

¿CÓMO SURGE MÚSICA DE ADORACIÓN A DIOS DENTRO DE UN PUEBLO?

ESTHER HEIN¹

RESUMEN

En este artículo se trata de nuevos cánticos de alabanza que surgen dentro de un pueblo, sin límite de tiempo, ni lugar, ni etnia. Para eso se busca presentar ejemplos de esto, atravesando la historia de la humanidad, empezando con el pueblo de Israel y terminando con pueblos indígenas del Chaco paraguayo. Las historias de cómo surgen cánticos de alabanza o canciones sacras dentro de un pueblo pueden ser tan diferentes como lo son las edades de la historia humana, las culturas humanas, las condiciones y situaciones de vida y los entornos geográficos. Pero todas estas historias tienen una misma realidad la cual es: La canción nueva nace en el corazón del creyente o de los creyentes cuando este o estos experimentan a Dios. Esto sucede a través de un milagro, a través de entender la palabra de Dios o a través de un encuentro con Él.

Palabras claves: Dios, canciones sacras, estilo musical

ABSTRACT

This article is about new songs of praise that arise within a group of people, without limit of time, place, or ethnicity. To achieve this, we seek to present examples of this, going through the history of humanity, starting with the people of Israel and ending with indigenous peoples of the Paraguayan Chaco. The stories of how songs of praise or sacred songs emerge within a group of people can be as different as the ages of human history, human cultures, living conditions and situations, and geographic environments are. Nevertheless, all these stories have one thing in common, which is: the new song is born in the heart of the believer or believers when he or she experiences God. This happens through a miracle, through understanding Gods word or through an encounter with Him.

Keywords: God, sacred songs, musical style.

INTRODUCCIÓN

¿Cuándo surge música de adoración en el estilo musical propio y el idioma materno de un pueblo? ¿Y cuándo surge música de adoración nuevamente compuesta dentro de un pueblo? En este artículo trataremos de conseguir una respuesta o ideas para una respuesta a estas preguntas. Para aquello estudiaremos y analizaremos unos ejemplos de estos sucesos dentro la historia eclesiástica. En el desarrollo de este artículo se podrá observar una coincidencia entre el nacimiento de música de alabanza nueva dentro de un pueblo y una o más experiencias con el trino Dios.

DISCUSIÓN

1. Los cánticos de alabanza a Dios dentro de la Biblia

1.1. El primer cántico de alabanza a Dios registrado en la Biblia:

Empezaremos con el primer ejemplo encontrado en la Biblia, donde surgieron nuevos cánticos de alabanza a Jehová. Aquí se trata del pueblo Israel que huyó de los egipcios y cruzó el mar rojo, el cual Dios separó para que el pueblo lo atraviesa caminando sobre tierra seca. Además, Dios dejó hundir al faraón con su ejército, quienes perseguían al pueblo de Israel y de esta manera Dios salvó al pueblo. Esta experiencia con Dios era tan especial, que todo el pueblo entonó un cántico de alabanza a Dios. En Éxodo 15 se lee que Moisés junto con los hijos de Israel cantaron a Dios un cántico de alabanza. María lo hizo después de ellos y junto con las mujeres alababan a Dios con panderos y danzas. María cantó: “Cantad a Jehová, porque en extremo se ha engrandecido; Ha echado en el mar al caballo y al jinete” (Éxodo 15, 21 RVR 1960).

1.2. El ejemplo del rey David:

Más tarde se puede identificar al rey David como ejemplo de músico y poeta en la Biblia. A la vez era un hombre según el corazón de Dios, lo cual significa que tenía mucha comunión con Dios y mayormente buscaba su voluntad. Según las informaciones que nos transmite la Biblia, David fue un músico muy talentoso. Como era pastor desde joven, probablemente le inspiró la hermosura de la naturaleza que le rodeaba (los arroyos y los paisajes) para tocar su arpa y alabar a Dios mientras cuidaba las ovejas. Tocaba tan bien su arpa, que hasta el rey Saúl se enteró de este joven talento y le pidió a David tocar su arpa cuando su corazón estaba angustiado. Cuando Saúl escuchaba las hermosas melodías tocadas por David, se calmó su corazón.

El rey David compuso más que la mitad de los Salmos que encontramos en la Biblia. Estos tratan temas muy variados: pueden ser canciones pastorales, contemplativas, de alabanza, de regocijo por la vendimia, de recuerdos y de esperanza. Además, escribió canciones que son relatos históricos cantados hasta canciones de petición y súplica. David expresó sus experiencias y sentimientos con palabras y música. Compuso por ejemplo una canción triste titulada “El arco”, cuando Saúl y su hijo Jonatán habían fallecido.

