

El Himnario Evangélico de 1891: Primer himnario protestante con música impreso en Chile¹

Cristián Guerra Rojas

Universidad de Chile

cristianguerrar@gmail.com

Resumen

En este artículo se presenta una fuente cuyo acceso ha sido reciente. Se trata del primer himnario evangélico con música que haya sido impreso en Chile, el *Himnario Evangélico (HE)* publicado por la Unión Evangélica (presbiteriana) en Valparaíso, en 1891. En este trabajo entrego antecedentes generales del *HE*, sus editores y características globales, las diferencias de sus tonadas respecto a fuentes anteriores que he podido revisar, casos de tonadas arregladas y compuestas especialmente para el *HE*, modelos de tonadas que seguramente tuvo la comisión editorial de *HE* para su toma de decisiones respecto a este tema. Se destacan los nombres de personas que compusieron tonadas publicadas por primera vez en *HE* como la chilena Delfina Hidalgo y el estadounidense William B. Boomer, y finalmente se entregan algunas consideraciones sobre las proyecciones del *HE* en los años siguientes a su primera edición.

Palabras claves: himnario presbiteriano, música evangélica, música chilena del siglo XIX, Delfina Hidalgo, William Bishop Boomer.

Abstract

This paper presents an approach to a source that only recently has become available. It is the *Himnario Evangelico (Evangelical Hymnal, HE)* edited by the Unión Evangélica (Evangelical Presbyterian Union) in Valparaiso, Chile, in 1891. In these pages we convey some general data about *HE*, its editors and general characteristics, the differences between tunes that we find in *HE* and in other sources, tunes arranged and specially composed for *HE*, tune patterns, and paradigms that its editors probably paid attention to. The paper highlights the names of composers who wrote hymn tunes that were first printed in *HE*, like Chilean Delfina Hidalgo and American Rev. William B. Boomer, and finally we provide some insights about the continuity of *HE* in the years after its first edition.

Keywords: Presbyterian Hymnal, evangelical music, 19th century Chilean music, Delfina Hidalgo, William Bishop Boomer.

1. Este artículo se vincula directamente con el proyecto Consolidación de la modernidad en el cultivo de las prácticas musicales en Chile, la música clásica y la música de las iglesias cristianas no católicas, 1887-1928. FONDECYT 1130371 (2013-2015), llevado a cabo por Luis Merino Montero y por el autor de este artículo. Corresponde al desarrollo y profundización de una ponencia presentada en el Simposio Internacional "El siglo XIX y la música en el mundo iberoamericano", realizado en el Instituto de Música UC el 1 y 2 de julio de 2013.

Introducción

En julio de 1891, el misionero suizo Francisco Diez, pastor de la Primera Iglesia Presbiteriana en Santiago de Chile, anunciaba en las páginas del periódico *El Heraldo* la publicación del primer himnario evangélico con música editado en este país (*El Heraldo* 1891). Se trataba del *Himnario Evangélico (HE)* (1891), publicado por la Unión Evangélica, nombre que recibía la agrupación de los misioneros presbiterianos extranjeros que trabajaban en Chile en esos años. El pastor Diez da cuenta con un talante muy cordial de los fundamentos tradicionales que apoyan el canto congregacional en los cultos cristianos, pero además consigna algunas de las dificultades que se vinculan con la escasa y joven cultura musical de estas iglesias en los países latinoamericanos:

En las iglesias evangélicas establecidas en países católicos desde hace veinte años, la cultura musical se encuentra aún en pañales. Muy ufanas pueden presentarse las iglesias que han conseguido la ejecución de los himnos al unísono de un modo regular. La ejecución a cuatro voces no ha pasado todavía del mito. La música para nuestros himnos podemos pedirla a nuestros correligionarios de Alemania o de Inglaterra, que llevan ya tres siglos de experiencia; no así la letra de los mismos que tuvimos que sacar de nosotros mismos o contentarnos con las composiciones de nuestros buenos amigos extranjeros, que en esta empresa dieron pruebas de la mejor voluntad, pero de ... nada más. Las mejores composiciones de nuestros poetas evangélicos, que algunos tenemos ya, gracias a Dios, adolecen de un defecto grave, cual es el de no guardar el mismo ritmo en todas sus estrofas [...] Estas y un sinnúmero de otras dificultades de que no hacemos mención, toda vez que para muestra basta un botón, nos han entorpecido la marcha en nuestra empresa de ofrecer a la Iglesia evangélica chilena un nuevo himnario mejor adecuado que los anteriores a sus necesidades actuales.

En el mismo número y en el siguiente de *El Heraldo* se publicaron muestras de este himnario que finalmente vio la luz a fines de ese año. Para ello la comisión encargada recurrió a todas las publicaciones similares a las que pudo acceder para realizar una selección adecuada, tanto de letras como de "tonadas himnicas" (*tunes*) apropiadas. En este proceso tomaron decisiones que resultan interesantes de destacar, especialmente en lo que concierne a las asociaciones que establecieron entre letras y tonadas, varias de ellas muy diferentes a las que se encuentran en otros himnarios anteriores.

Gracias a la digitalización de un ejemplar del *HE* llevada a cabo por gestión de la Corporación SENDAS y actualmente descargable desde el sitio web del Centro de Documentación Evangélico Protestante, administrado por la Corporación², he podido acceder a esta fuente. En este trabajo entrego antecedentes generales del *HE*, sus editores y características globales, las diferencias de sus tonadas respecto a fuentes anteriores que he podido revisar, casos de tonadas arregladas y compuestas especialmente para el *HE*, modelos musicales de referencia que seguramente tuvo la comisión editorial del *HE* para su toma de decisiones respecto a las

2. SENDAS (www.corporacionsendas.cl) es una entidad cultural de carácter privado que define su misión como "abrir un espacio de conocimiento y difusión de la cultura cristiano evangélica, fomentando expresiones culturales, artísticas y socialmente responsables que aporten diversidad y valor a la oferta cultural existente". La dirección electrónica específica del Centro de Documentación Evangélico Protestante que administra es www.sendas.cl.

tonadas y algunas consideraciones sobre las proyecciones del *HE* en los años siguientes a su primera edición, además de destacar los nombres de compositores que escribieron tonadas que se publicaron por primera vez en el *HE*.

1. Antecedentes: Iglesias evangélicas chilenas y sus himnarios entre 1861 y 1890

El principal pionero en Chile del cristianismo protestante durante el siglo XIX fue David Trumbull (1819-1889), misionero estadounidense que se estableció en Valparaíso en 1847 con el apoyo de varias organizaciones religiosas³. Aunque Trumbull pertenecía a la denominación congregacionalista, se vinculó con las iglesias presbiterianas por razones de estrategia y sostén económico para la obra entre los nativos chilenos. De este modo, Trumbull consiguió que se enviara desde Estados Unidos un nuevo misionero, Nathaniel Porter Gilbert (1831-1876)⁴, para iniciar el trabajo en Santiago tanto con personas y familias de habla inglesa como de habla castellana. Gilbert llegó a Chile a fines de 1861⁵ y ese mismo año, seguramente para preparar su trabajo entre los chilenos, Trumbull publicó un volumen titulado *La Doctrina del Evangelio enseñada en Cánticos e Himnos Sagrados*. No he tenido acceso hasta ahora a esta publicación, pero se sabe que contenía 17 piezas (McConnell 1963, 129-130; Eskew y McElrath 1994, 178) y se puede presumir que se trataba de un himnario “de letra”, es decir, solo letras pero sin “música” (partituras).

Años después, otro misionero que llegó a Chile, Alexander Moss Merwin (1839-1905), publicó en 1869 junto con Trumbull un nuevo himnario, el cual presumiblemente fue reimpresso en 1871 con un total de 50 himnos. Esta publicación coincidió con los inicios de las primeras iglesias evangélicas presbiterianas chilenas: la Primera Iglesia Presbiteriana de Santiago (organizada en junio de 1868) y la Primera Iglesia Presbiteriana de Valparaíso (organizada en octubre de 1869), pastoreadas por Gilbert y por Merwin, respectivamente. De este modo, estos primeros himnarios de letra, de cuya edición de 1871 se conserva una copia en la Biblioteca Nacional bajo el título de *Himnos* pero cuyo nombre completo era *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas de Chile*, permitieron el inicio del canto congregacional en estas comunidades y otras que comenzaron a formarse. Sus principales fuentes fueron colecciones publicadas en Europa, como los himnarios de William Harris Rule en España o de Carlos Wood en Inglaterra, además de los folletos *Estrella de Belén* que la Sociedad Americana de Tratados de Nueva York comenzó a publicar en 1867.

En 1875 Merwin y Samuel Julius Christen (1844-1907), un misionero de origen suizo que llegó a Chile en 1870 para trabajar en Copiapó (Kessler 1967, 46), publicaron una nueva edición de *Himnos para uso de las Iglesias Evangélicas de Chile* (1875), con 59 himnos, donde se incorporaron varios textos nuevos y descartaron otros que habían aparecido en la edición anterior. Aquí se aprecia la incorporación de otras fuentes como el *Himnario para uso de las iglesias evangélicas* (1871) compilado por el español Juan Bautista Cabrera Ivars (1837-1916) y publicado en Madrid en 1871, así como presumiblemente la primera edición de *Himnos*

3. Más detalles sobre la llegada de Trumbull, el establecimiento institucional de las primeras iglesias protestantes y su relación con la música en (Guerra Rojas 2013).

4. Fallecido, como se indica, en 1876 y no en 1871 como señala Kessler (1967, 46).

5. Y no 1862 como señalan repetidamente otras fuentes como Snow (1999, 1:17-18), McLean (1954, 41) o Muñoz (1984, 76).

y *Cánticos con la música* (HC) (1873) publicado por la Sociedad Americana de Tratados, al parecer, en 1873⁶. Este último volumen presenta "música" para los himnos, lo que constituía un gran apoyo para la práctica musical.

En 1880 el periódico evangélico *La Alianza Evangélica* publicó en dos números consecutivos una selección de 71 himnos que, de acuerdo a los editores del periódico, se cantaban en las congregaciones presbiterianas hasta entonces (*La Alianza Evangélica* 1880a; *La Alianza Evangélica* 1880b). Varios de ellos aparecen con su número correspondiente en *HC*, para así facilitar su aprendizaje y ejecución. Un año después, los misioneros Robert (1846-1926) y Eneas McLean (1849-1897), residentes en Concepción desde 1877, publicaron otro himnario al cual tampoco he tenido acceso hasta ahora y que presuntamente llevaba el título de *Himnos y Cánticos para el Santuario*. En 1883 Merwin editó otra compilación titulada *Cánticos Sagrados de la Iglesia Evangélica Chilena*, con 183 himnos (McConnell 1963, 130)⁷. Una selección o suplemento de esta última se publicó en 1886 con solo 14 himnos, todos ellos extraídos de los folletos de *Estrella de Belén*.

