (Eskew y McElrath, 1980: 42-43) o “himno gospel” (Guerra Rojas, 2002: 110) se califica a un tipo de tonada que “posee una estructura similar a la música popular de fines del siglo XIX en Estados Unidos” (Guerra Rojas, 2002: 110) y que habría surgido en un nuevo ámbito: las campañas masivas de evangelización, que a su vez generarán una nueva clase de himnario asociado a estos mismos acontecimientos públicos. En este contexto y para personalizar nuestro esquema, no nos ha parecido muy conveniente recurrir a una “etiqueta denominacional”, sino a una más inclusiva. Si bien en un primer momento se nos ocurrió denominar a este tipo “coral interdenominacional”, hemos optado finalmente, a falta de un término mejor, por el vocablo “coral evangelística”, dado que así seguimos haciendo referencia al medio en el que surgió y tuvo su desarrollo inicial.

A diferencia de los casos anteriores, su uso no estaba ligado en su origen a un grupo protestante determinado, sino a la labor capitaneada por dos predicadores evangélicos (Daniel Webster Whitey Dwight Lyman Moody) y sus ayudantes Philip Paul Bliss e Ira David Sankey. Este último compositor e intérprete llegó a ser conocido como “el dulce cantor del metodismo”, elogioso título que evoca uno de los epítetos con que se conoce al rey David, “el dulce cantor de Israel”, el rey David.

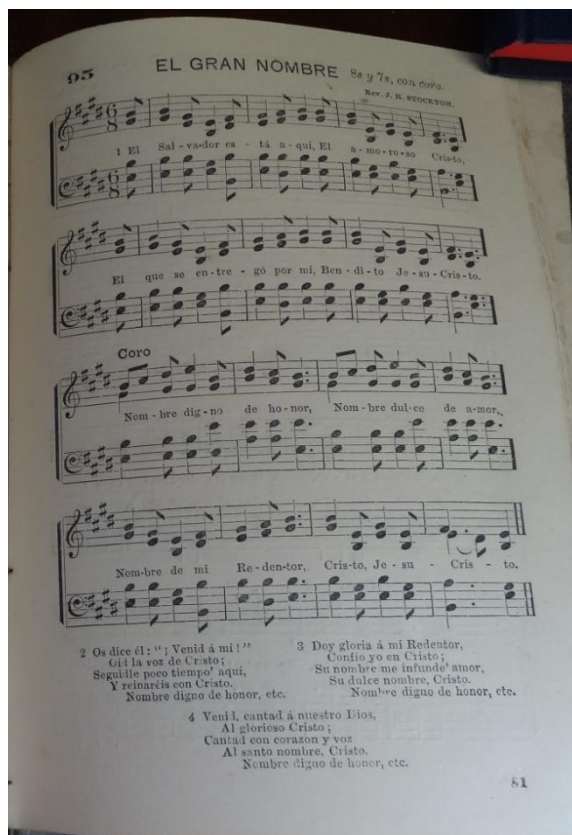
En dos años sucesivos aparecieron los primeros himnarios editados por estos autores como reflejo de sus actividades, que gozaron de una amplia difusión y dieron pie a una larga serie de futuras colecciones: al revisar los momentos iniciales, encontraremos, por un lado, *Sacred Songs and Solos* (1873), de Sankey; por otro, *Gospel Hymns*, de Philip Paul Bliss (1874). Ambas colecciones convergen, un año después, en *Gospel Hymns and Sacred Songs. P. P. Bliss and I. D. Sankey as Used by them in Gospel Meetings* (1875). Otros autores que colaboraron estrechamente en sucesivas ediciones ampliadas de este volumen fueron George Coles Stebbins y James McGranahan²⁵⁸.

Con el coral evangelístico se consolidará definitivamente el íntimo maridaje entre tonada e himno y se popularizará la fórmula estrofa-estribillo, aun cuando esta última

²⁵⁸ Ya en 1874, localizamos en España el suplemento a *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas*, formado por trece himnos, “tomados de la colección de Moody y Sankey” (Myers Brown, 2000: 133), que se empleaba como fuente musical. Tras revisar un ejemplar, hemos comprobado la veracidad de estas afirmaciones. Unos años más tarde, una de las tres fuentes musicales para *Himnos y Canciones Espirituales* (1882) será identificada, de idéntica forma, como la colección de “Moody y Sankey”.

parte quede ligada invariablemente entre los protestantes a los términos “chorus” (inglés) y su equivalente castellano, “coro”. Esto se debe a que, en la interpretación de las composiciones en las reuniones de evangelización que podían ser realizadas bajo una carpa o al aire libre, un solista –o un dúo, ocasionalmente– entonaría las estrofas y la concurrencia se uniría cantando en el estribillo. La estructura podría responder a la de pregunta-respuesta, puesto que se trataba de “himnos de invitación”. En su adaptación posterior al uso congregacional, la parte musical que correspondía a las estrofas se adaptaba a las cuatro voces, al suplirse el resto para constituir nuevos corales en los que la participación fuese unánime.

Se trataba de “tonadas pegadizas, fáciles de recordar, armonía y ritmo sencillo y un inevitable estribillo” (Hustad, 1998: 242), que habían surgido a partir del coral lied presbiteriano usado en el ámbito de las escuelas dominicales. El carácter sencillo de estas composiciones se materializa en el hecho de que frecuentemente las armonizaciones suelen quedar reducidas al empleo de los acordes de tónica, dominante y subdominante, como puede observarse en “CONVERSE”, por ejemplo (Eskew y McElrath, 1980: 42).



Tonada “GREAT PHYSICIAN”, en *Himnos Evangélicos con música...* (1881)

3. Compositores protestantes en el ámbito hispánico

3.1. Los diez compositores de origen

En esta sección nos disponemos a establecer una nómina lo más completa posible de compositores protestantes que desarrollaron su actividad en el ámbito hispánico, sin limitarnos al territorio español peninsular. El período escogido abarca desde 1868 hasta 1924, lo que permitirá contemplar un panorama en perspectiva. Entendemos como paso previo y obligado, antes de abordar una calificación de la obra de cada compositor, el establecimiento de una relación ordenada de autores y de obras generadas de forma directa por protestantes o dispuestas para su uso. A esta tarea responde el presente apartado.

Aclaremos que, al referirnos a “compositores protestantes”, englobamos también a aquellos que, sin pertenecer a ninguna comunidad evangélica –al menos, que sepamos–, proporcionaron sus creaciones musicales con el fin de enriquecer un corpus musical propio, especialmente durante los primeros compases de la Segunda Reforma.

Si se atiende a *La historia del himno en castellano* (1963; 2ª ed.: 1987), de McConnell, la galería de compositores protestantes en el ámbito hispánico quedaría circunscrita a los siguientes países (España, Chile y México) y a cinco autores: Mateo Cosidó (McConnell, 1987: 118) y Sebastián Cruellas (McConnell, 1987: 120) en España; William B. Bloomer (McConnell, 1987: 130, 143-144) en Chile, y Wesley Flores Valderrama (McConnell, 1987: 93-94) y Vicente Mendoza (McConnell, 1987: 93) y Epigmenio Velasco (McConnell, 1987: 94, 136) en México. Nos limitamos a considerar esta relación de cinco compositores, dado que, aunque mencionemos también a Juan R. Naghten (McConnell, 1987: 129), no se especifica nada acerca de su aportación de piezas musicales con carácter original.

En segundo lugar, en la obra *Historia, arte y alabanza: la música protestante en la España del siglo XIX* (2000), de Myers Brown, centrada en la situación musical española, se añade un nuevo nombre: Enrique Ferrer (2000: 157), un colaborador de Juan Bautista Cabrera Ivars. Otra vez se vuelve a insistir en las figuras de Cosidó (Myers Brown, 2000: 151-157) y de Cruellas (Myers Brown, 2000: 171).

Finalmente, toda vez que se produce la digitalización del *Himnario Evangélico* (1891), de procedencia chilena, Guerra Rojas emprende un certero análisis de sus características musicales, que publica con el título “El Himnario Evangélico de 1891:

Primer himnario protestante con música impreso en Chile” (2014)²⁵⁹. En este artículo identifica a tres autores: Delfina María Hidalgo, John Mather Allis y William B. Boomer, este último ya mencionado con anterioridad por McConnell.

De esta manera, en resumen, a través de estos tres autores, McConnell (1.^a ed., 1963; 1987), Myers Brown (2000) y Guerra Rojas (2014), nos enfrentábamos a una nómina de nueve autores que habrían producido tonadas originales para uso de los protestantes, al menos en tres países de habla castellana entre 1868 y 1924:

- España: Mateo Cosidó, Enrique Ferrer y Sebastián Cruellas.
- Chile: William B. Boomer, Delfina María Hidalgo y John Mather Allis.
- México: Wesley Flores Valderrama, Vicente Mendoza y Epigmenio Velasco Urda.

3.2. Una nómina revisada y ampliada: de diez a veintitrés

El punto de partida de los nueve compositores originales ha quedado superado después de haber realizado una revisión exhaustiva de las fuentes disponibles a través de diferentes medios y gracias a la colaboración de entidades e individuos que han prestado su colaboración, en muchos casos de manera entusiasta. Una de las dificultades que evidencia McConnell en su tratado es precisamente la de no haber podido acceder a todos los himnarios que menciona y la ausencia de fuentes, lo que supuso para él un obstáculo insalvable que le impidió arribar a conclusiones inequívocas²⁶⁰.

Estimamos como muy enriquecedora y determinante la valiosa oportunidad que nos fue concedida de digitalizar sin ninguna restricción diversos documentos himnográficos –en particular, himnarios, revistas y partituras manuscritas– que alberga la Biblioteca Diocesana “Juan Bautista Cabrera”, la más completa colección de literatura protestante en lengua castellana, la cual cuenta con más de ciento ochenta mil volúmenes y que se halla ubicada en el edificio adjunto a la Catedral del Redentor, en la madrileña calle de Beneficencia. Además, tuvimos la colaboración personal de don

²⁵⁹ Debemos agradecerle que, antes de publicarlo, nos participase tanto de la noticia como del enlace para que también pudiésemos acceder a este material, con lo cual ya nos habíamos familiarizado con él y pudimos valorar la excelente labor del especialista chileno, además de su generosidad.

²⁶⁰ Por ejemplo, por no haber podido consultar de forma directa las tres ediciones de *La Lira Sagrada*, se refiere a una sola fecha (1874) y asume que en ese año se habría impreso con partituras y relaciona esa misma fecha con la de su muerte (McConnell, 1987: 118), a pesar de que Cosidó había fallecido en 1870, como ya hemos demostrado documentalmente en otro capítulo.

Carlos López Lozano, actual obispo de la Iglesia Española Reformada Episcopal–Comunión Anglicana, que se brindó a poner en nuestras manos cualquier obra de posible interés para nuestra investigación, bien como respuesta a nuestra solicitud, bien descubriéndonos *motu proprio* aquellos textos que nos eran desconocidos y cuyo análisis ha dado paso a nuevos descubrimientos.

Al revisar los documentos recopilados, especialmente en aquella visita a la Biblioteca de la IERE, nos percatamos de que, en lo que a España respecta, no era suficiente una triada de nombres (Mateo Cosidó, Enrique Ferrer y Sebastián Cruellas), pues encontramos otras siete referencias personales que, en la mayoría de los casos hemos logrado identificar: José Piqueras, Antonio del Pino, José Falcó, Juan Sánchez-Manzano, José María Varela, Camilo Calamita y Felipe Orejón. Nos parece una notable diferencia pasar de tres a diez autores en la España de la Segunda Reforma.

En segundo lugar, en lo que respecta a Chile, encontramos de nuevo que la tríada de autores conocida, formada por William Boomer, Delfina María Hidalgo y John Mather Allis, se verá incrementada, aunque en este caso se trate únicamente de una única figura nueva, acerca de la que no hemos obtenido información adicional: M. Costa.

En tercer lugar, a los dos autores de partida en México (Wesley Flores Valderrama y Vicente Mendoza), hacer mención a la primera compositora protestante en el ámbito hispánico: Julia A. Butler. Sin embargo, por alguna razón que desconocemos, su nombre no alcanzó excesiva relevancia, siendo recordado, sobre todo, por sus traducciones de himnos.

En cuarto lugar, hemos de sumar a nuestro mapa dos nuevas localizaciones que no habían sido destacadas previamente. Por un lado, los Estados Unidos de América, donde aparecieron composiciones originales o adaptadas por cinco autores protestantes, a pesar de que uno de ellos fuese de procedencia cubana: Howard Kingsbury, J. F. Young, Frederick Emerson Farrar y Antonio Mazzorana. En cambio, en Argentina hemos encontrado una única personalidad, que se corresponde con John R. Naghten.

En definitiva, la nómina se cerraría, de momento, con un total de veintidós autores. Diez publicaron sus obras en España, cuatro en Estados Unidos, otros cuatro en Chile, tres en México y uno en Argentina. Son los siguientes:

- España: Mateo Cosidó, José Piqueras, Antonio del Pino, Enrique Ferrer, José Falcó, Juan Sánchez, José María Varela, Sebastián Cruellas, Camilo Calamita y Felipe Orejón.
- Estados Unidos: Howard Kingsbury, John F. Young, Frederick Emerson Farrar y Antonio Mazzorana
- Argentina: John R. Naghten.
- Chile: William Boomer, Delfina María Hidalgo, John Mather Allis y M. Costa.
- México: Julia A. Butler, Wesley Flores Valderrama y Vicente Mendoza²⁶¹.

Otro de los hallazgos hechos a raíz de nuestra visita a la Biblioteca Diocesana “Juan Bautista Cabrera” fue el de tener noticia de una cuarta figura que debería constar, en este caso, en la lista de autores que se han ocupado de la historia de la himnodia y de las composiciones para uso de los protestantes en lengua castellana, antes de McConnell, Myers Brown y Guerra Rojas. Se trata del pastor Primitivo Abel Rodríguez, editor de *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1.ª ed., 1908). En el prólogo al referido *Himnario* (Rodríguez, 1909: vi-vii) se ofrece una lista exhaustiva con el repertorio de libros evangélicos de cánticos publicados en el idioma castellano. Además, además, revela la difusión que tenían en el continente americano los editados en España (“todos los himnarios de nuestra colección”) e incluye en el repertorio a la mayoría de los hispanoamericanos. Gracias a este autor se pudimos conocer los nombres de Frederick Emerson Farrar y Antonio Mazzorana, así como sus composiciones.

3.3. Composiciones musicales protestantes en el ámbito hispánico: causas

Diferentes factores pudieron estimular la creación de piezas musicales originales o la adaptación de las ya existentes en el repertorio, fundamentalmente, británico y norteamericano y, de forma principal, del tipo coral lied anglicano y coral lied presbiteriano.

²⁶¹ No trataremos a Vicente Mendoza y Polanco (1875-1955), debido a que no hemos podido dar con el origen de su himno “Jesús es mi Rey soberano”, juntamente con la tonada que compuso, “MI REY Y AMIGO”. Según consta en la web *Hymnary*, habría sido publicada en 1920: http://www.hymnary.org/text/o_jesus_my_king_and_my_sovereign [25.10.2015]. No hemos podido constatar este dato.

El hecho evidente era que diversas colecciones de cánticos para uso de los protestantes no iban acompañados de notación musical y los receptores ignoraban qué tonadas podían emplear. Así se explicaba en “Un desideratum llenado”, encabezamiento para un fragmento de las palabras preliminares a *Himnos Evangélicos con música. Colección hecha por J. G. Jackson, pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires, adaptada á la música por Juan R. Naghten, organista de la misma Iglesia* (Naghten, 1881: vii).

Hasta ahora un gran obstáculo para el debido uso de estos cantos ha sido la falta de música para acompañar la letra.

Esta falta fué muy sentida cuando salió la primera edición de los himnos (sin música) publicada por el Sr. H. G. Jackson en 1876, y mas aun con su edición aumentada de 1878.

Si tanta aceptación han alcanzado estos cantos á pesar de ese obstáculo (pues se han agotado ya las dos ediciones referidas) es de esperar que ahora tendrán mas extensión que nunca.

La presente edición se publica por el Sr. J. R. Naghten quien no ha ahorrado trabajo ni gastos para hacerla digna de la aceptación de los amigos de esta clase de canciones.

En el barcelonés *Himnario Cristiano*, se aporta una de las razones en su “Advertencia” (AA. VV., 1882a: iv; 1892: iv), la referida al uso de poemas que no habían sido pensados para ser cantados, en particular textos clásicos de la literatura española:

La adaptación á las melodías no ha sido, sin embargo, tan fácil tarea como se pudiera creer, y eso por la sencilla razón de que la mayor parte de las poesías religiosas no han sido compuestas para el canto, y se nota en ellas la legítima libertad de que disfrutaban los poetas en la versificación.

En realidad, además de los poemas clásicos, habría que aludir a las paráfrasis metrificadas de los Salmos realizadas por autores católicos que no se ajustaban a los moldes frecuentes en la himnodia protestante²⁶², las versiones remetrificadas de José

²⁶² Especialmente, a los tres metros propios de la himnodia protestante británica: metro común, común largo y metro corto.

Joaquín de Mora, lo mismo que poemas originales, singularmente los producidos por Juan Bautista Cabrera, Pedro Castro e Iriarte y Joaquín de Palma.

De forma particular, se arreglaron melodías ya conocidas o se compusieron nuevas. Sobre el primer caso (AA.VV., 1882a: iv; 1892: iv) se explica el proceso habitual:

La adaptación es, por lo general, sumamente sencilla y consiste comunmente en duplicar ó suprimir, allí donde se hace necesario, la nota final de la frase musical, en valerse de los ligados para introducir alguna sílaba supernumeraria, ó cambios por el estilo, que comprenderán á primera vista las personas que algo sepan de música. En los pocos casos en que la adaptación ofrece mas dificultad, hemos dado en una nota las indispensables indicaciones.

En el “Prefacio” del *Himnario Evangélico* editado en Chile se presentan las dos posibilidades (AA. VV., 1891, s. p.):

También ha habido dificultad en la elección y arreglo de música apropiada para algunos himnos, por la escasez o falta absoluta de ciertos metros. Para tales himnos la música se ha compuesto o adaptado especialmente. [...]

Aunque se ha tenido consideración al uso anterior en la asociación de himnos y música, se ha introducido no pocas piezas nuevas, que creemos de un carácter superior. Algunas son de un orden más elevado que el que ha prevalecido hasta hoy.

También se produjeron musicalizaciones aparentemente contingentes, de manera que traducciones de himnos de origen alemán fueron entonadas en castellano, tanto con la tonada original como con originales creadas en nuestro idioma.

3.4. Una exclusión necesaria: Juan Bautista Cabrera Ivars

A pesar de su cuidada formación bíblica y filológica –pues dominaba “las lenguas griega, hebrea, inglesa é italiana” (AA. VV., 1991a: 207)–, no debe colocarse a Juan Bautista Cabrera Ivars dentro de la nómina de compositores, ni como creador de tonadas originales ni como arreglista. Hemos verificado cada una de las piezas musicales relacionadas con sus himnarios y no hemos encontrado ningún indicio que sirva de sustento para esta suposición:

- *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera* (s. f. [c. 1871]).
- *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1887]).
- *Himnos y Canciones para las escuelas* (1887). [Edición con música]
- *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889).

La confusión se origina en el comentario “Melodía de J. Neander adaptada por J. B. Cabrera” (Laporta, 2006: 314), recogido en el himnario *Adoración XXI*, colección editada desde la Unión Evangélica Bautista Española (UEBE), como propuesta de sustitución del *Himnario de las Iglesias Evangélicas de España*, cuya primera edición databa de 1946 y la última, que hayamos consultado, de 1967. Pero, como ya hemos señalado, nuestras pesquisas no han dado con ningún indicador que justifique la posibilidad de que este poeta y teólogo evangélico hubiese arreglado alguna composición musical, a pesar de que erróneamente se haya afirmado lo contrario. Más bien, según se ve, parece ser que Cabrera Ivars contó con un grupo de músicos que crearon tonadas para sus himnarios y la liturgia por él propuesta, a partir de la mozárabe, responsabilizándose estos de una actividad en la que parece el poeta y teólogo español no tomó parte directa.

El breve comentario aludido más arriba acerca de la adaptación musical de este poema, que recibe originariamente el nombre de “MEINE HOFFNUNG”, por su asociación con el himno “Meine Hoffnung stehet feste” [‘Mi esperanza permanece firme’] de Neander, se encuentra en nota al pie en el *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza*. Precisamente a partir de esta obra musical de Neander, Johann Sebastian Bach prepararía el sexto movimiento de su cantata 40, *Dazu ist erschienen der Sohn Gottes* [Para esto apareció el Hijo de Dios], que sería interpretada por primera vez el 26 de diciembre de 1723.

3.5. De *La Lira Sagrada* (c. 1868) al *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908)

La mayoría de los compositores de procedencia española no llegaron a formar parte de los himnarios evangélicos que vieron la luz al otro lado del Atlántico, con excepciones poco frecuentes.

Un caso particular y notable, en la medida en que se sale de la norma, corresponde al *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908), editado por Primitivo A. Rodríguez (Náñez, 1978: v-vi):

[...] perhaps the very best hymnal in the Spanish language [which] has met with a most favorable reception among Protestants in all Spanish-speaking countries. [...] [It] is being used by other denominations [...] and was exhausted in a short time after its appearance (cit. en Blumhofer y Noll. 2004. 2004: 215).

Las anteriores valoraciones parecen equilibradas, al menos desde el punto de vista musical, por la cuidada selección de melodías y autores, sin exclusión de las originales surgidas en España y en diversos países hispanoamericanos, lo que confieren un cariz netamente hispánico a la colección.

En este caso podemos encontrar composiciones tanto de Mateo Cosidó como de Enrique Ferrer, Felipe Orejón, José Falcó, José Piqueras y Antonio del Pino. Este dato revela una clara voluntad de recurrir a las melodías propias del protestantismo español para uso en diferentes latitudes; también, con nutrida presencia, Howard Kingsbury y, en menor medida, Frederick Emerson Farrar y Antonio Mazzonara, con composiciones originales.

Contrastación de tonadas de origen hispánico		
	<i>Música Himnario Iglesia Cristiana Reformada (Madrid, c. 1887)</i>	<i>Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas (Nashville, 1908)</i>
Enrique Ferrer y Rodrigo	12	8
Mateo Cosidó Inglés	9	5
Howard Kingsbury	7	8
Felipe Orejón Garrido	2	3

José Falcó Torro	2	1
José Piqueras y Cabanilles	1	1
Antonio del Pino y Ortiz	1	1
Frederick Emerson Farrar	0	1
Antonio Mazzoranna	0	1

Procuraremos establecer algunas líneas de interpretación que nos ayuden para el estudio del panorama: veintisiete tonadas proceden de autores españoles –entre otras, la correspondiente al último himno, que antecede a una serie de doxologías–, frente a once de autores norteamericanos o cubanos.

A su vez, hemos tenido en consideración que en la tercera edición del *Himnario Cristiano*, editado en Barcelona (1910), se alude en dieciséis ocasiones a diferentes partituras incluidas en el impreso en Nashville, de tal manera que se generó el cierre del círculo de esta interesante interrelación.

4. Música protestante en España

En el año 2000 se publicó el primer estudio acerca de la música protestante en España: el libro ya citado de la musicóloga Sandra Myers Brown. El mismo año, en la *Revista de Musicología*, que edita la Sociedad Española de Musicología, se incluyó una reseña del máximo interés, “dada la escasez de información” acerca de esta materia. El artículo, de Miguel Ángel Plaza-Navas, daba inicio con dos interrogantes, a los que proporcionaba inmediata contestación: “¿Música protestante?... y, ¿en España? No es nada común esta combinación en un país [...] como el nuestro” (Plaza-Navas, 2000: 618). Al contrario, reconoce que “es numerosa la bibliografía existente en lenguas no hispánicas sobre música protestante” (2000: 624).

A partir de la lectura del estudio de Myers Brown, el autor de la reseña afirma que dada la vinculación con los modelos musicales surgidos en otras naciones, la himnología protestante española podría “ser considerada como una extensión de la himnología protestante británica, con algunas aportaciones alemanas y norteamericanas” (Plaza-Navas, 2000: 618). Plaza-Navas entiende que la mayoría de los libros de cánticos únicamente contenían poemas, sin notación ni referencias musicales, pero que “aquellos himnarios que [...] incluían la música demuestran muy claramente esta influencia extranjera” (2000: 618).

A continuación, el autor de la reseña se refiere a las composiciones originales surgidas en España, aunque se equivoque en dos detalles:

Por supuesto que existieron excepciones en este aspecto. Una de las más destacadas, de obligada mención, es el himnario *La Lira Sagrada* (1874) puesto que, tanto la letra (de Mateo Cosidó) como la música (de Enrique Ferrer) fueron compuestas especialmente para la publicación (Plaza-Navas, 2000: 618).

La incidencia en estos dos aspectos ha de cumplir el propósito de demostrar un grado de desconocimiento que dificulta la comprensión de una serie de referencias informativas, así como de autores que resultan absolutamente novedosos para la mayoría de los receptores.

4.1. Mateo Cosidó Inglés: *La Lira Sagrada*, punto de inicio

Mateo Cosidó Inglés (1825-1874) fue el autor, al parecer único, de *La Lira Sagrada: colección de Cánticos Espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española*, primer himnario evangélico que incluía en España de forma conjunta partituras y letras. Además, es el único de todo el siglo XIX –y la mayor parte del XX–, que presenta tonadas originales en su totalidad. En el volumen no se incluye fecha de edición del libro, aunque debe de situarse alrededor de 1868, poco antes de “La Gloriosa”.

Debe tenerse en consideración qué textos de Cosidó se incorporan a la práctica totalidad de los himnarios finiseculares españoles del ámbito evangélico desde 1871. Mientras que los poemas trascienden nuestras fronteras, generalmente sus composiciones musicales no gozaron de idéntica difusión y, en consecuencia, se escogieron otras tonadas para que sus himnos fueran entonados.

Cada una de las tonadas aparecidas en su himnario a partir de colecciones posteriores han sido relacionadas con Cosidó, dándose por segura la condición de piezas de su particular creación. Sin embargo, no habría de descartarse que pudiera haberse producido una adaptación de composiciones foráneas, procedentes del protestantismo centroeuropeo, o bien que se hubiesen imitado ciertos patrones ajenos²⁶³.

²⁶³ Esta hipótesis ha sido aportada por D. Carlos López Lozano, obispo de la IERE (Iglesia Española Reformada Episcopal—Comunión Anglicana), en medio de la Catedral del Redentor, tras un oficio

Ninguno de los estudiosos de la materia ha reparado hasta ahora en que el himnario de Cosidó refleja el influjo del himnario *Recueil de cantiques pour les assemblée de culte et pour l'édification privée* (Ginebra y Lyon, 1857). Este hecho encaja con los datos biográficos del autor, que entró en contacto con los círculos protestantes en Francia. En efecto, algunos puntos de encuentro revelan las similitudes entre el *Recueil* y *La Lira Sagrada*:

- a) Cada texto viene numerado y encabezado por idéntico término: “cantique” o “cántico”, lo que no resulta frecuente en otras colecciones hímnicas. De forma similar sucedía en *Choix d'Hymnes et de Cantiques spirituels pour le petit troupeau*, con el uso del vocablo “Hymne”, antecediendo a cada texto.
- b) Aparece registrada la indicación de *tempo*, información que, de forma irregular, ofrecía el citado himnario francés.
- c) Se indica la correspondencia de cada línea melódica con las diferentes voces humanas, con la particularidad del uso de la nomenclatura española para la voz superior femenina (“tiple”).
- d) La lectura contrastiva de los poemas de uno y otro libro revela la presencia de similitudes entre los textos de Cosidó y los del *Recueil*, lo que requeriría un estudio analítico pormenorizado. Por ejemplo, “L'Église est étrangère / Maintenant icibas” (1857: 400) pudo haber sido traducido de forma libre como “¡Señor Jesús! En la tierra extranjera/La Iglesia por Ti rescatada” (Cosidó Anglés, s. f.: 136).
- e) En ambos casos se remite desde la portada a la misma idea: *Recueil de cantiques*, que equivale a *Colección de cánticos*; si bien en el primero aparecen los términos desde el principio del título y en el segundo ocupan un lugar no tan destacado.

A partir de los datos anteriores, se sugiere la idea de que algunas de las partituras traídas de Francia y usadas desde el principio de la Segunda Reforma pudieron haber sido incorporadas precisamente por Mateo Cosidó. Así ocurriría con la partitura inicialmente usada para “Tal como soy, sin una sola excusa”, de la que se tratará más adelante en el apartado oportuno.

matutino dominical, en el que precisamente se había entonado uno de los himnos de Cosidó, entonado a cuatro voces a partir de la composición musical originaria.

Mateo Cosidó Inglés nació en Tortosa (Tarragona) en 1825. En algún momento de su vida, se trasladó a Burdeos (Francia), donde entró en contacto con los protestantes y se convirtió a la fe evangélica en 1857, a través de la predicación del sevillano Manuel Pinto. El paso de Pinto por Francia fue efímero, puesto que un año después, una enfermedad de corazón le obligaría a regresar a España, para morir tres meses después.

En 1858 la Sociedad Bíblica Francesa cedió a Mateo Cosidó al Comité de París, (Sociedad Evangélica), de manera que centró sus esfuerzos en colaborar con el movimiento evangélico en diferentes lugares de España, dedicándose a la difusión de la *Biblia*, tanto en Andalucía, en el Valle de Arán y, finalmente, en Madrid, ciudad en la que imprimirá su colección de himnos. Fue pionero en la recuperación del reparto y distribución como colportor de la traducción bíblica Reina-Valera, a pesar de las prohibiciones imperantes²⁶⁴. Convergen en Cosidó tres facetas: “músico, himnólogo y predicador” (Le More y Solé, 1988: párr. 14).

Desde mediados de la década de 1860, el misionero William Gould, ayudado por José Ríos y George Lawrence, se ocupó en labores de venta, sin ánimo de lucro, de miles de evangelios, epístolas paulinas y nuevos testamentos. Con ese fin recorren las calles de Madrid, Toledo, Alcalá de Henares, Medina del Campo, Valladolid, Sevilla, Aragón, La Rioja y Navarra. Con las nuevas condiciones establecidas tras la Revolución de 1868, llamada “La Gloriosa”, Gould, ahora con la ayuda de Ríos y Cosidó, que se ha unido al equipo, decidiría abrir dos locales en Madrid. Uno, ubicado en la calle Amaniel, servía para las escuelas durante la semana y como sala de evangelización los domingos. El otro local o “Sala Evangélica de la Paz”, con capacidad para 400 oyentes, se inauguró el día de Reyes de 1870, poco después de que William Greene llegase de Mallorca. Pronto se incorporaría Tristán Medina, exsacerdote católico romano, cuyas predicaciones suscitaban tanto interés que se reunían cientos de personas para escucharle. Medina escribiría un himno: “Mi espíritu en Tus manos divinas encomiendo”. Antes de finalizar 1870, primero Gould y, luego, Cosidó fallecieron.

La causa de la muerte de Mateo Cosidó fue una epidemia de fiebre amarilla. Tras pasar un mes en Barcelona, regresó a Valencia con el propósito de iniciar una nueva congregación; se detuvo junto con su familia en Tortosa, lugar en el que se manifestaron los primeros síntomas de la enfermedad, a raíz de lo cual fue puesto en cuarentena y expiró. Poco después, en las páginas de *The Christian* se recogerá una carta de William

²⁶⁴ La Iglesia Reformada de Málaga, pastoreada por Pablo Sánchez Ruiz, había realizado una reimpresión de la versión Reina-Valera en 1865.

Greene, en la que rinde cuenta de los recientes decesos de Gould y de Cosidó y solicita ayuda para la viuda de este último:

SPAIN. –Beloved Brother, –You will doubtless have heard of the death of Wm. Gould, who was so much blessed and owned here of God in his self-denying labours of Christ. Well, he had not been two months gone from among us when our beloved Cosido has benn also removed. Mateo Cosido was among the most promising and most deeply-taught of the Spanish evangelists, and had for upwards of twelve months been assisting brother Gould here in his work. They are both now with Jesus waiting the resurrection morning, when they with us shall be clothed upon with our house, which is from heaven. My object in writing to you is to ask you to give publicity to this letter, as dear Cosido has left a wife and child wholly unprovided for, and there are so many of you readers who love Spain who will be glad to send me something for this dear widow. “Plead for the widow.”

Ever your, in much love,

WM. GREENE.

*Madrid, 58, Calle de Serrano, Oct. 10, 1870*²⁶⁵.

Dolores Rollán, viuda de Cosidó, maestra de profesión, fue contratada por Lawrence, amigo de su esposo, para trabajar en una de sus escuelas en Barcelona. El mismo Lawrence editó en 1893 el himnario *Cánticos populares de luz y amor*. Desde entonces formó parte de la Asamblea de Hermanos que se reunía en la calle Ferlandina (Barcelona).

Aunque no pueda asegurarse con total firmeza, no sería descabellado pensar que fue la propia Dolores Rollán la autora de los dos últimos himnos incorporados en la edición de 1874 de *La Lira Sagrada*, dedicados a los estudiantes.

²⁶⁵ “ESPAÑA. –Querido hermano, –Seguramente ha escuchado las noticias de la muerte de William Gould, quien era muy bendecido y usado por Dios en su labor servicial a Cristo. Pues, no habían transcurrido ni dos meses cuando nuestro querido hermano Cosidó ha sido llamado también a la presencia del Señor. Mateo Cosidó fue uno de los más prometedores y más profundamente intruidos de los evangelistas españoles, y por más de doce meses había venido colaborando con nuestro hermano Gould en su trabajo. Ambos están ahora juntos con Jesús esperando la mañana de la resurrección, cuando ellos, con nosotros, estaremos revestidos de aquella habitación celestial. La razón por la cual le escribo es que para pedirle dar publicidad a esta carta, puesto que nuestro querido Cosidó ha dejado una esposa y un hijo totalmente desprovistos, y sé que hay muchos lectores de esta carta estarán que aman España y estarán contentos y dispuestos a enviar alguna ayuda para la querida viuda. “Abogad por la viuda”.

Siempre vuestro, con mucho amor,

WM. GREENE

Calle de Serrano, 58, Madrid, 10 de octubre de 1870” (la traducción es nuestra).

Tres ediciones, sin indicación de autoría en ningún caso, se realizaron de *La Lira Sagrada*, si bien únicamente la primera contenía partituras musicales. Sugerimos los nombres de los editores:

- Cosidó Inglés, Mateo. s. f. [c. 1868]. *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española*. Madrid, Lit. de Peant.
- _____. 1870. *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales, para uso de la Iglesia Evangélica Española*. Madrid, Depósito de la Sagrada Escritura.
- _____ (Rollán, Dolores?). 1874. *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales para uso de reuniones cristianas. Segunda edición. Con un suplemento*. Gracia, Imprenta, calle de San Juan.

Tras estas breves notas biográficas, prestemos atención a algunos aspectos de la obra poético-musical de Mateo Cosidó. La primera edición de su himnario, *La Lira Sagrada: colección de cánticos espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española*, fue publicada en Madrid e impresa en la Litografía de Peant.

El hecho de la edición de los poemas con música antecede a las que únicamente contienen los textos, lo que se puede discernir a través de varios indicadores. Tanto Sandra Myers Brown, en su *Historia, arte y alabanza: la música protestante en la España del siglo XIX*, como el historiador Juan Bautista Vilar en su tratado histórico *Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual*, encuentran visos probatorios de la fecha temprana ya propuesta: “este o algún otro himnario de Cosidó debió estar ya en circulación en 1868, ya que los acuerdos consistoriales de la Iglesia adoptados en Gibraltar en abril de 1868 habían recomendado los himnarios de J. Mora y Mateo Cosidó” (Myers Brown, 2000: 151).

La Lira Sagrada con música es un libro que debió de haber sido publicado, como muy tarde, a inicios de 1868. Tal vez, incluso, pueda pensarse en 1867 como fecha de su publicación, según Juan Bautista Cabrera, que sitúa esta colección como anterior a las que “han visto la luz pública también en Madrid [...] en estos tres últimos años” (Cabrera Ivars, 1871: viii), es decir, en 1869.

De esta manera, Mateo Cosidó se erige como el autor de la primera colección himnica para uso de los protestantes en España que incorpora partituras. En la portada

se indica que su contenido “Es propiedad del autor”, si bien no aparece designado su nombre, que sí figura en otras colecciones hímnicas.

Aparte de tratarse de la primera muestra de un himnario evangélico español que incluye de forma conjunta partituras y letras, es el único de todo el siglo XIX que en su totalidad presenta tonadas originales, de nuevo cuño.

De forma única, en la edición inicial de *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española* se registra una interesante aclaración bajo el título de “Advertencia”, en la que se describe la situación de las congregaciones que habrían de emplearlo ([Cosidó Inglés], s. f.: s. p.):

[...] en las asambleas cristianas, donde todos cantan, la mayor parte de los congregados carecen de conocimientos musicales, por lo cual ha compuesto los coros de un modo tan sencillo que con una sola parte puedan cantarse. Suponiendo, sin embargo, que en las asambleas podrán encontrarse personas que sepan acompañar, ha escrito las partes de contralto, tenor y bajo, para completar la armonía.

Aparte de la referencia al canto congregacional, Cosidó indica que “los cánticos de las asambleas cristianas son coros espontáneos, en que todos toman parte”, además de considerar que “los cristianos [...] cantan las alabanzas al Señor con el corazón, conforme á las Sagradas Escrituras” ([Cosidó Inglés], s. f.: s. p.). La referencia bíblica que subyace se encuentra en la epístola paulina a los Efesios, 5:19.

Desde el punto de vista bíblico, las referencias a “plecto” y “lira” aluden a una “púa” usada para tocar un antiguo instrumento de cuerda, denominado “salterio”. Esta asociación coincide con el expresado por Eusebio, obispo de Cesarea (c. 275-339), siempre que se identifiquen “salterio” y “cítara” con “lira”: este indica que se debe alabar a Dios con “un salterio vivo” y añade que “el cuerpo es nuestra cítara y junto con el alma canta su himno a Dios” (cit. en Tatarkiewicz, 1990: 77). El reformador suizo Ulrico Zuinglio amaba el silencio en la capilla “y por esta razón se refiere repetidamente a ello: al escuchar y orar en silencio y cantar con el corazón” (Zuinglio, 1973: 11).

Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* alude a Mateo Cosidó como “autor de una Lira Sagrada” (1932: 454), según había leído en el primer *Himnario* cabrerino. En lo que respecta al protestantismo español, durante varias décadas se convirtió en una de las fuentes de consulta musical en diversas colecciones protestantes que incorporaban los poemas de Mateo Cosidó.

A modo de ejemplo se mencionarán varias colecciones de cánticos, impresas en diferentes ciudades de España: en el madrileño *Himnario Evangélico*, cuya primera edición data de 1873; las tres ediciones del barcelonés *Himnario Cristiano*, aparecidas en 1882, 1892 y 1910; en el barcelonés *Cánticos Populares de Luz y Amor* (1893), y también en el sevillano *Himnos Evangélicos Nuevos Traducidos y Originales por Camilo Calamita Pastor Evangélico* (1898).

De esta manera, *La Lira Sagrada* es una fuente musical presente en himnarios evangélicos en España desde su aparición y, por lo menos, hasta 1956. En adelante, aunque se mantengan algunas de sus composiciones en colecciones posteriores, aparecerán transcritas las partituras, por la evidente dificultad de encontrar ejemplares impresos aproximadamente en 1868.

Sin embargo, aun cuando sus poemas divulgaron fuera de las fronteras españolas, en la mayoría de los casos las melodías cosidianas se sustituían por otras composiciones más populares de autores protestantes. Fueron escasas las ocasiones en que colecciones hispanoamericanas conservaban letra y música de Mateo Cosidó o usaban algunas de sus partituras para entonar otros poemas. De forma particular, habría que considerar que en el *Himnario Evangélico* editado en Chile (1891) encontramos la primera muestra en la que se sugieren nombres de tonadas para composiciones de Cosidó, a pesar de que no se indique su autoría.

Añadamos, de paso, que precisamente uno de los rasgos diferenciadores de las colecciones españolas es precisamente la ausencia de nombres de tonada en todas las obras musicales para uso de los protestantes. La pauta no podía surgir sino de Cosidó: “Este cántico, que se ha cambiado en LA LIRA SAGRADA, se canta con la música del cántico 43” (Cosidó Inglés, 1870: 57). Sin embargo, en cuanto a los himnarios de letra, con indicación de fuentes musicales, existen contadas excepciones. En ninguno de estos casos se introducirá la convención del empleo de los caracteres en mayúscula (como sí podrá observarse en himnarios impresos en Hispanoamérica y Estados Unidos, desde 1881).

La primera ocasión localizada coincide con la publicación de *Himnos y Canciones Espirituales* (s. f. [c. 1882]), en que se presentan dos casos en que se alude, en el encabezamiento de los respectivos poemas, a “Melodía *Warwick*” (AA. VV., s. f.c: 3) y a “Melodía Himno Pascual” (AA. VV., s. f.c: 3). Poco después, en la tercera edición de *Himnario Evangélico* (1885), aparece de nuevo el primer caso: “M. P. Melodía *Warwick* adaptada” (Fenn, 1885: 4).

LA LIRA SAGRADA.

COLECCION

DE


CÁNTICOS ESPIRITUALES

con música,

para uso de la

IGLESIA EVANGÉLICA ESPAÑOLA

por D. Mateo Cosido


Aleluya.

Es propiedad del autor.

Salvo de Luder

MADRID.

Lit. de Picart

(1870 s.)

Portada de *La Lira Sagrada* (Madrid, s. f. [c. 1868])

CANTICO 1.º

INVOCACION.



Lento.

TIPLE.
CONTRALTO.

mf.

TENOR.
BAJO.

A Dios can - tamos: de El so - lo es el can - to.

De Dios can - tamos las grandes ac - cio - nes: El Padre, el Hijo, el Es -

pi - ri - tu San - to, Dios es el te - ma de nuestras can - cio - nes.

All.^o

f

A - Ti, Dios, te in - yo - camos: Hé - nos, Se - ñor, so - bre el

C. de L. L.



pol-vo pos - tra - dos. A tu glo - ria can - tamos



Tus a - tri - bu - tos in - conmen - su - rados.

1.º Tempo.



Ras - ga do el den - so ve - lo De se - pa - ra - cion, Di -



ri - gimos al cie - lo Nuestrainvoca - cion Tu - yo, Se -

ñor, Es el lo - or. A - - men, A - - men.

La primera tonada de Cosidó que aparece en su *Lira Sagrada* (Madrid, s. f. [c. 1868])

238.

INVOCACION.

COLLECCION ESPAÑOLA.

mf Lento.

1. A Dios can - ta - mos: de El sólo es el can - to; De Dios can - ta - mos las gran - dos ac - cion - es. El Pa - dre, El Hijo, el Es - pí - ri - tu San - to, Dios es el te - ma de nuestras can - ciones.

f Allegro.

A , Ti, Dios, in - vo - ca - mos: Hé - nos, Se - ñor, sobre el pol - vo pos - tra - dos; A tu glo - ria can - ta - mos, Tus a - tri - bu - tos in - co - men - su - ra - dos. Ras - ga - do el den - so ve - lo

INVOCACION. (Conclusion.)

de se - pa - ra - cion, Di - ri - gi - mos al cie - lo nuestra invoca -
 cion; Tu - yo, Se - ñor, es el lo - or, ¡ A - men! A - men!

La primera tonada de *La Lira Sagrada* (Madrid, s. f. [c. 1868]), recogida en *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música* (México, 1881). Curiosamente, aparece la inscripción “Colección Española”, que parece tener un uso genérico, puesto que únicamente, que sepamos, se había recogido previamente en el himnario cosidiano²⁶⁶

CÁNTICO 41.

INDIFERENCIA DE LOS HOMBRES PARA CON DIOS.

Moderado.