El rey David aportó mucho a la música realizada en el templo de Jehová. Organizó 4.000 cantores y músicos quienes tocaron los instrumentos que David había mandado construir. Puso a Asaf, Hemán y Jedutún a cargo de liderar a estos músicos y a 288 peritos quienes ayudaron a estos tres en su trabajo. Los 4.000 cantores y músicos se encargaron de la música en el templo durante las tres grandes fiestas anuales. Léase 1. Crónicas 23:5 y 25:1, 6, 7.

2. La reforma de la iglesia y de la música dentro de ella a través de Martín Lutero

2.1. Martín Lutero y la Reforma:

Si nos vamos a la Edad Media y la Edad Moderna, encontramos a Martín Lutero (1483-1546), quien era un monje y teólogo, como también uno de los fundadores de la Reforma. Lutero nació en Eisleben, Alemania y obtuvo una buena formación escolar. También recibió una formación básica universitaria y empezó a estudiar Derecho Civil, para cumplir el sueño de su padre. Aparte de estos estudios recibió una formación en teoría musical, cantó en el coro de la “Georgenkirche” y estudió Canto y Contrapunto en la Universidad de Erfurt. Además de cantar sabía tocar el laúd y componer en el estilo polifónico de su tiempo. Valoraba mucho las obras de Josquin Desprez y Ludwig Senfl, con el cual también tenía contacto.

Cuando 1505 entró en una tormenta al volver de una visita a sus padres, obtuvo tanto miedo que prometió a la Santa Anna convertirse en monje, si sobreviviera la tormenta. Después de dos semanas entró en el monasterio de los ermitaños agustinos. Dos años más tarde fue elegido como sacerdote. Como sacerdote comenzó a estudiar Teología y consiguió su doctorado en Teología en el año 1512 en Wittenberg, donde fue profesor de teología hasta su muerte.

La indulgencia en la Iglesia Católica fue una acción para conseguir el perdón de Dios por los pecados cometidos, por ejemplo, visitando a la iglesia, haciendo peregrinaje o una confesión. Alrededor de 1500 esta acción se empezó a sustituir con la venta de la indulgencia.

La Iglesia Católica enseñó a la gente, que con la compra de la carta de indulgencia se podría reducir el tiempo de estadía en el purgatorio. Lutero observó el uso excesivo de la venta de la indulgencia y comenzó a cuestionar ciertas prácticas de la Iglesia Católica.

Martín Lutero se preocupaba mucho por el juicio final y si él podría lograr ser suficientemente justo ante Dios después de su muerte. En 1515, cuando se preparó en su sala de la torre del monasterio en Wittenberg para dar una clase, el Espíritu Santo le dió el siguiente reconocimiento al estudiar sobre la justicia en la carta a los Romanos. En Rom. 1, 17 dice "...el justo por fe vivirá." (Reina Valera 1960). Ahí Lutero entendió que solo Cristo nos puede redimir y justificar. Y no se podría conseguir esta justicia por medio de buenas obras, sino por la fe en la obra redentora de Jesús en la cruz. El resultado de este conocimiento fue que el 31 de octubre de 1517 Martín Lutero publicó sus 95 tesis contra el abuso de la indulgencia. Este día representa el comienzo de la Reforma.

Gracias a la ya existente imprenta, su artículo se promulgó rápidamente en todo el reino. Después de este suceso la Iglesia Católica se opuso grandemente contra Lutero. Por ende, este se escondió en el castillo de Wartburg, donde tradujo la Biblia al alemán popular. Con la imprenta esta traducción pudo ser distribuida velozmente y cuando el pueblo comenzó a leer y comprender la Biblia, Dios comenzó a renovar y transformar el pensar y ser de las personas. Y con ello comenzó la Reforma y nació la Iglesia evangélica luterana.

2.2. La influencia de Martín Lutero en la música eclesiástica:

Para Lutero el cantar fue un método directo para interiorizar textos bíblicos y espirituales. Probablemente esta fue la razón por la cual le era importante que su pueblo tenga canciones sacras en su idioma para alabar a Dios alentarse mutuamente en su fe. Lutero mismo compuso canciones con textos en alemán y melodías nuevas. Además, reescribió Salmos y los dio una melodía nueva, tradujo himnos eclesiásticos antiguos al alemán, transformó contenido bíblico en cuentos cantados, compuso canciones sacras para niños y nuevos corales para la Iglesia. El cantar libremente a nuestro Dios otra vez empezó a tomar forma durante la época de la Reforma. Los creyentes no solo alabaron y cantaron a Dios en latín y dentro de las iglesias, sino también en su idioma materno y en su día a día. Además, se desarrollaron los puestos del Cantor (director de coro de iglesia) y Organista dentro de las iglesias y se empezó a desarrollar la música coral.