Todos estos himnarios o colecciones de letra facilitaron el cultivo del canto congregacional durante los primeros treinta años del trabajo presbiteriano en Chile. Sin embargo, para efectivamente convertir las letras en canto, debieron recurrir tanto al aprendizaje de memoria de un número reducido de tonadas como al auxilio de himnarios con música publicados en el extranjero, como el caso de *HC* y también del *Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal (HM)* (1881) editado en México en 1881. Cabe mencionar que los metodistas iniciaron su trabajo en forma casi simultánea en Chile, México y Argentina, con énfasis en la fundación de escuelas para chilenos y extranjeros. De este modo, en 1876 tanto en Buenos Aires como en México se publicaron himnarios de letra y en 1881, también de forma simultánea, en ambas ciudades se publicaron himnarios con música. Presbiterianos y metodistas a menudo se complementaban en sus trabajos, de modo que también se beneficiaban mutuamente de los himnarios generados por una denominación u otra. Pero la necesidad de contar con un himnario con música propio llevó finalmente a la gestación del *HE* en 1891.

2. El Himnario Evangélico, sus editores y rasgos generales

La comisión encargada de la labor de compilación del *HE* estuvo integrada por los misioneros Guillermo E. [William Edson] Dodge, Juan M. [John Mather] Allis, S. J. Christen (ya mencionado), Guillermo B. [William Bishop] Boomer y Santiago [James] F. Garvin. W. E. Dodge (1858-1927) llegó a Chile en 1882 (*The Record* 1882a, 2) y llegó a ser tanto yerno como sucesor de Trumbull, al asumir como segundo pastor de la Union Church de Valparaíso. J. M. Allis (1839-1899) se estableció en Chile en 1883 (*The Record* 1883, 1) y enfocó su trabajo en la enseñanza y preparación de misioneros y predicadores. J. F. Garvin (1855-1923) llegó en 1884 (*The Record* 1884, 1-2) y un año después asumió como pastor de la iglesia presbiteriana chilena en Valparaíso (*The Record* 1885, 2-3). Como ya se ha indicado, Christen había llegado

6. El volumen digitalizado de este himnario, al cual hemos podido acceder, no registra año de publicación. Su clasificación en el proyecto "Recovering the US Hispanic Literary Heritage" de la Universidad de Houston le asigna la fecha de 1872, pero una mención que se hace en el prólogo acerca de publicaciones "desde 1872" la hacen poco probable. Un aviso en el periódico protestante chileno *La Piedra* N° 45 (1873, 443), menciona que está en venta "*Himnos cristianos con música*". Tal vez se trate de *HC*, por lo cual sostengo que 1873 es el año aproximado de su edición.

7. (Cf *The Record* 1882b, 8-9)

a trabajar a Copiapó en 1870 y posteriormente se trasladó a Santiago para fundar el Instituto Internacional en 1877. Este era, por lo tanto, el misionero presbiteriano que más tiempo había residido en Chile, mientras por contraste, W. B. Boomer (1858-1930) era el que llevaba menos tiempo, habiendo arribado a este país en 1887 (*The Record* 1887, 6). Resulta significativo que anteriormente Christen hubiera trabajado en la compilación de himnarios, como ya se ha dicho, y que Boomer se destacara especialmente por sus cualidades musicales, como se verá a continuación.

La misma comisión reconoce en el prefacio a otros colaboradores en su tarea, aunque sin precisar exactamente el papel de cada uno con la excepción de J. B. Cabrera:

Reconocemos nuestra gratitud hacia el Rev. Señor F. Diez, Señorita Delfina M. Hidalgo, Sr. A. Morán, Sr. V. de Castro, Señora J. T. de Dodge y Señora L. W. B. de Boomer, por su valiosa ayuda en la preparación de este libro. El Rev. Juan B. Cabrera ha consentido gustoso en el uso de sus himnos. De otros hemos obtenido igual consentimiento; pero, a nuestro pesar, no tenemos su correspondencia a la mano para mencionarlos particularmente. Y si en algún caso no hubiésemos recibido ese consentimiento, confiamos en que el autor disculpará la involuntaria infracción de sus derechos. Ellos y todos los que de alguna manera han contribuido a esta obra, reciban nuestros sinceros agradecimientos (*Himnario Evangélico* 1891).

Ya he mencionado al pastor Diez en la introducción de este escrito, es probable que se haya preocupado especialmente de la revisión de la estructura métrica en las letras. Delfina María Hidalgo (ca1860-1940) fue una escritora, poetisa, armonista y profesora nacida en Caldera (Chile), además de secretaria de Trumbull, y contribuyó con una pieza de su autoría a *HE*: “Temperancia, sin par salvaguardia” o “Himno a la Temperancia” (*HE* N°235) en la “Sección para Niños”, además de revisar el texto del himno “Yo por Cristo defendido” (*HE* N°17). Alberto Morán Rojas (ca1856-1930), también chileno, era hijo del escritor y músico Buenaventura Morán, fundador del periódico satírico *El Padre Cobos* junto con Juan Rafael Allende⁸. Morán fue ordenado pastor a comienzos de 1892 (*El Heraldo* 1892a, 219)⁹ y a fines de ese mismo año contrajo matrimonio con Delfina M. Hidalgo (*El Heraldo* 1893a, 317). Victoriano de Castro fue un profesor laico de origen español, anciano de la iglesia en Valparaíso (McLean 1954, 22, 26), director cerca de diez años de la Escuela Popular de Valparaíso (*El Heraldo Evangélico* 1897, 825) y musicalmente dotado (*El Heraldo* 1893b, 321; *El Heraldo Evangélico* 1896, 238)¹⁰. En cuanto a J. T. [Julia Trumbull] de Dodge y L. W. B. [Louise W. Bates] de Boomer, se trata de las esposas, respectivamente, de W. E. Dodge y de W. B. Boomer. Se puede apreciar, por ende, que solo dos chilenos tuvieron participación directa en la elaboración del *HE*.

8. Más referencias sobre Buenaventura Morán, sus dones musicales y sus hijos en (Guerra Rojas 2011, 43-45). La revisión reciente de algunos documentos del Registro Civil me ha permitido confirmar el parentesco entre Buenaventura y Alberto Morán.

9. Su hermano Tulio Morán Rojas (m. 1957) también fue pastor presbiteriano y posteriormente apoyó y se unió al movimiento pentecostal en 1909 (Guerra Rojas 2009; 2011).

10. Seguramente él fue el autor de un *Silabario educativo con cantos escolares* aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública hacia 1900. Referencia en http://books.google.cl/books/about/Silabario_educativo_con_cantos_escolares.html?id=4h5sGwAACAAJ&redir_esc=y.

Este himnario presenta un total de 275 piezas lírico-musicales, organizadas según los siguientes temas indicados en la "Lista de Temas":

1. Adoración: 16 himnos, 1-16.
2. La Santísima Trinidad: 5 himnos, 17-21.
3. Dios el Padre: 8 himnos, 22-29.
4. El Señor Jesucristo: 38 himnos en total, 30-67.
 - Alabanza y oración: 8 himnos, 30-37.
 - Persona y nombre: 11 himnos, 38-48.
 - Encarnación y Navidad: 4 himnos, 49-52.
 - Vida, carácter y obras: 4 himnos, 53-56.
 - Padecimientos y muerte: 5 himnos, 57-61.
 - Resurrección y exaltación: 3 himnos, 62-64.
 - La Segunda Venida: 3 himnos, 65-67.
5. El Espíritu Santo: 5 himnos, 68-72.
6. Las Sagradas Escrituras: 3 himnos, 73-75.
7. Salvación: 34 himnos en total, 76-109.
 - Su necesidad: 4 himnos, 76-79.
 - Invitación y exhortación: 20 himnos, 80-99.
 - Paz y esperanza: 1 himno, 100.
 - Arrepentimiento: 8 himnos, 101-108.
 - Fe y confianza: 1 himno, 109.
8. La Vida Cristiana: 47 himnos en total, 110-156.
 - Paz y esperanza: 9 himnos, 110-118.
 - Gratitud y consagración: 6 himnos, 119-124.
 - Resignación y consuelo: 5 himnos, 125-129.
 - Aspiración y oración: 16 himnos, 130-145.
 - Guerra y victoria: 11 himnos, 146-156.
9. La Iglesia: 19 himnos en total, 157-175.
 - Bautismo y nuevos miembros: 13 himnos, 157-169.
 - Comunión: 2 himnos, 161-162
 - La Santa Cena: 5 himnos, 163-168.
 - Beneficencia: 1 himno, 169.
 - Misiones y extensión: 4 himnos, 170-173.
 - Ordenación: 2 himnos, 174-175.
10. Muerte y Resurrección: 4 himnos, 176-179.
11. El Cielo: 10 himnos, 180-189
12. El Juicio: 2 himnos, 190-191.
13. La Patria: 2 himnos, 192-193.

14. El Año Nuevo: 2 himnos, 194-195.
15. Matrimonio: 1 himno, 196.
16. Sección para Niños: 55 himnos, 197-251.
17. Doxologías: 9 piezas (con numeración aparte).
18. Cantos Llanos: 10 piezas (con numeración aparte).
19. Apéndice: 4 himnos, 252-256 (reinicia numeración de himnos).

Se puede apreciar que esta “Lista de Temas” refleja las diversas actividades y énfasis que las iglesias presbiterianas chilenas proponían en su trabajo. La sección más extensa es la “Sección para Niños” con 55 piezas, lo que se vincula con el desarrollo e implementación de las escuelas dominicales¹¹ en la iglesia y de los establecimientos educacionales de credo protestante que se fundaron en esos años. La segunda sección más numerosa es “La Vida Cristiana” con 47 piezas, lo que corresponde con el propósito declarado en el prefacio tanto de este como de otros himnarios de la época, respecto a que su uso no se limite al culto de adoración sino a actividades domésticas, cultos familiares o devoción privada. La tercera sección que sigue en cantidad de piezas es “El Señor Jesucristo” con 38 himnos, acorde con la distinción teológica que los evangélicos buscaban establecer frente a la veneración católica de la Virgen María y de los santos. Finalmente, la cuarta sección más numerosa, “Salvación” con 34 piezas, nos da cuenta de la importancia y relevancia de las reuniones evangelísticas, donde la práctica musical era crucial.

Otro aspecto interesante es que, más allá de la categorización propuesta en esta lista, existen varios casos de himnos que podrían clasificarse bajo más de un tema. La misma comisión lo reconoce en el prefacio al señalar que “los himnos han sido ordenados según sus temas; pero en muchos casos ha sido difícil decidir a cuál de varias divisiones debía pertenecer más propiamente un himno dado”. Nótese en la misma lista, a modo de ejemplo, que aparece una subsección “Paz y Esperanza” tanto en el tema “Las Sagradas Escrituras” como en “La Vida Cristiana”.