T.
C.
T.
B.

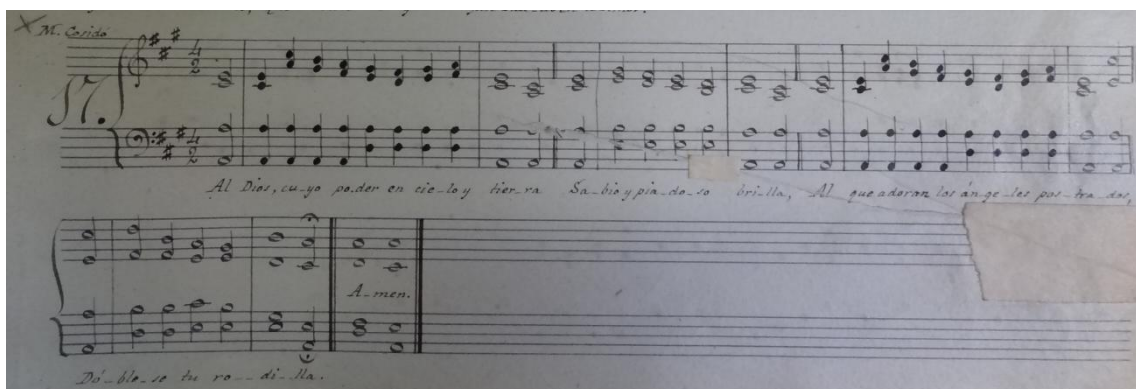
Los hombres en el mundo satis fechos Fo

mentansus in ten tos; Y en to do mues tran siempre por sus

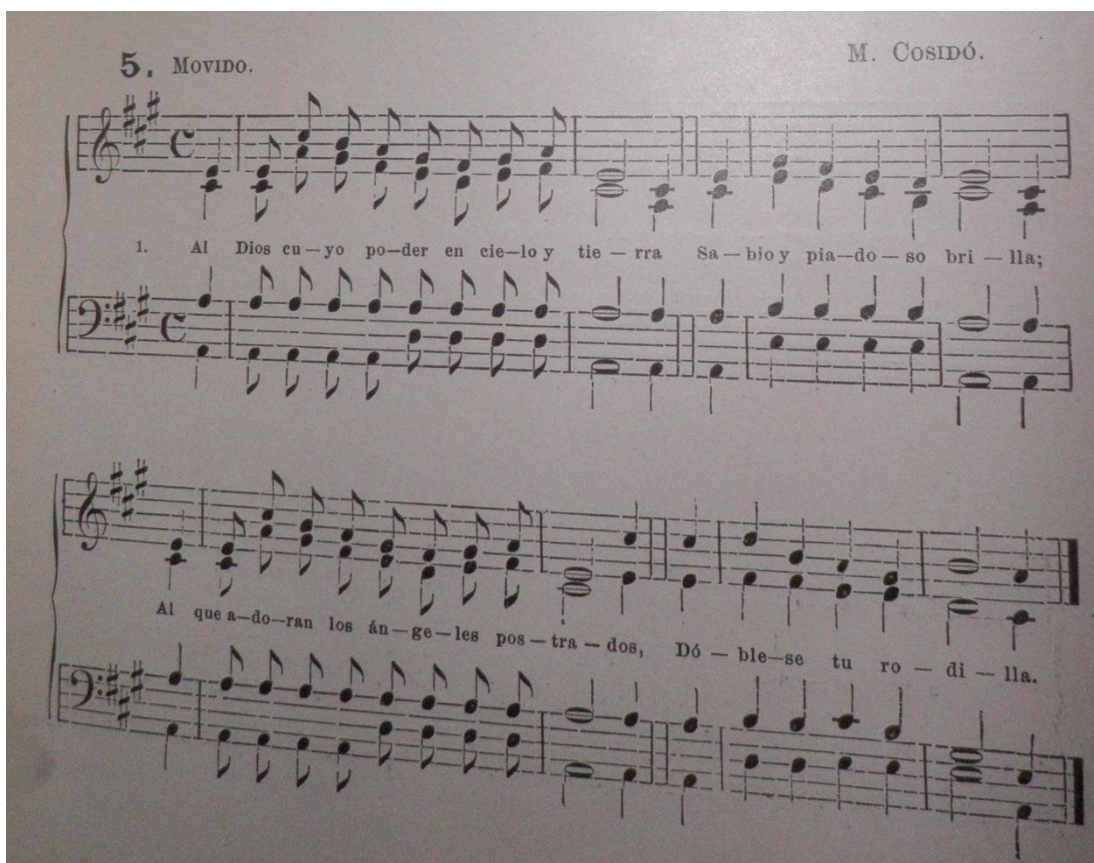
hechos Que vi ven tan con ten tos.

Tonada de Mateo Cosidó para su himno “Indiferencia de los hombres para con Dios”, en *La Lira Sagrada* (s. f. [c. 1868])

²⁶⁶ Esta muestra dificulta la asociación que algunos autores habían construido entre la expresión “Colección española” con alguna obra himnográfica en particular. Sugerimos, a la luz de este documento, que pudo haber sido un apelativo genérico, que no implicaba una relación estricta con ninguna fuente concreta.



Idéntica tonada cosidiana empleada para acompañar a un himno de José Joaquín de Mora, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887])



Idéntica tonada cosidiana con cambio de compás, en *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas* (Madrid, 1880)

CÁNTICO 37.

COSAS DE ARRIBA.

Allegretto.

T.
C.
mf

T.
B.

En las re - giones In - ma - cu - la - das,

Ri - cas man - sio - nes Que el Señor da, Hay muchas co - sas

Grandes y a - ma - das, Y muy pre - cio - sas Cristo alies - tá.

Tonada de Mateo Cosidó para su himno "Cosas de arriba", en *La Lira Sagrada*
(s. f. [c. 1868])

1. A Dios pia-do-so De-bí el na-cer; El me dió pa-dres Pa-ra mi bien;
Me da a-li-men-to, Tem-pla mi sed. Bue-nos se-a-mos; Que Dios nos ve!

2. Dios hizo el cielo
Con su poder;
Hizo la tierra,
Y el mar también;
El sol y estrellas
Brillan por él.
Buenos seamos;
Que Dios nos ve!

3. Si el desvalido
Pide merced,
Si al triste aflige
Suerte crüel,
Ese que llora
Tu hermano es:
Buenos seamos;
Que Dios nos ve!

4. No al malo envidies,
Aunque tal vez
Impune ostente
Gloria y poder;
Que allá en el cielo
Hay otro Juez.
Buenos seamos;
Que Dios nos ve!

356. El Cielo.

1. EN las regiones
Inmaculadas,
Ricas mansiones
Que el Señor da,
Hay muchas cosas
Grandes y amadas,
Y muy preciosas:
Cristo allí está.

2. Cielo provisto
De las delicias
De Jesu-Cristo,
Cielo de amor:
Los convidados
Cantan albricias,
Siendo llamados
Por el Señor.

3. Sitio sagrado,
Do la ventura
Se ha conservado,
Sitio del bien:
Gloria inefable,
Siempre segura
Y perdurable,
Gloria de Eden.

4. Los que creemos
Con esperanza,
Eso tenemos
Que desear:
A eterna vida,
Vida de holganza,
Dios nos convida
Para gozar.

5. Los que en Tí esperan,
¡Dios Santo y bueno!
Y te veneran,
Crean aquí:
Los que Tú llamas,
Siempre en tu seno,
Porque los amas,
Gozan allí.

6. En su existencia,
Goces del alma,
Por tu presencia
Tienen la paz,
Y allí en tu gloria
Llevan la palma
De la victoria,
Viendo tu faz.

Idéntica tonada cosidiana asociada ahora a dos poemas: el primero, "A Dios piadoso", no era de su autoría; el segundo, "Cosas de arriba", aparece retitulado como "El Cielo". Además, se pueden observar arreglos en la armonización. Fuente: *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Nueva York, s. f. [c. 1878])



1. En las re-gio-nes In-ma-cu-la-das, Ri-cas man-sio- nes Que Dios nos da.

Hay mu-chas co-sas Gran-des y a-ma-das, Y muy pre-cio-sas; Cris-to a-llí está.

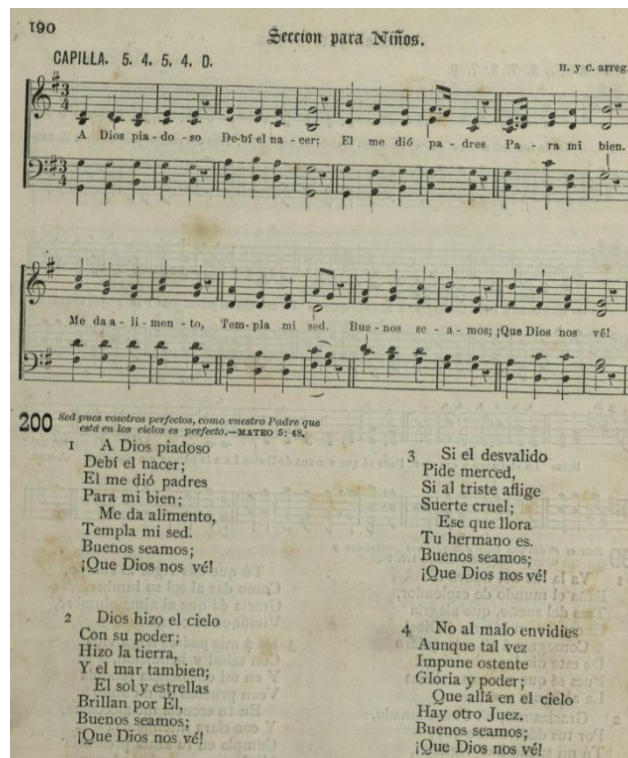
2. Cielo provisto
De las delicias
De Jesucristo.
Cielo de amor:
Los convidados
Cantan albricias,
Siendo llamados
Por el Señor.
3. Sitio sagrado,
Do la ventura

Se ha conservado,
Sitio del bien;
Gloria inefable,
Siempre segura
Y perdurable.
Gloria de Eden.
4. Los que creemos
Con esperanza,
Eso tenemos
Que desear:

A eterna vida,
Vida de holganza,
Dios nos convida
Para gozar.
5. Los que en Tí esperan,
¡Dios santo y bueno!
Y Te veneran,
Green aquí,
Los que Tú llamas
Para Tu seno,

Porque los amas,
Gozan allí.
6. Nueva existencia
Goza su alma,
Por Tu presencia
Tienen la paz;
Y allí en Tu gloria
Llevan la palma
De la victoria,
Viendo Tu faz.

Idéntica tonada cosidiana, en *Salterio y Arpa. Hymnario para las escuelas dominicales* (Madrid, 1886)



190 Seccion para Niños.
CAPILLA. 5. 4. 5. 4. D. H. y c. arreg.

A Dios pia-do-so, De-bí el na-cer; El me dió pa-dres Pa-ra mi bien.

Me da a-li-men-to, Tem-pla mi sed. Bue-nos se-a-mos; ¡Que Dios nos vé!

200 Sol puaa vooztros perfectos, como vuestro Padre que está en los cielos es perfecto.—MATEO 5: 48.

1 A Dios piadoso
Debí el nacer;
El me dió padres
Para mi bien;
Me da alimento,
Templa mi sed.
Buenos seamos;
¡Que Dios nos vé!

2 Dios hizo el cielo
Con su poder;
Hizo la tierra,
Y el mar tambien;
El sol y estrellas
Brillan por El,
Buenos seamos;
¡Que Dios nos vé!

3 Si el desvalido
Pide merced,
Si al triste aflige
Suerte cruel;
Ese que llora
Tu hermano es.
Buenos seamos;
¡Que Dios nos vé!

4 No al malo envidies
Aunque tal vez
Impune ostente
Gloria y poder;
Que allá en el cielo
Hay otro Juez.
Buenos seamos;
¡Que Dios nos vé!

Idéntica tonada cosidiana, sin atribución de autor y con la adición del nombre "CAPILLA", en *Hymnario Evangélico* (Valparaíso, 1891). Se han introducido nuevas alteraciones musicales, a partir de *Himnos y Cánticos: con la Música* (Nueva York, 1878)

494. Á DIOS PIADOSO.

CAPILLA.

Á Dios pia - do - so De - bí el na - cer; Él me dió pa - dres Pa - ra mi bién;
 Me da a - li - men - to, Tem - pla mi sed. Bue - nos se - a - mos; Que Dios nos ve!

1.
 Á Dios piadoso
 Debí el nacer;
 Él me dió padres
 Para mi bién;
 Me da alimento,
 Templa mi sed.
 Buenos seamos;
 Que Dios nos ve!
 2.
 Dios hizo el cielo
 Con su poder;

Hizo la tierra,
 Y el mar también;
 El sol y estrellas
 Brillan por Él.
 Buenos seamos;
 Que Dios nos ve!
 3.
 Si el desvalido
 Pide merced,
 Si al triste aflige
 Suerte crüel,
 Ese que llora

Tu hermano es.
 Buenos seamos;
 Que Dios nos ve!
 4.
 No al malo envidies,
 Aunque tal vez
 Impune ostente
 Gloria y poder;
 Que allá en el cielo
 Hay otro Juez.
 Buenos seamos;
 Que Dios nos ve!

1. En las re - gio - nes In - ma - cu - la - das,

Ri - cas man - sio - nes Que el Se - ñor da, Hay mu - chas co - sas

Gran - des y a - ma - das Y muy pre - cio - sas: Cris - to a - llí es - tá.

2 Cielo provisto de las delicias
De Jesucristo, cielo de amor;
Los convidados cantan albricias,
Siendo llamados por el Señor.

3 Sitio sagrado, do la ventura
Se ha conservado, sitio del bien;
Gloria inefable, siempre segura
Y perdurable, gloria de Edén.

4 Los que creemos con esperanza
Eso tenemos que desear;
Á eterna vida, vida de holganza,
Dios nos convida para gozar.

5 Los que en ti esperan, ¡ Dios santo y bueno !
Y te veneran, creen aquí;
Los que tú llamas, siempre en tu seno,
Porque los amas, gozan allí.

6 En su existencia, goces del alma,
Por tu presencia tienen la paz;
Y allí en tu gloria llevan la palma
De la victoria, viendo tu faz.

Mateo Cosidó Inglés fue el autor de setenta tonadas hímnicas. A continuación ofrecemos una comparativa entre las que se registraban en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1887]) y las que se retenían en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1909).

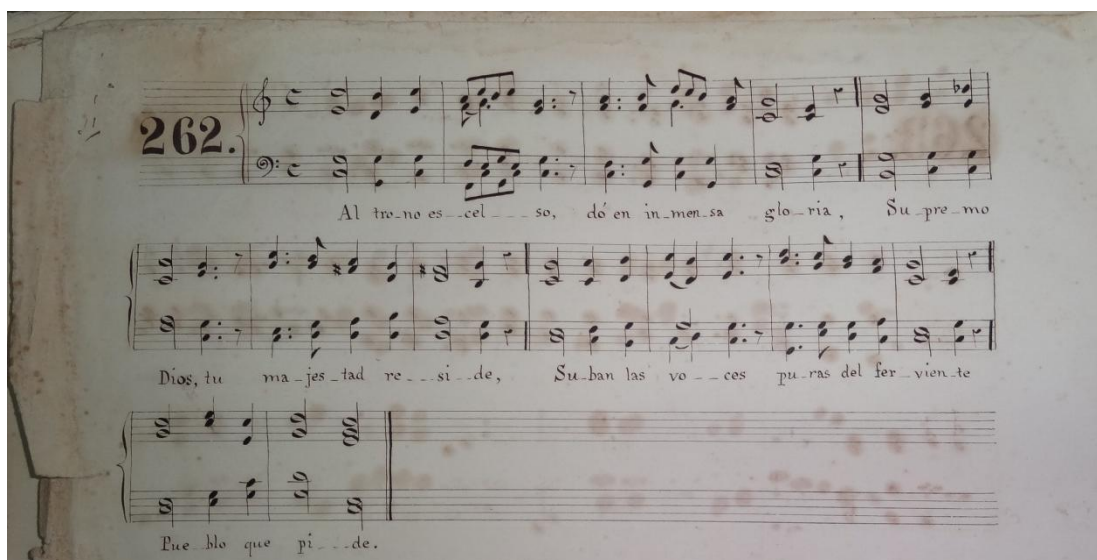
Presencia de tonadas de Mateo Cosidó Inglés en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano IE</i> (Nashville, 1909)
“Al Dios, cuyo poder en cielo y tierra”	Sí	No
“Con profundo terror el sepulcro miramos”	Sí	No
“Cumple, Señor, Tu promesa”	Sí	No
“Dador celeste de la eterna vida”	Sí	Sí
“En las regiones”	Sí	Sí
Iglesia de Cristo	Sí	Sí
“¡Oh Jesús, Señor del cielo!”	Sí	Sí
“Oye lo que la voz celeste dice”	Sí	No
“¡Señor, Tú eres santo! yo adoro, yo creo”	Sí	Sí
Total	9	5

4.2. José Piqueras y Cabanilles

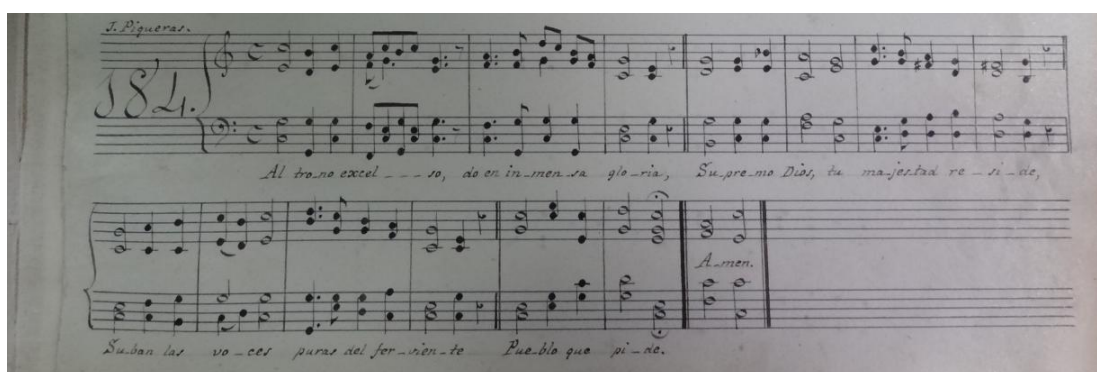
De origen valenciano, José Piqueras y Cabanilles (Gandía, 1819 – Valencia, 1870) era un músico, compositor y organista, que alcanzaría, por oposición, una plaza de maestro de capilla en 1861. “Se le deben numerosas composiciones musicales, todas de carácter religioso (AA. VV., 1991e: 931).

En documentos protestantes, únicamente se ha tenido acceso a una tonada compuesta para el himno “Al trono excelso, do en inmensa gloria”, de Juan Bautista

Cabrera. Se recoge, al menos, en tres obras y, siempre como “J. Piqueras”: *Música de varios compositores para el Himnario Evangélico de Juan B. Cabrera* (s. f. [c. 1871]); *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1887]); posteriormente, en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908).



Musica de varios compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera (s. f. [c. 1871])



Musica de diversos compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (s. f. [c. 1887])

1. Al tro-no ex-cel-so do en in-men-sa glo-ria,
Su-pre-mo Dios, tu ma-jes-tad re-si-de, Su-ban las
vo-ces pu-ras del fer-vien-te Pue-blo que pi-de.

2 Sobre la tierra, que por patria amada
Te plugo darnos, libertades brillen;
Y no consientas que se forjen nunca
Yugos que humillen.

3 Pio derrama la esplendente lumbre
De tu Evangelio que suaviza al mundo;
De tu Evangelio, manantial de bienes
Siempre fecundo.

4 Caigan las aras de falaz astucia
Que al hombre vana salvación le brindan;
Sé tñ el Dios nuestro, y el debido culto
Todos te rindan.

5 Tu reino sea nuestra amada patria,
Tu voluntad la ley que veneremos,
La cruz de Cristo la gloriosa enseña
Que tremolemos.

6 Y nunca rujan los horrendos bronce,
Y nunca brille la fulmínea espada;
Mas en los pechos de cristianos more
La paz preciada.

7 Nos una á todos fraternal abrazo,
Nadle sus pechos á rencores preste;
Danos benigno la salud, y evita
Cólera y peste.

Presencia de tonadas de José Piqueras y Cabanilles en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano IE</i> (Tennessee, 1909)
“Al trono excelso, do en inmensa gloria”	Sí	Sí
Total	1	1

4.3. Antonio del Pino y Ortiz

Los principales hechos de la biografía de Antonio del Pino y Ortiz constan en la obra *Contra vientos y mareas. Los sueños de la iglesia reformada hechos realidad* (2000), de Francisco Serrano Álvarez. Este tratado histórico centrado en los orígenes y desarrollo de la Iglesia Española Reformada Episcopal (IERE) ha sido la principal fuente de información para acercarnos a esta figura. En esa obra se le presenta como evangelista, diácono de la IERE, profesor, músico y compositor.

La primera noticia que se tiene alude a que “Don Antonio del Pino conoció el Evangelio por medio de Fernando Bonhome, un barbero francés que formaba parte de una pequeña congregación en Sevilla” (Serrano Álvarez, 2000: 24). En 1859 aparece como integrante de un reducido grupo de estudiantes de la Biblia, que se reúnen de forma clandestina en la misma ciudad. Por ese tiempo ya se ocupaba de tareas de evangelización y distribuía porciones bíblicas (Serrano Álvarez, 2000: 24).

Con motivo de las medidas judiciales tomadas contra Manuel Matamoros García (1834-1866) y otros protestantes que fueron detenidos, condenados y exiliados por causa de su fe en 1863, Antonio del Pino decide retirarse de la capital hispalense y mudarse a un pueblo llamado Constantina²⁶⁷, en el que continuará sus labores. Allí dejará implantada una congregación, al producirse su regreso a Sevilla cinco años más tarde (Serrano Álvarez, 2000: 24-25).

A partir de ese momento, Antonio del Pino se convertiría en “el primer colaborador” del capellán inglés Lewell S. Tugwell²⁶⁸, tanto en tareas de evangelización

²⁶⁷ Precisamente, su esposa, Margarita del Pino, con la que contrajo matrimonio en 1872, era natural de esta localidad sevillana (Serrano Álvarez, 2000: 86).

²⁶⁸ Para Serrano Álvarez, Tugwell puede ser considerado “el padre de este desenvolvimiento episcopal de la Reforma en Sevilla” (2000: 21). A pesar de haber llegado a Sevilla para ocuparse de la comunidad anglicana y de haber pasado por la experiencia de tener una pareja de guardias civiles apostados en la puerta para impedir la entrada a españoles, pronto ampliaría su campo de misión, al no excluir a nadie en su labor, en particular al unirse en sus empresas de evangelización Antonio del Pino. El propio Tugwell

como en la docencia en las escuelas establecidas en la calle Zaragoza, 13 (Serrano Álvarez, 2000: 24-25). De esta manera, “la comunidad inglesa celebraba sus cultos [...] en la calle Zaragoza” y la española, en San Bernardo, “los cultos en español dirigidos por el evangelista Sr. del Pino” (Serrano Álvarez, 2000: 25). Por delegación de Tugwell, Antonio del Pino en determinados momentos actuaría como pastor de las dos capillas que estaban a su cargo: la primera estaba situada en la calle San Bernardo; la segunda, en la localización ya mencionada, de la calle Zaragoza: “En la capilla evangélica de la Iglesia Episcopal reformada sita en San Bernardo, extramuros de esta ciudad de Sevilla, yo el pastor de esta capilla y de la de la calle Zaragoza...” (cit. Serrano Álvarez, 2000: 25).

También ocuparía una de las vicepresidencias de la Cruz Roja en Sevilla, tras haber sido elegido por unanimidad en 1874, “mientras la prensa católica hacía campañas para que los católicos se abstuvieran de colaborar” con una entidad de origen protestante (Serrano Álvarez, 2000: 34). Un año antes se entiende como necesaria su intervención para que su yerno, Francisco Palomares García, que además de pastor era médico de profesión, izase la bandera de la Cruz Roja en lo alto de la capilla de San Basilio. El local fue utilizado como lugar de refugio para más de mil quinientas personas, así como un improvisado hospital durante tres días angustiosos y convulsos (Serrano Álvarez, 2000: 101-102).

Acerca de su familia directa, se puede señalar que quedó viudo al cuidado de sus hijas²⁶⁹. De estas se conocen detalles sobre las nupcias que contrajeron con ministros de la Iglesia Española Reformada Episcopal. Uno de ellos ya ha sido mencionado, Francisco Palomares²⁷⁰; el otro fue Juan Cañellas²⁷¹.

indicaba en un informe que “[n]uestra misión central y la más antigua de Sevilla está en la calle Zaragoza, donde tenemos las más interesantes escuelas y unas alumnas preparándose para ser profesoras de escuelas” (cit. en Serrano Álvarez, 2000: 29).

²⁶⁹ Aparece mencionado en el registro de la boda de su hija Margarita.

²⁷⁰ La primera ceremonia, entre Francisco Palomares y Margarita del Pino, tuvo lugar el 8 de abril de 1872. Se transcribe el registro completo (Serrano Álvarez, 2000: 86): “*En la Capilla inglesa Española sita en la calle Zaragoza nº 13 [...], yo el Ministro de la iglesia oficial de Inglaterra y encargado al presente de la misma, desposé por palabra de presente después de tres amonestaciones en los cultos anteriores celebrados en los Domingos según costumbre, a D. Francisco Palomares y García, natural de Requena, provincia de Valencia, soltero, de treinta y seis años de edad, hijo legítimo de Dn. Cipriano, ya difunto, y de D^a Inés García, con D^a Margarita del Pino y Delgado, soltera, de quince años de edad, natural de Constantina, provincia de Sevilla hija legítima de Dn. Antonio del Pino y D^a Antonia, ya difunta, ambos contrayentes pertenecientes a la Iglesia protestante. Fueron testigos y padrinos Dn. Joaquín Maza y Giménez, Pastor evangélico de Madrid, y Salud del Pino, vecina de Sevilla. Y para que conste firmo esta en Sevilla a ocho de Abril de mil ochocientos setenta y dos.* (Sello: “Iglesia Evangélica Española. Dios es amor. Sevilla”).” Margarita dedicó gran parte de sus esfuerzos a colaborar como maestra en las escuelas que dirigía su esposo (Serrano Álvarez, 2000: 435).

Otro acontecimiento destacado de su biografía sucedería el 17 de marzo de 1889, dado que en la capilla de San Basilio, “con ocasión de la visita que hiciera a España y Portugal [...] Lord Plunket, arzobispo de Dublín, confirió el orden del Diaconado a D. Antonio del Pino, profesor de niños y evangelista durante muchos años en esta región, particularmente en Sevilla” (Serrano Álvarez, 2000: 317).

En cuanto al aspecto musical, Antonio del Pino ha sido calificado como “excelente músico y compositor” (Serrano Álvarez, 2000: 32). Sobresalen al respecto dos hechos fundamentales, como la preparación de su propio método de canto llano²⁷², elogiado por el maestro Hilarión Eslava, con quien le unían lazos de amistad; asimismo, junto con Eduardo Taberner, la fundación de una escuela de instrucción musical, que se situaba en la calle san Felipe. Fue autorizada por la Administración Provincial de Fomento, de Sevilla, en los siguientes términos (Serrano Álvarez, 2000: 32-34):

En vista de la instancia presentada por ustedes el día 9 del corriente en la cual solicitan permiso para abrir una clase pública de música en esta Capital con el nombre de “Escuela Filarmónica Sevillana”, he tenido a bien otorgárselo, en vista del propuesto programa que acompañan, y en la seguridad que cumplirán con los requisitos que preceptúa la Ley de Instrucción Pública vigente. Sevilla 12 de agosto de 1873.

En 1887, lo vemos dando clases de música tres veces por semana en la sevillana capilla de la Iglesia de San Basilio (Serrano Álvarez, 2000: 316). Precisamente, de esas fechas data una composición de este autor, empleada para acompañar al texto “Alabad al Señor”, de Juan Bautista Cabrera, hecho que parece haber pasado inadvertido hasta el momento por los diferentes autores, en particular tanto por McConnell como Myers Brown, e incluso por Serrano Álvarez. A continuación transcribimos el poema tal y como se registra en la primera publicación:

Alabad al Señor criaturas todas,
Y celebrad su nombre en tiernas odas;
Porque Él el sér, os dió, y vuestra existencia
Sostiene su benigna providencia.

²⁷¹ Juan Cañellas Rivas, antiguo sacerdote romano, sería pastor de La Ascensión (IER), desde el 12 de octubre de 1880, y, posteriormente, en Salamanca (Serrano Álvarez, 2000: 327).

²⁷² No hemos podido identificar esta obra. Desconocemos su título exacto, así como la fecha y el lugar de impresión.

Alabad al Señor, cielos y tierra,
Y cuantos mundos el espacio encierra:
Decid que Dios es grande en poderío,
Y publicad que es sabio justo y pío.

Alábenle los ángeles en coro,
Pulsando con fervor sus liras de oro;
Y el eco del cantar los serafines
Lleven de la creación á los confines.

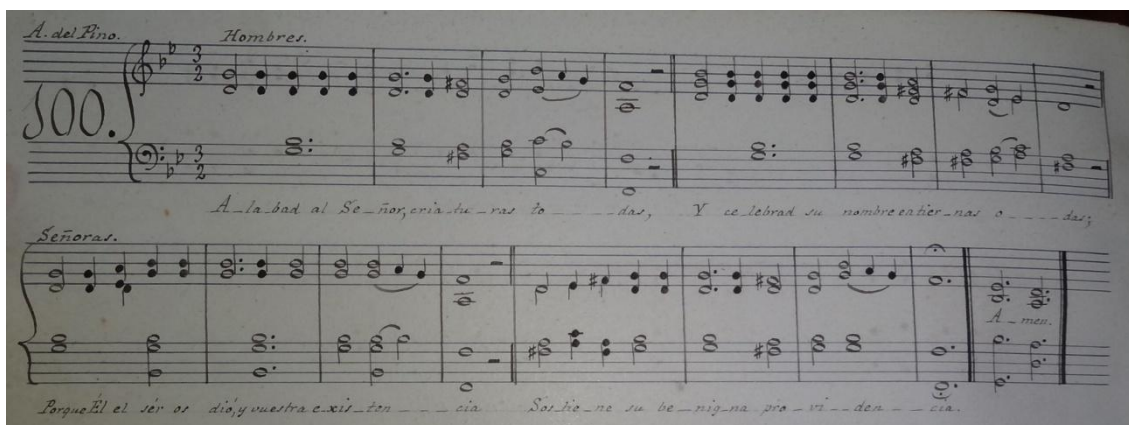
Al coro unan su voz el firmamento,
Luna y sol, sombra y luz, nubes y viento;
Nieves y escharchas, lluvia y rocío,
Bonanza y tempestad, calor y frío.

Mares y arroyos, montes y collados,
Fértiles valles y fecundos prados;
Ave que rauda por el aire gira,
Y cuanto en cielo y tierra y mar respira.

Hombres, mujeres, jóvenes y ancianos,
Magistrados, justicias, soberanos,
De todas lenguas, tribus y naciones,
Al Creador ofrezcan sus canciones.

Y animando la armónica alianza,
La Iglesia eleve al cielo su alabanza;
Que sea acepta á Dios, y constituya
De amor y gratitud el Aleluya. –Amén.

(Cabrera Ivars, 1887b: 121-122)



Musica de diversos compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (s. f. [c. 1887])

El poema se publica en *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada*, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (Madrid, s. f. [c. 1887]) y la melodía se incluye, por primera vez, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]). Antonio del Pino debió de haber dispuesto la partitura expresamente para el poema.

La textura musical está preparada para el uso alternado de dúos –en ciertos momentos, tercetos– de “hombres” y “señoras”, con acompañamiento musical para órgano. Según la estructura pregunta-respuesta, como canto antifonal, se divide en dos partes, según la intervención de las voces de los varones y las mujeres.

Por otra parte, el texto aparece también en el volumen recopilatorio de los versos de Cabrera, *Poesías religiosas y morales* (1904: 183-184). Viene antecedido de una cita bíblica: “Alábente oh Señor, todas tus obras; / y tus santos te bendigan”, tomado de Salmo 145:10, recogido como “Sal. CXLV.10”. Se engloba dentro del apartado “Alabanza”, que es el que da inicio.

De nuevo, se incluye en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville, 1908), colección metodista que había tomado como una de sus tres bases principales el *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada*, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera (1887) y, por lo tanto, también *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1887]). Sin embargo, se incorporan, aunque no se indiquen expresamente, algunos arreglos musicales que afectan tanto al acompañamiento²⁷³ como a la segunda voz²⁷⁴. Tampoco

²⁷³ Por ejemplo, en el sexto tiempo del segundo compás.

²⁷⁴ Como muestra, véase el cuarto compás.

se señala la alternancia en las voces de hombres y mujeres, por lo que no existen evidencias de que se hubiese mantenido en la práctica musical.

En lo que respecta al poema, aparecen seleccionadas cinco de las siete estrofas originales, a las que antecede el epígrafe “Dedicación de templo”.

“Alabad al Señor criaturas todas” (1887), de Juan Bautista Cabrera		
Estrofas	Himnario y tonada	Origen y uso
7	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera</i> (Madrid, 1887). <i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, s. f. [c. 1887]). [“ANTONIO DEL PINO”]	IERE
	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal</i> (2. ^a ed., 1962). [“ANTONIO DEL PINO”]	
5	<i>Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas</i> (Nashville, 1909) [“ANTONIO DEL PINO”]	Metodista

Presencia de tonadas de Antonio del Pino y Ortiz en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario CristianoIE</i> (Nashville, 1909)
“Alabad al Señor, criaturas todas”	Sí	Sí
Total	1	1

No. 163.

DEDICACIÓN DE TEMPLO.

A. DEL PINO.

1. A - la - bad al Se - ñor, cria - tu - ras to - das,
Y ce - le - brad su nom - bre en tier - nas o - das;
Por - que Él el ser os dió, y vues - tra e - xis - ten - cia
Sos - tie - ne su be - nig - na pro - vi - den - cia.

- 2 Alabad al Señor, cielos y tierra,
Y cuantos mundos el espacio encierra:
Decid que Dios es grande en poderío,
Y publicad que es sabio, justo y pío.
- 3 Alábenle los ángeles en coro,
Pulsando con fervor sus liras de oro;
Y el eco del cantar los serafines
Lleven de la creación á los confines.
- 4 Al coro unan su voz el firmamento,
Luna y sol, sombra y luz, nubes y viento;
Nieves y escarchas, lluvias y rocío,
Bonanza y tempestad, calor y frío;
- 5 Mares y arroyos, montes y collados,
Fértiles valles y fecundos prados;
Ave que rauda por el cielo gira,
Y cuanto en el cielo y tierra y mar respira.

J. B. CABRERA.

167

4.4. Enrique Ferrer y Rodrigo

Enrique Ferrer y Rodrigo (Barcelona, 1842-?) fue un notable pianista y compositor del Romanticismo, nacido en Barcelona el 15 de julio de 1842, cuya producción superó el centenar de obras, entre las que se encuentran zarzuelas, piezas para piano solo, canto y piano, así como para orquesta y banda (cfr. Elías Molins, 1889: 585).

En la *Enciclopedia Espasa* se señala que Enrique Ferrer “[f]ue discípulo de Biscarri (piano) y Balcort y Rovira (harmonía y composición), dándose a conocer como aventajado pianista a los quince años” (AA. VV., 1991d: 931). En particular, su zarzuela en dos actos *Armando el pescador* habría sido “estrenada con éxito en Barcelona en 1868. Fue director de varias Sociedades Filarmónicas”.

En la Biblioteca Nacional de España se conservan las partituras de varias de sus composiciones:

1. *A María: melodía para canto y piano, op. 116* (1869).
2. *Una flor capricho: mazurka para piano* (1870).
3. *Recuerdos del pasado: romanza para canto y piano* (1872).
4. *María al pie de la Cruz: romanza para piano y canto* (1876).
5. *El ruego de una madre: zarzuela infantil en dos actos* (1878).
6. *La Nochebuena: villancico á dos ó tres voces con acompañamiento de órgano* (1883).
7. *¡Vivan las Carolinas españolas!: polka guerrera* (1885).
8. *María al pie de la Cruz: romanza sacra* (1885).
9. *El portal de Belén: villancico* (1886).
10. *Motete para la hora santa: dúo y solo de contralto, obra 121* (1886).
11. *Letrillas para la 1ª Comunión: para el uso de las Escuelas Pías* (1886).
12. *Flores de mayo, ob. 126 coro y dúo con acompañamiento de órgano: himnos a María* (1886).
13. *Elisa: canzoneta para piano y canto* (1887).

El maestro Ferrer compuso también el *Pasodoble del ferrocarril del Cinca*, escrito para piano. Ha habido quien ha conjeturado su vinculación personal con la localidad de

Barbastro²⁷⁵, ciudad que, tras la llegada del tren en 1880, quedó conectada con distintos puntos de referencia del país. Otra de las obras de Ferrer y Rodrigo, una romanza para piano y canto titulada *María al pie de la Cruz* está dedicada a Vicenta Romero y Barallo, una señorita barbastrense (Soláns, 1999-2000: párr. 1)²⁷⁶.



Ilustración de *El ferrocarril del Cinga* [...] para piano, de Enrique Ferrer

Tal vez sea menos conocida su importante colaboración con la Iglesia Española Reformada Episcopal. En particular, generó melodías y creaciones musicales para la liturgia dispuesta por Juan Bautista Cabrera Ivars, que tomaba como base la antigua tradición española, la mozárabe.

La lista siguiente corresponde a diferentes piezas compuestas por Ferrer, el principal contribuyente, para la ambiciosa obra titulada *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889):

²⁷⁵ Sebastián Cruellas era natural de esta localidad aragonesa (Anónimo, 1889: 370).

²⁷⁶ En la misma página web se solicita información: “Nos gustaría conocer más datos del maestro Enrique Ferrer y Rodrigo, por lo que si algún visitante sabe algo[,] rogamos que nos lo comunique.”

Oficio Matutino y Vespertino

1. Texto: “El Señor está en su santo templo”
2. Texto: “No á nosotros, Señor”
3. Texto: “Ensálzate, oh Dios, sobre los cielos”
4. Texto: “Las obras de las manos del Señor son verdad y juicio”
5. Lauda (durante el Adviento): “¡Hosanna! Bendito el que viene en el nombre del Señor”
6. Lauda (despues [sic] de la Epifanía): “Sálvenos tu diestra, Señor nuestro Dios”
7. Lauda (desde la Septuagésima): “Lámpara es á mis pies tu palabra”
8. Lauda (durante la Cuaresma): “¿Por qué me has desechado?”
9. Lauda (despues [sic] de la Pascua): “Cantad al Señor un cántico nuevo”
10. Lauda (después de la Trinidad): “Alabaré al Señor conforme á su justicia”
11. Antífona (durante el Adviento): “Vendrá el Deseado de todas las gentes”
12. Antífona (despues [sic] de la Epifanía): “Límpianos de nuestro pecado, oh Señor”
13. Antífona (desde Septuagésima): “Tu justicia, oh Dios, es justicia eterna”
14. Antífona (durante la Cuaresma): “Los reyes de la tierra se confabulan”
15. Antífona (después de la pascua): “Si habeis resucitado con Cristo”
16. Antífona (después de la Trinidad): “Justo eres, tú, oh Señor”
17. Al recoger las ofrendas: “Bendito seas tú, Señor Dios, nuestro Padre”

Oficio de suplicacion [sic]

18. Lauda: “Lacerad vuestros corazones, y no vuestros vestidos”
19. Antífona: “No hagas con nosotros conforme á nuestras iniquidades”

Hacimiento de gracias

20. Lauda: “Busqué al Señor, y él me oyó. Aleluya”
21. Antífona: “En el día que clamé, me respondiste, oh Señor”

Natividad

22. Lauda: “La verdad brotará de la tierra. Aleluya”
23. Antífona: “No temais, porque hé os doy nuevas de gran gozo”
24. Doxologia [sic]: “Gloria en las alturas á Dios”

Circuncision [sic]. Año nuevo

25. Lauda: “Tú, oh Dios, haces que te alaben”
26. Antífona: “La circuncision es del corazon, en espíritu, no en letra”

Epifanía

27. Lauda: “Verán reyes, y se levantarán; príncipes y adorarán. Aleluya”
28. Lauda (pastorella): “¿Donde está el que ha nacido Rey de los Judíos?”

Jueves Santo

29. Antífona: “De cierto os digo”
30. Antífona: “En gran manera he deseado”²⁷⁷
31. Antífona: “Muy triste está mi alma”
32. Doxología [*sic*]: “Al que nos amó”

Viernes Santo

33. Antífona: “Habrá manantial abierto”
34. Antífona: “No hay más Dios que yo”
35. Antífona: “Cuantos pasais por el camino”
36. Antífona: “Hé aquí el Cordero de Dios”
37. Antífona: “Cristo Jesus”

Pascua

38. Antífona: “Este día lo hizo el Señor”
39. Antífona: “Yo soy el primero y el último”

Ascension [sic]

40. Antífona: “Levantad, puertas, vuestras cabezas”
41. Antífona: “En el nombre de Jesus se doble toda rodilla”

Pentecostes [sic]

42. Antífona: “Fueron todos llenos del Espíritu Santo. Aleluya”
43. Antífona: “El Consolador, el cual yo os enviaré del Padre”

Trinidad

44. Antífona: “Tres son los que dan testimonio. Aleluya”
45. Antífona: “¿Qué Dios grande como el Dios nuestro?”

Santa comunión [sic]

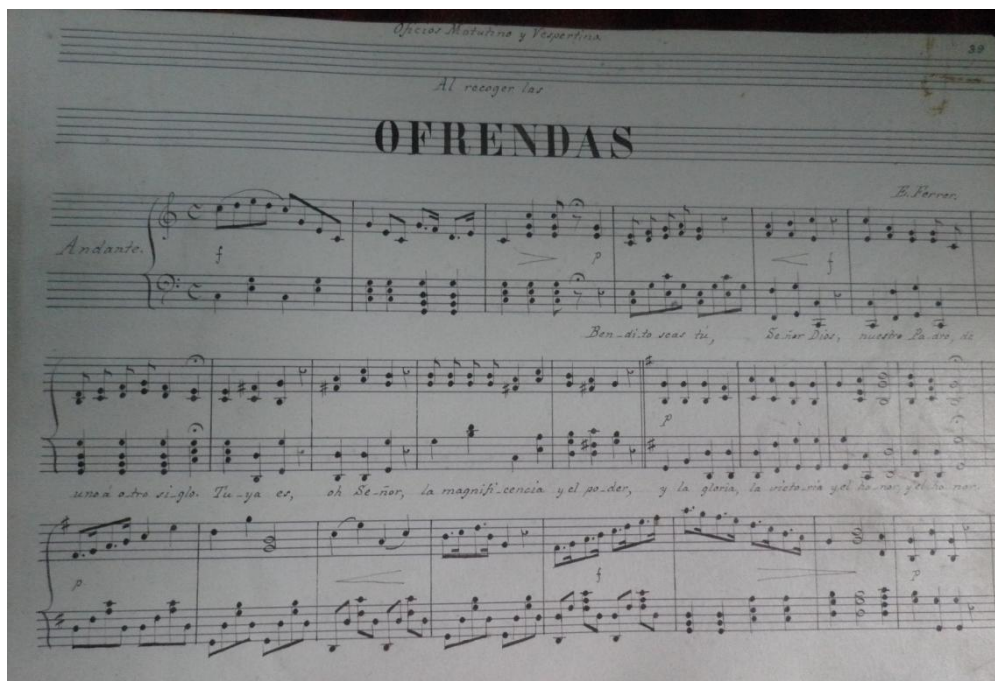
46. Gloria á [*sic*] Dios: “Gloria á Dios en las alturas”
47. Al Evangelio: “Gloria, gloria sea á tí, oh Señor”
48. Ofertorio: “Tuyas son, oh Señor, todas las cosas en los cielos y en la tierra”
49. Trisagio: “Santo, santo, santo, santo, Señor Dios de los ejércitos!”

²⁷⁷ A continuación aparece una antífona (“Ten piedad de mí”) acerca de la que no se indica la atribución del compositor. Hemos considerado que lo más probable, en el contexto de la obra, sea un silencio equívoco, y que esta pieza también deba relacionarse con Ferrer. Para actuar con prudencia, no la hemos incluido en la relación precedente.

50. Paz: “La paz os dejo, mi paz os doy”
51. Invitacion [sic]: “Gustad, y ved cuan bueno es el Señor. Aleluya”
Bautismo de párvulos
52. Antífona: “Dejad á los niños”
Confirmacion [sic]
53. Antífona: “El Consolador, el cual yo os enviaré del Padre”
Matrimonio
54. Antífona: “Honroso en todos el matrimonio”
Entierro de adultos
55. Sentencias: “Nada hemos traído á este mundo
56. Textos: “No ignoreis, hermanos, acerca de los que duermen”
57. Antífona: “Oí una voz del cielo”
Entierro de párvulos
58. Antífona: “Venid, venid, benditos de mi padre”
Oficio para los navegantes
59. Lauda: “Rujan los mares y su plenitud”
60. Antífona: “El Señor tiene dominio sobre la bravura del mar”
Consagracion [sic] de Iglesia
61. Lauda: “Ofreceremos sacrificios de alabanza”
62. Antífona: “Esta es casa de Dios y puerta del cielo”
Apendice [.] Piezas Varias
63. *Te Deum*. A Coro, Duo y Solo, con acompañamiento de Órgano: “A tí, oh Dios, alabamos”
64. *Miserere*. A Coro, Duo y Solo, con acompañamiento de Órgano: “Ten piedad de mí, oh Dios”
65. Motete para la Santa Comunion [sic]: “El pan de Dios”
66. Lauda y antífona (para despues [sic] de la Trinidad): “Alabaré al Señor conforme á su justicia”

Poco antes Ferrer había colaborado con Juan Bautista Cabrera en la composición de trece piezas para la *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia*

Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])²⁷⁸. Ocho de estos trece himnos, acompañados de las texturas ferrerianas volverían a aparecer, posteriormente, en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville, 1908).



Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada (Madrid, 1889)

Presencia de tonadas de Enrique Ferrer y Rodrigo en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano</i> (Nashville, 1908)
“Aleluya entonad los que en el cielo”	Sí	No
“Caridad, virtud, divina”	Sí	Sí
“Con profundo terror el sepulcro miramos”	No	Sí
“Dios mío, consuela”	Sí	Sí
“Jesús, fuente de bien inagotable”	Sí	No
“Junto a mi Dios deseo”	No	Sí
“Meditamos del mundo	Sí	No

²⁷⁸ Myers Brown menciona este hecho, aunque no se refiera a los otros compositores que también realizaron sus aportaciones musicales. Singulariza, como si Ferrer fuese el único, en lugar del principal (Myers Brown, 2000: 157).

dichoso”		
“Nunca, Dios mío, cesará mi labio”	Sí	Sí
“Oh caridad sublime! ¡o [sic] inspiración del cielo!”	Sí	No
“Pecador, ven al dulce Jesús”	Sí	Sí
“Roca eterna, por mí quebrantada”	Sí	Sí
“Si en noche lóbrega”	Sí	Sí
“Un nombre existe que escuchar me agrada”	Sí	No
“Ya consumada su mortal carrera”	Sí	No
Total	12	8

Quedan por clarificar las circunstancias que motivaron que un compositor no protestante se prestase a colaborar con una colectividad religiosa tan minoritaria como denostada. Tal vez pudo haber sido crucial el encuentro o coincidencia profesional que tuvo lugar entre Enrique Ferrer y Sebastián Cruellas. Bajo el título *El ruego de una madre, zarzuela infantil en dos actos*, en 1878, se publicaría una obra cuya letra se debía al “reverendo padre Sebastián Cruellas” y la música, a Enrique Ferrer.

Pocos años después, Cruellas abandonaría el sacerdocio romano y pasaría a ser pastor protestante. Quizás a partir de esta conversión se sustentase la posibilidad de proponer con éxito a Enrique Ferrer para que sumase sus cualidades artísticas a la forja de la huella musical protestante en los inicios de la Segunda Reforma.

Nos parece realmente significativa la siguiente referencia: con ocasión del fallecimiento de Lord Plunket, una nota aclaratoria, aparecida en *La Luz*, decía que “toda la música que se cantó en este Oficio (en su mayoría compuesta expresamente para esta Iglesia) se ha cantado por primera vez en España” (cit. en Serrano Álvarez, 2000: 431).

4.5. José Falcó Torro

Destacado compositor, José Falcó Torro (Onteniente, 1840 – 1898) fue merecedor de varios premios e incluso de una Medalla de Oro por sus creaciones musicales. En

octubre de 1876 fue nombrado profesor auxiliar de la Escuela Nacional de Música de Madrid, siendo “uno de los fundadores de la Sociedad Didáctico musical” y viendo sus obras didácticas adoptadas por el Conservatorio de Madrid (AA. VV., 1991b: 125).

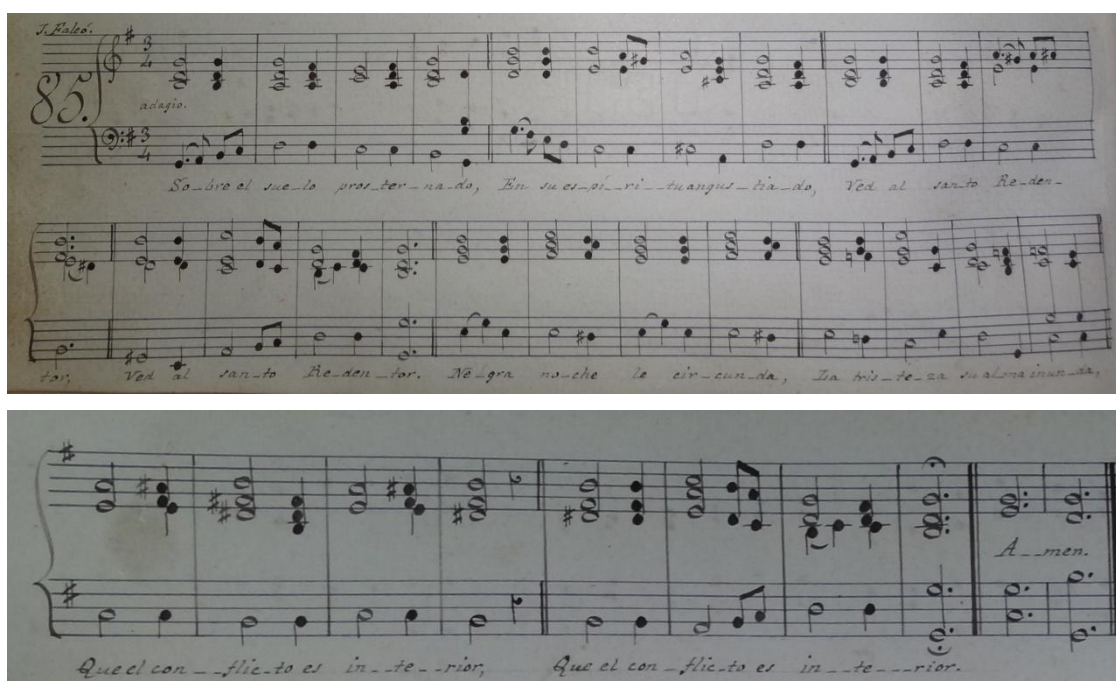
Dos de sus composiciones más conocidas fueron la “Serenata moruna” y un “Himno á Calderón”, con ocasión del segundo centenario de su defunción. Fue esta la que lo hizo merecedor de la Medalla de Oro. Hemos localizado, en documentos del ámbito protestante, una composición, estructurada en tres secciones, atribuida a José Falcó, para el oficio de santa comunión en tres partes: “Gloria a Dios”, “Ofertorio” y la “Paz”, escritas para coro, dúo y solo, con acompañamiento de órgano. Se recoge en la obra *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889).

Handwritten musical score for "Santa Comunion" by José Falcó. The page is titled "Santa Comunion" in large, decorative letters. Below the title, it reads "A Coro, Dúo y Solo, con acompañamiento de Órgano. Música del Maestro D. José Falcó." The first section is "Gloria á Dios" in C major, marked "Alegro moderato". It features a piano accompaniment and two vocal parts: "1.ª Voz." and "2.ª Voz.". The lyrics for the vocal parts are "Gloria á Dios, gloria á Dios, gloria á Dios en las al-tu-ras, y en la".

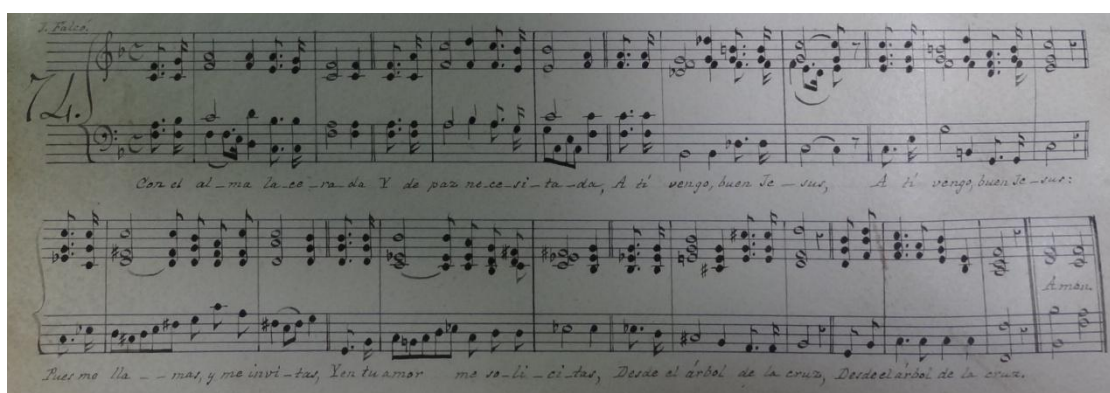
Handwritten musical score showing the beginning and end of the "Santa Comunion" composition. The lyrics "A-men. A-men." are visible. The score includes vocal lines and piano accompaniment.

Principio y final de la composición para “Santa Comunion”, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)

Habría que añadir a lo anterior la presencia de dos tonadas, que acompañan a los himnos “Con el alma lacerada” y “Sobre el suelo prosternado”, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, s. f. [c. 1887]). La segunda tonada, juntamente con idéntico texto, la volvemos a encontrar en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville, 1908), aunque en este último caso su firma aparezca únicamente reflejada como “J. F.”, siglas que corresponden al nombre y al primer apellido del autor.



Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])



Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])

No. 129. ORACIÓN. J. F.

1. Con el al - ma la - ce - ra - da Y de paz ne - ce - si - ta - da,
A tí ven - go, buen Je - sús, A tí ven - go, buen Je - sús:
Pues me lla - - mas y me in - vi - tas, Y en tu a - mor me so - li -
ci - tas, Des - de el ár - bol de la cruz, Des - de el ár - bol de la cruz.

2 Del pecado que me oprime
Lleva el peso, y me redime
Con su muerte el buen Jesús:
Mis angustias desaparecen,
Y mis esperanzas crecen,
A la vista de la cruz.

3 Ha tornado á Dios propicio
El perfecto sacrificio
Que ofreció mi buen Jesús:
Tengo ya perdón copioso,
Y hallaré grato reposo
A la sombra de la cruz.

4 En la lucha hasta la muerte
Seré fiel y seré fuerte,
Pues me ayuda el buen Jesús:
Y alcanzada la victoria,
Me remontaré á la gloria
Por los brazos de la cruz.

5 En el cielo, ya salvado,
Cantaré que fue inmolido
Por mi amor el buen Jesús:
Y á mis temas de alabanza
Rendirá mayor pujanza
El recuerdo de la cruz.

J. B. CABRERA. 133

Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas (Nashville, 1909)

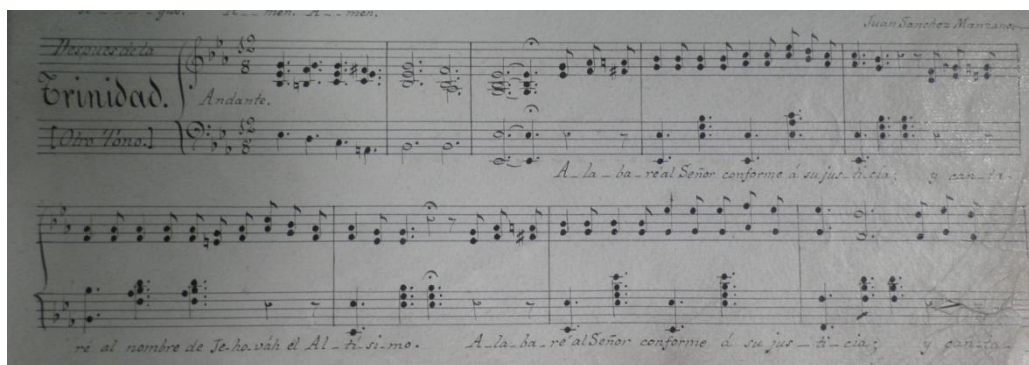
Presencia de tonadas de José Falcó Torro en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano</i> (Nashvielle, 1909)
“Con el alma lacerada”	Sí	Sí
“Sobre el suelo prosternado”	Sí	No
Total	2	1

4.6. Juan Sánchez Manzano

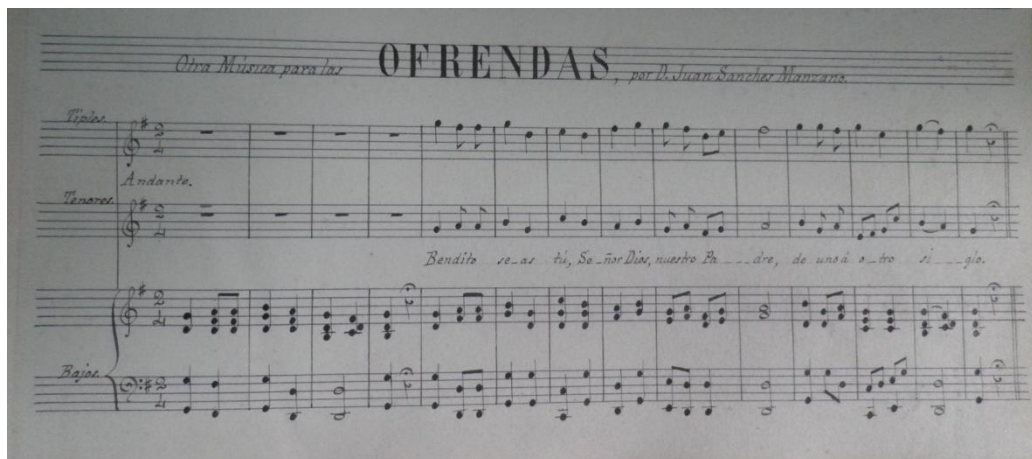
No se ha logrado recopilar información acerca de este compositor del siglo XIX, más allá de la inclusión de dos piezas suyas en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889). Simplemente nos limitaremos, por tanto, a mencionarlo, sin más pretensión que colocarlo dentro de la nómina.

Lo que sí hemos podido observar es que, a diferencia de otros autores que habían alcanzado un grado evidente de profesionalización en la materia musical y a los que se alude como “Maestro”, en el caso de Juan Sánchez simplemente se recoge su nombre antecedido del tratamiento de respeto “Don”.

El aporte de este autor se limita a la producción de cuatro tonadas o “tonos” alternativos a composiciones de Enrique Ferrer, registrados en la obra *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (1889): dos “tonos” alternativos, una lauda y una antífona destinadas a un oficio matutino o vespertino, para “Después de la Trinidad”, así como una composición para que se entonase al ser recogidas las ofrendas y una cuarta, “La misma antífona en otro tono”, para el oficio de bautismo de párvulos.



Lauda de Sánchez-Manzano, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)



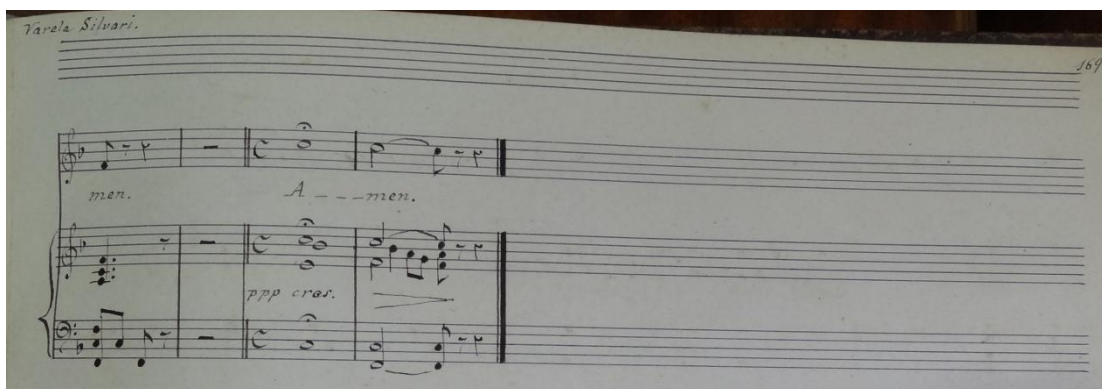
“Otra Música para las Ofrendas, por D. Juan Sanches Manzano”, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)

4.7. José María Varela Silvari

José María Varela Silvari (Ferrol, 1848 – Madrid, 1926) fue músico, compositor, crítico e historiador musical. “Como compositor escribió más de 540 obras de todas clases y géneros” (AA. VV., 1991f : 1510). En el caso específico del ámbito protestante, encontramos una “Lauda y Antífona para despues de la Trinidad”, incluida en la obra *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889).



José María Varela Silvari



Principio y final de la “Lauda y Antifona para despues de la Trinidad”, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)

4.8. Felipe Orejón Garrido

Hijo del pastor evangélico Felipe Orejón Delgado (1843-1915), con Felipe Orejón Garrido llegamos a una segunda generación de compositores protestantes en España. En este caso, pudo haber sido –queda pendiente de valorar en detalle– el músico más prolífico y destacado de cuantos pertenecían al ámbito evangélico, si se tienen en cuenta sus diversas obras. Por citar algunas de las de corte profano, contemplaremos las siguientes:

- Graciani, Antonio [letra] y Felipe Orejón [música]. 1917. “*Frases históricas*” (cuplé). Madrid, Unión Musical Española.
- _____. 1918. *Herida que hace la guerra*. Madrid, Unión Musical Española.
- Orejón Garrido, Felipe [letra y música]. s. f. *Álbum musical de Madrid Cómico Cuaderno 3º* [incluye: *Cesarina* y *¡Miedo!*]. Madrid, Lit. E. Fernández.
- _____. *¡¡Tóosson iguales!! Cuple cómico-andaluz*. 1919. Madrid, Ildfonso Alier.

Completó el Bachillerato de Arte (1882-1888) y realizó varios cursos en el Colegio Politécnico de Cartagena. Falleció en 1937. Su producción musical traspasó nuestras fronteras, e incluso produjo composiciones nuevas para himnarios del otro lado del Atlántico. En la Biblioteca Nacional de España se conserva un *Álbum de Piezas musicales. Para canto y piano. Por Felipe Orejón. Madrid, 1.º de enero de 1907*.

En lo referido al suelo patrio, su memoria se encuentra entrelazada con la creación del repertorio propio de la Unión Española de Esfuerzo Cristiano, cuando se producían los primeros pasos de esta organización. Algunas de estas obras estaban incluidas en su *Álbum de Piezas musicales –para canto y piano– por Felipe Orejón. Madrid 1.º de Enero de 1907*, junto con piezas de uso escolar o temática secular, como la dedicada al homenaje de Miguel de Cervantes. Treinta y dos composiciones se recogen manuscritas en un ejemplar que se conserva también en la Biblioteca Nacional de España y del que hemos consultado una muestra digitalizada.

<i>Álbum de Piezas musicales –para canto y piano– por Felipe Orejón. Madrid 1.º de Enero de 1907</i>			
Título	Verso inicial	Autor (poema)	Datación
“Villancico”	“Estaba la noche oscura”	--	“Año 1905”
“Vals-Serenata (Cancion para Navidad)”	“Noche azul, noche de plata”	--	“Año 1900”
“Marcha (Cancion de Navidad)”	“Hosanna, hosanna”	--	“Diciembre del 1899”
“Saludo á la bandera (Coro-marcha para	“Noble bandera [,] símbolo santo”	Letra de Dn [sic] Carlos Araujo	“Año 1907”

canto y piano)”			
“Gavota para piano” (Dedicada a mi discipula Sta. Carmen Albendin)”	[Instrumental: sin texto]	--	“Mayo de 1906”
“Serenata española, para canto y piano”	“Escucha [,] morena [,] el canto”	--	“Cartagena[,] Julio de 1898”
“Amor ausente”	“(Romanza de tiple)”	Letra de Valentín Arróniz [<i>sic</i>]	“Agosto de 1902”
“Himno á Cervantes(Coro á a dos voces)”	“Nacidos cuando ya España”	--	“Madrid[,] Abril de 1905”
“Cancion al Niño Dios” (Para Navidad)”	“Ay[,] que niño tan hermoso”	--	“Madrid[,] Diciembre de 1905”
“Cancion oriental(Para Navidad)”	“Cual la columna de fuego”	--	“Madrid[,] Diciembre 1906”
“Villancico de Noche-Buena”	“Venid[,] la aurora sonrie”	--	“Diciembre de 1902”
“Cesarina –A mi esposa– Gavota para piano”	[Instrumental: sin texto]	--	“Madrid, marzo de 1901”
“Barcarola (Coro á tres voces. Coro de pescadores)”	“Cual catarata cuya corriente”	--	“Madrid 1898”
“Villancico (Para Navidad)”	“Cuando Jesus vino al mundo”	--	“Madrid[,] Diciembre de 1906”
“Villancico (a dos voces) (Para Navidad)”	“Venid[,] pastorcillos”	--	“Madrid[,] Diciembre de 1900”
“¿Que cosa es Dios[?] (Romanza de tiple ó tenor para canto y piano)”	“[¿]Que cosa es Dios[?]”	Letra imitación del italiano por Pepita Cabrera	“Madrid[,] Febrero de 1907”
“Himno-Marcha de	“Venid [,] fieles	Letra de Dn [<i>sic</i>]	“Madrid[,] Diciembre de

Navidad”	todos”	J. B. Cabrera	1904”
“Serenata y Jota (Para Navidad)”	“Escucha[,] niño[,] la serenata”	Letra de F. O.	“Madrid[,] Diciembre de 1906”
“Villancico (Para Navidad)”	“Suene la gaita, suene el pandero”	Letra de F. O.	“Madrid[,] Diciembre de 1907”
“¡Centinela, alerta!(coro á tres voces)”	“Todo buen cristiano debe estar alerta”	Letra de F. O.	“Madrid[,] Octubre de 1907”
“Marcha para Navidad”	“Ya bajó del alto cielo”		“Madrid[,] 2 de Diciembre de 1907”
“Himno á Cervantes(coromarcha á 2 voces)”	“Cante[,] cante la patria gozosa”	Letra de Dn. [sic] C. Araujo	“Madrid[,] 24 de Abril de 1905”
“Cancion del florero (fragmento de una Romanza. Publicado en el periódico <i>El Amigo de la Infancia</i>)”	“El florero[,] yo llevo las flores”	--	“Madrid[,] Enero de 1905”
“Al Niño Jesús(Cancion de cuna)”	“Duerme tranquilo y dichoso”	Letra de F. O.	“Madrid[,] Noviembre de 1907”
“Jota aragonesa (Para la fiesta de Navidad)”	“Hoy recordamos el día”	--	“Madrid[,] Diciembre de 1902”
“Villancico-gallegada (á dos voces. Coro para Navidad)”	“Ponedme[,] niños[,] atención”	--	“Cartagena Diciembre de 1893”
“El pícaro mundo (Coupléts)”	“Yo soy un niño todavía”	--	“Madrid[,] Diciembre de 1901”
“La cancion del estío(Seguidillas)”	“Corramos por el bosque”	Letra de J. Marcial	“Madrid[,] Julio de 1907”
“Villancico de Navidad (á dos voces)”	“Alegria, alegria”	--	“Madrid, Diciembre de 1903”

“Vals de salón (para piano)”	[Instrumental: sin texto]	--	“Madrid[,] Agosto de 1907”
“Pastorela (á 2 voces)”	“Unos pobres pastorcillos”	Letra y Música de F. O. [?]	“Madrid, Diciembre de 1905”
“Himno patriótico (Para el himnario de Esfuerzo Cristiano)”	[Instrumental: sin texto]	Letra de D. Carlos Araujo	Madrid [,] Noviembre de 1907
“Jota aragonesa (Dedicada al Instituto Internacional)”	“No hay otro sol en el mundo”	--	Madrid[,] Enero de 1908
“Capricho de concierto(Para Harmonium y piano. Dedicado al Instituto Internacional)”	[Instrumental: sin texto]	--	Madrid[,] Abril de 1906
“Despedida al colegio (Cancion española para voces y coro dedicada al Instituto Internacional)”	“Si pudiera de mi alma agradecida”	Letra de la señorita Antonia Merino	Madrid[,] Mayo de 1906
“Antífona (Para órgano y voces)”	“Justo eres Tú[,] oh Señor”	--	Madrid[,] Abril de 1905
“Danza morisca (Capricho para Piano)”	[Instrumental: sin texto]	--	Madrid[,] Noviembre de 1908
“Serenata morisca (Para Violin y Piano)”	[Instrumental: sin texto]	--	Madrid[,] Septiembre 1908
“Láuda (Para Órgano y Voces)”	“Alabaré al Señor conforme á su justicia”	--	Madrid, Abril 1905
“Los cazadores (Pasodoble-Marcha)”	[Instrumental: sin texto]	--	--
“Villancico á la estrella de Belén	“Estrella misteriosa”	Letra de la Srta. Elisa Pérez	Diciembre de 1907

(Para el himnario de E. Cristiano)”			
38			

Además, nutre a la himnodia de melodías nuevas, tanto para laudas y antífonas, renovando y ampliando el repertorio esencialmente creado por Enrique Ferrer. Precisamente, si hemos de atender a la fecha que figura en su *Álbum de Piezas musicales –para canto y piano– por Felipe Orejón. Madrid 1.º de Enero de 1907*, su lauda y antífona, incorporadas a *Música de varios compositores para las partes cantables de la liturgia de la Iglesia Española Reformada*, no lo habría sido en la etapa inicial de la obra (1889), sino, por lo menos, dieciséis años después (1905). Esto fue posible gracias a que, en el ejemplar que hemos consultado, se actuó con previsión: para facultar futuras composiciones, se dejaron varios folios con partituras en blanco²⁷⁹.



Parte de la “Antífona y lauda para después de la Trinidad”, de Felipe Orejón, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada*

²⁷⁹ No sería el último caso. Posteriormente, en 1952 se incorporarían nuevas composiciones, en este caso, de Ignacio M. Nieva.

Pág. 187.

(ojo) Póngase toda esta hoja en una plana, por el estilo de la que se hizo en la plana de la Lauda y Antifona anterior.

Lauda y Antifona

para después de la Trinidad.

Música del Maestro D. Felipe Orejón.

Lauda. 25

Lento. *f*

A la ba-ré al Se-nor con-forme à su jus-ti-

cia, con-forme à sa justí-cia, y canta-ré al nombre de Jeho-

Otra transcripción manuscrita de la "Antifona y lauda para después de la Trinidad", de Felipe Orejón

LAUDA Y ANTÍFONA PARA DESPUÉS DE LA TRINIDAD

MÚSICA DEL MAESTRO D. FELIPE OREJÓN

LAUDA

Lento. *p*

A — la — ba — ré al Se — ñor con — for — me á su jus — ti —

cia, con — for — me á su jus — ti — cia, y can — ta — ré al nom — bre de Jeho —

Otra transcripción impresa de la “Antífona y lauda para después de la Trinidad”, de Felipe Orejón

Escribió también tonadas hímnicas, dos de las cuales fueron incorporadas a *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* después de su publicación (1887), en fecha que no nos es dado precisar. Acompañaban a los himnos, como tonadas alternas a las sugeridas inicialmente, “Primero eterno ser incomprendible” y “Vendrá el Señor y temblará la tierra”.

de estas partituras las hemos consultado en láminas manuscritas que se encuentran en la Biblioteca Diocesana “Juan Bautista Cabrera”, de la Iglesia Española Reformada Episcopal-Comunión Anglicana.

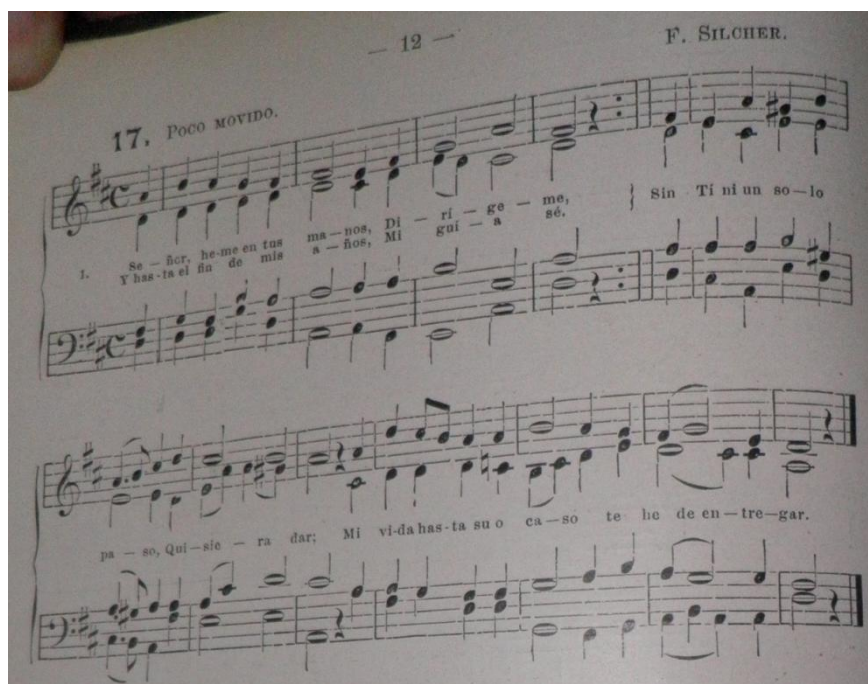
Sin embargo, Orejón introdujo un factor novedoso. Hasta el momento, los compositores evangélicos habían obrado movidos, fundamentalmente, por la necesidad: los metros de los textos, traducidos libremente u originales, no permitían un “encaje” con las tonadas foráneas y se imponía suplir con creatividad los vacíos. Ahora observamos, en cambio, propuestas españolas para convivir o sustituir –así llegaría a suceder– a las clásicas. Quizá, aunque no podemos asegurarlo, arraigara en el compositor el propósito de dotar a los himnos de un cariz propio, de proporcionarles una impronta española o hispánica, dado que Orejón escribirá tonadas también para ser incluidas en colecciones estadounidenses para congregaciones evangélicas de lengua castellana. Pensemos, por ejemplo, en “Señor, heme en tus manos”. El poema original, en lengua alemana, había sido escrito por Julie von Hausmann, mientras que la tonada que suele emplearse para entonarlo, “SO NIMM DENN MEINE HÄNDE”, era obra de Friedrich Silcher. Ya en 1880, el himno era conocido en castellano y se empleaba la misma tonada que en Alemania. Así aparece en *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas* (AA. VV., 1880b: 12).

Hemos localizado tres datos de interés (cfr. Albright, 2013: 111) que atañen a la tonada original de Felipe Orejón para acompañar a “Señor, heme en tus manos”. No hemos logrado verificar los dos primeros, a diferencia del tercero, que no es correcto, puesto que en la obra aludida no se empleará la tonada del compositor español, sino la alemana:

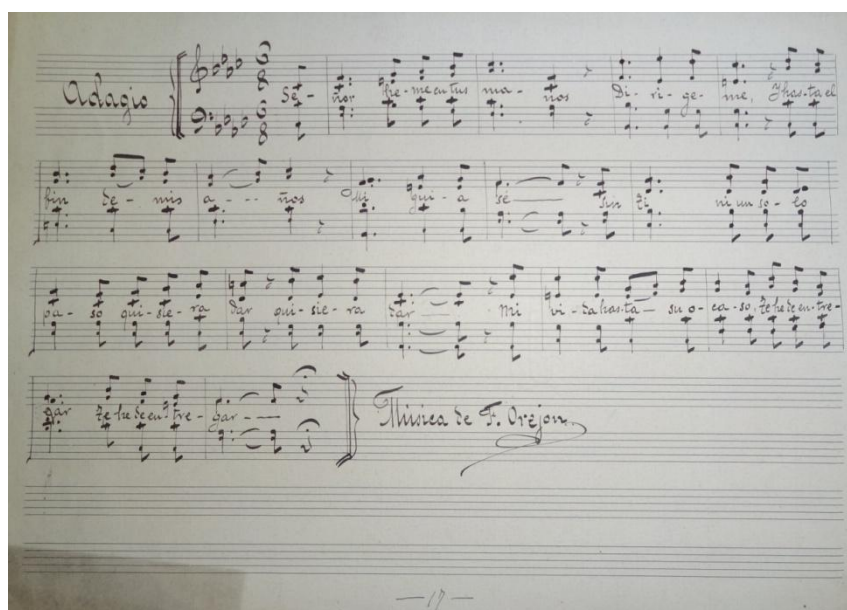
- a) En primer lugar, la publicación “con música y reproducción autógrafa de F. Orejón. [...] España Evangélica. Madrid, 17 enero 1924”.
- b) En segundo lugar, su presencia en las sucesivas ediciones del *Vademecum Evangélico*, desde 1955 a 1990, ambos incluidos.
- c) Finalmente, la inclusión en la segunda edición del *Himnario* de la IERE, en 1962.

Por nuestra parte, sumaremos un cuarto elemento que está ausente de la anterior relación. Posiblemente por desconocimiento, no se alude a que en 1956 había sido incluido el poema y la sugerencia de uso de la partitura de Felipe Orejón en la primera

edición del *Himnario Evangélico*, editado por Federico Herbert Gray y Mariano San León Herreras, que sería manejado en las Asambleas de Hermanos en la mayoría del territorio español, con ciertas excepciones. La partitura manuscrita se recogería poco después en el “Libro de Música”, de la *Colección de Músicas Sagradas escogidas y adaptadas para el uso con el Nuevo Himnario Evangélico*.



Himno “Señor, heme en tus manos”, con la tonada de Friedrich Silcher, en *Salterio Cristiano...* (1880)



Primera estrofa del himno “Señor, heme en tus manos”, con la tonada de Orejón, en partitura manuscrita (Biblioteca Diocesana de la IERE)

227

Titte von Haussmann. - 1862.
Federico Llanáñaga. - 1905

F. Silcher. 1779-1860

226

El Hijo de Dios me amó y se entregó a sí mismo por mí.
Gálatas, 11, 20.

P. Cantaré la bella historia
De Jesús muerto por mí.
El dejó su propia gloria,
Y en la cruz quiso morir.

Coro (P.)—Cantaré la bella historia:
Cristo me amó hasta morir.
Con placer diré en la gloria;
Por Jesús ya soy feliz.

2. *cr.* Por siempre perdido estaba,
Mas el Buen Pastor me halló;
Como oveja extraviada
En sus hombros me llevó.—*Coro.*

3. *dim.* Con su amor y sus cuidados
Jesucristo me curó;
De caídas y temores
El es mi libertador.—*Coro.*

4. *P.* Sobre mí ventrán tinieblas,
Mas no tengo que temer;
A mi lado Cristo marcha;
Con su guía venceré.—*Coro.*
—Amén.

227

Encomienda a Jehová tu camino, y espera en él; y él hará.
Salmos xxxvii, 5.

mp. Señor, heme en tus manos.
Dirigeme,
Y hasta el fin de mis años
Mi guía sé.

cr. Sin Ti ni un solo paso
Quisiera dar;

dim. Mi vida hasta su ocaso
Te he de entregar.

2. *mf.* Sostén con tu potencia
Mi débil ser,
Y así paz y clemencia
Podré tener;

cr. Que siempre yo a tu lado
Prefiera estar,

f. Y tu voz con agrado
Cerca escuchar.

3. *P.* A Ti sea en el mundo
Mi afán seguir;
A Ti, en amor profundo,
Siempre servir.

cr. Señor, heme en tus manos,
Dirigeme,
dim. Y hasta el fin de mis años
Mi guía sé.—Amén.

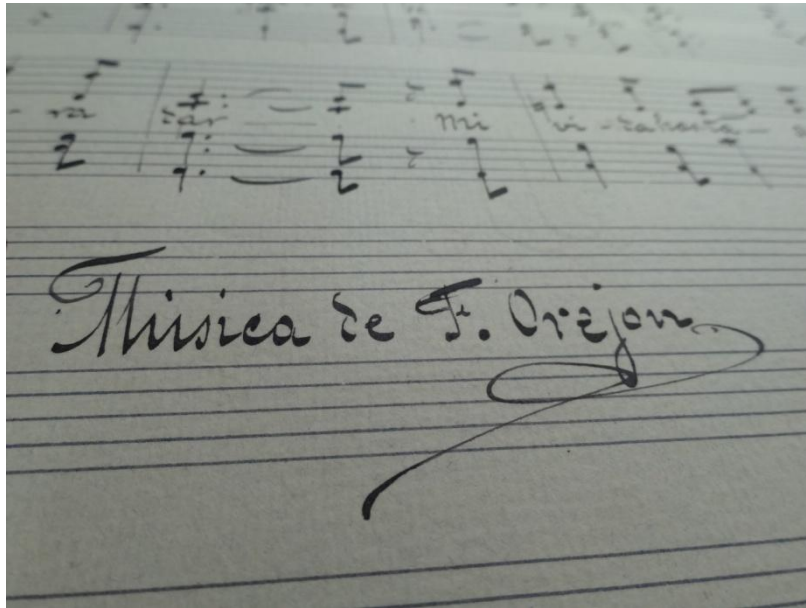
Himno “Señor, heme en tus manos”, con la tonada de Friedrich Silcher, en *Himnario de la Iglesia Española Reformada Episcopal. Música del suplemento edición de 1962* (Madrid, 1962). Se observa una datación incorrecta de la traducción (1905)

Además de las partituras ya señaladas, hemos revisado otras manuscritas en láminas individuales; algunas composiciones también están presentes en el *Álbum de Piezas musicales –para canto y piano– por Felipe Orejón. Madrid 1.º de Enero de 1907*. La más interesante de todas nos ha parecido la pieza musical preparada para acompañar al “Himno á cuatro voces, para la dedicación de la nueva Iglesia del

Salvador Madrid –Marzo 1915–”, por cuanto nos sitúa ante un acontecimiento especial en el que se emplearía una composición de Orejón, junto con un poema de Carlos Araujo.

Otras partituras manuscritas (Biblioteca Diocesana IERE)			
Título	Verso inicial	Autor (poema)	Fecha
“¡Gloria a Dios en las alturas!”		Juan Bautista Cabrera	--
“¡Centinela, alerta! Coro á tres voces”		Felipe Orejón	--
“Himno á cuatro voces, para la dedicación de la nueva Iglesia del Salvador Madrid – Marzo 1915–”	“Oh gran Dios”	D. C. Araujo	Marzo 1915
“El Padre Nuestro (Himno 54) (Propiedad de Joaquín Mazo [?])”	“Padre que estas en los cielos”		
“Lauda y Antífona para despues de la Trinidad”	“Alabaré al Señor / ...”		--
“(ojo) Póngase toda esta hoja en una plana, por el estilo de lo que se hizo en la plana de la Lauda y Antífona anteriores.”			
“Saludo á la bandera (coro para las escuelas)”		Carlos Araujo	
“Villancico”	“Allá en los siglos pasados”	--	--
6			

Por último, no debemos pasar por alto que este compositor contribuyó en el *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908) con tres tonadas originales. No en vano, es el primero de los “maestros” al que se agradece su colaboración: “Felipe Orejón, de Madrid” (Rodríguez, 1909: vii).



Detalle ampliado de la rúbrica de Felipe Orejón Garrido, en la partitura de “Señor, heme en tus manos”



Figura la inscripción “Compuesta expresamente para este Himnario”, en *Himnario para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville, 1909)

Presencia de tonadas de Felipe Orejón Garrido en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano IE</i> (Nashville, 1909)
“Allá lejos del suelo”	No	Sí
“¡Cuán inmenso es tu amor, Salvador mío...!”	No	Sí
“En Jesús deposito mis pecados”	No	Sí
“Primero eterno ser incomprensible”	Sí	No
“Vendrá el Señor y temblará la tierra”	Sí	No
Total	2	3

4.9. Sebastián Cruellas y el canto en las escuelas protestantes

Las escuelas evangélicas, sobre la base del ideal protestante, introdujeron la música como parte integrante de su propuesta educativa. Hemos podido consultar doce himnarios que presentan al menos alguna referencia a la enseñanza de los niños, ya sea de carácter general, ya bíblico, dentro del paréntesis temporal al que nos circunscribimos (1868-1924)²⁸⁰:

- *Cuestiones sobre el evangelio de san Mateo: para el uso de las escuelas dominicales* (Nueva York, s. f. [c. 1867]).
- [Castro e Iriarte, Pedro (ed.)]. 1873. *Colección de himnos cristianos puestos en música*. Madrid, Imprenta de José Cruzado.
- *La Lira Sagrada* (Barcelona, 1874), segunda edición.
- *Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales* (Madrid, 1876).
- *Himnos Evangélicos para uso de los cultos de oración y escuelas dominicales* ([Madrid], 1881).

²⁸⁰ A partir de este corpus podría realizarse un trabajo monográfico sobre los himnos y las tonadas empleados.

- *Himnos con música. Colección hecha por H. G. Jackson, pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires, adaptada á la música por J. R. Naghten, organista de la misma Iglesia* (Buenos Aires, 1881).
- *Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales* (Madrid, 1886).
- *Himnos y canciones para las escuelas diarias y dominicales, coleccionados por el Rev. Juan B. Cabrera* (Madrid, 1887 y 1914).
- *El cancionero escolar. Colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias por Sebastián Cruellas* (Barcelona, 1888 y 1901).
- *Los cantos alegres de la escuela dominical.* (Barcelona, s. f. [c. 1892]).
- *Himnario infantil. Himnos y cantos escolares para las clases diarias y escuela dominical* (Barcelona, s. f. [c. 1920]).
- *Himnos para las escuelas dominicales* (Montevideo, 1924).

En la segunda edición de *La Lira Sagrada* se encuentran los dos primeros poemas dedicados de forma íntegra a la temática estudiantil (Anónimo, 1874: 183-184). Son los textos que cierran el suplemento. Uno es el himno 68, “¡Á estudiar!”:

Suena la campana:
 Jesús, el Señor,
 Al aula nos llama
 Con voces de amor.

Corramos, volemós,
 No nos detengamos;
 Su voz acatemos,
 Su ley aprendamos.

Con grande alegría,
 Muchachos, corred:
 De Cristo la ciencia,
 Venid, aprended.

Niños, entonemos
 Con voces de amor

Himnos celestiales
Al buen Salvador.

La ley del Eterno,
El dedo de Dios
Señala su *libro*
Al vil pecador.

Venid, estudiemos
Con sagrada unción:
Seamos la honra
De nuestra nación.

El otro es el himno 69, titulado “La escuela”, que muestra la importancia que se concedía a la educación de las niñas, que también habían de ser “de los padres / Consuelo y sostén” (Anónimo, 1874: 185):

Venid á la escuela,
Niñas, sin tardar,
Que Cristo nos llama
Para estudiar.

Corramos unidas,
Alegres cantemos,
A Cristo glorioso
Himnos entonemos.

Venid, aprendamos
Para nuestro bien,
Siendo de los padres
Consuelo y sostén.

Niñas, aprendamos
Con santa pasión:
Labremos la gloria
De nuestra nación.

En este apartado destaca de forma particular la figura de Sebastián Cruellas (m. Barcelona, 1889), profesor, escritor, traductor, músico y poeta y editor de *El Cancionero Escolar*. Para conocer los datos de su vida y obra, se ha acudido a un artículo escrito a modo de *in memoriam* que apareció en la *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* (Anónimo, 1889: 370-372).

Cruellas nació en Barbastro (Aragón). Escogió la carrera religiosa y llegó a ser sacerdote escolapio en el ámbito de la Iglesia Católica Romana. Con dotes para la poesía y la música, cultivó también el teatro. Una de sus primeras obras, *La madre y el hijo*, apelativos referidos a Mónica y Agustín de Hipona, “hecho ex profeso para ser representado en el colegio”, resultó “aceptado con grande y justo aplauso” (Anónimo, 1889: 370).

Una vez abandona la Iglesia de Roma, colaboraría con las publicaciones evangélicas *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* y *El Amigo de la Infancia*, ambas de la Iglesia Evangélica Española. Sus últimos trabajos consistieron en adaptaciones musicales. Para la primera publicación contribuyó con “el himno de Navidad de Lutero”; en la segunda, con “el precioso coro del Mesías de Haendel, por primera vez impreso y cantado en España, [...] arreglado [...] y adaptado a la música” (Anónimo, 1889: 371).

Además, en ellas se aprovechaban sus conocimientos idiomáticos, pues dominaba tanto el francés como el inglés (Anónimo, 1889: 371). Entre sus traducciones de himnos, figura “I Did This for Thee”, de Frances Ridley Havergal (1836-1879), que se halla incluido en *Himnos y Canciones Espirituales* (Barcelona, 1882).

Se dedicó con especial ahínco a la docencia. Incluso, en medio de la enfermedad que lo llevaría a la tumba a finales de 1889 (una pulmonía), no quiso descuidar a sus alumnos, a pesar de que el tiempo era invernal, frío y húmedo (Anónimo, 1889: 371).

Escribió varias obras destinadas a sus alumnos: *Compendio de la Historia de España*, de la que en 1905 se publicaba la cuarta edición; *Nociones de Historia de España. Edición abreviada del compendio de la Historia de España, escrita por D. Sebastián Cruellas* (1913).

Destaca la dedicada a la cuestión musical: *El cancionero escolar: colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias* (Barcelona, 1888). En el referido artículo de la *Revista Cristiana* se le dedican las siguientes expresiones: “Pocos conocen el himnario suyo, compuesto precisamente para la juventud de nuestros colegios. Allí se combinaban los dos mayores

talentos que Dios le había dado, su amor para la enseñanza y su ingenio poético” (Anónimo, 1889: 371). En su lecho de muerte, se despidió de su esposa y sus últimas palabras fueron: “Tú, Cristo sólo” (Anónimo, 1889: 371).

Sebastián Cruellas preparó una de las primeras colecciones de canciones para las escuelas desde el ámbito protestante, poco después de la publicada por el profesor D. Pedro Arnó, *Cantos escolares para las escuelas elementales y de párvulos* (1885). Si se atiende a la relación de obras similares que se encuentran en la Biblioteca Nacional de España, queda de relieve la importancia de *El Cancionero Escolar* (Barcelona, 1888), la primera de este tipo en incorporar nociones de solfeo, como era común en los himnarios de Lowell Mason.

De su difusión da cuenta la segunda edición (Barcelona, 1901). Quizá fuese esta la empleada en los medios de la Iglesia Española Reformada, que habría suplantado en algunos lugares a la formada y establecida por Juan Bautista Cabrera.

4.10. Camilo Calamita Rodríguez

Si se quisiera describir en breves líneas la figura de Camilo Calamita Rodríguez (Zamora, 1845 – Utrera, 1910), habría que identificarle como poeta, músico, respetado maestro nacional y pastor evangélico.