Respecto a las doxologías, cabe señalar que se trata de piezas breves, consistentes en una estrofa cada una, y que eran usadas para cerrar distintos tipos de actividades, desde cultos de adoración hasta reuniones de confraternidad en contextos seculares. En cuanto a los “Cantos llanos”, denominados a veces “cánticos” en otros himnarios (por ejemplo, *HC*), corresponden a una adaptación al castellano del *anglican chant*, un tipo de práctica musical originada en Inglaterra, al parecer como adaptación del canto gregoriano. Esta práctica tenía como propósito la entonación a varias voces en textura homofónica de piezas litúrgicas en prosa de origen antiguo y basadas en textos bíblicos. En el caso de *HE*, se trata de los cuatro cánticos de Lucas (Gloria in excelsis Deo, Benedictus Domino, Nunc Dimittis y Magnificat), cinco salmos (23, 67, 95, 98, 100) y el Te Deum. La notación musical presenta blancas y redondas sin mensuración (cifras de compás), lo que implica una entonación cercana, precisamente, a la cantilación, con uso de barras y dobles barras que indican cesuras de frases o de versos

11. Las escuelas dominicales (Sabbath Schools) aparecieron en Inglaterra a comienzos del siglo XVIII con el propósito original de alfabetizar e instruir a los niños y adolescentes de los sectores más necesitados de la sociedad. Con el transcurso de los años y al pasar el movimiento a Estados Unidos, se convirtió en una institución destinada a la instrucción religiosa, especialmente de los niños pero también de adultos. En sus actividades la música ocupa un lugar muy destacado, lo cual dio lugar al surgimiento de un repertorio que fue fundamental en la configuración de las canciones góspel, como se verá más adelante.



1. Jehová es | mi pas- | tor; || nada me | fal-ta- | rá.
2. En lugares de delicados pastos me ha- | rá ya - | cer: || junto a aguas de reposo me pasto- | rea- | rá.
3. Conforta- | rá mi | alma; || guiaráme por sendas de justicia por a- | mor de su | nombre.

Figura 1: Canto llano "Dominus regit me" (Salmo 23) de Lowell Mason.

El orden de los himnos, las categorías empleadas para distinguir tópicos en las letras, la incorporación de secciones propias de doxologías y de cantos llanos, son prácticas comunes en los himnarios decimonónicos. Lo mismo ocurre con otros índices que presenta *HE*: Un índice de "primeras líneas de himnos" que permite ubicar las piezas según su primer verso, un "índice de tonos" y un "índice métrico (de tonos)". Estos últimos responden a una antigua práctica de asociación entre letras y música que se debe recordar aquí. Las piezas que habitualmente reciben el nombre de "himnos" en estas colecciones corresponden a textos en castellano de estructura métrica regular, gran parte de ellos estróficos y algunos con estribillo, y su música se ajusta a los términos de la notación y de los principios de estructuración propios de la música occidental moderna (compás, tonalidad, etc.), a diferencia de los cantos llanos. En los himnos debe distinguirse entre su letra, que corresponde al himno propiamente tal en tanto pieza literaria, y su música, la cual funciona bajo los términos de las tonadas hímnicas, "tonos" o "tonados" ("hymn-tunes").

Estas tonadas hímnicas son piezas musicales escritas frecuentemente a cuatro voces en textura homofónica, con la melodía principal en la voz de soprano y que cumplen dos rasgos en relación con la letra (Mercer-Taylor 2009, 238): cada una tiene un nombre propio (a veces más de uno, peculiaridad que revisaré más adelante) y una estructura métrica, y cada una puede asociarse con distintas letras según la correspondencia métrica. Esto explica la utilidad de los índices de tonadas y de los índices métricos: los primeros permiten ubicar tonadas por su propio nombre y, en caso de ser conocidas, aplicarlas para cantar letras que se ajusten métricamente a ellas, y para eso se recurre a los índices métricos con el fin de buscar las piezas que calcen mejor. Esta posibilidad de intercambio entre letras y tonadas, especialmente radical en el caso de Estados Unidos más que en Europa, constituye un rasgo fundamental en la praxis musical evangélica hasta el siglo XIX. En esta época nuevos criterios estéticos sobre la relación entre texto y música comenzaron a influir en este ámbito, lo que cabe en gran medida en el caso del *HE*, como se verá más adelante.

Cada pieza en el *HE* ocupa, en general, una página completa. En la primera mitad se presenta la tonada hímnica, la mayoría de las veces a cuatro voces, con un sistema de dos pautas, una en llave de Sol y otra en llave de Fa. Cada una es titulada según el tema que corresponde de acuerdo a la letra, el nombre y metro¹² de la tonada se ubica a la izquierda superior y

12. El "metro" corresponde a la cantidad de versos y sílabas por verso en aquellas letras con las cuales se puede asociar

el nombre del compositor a la derecha superior de la partitura. A veces se indica el año de composición de la tonada junto al nombre del compositor. En la partitura misma, entre las pautas se presenta la letra de la primera estrofa y del estribillo (cuando lo hay). En la segunda mitad de la página se presenta la letra completa, presidida por un epígrafe correspondiente a un versículo bíblico adecuado y en el extremo inferior derecho se señala el nombre del autor o la fuente. Esta disposición de letra y música es similar a la que se halla en *HC* y en *HM*, pero en *HC* no se indican todos los nombres de las tonadas ni se señala el metro, y en *HM* no se inserta texto en medio de las pautas.

Un rasgo interesante respecto a la notación, rasgo que hallamos también, por ejemplo, en *HM*, es que las pautas presentan distintos tipos de barras. Por un lado, aparecen las barras de compás tradicionales que reafirman las unidades de tiempo y de compás señaladas por la cifra indicadora correspondiente al comienzo de las pautas. Pero por otro lado, aparecen también barras dobles que no son señales de compases, sino de finalizaciones de versos, como ocurre en la notación del canto gregoriano y de los cantos llanos publicados en *HE*. Hay veces en que ambos tipos de barras coinciden en el mismo punto, y hay veces en que no es así. De este modo, la notación recoge tanto la estructuración métrica del compás como aquella derivada de la letra.

El punto importante respecto a la música es que así *HE* se comprende como un aporte a prácticas musicales incipientes y en desarrollo. Aquí se trata tanto de la música hecha por conjuntos vocales como apoyo al canto congregacional o como “números especiales” en solemnidades específicas, así como del acompañamiento instrumental al canto realizado con el armonio, instrumento preferido para este propósito por la mayoría de los dirigentes de las iglesias evangélicas en Chile y en América en aquellos años.

3. Las tonadas en el *Himnario Evangélico* y su relación con fuentes anteriores

En el mismo prefacio de *HE* la comisión menciona varias fuentes a las que recurrieron para realizar esta compilación. Hasta ahora solo he tenido acceso a tres de ellas, específicamente publicaciones con música y letras en castellano: *HC*, *HM* y el cancionero titulado *Salterio y Arpa: Himnario para las Escuelas Dominicales (SA)* (1886), publicado en Madrid en 1886 y que contiene 100 himnos. Por lo tanto, las estimaciones cuantitativas globales que presentaré son de carácter provisorio, en tanto no se pueda realizar un estudio más exhaustivo con todas las fuentes de *HE* al alcance.

Ante todo, debe consignarse que a grandes rasgos el repertorio contiene piezas mayoritariamente del siglo XIX, incluyendo los cantos llanos, y de procedencia extranjera. Se recogen tanto himnos ya conocidos por las congregaciones protestantes hispanohablantes en Chile y América, como traducciones más recientes de canciones góspel difundidas en Europa y Norteamérica por las escuelas dominicales y por las campañas evangelísticas de Dwight Lyman Moody (1837-1899) y su principal colaborador musical, el metodista Ira David Sankey (1840-1908). Sobre esto, la comisión comenta lo siguiente en el prefacio:

una tonada. Por ejemplo, un metro 11.11.11.11 significa que la tonada se puede vincular con una letra que presente estrofas de cuatro versos endecasílabos. No se considera la regla de la poesía castellana respecto a agregar o quitar sílabas según sea la última sílaba acentuada, se considera el total real de sílabas. Para que el calce entre letra y tonada funcione debe considerarse además el ritmo de los acentos en cada verso y el compás propio de la tonada.

Aquellos himnos que por un uso prolongado se han hecho favoritos para los corazones cristianos, y aquellos que han probado su utilidad, tienen naturalmente un lugar en este libro. A estos se ha agregado un número de himnos nuevos para los chilenos, aunque conocidos ya en otros países. Los himnos castellanos originales, y las traducciones de escritores españoles han tenido la preferencia: sin embargo, se han incluido otras traducciones de verdadero mérito lírico, y también por las razones ya dadas, unas pocas que no están exentas de crítica como poesía. Se ha hecho algún empeño en volver ciertos himnos a su forma original, salvo cuando se ha visto que las modificaciones encontradas redundaban en provecho; y se han introducido otras alteraciones de la misma especie. Los cambios de un carácter más marcado han sido señalados por la abreviatura "alt." (*Himnario Evangélico* 1891).

Si bien estas palabras pueden interpretarse como referencia a los himnos como piezas lírico-musicales, en realidad remiten más bien a los himnos como poemas. En lo que respecta a las tonadas, la comisión afirma lo siguiente:

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. Aquella música que ha sido cambiada de su forma original está señalada con las letras "arreg.". 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; pero se ha tenido siempre en vista elegir las que tuvieran una melodía bien determinada. La armonía ha sido cuidadosamente revisada y en muchos casos se ha bajado el tono para acomodarlo a la capacidad de la mayoría de los cantantes. Los nombres de los tonos se han dado ordinariamente en su forma original, y se les ha puesto cuando no tenían (*Himnario Evangélico* 1891).

Al comparar *HE* con las tres fuentes disponibles, *HC*, *HM* y *SA*, estas palabras nos conducen a verificar un primer punto: la diferencia entre el número de letras de himnos y el número de tonadas que se hallan tanto en esas fuentes como en *HE*. Véase la siguiente tabla (N°1):

FUENTES	N° DE HIMNOS (LETRAS) COMUNES CON HE	N° DE TONADAS COMUNES CON HE
HC, HM y SA	14	4
HC y HM	38	4
HC y SA	6	4
HM y SA	24	12
Solo HC	40	29
Solo HM	54	34
Solo SA	20	15
TOTAL	196	102

Tabla N°1: Comparación entre número de himnos (letras) y número de tonadas halladas tanto en *HE* como en las tres fuentes anteriores consultadas.