Del primer hecho relacionado con Calamita con el que nos hemos topado nos informa Emilio Martínez, pastor evangélico. Dentro de una relación ordenada de efemérides evangélicas, menciona este autor el acto de inauguración de una nueva sede de la Unión Cristiana de Jóvenes de Madrid, de la que Camilo Calamita era el secretario, cuando contaba con veintiocho años de edad. Se recoge la nota completa, que da cuenta de ese acontecimiento sucedido un lunes, día 10 de febrero de 1873 (Martínez, 1913: 47-48):

Inaugura su nuevo local en la calle Juanelo 11, principal, la Unión Cristiana de Jóvenes de Madrid.

Fue un acto muy solemne, al que asistió grande concurrencia. Presidía la asociación, en aquella época, D. Carlos E. Faithfull; Vicepresidente, D. Camilo Calamita; Tesorero, don Silverio Gil, y Secretario primero, el autor de estas efemérides.

Como sugiere Manuel de León, en el artículo “Linares y Utrera, espacios de misión” (2014a: párr. 13), parece tarea pendiente afinar el catálogo completo de la producción bibliográfica generada por Calamita. Por ejemplo, en el número 158 de 1886 de la *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* (Anónimo, 1886: 224) aparece el anuncio de una de las obras relacionadas con este pastor evangélico y, en este caso, destinada al público infantil: *Las parábolas ilustradas, discursos para niños. Por T. B. Bishop. Traducción del inglés por Camilo Calamita Rodríguez. Se añadía el precio: “Pesetas 1,25”*. No hemos podido tener acceso a este libro.

Calamita se hizo cargo de la iglesia evangélica en Utrera (1878-1884), obra que había sido iniciada por Manrique Alonso Lallave poco antes (León, 2014a: párr. 12). Se desempeñó como “pastor evangélico [...] y creador de unas importantes escuelas evangélicas en Utrera” (Santamaría del Río y Santamaría del Río, 2011: 49), en las que se impartían clases diurnas para niños y nocturnas para adultos (León, 2014a, párr. 11).

Dada la profunda admiración que inspiró su labor, el Ayuntamiento de Utrera dio su nombre a una calle, decisión que pocos años después sería revocada. Sin embargo, en el año 2005 se le devolvió esta distinción. Precisamente, consta en las actas municipales, con ocasión de la rotulación de la calle que mantiene viva su memoria en el recuerdo colectivo (14.06.2005), que “[f]ue un hombre culto, sobre todo con grandes conocimientos musicales, [...] autor de un manual de himnos evangélicos, en los que compuso letra y música” (cit. en Albright, 2013: 111). Esta semblanza se corresponde solo parcialmente con la realidad.

La obra aludida, *Himnos Evangélicos (nuevos) traducidos y originales por Camilo Calamita Pastor Evangélico*²⁸¹, con prólogo fechado el día primero de julio de 1897, no se publicó hasta 1898. No se ha logrado determinar, por el momento, a qué grupo protestante pertenecía Calamita, más allá de saber que no formaba parte de la Iglesia Española Reformada Episcopal.

Este volumen de himnos presenta tres rasgos comunes con las colecciones editadas por obreros de las Asambleas de Hermanos en España: el hecho de que en el encabezado lateral derecho de cada poema se señalan fuentes musicales, como era propio de todas las colecciones himnicas editadas desde las Asambleas de Hermanos en

²⁸¹ El título pudo haber ejercido su influjo sobre el misionero inglés Enrique Sidney Turrall, establecido desde finales del siglo XIX en Pontevedra y sus *Cánticos Evangélicos (Nuevos) Traducidos y Originales, por Enrique Turrall*, que salen a la luz en 1902 y llegarían a la undécima edición en 1949. Sin embargo, no obviamos la diferencia terminológica entre “himno” y “cántico”, si bien en ambos casos se incluyen abundantes traducciones de *gospel songs*, tomadas de Ira David Sankey.

España en el siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX²⁸²: “[...] el indicar á la cabeza de himno, la música más á propósito, ó el metro, cuando es tan reconocido que se puede cantar con varias tonadas; así se facilitará no poco su uso” (Fenn, 1885: v). En segundo lugar, los poemas se distribuyen según orden alfabético, no litúrgico. Finalmente, las expresiones contenidas en el título, por las similitudes que presenta, pudo haber servido de modelo para las colecciones del misionero inglésafincado en España Henry (“Enrique”) Sidney Turrall.

Se incorporan dos partituras, que se relacionan explícitamente con su autor: “dos himnos, los 10 y 43, cuya música es original también del que suscribe, y que van indicados (C. C.)” (Calamita Rodríguez, 1898: viii). El primero, el himno 10, con el título “¡Á luchar!” es el siguiente:

De Jesús la bandera izar anhelo,
Y en sus pliegues cubrir á España entera;
Que es de España pabellón del cielo,
De Jesús la bandera.

Cual de Cristo soldados, peleemos,
Y en la lucha guerreros esforzados;
¡A luchar! ¡A luchar! y triunfemos,
Cual de Cristo soldados.

El ofrece Su ayuda en la pelea,
Y defiende al que en El con fé se escuda;
Que al soldado que triunfar desea,

²⁸² Cada poema se hace acompañar de unas siglas y una numeración. Las siglas corresponden al título de una colección himnica con partituras, que puede ser española o foránea. En este último caso, destaca la presencia de los libros de música del tipo *gospel songs*. Esta es la forma propia de las Asambleas de Hermanos en España y también fue usada por los metodistas. No queda muy claro en cuál de los dos grupos se originó, pero sí se puede afirmar que su lugar de introducción fue la ciudad de Barcelona. En lo que respecta a las Asambleas de Hermanos, este sistema se incorpora en la tercera edición del *Himnario Evangelico* (Madrid, 1885), editado por Albert Robert Fenn; se mantiene en las sucesivas, hasta la decimotercera (Madrid, 1946). Se observa en la cuarta edición de los *Himnos Evangélicos* (Barcelona, 1904), de Enrique Payne, la primera que ha podido ser consultada, aunque la más antigua debe de datar de 1878; la última encontrada es la sexta (Barcelona, 1933). Nuevamente aparece en *Cánticos populares de Luz y Amor* (Barcelona, 1893), de George Lawrence; posteriormente, en *Cánticos Evangélicos* (Zaragoza, 1902) y en todas las ediciones sucesivas, hasta la undécima (Madrid, 1949). Igualmente figura en *Himnos de gran gozo, de salvación y de alabanza* (Barcelona, 1924, cuarta edición), de Federico D. Jones. También, en *Cánticos de redención, traducidos por Samuel Chapman* (Coruña, s. f.). Esta pauta había sido utilizada y, tal vez iniciada, por los metodistas, en particular con *Himnario Cristiano* (1882, 1892 y 1910) y, más tarde, en *Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical* (s. f. [c. 1892]). Asimismo, se había empleado en los *Himnos y Canciones Espirituales* (Barcelona, 1882).

El ofrece Su ayuda.

Acudid al combate, y frente á frente;
Que el temor al cristiano nunca abate;
¡Sus! oid Su voz Omnipotente,
Acudid al combate.

De Jesús la bandera ha tremolado;
La victoria y la gloria nos espera;
¡A la lid! ¡A la lid! ya ha ondeado
De Jesús la bandera.

El título del himno 43 es “La Cruz de Cristo”:

Santo, Santo, Santo, Tú que mi alma,
En el madero, salvaste, de la cruz;
¿Cómo, ingrato, podré no bendecirte,
Aceptando Tus méritos, Jesús?

Amoroso Jesús, Salvador mío,
No podrá nunca olvidar el pecador,
Que, clemente en la cruz, crucificado,
Exclamaste: “¡Padre, perdónalos!”

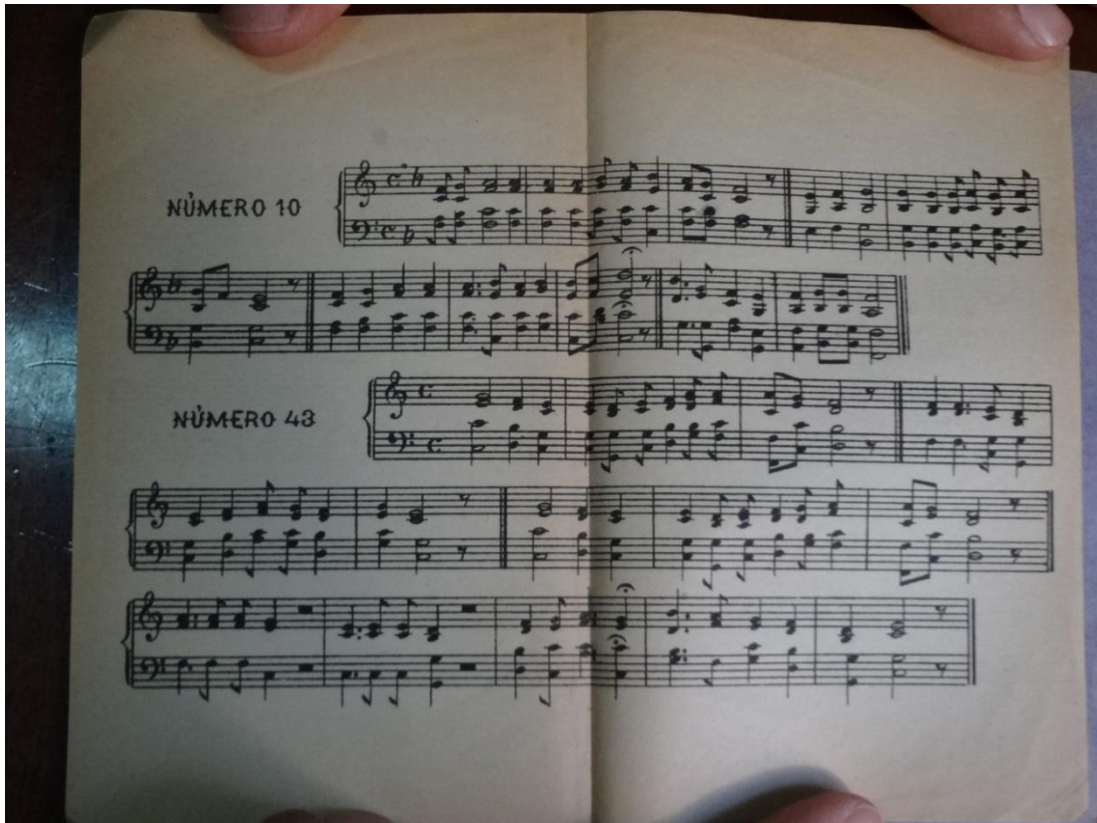
Es Tu sangre el lavacro de mi alma,
Y Tus heridas, abiertas son por mi;
¿Cómo puedo vivir ya en la impureza,
Si me entrego, mi buen Jesús, á Ti?

Con Tu muerte en la cruz me das la vida,
Y yo en Tu cruz quiero solo reposar;
Que en Tu cruz halla mi alma atribulada,
Jesús mío, salud y eterna paz.

Son Tus brazos abiertos la cruz santa,
Con que me invitas á ir, Jesús á Ti;

Voy á echarme en Tus brazos confiado,
No los cierres, mi Dios, jamás á mí.

Gloria, gloria á Jesús crucificado;
Todos loemos á nuestro Redentor;
Nuestras culpas lavemos con Su sangre,
En la fuente bendita de Su amor.



Las dos tonadas de Calamita, incluidas en su obra *Himnos Evangélicos (nuevos) traducidos y originales por Camilo Calamita Pastor Evangélico (Utrera, 1898)*

5. Música protestante surgida en el ámbito hispánico en Estados Unidos

5.1. Howard Kingsbury

Tras haberse graduado en la Universidad de Yale (1863), Howard Kingsbury (1842-1878) se dedicó al pastorado de la Segunda Iglesia Presbiteriana de Neward (Ohio) y, posteriormente, de una congregación en Amherst (Massachusetts). La fecha de su fallecimiento nos resulta especialmente interesante, como punto de apoyo para la

datación de *Himnos y Cánticos: con la Música* (s. f. [c. 1878]): 28 de septiembre de 1878.

Sorprende que, en su extensa y detallada obra himnológica, John Julian (1907: 1576) ofrezca escasa información acerca de este autor, lo que no ayuda a clarificar demasiado el panorama. Sabemos que debió de escribir varios himnos y componer varias tonadas, pero no mucho más.

En lo que concierne al ámbito hispánico, William Wilberforce Rand, en el “Prologo” de su colección”, hacía notar una expresión de gratitud, por haberle sido prestada “su valiosa ayuda [...] el Rev. H. Kingsbury en componer música adaptable á las formas peculiares de los versos castellanos” (Rand, s. f.: 4).

Presencia de tonadas de Howard Kingsbury en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario CristianoIE</i> (Nashville, 1909)
“Al trono majestuoso”	Sí	Sí
“Dios mío, cuando pienso en las mercedes”	Sí	Sí
“Dios Uno y Trino, a quien tantos”	Sí	Sí
“Dios, nuestro apoyo en los pasados siglos”	Sí	Sí
“Señor, los que sumisos de Tus manos”	Sí	No
“Señor, los que sumisos de Tus manos”	Sí	Sí
“Señor, todo mi sér está a tu vista”	No	Sí
“Ya el fin se acerca de Tu día santo”	Sí	Sí
Total	7	7

PLEGARIA. 11. 11. 11. 7

H. KINGSBURY, arreg.

Se - ñor, los que su - mi - sos de tus ma - nos El pan de la ver - dad pu - ra re - ci - ben,

Im - plo - ran tu fa - vor por sus her - ma - nos Que en las ti - nie - blas vi - ver. A - men.

172

Envía tu luz y tu verdad.
SALMO 43: 3.

- | | |
|--|---|
| <p>1 Señor, los que sumisos de tus manos
El pan de la verdad pura reciben,
Imploran tu favor por sus hermanos
Que en las tinieblas viven.</p> <p>2 Sus ojos abre á la luz del dia,
Enciende en santo amor sus corazones,
Porque logren romper la tiranía
De las supersticiones.</p> <p>3 Que busquen su perdon en tu dulzura,
De tu incansable amor en los destellos,
Y no en la vana accion de la criatura
Pecadora como ellos.</p> | <p>4 Y sepan que, al perdon siempre dispuesto
Del que por tu perdon gime y suspira,
Un solo mediador has interpuesto
Entre el hombre y tu ira.</p> <p>5 Que atentos al precepto alto y divino
Que nuestra salvacion fomenta y labra,
No acepten otro guia en su camino
Que tu inmortal Palabra.</p> <p>6 Y ricos han de ser en su pobreza,
Si su fé va á Jesus con rumbo cierto;
Que la confianza en Él es fortaleza,
Y el más seguro puerto,—Amen.</p> |
|--|---|

J. Mora.

Tonada "PLEGARIA", de Howard Kingsbury, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

342. ¿HASTA CUÁNDO, SEÑOR?

KINGSBURY.

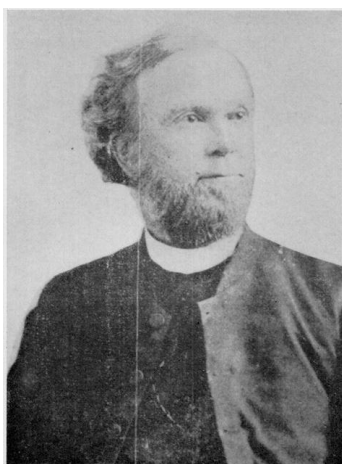
H. KINGSBURY.

¿Has - ta cuán - do, Se - ñor! yo te pi - do, Has - ta cuán - do ten - drás es - con -
di - do Tu ros - tro de mí! ¿Has - ta cuán - do en el al - ma du -
do - so, To - do el dí - a con pe - cho an - gus - tio - so Ten - dré que su - frir?

Tonada "KINGSBURY", en *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias* (Nueva York, 1895)

5.2. John Freeman Young

John Freeman Young (1820-1885), en el seno de la Iglesia Episcopal estadounidense, fue el segundo Obispo de Florida (1867-1885), así como profesor de liturgia y música eclesiástica. Su traducción más emblemática y celebrada fue el himno alemán "Stille Nacht! Heilige Nacht!", que tradujo como "Silent Night! Holy Night!", y precisamente este mismo poema, acompañado de partitura, abría su obra *Carols for Christmas Tide* (Young, 1859: s. p.). Posteriormente, publicaría sus *Hymns for the Children* (1860), así como *Hymns for the Young* (1860). Finalmente, de forma póstuma apareció la colección *Great Hymns of the Church* (1887), dos años después de su fallecimiento a consecuencia de una neumonía.



THE RT. REV. JOHN FREEMAN YOUNG, D.D.
The Second Bishop of Florida. Consecrated 1867. Died 1885.

Hemos consultado los tres himnarios anteriormente aludidos, además de varios relatos biográficos o historiográficos sobre el autor, de los cuales el más extenso corresponde al titulado *John Freeman Young, Second Bishop of Florida, Soldier and Servant* (1939) y el más breve “John Freeman Young” (s. f.c). También hemos consultado *A Goodly Heritage: the Episcopal Church in Florida, 1821-1892* (1965), de Joseph D. Cushman.

A juzgar por las expresiones del “Prólogo”, en *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico*, nada nos haría sospechar que debiésemos incluir un nuevo nombre en la nómina: “El Muy Rev. J. F. Young, obispo de Florida, ha escogido la mayor parte de la música incomparable de los cánticos que se encuentran al fin del volumen” (Rand, s. f.: 4).

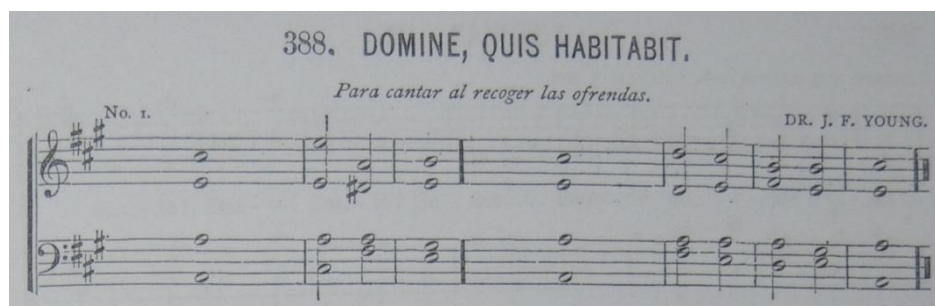
Sin embargo, nos hemos fijado en la presencia de una tonada que habría sido compuesta por Young y tres, de otros autores (Stewart, Hayes y Arnold), que recogían sus arreglos. Partimos de la premisa de que ninguna de las cuatro tonadas habría sido compuesta para acompañar a himnos en nuestro idioma, ya que no existen razones para suponerlo.

Aunque no dispongamos de todos los documentos y datos que permitan sustentar nuestra hipótesis²⁸³, planteamos que la tonada de Young que acompaña a un himno basado en el Salmo 25, sugerido como una de las posibilidades “[p]ara cantar al recoger las ofrendas” (Rand, s. f.: 189), ya hubiese sido compuesta con anterioridad y, simplemente, aparece reproducida en la colección de Rand. De ahí la consideración ya apuntada de que el Obispo de Florida habría seleccionado las piezas musicales (no hace uso de ninguna alusión a una creación ex profeso) que había estimado más apropiadas.

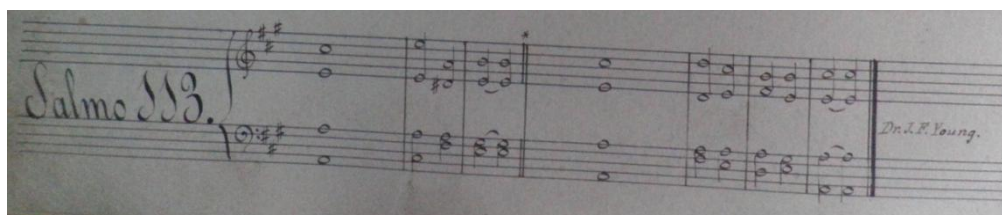
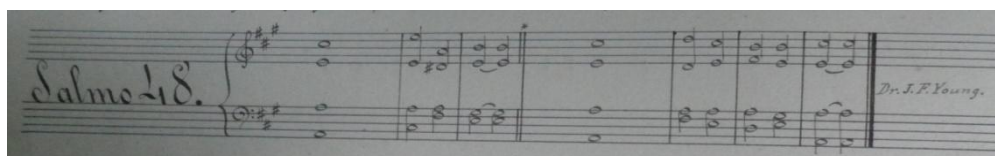
En segundo lugar, presuponemos que la verdadera aportación de Young a la incipiente música protestante en el contexto hispánico encontraría su máxima expresión en la forma definitiva que adoptaron los tres arreglos que, con intención de adaptar a la métrica castellana, había realizado para tres composiciones de otros autores. A pesar de que Rand no se refiera de forma explícita a este trabajo, estimamos que habría de responder a una necesidad abordada por el obispo de Florida y que su identidad no

²⁸³ No hemos sido capaces de localizar la primera tonada de John Freeman Young en las obras suyas que hemos consultado. Desconocemos, por tanto, su datación y origen.

habría quedado silenciada, como sucede en otras colecciones himnicas para idénticos menesteres. Una de estas composiciones con la forma conferida por Young vuelve a ser recogida en el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 101) bajo el título “Doxologia” [sic]:



Tonada original de John Freeman Young, en *Himnos y Cánticos: con la Música...* (Nueva York, s. f. [c. 1878])



Idéntica tonada de J. F. Young, en *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada* (Madrid, 1889)

390. SANCTUS.
DR. R. P. STEWART. Arr. por DR. J. F. YOUNG.

San - - to! San - - to! San - - to! Señor Dios de los e - jér - - ci - tos!

Lle - nos es - tán los cie - los y la tie - rra de tu glo - ria.

Glo - ria sea á Ti, Oh Se - ñor Al - - tf - - si - - mo. A - - men.

190

Tonada de R. P. Stewart, arreglada por J. F. Young, en *Himnos y Cánticos: con la Música...* (Nueva York, s. f. [c. 1878])

391. SANCTUS.

392

DR. P. HAYES. *Arr. por* DR. J. F. YOUNG.

San - to! San - to! San - to! Se - ñor..., Dios de los e - jér - ci - tos!

Lle - nos es - tán los cie - los y la tie - rra de tu glo - - ria.

Glo - - ria sea á Tí, Oh Se - ñor Al - - tí - si - - mo. A - - men.

392. SANCTUS.

DR. ARNOLD. *Arr. por* DR. J. F. YOUNG.

San - to! San - to! San - to! Señor, Dios de los e - jér - ci - tos! Lle - nos es - tán los

cie - los y la tie - rra de tu glo - ria. Gloria sea á Tí, Oh Señor Al - tí - si - mo. A - men.

Dos tonadas con arreglos de J. F. Young, en *Himnos y Cánticos: con la Música...* (Nueva York, s. f. [c. 1878])

DOXOLOGIA.

DR. ARNOLD. Arr. por DR. J. F. YOUNG.



151.

DOXOLOGIA.

¡Santo, Santo, Santo, Señor Dios de los ejércitos!
Llenos están los cielos y la tierra de tu gloria:
Gloria sea á Tí, ¡oh Señor Altísimo! Amen.

101



Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música (México, 1881)

5.3. Antonio Mazzorana, primer compositor protestante de origen cubano

Antonio Mazzorana fue, fundamentalmente, un virtuoso músico, compositor, pianista, director de orquesta de cámara, además de colaborador con la obra presbiteriana en Cuba y con la elaboración de un himnario metodista.

Los escasos datos encontrados acerca de la figura de Antonio Mazzorana se limitan a la práctica musical o a su condición de pastor de una misión cubana de la Iglesia Presbiteriana en los Estados Unidos de América. En un informe anual de esta congregación evangélica, se le describe como “one of the best known men in all of our Spanish work as well as one of the most talented” (AA. VV., 1921: 42).

Además de esta, hemos encontrado otra referencia, aunque ignoramos si pudiera corresponder a la misma persona o más bien a un homónimo, dado que se sitúa en Barranquilla (Colombia) a finales del siglo XIX (Solano Alonso, 2003: 53):

Mención importante merece el pianista italiano Antonio Mazzonara, que participaba en todos los actos culturales de la ciudad ya sea con su banda de vientos o con su orquesta de cámara, en la cual desempeñaba el cargo de director y pianista. Es importante señalar que la banda de Mazzonara en alguna ocasión terció en la Plaza de San Nicolás, punto de encuentro natural de la sociedad barranquillera y la casa de los alemanes Hoenigsberg-Wessells, con una orquesta alemana, e interpretó, según el cronista, aires nacionales.

En el prólogo de la colección *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1909), aparece la siguiente referencia (Rodríguez, 1909: vii): “Á todos mis correligionarios que han contribuido [...], á los maestros Felipe Orejón, de Madrid, Frederick Emerson Farrar, de esta ciudad, y al Rev. Antonio Mazzonara, de la Habana, Cuba, por las hermosas melodías que han compuesto [...]”.

Fallecido en 1921, se incluye en un anuario de ese año como el penúltimo de una lista de homenajes póstumos recogida con el título “Honored Names”, además de una nota aclaratoria²⁸⁴, referida a otros obreros presbiterianos fallecidos ese mismo año.

Sin embargo, hasta donde ha sido posible consultar, no se ha hallado ninguna referencia a su contribución musical a la himnodia protestante en lengua española, en particular para acompañar a un texto de Juan Bautista Cabrera, “Señor, en ti yo creo”:

Señor en tí yo creo,
Y siempre creeré:
Que brilla dentro el alma
La antorcha de la fé.
Al cielo ¡cuántas veces
La vista en mi afliccion
Volví, y dulce consuelo
Bajaba al corazon!

Si cuando en torno miro,
No encuentro humano sér
Que mis dolores pueda
Calmar ni aun comprender,
¿Cómo curar la herida,

²⁸⁴ “The earthly service of our fellow-workers named below closed during the year covered by this Report. Faithful unto death, their names will long be held in loving memory” (AA. VV., 1921: 7).

Cómo aliviar la cruz,
Si el alma no inundára
De fé la santa luz?

Es grato, si sufrimos
En horas de ansiedad,
Saber que desde el cielo
Nos miras con piedad;
Que cuentas nuestras penas,
Que ves nuestro dolor,
Que escuchas nuestros ayes,
Y envías tu favor.

Señor, bendito seas,
Bendito veces mil!
Porque si artero el mundo
Su red nos arma hostil.
En nuestro pecho enciendes
La llama de la fé,
Y mundo y red podemos
Hollar con nuestro pie.

La fe que al hombre anima,
Tu más precioso don,
Es luz en las tinieblas,
Alivio en la aflicción;
Amparo al desvalido,
Al náufrago salud,
Venero de alegrías,
Cimiento á la virtud.

Por eso yo te adoro,
Por eso creo en ti,
De quien dádiva tanta
Sin precio recibí.
Confirma y acrecienta,
Señor, mi humilde fé;

Y cual soy tuyo ahora,
Por siempre lo seré.

Este poema fue publicado por primera vez en la revista *La Luz*, con fecha de 13 de noviembre de 1875 (Cabrera Ivars, 1875c: 359-360). Se hacía asociar con una referencia bíblica, “Creo, Señor”, tomada de Juan 9:38²⁸⁵.

En el cuadro siguiente se indica el número de estrofas de que consta el poema “Señor, en ti yo creo”, así como el origen y uso de cada colección.

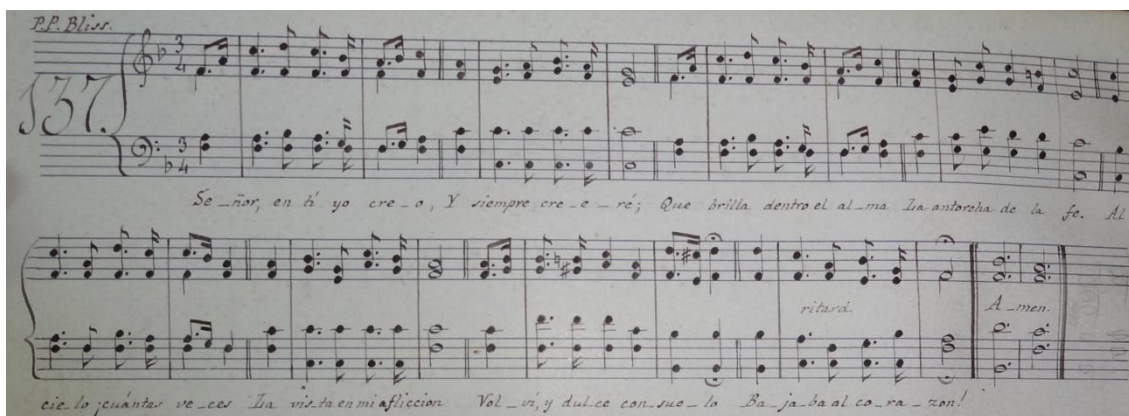
“Señor, en ti yo creo” (1875), de Juan Bautista Cabrera		
Estrofas	Himnario o revista y tonada	Origen y uso
6	<i>La Luz. Periódico cristiano</i> , 209 (13.11.1875)	Iglesia Cristiana Española (IERE e IEE)
	<i>Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, Coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid</i> (Madrid, 1878). [-]	
	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera</i> (Madrid, 1887). <i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, c. 1887). [Tonada de P. P. Bliss]	IERE
	<i>Poesías religiosas y morales</i> (Madrid, 1904) [-]	
	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal</i> (2. ^a ed., 1962). [Tonada de P. P. Bliss]	
	<i>Cántico nuevo himnario evangélico</i> (Buenos Aires, 1962) [“ICH WEISS, WORAN ICH GLAUBE”]	
5	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música</i> (México,	Metodista

²⁸⁵ En realidad, se recoge como “Juan, IX. 38”.

	1881) [“GAUNLETT”]	
	<i>Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas</i> (Nashville, 1908) [“MAZZORANA”]	
	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1910) [“IRBY”*]	
	<i>El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo</i> (Nueva York, 1914) [“ST. HILDA”]	Interdenominacional
4	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1990) [“ICH WEISS, WORAN ICH GLAUBE”]	IERE e IEE
	<i>Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas Españolas</i> (Madrid, 1966) [-]	IEE
3	<i>El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias</i> (Nueva York, 1893) [“ST. HILDA”]	Interdenominacional
	<i>El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias</i> (Nueva York, 1895) [“ST. HILDA”]	
	<i>Himnario Evangélico</i> (Buenos Aires, 1945) [-] (“Colección alemana”)	Discípulos de Cristo, metodista y valdense

En los diferentes himnarios en los que se incluye se asocia este compositor a no menos de seis tonadas diferentes que agrupamos a continuación:

1. [Tonada de P. P. Bliss.]. Se emplea una tonada de Philip Paul Bliss (1838-1876), cuyo nombre no ha sido identificado, en *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (AA. VV., s. f.d: s. p.), que sirvió de base musical para las siguientes colecciones: *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera* (Cabrera Ivars, 1887b: 162-163), así como para *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal. Segunda edición* (Molina y Busquets, 1962: 137).



Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (s. f. [c. 1887])

2. “ST. ALPHEGE”, de Henry John Gaunlett (1805-1876). Esta composición musical únicamente se ha podido encontrar en el *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música* (Drees, Siberts y Barker, 1881: 62), si bien se la identifica como “GAUNLETT”.
3. “ST. HILDA”, de Edward Husband (1843-1908). Se emplea esta tonada en tres colecciones de cánticos de la Sociedad Americana de Tratados de Nueva York: *El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias* (AA. VV., 1893: 152), *El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias* (AA. VV., 1895: 152) y *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914).
4. “MAZZORANA”, de Antonio Mazzorana. Aparece en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Rodríguez, 1909: 274-276). No se indica nombre para esta composición, por lo que proponemos el empleo del apellido de su autor.
5. “IRBY”, de Henry John Gaunlett (1805-1876). En *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1910: 238-240), aparece la referencia “M. H. B. 859”, la segunda que alude a este autor. Localizada la tonada, se plantea una dificultad: la ausencia de coincidencia métrica. Puede tratarse de una errata o bien que la partitura se adaptó a la poesía española.

232

MELODÍA 859 — M. H. B

Señor, en ti yo creo
 Y siempre creeré;
 Que brilla dentro el alma
 La antorcha de la fe.
 Al cielo ¡cuántas veces
 La vista en mi aflicción.
 Volví, y dulce consuelo
 Bajaba al corazón!

Himnario Cristiano (Barcelona, 1910)

6. “ICH WEISS, WORAN ICH GLAUBE”. Esta tonada resulta la más utilizada en las últimas décadas, tanto en Hispanoamérica como en España, en las colecciones que han incluido el poema “Señor, en ti yo creo”. Así sucede con *Cántico nuevo himnario evangélico*, publicado en Buenos Aires (AA. VV., 1962: s. p.), *Himnario Cristiano*, impreso en Barcelona (AA. VV., 1990: s. p.)²⁸⁶.

Panorama de las tonadas usadas para el poema “Señor, en ti yo creo” (1875), de Juan Bautista Cabrera	
Tonadas	Himnarios
[Tonada de P. P. Bliss]	<i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera</i> (Madrid, 1887). <i>Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada</i> (Madrid, s. f. [c. 1887]). <i>Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal</i> (2. ^a ed., 1962).
“GAUNLETT”	<i>Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música</i> (México, 1881)
“ST. HILDA”	<i>El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias</i> (Nueva York, 1893)

²⁸⁶ Se puede consultar información adicional sobre todas estas tonadas y sus compositores en la siguiente dirección digital: http://www.hymnary.org/text/ich_weiss_woran_ich_glaube [01.04.2015].

	<i>El Himnario Evangélico para el uso de todas las iglesias</i> (Nueva York, 1895)
	<i>El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo</i> (Nueva York, 1914)
“MAZZORANA”	<i>Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas</i> (Nashville, 1908)
“IRBY”*	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1910)
“ICH WEISS, WORAN ICH GLAUBE”	<i>Cántico nuevo himnario evangélico</i> (Buenos Aires, 1962)
	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1990)

Ha de colegirse, necesariamente, que la tonada compuesta por Antonio Mazzorana para el poema “Señor, en ti yo creo” de Cabrera no llegó a imponerse. Su uso parece circunscrito a los ámbitos en que se empleó la colección en la que se dio a conocer.

Como el resto de las composiciones originales que vieron la luz en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1908), se indica el registro de la propiedad intelectual: “Copyright, 1908, by Smith & Lamar”.

Se trata de uno de los pocos casos en los que el compositor parece haberse preocupado por facilitar una introducción instrumental, así como un interludio después de la segunda y cuarta estrofas. Está escrito para “Coro al unísono”, con acompañamiento de piano.

Presencia de tonadas de Antonio Mazzoranna en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, s. f. [c. 1887])	<i>Himnario Cristiano IE</i> (Nashville, 1909)
“Señor, en ti yo creo”	No	Sí
Total	0	1

GAUNTLETT. 7, 6.

HENRY JOHN GAUNTLETT.



84. *Palabras del Señor al morir.*

1 Tus palabras postreras
Mi salvacion serán,
Promesas duraderas
Que aliento al alma dan.

2 Mi pena haz que acabe
Con tu última oracion ;
Dí, "Lo que hace no sabe,
Dále, Padre, el perdon."

3 Como á aquel reo amigo,
Díme Jesus, tambien :
"Hoy estarás conmigo
En el celeste Eden."

4 Cual tú á Dios, levanto
Mi humilde y débil voz :
"¡ Ay ! ¿ por qué en mi quebranto
Me abandonas, oh Dios ?"

5 Sólo tu nombre aclamo,
Ampárame, Señor ;
"Sed tengo," yo me inflamo
Sediento de tu amor.

6 Cuando yo esté muriendo,
Recuérdame tu voz :
"Mi espíritu encomiendo
A tí, mi Padre y Dios."

ANONIMO.

85. *El amor fraternal.*

1 Amémonos, hermanos,
Con religioso amor ;
Seamos sólo un alma
Y un sólo corazón.

2 Amémonos, hermanos,
Que así lo quiere Dios,
Con hechos y con obras,
No con palabras, no.

3 Amémonos, hermanos,
Y al mundo tentador,
Amándonos, digamos
Que Cristo nos salvó.

H. M.

86. *f* *Creo en Cristo.*

1 Señor, en tí yo creo,
Y siempre creeré ;
Que brilla dentro el alma
La antorcha de la fé.
Al cielo ; cuántas veces
La vista en mi afliccion
Volví, y dulce consuelo
Bajaba al corazón !

2 Es grato, si sufrimos
En horas de ansiedad,
Saber que desde el cielo
Nos miras con piedad ;

219. SEÑOR, EN TÍ YO CREO.

ST. HILDA. E. HUSBAND.

Se - ñor, en Tí yo cre - o, Y siem - pre cre - e - ré; Que bri - lla den-tro el
 al - - ma La an - tor - cha de la fe. Al cie - - lo ¡cuán - tas ve - - ces La
 vis - ta en mi a - fic - ción Vol - ví, y dul - ce con - sue - lo Ba - ja - ba al co - ra - zón!

1. Señor, en Tí yo creo,
 Y siempre creeré;
 Que brilla dentro el alma
 La antorcha de la fe.
 Al cielo ¡cuántas veces
 La vista en mi aflicción
 Volví, y dulce consuelo
 Bajaba al corazón!
2. ¡Oh! cuando en torno miro,
 No encuentro humano sér
 Que mis dolores pueda
 Calmar, ni aun comprender.
 ¿Cómo curar la herida
 Cómo aliviar la cruz,
 Si el alma no inundara
 De fe la santa luz?
3. Es grato, si sufrimos
 En horas de ansiedad,
 Saber que desde el cielo
 Nos miras con piedad;

Que cuentas nuestras penas,
 Que ves nuestro dolor,
 Que escuchas nuestros ayes
 Y envías tu favor.

J. B. CABRERA.

220. EN esta humana vida
 No os separéis, cristianos,
 Enlazad vuestras manos
 Para juntos marchar.
 En Cristo un solo cuerpo
 Formad según la gracia,
 Y veréis la eficacia
 En servir y exhortar.
2. No os conforméis al siglo;
 Sed vivo sacrificio,
 Á Quien siempre propicio
 Lo acepta, y con amor.
 Amaos como hermanos,
 En fraternal cariño;
 Tened la fe del niño
 Para amar al Señor!

No. 250.

SEÑOR EN TI YO CREO.

ANTONIO MAZZORANA.

Andante.

Coro al unisono.

1. Se - ñor en ti yo cre - o Y siem - pre cree - ré.....
3. Es gra - to si su - fri - mos En ho - ras de ansie - dad.....

Que bri - lla den - tro el al - ma La an - tor - cha de la fe.
Sa - ber que des - de el cie - lo Nos mi - ras con pie - dad.

Al cie - lo ¡cuán - tas ve - ces La vis - ta en mi a - flic - ción
Que cuen - tas nue -stras pe - nas Que ves nues - tro do - lor.

Copyright, 1908, by Smith & Lamar.

(Continuación del himno 250.)

FINE

Vol-ví, y dulce con-sue-lo Ba-ja-ba al co-ra-zón!
Que es-cuchas nuestros a-yes, Y en-ví-as tu fa-(Omit.) vor.

2. Si cuando en torno mi-ro No en cuento humano sér

Que mis do-lo-res pue-da Cal-mar, ni aun comprender,

¿Có-mo cu-rar la he-ri-da, Có-mo a-li-viar la cruz,

(Continuación del himno 250.)

Si el al - ma no inun - da - ra De fe la san - ta luz?

rit. a tempo.

D. C. al ;S: hasta Fin.

4 La fe que al hombre anima,
Tu más precioso don,
Es luz en las tinieblas,
Alivio en la aflicción;
Amparo al desvalido,
Al náufrago salud,
Venero de alegrías,
Cimiento á la virtud.

5 Por eso yo te adoro,
Por eso creo en ti,
De quien dádiva tanta
Sin precio recibí.
Confirma y acrecienta,
Señor, mi humilde fe;
Y cual soy tuyo ahora
Por siempre lo seré.

J. B. CARRERA.

5.4. Frederick Emerson Farrar

Hemos revisado varias fuentes para recopilar información acerca de Frederick Emerson Farrar (Haverhill, 1864 – 1892), tanto enciclopédicas (AA. VV., 1991c: 332), como monográficas, en particular la obra *Nashville Music Before Country* (Sharp, 2008: 120).

En Frederick Emerson Farrar se aúnan cuatro facetas destacadas: la de músico, la de compositor, la de profesor y la de empresario. Nacido en Haverhill (Massachusetts) y formado en Boston, recibió su formación musical en Alemania e Italia, por lo que la posición económica de su familia debió de ser muy desahogada. Regresó a Europa y e instaló en Nashville en 1891; formó parte del cuadro de profesores del *Ward Seminary for Young Ladies*; se casó con Mary, hija del compositor Henry Weber; Frederick y Mary fundaron la *Farrar School of Voice and Piano* [Escuela Farrar de voz y piano] en 1910.

Un año antes había ocurrido un hecho que pasaría desapercibido en medio de los anteriores: Farrar había colaborado con la preparación de una colección evangélica de cánticos, que había de imprimirse en Nashville, si bien tendría como uno de sus principales destinos la isla caribeña de Cuba (Rodríguez, 1909: vii).

En definitiva, Farrar fue “compositor de unas 300 piezas musicales para voz, piano e instrumentos de cuerda, 75 de las cuales han sido publicadas y son bien conocidas a lo largo de los Estados Unidos”. Así, en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville 1908) se recoge una tonada himnica, que viene antecedida por una nota: “Compuesta expresamente para este himnario” (Rodríguez, 1909: 70). Es la segunda que se aporta para un himno, de G. F. de Santa Teresa, que lleva por título “Redención”:

Apoya benigno,
Jesús nuestras preces,
Que á tu amante Padre
Por ti solo lleguen.

De gracia y piedades
Inexhausta fuente,
Tú, Señor, que vives

Hoy, antes y siempre;

Haz tú que el engaño
Y el error se ahuyenten
De entre los mortales
Que en fe te confiesen.

Que por ella el orbe
Ligado, se ostente
Una grey que sólo
Un Pastor gobierne.

No. 68. (Segunda tonada.) F. E. FARRAR.
Compuesta expresamente para este Himnario.

1. A - po - ya be - nig - no, Je - sús, nues - tras pre - ces,
Que á tu a - man te Pa - dre Por ti so - lo lle - guen.

70

Contiene la inscripción “Compuesta expresamente para este Himnario”, en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Nashville, 1909)

Posteriormente, consta una referencia a otra composición de este autor, con registro legal en 1937, con el título de “June (A) Morning” (United States Government Printing Office, 1937: 784)²⁸⁷.

²⁸⁷ A continuación se incluye la nota de forma íntegra: “June (A) Morning; pf. © Frederick Emerson Farrar, Bradford, Mass., as. Author. R 58523, May 27, 1937. 462”.

Presencia de tonadas de Frederick Emerson Farrar en dos himnarios		
	<i>Música Himnario ICR</i> (Madrid, c. 1887)	<i>Himnario Cristiano</i> (Tennessee, 1909)
“Apoya, benigno”	No	Sí
Total	0	1

6. Música protestante en Hispanoamérica

6.1. Inicios de la música protestante en Argentina: John R. Naghten

La memoria de John R. Naghten (Argentina²⁸⁸, c. 1848 – Buenos Aires, 1885) se encuentra asociada a los inicios de la himnodia protestante en la República Argentina. A pesar del carácter anglófilo de su nombre, se le llamaba por la forma castellanizada, “Juan”, como era frecuente en los países de habla hispana como misioneros y pastores que preferían ser conocidos por el equivalente en la lengua común del lugar en el que se instalaban²⁸⁹.

Su aportación se refiere principalmente a su labor como organista y editor de la versión de música del primer himnario evangélico en su país. Así lo relata Inés Milne (Milne, 1947: 40):

Hasta 1876 no se publicó la primera edición del himnario recopilado por el doctor H. G. Jackson. Esa edición contenía cien himnos escogidos, la mayoría de los cuales habían sido escritos o traducidos por él, del inglés y el portugués. Un poco más tarde el Señor J. R. Naghten preparó la edición con música.

El libro recibió el siguiente título: *Himnos Evangélicos con música. Colección hecha por J. G. Jackson, pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires,*

²⁸⁸ Se desconoce la localización exacta de su nacimiento. Así consta en el archivo parroquial de la Iglesia Episcopal Metodista de Buenos Aires, al registrarse su muerte. Sin embargo, podría haber sido natural de Buenos Aires, si son correctos los datos consignados con ocasión del bautismo de su hija Juana Inez [*sic*], única ocasión en que se relaciona su origen con la capital de Argentina. En el resto de ocasiones se alude simplemente al nombre de la nación. Puede conjeturarse que sus padres, procedentes del Reino Unido o de los Estados Unidos, se habían establecido en Argentina, país en el que nacería John R. Naghten.

²⁸⁹ En España, a principios del siglo XX se produjo el caso más extremo en este sentido: el misionero Thornton Child Turrall. Al no existir traducción para su nombre (Thornton), escogió uno nuevo, “Eduardo”. Por esta causa, sus poemas inicialmente aparecían reflejados como de “Eduardo T. C. Turrall”.

*adaptada á la música por Juan R. Naghten, organista de la misma Iglesia (1881)*²⁹⁰. Como puede deducirse, Naghten era el organista de la congregación pastoreada por Jackson.

Contiene una “Introducción”, firmada por T. B. W.²⁹¹, en la que se alude a “Un desideratum llenado” (Naghten, 1881: vii), ya mencionado anteriormente. Después de la “Introducción”, se introduce una serie de “Advertencias”, seguidas de una “Advertencia especial”. No se indica la autoría de la misma, aunque puede suponerse que se tratase de John R. Naghten. Se incluyen sugerencias acerca de la manera adecuada de aprender a cantar las melodías, así como instrucciones para “los directores de coros, escuelas ó reuniones que usen este libro”. Se distingue “el sistema teatral” del “sistema popular”, según exista observación o participación congregacional y se informa de la posibilidad de intercambiar tonadas, según “muchas variedades agradables”, gracias al “Índice Métrico de los Versos”. Por último, en la “Advertencia especial” se explica el empleo de determinadas licencias métricas, concretamente la sinalefa y la dialefa.

Además de las adaptaciones de otras tonadas, en este libro de cánticos se incorpora una composición propia para el poema “Alza tu canto” (Naghten, 1881: 77):

Alza tu canto, oh! lengua mia,
Alza tu canto, mi corazon;
Llénese' el alma con alegría,
Con alegría de devocion.

Vuelen al cielo los écos santos
Que' arranco, triste, de mi laúd;
Vuelen al cielo mis dulces cantos,
Mis dulces cantos de gratitud.

Ya siento' el fuego de los amores,
De los amores el grato' Eden;
Ya no me' acosan crudos dolores,

²⁹⁰ Se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Catedral del Redentor, de la Iglesia Española Reformada Episcopal, que hemos podido consultar y digitalizar para su posterior análisis. Fue facilitado por el obispo D. Carlos López Lozano.

²⁹¹ No hemos logrado descifrar su identidad. Contiene los siguientes apartados: “Necesidad de este libro”, “El verso castellano”, “¿Cómo se explica esto?”, “Los cantos de este libro”, “Himnos religiosos”, “Su introducción en estos países”, “Lo que se ha hecho ya”, “Las melodías”, “Un desideratum llenado” y “El canto en las escuelas”.

Porque contemplo Jerusalem.

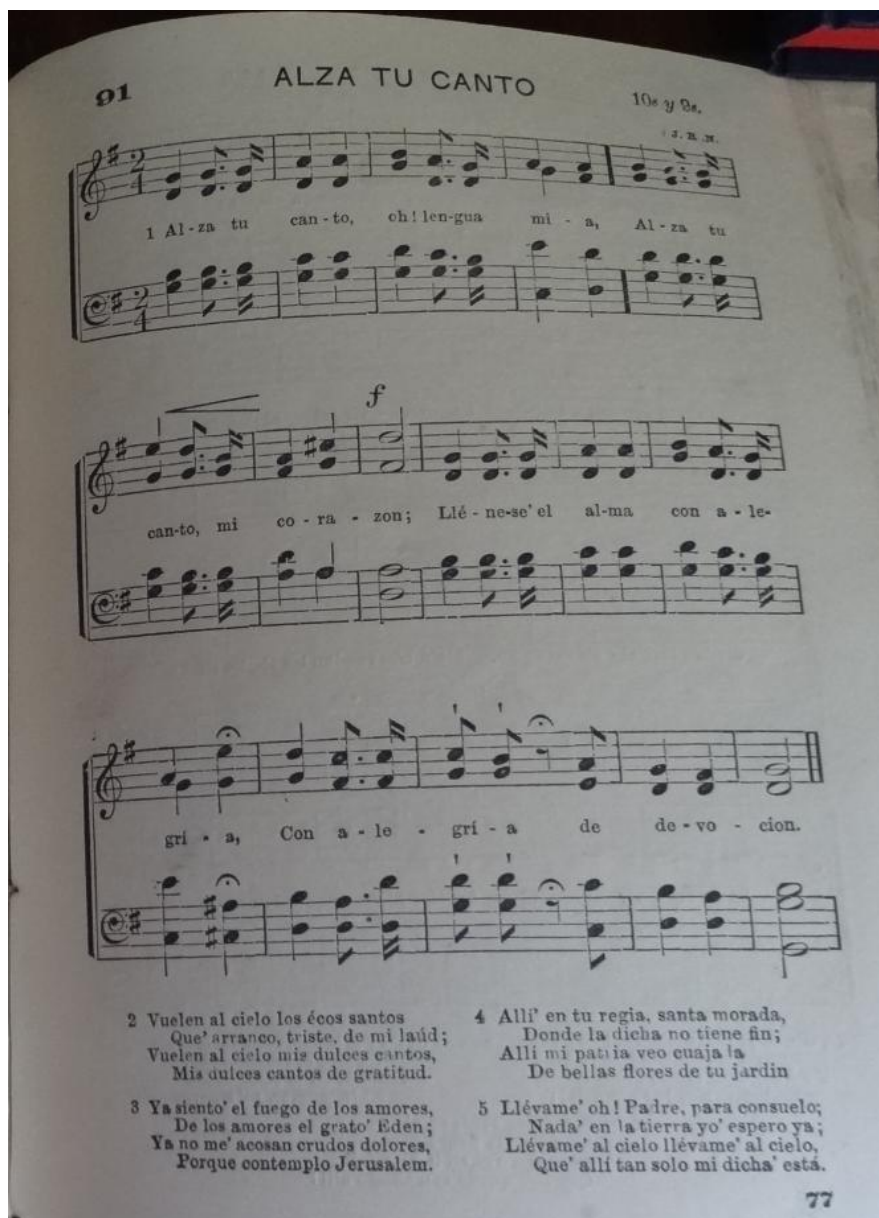
Allí'en tu regia, santa morada,
Donde la dicha no tiene fin;
Allí mi patria veo cuajada
De bellas flores de tu jardin.

Llévame'oh! Padre, para consuelo;
Nada'en la tierra yo'espero ya;
Llévame'al cielo[,] llévame'al cielo,
Que'allí tan solo mi dicha'está.

Según consta en el archivo parroquial de la Iglesia Metodista de Buenos Aires, el fallecimiento de John R. Naghten, a causa de una “afección cerebral”, se produjo cuando contaba apenas treinta y siete años de edad. Murió el día 21 de marzo de 1885 y su sepelio tendría lugar un día después²⁹². No se indica su profesión.

²⁹² En el mismo archivo parroquial, se menciona a su esposa, Agnes Murray (su nombre y apellidos se registran con vacilaciones: “Agnes Murray”, “Agnes Murray Nahgton [sic]”, “Agnes M. Naghten”, “Agnes M. de Naghten” e, incluso, “Inez [sic] Naghton [sic]” o “Ines Murray de Naghten” [sic]), de nacionalidad inglesa, y se reflejan los bautismos de sus hijos, que se indican en orden cronológico. La primera hija, a la que llamaron Inez [sic] Juana (Agnes Jane) Naghten, llevaba el nombre de su madre. Había nacido el 10 de noviembre de 1875 y fue bautizada el 11 de febrero del año siguiente; actuaron como testigos José Aguari (italiano) y Ellen Knight (bonaerense). George Stetson Naghten, nacido el 30 de marzo de 1879 y bautizado el 31 de octubre del mismo año; actuaron como testigos los norteamericanos George D. Stetson y Margaret D. Thomson. Adela Elizabeth Naghten, nacida el 13 de agosto de 1880 y bautizada el 31 de marzo de 1881; tuvo como testigos a Alfred J. White y Emily Clarke. Minnie Naghten, nacida el 24 de septiembre de 1882 y bautizada el 23 de noviembre del mismo año; Lizzie M. de Miller actuó como testigo. William Charles Naghten, nacido el 14 de octubre de 1883 y fue bautizado el 3 de mayo del año siguiente; tuvo como testigos a William Samson, de Escocia, y Edith Cleave, de Inglaterra. También se registran otros casos que, probablemente, respondan a familiares directos de John R. Naghten: Mary Naghten, un bebé de cuatro meses, que murió a causa de una gastroenteritis el 26 de enero de 1882 y fue sepultada un día después. Asimismo, se incluye a Frederick Murray Naghten, que murió dos semanas después de nacer (figuran los caracteres “2W”, es decir “two weeks”) por una “atrapesía” [sic], el 11 de enero de 1885 y fue enterrado al día siguiente. Tal vez estos dos hechos pudieron haber afectado la salud del organista, que fallecería dos meses más tarde.

Descendencia de John R. Naghten y Agnes Murray		
Nombre y apellidos	Fecha de nacimiento	Bautismo / óbito (+)
Inez [sic] Juana (Agnes Jane) Naghten	10 de noviembre de 1875	11 de febrero de 1876
George Stetson Naghten	30 de marzo de 1879	31 de octubre de 1879
Adela Elizabeth Naghten	13 de agosto de 1880	31 de marzo de 1881
Mary Naghten	¿No bautizada?	+ 26 de enero de 1882 (cuatro meses)



Tonada de John R. Nagthen, en *Himnos Evangélicos con música...* (Buenos Aires, 1881)

6.2. Inicios de la música protestante en México: Julia A. Butler

William Butler, fundador de la obra metodista en la India (1857), llegó a México en 1873 e inició labores misioneras, como el establecimiento de una imprenta en 1876 y la edición del *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal*, con la ayuda de William

Minnie Nagthen	24 de septiembre de 1882	23 de noviembre de 1882
William Charles Nagthen	14 de octubre de 1883	3 de mayo de 1884
Frederick Murray Nagthen	¿No bautizado?	+ 11 de enero de 1885 (dos semanas)

Harris Rule, contando con la colaboración de sus dos hijas: Julia y Clementina. Después de varias ediciones de letra, en 1881, salió a la luz la que contenía partituras. En este caso, aparecieron dos tonadas compuestas por Julia A. Butler, hasta ahora conocida por su traducción de “Wonderful Words of Life”, de Philip Paul Bliss, vertido al español con el título de “Bellas palabras de vida” (Dress, Siberts y Barker, 1881: 173).

Nos encontramos, pues, ante la primera figura femenina que produjo piezas musicales propias en el ámbito protestante hispánico y, en consecuencia, la única de México. Se trata de la primera vez que las tonadas originales se presentan bajo un nombre específico, una costumbre en cuya praxis Butler se erigiría en pionera a ambos lados del Atlántico. Los títulos de sus composiciones corresponden a localizaciones del país azteca: “ORIZAVA” y “ANAHUALCO” (Dress, Siberts y Barker, 1881: 121, 130-131). En cada caso se registra idéntica nota aclaratoria: “Escrita expresamente para esta obra”.

La tonada “ORIZAVA” acompaña al himno “A tu eterna Deidad”, encabezado por el título “Al Dios trino y uno”; la segunda, “ANAHUALCO”, acompaña a dos himnos: “¡Oh, que el corazon tuviera” y “Yo sé que nada impuro”, anteceditos por los epígrafes, respectivamente, “Crea en mí un corazon limpio” y “El corazon contrito”.

BELLAS PALABRAS DE VIDA.

P. P. BLISS.

292. *Sus palabras son luz y vida.*

1 ¡ Oh! cantádmelas otra vez,
Bellas palabras de vida ;
Hallo en ellas mi gozo y luz,
Bellas palabras de vida,
Sí de luz y vida :
Son sosten y guía,
¡ Qué bellas son !
¡ Qué bellas son !
Bellas palabras de vida.

2 Jesucristo á todos da
Bellas palabras de vida ;
Oye su dulce voz, pecador,
Bellas palabras de vida ; ●
Bondadoso te salva,
Y al cielo te llama.
¡ Qué bellas son !
¡ Qué bellas son !
Bellas palabras de vida.

3 Grato el cántico sonará,
Bellas palabras de vida ;
Tus pecados perdonará ;
Bellas palabras de vida :

Sí de luz y vida ;
Son sosten y guía,
¡ Qué bellas son !
¡ Qué bellas son !
Bellas palabras de vida.
P. P. BLISS. (Tr. por J. A. B.)

(Tonada en la página 179.)

293. *Sed sabios.*

1 Suena la campana : Jesus, el Señor,
Al aula nos llama con voces de amor ;
Corramos, volem, no nos detengamos ;
Su voz acatemos, su ley aprendamos.

2 Con grande alegría, muchachos, cor-
red :
De Cristo la ciencia, venid, aprended.
Niños, entonemos con voces de amor
Himnos celestiales al buen Salvador.

3 La ley del Eterno, el dedo de Dios,
Señala su Libro al vil pecador.
Venid, estudiemos con sagrada unción :
Seamos la honra de nuestra nacion.

L. S.

ORIZAVA. M. P.

Escrita expresamente para esta obra.

Srta. J. A. BURTON.

Allegro.

Adagio. *Allegro.*

pp *mf* *f*

HIMNARIO METODISTA EPISCOPAL.

ORIZAVA. (Conclusion.)

The musical score is written for two staves, Treble and Bass clef, in a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked 'Adagio'. The first system consists of two staves of music. The second system also consists of two staves, with dynamics markings *p*, *mf*, *f*, and *ff* indicated. A 'Rall.' marking is placed above the second staff of the second system. The piece concludes with a final cadence.

214. *Al Dios trino y uno.*

1 A tu eterna Deidad,
Individua en tres personas
Clamamos, pues nos perdonas
Nuestra miseria y maldad.
Por esta benignidad,

En su misterioso canto,
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!
Dios uno y trino, á quien tantos
Arcángeles, querubines,
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!

2 Interminable Bondad,
Suma esencia soberana,
De donde el bien nos dimana,
¡Santísima Trinidad!
Pues tu celestial piedad,

Pone fin á nuestro llanto,
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!
Dios uno y trino, á quien tantos
Arcángeles, querubines,
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!

3 En tu gran bondad me fundo
Señor Dios, fuerte, inmortal,
Que en el coro celestial
Cantaré este himno jucundo;
Pues en los riesgos del mundo
Me has cubierto con tu manto.
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!
Dios uno y trino, á quien tantos
Arcángeles, querubines,
Angeles y serafines
Dicen, ¡Santo! Santo! Santo!

ANAHUALCO. M. P.

Escrita expresamente para esta obra.

SRITA. J. A. BUTLER.



195. *Crea en mí un corazón limpio.*

1 ¡ Oh, que el corazón tuviera
Limpio de iniquidad !
Que digno de Dios fuera,
Rebosando caridad.

2 Mi alma humillada,
Llena de alegría,
Del Trino la morada,
Y del amor sería.

3 Yo, justo, regenerado,
Y lleno de tu amor,
Sería santificado
Por tí, mi Salvador.

4 Jesus, eres inmutable,
De eterna caridad ;
Yo, frágil, vil, y variable,
Impetro tu piedad.

5 No calles, Dios ; bondoso
Responde á mi clamor,

Y libra del tormento

A un pobre pecador.

CARLOS WESLEY. (Tr. por G. H. Rule.)
(Alterado.)

196. *El corazón contrito.*

1 Yo sé que nada impuro
Tendrá tu aprobacion ;
Y sé que en tu presencia
Continuamente estoy.
Me falta hácia el pecado
Sentir honda aversion,
Me falta ser perfecto,
¿ Me lo harás, Señor ?

2 Jesus, Hijo del hombre,
Bendito Salvador,
Ya ves cuánto me falta,
Ya ves cuán pobre soy.
A tu piedad me entrego
De mí tén compasion ;
Tú puedes darme todo :
Dámelo, pues, Señor.

CABRERA.

6.3. Inicios de la música protestante en Chile: William Boomer, Delfina María Hidalgo, John Mather Allis y M. Costa

No nos hemos propuesto investigar a estos autores, con la sola excepción del último, por la simple razón de Guerra Rojas, en un reciente artículo, lo ha hecho ya magníficamente (2014: 117-122).

En particular, Guerra Rojas ha sacado a la luz el recuento ordenado de las composiciones musicales de William Boomer, de Delfina María Hidalgo y de John Mather Allis, dadas a conocer en el *Himnario Evangélico* (1891) publicado en Chile y que habían sido realizadas *ex professo* en un lapso inmediato de tiempo (1889-1891). Sin embargo, no se refiere a la tonada relacionada con “M. Costa”, que suponemos también podría aludir a algún autor del ámbito hispánico, aunque tropezamos con la dificultad de que, a diferencia de los casos anteriores, no se indica de forma expresa la fecha de composición.

Consideramos oportuno incidir en algunos detalles de interés. Estas tonadas, que suman un total de diecisiete, se circunscriben, en principio, de forma particular al contexto chileno, puesto que no serán usadas en el *Himnario Cristiano* (1908) que estamos tomando como punto de referencia para la interrelación musical protestante hispánica.

En la misma colección se proporcionan también apelativos para otras composiciones musicales generadas por los protestantes en el ámbito hispánico; por ejemplo, para alguna de Mateo Cosidó Anglés, ahora llamada “CAPILLA”, aunque no hemos logrado discernir la razón de la elección de este nombre.

El Cielo. 171
NAAMAN. 5. 5. 5. 4. D. M. COSTA.
En las re-gio-nes In-ma-cu-la-das, Ri-cas man-sio-nes Que el Se-ñor da,
Hay mu-chas co-sas Gran-des y a-ma-das Y muy pre-cio-sas: Cris-to a-llí es-tá.

Tonada “NAAMAN”, de M. Costa, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

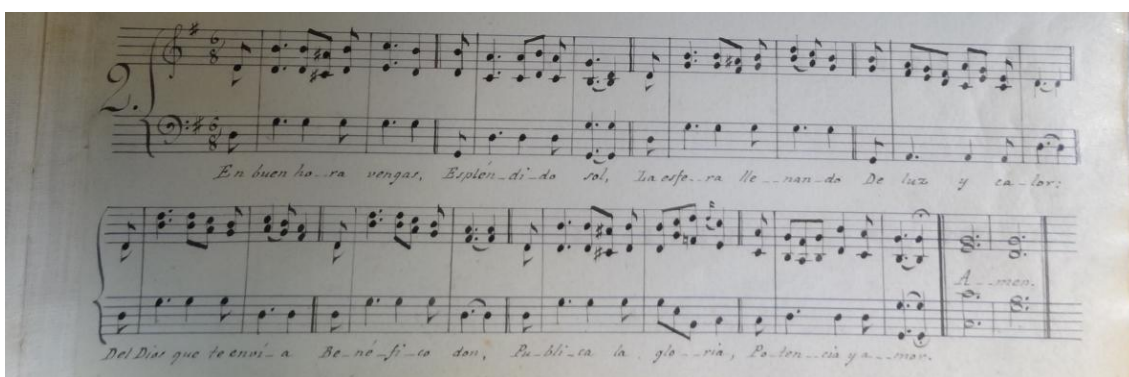
A continuación ofrecemos los nombres de tonadas de estos cuatro compositores, relacionados con los himnos:

Tonadas de W. Boomer	Primer verso himno
“ALABANZA” (1889)	“¡Elevemos á Dios un noble canto!”
“ANTORCHA” (1890)	“Oh! gran Dios, es tu ley mi delicia”
“ASTRA” (1890)	“Oh Creador de los astros”
“AUXILIO” (1889)	“Mira, Señor, piadoso, nuestras necesidades”
“BETHLEHEM” (1889)	“Venid, niños todos, venid sin tardar”
	“Venid, pastorcillos, venid á adorar”
	“Jesus de los cielos / Al mundo bajó”
“CARIÑO” (1891)	“Hay una fuente de amor divino”
	“Cristo bendito, / Yo pobre niño”
“CARIDAD” (1891)	“Jesus, fuente de bien inagotable”
“CONSTANCIA” (1889)	“¡No me aparten, no, de Tí!”
“CRUCIFIXIÓN” (1891)	“¡Rostro divino! / Ensangrentado”
“LAUDES” (1889)	“Al glorioso nombre”
“MEMORIA DE CRISTO” (1889)	“Obedeciendo tu palabra dulce”
“MERCEDES” (1889)	“Dios mio, cuando pienso en las mercedes”
“TRIUNFO” (1891)	“¡Aleluya! / Á Jehová”
“VENIDA” (1889)	“Ven, ¡oh dueño de mi vida!”

Tonadas de J. M. Allis	Primer verso himno
“CHILE” (1889)	“De Aquel que abrió mi redención”

Tonadas de D. M. Hidalgo	Primer verso himno
“HIMNO Á LA TEMPERANCIA” (1890)	“Temperancia! sin par salvaguardia”

Tonadas de M. Costa	Primer verso himno
“NAAMAN”	“En las regiones / Inmaculadas”



Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada (Madrid, s. f. [c. 1887])

10

Adoracion.

GRATITUDE. 6. 5. 6. 5. D.

I. E. R.

La misma tonada que en la imagen anterior, ahora con el nombre “GRATITUDE”, incluida nuevamente en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891) y con la referencia a la obra de origen. Sin el “Amén” y la cadencia final

220 Sección para Niños.

HIMNO Á LA TEMPERANCIA. 10. 9. 10. 9. D. D. M. HIDALGO, 1890.

CORO.

CORO.— Temperancial sin par salva-guardia En la vida del pobre mortal, A-cu-dimos á tí con an-he-lo

FIN.

Por-que puedes librarnos del mal, Porque puedes librarnos del mal. No queremos bebi-das que ma-tan

AL CORO.

E in-fe-lices nos ha-cen vi-vir Com-ba-ta-mos al fie-ro e-ne-mi-go Temperantes, venid, si, venid!

Tonada de Delfina María Hidalgo, en *Himnario Evangélico* (Valparaíso, 1891)

6.4. El segundo compositor protestante mexicano: Wesley Flores Valderrama

En este caso, nos hallamos ante otro músico, compositor, concertista y profesor. En un artículo de José Carlo Maya publicado en la revista *El Evangelista Mexicano*, “Himnólogos metodistas mexicanos (10): Wesley Flores Valderrama”, se ofrecen diferentes aspectos de la vida y obra de Flores Valderrama, quien vivió entre los siglos XIX y XX²⁹³. Se indica que “escribió algunos himnos evangélicos, composiciones para coros y adaptaciones propias” (Maya, 2014: párr. 1).

El interés que muestra por la música aparece desde la niñez, en particular, por el influjo de su profesor Manning. Culminada su formación, en 1904 superó con éxito un proceso de oposición para el área musical, convocada por la Dirección de Instrucción del Distrito Federal, en la que habían participado una veintena de maestros.

²⁹³ Surge la interrogante de si le pondrían nombre a causa del apellido de los fundadores del metodismo, los hermanos John y Charles Wesley.

Asimismo, dirigió la música de diferentes colegios, fue concertista del Conservatorio y director de la Orquesta Sinfónica de Puebla, ciudad en la que dirigió el Instituto Mexicano Madero, desde 1938 hasta 1940, al igual que Pedro Flores Valderrama, su padre, a principios del siglo XX.

En lo que respecta al ámbito evangélico, debe tenerse en cuenta que, para acompañar a dos himnos de diferentes autores compuso, por lo menos, dos tonadas: “VALDERRAMA” y “A LA AMÉRICA LATINA”.



Wesley Flores Valderrama

La primera, conocida por el apellido de su compositor, fue dispuesta para el poema de Joaquín de Palma, “El sembrador”, relacionado con una porción bíblica (Lucas 8:5-11). El texto completo se recoge en la colección himnica más antigua que se ha encontrado, publicada en Nueva York, *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Rand, s. f.: 79²⁹⁴) y consta de un total de ocho estrofas:

Brille ó no el Sol, verano ó invierno sea,
Recorre la montaña, el soto, el llano²⁹⁵;
Cual Jesus²⁹⁶ la Palabra en Galilea,
Sembrar en tu misión, si eres cristiano.

²⁹⁴ Debió de haber sido publicado, posiblemente, a finales de 1877 o a principios de 1878. En todo caso, antes del segundo himnario de Juan Bautista Cabrera Ivars.

²⁹⁵ Tal vez haya una alusión a los versos de fray Luis de León: “Acude, acorre, vuela, / Traspasa la alta sierra, ocupa el llano”.

²⁹⁶ Reemplazado por “Cristo” en *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914: 88).

Siembra do quiera la verdad divina,
Siébrala con afanes, con dolores;
Que al soplo del Espíritu germina
Planta que al cielo dá frutos y flores.

Quizas alguna vez tu mano²⁹⁷ herida
Sientas por la espinas del sendero;
¿No ves con ellas de Jesus ceñida
La frente augusta en el fatal madero?

Siembra, no temas, en la peña dura,
Deja en la estéril roca²⁹⁸ caer el grano,
Que suele hallar la gracia una hendidura
En el granito del orgullo humano.

En las arenas siembra del desierto,
Do el rocío del cielo no descienda;
Tú animarás el corazón ya muerto
Con esa vida que tu amor encienda.

En la region de dudas y de penas
Do no alcanza del Sol la ardiente llama,
Esparce la semilla á manos llenas:
Fé, y virtud y caridad derrama.

Siembra, que no te arredre el egoismo,
Siembra do la impiedad blasfemias lanza,
En la sangre, en el fango, en el abismo,
Harás brotar la flor de la esperanza.

No importa, no, que el labrador sucumba,
Ántes que la simiente rompa el suelo,
Que al despertar del sueño de la tumba
Su mies guardada encontrará en el cielo.

²⁹⁷ Reemplazado por “planta”, en *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914: 88).

²⁹⁸ Alterado el orden: “roca estéril”, en *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914: 88).

Desde este primer momento, se empleará la tonada “MALVERN”, de Lowell Mason, considerado como el “padre de la música eclesial” estadounidense (Hall, 1914: 17). Esta melodía sería empleada de forma exclusiva, según las evidencias encontradas, hasta la irrupción de la composición de Valderrama. Se consideran a continuación los himnarios en los que figura el poema y se observará la presencia o ausencia de dicha referencia musical.

Una vez llegado el texto a España, aparece en el *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, Coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid* (Cabrera Ivars, 1878: 248-249). No contiene indicaciones musicales y puede suponerse que se emplearía la misma melodía, tomada directamente, en palabras de Cabrera Ivars, de “la magnífica colección de *Himnos y Cánticos* [...] de [...] la Sociedad de Tratados de Nueva York” (Cabrera Ivars, 1878: s. p.)²⁹⁹. Sin embargo, han sido seleccionadas cinco de las ocho estrofas originales.

A continuación, se recoge en la tercera edición del madrileño *Himnario Evangélico* (Fenn, 1885: 157-158) y en todas las sucesivas, hasta la última, la decimotercera (Faithfull, 1946: 33-34). Se incluyen seis estrofas. Aparece la referencia “H. C. 177”, con la que se alude al número oportuno de *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* y se mantiene el uso de la tonada “MALVERN”.

En *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Protestante Metodista* (Rule, 1880: 187), al igual que en la colección de Cabrera, aparecen cinco estrofas, sin indicaciones musicales³⁰⁰. Simplemente, como era frecuente en Rule, se refleja el metro poético (“4. de 11.”).

Poco después, formará parte de las dos primeras ediciones de la colección himnica metodista editada en Barcelona, *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a y 1892). Se

²⁹⁹ Se conservan ejemplares de este himnario en la Biblioteca de la Catedral del Redentor (Madrid).

³⁰⁰ Aunque en este caso, la única tonada conocida durante el siglo XIX asociada a este poema sea “MALVERN”, no debe descartarse que, al menos en los usuarios del himnario de Rule, pudiera haberse cantado con cualquier otra que presentase el mismo esquema métrico. Depende, fundamentalmente, del grado de difusión y popularidad de la tonada “MALVERN”, así como del de *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico*. Precisamente del ámbito metodista proviene esta descripción de la situación generada por la ausencia de referencias musicales, generalizada en los editados por William Harris Rule (AA. VV., 1882a: iii; AA. VV., 1892: iii): “El objeto principal que se han propuesto los editores del presente Himnario, ha sido salir de las molestias á que dan lugar todas las colecciones de cánticos que hasta el presente han visto la luz pública en España, por carecer de indicación de melodías que permitan cantarlos, teniendo cada cual que buscarlas donde pueda, y originándose tal confusión que poquísimos son los himnos que se cantan con la misma tonada en nuestras congregaciones”.

transcriben siete estrofas y se vuelve a señalar la fuente originaria para encontrar la melodía. Debe tenerse en cuenta que, en este caso, la alusión a la primera obra citada parece obligada. Los editores de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1882a: iii; 1892: iii), en la “Advertencia” inicial, indican de forma explícita que habían tomado “por base musical, sino perfecta, al menos suficiente, la preciosa colección de *Himnos y Cánticos con la Música* publicada en América, y que contiene unas 150 melodías”.

En el “Prólogo” a la tercera edición de *Himnario Cristiano* (AA. VV., 1910: 5), se indica que “las muchas modificaciones en él introducidas casi le dan derecho á ser considerado como publicación nueva”; en este caso, las fuentes musicales, hasta un total de ocho libros de cánticos con partituras³⁰¹. Se sugiere, en este caso, la consulta del *Himnario Evangélico* (1895: 326), de la Sociedad Americana de Tratados. En realidad, la alusión lleva al poema número 469, “Jesús de ha de reinar mientras al mundo”, para el que, de nuevo, se emplea la tonada “MALVERN”, a la que se han realizado leves arreglos, en particular, que afectan a una nota de la melodía del último compás. En cuanto al número de estrofas, se insertan cinco de las escritas por Joaquín de Palma.

La situación varía a partir de la publicación de la tonada “VALDERRAMA”, que toma nombre del apellido de Wesley Flores. La primera ocasión en que ha sido detectada coincide con la publicación de *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (1914), que había de sustituir en el uso al *Himnario Evangélico*, de la Sociedad Americana de Tratados³⁰². Nuevamente, como en el primer caso, aparecen consignadas las ocho estrofas de Joaquín de Palma; se emerge como un referente musical que ha de ser tenido en cuenta en lo sucesivo.

³⁰¹ Al principio de la colección se aclaran las fuentes musicales, en la página en la que se explican los “Signos convencionales”, dado que cada una viene indicada por unas siglas: *Sacred Songs and Solos*, *Methodist Hymn Book with Tunes*, *Himnario Evangélico* (Nueva York), *Himnario Cristiano* (Nashville), *Himnos y Cánticos: con la música*, *La Lira Sagrada*, *Bristol Tune Book*, *Salterio y Arpa*. También se aludía a composiciones en formato “manuscrito”.

³⁰² En el “Prefacio” (AA. VV., 1914: v) se explica en los siguientes términos: “La Comisión que tiene la honra de ofrecer este nuevo Himnario al público evangélico de los pueblos de habla castellana, recibió de la Sociedad Americana de Tratados el encargo de revisar el antiguo Himnario publicado por la referida Sociedad en 1893, con la recomendación de aprovechar todo lo que a su juicio tuviera de bueno dicho Himnario, y desechar lo que ya no se considerara apropiado para el canto, teniendo, además, el derecho de introducir todos los himnos nuevos que vinieran a enriquecer y mejorar nuestra himnología española”.

En los restantes casos en que se incluya el poema “Brille o no el sol”, se vinculará con la tonada de Wesley Flores Valderrama. Así sucede en el *Himnario Metodista* (Náñez, 1955) publicado en San Antonio (Texas)³⁰³.

En el caso siguiente se produce la única muestra conocida, hasta el momento, de transición musical, en la que coinciden las dos melodías en un mismo himnario y la última ocasión en que se emplee “MALVERN” para el poema “El sembrador”³⁰⁴. Habrá que observar de manera independiente cada una de las tres ediciones del *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza* (Gray y San León Herreras, 1956: 473-474; 1964: 473-474; 1971: 473-474), en las que se incluyen cinco estrofas. En lo que respecta a la primera edición, puede comprobarse que se alude a las dos melodías, tanto a “MALVERN” como a “VALDERRAMA”, a través de los himnarios en que se dieron a conocer: “H. C. 177; N. H. E. 226” (Gray y San León Herreras, 1956: 473). Poco después y, a efectos de reducir un elevado número de libros de música cuya consulta se sugería para entonar los himnos, muchas de las partituras fueron copiadas de forma manuscrita e incluidas en la *Colección de músicas sagradas escogidas y adaptadas para uso con el nuevo Himnario Evangélico* (San León Herreras, Gray y Gray, s. f.: s. p.). En la segunda edición de letra, únicamente aparecía una de las dos referencias, la que había sido recogida en el libro de música, que no era otra que la de Valderrama (Gray y San León Herreras, 1964: 473); lo mismo sucede en la tercera (Gray y San León Herreras, 1971: 473)³⁰⁵.

Igualmente se emplea la tonada del compositor mexicano en *Culto Cristiano*, aparecido en Nueva York en 1964 (AA. VV., 1995: s. p.), libro de cánticos que recoge siete estrofas; *Himnos de Victoria para uso del pueblo cristiano de habla española* (Parra Herrera y Huerta de Parra, 1975: s. p.), con cuatro estrofas³⁰⁶; finalmente, en *Himnario Cristiano* (Barcelona, 1990), en el que solamente se retienen cuatro estrofas.

³⁰³ Aunque se ha tenido acceso a un ejemplar en la Biblioteca de la Catedral del Redentor (IERE), dado el ingente material que hubo de ser recopilado, no fue posible su completa digitalización, por lo que no pueden aportarse más datos. En el artículo citado al principio de este apartado (Maya, 2014), se señala que la partitura incluida no es otra que la de Wesley Flores Valderrama.

³⁰⁴ Debe tenerse en cuenta que *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza* (Barcelona, 1956) surgió como colección que compilaba o reunía poemas de casi todos los anteriores editados desde diferentes Asambleas de Hermanos. Uno de sus antecedentes, *Himnario Evangélico* (Madrid, 1873-1946), como ya se ha apuntado, recogía desde 1885 y hasta 1946, el poema “El sembrador”, con la sugerencia de uso de la tonada “MALVERN”.

³⁰⁵ En adelante se han realizado varias reimpressiones. En la actualidad, se encuentra en avanzado estado de preparación la primera versión que reúne en un mismo volumen letra y partituras.

³⁰⁶ Este himnario no resulta significativo, en la medida en que está compuesto, principalmente, de fotocopias de otras colecciones anteriores. Para el poema “El sembrador”, simplemente se ha reproducido

Aunque ya se ha ido señalando, para propiciar un mejor seguimiento del número de las estrofas del poema “El sembrador”, de Joaquín de Palma, se ha dispuesto un cuadro, en el que, además, se añade a modo de información complementaria el origen y uso de cada himnario mencionado.

Estrofas	Himnario y tonada	Origen y uso
8	<i>Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico</i> (Nueva York, s. f. [c. 1878]) [“MALVERN”]	Sociedad Americana de Tratados: interdenominacional
	<i>El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo</i> (Nueva York, 1914) [“VALDERRAMA”]	
7	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1882 y 1892) [“MALVERN”]	Metodista
	<i>Culto Cristiano</i> (Nueva York, 1964) [“VALDERRAMA”]	Luterano
6	<i>Himnario Evangélico</i> (Madrid, 1885-1946) [“VALDERRAMA”]	Asambleas de Hermanos (usado también por iglesias bautistas: UEBE)
5	<i>Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española, Coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid</i> (Madrid, 1878) [-]	Iglesia Cristiana Española (germen de la IERE y la IEE)
	<i>Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Protestante Metodista</i> (1880) [-]	Metodista
	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1910) [“MALVERN”]	

la hoja de *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (1914).

	<i>Himnario Evangélico. Cánticos de fe, esperanza y amor</i> (Barcelona, 1956) ["MALVERN" y "VALDERRAMA"]	Asambleas de Hermanos (usado también por iglesias bautistas independientes)
	<i>Himnario Evangélico. Cánticos de fe, esperanza y amor</i> (Madrid, 1964 y 1971) ["VALDERRAMA"]	
4	<i>Himnos de Victoria para uso del pueblo cristiano de habla española</i> (México, D. F., 1975) ["VALDERRAMA"]	Pentecostal
	<i>Himnario Cristiano</i> (Barcelona, 1990) ["VALDERRAMA"]	IERE e IEE

Desde el punto de vista musical, resta realizar un análisis detallado de la tonada "VALDERRAMA". Sin entrar en detalles, se observan similitudes rítmicas con "MALVERN". Además, podría haber tomado como motivo melódico el inicial de Charles Crozat Converse (1832-1918)³⁰⁷, para el poema "Hark! Hark, my Soul! Angelic Songs are Swelling", de Frederick William Faber (1814-1863).

En el artículo de Maya al que nos hemos referido antes (2014: párrs. 11-12), se señala una segunda tonada himnica compuesta por Flores Valderrama para un poema de Carmen G. Basurto, con ocasión del cincuentenario de la Iglesia Metodista Episcopal de México en 1924. El texto se titula "A la América Latina":

¡Gloria al Señor! América Latina,
 Porque sus dones derramó en tu suelo,
 Porque tu sol tus campos ilumina
 Y luce estrellas tu cerúleo cielo.

¡Gloria al Señor! porque te dió tan grandes
 Mares que besen tus risueñas playas,
 Y en los picachos de infranqueables Andes

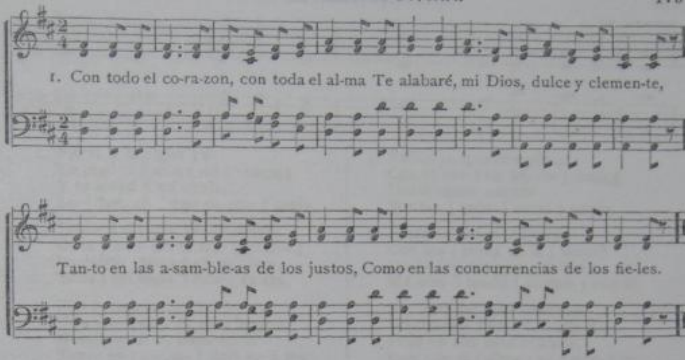
³⁰⁷ Puede comprobarse cómo la línea melódica para las voces de los tenores del primer compás de la composición citada de Converse coincide, con la excepción de una sola nota de paso, con las voces de las sopranos al inicio de "VALDERRAMA". Puede existir una relación dialógica entre ambas texturas musicales.

Para tu suelo levantó murallas.

¡Gloria al Señor! que trajo el Metodismo
Y en cada Metodista un Epworthiano³⁰⁸,
Que tiene el corazón lleno de altruismo
Para elevar al pueblo americano.

¡Gloria al Señor! porque su cruz se mira
De Norte a Sur del Suelo Americano,
Y la piedad que su martirio inspira
Une a los hombres en amor Cristiano.

177. LA GLORIA DIVINA. 179



1. Con todo el co-ra-zon, con toda el al-ma Te alabaré, mi Dios, dulce y clemen-te,
Tan-to en las a-sam-ble-as de los justos, Como en las concurrencias de los fie-les.

2. Las obras del Señor son admirables,
Todas son superiores y excelentes,
Y muy conformes al designio sabio
Que tuvo para hacerlas su alta mente.

3. En la más corta de sus muchas obras
Su saber y grandeza resplandecen,
Y nos excita para darle gracias,
Lo puede todo, mas lo justo quiere.

4. Porque son sus promesas inviolables,
Sin que los siglos que es preciso medien
Entre su cumplimiento y la promesa,
Su infalible verdad en nada alteren.
P. OLAVIDE.

5. En las arenas siembra del desierto,
Do el rocío del cielo no descienda;
Tú animarás el corazon ya muerto
Con esa vida que tu amor enciende.

6. En la region de dudas y de penas
Do no alcanza del Sol la ardiente llama,
Esparce la semilla á manos llenas:
Fé, y virtud y caridad derrama.

7. Siembra, que no te arredre el egoismo,
Siembra do la impiedad blasfemias lanza,
En la sangre, en el fango, en el abismo,
Harás brotar la flor de la esperanza.

8. No importa, no, que el labrador sucumba,
Antes que la simiente rompa el suelo,
Que al despertar del sueño de la tumba
Su mies guardada encontrará en el cielo.
J. DE PALMA.

178. El Sembrador. Lucas 8:5-11.

1. BRILLE ó no el Sol, verano ó invierno sea,
Recorre la montaña el soto, el llano;
Cual Jesus la Palabra en Galilea,
Sembrar es tu mision, si eres cristiano.

2. Siembra do quiera la verdad divina,
Siémbra-la con afanes, con dolores;
Que al soplo del Espíritu germina
Planta que al cielo dá frutos y flores.

3. Quizas alguna vez tu mano herida
Sientas por las espinas del sendero;
; No ves con ellas de Jesus ceñida
La frente augusta en el fatal madero?

4. Siembra, no temas, en la peña dura,
Deja en la estéril roca caer el grano,
Que suele hallar la gracia una hendidura
En el granito del orgullo humano.

179. La Gloria Divina.

1. BORRA, Tú, borra de la mente mia,
De aquel delirio la tenaz memoria,
Y sea ya mi eterna poesía
El himno santo de tu eterna gloria.

2. Sea mi vida un acto reverente;
Un éxtasis de amor mi alto destino;
Y cada aliento de mi pecho ardiente
Un holocausto á Tu poder divino.

3. ; Liras del alma, remontad las voces!
Llenad la tierra, fatigad los vientos!
Que surquen el espacio ecos veloces!
Que se hinchan las esferas de concentos!
79

Tonada “MALVERN”, en *Himnos y Cánticos: con la Música...* (Nueva York, s. f. [c. 1878])

³⁰⁸ Con este anglicismo se hace referencia a los “esforzadores”, es decir, a los componentes de las sociedades de esfuerzo cristiano.

El Nuevo Himnario Evangélico

226 VALDERRAMA II

W. F. VALDERRAMA

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line.

Bri-lle o no el sol, ve - ra-no o in-vier-no se - a, Re - co - rre la mon-
ta-ña, el so-to, el lla - no; Cual Cris - to la Pa - la-bra en Ga - li -
le - a, Sem - brar es tu mi - sión, si e - res cris - tia - no.

El Sembrador

- 1 Brille o no el sol, verano o invierno sea,
Recorre la montaña, el soto, el llano;
Cual Cristo la Palabra en Galilea,
Sembrar es tu misión, si eres cristiano.
- 2 Siembra doquiera la verdad divina,
Siémbrela con afanes, con dolores;
Que al soplo del Espíritu germina
Planta que al cielo da frutos y flores.
- 3 Quizás alguna vez tu planta herida
Sientas por las espinas del sendero;
¿No ves con ellas de Jesús ceñida
La frente augusta en el fatal madero?
- 4 Siembra, no temas, en la peña dura,
Deja en la roca estéril caer el grano,
Que suele hallar la gracia una hendidura
En el granito del orgullo humano.

A-LA-AMÉRICA-LATINA.

Carmen G. Basurto

W. F. Valderrama.

The musical score is written for two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The tempo is marked 'Tempo de marcha'. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#). The score consists of three systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'Tempo de marcha.' The music features a rhythmic march pattern with various chordal accompaniments.

¡Gloria al Señor! América Latina,
Porque sus dones derramó en tu suelo,
Porque tu sol tus campos ilumina
Y luce estrellas tu cerúleo cielo.

¡Gloria al Señor! porque te dió tan grandes
Mares que besen tus risueñas playas,
Y en los picachos de infranqueables Andes
Para tu suelo levantó murallas.

¡Gloria al Señor! que trajo el Metodismo
Y en cada Metodista un Epworthiano,
Que tiene el corazón lleno de altruismo
Para elevar al pueblo americano.

¡Gloria al Señor! porque su cruz se mira
De Norte a Sur del Suelo Americano,
Y la piedad que su martirio inspira
Une a los hombres en amor Cristiano.

Carmen G. Basurto.

Tonada de Wesley Flores Valderrama para acompañar al himno "A la América Latina"

6.5. El tercer compositor protestante mexicano: Epigmenio Velasco Urda

El último compositor evangélico que hemos localizado en las coordendas temporales escogidas se llama Epigmenio Velasco Urda (1880-1940), quien, en medio del movimiento metodista, desarrolló su labor como “escritor, compositor y director de coros” (McConnell, 1987: 136).

McConnell apostilla que no todas sus piezas musicales llegaron a ser publicadas y, de hecho, no identifica los nombres de ninguna de sus composiciones corales. Sin embargo, sí hemos identificado dos tonadas, que aparecen con el nombre “GANTE” y “BERTA”, respectivamente, recogidas en *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914: 194, 270). Dicha música se utilizaba para los poemas “¡Oh Dios, si a ti pudiese aproximarme...!” (traducción moriana de un poema de William Cooper) y “¡Dios Padre! tus decretos”, de Tristán Medina.



La tonada “GANTE”, en *El Nuevo Himnario Evangélico...* (Nueva York, 1914)

7. Tonadas que plantean incógnitas y dificultades

Aparte de la propuesta de ampliación de la nómina de autores que compusieron o arreglaron tonadas para uso de los protestantes, en el ámbito hispánico también hemos observado la presencia de un cierto número de partituras con carácter anónimo y cuyos orígenes, no exentos de dificultad, procuraremos esclarecer en la medida de nuestras posibilidades.

Ya McConnell (1987: 93) señalaba tres tonadas, que relacionaba con otros tantos himnos, aunque únicamente identificase explícitamente el nombre de una: “PUEBLA”; alude a las otras dos, “MADRID” y “JUANITA”, a través de los himnos “Santa Biblia, para mí” y “Oh, Cristo mío”.