Recordemos que *HE* contiene un total de 275 piezas, entendiendo cada pieza como combinación específica de texto y música. Excluyendo los diez cantos llanos, esta tabla nos muestra que más de la mitad (196) de los textos de himnos o doxologías se encuentran también en *HC*, *HM* o *SA*. Sin embargo, menos de la mitad de las tonadas (102) que encontramos en *HE* están en aquellas fuentes. La comisión argumenta “escasez o falta absoluta” de algunos metros y por ende, de tonadas apropiadas, pero también admite haber arreglado o adaptado algunas tonadas e incluso haber “introducido no pocas piezas nuevas, que creemos de un carácter superior”. Claramente la comisión y sus colaboradores, entre ellos personas musicalmente dotadas como Christen, De Castro, Delfina Hidalgo y sobre todo Boomer, mostraron mayor consenso respecto a letras preexistentes que respecto a tonadas.

Esto nos lleva a un segundo punto: la comisión expresó sus criterios musicales no solo al escoger un número menor de tonadas respecto a letras, sino además al proponer tonadas arregladas, sustitutas o compuestas especialmente para *HE*. Enfocándonos en el universo de piezas comunes con *HC*, *HM* y *SA*, entenderemos aquí tonadas “arregladas” aquellas que encontramos en fuentes anteriores y han sido objeto de diversas adaptaciones, desde un simple cambio de tonalidad hasta alteraciones métricas o armónicas. Tonadas “sustitutas” son aquellas extraídas de otras fuentes (mencionadas en el prefacio de *HE* pero aún inaccesibles para mí) y que la comisión asoció con letras que en *HC*, *HM* y *SA* se vinculan con otras que la comisión desechó. Y tonadas especialmente compuestas para *HE* son exactamente eso, piezas musicales que tres integrantes del equipo elaborador de *HE* escribieron para asociar con textos que no tenían tonadas o que no se adaptaban, según la comisión, a ninguna tonada preexistente (por lo tanto, en tales casos devienen una categoría especial de tonadas sustitutas). El total de tonadas que caben dentro de esta categoría se muestra en la Tabla N°2:

<i>Tipos de tonadas en asociaciones propias de HE con letras de himnos comunes con HC, HM y SA</i>	<i>Número</i>
Arregladas	28
Sustitutas	84
Compuestas	15
TOTAL	127

Tabla N°2: Número de tonadas arregladas, sustitutas y compuestas en *HE* para letras halladas en las tres fuentes anteriores consultadas.

Las 28 tonadas arregladas mencionadas en esta Tabla N°2 están dentro de las 102 nombradas en la Tabla N°1, es decir, se encuentran en *HC*, *HM* o *SA*. En cambio, las 84 tonadas sustitutas fueron tomadas de otras fuentes y obviamente la primera edición de las 15 tonadas compuestas corresponde a *HE*, aunque los años de composición indicados en algunas de ellas implican que pudieron haberse estrenado unos años antes en algún culto de adoración.

Antes de entrar en una indagación más pormenorizada en ejemplos de tonadas sustitutas, arregladas o compuestas en *HE*, es preciso consignar que, sumando estas tres categorías de tonadas a aquellas tomadas de otras fuentes que no se alteraron o que se vincularon con letras no halladas en *HC*, *HM* o *SA*, el total de tonadas que presenta *HE* es de 246. Estas 246 tonadas se combinan a su vez con un total de 260 letras de himnos y doxologías, incluyendo aquellas no halladas en las tres fuentes consultadas y excluyendo los cantos llanos. El calce se consigue

mediante la asociación de 21 tonadas con más de una letra, algunas de las cuales están entre las arregladas, sustitutas o compuestas (Tabla N°3):

NOMBRE DE TONADA	METRO	N° DE HIMNO O DOXOLOGÍA CON LAS QUE SE ASOCIA EN HE	TIPO DE TONADA
Animo	7.7.7.6.D	N°22, N°146, N°147	Arreglada
Aurelia	10.9.10.9	N°5, N°109	Sustituta
Bethlehem	11.11.11.11	N°221, N°222, N°244	Compuesta
Cariño	5.5.5.4.D	N°98, N°218	Compuesta
Come unto me	7.7.7.6.D	N°95, N°253	Arreglada
Ellers	11.11.11.11	N°8, N°161, N°175	Sustituta
Germany	11.11.11.11	N°2, N°3	Arreglada
Happy Land	6.4.6.4.6.6.6.4	N°207, N°208	Sustituta
Hold the Fort	8.5.8.5.D	N°224, N°225	
Hollingside	7.7.7.7.D	N°113, N°114	
Just now	8.6.6.6	N°90, N°237	
La bandera del cristiano	12.11.12.11	N°153, N°154	Arreglada
Loor al Cordero de Dios	12.11.12.11	N°8, Doxología N°9	Arreglada
Loretto	7.7.7.6.D	N°250, Doxología N°3	
Newton Ferns	8.8.8.8. y 8.8.8.7	Doxologías N°5 y N°6	
Portuguese Hymn	12.12.12.12	N°7, N°52	
Segur	8.7.8.7.8.7	N°37, N°38	Sustituta
Shall we gather at the river	8.7.8.7.D	N°82, N°212	
St. Oswald, Durham	8.7.8.7	N°24, Doxología N°5	
Whither pilgrim	8.7.8.7.D	N°183, N°246	
Will you go?	8.6.8.6.8.8.8.6	N°88, N°89	

Tabla N°3: Tonadas usadas para más de una letra en HE.

Notemos que dos de estas tonadas, "Shall we gather at the river" y "Whither Pilgrim", corresponden al metro 8.7.8.7.D., uno de los metros más representados en cuanto a número de tonadas en el índice métrico y por lo tanto, uno de los más reiterados en las letras de himnos. Algo similar ocurre con los metros 11.11.11.11 y 8.7.8.7. Esto indica que estas reiteraciones se vinculan con lo expresado por la comisión respecto a la carencia de suficientes tonadas para algunos metros. Y notemos además que de estas 21 tonadas, cinco corresponden a tonadas arregladas por la comisión o por su encargo, cuatro a tonadas sustitutas y dos compuestas especialmente para el HE.

Un último aspecto a señalar respecto al calce entre texto y música en el HE es que, así como estas 21 tonadas son asociadas a más de una letra, en este himnario hay cuatro letras para las que se propone más de una tonada (Tabla N°4):

N° DE PIEZA EN HE	NOMBRE	METRO	TONADAS ASOCIADAS
24	Gloria a Dios porque su gracia	8.7.8.7	St. Oswald, Durham / Autumn
43	Al glorioso nombre	6.5.6.5	Laudes / Devoción
114	Cariñoso Salvador	7.7.7.7.D	Hollingside / Refuge / Martyn
117	Oh Jesús, Señor divino	8.7.8.7	Confianza / Dormance

Tabla N° 4: Letras de himnos asociadas a más de una tonada en HE.

Estos cuatro himnos aparecen en fuentes anteriores, lo que implica que caben dentro de “aquellos himnos que por un uso prolongado se han hecho favoritos para los corazones cristianos, y aquellos que han probado su utilidad” y para los cuales la comisión tuvo “consideración al uso anterior en la asociación de himnos y música”, al conservar asociaciones anteriores y proponer nuevas. Observemos además que aquí aparecen dos de las tonadas que forman parte de las 21 asociadas con más de una letra, en este caso “St. Oswald, Durham” y “Hollingside”.

Como resultado final, en el total de 246 tonadas que contiene HE prevalece absolutamente el compás de 4/4 (130 tonadas), seguido muy atrás por 3/4 (47 tonadas) y por 6/8 (20 tonadas), mientras que la tonalidad con mayor presencia es la de Mib Mayor (56 tonadas) seguida por las de Fa Mayor y Lab Mayor (37 tonadas cada una). Hay una sola tonada en todo HE que está en una tonalidad menor, el himno “Soldados de la cruz” (N° 156), en La menor. En las siguientes dos secciones ilustraré las categorías de tonadas arregladas y de tonadas compuestas, las que me parecen más interesantes y pertinentes dentro de los límites de este trabajo y del estado actual de la investigación. Entre ellas los compases y tonalidades mencionados, si bien no son prevalecientes de modo categórico, están presentes.

4. Ejemplos de tonadas arregladas en el HE

Se ha mencionado que una característica del género de la tonada himnica es que cada pieza posee un nombre propio, como ocurre al hablar de “Hollingside”, “Aurelia”, “Germany”, etc. Al comparar distintos himnarios o fuentes, suele encontrarse el caso de una misma tonada con distintos nombres. Al hacer un examen más acucioso se revela el hecho que no se trata solo de cambios de nombre, sino de diferentes versiones de la tonada que presentan peculiaridades métricas, melódicas o armónicas que las distinguen. Entonces, esta diversidad de nombres no obedece solamente a la disconformidad de editores frente al nombre de una tonada o a sus preferencias, sino además a la necesidad de distinguir versiones diversas de ella en términos métricos, melódicos o armónicos. Esta situación se observa en los siguientes casos, con los cuales ilustraré la categoría de tonadas arregladas¹³:

4. 1. En el HE se propone la tonada “Comforter” para el himno N°125, “Dulces momentos, consoladores”, original del inglés James Allen (1784-1804) y traducido en versión *remetrificada*¹⁴ por J. B. Cabrera. Esta tonada fue compuesta por el británico Samuel Webbe

13. Dejo a un lado el tema de los arreglos, variantes y reescrituras de las letras de los himnos en las distintas fuentes, lo que requeriría una extensión mucho mayor de este artículo.

14. Por “remetrificación” entiendo aquí el procedimiento de transformación del metro original de un poema, como

(1740-1816) y se encuentra también en *HM*, pero con el nombre "Sabaoth" y vinculada no solo con "Dulces momentos, consoladores" (*HM* N°243) sino además con otros cinco himnos: "Al Dios de Sabaoth honor y gloria" (*HM* N°175), "Astro más bello de toda la cohorte" (*HM* N°176), "Volveos, volveos, por qué moriréis" (*HM* N°176), "Jesús mi Salvador será posible" (*HM* N°198) y "Alzad oh puertas vuestras cabezas" (*HM* N°213). Si bien se trata de la misma tonada, se puede apreciar algunas leves diferencias que bastaron a los editores de *HE* para no conservar el nombre "Sabaoth" y optar por "Comforter" (Figuras N°2a y N°2b, diferencias destacadas en rojo): Cambio de tonalidad (Re en "Sabaoth", Do en "Comforter"), diferente cifra de compás (2/2 en "Sabaoth", 4/4 en "Comforter"), valores rítmicos diferentes en el primer tiempo del sexto compás en todas las voces y el mismo fenómeno (solo en el bajo) en el décimo compás (Figuras N°2a y 2b).

The musical score for 'Sabaoth' in *HM* is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece in G major (one sharp) and 2/2 time. The second system continues the piece. Red boxes highlight the first measure of the first system and the tenth measure of the second system, where rhythmic differences are noted in the text.