Además de esta tríada de composiciones, se prestará atención a otras melodías que McConnell no tuvo en cuenta, en particular aquellas que parecen presentar alguna relación directa con España y la Segunda Reforma.

a) “MADRID”

Esta composición musical procedería de una melodía popular española del siglo XVII que, con diferentes arreglos y armonizaciones, se incluiría en diferentes himnarios en lengua inglesa a partir del siglo XIX. Paradójicamente, esta tonada habría sido ampliamente difundida en himnarios protestantes fuera de nuestras fronteras antes de que se la apropiaran los evangélicos en España. Incluso parece más sencillo localizarla en himnarios hispanoamericanos que en los producidos en nuestro país, al menos antes de que se produjese una sólida identificación con el poema “Santa Biblia, para mí”.

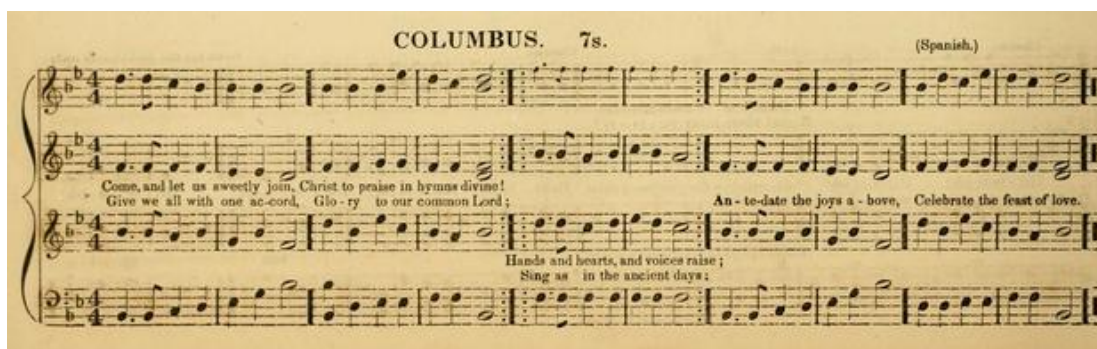
En la obra *The Music of the Church Hymnary and the Psalter in Metre its Sources and Composers*, se señala la dificultad de establecer los orígenes de esta pieza (Cowan y Love, 1901: 89), a la par que se indica que había sido publicada como *The Spanish Hymn, Arranged and Composed for the Concerts of the Musical Fund Society of Philadelphia, by Benjamin Carr. The Air from an Ancient Spanish Melody. Printed from the Condensed Score of the Society, and Presented to the Composer as a Tribute of Respect and Regard by some of the Members, his Friends* (Philadelphia, 1826). Según reza en el prefacio, la partitura había sido terminada el 29 de diciembre de 1824.

La primera inclusión dentro de un himnario tendría lugar poco después, en *A Collection of Metrical Versions [...]*, de M. Burgoyne, en 1827, en Londres. Aparecía

con el nombre de “Spanish Chant” (Cowan y Love, 1901: 89). Poco después, en 1833, se incluiría de nuevo en *Washington Harmony*, de T. B. White (AA. VV., 1897: s. p.).

De este modo, en la mayoría de las ocasiones se identifica como “SPANISH CHANT”, “SPANISH HYMN” y también como “MADRID”³⁰⁹, en himnarios editados en lengua inglesa, juntamente con diversas denominaciones, de las que destacaremos “COLUMBUS”; en alguna colección hímica portuguesa cercana en el tiempo a la Segunda Reforma, se conoce también como “HESPANHA”.

Sin embargo, el uso de esta tonada en España no resulta tan sencillo de determinar. No la hemos localizado durante el siglo XIX. Si nos atenemos a los himnarios de partituras hispanoamericanos, habría que esperar a 1891 para encontrarnos por primera vez la asociación del poema “Santa Biblia, para mí”, de Pedro Castro e Iriarte, con la tonada “MADRID”.



Se identifica la tonada como “COLUMBUS”, en *The American Vocalist. A Selection of Tunes, Anthems, Sentences, and Hymns, Old and New: Designed for the Church, the Vestry, or the Parlor; Adapted to every Variety of Metre in Common Use, and Appropriate to every Occasion Where God Is Worshipped and Men are Blessed...* (Boston, 1849)

³⁰⁹ Hemos observado cómo otras composiciones de uso protestante han recurrido al empleo del mismo nombre de tonada, como sucedería con la tonada empleada de forma singular para “Niño cristiano, sé pensador”, según aparece en la segunda edición del neoyorquino *Himnario Evangélico* (AA. VV., 1895: 267). Tampoco debe confundirse con la homónima de Felipe Orejón, pero de menor difusión, registrada en una colección metodista titulada *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (1909). En la parte superior de la partitura se indica: “Compuesta expresamente para este himnario.” Acompaña al himno “En Jesús deposito mis pecados”, uno de los poemas traducidos por José Joaquín de Mora. También debe diferenciarse de una tercera composición, en este caso del inglés William Matthews (1759-1830). Se desconoce la razón por la que se vincule con la capital española.

America. 6, 4.



Olivet. 6, 4.

L. MASON, 1832, by permission.



Bethany. 6, 4.

DR. L. MASON.



Spanish Hymn. 7s.

FINE.



Se identifica la tonada como "SPANISH HYMN", en *Songs of Gladness for the Sabbath-School. Containing Music and Hymns Suited to over Thirty Purely Sabbath-school Occasions. Also a choice Selection of Prayer-meeting and Choir Tunes, with over One Hundred of the Choicest Old Standard Hymns* (Filadelfia, 1869)

HIS SELF-SACRIFICE.

64.*

SPANISH CHANT.
7s. D.

Quietly.

Sa - viour, when in dust to Thee, Low we bow th' a - dor - ing knee;

The first system of musical notation consists of a treble and bass staff in G major (one flat) and common time. The melody is simple and homophonic, with the bass line providing a steady accompaniment. The lyrics are printed below the notes.

When, re - pent - ant, to the skies Scarce we lift our streaming eyes;

The second system continues the melody and accompaniment. The lyrics are printed below the notes.

O, by all Thy pains and woe, Suf - fered once for man be - low,

The third system continues the melody and accompaniment. The lyrics are printed below the notes.

Bending from Thy throne on high, Hear our sol - emn lit - a - ny. A - MEN.

The fourth system concludes the piece with a double bar line. The lyrics are printed below the notes.

“SPANISH CHANT”, *en Voices of Praise for School and Church and Home* (Boston, 1883)

9. The Lord's Day

573 MADRID. 6.6.6.6.D. T. B. WHITE'S 'WASHINGTON HARMONY,' 1833.

The image shows a musical score for 'The Lord's Day' (Madrid). It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The music is in a 6/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first system has two measures, the second has two measures, and the third has two measures. The word 'A - men.' is written at the end of the third system.

“MADRID”, en *The Presbyterian Book of Praise Approved and Commended by the General Assembly of the Presbyterian Church in Canada, with Tunes* (Londres, 1897)

24 7:

20. HESPANHA.

The image shows a musical score for 'HESPANHA'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of two sharps (D major). The lyrics are written below the notes. The first system has two measures, the second has two measures, and the third has two measures.

Al - ma es - ca - ta ao Se - nhor, A - Je - sus, o Sal - va - dor:
 Fal - la - te com ter - no a - mor: A - mas - me, o pec - ca - dor?

E - ras pre - so, eu te sol - tei, E fe - ri - do, eu te cu - rei:

Vim do Céu per teu a - mor, A - mas - me, o pec - ca - dor?

“HESPANHA”, en *Musica Sacra: arranjada para quatro vozes* (Lipsia, 1868)

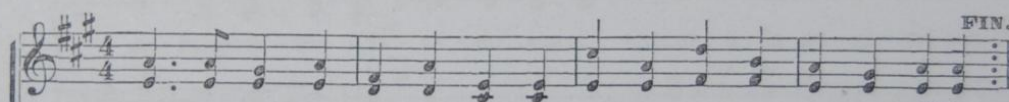
256. La Promesa Divina.

1. IGUAL el don recibido
Al ofrecimiento fué
Para tu siervo : oh Señor,
Firme tu palabra es.
2. Instrúyeme en tu bondad,
Enseñame, aprenderé
Cuán buena es tu ley, que ahora
Conozco solo por fé.
3. Irritado me humillaste ;
Mas primero yo pequé :
Y con esto escarmentado
Tus preceptos observé.
4. Inefable es tu bondad,
Señor, y pues tanta es,
Tu misma bondad me haga
Tu justicia conocer.

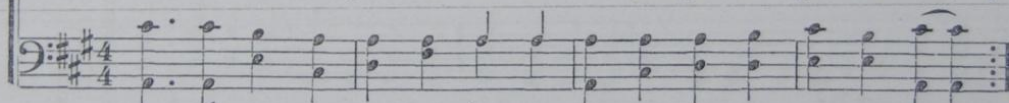
5. Inicua guerra me hicieron
Los soberbios ; mas hallé
En tus leyes mi defensa
Que de corazon busqué.
6. Ingratos ellos y frios,
Helado el pecho y sin fé
Estaban ; pero yo en ellas
A meditar empecé.
7. Ingrato seria yo,
Si no confesase que
Me humillas, para que pueda
Tu justicia conocer.
8. Incomparable riqueza
En obedecerte hallé,
Más que en inmensos tesoros
Que me dieran de una vez.

CARVAJAL.

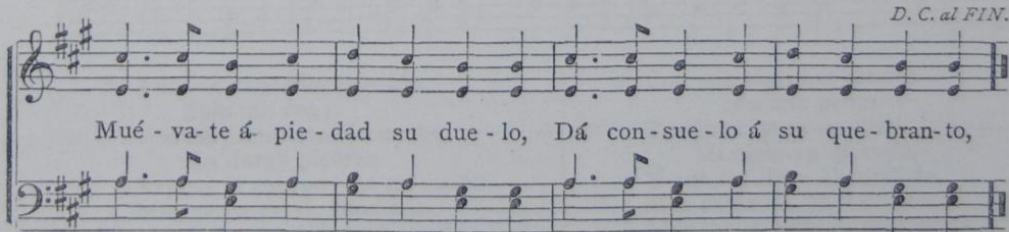
257. OH GRAN DIOS, TRES VECES SANTO.



1. { ¡ Oh gran Dios, tres ve - ces san - to ! Tú que mi - ras des - de el cie - lo }
{ Las mi - se - rias que en el sue - lo Su - fre el po - bre pe - ca - dor, }



D. C. Y cam-bian-do en go-zo el llan-to, Mués-tra - te su bien-he - chor.



D. C. al FIN.
Mué - va - te á pie - dad su due - lo, Dá con - sue - lo á su que - bran - to,

2. Yo, Señor, arrepentido,
Ante tí me hallo postrado,
Confesando mi pecado,
Y pidiéndote perdon :
Sácame de tal estado,
Y al hallarme redimido,
Haz, Señor, que confundido
Reconozca mi baldon.

3. Sea mi único destino,
De Jesus seguir la huella,
Y una vez entrado en ella,
Continuarla con ardor :
Y en el mundo, cual la estrella
En el polo es del marino,
Ser el norte y el camino
De algun pobre pecador.

2 LUZ DE VIDA CELESTIAL 8 líneas, 7a.

1 Luz de vi-da ce-les tial, Fue-go de di-vi-no' a-mor,
 Bri-lla en mi co-ra-zon, Ven, ius-pi-ra - me fer-vor.
 A - yu-dad-me á can - tar Dig - na-men-te en ho - nor
 Del Cor-de-ro que mu - rió Por sal-var al pe - ca - dor.

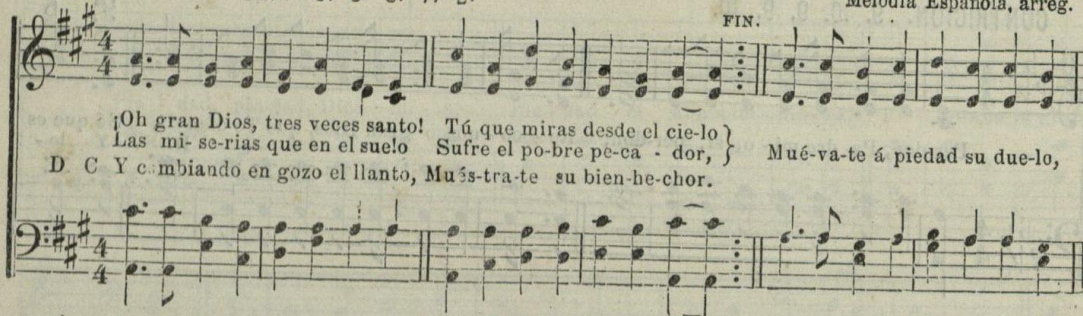
2 Digno, digno de honor,
 Es mi Redentor Jesus,
 Quien al mundo redimió
 Por su muerte en la cruz.
 Gloria sea á Jesus,
 Gloria sea y honor,
 Y dominio eternal,
 A Jesus, mi Redentor!

4

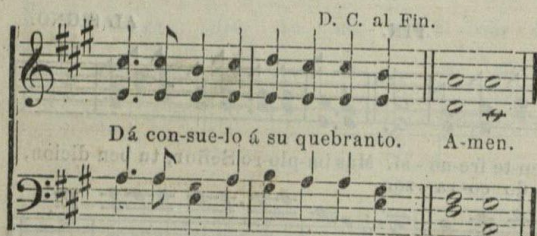
Sin nombre de tonada, en *Himnos Evangélicos con música...* (Buenos Aires, 1881)

MELODÍA ESPAÑOLA. 8. 8. 8. 7. D.

Melodía Española, arreg.



¡Oh gran Dios, tres veces santo! Tú que miras desde el cie-lo }
 Las mi-se-rias que en el suelo } Sufre el po-bre pe-ca - dor, } Mué-va-te á piedad su due-lo,
 D. C Y cambiando en gozo el llanto, Mués-tra-te su bien-he-chor.



D. C. al Fin.
 Dá con-sue-lo á su quebranto. A-men.

105 Al corazón contrito y humillado no despreciarás
 Tú, oh Dios.—SALMO 51: 17.

1 ¡Oh gran Dios tres veces santo!
 Tú que miras desde el cielo
 Las miserias que en el suelo
 Sufre el pobre pecador;
 Muévate á piedad su duelo,
 Dá consuelo á su quebranto,
 Y cambiando en gozo el llanto,
 Muéstrate su bienhechor.

2 Yo, Señor, arrepentido
 Ante Tí me hallo postrado,
 Confesando mi pecado
 Y pidiéndote perdon;
 Sácame de tal estado,
 Y al hallarme redimido,
 Haz, Señor, que confundido
 Reconozca mi baldon.

3 Sea mi unico destino
 De Jesus seguir la huella,
 Y una vez entrado en ella
 Continuarla con ardor;
 Y en el mundo, cual la estrella
 En el polo es del marino,
 Ser el norte y el camino
 De algun pobre pecador.— Amen.

LAS SAGRADAS ESCRITURAS.

Las Sagradas Escrituras.

100.

7. 7. 7. 7. D.

SPANISH MELODY.



1 Santa Biblia, para mí
Eres un tesoro aquí;
Tú contienes con verdad
La divina voluntad;
Tú me dices lo que soy,
De quien vine y á quien voy.
2 Tú reprendes mi dudar;
Tú me exhortas sin cesar;
Eres faro que á mi pié
Va guiando por la fe
A las fuentes del amor
Del bendito Salvador.

3 Eres infalible voz
Del Espíritu de Dios,
Que vigor al alma da
Cuando en aflicción está;
Tú me enseñas á triunfar
De la muerte y el pecar.
4 Por tu santa letra sé
Que con Cristo reinaré;
Yo que tan indigno soy,
Por tu luz al cielo voy;
¡Santa Biblia! para mí
Eres un tesoro aquí.

P. CASTRO.

“SPANISH MELODY”, en *Himnario provisional con los cánticos según el Uso de la Iglesia Episcopal Americana para Congregaciones Españoles [sic]* (Filadelfia, 1907)

b) “JUANITA”

Esta composición musical, a la que se le atribuye un origen español, aparece armonizada por Hubert P. Main, en *Sacred Songs No. 1: Compiled and Arranged for Use in Gospel Meetings, Sunday Schools, Prayer Meetings and other Religious Services* (Sankey, McGranahan y Stebbins, 1896: s. p.). Se usaba para acompañar un himno de Frances Jane Crosby que daba comienzo con un vocativo: “O my Redeemer”.

Esta misma tonada, junto con la traducción del poema, serían recogidos en *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas* (Rodríguez, 1909: 272-273) y, poco después, en *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* (AA. VV., 1914: 340-341).

Primera estrofa y coro del himno original inglés y la traducción castellana, que usan la tonada “JUANITA”	
“O my Redeemer” (Sankey, McGranahan y Stebbins, 1896: s. p.)	“Oh! Cristo mío” (Rodríguez, 1909: 272-273)
O my Redeemer, What a friend Thou art to me!	Oh! Cristo mío, Eres tú mi amigo fiel;

Oh, what a refuge I have found in Thee! When the way was dreary, And my heart was sore oppressed, 'Twas Thy voice that lulled me To a calm sweet rest.	Seguro amparo / En ti encontraré. En mis aflicciones, Buen Jesús, iré á tí, Y consuelo y dicha Me darás oh sí.
Nearer, draw nearer, Till my soul is lost in Thee; Nearer, draw nearer, Blessed Lord, to me.	Cristo, ven más cerca; Paz perfecta en mi alma pon; Cerca, sí, más cerca De mi corazón.

El nombre de la tonada responde a una referencia literaria. En concreto, a un poema de Caroline Norton, presente en *The Assembly Hymn and Song Collection for Use In Chapel, Assembly, Convocation or General Exercises of Schools, Normals, Colleges, Universities, Etc.* (Hoover, 1912: 140). El texto es un poema de amor dirigido a una jovencita que recibe este nombre, Juanita. Se incluye un fragmento en el que se menciona su nombre:

Nita! Juanita!
Ask thy soul if we should part!
Nita! Juanita!
Lean thou on my heart.

No. 55. What A Friend Thou Art to Me.

"He will draw nigh to you."—JAMES 4: 8.

F. J. CROSBY.

(QUARTET.)

Har. by HUBERT P. MAIN.

1. O my Re-deemer, What a Friend Thou art to me! O what a
 2. When, in their beauty, Stars un-veil their sil-ver light, Then, O my
 3. Je - sus, my Saviour, When the last deep shadows fall; When, in the

Ref - uge I have found in Thee! When the way was drear-y,
 Sav - iour, Give me songs at night— Songs of yon - der man-sions,
 si - lence I shall hear Thy call,— In Thine arms re - pos - ing,

And my heart was sore oppressed, 'Twas Thy voice that lulled me
 Where the dear ones, gone be - fore, Sing Thy praise for - ev - er,
 Let me breathe my life a - way, And a - wake tri - umph - ant,

rit. CHORUS. ³

To a calm, sweet rest.
 On that peaceful shore. } Near - er, draw near - er, Till my soul is
 In e - ter - nal day. }

lost in Thee; Near - er, draw near - er, Bless - ed Lord, to me.

Words and arrangement of music Copyright, 1896, by The Biglow & Main Co.

Sacred Songs No. 1 Compiled and Arranged for Use in Gospel Meetings, Sunday Schools, Prayer Meetings and Other Religious Services (Chicago, 1896)

No. 155.

Juanita.

CAROLINE NORTON.

Spanish Melody.

mf

1. Soft o'er the foun - tain, Ling - 'ring falls the south - ern moon;
 2. When in thy dream - ing, Moons like these shall shine a - gain,

Far o'er the mount - ain, Breaks the day too soon! In thy dark eyes'
 And day - light beam - ing, Prove thy dreams are vain, Wilt thou not, re -

splen - dor, Where the warm light loves to dwell, Wea - ry looks, yet ten - der,
 lent - ing, For thine ab - sent lov - er sigh? In thy heart con - sent - ing

p rit. *mf a tempo.*

Speak their fond fare - well. Ni - ta! Jua - ni - ta! Ask thy soul if
 To a pray'r gone by? Ni - ta! Jua - ni - ta! Let me lin - ger

tenderly. rit.

we should part! Ni - ta! Jua - ni - ta! Lean thou on my heart!
 by thy side! Ni - ta! Jua - ni - ta! Be my own fair bride!

140

El poema que da nombre a la tonada, en *The Assembly Hymn and Song Collection...* (Chicago, 3.^a ed., 1915)

No. 249. ¡OH CRISTO MÍO.....

1. ¡Oh! Cris - to mí - o, E - res tú mi a -
mi - go fiel; Se - gu-ro am - pa - ro
En ti en - con - tra - ré. En mis a - flic -
cio - nes, Buen Je - sús, i - ré á ti,
Y con sue - lo y di - cha Me da - rás oh sí.

372

(Continuación del himno 249.)

CORO.

Cris - to, ven más cer - ca; Paz per -
fec - ta en mi al - ma pon; Cer - ca, sí, más
cer - ca De mi co - - ra - - zón.

Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas (Nashville, 1909)

c) “PUEBLA”

McConnell relaciona el poema “Dad a Dios alabanza” con esta composición musical y la incluye dentro del grupo de las melodías españolas de autor desconocido (1987: 93). También aparece indicado de esta manera en dos de los himnarios más recientes publicados en las últimas décadas en lengua castellana: en *Adoración XXI*, “s. XIX, de *Colección Española*” (Laporta, 2006: 58), y en *Celebremos Su gloria*, “en *Colección Española*, s. 19” (AA. VV., 1992: s. p.).

En realidad, aunque la composición completa apareció publicada en *Salterio Cristiano II* (AA. VV., 1880a: 30), dos frases musicales ya habían sido incluidas previamente en *Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (Rand, s. f.: 41), donde acompañaba al poema “El segundo Adán”. Hasta ahora, que sepamos, no se había establecido la procedencia norteamericana de una parte de la composición, ni que la aportación española consistió en la revisión y ampliación de la pieza musical.

Dos primeras estrofas del primer himno empleado para la tonada PUEBLA (Rand, s. f. [1878]: 41)	Dos primeras estrofas del segundo himno empleado para la tonada PUEBLA (AA. VV., 1878: 30)
<p>Adán de la tierra probando Mal fruto del árbol de ciencia, La muerte nos dió por herencia Y esclavos nos hizo del mal.</p> <p>El Rey de los cielos, cual fruto Del árbol de amor, nos convida; La Pátria nos vuelve y la vida; Por padre al Eterno nos dá.</p>	<p>Dad á Dios inmortal alabanza, Su merced, su verdad nos inunda: Es su gracia en prodigios fecunda, Sus mercedes humildes cantad.</p> <p>Al Señor de señores dad gloria, Rey de reyes, poder sin segundo; Morirán los señores del mundo, Mas su reino no acaba jamás.</p>

89. EL SEGUNDO ADAN.

1. A - dan de la tier-ra pro-ban - do Mal fru-to del ár-bol de cien-cia,

La muer-te nos dió por he-ren - cia Y es-cla - vos nos hi - zo del mal.

2. El Rey de los cielos, cual fruto
Del árbol de amor, nos convida;
La Pátria nos vuelve y la vida;
Por padre al Eterno nos dá!
3. Te acaten pasando los siglos,
Y Tú los presidas inmoble,
Y toda rodilla se doble
Al pié de Tu eterno vigor!
4. Los cielos, la tierra, el abismo,
Se inclinen si suena tu nombre—
¡ Tú ostentas á Dios hecho hombre!
¡ Tú elevas el hombre hasta Dios!

90. El Autor de la Vida.

1. Así en los ásperos brazos
Del leño sagrado se ostentan,
Las manos que al orbe sustentan,
Las manos que rigen al sol.

2. Así en gemidos se ahoga
La voz que á la nada fecunda,
Velada por sombra profunda
La luz de la gloria de Dios.
3. Tú expiras, ¡ Autor de la vida!
La muerte contigo se ensaña—
¡ Mas rota quedó la guadaña
Al darte su golpe cruel!
4. Subiendo á Tu trono sangriento
Su trono por siempre derrumbas—
¡ Los muertos, rompiendo sus tumbas,
Recogen tu aliento postrer!

91. Doxologia.

LOEMOS al Dios de sapiencia,
Al Hijo alabanzas rindamos,
Y gratos tambien bendigamos
Al Fuente de luz perennal.

Dad á Dios in-mor-tal a - la - ban-za, Su mer - ced, su ver-
 dad nos in - un - da: Es su gra-cia en pro-di-gios fe - cun-da,
 Sus mer - ce-des hu-mil-des can - tad. Es su gra-cia en pro-
 di-gios fe - cun-da, Sus mer - ce-des hu-mil-des can - tad.

2. Al Señor de señores dad gloria,
Rey de reyes, poder sin segundo;
Morirán los señores del mundo,
Mas su reino no acaba jamás.
3. Vió á los hombres en vicios sumidos;
Y sintió compasión en su seno:
De prodigios de gracia está lleno,
Sus mercedes humildes cantad.
4. A su pueblo llevó por la mano
A la tierra por El prometida:

5. Por los siglos sin fin le da vida;
Y el pecado y la muerte caerán.
A Jesus envió por salvarnos
De la muerte y pecado demente:
De prodigios de gracia es torrente,
Sus mercedes humildes cantad.
6. Por el mundo su mano nos lleva,
Y al celeste descanso nos guia:
Su bondad vivirá claro día,
Cuando el mundo no exista ya más.

4. MOVIDO.

1. Dad [á Dios in-mor-tal a-la-ban-za, Su mer-ced, su ver-

dad nos i-nun-da: Es su gracia en pro-di-gios fe-cun-da,

- 3 -

Sus mer-ce-des hu-mil-des can-tad, Es su gracia en pro-

di-gios fe-cun-da, Sus mer-ce-des hu-mil-des can-tad.

Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas (Madrid, 1880)

PUEBLA. M. P.

COLECCION ESPAÑOLA.

The image displays a musical score for a hymn. It consists of three systems of staves. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system is marked '1a vez.' and the second system is marked '2a vez.'. The third system also has two parts, labeled '1a vez.' and '2a vez.', indicating a second ending or a different variation.

Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música (México, 1881)

d) “LOOR AL CORDERO DE DIOS”

La tonada “LOOR AL CORDERO DE DIOS”, asociada de forma frecuente al poema “Venid, nuestras voces alegres unamos” la hemos encontrado, por vez primera, en *Salterio Cristiano II* (AA. VV., 1880a: 46) y, a partir de ahí, en otras colecciones. Desconocemos si, en realidad, debe defenderse su procedencia española, como parece sugerir la primera publicación.

50

Ve - nid, nues - tras vo - ces a - le-gres u - na - mos Al

co-ro ce - les-te del tro - no al re - dor. Sus vo - ces se

cuen-tan por mi - les de mi - les, Mas to - das son u - na en su go -

zo y su a - mor: Mas to - das son u - na en su go - zo y su a - mor.

Salterio Cristiano II (Madrid, 1880)

6. Movido.

Ve - nía, nos - tras vo - ces a - le - gres u - na - mos Al
co - ro ce - les - te del tro - no al - re - dor; Sus vo - ces se
cuen - tan por - mi - les de mi - les, Mas to - das son u - na en su go -
zo y su a - mor, Mas to - das son u - na en su go - zo y su a - mor.

The image shows a page of a musical score with four systems of music. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and describe the voices of the saints in heaven. The first system is marked '6. Movido.' and includes the lyrics 'Ve - nía, nos - tras vo - ces a - le - gres u - na - mos Al'. The second system continues with 'co - ro ce - les - te del tro - no al - re - dor; Sus vo - ces se'. The third system has the lyrics 'cuen - tan por - mi - les de mi - les, Mas to - das son u - na en su go -'. The fourth system concludes with 'zo y su a - mor, Mas to - das son u - na en su go - zo y su a - mor.' The page is numbered '4' at the top center.

Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas (Madrid, 1880)

4. Ve - nid, nues - tras vo - ces a - le - gres u - na - mos Al
 2. «Es dig - no el Cor - de - ro que ha muer - to.» pro - cla - man, «De
 3. Es dig - no Je - sus de al - can - zar en los cie - los Po -
 4. Que to - dos los se - res que pue - blan las nu - bes, La
 5. El num - bre sa - gra - do del Dios de los cie - los A

1. co - ro ce - les - te del tro - no al re - dor. Sas vo - ces se
 2. ver se ex - al - ta - do en los cie - los a - sí.» «Es dig - no el Cor -
 3. de - res di - vi - nos, y glo - ria y ho - nor. Y más ben - di -
 4. tier - ra, y el ai - re, y el fue - go, y el mar, U - ni - los pro -
 5. u - na ben - di - ga la gran cre - a - cion; Y lle - ve al Cor -

1. euen - tan por mi - les de mi - les Mas to - das son u - na en su go -
 2. de - ro.» de - ci - mos nos - o - tros, Pues él por nos - o - tros su vi -
 3. cio - nes que dar - te po - de - mos, Se e - le - ven por siem - pre á tu tro -
 4. cla - men tus glo - rias e - ter - nas, Y dén - te a - la - ban - zas, Se - ñor,
 5. de - ro sen - ta - do en el tro - no El dul - ce tri - bu - to de su a -

1. zo y su a - mor. Mas to - das son u - na en su go - zo y su a - mor.
 2. da dió a - qui. Pues él por nos - o - tros su vi - da dió a - qui.
 3. no, Se - ñor. Se e - le - ven por siem - pre á tu tro - no, Se - ñor.
 4. sin ce - sar. Y dén - te a - la - ban - zas, Se - ñor, sin ce - sar,
 5. do - ra - cion. El dul - ce tri - bu - to de su a - do - ra - cion.

LOOR AL CORDERO DE DIOS. 12. 11. 13. 11 H. y C. arreg.

Que Cris-to nos lle - ne de gra-cia dí - vi - na, Que el Padre amo-ro - so nos dé su sos - tén,
 Que el Es - pí - ri - tu San - to se nos co - mu - ni - que A - ho - ra y por to - dos los si - glos: A - men.

Himnario Evangélico (Valparaíso, 1891)

e) “ESPAÑA”

Esta composición ha recibido los nombres de “ESPAÑA”, en el mexicano *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal* (1881); “CONSAGRACIÓN”, en el chileno *Himnario Evangélico* (1891), y “CORDERO DE DIOS”, en el neoyorquino *Nuevo Himnario Evangélico* (1914). Como puede observarse, en las ocasiones en que aparece publicado en libros de cánticos españoles durante el siglo XIX no se alude a nombre alguno.

La composición se asocia con el texto “Tal como soy, sin una sola excusa”, publicado en *Himnos y Canciones Espirituales* (1857), traducción de “Just as I Am, without one Plea”, de Charlotte Elliott (1789-1871).

El musicólogo Cristian Guerra Rojas alude a esta tonada en los siguientes términos, al estudiar el *Himnario Evangélico* chileno (2014: 124):

La tonada llamada “Consagración” en el HE aparece por primera vez (sin nombre), hasta donde sabemos, en HC, y se puede observar en ella ciertos rasgos que la vinculan con las tonadas metodistas: uso de pequeñas ornamentaciones en la primera semifrase, y una estructura general que, a partir de esquemas rítmicos básicos que se reiteran en cada semifrase, permite una mayor retención en la memoria.

En otras palabras, según las fuentes disponibles, hasta ahora se tenía noticia de esta tonada habría aparecido aproximadamente en 1878. Sin embargo, la publicación de esta composición musical y su uso entre los protestantes ya era común varios años antes.

A partir de *Música de varios Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada* (s. f. [c. 1871]), aparece la partitura en diferentes colecciones protestantes, de uno y otro lado del Atlántico.

En terreno patrio, lo encontramos en *Salterio Cristiano II* (1880), *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas* (1880) y *Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales* (1886).

Fuera de nuestras fronteras, se registra la pieza musical, juntamente con el poema moriano, en *Himnos y Cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico* (s. f. [c. 1878]), fuente para el chileno *Himnario Evangélico* (1891); nuevamente se encuentra recogida en *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias* (Nueva York, 1893).

Sin embargo, hemos detectado esta pieza musical en himnarios protestantes publicados en Francia. El primer caso, el más antiguo, recibía el título de *Recueil de cantiques pour les assemblée de culte et pour l'édification privée* (Ginebra y Lyon, 1857). Se usaba para acompañar a tres poemas: “Venez, chrétiens! et contemplons la gloire” (AA. VV., 1857: 34), “C’est toi, Jésus! que recherche mon âme” (AA. VV., 1857: 188) y “Je viens, Seigneur! te confier ma peine” (AA. VV., 1857: 190).

Asimismo, llama nuestra atención su presencia, nuevamente en tres ocasiones, en *Choix d'Hymnes et de Cantiques spirituels pour le petit troupeau* (1870), cuyo título se nos hace similar a *Little Flock Hymn Book*, el himnario más popular editado desde el movimiento de los “Hermanos” (Hermanos de Plymouth o “asambleas de Hermanos”). En este caso, los himnos dan comienzo con las expresiones “Que l’unité de tes enfants” (AA. VV., 1870a: 54-55), “Oh! qu’il est doux d’aimer” (AA. VV., 1870a: 180-181) y “C’est toi, Jésus! que recherche mon âme” (AA. VV., 1870a: 304-305).

A partir del último poema mencionado en la segunda colección aludida, hemos llegado a la conclusión de que el compositor pudiera haber sido Henri Abraham César Malan, destacada figura de la renovación himódica protestante en lengua francesa en el siglo XIX. Este parecer surge de la comprobación de un himnario solo de letra, pero para el que habrían sido dispuestas piezas musicales a las que no hemos tenido acceso:

Nouveaux cantiquess chrétiens pour les assemblées des enfants de Dieu. Composés et mis en musique par César Malan, ministre de Christ (1824).

En ninguno de los dos casos hemos logrado encontrar ningún dato de autoría u origen; tampoco hemos podido establecer relación alguna con *The Little Flock Hymn Book*. Pensamos, por tanto, que alguien, quizás Mateo Cosidó Anglés u otra persona en una situación semejante, pudo haber aprendido esta tonada durante su estancia en Francia y que, a su regreso a España, traería consigo la partitura, que era conocida, por los menos desde 1871.

127.

Tal co-mo soy, sin u-na so-la es-cu-sa, Porque tu

sangre dis-te en mi pro-ve-cho, Porque me mandas que á tu seno vue-le,

¡Oh Gor-de-ro de Dios! a-cu-do, vengo.

Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de Juan B. Cabrera (s. l. [Sevilla], s. f. [1871])

128. TAL COMO SOY,

129

i. Tal co - mo soy, sin u - na so - la ex - cu - sa, Por - que tu san - gre

dis - te en mi pro - ve - cho, Por - que me man - das que á tu se - no

vue - le, ¡ Oh Cor - - de - ro de Dios! a - cu - do, ven - go.

2. Tal como soy, sin esperar siquiera
A borrar ni una mancha de mi pecho.
A tí, que todas borras con tu sangre,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.
3. Tal como soy, de penas combatido,
De torpes dudas, de conflictos lleno,
De luchas y temores rodeado,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.
4. Tal como soy, tan pobre ciego y débil,
Vista, riquezas y salud encuentro,
Y cuanto necesito, si á tus plantas,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.
5. Tal como soy, Jesus, recibes mi alma
Con perdon, con alivio y con consuelo;
Y porque en tu promesa he confiado,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.
6. Tal como soy, tu amor desconocido
Rompió toda barrera en mi provecho;
Y hora para ser tuyo, y tuyo solo,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

7. Tal como soy, para probar la gloria
De ese profundo amor, gratuito, inmenso,
Por poco tiempo aquí, despues arriba,
¡ Oh Cordero de Dios! acudo, vengo. w.

129. Gratitude por el Perdon.

1. Yo sentí el corazon desfallecido,
Lleno de intenso afan y de amargura,
Por las espinas del pecado herido
Entre la senda de la culpa impura.
2. Entónces corrí á tí, Dios poderoso,
Y confesé mi falta en tu presencia;
Y tú, Señor, clemente y bondadoso
Revocar te dignaste la sentencia.
3. Tú eres, Señor, mi bien y mi esperanza,
La dulce paz del alma y su alegría;
Tú eres, Señor, el astro de bonanza
Del mar inquieto de la vida mia.
4. Dichosos ¡ ay! los que en su afan lloraron
Las culpas que en la tierra cometieron,
Y cuando á tí, Dios mio, se acercaron,
Amplio perdon contritos recibieron.

Himnos y cánticos: con la música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico (Nueva York, s. f. [c. 1878])

Tal co - mo soy sin u - na so - la es - cu - sa, Por - que tu

san - gre dis - te en mi pro - ve - cho, Por - que me man - das que á tu se -

no vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios! a - cu - do, ven - go.

2.
Tal como soy, sin esperar siquiera
A borrar ni una mancha de mi seno,
A Ti, que todas borras con tu sangre,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

3.
Tal como soy, de penas combatido,
De torpes dudas, de conflictos lleno,
De luchas y temores rodeado,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

4.
Tal como soy, tan pobre, ciego y débil,
Vista, riquezas y salud encuentro,
Y cuanto necesito, si á tus plantas
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

5.
Tal como soy, Jesús, recibirásme,
Con paz, perdon, alivio y gran consuelo,
Y porque en tu promesa he confiado,
¡Oh cordero de Dios! acudo, vengo.

6.
Tal como soy, tu amor desconocido,
Rompió toda barrera en mi provecho;
Y ahora siendo tuyo, y tuyo solo,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

7.
Tal como soy, para probar la gloria
De tan profundo amor, gratuito, inmenso,
Por poco tiempo aquí, despues arriba,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.

81. MOVIDO.

1. Tal co - mo soy sin u - na so - la ex - cu - sa, Por - que tu
 san - gre dis - te en mi pro - ve - cho, Por - que me man - das que á tu se -
 no vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios, a - cu - do, ven - go.

82. Este himno...

Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las Iglesias evangélicas españolas (Madrid, 1880)

ESPAÑA. 11.

Adagio. COLECCION ESPAÑOLA.

Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música (México, 1881)

58 45.

1. Tal co - mo soy, sin tu - na so - la es - cu - sa, Por - que Tu san - gre dis - le en mi pro - ve - cho,
Por - que me man - das que á Tu se - no vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios! a - cu - do, ven - go.

<p>2. Tal como soy, sin esperar siquiera A borrar ni una mancha de mi seno. A Tí, que todas borras con Tu sangre. ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>3. Tal como soy, de penas combatido, De torpes dudas, de conflictos lleno. De luchas y temores rodeado, ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>4. Tal como soy, tan pobre, ciego y débil. Vista, riquezas y salud encuentro, Y cuanto necesito, si á Tus plantas ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p>	<p>5. Tal como soy, Jesús, recibirásme, Con paz, perdón, alivio y gran consuelo, Y porque en Tu promesa he confiado. ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>6. Tal como soy, Tu amor desconocido Rompió toda barrera en mi provecho; Y ahora siendo Tuyo, y Tuyo solo, ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>7. Tal como soy, para probar la gloria De tan profundo amor, gratuito, inmenso, Por poco tiempo aquí, despues arriba, ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p>
--	--

Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales (Madrid, 1886)

CONSAGRACION. 11. 11. 11. 11.

H. y C. arreg.

Tal co - mo soy, sin u - na so - la ex - cu - sa, Por - que tu san - gre dis - te en mi pro - ve - cho,

Por - que me man - das que á tu se - no vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios! a - cu - do, ven - go.

108

Al que á mí viene, no le echo fuera.
JUAN 6 : 37.

- | | |
|---|---|
| <p>1 Tal como soy, sin una sola excusa,
Porque tu sangre diste en mi provecho,
Porque me mandas que á tu seno vuela,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>2 Tal como soy, sin esperar siquiera
A borrar ni una mancha de mi pecho,
A Tí, que todas borrarás con tu sangre,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>3 Tal como soy, de penas combatido,
De torpes dudas, de conflictos lleno,
De luchas y temores rodeado,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>4 Tal como soy, tan pobre, ciego y débil,
Vista, riquezas y salud encuentro,</p> | <p>Y cuanto necesito, si á tus plantas,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>5 Tal como soy, Jesus recibirásme
Con perdón, con alivio y con consuelo;
Y porque en tu promesa he confiado,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>6 Tal como soy, tu amor desconocido
Rompió toda barrera en mi provecho;
Y ora para ser tuyo, y tuyo solo,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>7 Tal como soy, para probar la gloria
De ese profundo amor, gratuito, inmenso
Por poco tiempo aquí, despues arriba,
¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> |
|---|---|

Charlotte Elliott, 1836. (Tr. de Mora.)

162. TAL COMO SOY.

Tal co - mo soy, sin u - na so - la ex - cu - - sa, Por - que tu san - gre
 dis - te en mi pro - ve - - cho, Por - - que me man - - das que á tu se - no
 vue - - le, ¡Oh Cor - - de - - ro de Dios! a - cu - - do, ven - - go.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Tal como soy, sin una sola excusa,
 Porque tu sangre diste en mi provecho,
 Porque me mandas que á tu seno vuela,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>2. Tal como soy, sin confiar siquiera
 En borrar ni una mancha de mi pecho,
 Á Tí que todas borras con tu sangre,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>3. Tal como soy, de penas combatido,
 De torpes dudas, de conflictos lleno,
 De luchas y temores rodeado,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> | <p>4. Tal como soy, tan pobre, ciego y débil,
 Vista, riquezas y salud encuentro,
 Y cuanto necesito, si á tus plantas,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>5. Tal como soy, Jesús, recibes mi alma
 Con dulce amor, alivio y consuelo ;
 Y porque en tu promesa he confiado,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>6. Tal como soy, tu amor desconocido
 Rompió toda barrera en mi provecho ;
 Y hora para ser tuyo, y tuyo sólo,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> <p>7. Tal como soy, para probar la gloria
 De ese profundo amor, gratuito, inmenso,
 Por poco tiempo aquí, después arriba,
 ¡Oh Cordero de Dios! acudo, vengo.</p> |
|---|---|

(TR.) MORA.
 115

No. 94.

ARREPENTIMIENTO.

The image shows a musical score for a hymn. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line. The first system contains the first line of lyrics, the second system contains the second line, and the third system contains the third line. The piano accompaniment features a steady rhythm with chords and some melodic lines.

1. Tal co - mo soy, sin u - na so - la ex - cu - sa, Por - que tu san - gre
dis - te en mi pro - ve - cho, Por - que me man - das que á tu se - no
vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios! a - cu - do, ven - go.

Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas (Nashville, 1909)

CANTIQUE 16.

SOPRAN.
ALTO.

TÉNOR.
BASSE.

Ve-nez, chrétiens! et contem-pons la gloi-re

The first system of the musical score features two vocal staves. The upper staff is for Soprano and Alto, and the lower staff is for Tenor and Bass. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "Ve-nez, chrétiens! et contem-pons la gloi-re".

Du Roi des rois, du Monar-que des cieux,

The second system continues the musical score with the same two vocal staves. The lyrics are: "Du Roi des rois, du Monar-que des cieux,".

Qui va jou-ir du fruit de sa vic-toi-re.

The third system continues the musical score with the same two vocal staves. The lyrics are: "Qui va jou-ir du fruit de sa vic-toi-re.".

Que ce triomphe est grand et glo-ri-eux!

The fourth system concludes the musical score with the same two vocal staves. The lyrics are: "Que ce triomphe est grand et glo-ri-eux!".

CANTIQUE 89.

SOPRAN.
ALTO.



C'est toi, Jé - sus! que recherche mon â - me;

TÉNOR.
BASSE.




A te trou - ver se bor - nent mes sou - haits;




C'est ton re - gard que sur moi je ré - cla - - me;




Rends-moi, Seigneur! rends-moi ta dou - ce paix.



CANTIQUE 90.

Andantino espressivo.

SOPRAN.
ALTO.

TÉNOR.
BASSE.

Je viens, Seigneur! te con-fi-er ma pei-ne ;

C'est dans ton sein que je ver-se mes pleurs :

Tu m'as pro-mis, ta pa-role est cer-tai-ne,

De te char-ger de tou-tes mes dou-leurs.

HYMNE 26

p Modéré

Que l'u - ni - té de tes enfants est

HYMNE 88

Modéré p

Oh! qu'il est doux d'ai-mer Dieu comme un

HYMNE 150

Modéré p

C'est toi, Jé - sus, que re-cherche mon

Choix d'Hymnes et de Cantiques spirituels pour le petit troupeau (1870)

CONCLUSIONES

En las páginas precedentes hemos desarrollado el estudio de los himnarios evangélicos del siglo XIX español. Llegados a este punto de nuestra investigación, consideramos que hemos alcanzado los objetivos que nos habíamos propuesto en la Introducción, en particular los que se referían a la reunión, organización, clasificación y descripción de la documentación pertinente, como paso previo a un enjuiciamiento crítico de los himnos propios del protestantismo decimonónico español, aquellos llamados por Menéndez Pelayo de “la musa protestante”.

Seguidamente, aludiremos a las conclusiones a las que hemos arribado, puestas en relación con cada uno de los capítulos en los que hemos estructurado nuestro trabajo:

1. *Los difíciles orígenes de la himnodia protestante en medio de las aspiraciones truncadas de libertad.* La himnodia evangélica surge en la España del siglo XIX tras verse impedida durante varios siglos. Únicamente podrá emerger al amparo de intervalos de tolerancia en medio de la ausencia de una libertad utópica, de cuyo anhelo no se sustraen los poetas protestantes, como queda de manifiesto en varios cánticos contruidos como plegarias por la patria, por una mejor convivencia en paz y armonía.