Figura N°2a: Tonada "Sabaoth" en *HM*.

The musical score for 'Comforter' in *HE* is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece in C major (no sharps or flats) and 4/4 time. The second system continues the piece. Red boxes highlight the first measure of the first system and the tenth measure of the second system, where rhythmic differences are noted in the text.

Figura N°2b: Tonada "Comforter" en *HE*.

consecuencia del proceso de traducción. En este caso, el himno original de Allen "Sweet the moments, rich in blessing" tiene metro 8.7.8.7, mientras la versión de Cabrera tiene metro 10.9.10.9.

4. 2. En HE se vincula la tonada “Russian Hymn” con el himno N°46 “En regiones tenebrosas” del autor J. Mora, a quien me referiré más adelante. Esta pieza se halla también en HC con el nombre “Moscow” y se trata nada menos que de una adaptación de “Dios salve al Zar” del ruso Alexei Lvov (1799-1870), muy conocida en el repertorio de concierto por el uso que P. I. Chaikovski (1840-1894) hizo de ella en su *Obertura* 1812 de 1880. Al igual que en el caso anterior, en HC no solo “Moscow” está asociada con “En regiones tenebrosas” (HC N°110) sino además con “Hoy ha bajado el Pastor” (HC N°111), “Padre Nuestro, tú que estás” (HC N°112) y “Oh mi Eterno bienhechor” (HC N°113). Nuevamente podemos observar algunas diferencias (Figuras N°3a y N°3b): cambio de tonalidad (Fa en HC, Mib en HE), notas del tenor en el segundo tiempo del primer, noveno y décimo compás, notas de contralto y tenor en los compases 13 y 14 y desinencia en todas las voces en el último compás (Figuras N°3a y 3b).

Figura N°3a: Tonada “Moscow” en HC.

Figura N°3b: Tonada “Russian Hymn” en HE.

4. 3. En *HE* encontramos la tonada "Germany" asociada con dos himnos, el N°2 "Oh Dios mío, mi Dios, desde que asoma" y el N°3 "Eternamente cantarán mis labios". Ambas piezas proceden de las paráfrasis del libro de los Salmos, realizadas por Pablo de Olavide y Jáuregui (1725-1803), destacado criollo peruano vecindado en España, en su *Salterio español o versión parafrástica de los Salmos de David* (1800). La misma tonada, sin nombre propio, podemos hallarla en *HC* vinculada con estos mismos himnos (*HC* N°234 y *HC* N°236) y uno más, "Tú no ignoras, Señor, que por tu gloria" (*HC* N°235). "Germany" corresponde a una elaboración realizada por el inglés William Gardiner (1770-1853) de un material temático procedente del Scherzo del Trío Op.1/2 en Sol (1793-5) de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Tanto en *HC* como en *HE* la tonada es atribuida directamente a Beethoven, atribución que responde a cierta comprensión decimonónica de la labor creadora y co-creadora de las tonadas hímnicas que he examinado en otro lugar¹⁵. Aquí me limito a indicar, como en los casos anteriores, las diferencias que se aprecian entre *HC* y *HE* respecto a "Germany" (Figuras N°4a y N°4b): La tonalidad y la cifra de compás se mantienen, pero se puede observar que en la cadencia final del antecedente y del consecuente en *HE* se usan apoyaturas, lo que no ocurre en *HC*, y mientras en *HC* el tenor es opcional en los compases noveno al duodécimo, en *HE* no es así. Obsérvese además el desplazamiento de la barra doble entre los compases 12 y 13 en *HE* respecto a *HC* (Figuras N°4a y 4b).



Figura N°4a: Tonada "Germany" (sin nombre en esta fuente) en *HC*.

15. "Beethoven evangélico: des-canonización y re-canonización de compositores canónicos en himnarios protestantes latinoamericanos", ponencia presentada en el VIII Coloquio Internacional de Musicología y Primer Congreso de la Asociación Regional para Latinoamérica y el Caribe (ARLAC) de la Sociedad Internacional de Musicología, La Habana, Cuba, marzo de 2014. Inédita.

Figura N°4b: Tonada “Germany” en HE.

Las principales razones de los editores de *HE* para llevar a cabo los arreglos indicados, sin duda obedecen a criterios de conducción y comodidad vocal. Recordemos que la comisión declara en el prefacio que “en muchos casos se ha bajado el tono para acomodarlo a la capacidad de la mayoría de los cantantes” (*Himnario Evangélico* 1891). En cuanto a los cambios en las líneas melódicas de algunas voces, se puede discutir en ciertos casos hasta dónde se trata realmente de mejoras o no. En lo que respecta, por ejemplo, a las apoyaturas introducidas en “Germany” por HE, creo que se trata de una mejora, que permite suavizar la desinencia en los dos puntos cadenciales más importantes de esta tonada.

5. Ejemplos de tonadas compuestas en el HE

Se ha señalado que en HE se presentan quince tonadas que aquí se publican por primera vez. En la siguiente tabla mostramos sus nombres, compositores, metros y letras asociadas (Tabla N°5):

COMPOSITOR	TONADA	METRO ¹⁶	COMPÁS	TONO	N° HIMNO EN HE
J. M. A.	Chile	8.8.8.8.D	3 / 4	Lab	N°41
W. B. Boomer	Alabanza	11.11.11.11	4 / 4	Re	N°44
W. B. Boomer	Antorcha	10.9.10.9	6 / 8	Mib	N°73
W. B. Boomer	Astra	8.8.8.8.	4 / 4	Fa	N°40

16. La “D” significa “Doble”, es decir, la estructura métrica indicada se duplica en la organización de los versos. “MP” significa “Metro Particular”, esto es, una estructura peculiar a la letra correspondiente. Más detalles sobre el concepto de metro en nota anterior.

W. B. Boomer	Auxilio	7.7.7.7.8.7.7.7	4 / 4	Re	N°128
W. B. Boomer	Bethlehem	11.11.11.11	2 / 4	Re	N°221/N°222/ N°244
W. B. Boomer	Cariño	5.5.5.4.D / 10.9.10.9	2 / 4	Re	N°98 / N°218
W. B. Boomer	Caridad	11.6.11.6	4 / 4	Sib	N°169
W. B. Boomer	Constancia	7.8.7.8.7.7	4 / 4	Mib	N°119
W. B. Boomer	Crucifixión	5.5.5.4.D / 10.9.10.9	4 / 4	Solm-Sib	N°230
W. B. Boomer	Laudes	6.5.6.5	3 / 4	Mib	N°43
W. B. Boomer	Memoria de Cristo	11.6.11.6	4 / 4	Re	N°168
W. B. Boomer	Mercedes	11.10.11.6	4 / 4	Mib	N°28
W. B. Boomer	Triunfo	4.4.7.D.	4 / 4	Mi	N°228
W. B. Boomer	Venida	MP	6 / 8	Fa	N°132
D. M. Hidalgo	Himno a la Temperancia	10.9.10.9.D	6 / 8	Re	N°235

Tabla N°5: Compositores de tonadas publicadas por primera vez en HE.

"J. M. A." sin duda es el misionero John Mather Allis, integrante de la comisión que preparó HE. Su tonada "Chile" está asociada con el himno N°41 "De aquel que abrió mi redención", letra que se atribuye a H. G. Jackson¹⁷ (Figura N°5):

1. De A-quel que a-brió mi re-den-ción Po-drí-a siem-pre yo can-tar, Y con mi voz y co-ra-zón,
 Su nom-bre por siem-pre a-la-bar. Cre-yen-do en El_ el pe-ca-dor, En-con-tra-rá vi-da y per-dón,
 Y go-za-rá en su Re-den-tor, De Dios_ el in-de-ci-ble don.

Figura N°5: "De aquel que abrió mi redención" con tonada "Chile" de J. M. Allis¹⁸.

17. Se trata de Henry Godden Jackson (1838-1914), metodista que en 1876 publicó *Himnos Evangélicos para uso de las congregaciones cristianas* en Buenos Aires, un himnario de letra que posteriormente fue objeto de varias ediciones. La edición más antigua a la que he tenido acceso fue publicada en Chile en 1895 (*Colección de himnos evangélicos para uso de las congregaciones cristianas 1895*), allí aparece "De aquel que abrió mi redención" con el N°7. Seguramente fue publicado antes, de modo que la comisión de HE pudo tener acceso a este y otros himnos de Jackson, como se declara en el prefacio.

18. En este y los siguientes ejemplos de tonadas con letra inserta, me limito a presentar solo la primera estrofa de cada himno por razones de espacio y porque lo considero suficiente para ilustrar lo que me interesa en cada caso.

“D. M. Hidalgo” es Delfina María Hidalgo, colaboradora de la comisión, autora de texto y música del “Himno a la Temperancia” que aparece con el N°235 y al que volveré en la sección siguiente. Puede apreciarse, en cambio, que el aporte mayor corresponde al misionero W. B. Boomer, quien presenta catorce tonadas y así se convierte en el compositor más representado en *HE*, compartiendo lugar con el estadounidense Lowell Mason (1792-1872). Nueve de sus tonadas presentan compás de 4/4, cinco de ellas están en la tonalidad de Re Mayor y otras cuatro en Mib Mayor. Con la excepción de “Antorcha”, escrita para el himno “Oh gran Dios tu ley es mi delicia” (*HE* N°44), el cual no hallamos hasta ahora en ninguna fuente anterior, todas las tonadas de Boomer fueron compuestas como sustitutas de otras que aparecen asociadas con los himnos correspondientes en otras fuentes. Consideremos tres ejemplos:

5. 1. La tonada “Auxilio” (4/4, Re Mayor) fue escrita para el himno “Mira Señor, piadoso” (*HE* N°128) de J. B. Cabrera. Este himno aparece en *HC* (N°263) asociado con una tonada sin nombre que en dicha fuente se vincula además con otros cinco de metro afín: “Es el Señor mi amparo” (*HC* N°27), “Oh gloria indescribible [sic]” (*HC* N°28), “Del uno al otro polo” (*HC* N°29), “Eterna gloria al Padre” (*HC* N°30) y “Si aquí sufrimos tanto” (*HC* N°262). Dicha tonada aparece también en *HE* con el nombre “Webb”, tomado de su compositor George James Webb (1803-1887), pero vinculada solamente con “Del uno al otro polo” (*HE* N°173)¹⁹. Si bien “Webb” calza métricamente con “Mira Señor, piadoso” (Figura N°6a), “Auxilio” subraya algo más el sentido específico de la letra mediante una fórmula melódica estructurada en una secuencia ascendente que evoca una idea de letanía suplicante en su primera frase (Figura N°6b).

Figura N° 6a: Tonada sin nombre en *HC*, “Webb” en *HE*.