No será casual que la primera colección hímica se publicase en la ciudad de Cádiz en 1835, cuando temporalmente los españoles se encontraban al amparo de la primera Constitución de corte liberal, la llamada “Pepa”, de 1812. La extensa relación de hechos históricos en pro de la consecución de libertades públicas y privadas que han de relacionarse con esta ilustre localidad debe enriquecerse con la notable apertura que significaría la impresión de una obra poética destinada al uso de los protestantes tras tantos siglos de intransigencia y hermética cerrazón.

En este contexto no debería resultar extraño que los protestantes manifiesten a través de diferentes textos, también de los himnos, sus anhelos de alcanzar cotas de libertad, hasta entonces tan desconocidas como deseadas. Sueño que se proyecta en un sentido amplio, puesto que no solamente se trataba de obtener la libertad religiosa, también designada como “libertad de cultos”, sino que se aspiraba también –a través del uso de la palabra y, en muchos casos, con el empleo de formas poéticas– al logro de la libertad de enseñanza, en medio de tasas alarmantes de analfabetismo, así como a la abolición del esclavismo (en las colonias de ultramar) y de la pena de muerte.

Ante todos estos hechos, el hallazgo de un documento en el que se proponga la adopción de la melodía propia del himno de Riego en una colección hímica

barcelonesa destinada al uso infantil no ha de parecer un suceso inaudito ni extraordinario: debería formar parte de la educación más elemental, la defensa apasionada de derechos y libertades. Hemos planteado varias hipótesis para explicar la propuesta de empleo de esta pieza musical: la asunción y defensa del liberalismo, la simplicidad y cualidad festiva de la melodía, el conocimiento colectivo (popularidad) de esta composición musical, la incidencia del contexto catalán, junto a la premisa globalizadora, como fusión de varias de las posibilidades anteriores.

En suma, los protestantes y el liberalismo se hallan engarzados a través de este acontecimiento simbólico, en el que el texto y la melodía convergen en una sola dirección. En el poema titulado “Himno de misión”, de factura cabrerina, se emplean cuatro topónimos para designar los cuatro puntos cardinales de la Península Ibérica (“Pirene”, “Calpe”, “Tajo” y “Gualdaviar”), que van apareciendo al ritmo que avanzan los compases de aquella pieza musical con la que se reclamaba una España en libertad.

2. *La significativa ausencia de salterios metrificados de corte protestante en España.* Las primeras colecciones con materias cantables en castellano para uso de los protestantes surgidas al calor de la Reforma, entre los siglos XVI y XVII, habrían sido, según los datos que se conservan, metrificaciones realizadas a partir del libro de los Salmos, si bien se desconocen bastantes detalles sobre el asunto, lo que obstaculiza la identificación de las melodías que se emplearon. La única excepción, en este sentido, que certifica que se llegó a introducir alguno en territorio español la constituye la incompleta obra titulada *Los Psalmos de David. Metrificados en lengua castellana por Iuan le Quesne. Conforme a la traduccion verdadera d’el texto hebreo* (1606), de corte calvinista y, por tanto, realizada con arreglo a las tonadas propias del Salterio ginebrino.

Como consecuencia de la destrucción del proceso de la Reforma en España, no solamente se imposibilitó la introducción de versiones métricas del Salterio, sino que fue imposible la aclimatación de las melodías calvinistas, así como la producción de otras piezas musicales asociadas al canto de los Salmos surgidas en el campo evangélico, llamado a una desaparición forzosa. En el siglo XIX, al hallarse en estado de declive el impulso calvinista que movía a las versificaciones sálmicas como única fuente cantable, no fructificaron proyectos de recuperación de esta tarea pendiente.

En medio de este desierto, hemos de reconocer que los protestantes no renunciaron a la incorporación de algunos salmos metrificados en medio de sus himnarios, actividad que hemos rastreado y documentado de forma individualizada caso

por caso, con la particularidad del empleo consciente de las formas poéticas que ya se encontraban a su disposición y que no podían haber sido realizadas por autores pertenecientes al seno de la Iglesia Católica Romana. Por tanto, insertas en los himnarios evangélicos decimonónicos despuntan numerosas muestras de versificaciones sálmicas, tomadas de versiones del Salterio que circulaban por España y que contaban con la aprobación de las autoridades civiles y eclesiásticas, circunstancia que contrasta con la escasa recepción que habían de tener estas colecciones protestantes.

Hemos notado detalles de interés, como el hecho de que el primer compilador protestante, William Harris Rule, use en el lugar oportuno, a modo de encabezamiento de sus himnos, las palabras iniciales de los Salmos en latín, siguiendo de esta manera una costumbre y tradición que se asume con plena naturalidad y sin estridencias. Esta presencia, al menos de forma inicial, anticipa algún grado de influencia de la lengua latina, a través de la versión bíblica conocida como la *Vulgata*, cuyos giros no resultarán lejanos ni extraños a los protestantes españoles.

Debe observarse, de esta manera, la aparición del verbo “regir” (*Dominus regit me*) en lugar de “pastorear” para el Salmo 23, detalle que lo da a conocer, como signo y emblema inequívoco: aunque la versión bíblica de uso común para los protestantes sea de forma invariable la Reina-Valera, la *Vulgata* sigue presente en la literatura evangélica española y el canto protestante no oculta, sino que encierra un cierto poso latinizante.

3. *Himnarios evangélicos del siglo XIX español*. Uno de los puntos clave de nuestro trabajo ha sido la realización de una lista ordenada de himnarios publicados en castellano durante el período 1835-1887, aunque se haya prestado especial atención y hayan sido objeto de comentario únicamente los aparecidos en España o los relacionados con nuestro país. De estos últimos, se ha transcrito el verso inicial de cada poema, junto a otros datos que los acompañaban, que variaban según la colección en que se localizan (información sobre la métrica, atribución de autorías, etc.).

No hemos dejado de observar la presencia de las tres vertientes clásicas para las que el protestantismo produjo siempre colecciones hímnicas, es decir, la congregacional, la escolar y la familiar, que obtienen en el caso español sus correspondientes correlatos en forma de obras peculiarmente dispuestas.

Con vistas a facilitar el estudio de ese corpus, postulamos una división, con clara vocación didáctica, en cuatro etapas, según la figura autoral más destacada que hubiese

dado a conocer su obra hímica, sin perjuicio de que se prolongase en lo sucesivo su producción.

Con la irrupción de William Harris Rule y su obra *Himnos para uso de los metodistas* (1835), da comienzo la etapa ruliana (1835-1857), en la que únicamente un solo himnógrafo toma parte y que, en realidad, solo manifiesta un primer intento que sería pronto aplastado por fuerzas religiosas represivas.

En segundo lugar, se inicia la etapa moriana (1857-1867), que toma su nombre del diplomático español José Joaquín de Mora, que publicaría en Londres sus dos series de *Himnos y Canciones Espirituales* (1857 y 1863, respectivamente), aunque ocultando su identidad.

En tercer lugar y, de forma coincidente en el tiempo, da inicio una verdadera eclosión hímica protestante a uno y otro lado del Atlántico. Para esta etapa no hemos querido privilegiar un solo nombre, por lo que la hemos denominado “esteladocosidiana” (1867-1878), en referencia al folleto ilustrado *Estrella de Belén*, que contenía himnos con partituras, así como a la primera colección hímica española con notación musical, *La Lira Sagrada*, de Mateo Cosidó, además compositor de las piezas.

Finalmente, la etapa cabrerina (1878-1888), que recibe su nombre a partir de la influencia creciente de Juan Bautista Cabrera Ivars, teólogo, himnógrafo y primer obispo protestante español.

4. *Aspectos musicales de los inicios del protestantismo hispánico.* La Reforma protestante trajo consigo, en el plano musical, una absoluta renovación, no solamente por la incorporación de todos los fieles a la participación activa en las reuniones eclesiales o por la ampliación a todos los órdenes de la vida cotidiana de la “música eclesiástica”, sino también por la cristalización de nuevos tipos musicales, con especial incidencia del coral o coral luterano, que ejercería una fuerte influencia en la producción musical europea durante los siglos siguientes.

Por su relevancia, destacamos las formas musicales derivadas del coral luterano, para las que propusimos nomenclaturas renovadas, tales como “coral metodista”, “coral lied presbiteriano”, “coral lied anglicano” y “coral evangelística”, que tuvieron su lugar en las colecciones musicales de uso protestante. En cuanto al reflejo de estas piezas musicales en los himnarios evangélicos impresos en castellano en el espacio temporal que hemos contemplado, a partir de la observación de las fuentes reunidas, hemos llegado a la sistematización de una serie de principios.

Primeramente, y a diferencia de la situación ya existente en otras latitudes, en España no existía la tendencia de reflejar un nombre propio para cada tonada. Las transcripciones de partituras no ofrecen esta información, factor que hubo de condicionar notablemente la difusión, en el contexto de la “cultura protestante” hispánica, del vínculo de las piezas musicales con su nombre propio. Cuando se remitía en varias ocasiones a una determinada tonada se recurría a circunloquios desde 1870 (p. e., en *Salterio Cristianoy Salterio Cristiano II*, “música del número...”, o bien en *Salterio Cristiano adaptado al Himnario de las iglesias evangélicas*, “El mismo himno se canta también con la música del himno número...”, que se alterna con otras dos formas: “...sigue la música del himno número...” y “Otra melodía es la del himno número...”) que continúan en uso hasta nuestros días.

No obstante, en algún caso aislado, y con carácter excepcional, nos hemos topado con la alusión al nombre de una tonada, pero en dos himnarios de letra sin notación musical. Así sucedía, por ejemplo, con “*Warwick*”, palabra que aparece recogida con sus caracteres en cursiva en lugar de las típicas mayúsculas, en una colección de 1882 y reproducida parcialmente en otra de 1885.

Un año antes del primer testimonio documentado en España, en 1881 y en el ámbito metodista episcopal ya se había publicado en México una colección himnica evangélica con letra y partituras en la que se aducían nombres de tonadas; además con otra peculiaridad: se proporcionaban apelativos para composiciones musicales originales surgidas para uso de los protestantes: “ORIZAVA” y “ANAHUALCO”, por ejemplo. En consecuencia, los dos primeros nombres de tonadas para el protestantismo hispánico tienen, en todos los sentidos, *sabor* mexicano.

La himnodia protestante no solamente hizo uso de piezas conocidas y populares entre los evangélicos de diferentes procedencias, según los tipos señalados y otros con menor trascendencia, sino que fue enriquecida a través de nuevas composiciones que, en principio, habían de responder a la necesidad de suplir vacíos y colmar las expectativas de entonar textos poéticos no siempre destinados originariamente al canto y –menos aún– al canto congregacional.

Asumida como referencia la primera colección de Mateo Cosidó, publicada aproximadamente en 1868, hasta el año 1924, en que se cumplían cuatro siglos desde el primer himnario protestante, por lo menos habrían aportado su creatividad musical en el ámbito hispánico un total de veintitrés compositores, distribuidos de la siguiente manera: una decena en España y cuatro en cada uno de los siguientes países (Estados

Unidos, México y Chile), además de un representante en Argentina. Los datos obtenidos superan con creces la nómina precedente, limitada a diez figuras y hacen descartar la inclusión de Juan Bautista Cabrera Ivars como autor de una armonización, tal como se sugiere erróneamente en una publicación reciente.

La aportación femenina se reduce a dos figuras –Julia A. Butler (México) y Delfina María Hidalgo (Chile)–, ambas en Hispanoamérica. Sin embargo, no hemos localizado ningún rastro de compositora española protestante alguna en el período estudiado (1868-1924) que tuviese cabida en algún himnario publicado en nuestro país. Tampoco se reflejan las composiciones de las anteriormente mencionadas.

Quedan por analizar, por tanto, las cualidades de las composiciones originales surgidas en el ámbito protestante hispánico que, pese a quien le pese, superan el centenar, aunque posiblemente no todas gocen de idéntica calidad artística. También resta la adscripción a alguno de los tipos enumerados o la exclusión y la propuesta de alguno propiamente particularizado: en este punto no hemos de pronunciarnos. Debe superarse, así pues, la creencia de que los evangélicos no aportaron nuevas piezas musicales tras la Segunda Reforma, tanto en la Península Ibérica como en ultramar.

Igualmente hemos rastreado la pista de los orígenes de varias tonadas anónimas relacionadas de forma común en los himnarios evangélicos, tanto de habla inglesa como castellana, con un origen español: “MADRID”, “JUANITA”, “PUEBLA” y “CONSAGRACIÓN”. El resultado ha sido la constatación de que la tercera, en todo caso, habría sido el resultado de una doble factura, inicialmente no española, una parte de la cual habría sido publicada en una colección hímica neoyorquina. En el último ejemplo hemos localizado la tonada en varios himnarios con partituras publicados en Francia, por lo menos desde 1857, quizás introducidos en España por Mateo Cosidó, una hipótesis que nos parece razonable.

5. *Propuestas de nuevas líneas de investigación.* Finalmente, como resultado del trabajo realizado, resta enumerar otras líneas de investigación que podrían ser abordadas a partir del corpus ya reunido. Los siguientes enunciados se proponen como títulos aptos para el desarrollo de los aspectos y problemas pendientes, para cerrar, hasta cierto punto, la labor iniciada. No negaremos que la lista que hemos redactado supondría un extenso y ambicioso plan que requeriría una dedicación y atención más prolongadas:

- a) “El *Cancionero escolar*”: la himnodia protestante y la educación infantil en las escuelas diarias y dominicales protestantes (o “la letra con *música* entra”);
- b) “*Cántichs Evangélichs*”: inicios de la himnodia protestante en lengua catalana;
- c) “*Creator alme siderum*”: himnos de la tradición en la himnodia protestante en lengua castellana;
- d) Enrique Sidney Turrall y la huella hímica de las Asambleas de Hermanos en el ámbito hispánico;
- e) Juan Bautista Cabrera Ivars, el himnógrafo “liturgo”: estudio, análisis y catalogación de su producción poética
- f) “Firmes y adelante”: estudio de himnos y tonadas empleados en los orígenes de las “Sociedades de Esfuerzo Cristiano” en castellano y catalán;
- g) “Pero le cantaban a otro *caudillo*”: la himnodia protestante del caudillaje crístico, como fenómeno decimonónico español;
- h) De “España” a la “América latina”: estudio de las alusiones patrióticas en los himnos evangélicos del ámbito hispánico;
- i) De Dolores Rollán a Delfina María Hidalgo: mujeres pioneras de la himnodia y la composición musical en el protestantismo hispánico;
- j) Análisis de la *Enchiridion* daltoniana: “poesías para uso de los protestantes” (1872-1879);
- k) “Recuerde el alma dormida”: recorrido por el uso hímico de poemas clásicos españoles en himnarios evangélicos;
- l) “There is a Filled with Blood”: el singular caso de las ocho traducciones de un himno al castellano durante el siglo XIX;
- m) José Joaquín de Mora y las traducciones remetrificadas de himnos protestantes: del hipotexto al hipertexto
- n) Estudio analítico de las características generales de las piezas musicales originadas en el ámbito hispánico protestante a partir de la Segunda Reforma;
- o) Catálogo de himnos protestantes publicados en el ámbito hispánico durante el siglo XIX: fuentes, autores y datación; y
- p) “La musa protestante”: reevaluación de un aserto denigratorio de Menéndez Pelayo a la luz de un corpus ampliado

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. s. f.a. *Evangelisches Kirchen Gesang Buch Ausgabe für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern*. s. l., s. i.
- _____. s. f.b [c. 1871]. *Musica de varios Compositores para el Himnario Evangelico de J. B. Cabrera*. [Manuscrito], s. l. [Sevilla].
- _____. s. f.c [c. 1882]. *Himnos y Canciones Espirituales*. Barcelona, s. i.
- _____. s. f.d [c. 1887]. *Musica de diversos Compositores para el Himnario de la Iglesia Española Reformada*. Madrid, Iglesia Española Reformada.
- _____.s. f.e [c. 1892]. *Los Cantos Alegres de la Escuela Dominical*. s. l. [Barcelona], s. i.
- _____. s. f.f. *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas Españolas*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1857. *Recueil de cantiques pour les assemblée de culte et pour l'édification privée. Publié par les églises évangéliques de Genève et de Lyon*. Strasbourg, Imprimerie de Veuve Berger-Levrault.
- _____. 1868. *Musica Sacra: arranjada para quatro vozes*. Lipsia, Carl Gottlieb Roeder.
- _____. 1870a. *Choix d'Hymnes et de Cantiques spirituels pour le petit troupeau* [en línea]. 11^a ed. Alais, Typographie J. Martin. <http://bible.free.fr/archives/cantiques/hymnes1870.pdf> [16.02. 2015].
- _____. 1870b. *Himnos Evangélicos*. Madrid, Imprenta de J. Cruzado.
- _____. 1873. *Colección de himnos cristianos puestos en música*. Madrid, Imprenta de José Cruzado.

- _____. 1874. *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1875a. *Himnario de la Iglesia Metodista del Sur*. 3ª ed. México, Imprenta de la Iglesia Metodista del Sur.
- _____. 1875b. *Libro de culto de la Iglesia Metodista Episcopal en México. Juntamente con Los Himnos de las Iglesias Evangélicas*. México, Imprenta de la Iglesia.
- _____. 1876. *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1877. *Himnos Evangélicos*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1878. *Salterio Cristiano*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1880a. *Salterio Cristiano II*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1880b. *Salterio Cristiano adaptado al himnario de las iglesias evangélicas españolas*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1881a. *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal del Sur*. 3ª ed. México, Imprenta de la Iglesia Metodista del Sur.
- _____. 1881b. *Himnos Evangélicos para uso en las Escuelas Dominicales*. s. l., s. i.
- _____. 1882a. *Himnario Cristiano*. Barcelona, Imprenta de Víctor Berdós y Feliu.
- _____. 1882b. *Himnos y Cánticos*. Barcelona, [I]mprenta de los Sucesores de N. Ramirez y C.^a.
- _____. 1886a. *Salterio y Arpa. Himnario para las familias y escuelas*. [Letra.] Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

- _____. 1886b. *Salterio y Arpa. Himnario para las escuelas dominicales*. [Letra y partituras.] Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1889. *Música de varios Compositores para las Partes Cantables de la Liturgia de la Iglesia Española Reformada*. Madrid, Iglesia del Redentor.
- _____. 1890. *Himnario para uso de las iglesias del presbiterio de Andalucía*. Sevilla, Tipo-Litografía de J. M.^a Ariza.
- _____. 1892. *Himnario Cristiano*. 2.^a ed. Barcelona, Establecimiento tipográfico de F. Plana.
- _____. 1897. *The Presbyterian Book of Praise. Approved and Commended by the General Assembly of the Presbyterian Church in Canada with Tunes. Part I. Selections from the Psalter. Part II. The Hymnal, Revised and Enlarged*. London, Oxford University Press.
- _____. 1893. *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias*. Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.
- _____. 1895. *El Himnario Evangélico para el uso de todas las Iglesias*. Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.
- _____. 1902. “Horas agradables”. *Esfuerzo Cristiano, número especial dedicado a la segunda Convención Española de Esfuerzo Cristiano* (Madrid). 55: 174.
- _____. 1905. *Himnos y Cánticos*. 3.^a ed. rev. Palma, Imprenta de Francisco Soler.
- _____. 1910 [1882]. *Himnario Cristiano*. 3.^a ed. corr. y aum. Barcelona, Tip. “La Académica”, de Serra H^{nos} y Russell.
- _____. 1914. *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo. Edición con música*. Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.

- _____. 1915. *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo. Edición sin música.* Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.
- _____. 1921. *One Hundred Nineteenth Annual Report. Board of Home Missions of the Presbyterian Church in the United States of America. Yearly Committees on Home Missions Were Appointed by the General Assembly from 1802 until the Organization of the Board in 1816. Presented to the General Assembly, at Winona Lake, Indiana, May 19, 1921* [en línea]. New York, Presbyterian Building. <https://archive.org/details/minutesofgeneral1922pres> [27.03.2015].
- _____. 1922. *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas Españolas.* Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1928. *Himnario para uso de las Iglesias Evangélicas Españolas.* Madrid, Librería Nacional y Extranjera.
- _____. 1945 [1943]. *Himnario Evangélico.* 3ª ed. Buenos Aires, Imprenta metodista.
- _____. 1962. *Cántico Nuevo Himnario Evangélico.* Buenos Aires, Methopress, editorial y gráfica.
- _____. 1963. *El carlismo y la unidad católica.* Sevilla, Ecesa.
- _____. 1964. *Introducción General a la Sagrada Escritura.* Madrid, Casa de la Biblia.
- _____. 1974. *Historia de la música.* Madrid, Edaf.
- _____. 1978. *Himnario Bautista.* El Paso (Texas), Casa Bautista de Publicaciones.
- _____. 1990. *Himnario Cristiano.* Barcelona, Pleroma.
- _____. 1991a [1911]. “Cabrería (Juan Bautista)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana.* T. X, Madrid, Espasa-Calpe: 207.

- _____. 1991b [1924]. “Falcó Torro (José)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. T. XXIII, Madrid, Espasa-Calpe: 125.
- _____. 1991c [1924]. “Farrar (Federico Emerson)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. T. XXIII. Madrid, Espasa-Calpe: 332.
- _____. 1991d [1924]. “Ferrer y Rodrigo (Enrique)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. T. XXIII. Madrid, Espasa-Calpe: 931.
- _____. 1991e [1921]. “Piqueras y Cabanilles (José)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. T. XLIV, Madrid, Espasa-Calpe: 931.
- _____. 1991f [1929]. “Varela Silvari (José María)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. T. XLVI, Madrid, Espasa-Calpe: 1509-1511.
- _____. 1992. *Celebremos Su gloria*. Colombia, Celebremos / Libros Alianza.
- _____. 1995 [1964]. *Culto Cristiano*. Nueva York, Concordia Publishing House.
- _____. 1998. *Historia de la música* Madrid, Edaf.

Aguayo Navarro, Andrés. 2005. “Johann Sebastian Bach, su relación y aporte a la creación de un mundo musical protestante” [en línea]. Tesis de Licenciatura. Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. https://reformadoreformandome.files.wordpress.com/2008/03/tesis_andres.pdf [07.05.2015].

Albright, Kent B. 2013. *El impacto cultural de la inmigración iberoamericana en las iglesias evangélicas de Castilla y León: Análisis de la encrucijada de nuevas culturas cristianas* [en línea]. Salamanca, Instituto de Iberoamérica de la USAL. http://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/122901/1/III_AlbrightHallagin_Impacto_cultural_inmigracion_iberoamericana_iglesias_evangelicas.pdf [13.02.2015].

Alonso Lallave, M. 1875a. “La intolerancia religiosa ante el Evangelio I”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 194: 215.

_____. 1875b. “La intolerancia religiosa ante el Evangelio III”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 195: 223-225.

_____. 1877. “La obra en Huelva. Atropello cometido por los curas”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 291: 181-182.

Alonso Schökel, Luis. 1998a. “La Biblia de Alfonso el Sabio”, en Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro. “*Mis fuentes están en ti*”. *Estudios bíblicos de literatura española*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas: 91-104.

_____. 1998b. “Traducciones rítmicas de salmos”, en Luis Alonso Schökel y Eduardo Zurro. “*Mis fuentes están en ti*”. *Estudios bíblicos de literatura española*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas: 243-287.

Amunátegui, Miguel Luis. 1888. *Don José Joaquín de Mora. Apuntes biográficos por Miguel Luis Amunátegui, individuo correspondiente de la Real Academia Española*. Santiago de Chile, Imprenta Nacional.

Andersen, Hans Christian. s. f. “Abuelita” [en línea]. *Audiolibros AlbaLearnig*. <http://albalearning.com/audiolibros/andersen/abuelita-sp.html> [12.09.2015].

Anónimo. s. f.a [c. 1867]. *Cuestiones sobre el evangelio de san Mateo: para el uso de las escuelas dominicales*. Nueva York, s. i.

_____. s. f.b. “Historia de un himno. Cantad alegres al Señor” [en línea]. *Manantial de vida*. http://www.manantialdevida.net/salterio_historia_cantadalegres.htm [28.10.2012].

_____. s. f.c. “John Freeman Young” [en línea]. *The Hymns and Carols of Christmas*. http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/Biographies/john_freeman_young.htm [20.10.2015].

- _____. s. f.d. “Bibliografía Protestante sobre Música” [en línea]. Centro de Estudios de la Reforma. <http://www.protestantes.net/archivo.asp?id=1379> [06.11.2015].
- _____. 1827. *Liturgia anglicana, ó Libro de oracion comun, y administracion de los sacramentos y otros ritos y ceremonias de la Iglesia, segun el uso de la Iglesia de Inglaterra e Irlanda; juntamente con el Salterio ó Salmos de David*. Trad. de J. B. White. Londres, s. i.
- _____. 1816. “Sin título”. *Gaceta de Madrid del martes 27 de agosto de 1816* (Madrid). 106: 928.
- _____. 1854a. “Sin libertad de cultos, no hay libertad de ninguna especie”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 1: 33-34.
- _____. 1854b. “Advertencia”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 1: 36.
- _____. 1855a. “La acojida de El Alba”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres) 2: 60-65.
- _____. 1855b. “Advertencia”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres) 2: 108.
- _____. 1856. “Bibliografía”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres) 4: 119-125.
- _____. 1857a. “¿Fue Papa San Pedro?”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 5: 164-174.
- _____. 1857b. “El celibato en España”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 5: 195-199.
- _____. 1857c. “El Papa en el Apocalipsis”. *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 5: 206-211.

- _____. 1859a. "Dos palabritas". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 7: 223-224.
- _____. 1859b. "Himno". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres) 7: 224.
- _____. 1859c. "Amonestacion al cristiano lector". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 7: 232-235.
- _____. 1859d. "(Himno "No ya de he gloriarme jamas, oh Dios mio")". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 7: 234.
- _____. 1859e. "(De nuestro corresponsal). Progresos. La Reforma Religiosa en España es una verdad". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 7: 270-275.
- _____. 1859f. "Himno". *El Alba. Periódico de Instrucción y Recreo* (Londres). 7: 284.
- _____. 1869a. "Sin título". *El Eco Protestante* (Barcelona). 1: 1.
- _____. 1869b. "Himnos que se cantan en la capilla Evangélica, calle Amalia de esta ciudad". *El Eco Protestante* (Barcelona). 1: 7.
- _____. 1869c. "Himnos que se cantan en la capilla Evangélica, calle Amalia de esta ciudad". *El Eco Protestante* (Barcelona). 2: 8.
- _____. 1869d. "Al Sr. Obispo de Barcelona". *El Eco Protestante* (Barcelona). 6: 5-7.
- _____. 1869e. "La palabra de Dios en el quemadero". *El Eco Protestante* (Barcelona). 6: 7.
- _____. 1869f. "Reformador protestante". *El Eco Protestante* (Barcelona). 6: 7-8.
- _____. 1869g. "¡Albricias, españoles!". *El Eco Protestante* (Barcelona). 8: 7.
- _____. 1869h. "Caridad neo-católica". *El Eco Protestante* (Barcelona). 12: 8.

- _____. 1869i. "Biblioteca protestante". *El Eco Protestante* (Barcelona). 13:8.
- _____. 1869j. "Biblioteca protestante". *El Eco Protestante* (Barcelona). 14:8.
- _____. 1869k. "Protestantismo en Andalucía". *El Eco Protestante* (Barcelona). 25: 7.
- _____. 1870a. "Autos de fe". *El Eco Protestante* (Barcelona). 25: 7.
- _____. 1870b. "Un liberal atacado por los neos de la Barceloneta". *El Eco Protestante* (Barcelona). 26: 8.
- _____. 1871a. "La religion en las Filipinas". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 20: [3].
- _____. 1871b. "Viajes de los colportores". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 24: 3.
- _____. 1871c. "Sin título". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 30: 3.
- _____. 1871d. "El poder de los cánticos evangélicos". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 33: [4].
- _____. 1871e. "Ayes del alma". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 41: [4].
- _____. 1871f. "Himnario". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 43: [4].
- _____. 1872a. "Historia de la obra en Valladolid. Carta quinta". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 58: 6-7.
- _____. 1872b. "Los pobres esclavos". *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 62: 4-5.

- _____. 1872c. “Sin título” [Primer verso del poema: “¡Oh Dios! piedad, misericordia imploro”]. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 135: 208.
- _____. 1873a. “La libertad”. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 110: 7.
- _____. 1873b. “Á los cristianos evangélicos”. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 111: 16.
- _____. 1873c. “La libertad”. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 111: 16.
- _____. 1873d. “Sin título”. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 116: 8.
- _____. 1873e. “El meeting abolicionista del Teatro de la Opera”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 118: 1.
- _____. 1874a. “La Iglesia Católica Romana y la Biblia”. *La Aurora de la Gracia* (Barcelona). 2: 5-6.
- _____. 1874b. “Oración”. *El Cristiano. Boletín Semanal de Vida y Obra Cristiana* (Madrid). 212: 404-405.
- _____. 1875a. “Introduccion”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 164: 1.
- _____. 1875b. “La Luz”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 165: 9.
- _____. 1875c. “Páginas sangrientas”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 174: 73.
- _____. 1875d. “La Luz”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 190: 183.
- _____. 1875e. “Fanatismo”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 193: 211.

- _____. 1875f. "Noticias". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 200: 269.
- _____. 1875g. "Poder de la oracion". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 208: 333.
- _____. 1875h. "Leyes contra la Biblia". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 208: 333.
- _____. 1876a. "Las sociedades bíblicas". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 252: 294-295.
- _____. 1876b. "Noticias". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 231: 128.
- _____. 1877. "Cantad alegres al Señor, Mortales". *El Amigo de la Infancia* (Madrid), IV (38): 72.
- _____. 1878a. "Anuncio". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 299: 56.
- _____. 1878b. "Anuncio". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 300: 64.
- _____. 1878c. "Anuncio". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 302: 80.
- _____. 1878d. "Anuncio". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 303: 88.
- _____. 1886. "La propaganda protestante". *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* (Madrid). 166: 343-345.
- _____. 1889. "Don Sebastián Cruellas". *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* (Madrid). 240: 370-372.
- _____. 1909. "Limosna para la iglesia en construcción de Nuestra Señora del Rosario, de Ramonete, término y arciprestazgo de la ciudad de Lorca, diócesis de

Cartagena (Murcia). Segunda colecta (continuación)". *El Siglo Futuro. Diario Católico* (Madrid). 674: 4.

_____. 1911. "Noticias y comentarios". *La Lectura Dominical. Revista Semanal Ilustrada. Órgano del Apostolado de la Prensa* (Madrid).919: 515-516.

_____. 1982. *Libro de alabanzas. Prueba de versificación de algunos salmos siguiendo las melodías del Salterio de Ginebra (Siglo XVI)*. 2ª ed. aum. Rijswijk (Países Bajos), Fundación de Literatura Reformada (FELiRe).

_____. 2008. *Los Salmos Metrificados en lengua castellana Según las Melodías del Salterio de Ginebra con las introducciones originales* [en línea]. Miranda de Ebro, Iglesia Presbiteriana Emanuel. http://www.iglesiareformada.com/ruiz_salterio.pdf [19.04.2013].

Aparicio Rodríguez, Ángel. 2012. *Comentario filológico a los Salmos y al Cantar de los cantares*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Arana Tarazona, Carlos. 2013. "Introducción", en San Ambrosio de Milán. *Himnos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos: v-xvii.

Arjona, Alberto. s. f. "Lutero y la Reforma (educadores de Dios)" [en línea]. *Edificación Cristiana*. <http://edificacioncristiana.com/historia/articulo1.php> [09.05.2015].

Arnó, Pedro. 1885. *Cantos escolares para las escuelas elementales y de parvulos. Letra y música de D. Pedro Arnó profesor normal*. Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, editores.

_____. 1897. *Cantos escolares para las escuelas elementales y de párvulos. Letra y música de D. Pedro Arnó profesor normal. Aprobados por R. O. de 26 de Diciembre de 1894*. 2.ª ed. aum. con varios Cantos originales del Maestro D. Francisco de P. Sánchez Gavagnach, letra de D. Julián Bastinos, y una Salve de

D.^a Gloria Melgar, letra de D.^a Faustina Sáez de Melgar. Barcelona, Librería de Antonio J. Bastinos, editor.

_____. 2000. *Cantos escolares para las escuelas elementales y de párvulos. Letra y música de D. Pedro Arnó profesor normal. Aprobados por R. O. de 26 de Diciembre de 1894.* 2.^a ed. aum. con varios Cantos originales del Maestro D. Francisco de P. Sánchez Gavagnach, letra de D. Julián Bastinos, y una Salve de D.^a Gloria Melgar, letra de D.^a Faustina Sáez de Melgar. Valencia, Librerías París-Valencia.

Arocena Solano, Félix. 2013. *Los himnos de la tradición. El himnario de la "Liturgia horarum" y otros himnos de la tradición litúrgica.* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Atlas, Allan W. 2002. *La música del Renacimiento. La música en la Europa occidental.* Trad. de Juan González Castela-Martínez. Madrid, Akal.

Balmes, Jaime. 2009 (dir.). [1857]. *El Protestantismo comparado con el Catolicismo en sus relaciones con la civilización europea* [en línea]. Buenos Aires, Emecé. http://www.liberius.net/livres/El_Protestantismo_comparado_con_el_Catolicismo_000000680.pdf [14.07.2015].

Bartolomé y Mingo, Eugenio y Felipe L. Colmenar. 1905. *Cantos Escolares y Nociones de Teoría de Solfeo. Letra de Eugenio Bartolomé y Mingo. Música de Felipe L. Colmenar.* Madrid, Librería de los sucesores de Hernando.

Bevan, Frances. 1988. *Lavida de Guillermo Farel.* Viladecavals, Editorial Clie.

Blumhofer, Edith L. y Marck A. Noll. 2004. *Singing the Lord's Song in a Strange Land: Hymnody in the History of North American Protestantism.* Tuscaloosa, The University of Alabama Press.

Bon Rodríguez, Ramón. 1878. "Goces y penas". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 312: 156.

- Bono, José. 2012. *Les voy a contar*. Barcelona, Planeta.
- Borges, Jorge Luis. 1998 [1975]. “El libro de arena”, en *El libro de arena* [en línea]. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/libro_de_arena.pdf [13.07.2015].
- Botero Restrepo, Saúl. 1965. “La Reforma protestante y la música” [en línea]. *Ideas y Valores* (Bogotá). VII (25-26): 17-26. <http://www.bdigital.unal.edu.co/30024/1/28768-103016-1-PB.pdf> [20.03.2015].
- Brink, Emily y Bert Polman. 1998. “Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty”. *Psalter Hymnal Handbook* [en línea]. Gran Rapids (Michigan), Faith Alive Christian Resources. <http://www.hymnary.org/hymn/PsH/249> [23.10.2015].
- Brioso Sánchez, Máximo. 1972. *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo. Investigación sobre las formas de los himnos en lengua griega*. Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas — Colegio Trilingüe de la Universidad.
- _____. 1988. “Técnica y función de un tipo de relato en los himnos “homéricos” y en los himnos de Calímaco” [en línea]. *Philologia Hispalensis* (Sevilla). 3: 111-122. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/14428> [04.07.2013].
- Burrage, Henry S. 1888. *Baptist Hymn Writers and their Hymns*. Portland, Brown Thruston & Company.
- Cabrera Ivars, Juan Bautista. 1869. “Cinco de Mayo de 1869”. *El Cristianismo. Revista Religiosa Quincenal* (Sevilla). I (1): 1.
- _____. 1870a. “Salmo XV. *Version métrica por J. B. C.*”. *El Cristianismo. Revista Religiosa Quincenal* (Sevilla). I (21): 273.
- _____. 1870b. “Salmo XIII. *Version métrica por J. B. C.*”. *El Cristianismo. Revista Religiosa Quincenal* (Sevilla). I (22): 288-289.

- _____. (ed.). 1871. *Himnario para uso de las iglesias evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Sevilla*. Sevilla, Imprenta de *El Cristianismo*.
- _____. 1875a. “Salmo VIII”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 170: 49.
- _____. 1875b. “Salmo IX”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 172: 60-61.
- _____. 1876a. “El culto. XIV. –El Espíritu Santo, poder del culto”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 236: 164.
- _____. 1876b. “Don Pablo Sanchez (necrología)”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 246: 241-242.
- _____. 1877a. “Himno”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 270: 11.
- _____. 1877b. “Nuestro grabado”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 272: 25.
- _____. 1877c. “Una pregunta”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 276: 57.
- _____. 1877d. “La Iglesia Evangélica Española en Lisboa”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 289: 163-164.
- _____. (ed.). 1878a. *Himnario para uso de la Iglesia Cristiana Española. Coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera, Pastor de la Iglesia evangélica del Redentor en Madrid*. Madrid, Imprenta de José Cruzado
- _____. 1878b. “Himno”. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 297: 37.
- _____. 1878c. “Bienaventurados los muertos de aquí adelante mueren en el Señor. También dice el Espíritu que descansan de sus trabajos; y sus obras les siguen. Apocalipsis, XIV. 13” [obituario de Francisco de Paula Ruet]. *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 314: 169-172.

- _____ (ed.). 1887a. *Canciones para las escuelas para las escuelas diarias y dominicales, coleccionados por el Rev. Juan B. Cabrera*. Madrid, Imprenta de J. Cruzado.
- _____ (ed.). 1887b. *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera*. Madrid, Imprenta de J. Cruzado.
- _____. 1904. *Poesías religiosas y morales de Juan B. Cabrera*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno.
- Cabrerizo, Mariano del. 1822. *Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano del Cabrerizo*. Valencia, Venancio Olivares.
- Calamita Rodríguez, Camilo. 1898. *Himnos Evangélicos (Nuevos) Traducidos y Originales por Camilo Calamita Pastor Evangélico*. Sevilla, Tipografía de Gironés.
- Calvino, Juan. 2010 [1559]. *Sermones sobre Efesios*. Sevilla, Editorial Peregrino.
- Carnero, Guillermo. 1978. *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: El matrimonio Böhl de Faber*. Valencia, Universidad de Valencia.
- Carrasco Palomo, Antonio. 1873a. "Abolicion de la esclavitud. Discurso pronunciado el 23 de Enero último en el Teatro Nacional de la Opera, por el pastor don Antonio Carrasco". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 119: 2-4.
- _____. 1873b. "La Luz". *La Luz. Periódico Cristiano* (Madrid). 120: 1-2.
- Cavallo, Eduardo E. 2009. "De Lutero a Bach" [en línea]. *Parte de la religión*. 01.11.2009. <https://educavallofe.wordpress.com/2009/11/01/31-de-octubre-dia-de-la-reforma-protestante/> [09.05.2015].

Cedillo, Conde de (Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo). 1931. “El Salterio de David en la cultura española: (Estudio histórico, crítico, y bibliográfico)” [en línea]. *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid). XCVIII (1): 83-103. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-salterio-de-david-en-la-cultura-espanola-estudio-historico-critico-y-bibliografico/> [17.08.2015].

Contreras de Rodríguez, María del Pilar. 1905. *Álbum musical de canciones escolares. Letra y música de M.^a Pilar Contreras de Rodríguez*. Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotésio.

Cortés, Francesc y Josep-Joaquín Esteve. 2012. *Músicas en tiempos de guerra: Cancionero (1503-1939)*. Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Cortés Zaborras, Carmen. 2008. “Del Humanismo al Barroco, las paráfrasis hugonotas en verso”, en María José Hernández Guerrero y Salvador Peña Martín (eds.). *La traducción, factor de cambio*. Bern, Peter Lang: 183-217.

[Cosidó Inglés, Mateo.] s. f. [c. 1868]. *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española*. Madrid, Lit. de Peant.

_____. 1870. *La Lira Sagrada. Colección de cánticos espirituales con música, para uso de la Iglesia Evangélica Española*. Madrid, Lit. de Peant.

_____. [¿edición de Dolores Rollán?]. 1874. *La Lira Sagrada. Colección de Cánticos Espirituales para uso de reuniones cristianas*. 2^a ed. con un suplemento. [Barcelona], Gracia, Imprenta.

Cowan, William y James Love. 1901. *The Music of the Church Hymnary and the Psalter in Metre its Sources and Composers*. Edinburgh, Henry Frowde.

- Cruellas, Sebastián. 1888. *El cancionero escolar. Colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias por Sebastián Cruellas*. Barcelona, Imprenta de Victor Berdós Feliu.
- _____. 1901. *El cancionero escolar. Colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias por Sebastián Cruellas*. 2ª ed. Barcelona, Imprenta de Victor Berdós Feliu.
- _____. 1905. *Compendio de la Historia de España*. 4ª ed. rev. y aum. Madrid, Felipe Marqués.
- _____. 1913. *Nociones de Historia de España. Edición abreviada del compendio de la Historia de España escrito por D. Sebastián Cruellas*. Madrid, Valentin Tordesillas.
- _____. 2009 [1888]. *El cancionero escolar. Colección de canciones con música arregladas para una, dos y cuatro voces para el uso de las escuelas primarias por Sebastián Cruellas*. Ed. facs. Valladolid, Maxtor.
- Cueva, Valentín. 1997. *Historia ilustrada de los protestantes en España*. Viladecavalls, Clie.
- Cushman, Joseph D. 1965. *A Goodly Heritage: the Episcopal Church in Florida, 1821-1892* [en línea]. Gainesville (Florida), University of Florida Press. <http://ufdc.ufl.edu/UF00100457/00001> [20.10.2015].
- Dalton, James Edward (ed.). 1872. *Cánticos e Himnos escojidos de antiguas y modernas poesías españolas, para uso de los protestantes. Primera parte*. Londres, Dalton y Lucy.
- _____. 1876. *Cánticos e Himnos escojidos de antiguas y modernas poesías españolas para uso de los protestantes. Segunda parte*. Londres, Hatchards.

_____. 1878a. *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. El apéndice á la segunda parte.* Londres, Hatchards.

_____. 1878b. *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. Tercera parte: Poesías escripturales; con un apéndice a la parte segunda.* Londres, Hatchards.

_____. 1879. *Colección de poesías españolas antiguas y modernas, escojidas para uso de los Protestantes. Cuarta parte: Los Salmos.* Londres, Hatchards.

Díaz y Díaz, Manuel C. 1969. *Liturgia y latín. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico 1969-1970.* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Dodge, Guillermo E., Juan M. Allis, Samuel J. Christen, Guillermo B. Boomer y Santiago F. Garvin. 1891. *Himnario Evangélico.* Valparaíso (Chile), Unión Evangélica de Santiago.

Drees, Cárlos [sic] G., S. W. Siberts y J. M. Barker (eds.). 1881. *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. Edición con música.* México, Imprenta de la Iglesia Metodista Episcopal.

Elías Molins, Antonio de. 1889. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos) por Don Antonio Elías de Molins. Individuo del cuerpo de Archiveros, bibliotecarios y anticuarios, jefe del Museo provincial de Antigüedades de Barcelona, Vocal de la comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de dicha provincia, correspondiente de la Real Academia de la Historia, de número (electo) de la de Buenas Letras de Barcelona & &.* Barcelona, Imprenta de Fidel Giró.

Eskew, Harry y Hugh T. McElrath. 1980. *Sing with Understanding. An Introduction to Christian Hymnology.* Nashville (Tennessee), Broadman Press.

Faithfull, Carlos E. 1876. *Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

_____. 1900. *Himnario Evangélico*. 6ª ed. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

_____. 1909. *Himnario Evangélico*. 7ª ed. Madrid, Depósito de Publicaciones Religiosas.

_____. 1932. *Himnario Evangélico*. 10ª ed. Madrid, Depósito de Publicaciones Religiosas.

_____. 1946. *Himnario Evangélico*. 13ª ed. Madrid, Capilla Evangélica.

Fenn, Alberto Robert (ed.). 1876. *Himnario Evangélico seguido de un apéndice con 19 himnos para uso de los niños en las escuelas dominicales*. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

_____ (ed.). 1885. *Himnario Evangélico*. 3ª ed. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

_____ (ed.). 1895. *Himnario Evangélico*. 5ª ed. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

_____ (ed.). 1900. *Himnario Evangélico*. 6ª ed. Madrid, Librería Nacional y Extranjera.

Fernández de Castro y Álvarez, Eduardo-Felipe. 1928. *El Salterio de David en el cultura Española (Estudio histórico, crítico y bibliográfico) Dedicado al excelentísimo y reverendísimo fray Zacarías Martínez-Núñez, Arzobispo de Santiago, por Eduardo-Felipe Fernández de Castro y Álvarez, fundador y director de "Revista Española de Estudios Bíblicos", Académico Correspondiente de las Reales de la Historia de Madrid, Buenas Letras de*

Sevilla, Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo e Hispano-Americana de Ciencias y Artes de Cádiz (1928). Madrid, Imprenta Helénica.

Ferrer y Rodrigo, Enrique y Sebastián Cruellas. 1878. *El ruego de una madre: zarzuela infantil en dos actos*. Madrid, Pablo Martín.

Figari, Luis Fernando. s. f. “La Biblia en castellano” [en línea]. *Mercabá. Web de Formación de Cristianos Hispano-hablantes*.
http://www.mercaba.org/FICHAS/BIBLIA/biblia_en_castellano.htm
[09.09.2015].

Fliedner, Federico. 1989 [1878]. *Martín Lutero: Su vida y su obra*. Viladecavalls (Barcelona), Clie.

Flitter, Derek. 1995. *Teoría y crítica del romanticismo español*. Trad. de Benigno Fernández Salgado. Cambridge, Cambridge University Press.

Flower, Daniel y Ruth Ann Flower. 2011 [2004]. *Himnos majestuosos*. Ed. rev. Webb (Alabama), Faith Christian Missions, Inc.

Garbini, Luigi. 2012 [2005]. *Breve storia della musica sacra. Del canto sinagogale a Stockhausen*. Milán, Il Saggiatori Tascabilil.

García Font, Juan. 2001. “Himnos sagrados de diversas culturas”, en *Diccionario de himnos, cantos y oraciones*. Barcelona, Mra ediciones: 9-18.

García Tejera, María del Carmen. 2000. “Los rescoldos de una vieja polémica en Cádiz hacia mediados del siglo XIX: Clasicismo frente a Romanticismo en la teoría y en la crítica literaria”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (Cádiz). 8: 131-152.

González Carvajal, Tomás. 1816. *Muestra de una nueva traducción de los Salmos en verso y prosa, con notas, por D. Tomas Gonzalez Carvajal, académico de número de la Real Academia Española*. Madrid, Imprenta Real.

_____. 1819a. *Los salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Tomo I. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.*

_____. 1819b. *Los salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Tomo II. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.*

_____. 1819c. *Los salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Tomo III. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.*

_____. 1819d. *Los salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de*

la Historia. Tomo IV. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.

_____. 1819e. *Los salmos traducidos nuevamente al castellano en verso y prosa conforme al sentido literal y á la doctrina de los santos padres con notas sacadas de los mejores intérpretes, y algunas disertaciones. Por el doctor D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Tomo V. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.*

_____. 1827. *Los libros poéticos de la Santa Biblia. Tomo VI. Que contiene varios cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento como apéndice á los Salmos, con un índice de estos, y los trenos ó lamentaciones de Jeremías. Por el Dr. D. Tomás Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Egércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Tomo V. Con licencia del Supremo Consejo. Valencia, Oficina de D. Benito Monfort.*

_____. 1829a. *Los libros poéticos de la Santa Biblia. Tomo VIII. Que contiene los veinte y tres primeros capitulos de la profecia de Isaias. Por el Dr. D. Tomas Josef Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Ejércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Madrid, Imprenta Real.*

_____. 1829b. *Los libros poéticos de la Santa Biblia. Tomo IX. Que contiene desde el capítulo XXIV hasta el XLIII de la profecia de Isaias. Por el Dr. D. Tomas Josef Gonzalez Carvajal, del claustro y gremio de la Real Universidad de Sevilla, Intendente de los Reales Ejércitos, ex-director de los Reales Estudios de san Isidro de Madrid, y académico de número de las Reales Academias Española y de la Historia. Madrid, Imprenta Real.*

- _____. 1838. *Los salmos, traducidos en verso castellano por D. Tomas González Carvajal. Reimpresos de la edición española por D. Vicente Salvá.* París, Librería de D. Vicente Salvá.
- Gonzalo, José Esteban. 1997-1998. “El himno de Riego” [en línea]. *Política*: 24-25. <http://www.1808-1814.org/articulos/himnoriego.html> [07.07.2014].
- Gould, J. E. 1869. *Songs of Gladness for the Sabbath-school. Containing Music and Hymns Suited to over Thirty Purely Sabbath-school Occasions. Also a Choice Selection of Prayer-meeting and Choir Tunes, with over One Hundred of the Choicest Old Standard Hymns. By J. E. Gould, Author of “Sacred Chorus Book”, “Modern Harp”, “Tylolean Lyre”, “Amphion”, etc.* Philadelphia, J. C. Garrigues & Company.
- Graciani, Antonio [letra] y Felipe Orejón [música]. 1917. *“Frasas históricas” (cuplé).* Madrid, Unión Musical Española.
- _____. 1918. *Herida que hace la guerra.* Madrid, Unión Musical Española.
- Granados, Jerónimo. 2007. “Martín Lutero y la música”. *Cuadernos de Teología* (Buenos Aires). XXVI: 129-144.
- Gray, Federico Herbert y Mariano San León Herreras. s. f. [c. 1956]. *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza.* Barcelona, Industrial Gráfica D. E. F. y C.^a.
- _____. 1964. *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza.* Madrid, Literatura Bíblica.
- _____. 1971. *Himnario Evangélico. Cánticos de fe, amor y esperanza.* Madrid, Literatura Bíblica.

Guerra Rojas, Cristián. 2002. “La práctica musical en las iglesias bautistas de Chile: una aproximación desde su historia, su repertorio y el discurso de sus líderes”. Tesis de Pgrado. Universidad de Chile.

_____. 2006. “La música de cultos cristianos no católicos en Chile: El caso de la Union Church (Iglesia Unión) de Valparaíso, 1845-1890”. *Revista Musical Chilena* (Santiago de Chile). LX (206): 49-83.

_____. 2008. “La música en el movimiento pentecostal en Chile (1909-1936): El aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos” [en línea]. *Sendas Corporación*: 1-56. http://www.corporacionsendas.cl/descargas/informe_final.pdf [05.09.2015].

_____. 2014. “El Himnario Evangélico de 1891: Primer himnario protestante con música impreso en Chile”. *Resonancias. Revista de Investigación Musical* (Santiago de Chile). XIX (35): 101-132.

_____. 2014. “Rostro divino, ensangrentado: teoría y praxis de la composición y adaptación musical en las iglesias protestantes en Hispanoamérica durante el siglo XIX a partir del estudio de un himno” [en línea]. *XXI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVII Jornadas Argentinas de Musicología*.

http://www.researchgate.net/publication/280625979_Rostro_divino_ensangrentado_o_teora_y_praxis_de_la_composicin_y_adaptacin_musical_en_las_iglesias_protestantes_en_Hispanoamrica_durante_el_siglo_XIX_a_partir_del_estudio_de_un_himno [03.09.2015].

_____. 2015. “La música en los inicios de los cultos cristianos no católicos en Chile: los primeros himnarios evangélicos publicados en Chile (1861-1895)”. *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical* (Talca). I: 10-41.

Gutiérrez, Pastor. 1965 [1964]. “Carta a los Colosenses. Traducción y comentario por Pastor Gutiérrez, S. I. Profesor de la Universidad Católica ‘Sofía’, de Tokio, y de la Facultad de Teología de Zikawei (Shanghai)”, en Juan Leal (dir.). *La Sagrada*

Escritura. Texto y comentario. Nuevo Testamento II. Hechos de los Apóstoles y Cartas de San Pablo. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos: 799-870.

Hall, Jacob Henry. 1914. *Biographies of Gospel Song and Hymn Writers*. New York, Fleming H. Revell Company.

Harris Rule, Guillermo. 1841. *Los cuatro evangelios traducidos del griego al español, é ilustrados con notas por don Guillermo Harris Rule, presbítero de la Iglesia Protestante Metodista, y superintendente de su misión en España* [en línea]. <https://archive.org/details/loscuatroevanjel00rule> [31.07.2015].

Herreros de Mora, Ángel. 1870. *Himnos Sagrados por H. M. Buenos Aires enero de 1870*. Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.

Hoover, C. Guy. 1915 [1912]. *The Assembly Hymn and Song Collection for Use In Chapel, Assembly, Convocation or General Exercises of Schools, Normals, Colleges, Universities, Etc.* Chicago, Educational Music Bureau.

Howat, Jeremy (ed.). 2012a. "Baptisms in the Methodist Episcopal Church in Buenos Aires, 1871-1880" [en línea]. *Archivo Parroquial, Iglesia Episcopal Metodista de Buenos Aires*. http://www.argbrit.org/Methodist/MethBapts1871_80.htm [28.03.2015].

_____. 2012b. "Baptisms in the Methodist Episcopal Church in Buenos Aires, 1881-1890" [en línea]. *Archivo Parroquial, Iglesia Episcopal Metodista de Buenos Aires*. http://www.argbrit.org/Methodist/MethBapts1881_90.htm [28.03. 2015].

_____. 2012c. "Burials Registered in the Methodist Episcopal Church in Buenos Aires, 1881-1886" [en línea]. *Archivo Parroquial, Iglesia Episcopal Metodista de Buenos Aires*. http://www.argbrit.org/Methodist/MethFunls1881_86.htm [28.03.2015].

Hustad, Donald Paul. 1998. *¡Regocijaos! La música cristiana en la adoración*. Trad. de Olivia de Lerín. El Paso (Texas), Casa Bautista de Publicaciones.

- Hutchins, Charles L. 1883. *Voices of Praise: for School and Church and Home. Compiled and edited by the Rev. Charles L. Hutchins.* Boston, Ditson and Company.
- Hutchinson, Merrill N. 1878. *Himnario de las Iglesias Evangélicas. Ordenado y redactado por M. N. Hutchinson.* 5ª ed. México, Imprenta de la Iglesia Presbiteriana.
- Hutter, José Uwe. 2008. *Introducción a los Salmos.* Las Palmas de Gran Canaria, Mundo Bíblico.
- Jackson, H. G. y Juan R. Naghten. 1881. *Himnos Evangélicos con Música.* Colección hecha por H. G. Jackson pastor de la Iglesia Metodista Episcopal en Buenos Aires adaptada a la música por Juan R. Naghten organista de la misma iglesia. Buenos Aires, s. i.
- Jackson, Susan Irene. 2000. “*Methodism in Gibraltar and its mission in Spain, 1769-1842*” [en línea]. Tesis Doctoral. Durham University. <http://etheses.dur.ac.uk/4242/> [08.07.2014].
- Julian, John. 1907. *A Dictionary of Hymnology Setting forth the Origin and History of Christian Hymns of all Ages and Nations. Edited by John Julian, D. D. Volume II. P to Z.* New York, Dover Publications, Inc.
- [Knapp, William Ireland]. 1870. *Himnos para uso de la Iglesia Presbiteriana en Madrid.* Madrid, Imprenta de José Cruzado.
- Kühn, Clemens. 1998. *Tratado de la forma musical.* Cooper City, SpanPress.
- Laporta, Josep (dir.). 2006. *Adoración XXI.* Madrid et al., Unión Evangélica Bautista Española.
- Lawrence, George (ed.). 1893. *Cánticos Populares de Luz y Amor.* Barcelona, J. Famades, impresor.

- Leal, Juan. 1965 [1964]. “Carta a los Efesios. Traducción y comentario por Juan Leal, S. I. Profesor en la Facultad de Teología de Granada”, en Juan Leal (dir.). *La Sagrada Escritura. Texto y comentario. Nuevo Testamento II. Hechos de los Apóstoles y Cartas de San Pablo*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos: 661-731.
- Le More, Pablo Enrique y Juan Solé. s.f. “125 años de testimonio bíblico en España – Asambleas cristianas de hermanos” [en línea]. *I. E. H. Trafalgar. La Iglesia Evangélica de Chamberí 1864-2014* (Madrid). 130. <http://iehtrafalgar.webcindario.com/historia.html> [02.10.2015].
- Le Quesne, Juan. 1606. *Los Psalmos de David. Metrifcados en lengua castellana por Iuan le Quesne. Conforme a la traduccion verdadera d’el texto hebreo*. s. l., s. i.
- León, Luis de. 1794. *Obras propias i traducciones de latin, griego i toscano, con la Parafrafi de algunos Salmos, i Capítulos de Job. Su autor el P. M. Fr. Luis de Leon de la Orden de S. Agustin, Dotor Theologo del Gremio i Claustro de la Universidad de Salamanca. Tercera impresion nuevamente añadida*. Valencia, Joseph Thomás Lucas.
- León, Manuel de. 2013. “‘Recollection of my Life’ en España: W. H. Rule” [en línea]. *Orbayu*. 23.02.2013. http://protestantedigital.com/blogs/1320/Recollection_of_my_lifersquo_en_Espan_tildea_W_H_Rule [20.12.2014].
- _____. 2014a. “Linares y Utrera, espacios de misión” [en línea]. *Protestante Digital*. 03.07.2014. http://protestantedigital.com/blogs/1384/Linares_y_Utrera_espacios_de_mision [26.03.2015].
- _____. 2014b. “El protestantismo en Sevilla: Francisco Palomares” [en línea]. *Protestante Digital*. 26.02.2014. http://protestantedigital.com/blogs/1366/El_protestantismo_en_Sevilla [26.03.2015].

- _____. 2014c. “Nuestras raíces en Málaga” [en línea]. *Orbayu*. 06.12.2014.
http://protestantedigital.com/blogs/34636/nuestras_raices_en_malaga
 [19.12.2014].
- Letelier, Alfonso. 1950. “El coral en la obra de Bach” [en línea]. *Revista Musical Chilena* (Santiago de Chile). VI (38): 56-68.
<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11885/12248> [09.05.2015].
- Lobwasser, Ambrosius y Martín Lutero. 1606. *Christenliche Kilchengesang: das ist: Die usserlännesten unnd brüchlichsten Psalmen Davids, sampt den Fäst-Gesangen, und gemeinesten geistlichen Liederen, ouch angehencktem Catechismo, und etlichen Gebätten, zusammen verfasst: für die Christenliche Gemeynd der Kilchen und Schulen der Statt Bern* [en línea]. Bern, Johann le Preux.
http://www.e-rara.ch/bes_1/content/titleinfo/1701417 [05.08.2015].
- Longman III, Tremper. 2000. *Cómo leer los Salmos. Una introducción a la poesía hebrea*. Trad. de Ruth Sánchez Imizcoz. Terrassa, Clie.
- Lutero, Martín. 1524a. *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein*. Erfurt [en línea].
http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/luther_enchiridion_1524
 [08.07.2015].
- _____. 1524b. *La necesidad de crear y mantener escuelas cristianas* [en línea].
<http://escriturayverdad.cl/wp-content/uploads/ObrasdeMartinLutero/15211525Contine/1524escuelas cristianas.pdf>
 [09.05.2015].
- _____. 1530. *Sermón para que se manden a los hijos a la escuela* [en línea].
https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.iglesiareformada.com%2FLutero_MANDEN_HIJOS_ESCUELA.doc&ei=mOZNVaLhGov1Uo2igJAE&usg=AFQjCNGva-OkVJKfdYvz1eWrhsqnbVEaLg&bvm=bv.92885102,d.d24
 [09.05.2015].

- _____. 1983 [1968]. *Antología*. Ed. de Manuel Gutiérrez Marín. Barcelona, Pleroma.
- _____. 2001. *Comentarios de Martín Lutero. Mateo: Sermón del monte y el Magnificat*. Viladecavalls, Clie.
- _____ y Paulus Speratus. 1524. *Etlich Cristlich lider Lobgesang, vn[d] Psalm, dem rainen wort Gottes gemesz, ausz der heylige[n] schrifft, durch mancherley hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es dann zum tayl berayt zu Wittenberg u[e]bung ist. wittenberg* [en línea]. Nürnberg, Gutknecht. http://www.europeana.eu/portal/record/09428/urn_nbn_de_0128_5_780.html [08.07.2015].
- Macía Aparicio, Luis Miguel. 1992. “Origen y estructura del hexámetro dactílico. Revisión crítica” [en línea]. *Estudios Clásicos* (Madrid). XXXIV (101): 87-103. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6947> [04.07.2013].
- Malan, Henri Abraham César. 1824. *Nouveaux cantiquess chrétiens pour les assemblées des enfants de Dieu. Composés et mis en musique par César Malan, ministre de Christ*. Ginebra, Imprenta de G. Fick.
- Malou, Juan Bautista. 1866. *La lectura de la Biblia en lengua vulgar, juzgada segun la Escritura, la Tradicion y la sana razon. Obra dirigida contra las doctrinas, las tendencias y los últimos defensores de las Sociedades Bíblicas: con la historia crítica del cánón de los libros sagrados del Antiguo Testamento, de las versiones protestantes de la Biblia y de las misiones protestantes contra los infieles. Documentos relativos á la lectura de la Biblia en lengua vulgar, emanados de la Santa Sede desde Inocencio III hasta Pio IX*. T. I y II. Barcelona, Imprenta y librería de Pablo Riera.
- Mansfield, D. H. 1849. *The American Vocalist. A Selection of Tunes, Anthems, Sentences, and Hymns, Old and New: Designed for the Church, the Vestry, or the Parlor; Adapted to every Variety of Metre in Common Use, and Appropriate to every Occasion where God is Worshipped and Men Are Blessed. From the Compositions of Holden, Maxim, Edson, Holyoke, Read, Kimball, Morgan, Wood,*

Swan, &c., &c., and Eminent American Authors Now Living, as well as from Distinguished European Composers. Embracing a Greater Variety of Music for Congregations, Societies, Singing Schools, and Choirs, than any other Collection Extant. Revised Edition. In three Parts. By Rev. D. H. Mansfield. Boston, Thompson, Bigelow & Brown.

Martín Nieto, Evaristo (dir.). 1964. *Introducción general a la Sagrada Escritura.* Madrid, Casa de la Biblia.

Martínez, Emilio. 1913. “Efemérides” [en línea]. *Revista Cristiana. Periódico Científico Religioso* (Madrid). 796: 47-48.
<http://www.fliedner.es:8080/repositorio-archivo/bitstream/12345/29/3/rc1913034796.pdf> [27.03.2015].

Martínez de la Rosa, Francisco. 1833. *Poesías de D. Francisco Martínez de la Rosa.* Madrid, Imprenta de D. Tomas Jordan.

Mason, Lowell. 1836 [1834]. *Manual of the Boston Academy of Music for Instruction in the Elements of Vocal Music on the System of Pestalozzi. By Lowell Mason, Professor in the Academy.* 2ª ed. Boston, J. H. Wilkins & R. B. Carter.

Maya, José Carlo. 2014. “Himnólogos metodistas mexicanos (10): Wesley Flores Valderrama” [en línea]. *El Evangelista Mexicano.* 83.
<http://elevangelistamexicano.org/numeros-anteriores/numeros-anteriores-2013-2014-4to-ano/num-83-28-de-febrero-2014/> [27.03.2015].

McConnell, Cecilio. 1985. *Comentario sobre los himnos que cantamos: basado en Himnario Bautista e Himnario de Alabanza Evangélica.* El Paso (Texas), Casa Bautista de Publicaciones.

_____. 1987 [1963]. *La historia del himno en castellano.* El Paso (Texas), Casa Bautista de Publicaciones.

Menéndez Pelayo, Marcelino. 1932. *Historia de los heterodoxos españoles. Segunda edición refundida por el doctor Don Marcelino Menéndez y Pelayo*. Ed. ordenada y dirigida por Don Miguel Artigas. T. VII. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.

_____. 1933. *Historia de los heterodoxos españoles*. T. I. Madrid, Librería general de Victoriano Suárez.

Merino, Antolín (ed.). 1816. *Obras del M. Fr. Luis de León de la Orden de San Agustín, reconocidas y cotejadas con varios manuscritos auténticos por el P.M. Fr. Antolín Merino, de la misma orden. Tomo VI. Las poesías*. Madrid, Ibarra, Impresor de cámara de S. M.

Merle d'Aubigné, Jean Henri. 1847. *History of the Reformation. By J. H. Merle D'Aubigné, D. D., President of the Theological School of Geneva, and Vice-president of the Société Evangélique: Volumen I to IV*. New York, Robert Carter.

Millet, Olivier y Philippe de Robert. 2003 [2001]. *Cultura bíblica*. Trad. de José Miguel Parra Ortiz. Madrid, Editorial Complutense.

Milne, Inés. 1947. *Desde el cabo de Hornos hasta Quito con la Biblia (Andrés Murray Milne). Agente General de la Sociedad Bíblica Americana en Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Chile, Perú y Ecuador. Un relato muy completo de sus extensos viajes y trabajos en la América del Suddurante su ministerio desde 1864 hasta 1907*. Buenos Aires, Librería "La Aurora".

Ministerio de Relaciones Exteriores. 1970/1971. "Wihelmus", en *El Reino de los Países Bajos. Hechos y cifras 1*. La Haya, Imprenta del Estado.

Molina, Emilio, Ignacio Cabello y Daniel Roca. 2000. *Armonía 1. Metodología de acuerdo con la LOGSE*. Madrid, Real Musical.

Molina, Santos M. y José Busquets (eds.). 1962. *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada Episcopal. Segunda edición*. Madrid, s. e.

Monguió, Luis. 1967. *Don José Joaquín de Mora y el Perú del ochocientos*. Berkeley — Madrid, University of California Press— Castalia.

[Mora, José Joaquín de].s. f. (ant. 1868). *Himnos y Canciones Espirituales* [edición unitaria y ¿póstuma?]. s. l., s. i.

_____. 1857. *Himnos y Canciones Espirituales*. Londres, Imprenta anglo-hispana de Carlos Wood.

_____. 1863. *Canciones Espirituales, serie segunda*. Londres, Imprenta anglo-hispana de Carlos Wood.

Múrcia i Cambra, Miquel A. 2009. “L’himne d’Amelia (perdoneu-me: de 'Riego')” [en línea]. *El Llombo* (Ontinyent). 61: 14-16: <https://archive.org/details/RevistaLlombo61> [05.11.2015].

Myers Brown, Sandra. 2000. *Historia, arte y alabanza: la música protestante en la España del siglo XIX*. Pról. de Antonio Gallego. Madrid, Consejo Evangélico de Madrid — Consejería de Educación y Cultura.

Nácar Fuster Eloíno y Alberto Colunga, O. P. (trads.). 2008 [1944]. *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales, hebrea y griega, al castellano*. Ed. facs. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Nagore Ferrer, María. 2011. “Historia de un fracaso: el ‘Himno Nacional’ en la España del siglo XIX”. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* (Madrid). CLXXXVII (187-751): 827-845.

Náñez, Alfredo (ed.). 1955. *Himnario Metodista*. San Antonio (Texas), Rio Grande Conference Board of Education.

_____. 1978 [1972]. *Himnario Metodista. Preparado y editado bajo la dirección del Comité del Himnario de la Conferencia Río Grande de La Iglesia Metodista*

Unida. Nashville (Tennessee), Casa de Publicaciones de la Iglesia Metodista Unida.

Neri, Anabella. s. f. “Cantad alegres al Señor” [en línea]. *Himnos cristianos de adoración C-D*. <http://musicacristiana.about.com/od/Himnos-Y-Coros/tp/Himnos-Cristianos-De-Adoraci-On-C-D.htm> [28.10.2012].

Nevins, Guillermo. 1839. *Pensamientos sobre el papismo, por el rev. Guillermo Nevins, D. D., pastor de una iglesia de Baltimore, y Traducidos del Inglés por el rev. G. H. Rule, ministro protestante en Gibraltar, con algunas notas del traductor*. Imprenta de la biblioteca militar de Gibraltar, Sociedad de los Estados Unidos de América para tratados relijiosos.

Ogden, W. A. y A. J. Abbey. 1873. *Songs of the Bible for the Sunday School*. Philadelphia, Perkinpine & Higgins.

Olavide, Pablo de. 1800. *Salterio Español ó version parafrástica de los Salmos de David, de los cánticos de Moisés, de otros cánticos, y algunas oraciones de la Iglesia en verso castellano, á fin de que se puedan cantar. Para uso de los que no saben latin. Por el autor del Evangelio en triunfo*. Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado.

Orejón Garrido, Felipe [letra y música]. s. f. *Álbum musical de Madrid Cómico Cuaderno 3º* [incluye: *Cesarina* y *¡Miedo!*]. Madrid, Lit. E. Fernández.

_____. 1919. *¡¡Tóos son iguales!! Cuple cómico-andaluz*. Madrid, Ildefonso Alier.

Parra Herrera, Santos y Josefina Huerta de Parra (eds.). 1998 [1975]. *Himnos de Victoria para uso del pueblo cristiano de habla española*. México, D.F., Iglesia Evangélica Independiente.

Payne, Guillermo (ed.). 1916. *Himnos y Cánticos del Evangelio antes llamado “Himnos del Evangelio”*. 11.ª ed. Córdoba, Establecimiento tipográfico “La Italia”.

Pennington S. T. D., Edgar Legare. 1939. *John Freeman Young Second Bishop of Florida, Soldier and Servant. Part I* [en línea]. Hartford (Connecticut), Church Missions Publishing Company. <https://archive.org/details/johnfreemanyoung00penn> [20.10.2015].

Pérez-Aldeguer, Santiago. 2013. “El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura” [en línea]. *Revista Complutense de Educación* (Madrid) XXIV (2): 287-301. <http://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/download/42080/40055> [28.09.2015].

Pérez de Castro, Pedro Antonio y Francisco Vázquez. 1799. *Los salmos del santo rey David, traducidos ó parafraseados en verso castellano por varios y diferentes metros: dedicados al Rey nuestro Señor. Obra póstuma de Don Pedro Antonio Perez de Castro, secretario de la Suprema Junta de Caballería del reyno, y del Consejo de guerra de su Magestad*. Madrid, Gerónimo Ortega.

Pérez Millos Th. M., Samuel. 2010. *Comentario exegético al texto griego del Nuevo Testamento*. Viladecavalls, Clie.

Pinell i Pons, Jordi. 1998. *Liturgia hispánica*. Barcelona, Edim.

Plaza Navas, Miguel Ángel. 2000. “Historia, arte y alabanza: la música protestante en la España del siglo XIX” [en línea]. *Revista de Musicología* (Madrid). XXIII (2): 618-626. <http://digital.csic.es/bitstream/10261/3212/1/Historia-arte-y-alabanza.pdf> [28.02.2015].

_____. 2002. *La música en las reuniones de los testigos de Jehová* [en línea]. *Digital.CSIC. Ciencia en Abierto*: 1-36. <http://digital.csic.es/bitstream/10261/3215/3/2002-Musica-en-las-reuniones-TCJ.pdf> [12.09.2015].

_____. 2004. “Himnarios jehovistas: una aproximación a los cancioneros utilizados por los testigos de Jehová en España” [en línea]. *Digital.CSIC. Ciencia en*

Abierto. http://digital.csic.es/bitstream/10261/3214/4/2004-Himnarios_jehovistas.pdf [12.09.2015].

Pordomingo Pardo, Francisca. 1984. “La poesía hímnico-cultural de época helenística e imperial: estado de la investigación y recientes hallazgos” [en línea]. *Estudios Clásicos* (Madrid). XXVI (87): 383-392. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=6668> [04.07.2013].

Prochell, María Cristina. 1961. “El protestantismo, su música y sus músicos”. *Revista Musical Chilena* (Santiago de Chile). XV (77): 39-51. <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/16080/16595> [20.03.2015].

Quesne, Iuan le. 1606. *Los Psalmos de David metrificados en lengua castellana por Iuan le Quesne conforme a la traducion verdadera d'el texto hebreo*. s. l., s. i.

Rand, William Wilberforce (ed.). s. f. [1878]. *Himnos y cánticos: con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico*. Nueva York, Sociedad Americana de Tratados.

Raynerio, 1546. *Psalterio de David con las paraphrasis y breves declaraciones de Raynerio, en lengua castellana traduzio*. Medina del Campo, Pedro de Castro.

Righetti, Mario y Juan M. Sierra López. 2013 [1955]. *Historia de la liturgia I. Introducción general*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Robertson Alec y Denis Stevens (dirs.). 1993a. *Historia General de la Música I. Antiguas formas de polifonía*. Trad. de María del Pilar Ganose. Madrid, Istmo.

_____. 1993b. *Historia General de la Música II. Desde el Renacimiento hasta el Barroco*. Trad. de Armando Ocaño. Madrid, Istmo.

Robinson, Charles S. 1875. *Psalms and Hymns, and Spiritual Songs: A Manual of Worship for the Church of Christ*. New York, A. S. Barnes and Company.

- Rodríguez, Primitivo A. 1909 [1908]. *Himnario Cristiano para uso de las iglesias evangélicas*. Nashville, Smith y Lamar, agentes de la Iglesia Metodista Episcopal del Sur.
- Rodríguez y García, Alfredo S. 1950. *Himnos famosos*. El Paso (Texas), Casa Bautista de Publicaciones.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja. 2010. “El ‘antiarte poética’ de José Joaquín de Virués” [en línea]. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal.<http://www.biblioteca.org.ar/libros/153954.pdf> [08.09.2015].
- Rule, Guillermo Harris. 1835. *Himnos para uso de los metodistas*. [Gibraltar], [Imprenta de la Biblioteca Militar].
- _____. 1837. *Suplemento a Himnos para uso de los metodistas*. [Gibraltar], [Imprenta de la Biblioteca Militar].
- _____. 1839. *Apología de la iglesia protestante metodista, por el Rev. G. H. Rule, ministro de la misma en Cadiz*.s. l., s. i.
- _____. 1841. *Los cuatro evangelios traducidos del griego al español, é ilustrados con notas por don Guillermo Harris Rule, presbítero de la iglesia protestante metodista, y superintendente de su mision en España*.s. l., s. i.
- _____. 1844. *Memoir of a Mission to Gibraltar and Spain, with Collateral Notices of Events Favouing Religious Liberty, and of the Decline of Romish Power in that Country from the Beginning or this Century, to the Year 1842. By the rev. W. H. Rule*. Londres, John Mason, Wesleyan Conference Office.
- _____. 1848. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana. Por el rev. G. H. Rule*. Nueva York, [Sociedad Americana de Tratados].

- _____. 1849. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Cristiana*. Por el rev. G. H. Rule. Nueva York, [Sociedad Americana de Tratados].
- _____. 1862. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Metodista*. Londres, Imprenta de Guillermo [sic] Nichols.
- _____. 1880. *Himnos para el uso de las congregaciones españolas de la Iglesia Protestante Metodista*. Madrid, Imprenta de José Cruzado.
- _____. 1886. *Recollections of my Life and Work at Home and Abroad, by William Harris Rule, D. D. En Connection with the Wesleyan Methodist Conference*. London, T. Woolmer.
- Sáinz Ripa, Eliseo. 1989. “Antolín Monescillo y Viso, obispo de Calahorra (1861-1865). Antecedentes doctrinales político-religiosos”. *Berceo* (Logroño). 116-117: 129-142.
- Sánchez, Ángel. 1789. *Los Salmos traducidos en verso castellano, y aclarados con notas, que sirven de parafrasis, y explican su sentido literal*. Madrid, Plácido Barco Lopez.
- Sánchez Artiles, Manuel. 2000. “Nonno, dionisiacas XXIV, 309-320: la semántica del vocabulario “tejer” y el himno griego antiguo”, en *Cien años de investigación semántica: de Michel Bréal a la actualidad*. Madrid, Ediciones Clásicas: 1191-1204.
- Sánchez Fuentes, Roberto. 2015. “Historia y libertad de conciencia” [en línea]. *Protestante Digital*. 08.07.2015: http://protestantedigital.com/tublog/36728/historia_y_libertad_de_conciencia [03.11.2015].
- Sánchez del Real, Andrés. 1873. “El reo en capilla”. *La Luz. Periódico Cristiano*. (Madrid). 117: 6.

_____. 1873. “La negra de Zancibar”. *La Luz. Periódico Cristiano*. (Madrid). 118: 4.

_____. 1873. “¿Son cristianos?” *La Luz. Periódico Cristiano*. (Madrid). 122: 6.

San José Lera, Javier. 2003. “Fray Luis de León: traducción, poesía y hermenéutica” [en línea]. *Bulletin Hispanique*. CV (1): 51-97.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2003_num_105_1_5149 [31.05.2013].

Sankey, Ira David. s. f. *Sacred Songs and Solos and New Hymns and Solos. 888 pieces. Compiled & Sung by Ira D. Sankey*. London, Morgan and Scott.

_____. 1906. *Sankey's Story of The Gospel Hymns and of Sacred Songs and Solos by Ira David Sankey with an Introduction by Theodore L. Cuyler*. Philadelphia, The Sunday School Times Company.

_____, James McGranaham y George Coles Stebbins. 1896. *Sacred Songs No. 1 Compiled and Arranged for Use in Gospel Meetings, Sunday Schools, Prayer Meetings and other Religious Services*. New York, The Biglow and Main Company.

San León Herreras, Mariano, Federico Herbert Gray y Carolina Swayer de Gray. s. f. [ant. 1964]. *Colección de músicas sagradas escogidas y adaptadas para uso con el nuevo Himnario Evangélico*. s. l., s. e.

San Miguel, Evaristo. 1820. *Memoria sucinta / sobre lo acaecido / en la columna móvil de las tropas nacionales / al mando del comandante general / de la primera División / Don Rafael del Riego, / desde su salida de la ciudad de San Fernando / el 27 de enero de 1820, hasta su total disolución en / Bienvenida el 11 de marzo del mismo año. / Redactada / por el teniente coronel D. Evaristo San Miguel, / jefe de la Plana Mayor de la expresada división., Madrid. / En la imprenta de Collado. / 1820*. Madrid, Imprenta de Collado.

- Santamaría del Río, David y Luis Santamaría del Río. 2011. *Los otros creyentes. El hecho religioso no católico en la provincia de Zamora*. Salamanca, Gráficas Lope.
- Scío de San Miguel [de Riaza], Phelipe. 1794. *La Biblia Vulgata latina traducida en español, y anotada, conforme al sentido de los santos padres y expositores católicos, por el P. Phelipe Scio de S. Miguel, de las escuelas pias, dedicada al Príncipe de Asturias, nuestro señor. Segunda edición revista, corregida y aumentada por su mismo traductor. Tomo I. Del Antiguo Testamento. El Génesis*. Madrid, Imprenta de don Benito Cano.
- Schumann, Charles. 1917. *Cantos escolares. De uso en las Escuelas Normales, Escuelas públicas y Centros docentes de España por Ch. Schumann. Tomo. I. Canto a una voz*. s. l., s. e.
- _____. 1917. *Cantos escolares. De uso en las Escuelas Normales, Escuelas públicas y Centros docentes de España por Ch. Schumann. Tomo II. Canto a dos voces*. s. l., s. e.
- Serrano Álvarez, Francisco. 2000. *Contra vientos y mareas. Los sueños de una iglesia reformada hechos realidad*. Viladecavalls, Clie.
- Sharp, Tim. 2008. *Nashville Music before Country*. San Francisco, Arcadia Publishing.
- Silversides, David. 2002. *The Development of the Scottish Psalter* [en línea]. <http://www.loughbrickland.org/articles/pdf/ScottishPsalter.pdf> [04.08.2015].
- Solano Alonso, Jairo. 2003. “La influencia del arquetipo jazz band y la guaracha en la evolución de la música popular del Caribe colombiano” [en línea]. *Huellas. Revista de la Universidad del Norte* (Barranquilla). 67-68: 46-54. https://guayacan.uninorte.edu.co/publicaciones/huellas/ebook/huellasno67_68/files/huellas%20no.%2067-68.pdf [27.03.2015].

Soláns, Antonio y Toni. 1999-2000. “La música tradicional barbastrense” [en línea]. Grupo 7. <http://www.grupo7.com/barranque1/musica.htm#Pasodoble> [27.03.2015].

Sosa, Pablo D. 1964. *Cántico Nuevo Hymnario Evangélico*. Buenos Aires, Methopress editorial y gráfica.

Soto, Juan de. 1612. *Exposicion parapahrastica del psalterio de David, en diferente genero de verso Español, con exposiciones varias, de varios y grauisimos autores. Con la tabla de todos los Psalmos y sus Autores. Por el Padre Maestro Fr. luan de Soto, de la Orden de N.P.S. Augustin. Dirigida a la serenissima Infanta Soror Margarita de la Cruz monja de la Sancta Clara, en el Sagrado monasterio de las descalças de Madrid*. Alcalá, Luys Martínez Grande.

_____. 1779 [1612]. *Exposicion parafrastica del Salterio de David, en diferente genero de verso español, con exposiciones varias de varios y gravisimos autores, por el Padre Maestro Fr. Juan de Soto, de la Orden de nuestro Padre S. Agustin. Añadese nuevamente ‘La alabanza de Dios y de sus santos’ del mismo autor*. Madrid, Joachin Ibarra, impresor de cámara de S. M.

Southern, Eileen. 2001. *Historia de la música negra norteamericana*. Trad. de José Ramón Polledo Carreño. Madrid, Akal.

Spurgeon, Charles Haddon. *El Tesoro de David. Salmo 1* [en línea]. http://www.iglesiareformada.com/Spurgeon_Tesoro_David.pdf [10.08.2015].

Stout Villalón, Juan Francisco y Tevni Grajales Guerra. 2007. “Factores relacionados con el concepto de adoración y filosofía de la música religiosa de los pastores adventistas en México” [en línea]. *Memorias* (Montemorelos). VIII (1): 99-115. <http://ojs.um.edu.mx/index.php/memorias/article/viewFile/61/37> [12.09.2015].

Stulken, Marilyn K. 1981. *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship*. Philadelphia, Fortress Press.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. 1990. *Historia de la estética II. La estética medieval*. Trad. de Danuta Kurzyka. Madrid, Akal.

_____. 1991. *Historia de la estética III. La estética moderna 1400-1700*. Trad. de Danuta Kurzyka. Madrid, Akal.

Tillett, Wilbur Fisk, y Charles Summer Nutter. 1911. *The Hymns and Hymn Writers of the Church. An Annotated Edition of The Methodist Hymnal by Charles S. Nutter, D. D. Author of "Hymn Studies," "Historic Hymnists," and Wilbur F. Tillett, D. D., Ll. D. Dean of the Theological Faculty of Vanderrilt University Author of "Our Hymns and their Authors," "Studies in Christian Doctrine," etc.* New York, The Methodist Book Concern.

Torre, Carlos (ed.). 1913. *Himnos del Evangelio*. 10ª ed. Buenos Aires, Imprenta Evangélica Argentina.

Torre, Guillermo de la. 2011. "El himno de Riego" [en línea]. *Nueva Tribuna*. 26.10.2011. <http://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/el-himno-de-riego/20111029130957064680.html> [13.07.2014].

Torres Guerra, José B. 2000. "El himno en Grecia, un género narrativo" [en línea]. *RILCE. Revista de Filología Hispánica* (Pamplona). XVI (3): 657-672. <http://dadun.unav.edu/handle/10171/5369> [04.07.2013].

_____. 2003. "Narrador y estilo directo en Homero y los *Himnos Homéricos*: a propósito de un dato cuantitativo" [en línea]. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* (Madrid). XIII: 105-113. <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0303110105A> [04.07.2013].

United States Government Printing Office. 1937. *Catalog of Copyright Entries. Part 3: Musical Compositions. Including List of Copyright Renewals* [en línea]. Washington, Library of Congress, copyright office.

https://books.google.es/books/about/Catalog_of_Copyright_Entries.html?id=mgVhAAAAIAAJ&redir_esc=y [26.09.2015].

Valdés, Juan de. 1880. *El Salterio traducido del hebreo en romance castellano por Juan de Valdés. Ahora por primera vez impreso*. Bonn, Imprenta de Carlos Georgi.

Vallespinosa, Antonio. 1869a. "Sin título". *El Eco Protestante* (Barcelona). 1: 1-2.

_____. 1869b. "Respuesta del Sr. Ministro de la capilla evangelica española, al señor Obispo de Barcelona". *El Eco Protestante* (Barcelona). 3: 1-2.

Van Buren, James H. (ed.). 1907. *Himnario provisional con los cánticos según el Uso de la Iglesia Episcopal Americana para Congregaciones Españoles Arreglado y autorizado por El Muy Reverendo James H. Van Buren, D.D., Obispo de Puerto Rico*. Philadelphia, The John C. Winston Company.

Velázquez Velázquez, Raquel. 2010. "La Biblia en la narrativa contemporánea: Miguel Delibes", en Gregorio del Olmo Lete (coord.). *La Biblia en la literatura española*. T. III. Madrid, Trotta: 479-517.

Vilar García, Mar. 1995. "El nacimiento de la prensa protestante en lengua española. El Dr. Juan Calderón y sus revistas londinenses 'Catolicismo Neto' y 'El Examen Libre' (1849-1854)" [en línea]. *Anales de Historia Contemporánea* (Murcia). XI: 107-148. <http://revistas.um.es/analeshc/article/view/89241/86271> [12.09.2015].

Vilar y Jimenez [sic], Manuel. 1891. *La música en las escuelas elementales. Colección de cantos escolares 1ª Serie de 12 números á una y dos voces con acompañamiento de piano o harmonium sumamente fáciles por Manuel Vilar y Jimenez, profesor de música de las escuelas municipales de Bilbao*. Bilbao, Louis E. Dotèsio.

Vilar Ramírez, Juan Bautista. 1994. *Intolerancia y libertad en la España contemporánea. Los orígenes del protestantismo español actual*. Pról. de sir Raymond Carr. Madrid, Ediciones Istmo. [Ejemplar singular, por la dedicatoria,

que transcribimos: “A Fernando G. Delgado, en testimonio de admiración por su labor en los servicios informativos de TVE-1, muy cordialmente. Juan B. Vilar, enero-95”].

_____. 1996. “*El Alba*, una revista británica protestante para su difusión en España (1854-1862)”. *Anales de Historia Contemporánea* (Murcia). 12: 617-637.

Villa, Benito. 1545. *Harpa de dauid: en la qual se declar̄a los cīeto y cincōeta Psalmos del psalterio en estilo processado de texto y glosa / paraphrasados por fray Benito villa professo d[e]l monesterio de n̄ra señora de M̄oserrate ... ; v̄a aora añadidos en principio de cada psalmo sus argum̄etos y breues declaraciones*. Medina del Campo, Pedro de Castro.

Villarrubia Medina, Antonio. 1995. “Algunas notas sobre los himnos homéricos” [en línea]. *Philologia Hispalensis* (Sevilla). 10: 89-98. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/14315> [06.11.2015].

Violeta. “La esclavitud”. *La Luz. Periódico Cristiano*. (Madrid). 118: 6.

Virués y Spínola, José Joaquín de. 1825a. *Nueva traduccion y Paráfrasis genuina en romances españoles de los Salmos de David, con notas sobre cada versículo del texto, dedicada al Rey Nuestro Señor, Q. D. G. por Don José Virués. Tomo segundo*. Madrid, Imprenta de Don Leon Amarita.

_____, 1825b. *Nueva traduccion y Paráfrasis genuina en romances españoles de los Salmos de David, con notas sobre cada versículo del texto, dedicada al Rey Nuestro Señor, Q. D. G. por Don José Virués. T. III*. Madrid, Imprenta de Don Leon Amarita.

_____. 1837. *Nueva traduccion y Parafrasis genuina de los cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento y de los himnos de la Santa Iglesia adaptada poéticamente a todos los generos conocidos de metros y de texturas musicales. Por D. José Virués. (Tomo IX de la colección.) Con las licencias necesarias*. Madrid, Imprenta de Yenes.

Walter, Johann y Otto Kade (ed.). 1878 [1524]. *Wittembergisch Geistlich Gesangbuch* [en línea]. Berlin. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0006/bsb00064562/images/index.html?seite=7&fip=193.174.98.30> [09.07.2015].

Watts, Isaac. 1719. *The Psalms of David: Imitated in the Language of the New Testament, and Apply'd to the Christian State and Worship* [en línea]. London, J. Clark, R. Ford y R. Cruttenden. <https://archive.org/details/chrtwimi00watt> [12.09.2015].

_____. 1811 [1719]. *The Psalms of David: Imitated in the Language of the New Testament, and Applied to the Christian State and Worship. Together with Hymns and Spiritual Songs. In three Books. I. Collected from the Scriptures. II. Composed on Divine Subjects. III. Prepared for the Lor's Supper. By I. Watts, D. D. To wich is now Prefixed, A Sketch of the LIFE of the AUTHOR. And to the Whole is Subjoined, a Fourth Book of Occasional Hymns. In Two Volumes.* Dedham (Massachusetts), H. Mann.

Young, John Freeman (ed.). 1859. *Carols for Christmas Tide* [en línea]. New York, Daniel Dana. Jr. http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Text/Young_C-Tide.pdf [19.10.2015].

_____. 1860. *Hymns for Children, Compiled and Set Appropriate Music. By the Rev. J. Freeman Young, an Assistant Minister of Trinity Church, New York. Juvenile Series. Part I* [en línea]. 2ª ed. New York, Daniel Dana, Jr. <https://archive.org/details/hymnsforchildren00youn> [19.10.2015].

_____. 1861. *Hymns and Music for the Young. Selected and Arranged, with Original Compositions. By the Rev. J. Freeman Young, Assistant Minister of Trinity Church, New York. Juvenile Series. Part II* [en línea]. New York, The Gen. Prot. Episc. S. S. Union and Church Book Society. http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/Images/JF_Young/H&M4Y-2/HM4Y-2-1861-700.pdf [19.10.2015].

_____. 1887. *Great Hymns of the Church. Compiled by the Late Right Reverend John Freeman Young, S. T. D., Bishop of Florida* [en línea]. New York, John H. Hopkins. <https://archive.org/details/greathymn00youn> [19.10.2015].

Zamacois, Joaquín. 1997a. *Curso de formas musicales. Con numerosos ejemplos musicales*. Cooper City (Florida), SpanPress Universitaria.

_____. 1997b [1945]. *Tratado de Armonía. Libro I*. Cooper City (Florida), SpanPress Universitaria.

Zuinglio, Ulrich. 1973. *Antología*. Ed. de Manuel Gutiérrez Marín. Barcelona, Producciones Editoriales del Norte.