19. Webb, un organista inglés que emigró a Boston en 1830 y se asoció con Lowell Mason, compuso originalmente la melodía de “Webb” para una letra secular, “Tis Dawn the Lark is Singing”, que formaba parte de un espectáculo musical.

Figura N°6b: Tonada "Auxilio" de Boomer en el HE.

5. 2. "Laudes" (3/4, Mib Mayor) fue compuesta para el himno anónimo "Al glorioso nombre" (HE N°43). Dicho himno aparece en HC (N°357) vinculado con otra tonada sin nombre y con otro himno adicional, "Encuentro delicia" (HC N°358). En este caso, la comisión de HE, tomando en cuenta la "consideración al uso anterior en la asociación de himnos y música", propone tanto la tonada de HC, aquí publicada con el nombre "Devoción", como la nueva tonada de Boomer como opciones para cantar el mismo himno. Ambas tonadas están en el mismo compás y en la misma tonalidad, pero mientras "Devoción" posee valores iguales y las cadencias en tónica (Figura N°7a), "Laudes" posee una sutileza rítmica, con el primer tiempo fuerte en negra con puntillo seguido de corchea y negras, además de una primera cadencia con modulación transitoria al segundo grado. Estos rasgos le otorgan un impulso y un interés diferente a "Laudes", notemos además el breve pasaje cromático en el contralto en los compases 3 y 4 (Figura N°7b).

Figura N°7a: Tonada sin nombre en HC, "Devoción" en HE.

Figura N°7b: Tonada "Laudes" de Boomer en el HE.

5. 3. "Bethlehem" (2/4, Re Mayor) está vinculada a tres himnos en HE: "Venid niños todos, venid sin tardar" (N° 221), "Venid pastorcillos, venid a adorar" (N° 222) y "Jesús de los

cielos al mundo bajó” (Nº 244), este último de J. B. Cabrera y los otros dos anónimos. Los tres himnos se ubican en la “Sección para Niños” de *HE* y los dos primeros se relacionan directamente con la celebración de Navidad. Ambos aparecen publicados en *SA* con los números 18 y 26, respectivamente, con otras tonadas. En el caso de “Venid niños todos, venid sin tardar”, en *SA* está asociado con una tonada sin nombre en 2/4 y tonalidad de Fa Mayor, la que presenta una primera semifrase con cadencia en tónica que se repite, seguida de una semifrase con cadencia en subdominante y la semifrase final con cadencia en tónica (Figura N°8a). En cambio, “Bethlehem” presenta una estructura algo más compleja, sin repeticiones, con cadencias en tónica, cadencia con modulación transitoria a la tonalidad de la dominante, semicadencia y cadencia final en tónica. Y obsérvese nuevamente breves pasajes cromáticos en el tenor en los compases 11 y 12, y en el bajo en los compases 14 y 15 (Figura N°8b).

1. Ve - nid, ni - ños to - dos, ve - nid sin tar - dar
2. Co - rred al pe - se - bre, en Be - lén a ad - mi - rar

Del Pa-dre, en los cie-los el don sin i - gual, ¡A Él sea la glo-ria, la paz al mor - tal!

Figura N°8a: Tonada sin nombre en *SA*.

Ve - nid, ni - ños to - dos, ve - nid sin tar - dar, Co - rred al pe - se-bre, en Be - lén a ad - mi - rar

Del Pa - dre, en los cie - los el don sin i - gual ¡A Él sea la glo - ria, la paz al mor - tal!

Figura N°8b: Tonada “Bethlehem” de Boomer en el *HE*.

De este modo, podemos por un lado identificar ciertos rasgos generales de las estrategias composicionales de Boomer. En sus tonadas tienden a evitarse las repeticiones exactas de secciones, presentando más bien estructuras de desarrollo o variación continua. El uso de breves pasajes cromáticos es otro rasgo interesante, ya que los encontramos no solo en "Bethlehem" y en "Laudes", sino en "Alabanza", "Antorcha", "Astra", "Caridad", "Constancia", "Crucifixión" y "Venida", a las que podemos agregar el recurso de notas y acordes cromáticos de vuelta en "Cariño". Y por otro lado, podemos vislumbrar de qué modo la comisión de *HE* entendía el "carácter superior" o el "orden más elevado" de las piezas nuevas que se introdujeron aquí. Al considerar que la mayoría de esas "piezas nuevas" son las tonadas de Boomer y que la mayor parte de estas son propuestas de sustitución a tonadas de fuentes anteriores, el motivo no puede atribuirse solo a "escasez o falta absoluta de ciertos metros". La comisión menciona que "se ha tenido siempre en vista elegir las que tuvieran una melodía bien determinada" (*Himnario Evangélico 1891*), concepto que requeriría alguna aclaración. Para ello pasaremos a considerar algunas corrientes decimonónicas en la composición de tonadas hímnicas que convergen, a mi parecer, en *HE*.

6. Himnos metodistas, himnos victorianos, Lowell Mason y las canciones góspel

La primera corriente corresponde al aporte del movimiento metodista. A fines del siglo XVIII en Gran Bretaña y Estados Unidos, este movimiento religioso, bajo el liderazgo del clérigo anglicano John Wesley (1703-1791), produjo un impacto en el reforzamiento de la práctica del canto congregacional y en la creación de nuevos himnos. Charles Wesley (1707-1788), hermano de John, fue el principal escritor de nuevas letras para el repertorio y esto implicó la composición de nuevas tonadas, ya que tales letras se ajustaban a metros inusuales hasta esa época. Así surgieron varios tipos de tonadas que Eskew y McElrath (Eskew y McElrath 1994, 115-116) clasifican en cinco grupos: tipo sálmico, tipo suave y fluido, tipo de estructura arquitectónica, tipo de naturaleza ornamentada y tipo folclórico. Este repertorio abarca tonadas procedentes de la tradición académica (por ejemplo, arreglos de Haendel para los himnos de Wesley) y también de tradiciones populares. De acuerdo a Rumsey (1996, 1-26), a lo largo del siglo XIX se acentuó la tendencia a vincular de modo más estrecho letras y tonadas en la práctica musical de los metodistas, a partir de la referencia teórica de la doctrina de los afectos y de las figuras musicales del siglo anterior:

Los himnos, especialmente aquellos que podemos denominar como himnos modernos [desde el siglo XVIII] parecen funcionar mejor, y servir especialmente bien a sus objetivos doctrinales, sociales y litúrgicos, cuando sus afectos musicales se asocian con sus sentimientos poéticos. Hay un gran potencial de afiliación simbiótica detrás de cada combinación entre el texto de un himno y una música. Los himnos metodistas más típicos y exitosos parecen calzar particularmente bien en este tipo de relación²⁰.

20. Traducción propia. Texto original en inglés: "Hymns, especially those that we might term the modern variety, seem to work best, and serve their doctrinal, social and liturgical objectives especially well, when their musical Affections tie in with their poetic sentiments. There is great potential for a symbiotic affiliation behind every act of combining a hymn text with music. The most typical and successful Methodist hymns seem to fall particularly well into this kind of relationship".

La segunda corriente remite al surgimiento en Inglaterra del llamado “himno victoriano”²¹. Eskew y McElrath (1994, 39; cf. Hustad 1998, 446-447) caracterizan las tonadas victorianas como reflejo de las “armonías ricas y a veces cromáticas de la canción secular contemporánea”, uso de notas repetidas, bajos estáticos y ritmos suaves. Los ejemplos más conocidos y exitosos de este tipo de himno aparecieron en la colección *Hymns Ancient and Modern For The Use in the Services of the Church*, cuya primera edición data de 1861. Allí colaboraron varios compositores bajo la dirección de William H. Monk, quienes lograron configurar así un tipo de “tonada que satisfizo las ansias musicales de las congregaciones de las últimas cuatro décadas del siglo XIX” (Eskew y McElrath 1994, 128). Este himnario además contribuyó a la práctica de escribir tonadas para textos específicos y no para más de uno, así como a la costumbre de publicar la letra y la música juntas y no de modo separado (Eskew y McElrath 1994, 128).

La labor del ya nombrado Lowell Mason en Estados Unidos constituye la tercera corriente que converge en *HE*. Mason fue un presbiteriano que se dedicó a la música desde temprana edad y concibió un gran proyecto de reforma en el canto congregacional y en la formación musical en general. A los 30 años Mason se vinculó con la Haendel and Haydn Society de Boston, institución cuyo propósito era incentivar el cultivo de la música académica de origen europeo, especialmente la música sacra de concierto. Esta institución le brindó su apoyo para publicar su primera compilación de tonadas himnicas con el objetivo de reformar el canto congregacional. De este modo, Mason contribuyó a la difusión de referentes musicales de la tradición académica europea, incluyendo arreglos o adaptaciones de obras de compositores canónicos, e impulsando una mayor preocupación en las asociaciones entre letras y tonadas para el canto congregacional (Broyles 1990; Eskew y McElrath 1994, 148-149; Hustad 1998, 241; McConnell 1963, 86-87; McConnell 1983, 46).

Una cuarta corriente confluye además en *HE* y se trata de las ya mencionadas canciones góspel. Este repertorio fue difundido, como ya se ha dicho, en las escuelas dominicales y en reuniones de avivamiento y de evangelización durante el siglo XIX. Sus piezas se caracterizan por el predominio de vivencias individuales en las letras y por el recurso a referentes de las músicas populares de la época como marchas, valeses o canciones de salón. Su estructura suele corresponder a la alternancia de estrofas con estribillo, con predominio del modo mayor y uso frecuente de figuras como saltillos o tresillos. Y además, a diferencia de lo que ocurría hasta esa época en la creación de piezas para el canto congregacional, a menudo tanto la letra como la música son escritas por la misma persona (Eskew y McElrath 1994, 154-160; Hustad 1998, 241-250; McConnell 1963, 95-111).

Considero que estas corrientes son las principales que convergen en *HE*, y que permiten explicar lo que la comisión editora quiere decir con la búsqueda de “melodías bien determinadas” para los himnos seleccionados. Se trata del propósito de conseguir una vinculación entre letra y tonada más allá del mero calce métrico, alejándose así del libre intercambio entre textos y músicas que prevalecía en las prácticas musicales de los evangélicos norteamericanos por costumbre, y en aquellas de los evangélicos sudamericanos por “escasez de metros”. Como refuerzo de esta idea, cabe señalar que hay tres himnos que en las cuatro fuentes, *HC*, *HM*, *SA* y *HE*, presentan no solo la misma letra sino la misma tonada (con variantes muy leves en

21. Este nombre se vincula a la “época victoriana”, es decir, casi todo el siglo XIX en que el trono de Gran Bretaña fue ocupado por la reina Victoria.

algunas fuentes), y que se vinculan a tres de las cuatro corrientes convergentes en el *HE*: "Tal como soy, sin una sola excusa", "Santo, santo, santo, Señor Omnipotente" y "Oíd un son en alta esfera".

"Tal como soy, sin una sola excusa" (*HC* N° 128; *HM* N° 166; *SA* N° 45; *HE* N° 108) corresponde a una letra que aparece en la colección *Himnos y canciones espirituales*, publicada por Carlos Wood en Londres en dos volúmenes, entre 1857 y 1863. Su autor es "Mora", "J. de Mora" o "José de Mora", el mismo autor de "En regiones tenebrosas" mencionado anteriormente. La unanimidad de estudiosos (Eskew y McElrath 1994, 181; McConnell 1963, 116-117; McConnell 1983, 28, 37; sobre todo Myers Brown 2000, 80-90) lo identifica con José Joaquín de Mora (1783-1864), erudito español que jugó un papel importante en la historia de Chile y de otras naciones sudamericanas. En este caso, Mora hizo una traducción remetrificada del himno "Just as I am, without one plea" (1835) de la inglesa Charlotte Elliott (1789-1871)²². 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 (Figura N°9).

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 a tu se - ño vue - le, ¡Oh Cor - de - ro de Dios, a - cu - do, ven - go!

Figura N°9: "Tal como soy, sin una sola excusa" con tonada "Consagración" en el *HE*.

"Santo, santo, santo, Señor Omnipotente" (*HC* N° 1; *HM* N° 183; *SA* N° 12; *HE* N° 18) es la traducción que hizo J. B. Cabrera del himno "Holy, Holy, Holy, O Lord Almighty" del anglicano Reginald Heber (1783-1826). En *Hymns Ancient and Modern* se publicó la tonada "Nicea" asociada a este himno, una pieza compuesta por el inglés John Bacchus Dykes (1823-1876). Esta pieza es considerada como uno de los principales modelos del himno victoriano (Eskew y McElrath 1994, 128), ya que se puede apreciar un claro propósito de reafirmar el sentido de

22. En *HE* aparece un total de 17 letras atribuidos a J. de Mora, todos publicados originalmente en *Himnos y canciones espirituales* de 1863.

la letra. Nótese el uso del arpeggio mayor al comienzo de la melodía para subrayar el carácter trinitario de la Divinidad (“Santo, Santo, Santo”) y de la secuencia trimembre variada al final con el mismo propósito (Figura N°10).

Figura N°10: “Santo, santo, santo, Señor Omnipotente” con tonada “Nicea” en el *HE*.

Finalmente, “Oíd un son en alta esfera” (*HC* N°109; *HM* N°145; *SA* N°17; *HE* N°49) es otra traducción de J. B. Cabrera, en este caso de un himno original de Charles Wesley, “Hark! The herald angels sing”. En 1855 el músico inglés William Hayman Cummings (1831-1915) asoció por primera vez dicha letra con una tonada extraída de *Festgesang* (Cantata a Gutenberg), una obra secular de Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Este último, conforme a lo planteado por Mercer-Taylor (2009), es el compositor canónico con mayor presencia en los himnarios de habla inglesa durante el siglo XIX, especialmente en el caso de Estados Unidos. Es decir, un compositor favorecido por las reformas y esfuerzos llevados a cabo por Lowell Mason y sus colaboradores²³.

Estos tres himnos, en mi opinión, sirvieron como modelos, en el sentido de concreción práctica de la convergencia de las corrientes de composición de tonadas hímnicas decimonónicas, especialmente para las piezas escritas por Boomer y por Allis. La otra corriente que he mencionado, las canciones góspel, está representada con varios himnos y tonadas en *HE*, entre ellos el “Himno a la Temperancia” de la autora y compositora Delfina M. Hidalgo. Este hecho la constituye en la primera persona nativa de Chile que haya escrito piezas para el repertorio evangélico, hasta donde sabemos. En cuanto a su pieza, ésta comparte las características de las canciones góspel: texto y música escritos por la misma persona, ritmo de canción valseada, alternancia entre estribillo y estrofas, modo mayor y uso de saltillos, con una letra que representa la vivencia de compromiso con la causa de la temperancia (Figura N°11)²⁴.

23. Dado que se trata en este caso de una pieza musical mucho más conocida a nivel masivo, muy escuchada en época navideña, no considero necesario recordarla aquí en partitura.

24. Nótese algunas imperfecciones técnicas en la tonada de Hidalgo, específicamente las octavas paralelas entre tenor y bajo en el paso del compás 12 al 13, y las quintas paralelas en las mismas voces en los compases 11 y 15. De forma similar, obsérvese en la tonada “Chile” de Allis (Figura N°5) la falsa relación entre bajo y contralto en el compás anterior al antepenúltimo.

CORO
 1. Tem-pe - ran-cia! sin par sal - va - guar - día En la vi-da del po-bre mor - tal, A - cu - di - mos a ti con an - he - lo

FIN
 Por-que pue-des li - brar-nos del mal, Por-que pue-des li - brar-nos del mal. 1.No que - re - mos be - bi - das que ma - tan

AL CORO
 E,in - fe - li - ces nos ha - cen vi - vir Com - ba - ta - mos al fi - ero, e - ne - mi - go Tem - pe - ran - tes, ve - nid, sí, ve - nid!

Figura N°11: "Himno a la Temperancia" de Delfina M. Hidalgo.

Perspectivas: Los alcances de *HE* en los años sucesivos

Este primer himnario evangélico con música impreso en Chile fue fruto de la iniciativa de misioneros presbiterianos extranjeros avecindados en el país. En su gestación estuvieron involucrados directamente cinco de ellos, además de colaboradores nacionales como Alberto Morán y su esposa Delfina Hidalgo. Su repertorio recoge al menos dos décadas de tradición musical evangélica en Chile y también los ecos de la música evangelística norteamericana a través de las canciones góspel. La misma comisión declara las fuentes a las que recurrió, de las cuales hasta ahora he accedido solo a tres, entre aquellas que contienen partituras. Se puede apreciar que el *HE* representa además, por la convergencia de distintas corrientes en la composición para el canto congregacional durante el siglo XIX, un avance respecto a la antigua asociación funcional y variable entre textos y músicas, a favor de una concepción que busca una relación más estrecha entre letras y tonadas. Con este propósito se arreglaron tonadas, se sustituyeron otras y se compusieron piezas que por primera vez se publicaron aquí; es el caso de "Chile" de J. M. Allis, las catorce tonadas de W. B. Boomer y el "Himno a la Temperancia" de Delfina M. Hidalgo. Y el resultado final, quizás tomando como referencia *Hymns Ancient and Modern*, es un volumen que puede interpretarse como un intento de conjugar tradición y modernidad en el contexto de las prácticas musicales evangélicas de la época: himnos evangélicos en uso, cantos llanos, himnos o canciones góspel, nuevas melodías y tonadas.

La publicación de *HE* significó un fortalecimiento en las prácticas musicales de las iglesias presbiterianas, las cuales, como se ha dicho en este artículo, no solo se limitaban al culto de adoración o a celebraciones especiales del calendario como Navidad. Una pieza como el

“Himno a la Temperancia” de Delfina Hidalgo era frecuentemente entonada en reuniones de logias o sociedades dedicadas a esta causa social (*El Heraldo* 1890, 22; *El Heraldo* 1892b, 243; *El Heraldo* 1893c, 344), así como se cantaban piezas de el *HE* en actos o celebraciones en las instituciones educacionales administradas por los evangélicos (*El Heraldo* 1894, 520). Reuniones sociales culminaban con el canto de doxologías y, además, el hecho de publicar las tonadas con arreglos a cuatro voces favoreció el cultivo del canto coral, como ocurrió en la iglesia de Valparaíso (*El Heraldo* 1893d, 369):

Algunos miembros de nuestra Iglesia han logrado formar un coro de voces completas, de cuyos ensayos han salido airosos, pues ya han podido aprender a cuatro voces un buen número de himnos. Aunque algunas de las personas no saben música, sin embargo, se les enseña de tal modo y tan pacientemente que se obtiene un buen éxito. Este es un adelanto para nuestra Iglesia. Ya sabemos que los himnos cantados a cuatro voces, como se debe, es algo celestial y que atrae a las personas de sentimientos elevados.

Sin embargo, al poco tiempo el *HE* comenzó a quedar superado por los cambios en las prácticas musicales de los presbiterianos. Ya en 1893 se publicó una edición de el *HE* solamente de letra, con la siguiente explicación en su “Advertencia”:

El presente Himnario no es más que el compendio de otro más completo ya conocido en nuestras iglesias con el nombre de *Himnario Evangélico* y publicado en Valparaíso por la Unión Evangélica, en el año de 1891. Con el fin de repartir ejemplares de dicho Himnario a los asistentes a los cultos para facilitarles la participación en el canto, nos hemos visto en la obligación de publicar una edición más sencilla y barata para evitarnos perjuicios de consideración, como los que se originan al prestar libros a personas desconocidas. Por razón de economía y para hacerlo más práctico, hemos omitido en esta pequeña edición los cantos llanos y los versículos y nombres que encabezan los himnos en la edición mayor con música. Para las personas que no entiendan de notas así como para las pequeñas congregaciones del campo que carezcan de recursos musicales, la presente edición es ventajosa por su pequeño tamaño y su reducido precio (*Himnario Evangélico* 1893).

El hecho es que no solo se omiten los cantos llanos, sino además se agregan otros tres himnos que no figuran en la edición con música de 1891²⁵. En 1898 comenzaron a publicarse folletos con textos de nuevos himnos (*El Heraldo Evangélico* 1898, 858; *El Heraldo Evangélico* 1899a, 1289; *El Heraldo Evangélico* 1900b, 1813)²⁶ y en 1899 apareció una nueva edición del himnario de letra, con 80 himnos nuevos como suplemento y 20 himnos suprimidos de la edición anterior debido a su poco uso (*El Heraldo Evangélico* 1899b, 1623; *El Heraldo Evangélico* 1900a, 1675)²⁷. A esto debe añadirse la circulación de otros himnarios en la misma década. Por un lado, una nueva colección de letra y música publicada por la Sociedad Americana de Tratados en 1893,

25. “Al cansado peregrino” (N°257), “Ya no he gloriarme jamás” (N°258) y un nuevo himno de temperancia de Delfina Hidalgo, “Sed bienvenido a nuestro lado” (N°259).

26. No he tenido acceso hasta ahora a estos folletos.

27. No he tenido acceso hasta ahora a estas nuevas ediciones del himnario para estudiar tanto los himnos agregados como los suprimidos.

llamada *El Himnario Evangélico para uso de todas las iglesias* y con un total de 335 piezas. Y por el otro lado, el mencionado himnario metodista de H. G. Jackson del que comenzaron a publicarse ediciones chilenas a partir de 1895, y al que algunas congregaciones presbiterianas comenzaron a preferir (Guerra Rojas 2009, 13; Guerra Rojas 2011, 46-47). Pero quizás el golpe de gracia para el *HE* llegó en 1914 con la publicación de *El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo* de la Sociedad Americana de Tratados, colección que alcanzó difusión mundial entre los evangélicos hispanohablantes. De este modo, en una edición de letra de el *HE* publicada en 1924 aparecen 330 himnos, de los cuales los primeros 256 corresponden parcialmente a los 256 de la edición original de el *HE*, con 26 himnos eliminados y sustituidos por otros, pero el cambio fundamental es que las referencias a tonadas ya no corresponden solo a la edición original con música de el *HE*, sino en su mayoría a aquellos himnarios de 1893 y 1914 publicados por la Sociedad Americana de Tratados.

Con los años, el destino de las tonadas compuestas por Allis, por Delfina Hidalgo y por Boomer ha sido disímil. La tonada de Allis, hasta donde sé, jamás ha vuelto a aparecer publicada en ningún otro himnario local o extranjero. Once de las tonadas de Boomer aparecidas en el *HE* se publicaron nuevamente en *El Himnario para el uso de las iglesias evangélicas de habla castellana en todo el mundo (EH)* (1931), editado también por la Sociedad Americana de Tratados en 1931. Boomer dirigió esta colección, lo cual le permitió rescatar esas once piezas, más tres tonadas nuevas escritas para otros himnos (McConnell 1963, 144)²⁸, y además recogió el "Himno a la Temperancia" de Hidalgo. En el *Himnario de la Iglesia Presbiteriana de Chile (HP)* (1999), vigente hoy en Chile, se conservan nueve de las tonadas de Boomer publicadas originalmente en el *HE* y republicadas en *EH*, casi todas asociadas a los mismos himnos: "Antorcha" (*HP* N°107), "Auxilio" (*HP* N°288), "Bethlehem" (rebautizada como "Belén", *HP* N°46), "Crucifixión" (*HP* N°71), "Laudes" (*HP* N°24), "Memoria de Cristo" (*HP* N°145), "Mercedes" (*HP* N°6), "Triunfo" (*HP* N°81) y "Venida" (*HP* N°198). Sin embargo, la pieza de Hidalgo no aparece en *HP*.

Quizás la tonada de Allis haya perdido rápidamente vigencia debido a su asociación con un himno que también la ha perdido (ya no aparece en la edición de letra de el *HE* en 1924), al menos entre los evangélicos afiliados a la Iglesia Presbiteriana de Chile²⁹. Similar puede ser el caso de la pieza de Hidalgo, vinculada con una estrategia de acción social, la difusión de la temperancia, que ya tampoco tiene la importancia o relevancia de fines del siglo XIX y comienzos del XX. En cambio, respecto al caso de las piezas de Boomer, si bien el hecho que el papel de este misionero como director de la compilación de *EH* en 1931 le brindó una oportunidad para rescatar, difundir y así hacer perdurar gran parte de sus tonadas³⁰, se puede inferir que además se ha reconocido tácitamente su calidad en tanto "melodías bien determinadas", como he expuesto anteriormente. De este modo, parece que la comisión de el *HE* en 1891 no estuvo descaminada al considerarlas de "un orden más elevado".

28. Se trata de dos tonadas alternativas para la Doxología menor ("Gloria sea al Padre") y otra para una versión en castellano del Sanctus sin Benedictus.

29. Existen otras congregaciones presbiterianas aparte de la Iglesia Presbiteriana de Chile, sin contar el resto de denominaciones evangélicas presentes en el país. Por ejemplo, en el caso de la edición con música del *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal* (2004), aparece el himno "De aquel que obró mi redención", pero con una tonada diferente.

30. Recordemos que Boomer falleció en 1930 y no alcanzó a ver la publicación de *EH* al año siguiente. A menos que aparezcan antecedentes que lo corroboren, no sabemos si habrá sido su voluntad que se publicaran sus tonadas, o tal vez haya sido un homenaje póstumo del resto de la comisión encargada de la publicación de *EH*.

Bibliografía

A. Libros y artículos

- Broyles, Michael. 1990. "Introduction". En *A Yankee musician in Europe: the 1837 journals of Lowell Mason*, editado por Michael Broyles, 1-14. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press.
- Eskew, Harry, y Hugh McElrath. 1994. *Cantaré con el entendimiento*. Traducido por J. Bruce Muskrat. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- Guerra Rojas, Cristián. 2009. *La música en el movimiento pentecostal de Chile (1909-1936): El aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, Consejo de Fomento de la Música Nacional. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-156561.html>.
- . 2011. "Presencia presbiteriana en el avivamiento pentecostal de 1909: Algunos aspectos desde la mirada musicológica". En *La religión en Chile del Bicentenario*, editado por Miguel Mansilla Agüero y Luis Orellana Urtubia, 41-55. Concepción: CEEP.
- . 2013. "La música en los inicios de los cultos cristianos no católicos en Chile. El caso de la Union Church (Iglesia Unión) de Valparaíso, 1845-1890". En *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*, editado por Luis Merino Montero, 167-98. Santiago: RIL.
- Hustad, Donald Paul. 1998. *¡Regocijaos! La música cristiana en la adoración*. Traducido por Olivia de Lerín. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- Kessler, Jean Baptiste August. 1967. *A Study of the older Protestant missions and churches in Peru and Chile (with special referente to the problems of division, nationalism and native ministry)*. Goes: Oosterban & le Cointre N. V.
- McConnell, Cecil. 1963. *La historia del himno en castellano*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- . 1983. *Conozcamos nuestro himnario*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
- McLean, James. 1954. *Historia de la Iglesia Presbiteriana en Chile*. Santiago: Escuela Nacional de Artes Gráficas.
- Mercer-Taylor, Peter. 2009. "Mendelssohn in Nineteenth-Century American Hymnody". *19th-Century Music* 32 (3): 235-83.
- Muñoz Ramírez, Humberto. 1984. *Nuestros hermanos evangélicos*. Santiago: Editorial Salesiana.
- Myers Brown, Sandra. 2000. *Historia, arte y alabanza. La música protestante en la España del siglo XIX*. Madrid: Consejo Evangélico de Madrid.

Rumsey, David. 1996. "The Three Doctrines of the 1933 Methodist Hymn Book". En *The sum of our choices: essays in honour of Eric J. Sharpe*, editado por Arvind Sharma. Atlanta, GA: Scholars Press. www.davidrumsey.ch/hymns.pdf.

Snow, Florrie. 1999. *Historiografía Iglesia Metodista de Chile*. Vol. 1. Concepción: Ediciones Metodistas.

B. Himnarios

Cánticos Sagrados de la Iglesia Evangélica Chilena. 1886. Editado por Alexander Moss Merwin. Valparaíso. Edición de letra.

Colección de himnos evangélicos para uso de las congregaciones cristianas. 1895. Editado por Henry Godden Jackson y otros. Santiago: Imprenta Metodista. Edición de letra.

El Himnario para el uso de las iglesias evangélicas de habla castellana en todo el mundo. 1931. Editado por William Bishop Boomer y otros. Nueva York: Sociedad Americana de Tratados.

El Himnario Evangélico para uso de todas las iglesias. 1893. Nueva York: Sociedad Americana de Tratados.

El Nuevo Himnario Evangélico para el uso de las iglesias evangélicas de habla española en todo el mundo. Editado por John Wesley Butler y otros. 1914. Nueva York: Sociedad Americana de Tratados.

Estrella de Belén. 1867. Nueva York: Sociedad Americana de Tratados.

Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal. 2004. Revisado por Hernán Troncoso Ibáñez. Santiago: Eben-Ezer.

Himnario de la Iglesia Metodista Episcopal. 1881. Editado por Charles G. Drees y otros. México.

Himnario de la Iglesia Presbiteriana de Chile. 1999. Santiago: Iglesia Presbiteriana de Chile.

Himnario Evangélico. 1891. Editado por William Bishop Boomer y otros. Valparaíso: Unión Evangélica.

———. 1893. Revisado por William Bishop Boomer y otros. Santiago: Imprenta Gutenberg. Edición de letra.

———. 1924. Revisado por William Bishop Boomer y Victoriano de Castro. Concepción: Imprenta y Litografía Concepción. Edición de letra.

Himnario para uso de las iglesias evangélicas, coleccionado y en parte compuesto por Juan B. Cabrera. 1871. Sevilla: Imprenta de El Cristianismo. Edición de letra.

Himnos [Himnos para Uso de las Iglesias Evangélicas de Chile]. 1871. Valparaíso: Imprenta de La Patria. Edición de letra.

Himnos para Uso de las Iglesias Evangélicas de Chile. 1875. Editado por Alexander Moss Merwin y Samuel Julius Christen. Valparaíso: Imprenta Colón. Edición de letra.

Himnos y canciones espirituales. 1863. Editado por Carlos Wood. Londres: Imprenta Anglo-Hispana de Carlos Wood. Edición de letra.

Himnos y Cánticos con la Música, para cantarlos en el culto público y en el doméstico. 1873. Editado por William Wilberforce Rand. Nueva York: Sociedad Americana de Tratados.

Hymns Ancient and Modern For Use in the Services of the Church. 1861. Editado por William Henry Monk. Londres: Novello.

Salterio español o versión parafrástica de los Salmos de David. 1800. Escrito y editado por Pablo de Olavide y Jáuregui. Madrid: Imprenta de José Doblado. Edición de letra.

Salterio y Arpa, Himnario para las Familias y Escuelas. 1886. Madrid: Imprenta de José Cruzado.

C. Publicaciones periódicas

El Heraldo. 1890, mayo 29, XIX/654 edición.

———. 1891, julio 23, XX/689 edición.

———. 1892a, febrero 4, XXI/703 edición.

———. 1892b, mayo 12, XXI/710 edición.

———. 1893a, XXII/727 edición.

———. 1893b, XXII/728 edición.

———. 1893c, XXII/734 edición.

———. 1893d, julio 6, XXII/740 edición.

———. 1894, XXIII/778 edición.

El Heraldo Evangélico. 1896, julio 22, XXV/845 edición.

———. 1897, XXVI/918 edición.

———. 1898, XXVII/922 edición.

———. 1899a, XXVIII/976 edición.

———. 1899b, XXVIII/1021 edición.

———. 1900a, febrero 7, XXIX/1030 edición.

———. 1900b, julio 11, XXIX/1052 edición.

La Alianza Evangélica. 1880a, junio 1, XI/126 edición.

———. 1880b, julio 1, XI/127 edición.

La Piedra. 1873, 45 edición.

The Record. 1882a, XI/131 edición.

———. 1882b, julio 1, XI/128 edición.

———. 1883, octubre 5, XII/155 edición.

———. 1884, mayo 13, XIII/169 edición.

———. 1885, XIV/202 edición.

———. 1887, noviembre 3, XVI/259 edición.

R