De las composiciones de Lutero se conservan entre 36 y 45 textos de canciones y mínimamente 20 melodías hasta el día de hoy. Algunas de sus canciones son clásicos hasta la actualidad, como, por ejemplo: Vom Himmel hoch, da komm ich her, Aus tiefster Not schrei ich zu Dir, Ein feste Burg ist unser Gott. Hasta el día de hoy Lutero es un compositor representado en los himnarios evangélicos.

3. La introducción de música sacra en el Paraguay a través de los Jesuitas

Vayamos a la historia de la música sacra cantada dentro del Paraguay. ¿En el Paraguay desde siempre se conocía el Evangelio y se cantaban canciones al trino Dios de la Biblia? La respuesta es no. La introducción del Evangelio en el Paraguay va de la mano con la introducción de música o canciones sacras en este país. Según la cronología histórica, en el siglo XVI los Jesuitas fueron uno de los primeros grupos que empezaron el contacto evangelístico con los pueblos originarios del Paraguay. Se presentará brevemente su acción evangelística entre los Guaraní y el rol de la música sacra durante este período.

Los indígenas Guaraní, antes de la venida de los europeos, acompañaban sus fiestas con un estilo propio de música y danza. Al hacer música practicaban un canto, el cual se caracterizaba por ser monódico, elaborado melódicamente con tres a cuatro notas pertenecientes a una escala pentatónica. Entre los Guaraní este canto fue realizado por hombres y mujeres indistintamente. Los instrumentos originarios de ellos, con los cuales acompañaban sus cantos, fueron construidos por ellos mismos. Entre estos instrumentos se encontraban mariscos o trompetas, sonajas mbaraka, flautas mimby, bastones de ritmo takuapu, tambores y arcos musicales.

Al establecer el contacto entre jesuitas y Guaraní, muy pronto se reconoció el rol importante que jugaban las procesiones de los jesuitas y la música europea (como el canto

polifónico, música del estilo barroco y canto gregoriano) durante la evangelización, ya que el interés del pueblo guaraní hacia la música que practicaban los europeos era grande. De los instrumentos musicales europeos, los violines y salterios aparentemente fueron los más exitosos en los primeros contactos de los jesuitas con los Guaraní y durante la vida dentro de las reducciones jesuíticas.

Además de cantos europeos, se elaboraron cantos en el idioma guaraní dentro de las reducciones. El padre franciscano llamado Luis de Bolaños escribió himnos en guaraní para los santos, los cuales fueron cantados por los primeros jesuitas en Guairá. Lo que además se llegó a cantar en guaraní dentro de las reducciones jesuíticas, fueron canciones, el benedictus, el laudate, etc. Aparte del canto de la misa (canto gregoriano y polifonía), en las reducciones jesuíticas se cantaron arias, motetes y óperas.

Las orquestas y los coros, formados por los jesuitas en las treinta reducciones de la Provincia Jesuítica del Paraguay, pertenecían a los mejores de su tiempo. Cada una de las reducciones tenía un grupo de músicos con 30-40 miembros; entre ellos se encontraban coristas y una orquesta formada por instrumentistas de viento y cuerda. Los futuros músicos indígenas de las reducciones, con nueve o diez años de edad empezaron a tomar clases de música y los jóvenes que tenían una voz linda para cantar entraron en el coro. Esta integración al coro fue visto por los padres guaraníes de los niños coristas como una honra, ya que esto implicaba la incorporación del niño al servicio de la Casa de Dios (Tuparogmbaeupe).

Para los Guaraní y Jesuitas, el hecho de usar partituras al cantar en el coro o tocar un instrumento, sobre todo durante las misas solemnes, era algo infaltable en la liturgia católica. La mayoría de los músicos guaraníes no aplicaban la lectura de notación musical, por ende, el nivel de la música ejecutada no dependía de si miraron a la partitura o no, ya que manejaban las notas de forma memorizada.

4. El rol del canto en la evangelización de las tribus Nivacle y enlhet en el Chaco paraguayo

Seguidamente se presentará la acción evangelística de los Menonitas a partir del siglo XX entre los Enlhet y Nivacle. Además, se presentarán ejemplos de cómo los Enlhet y Nivacle después de conocer a Dios y convertirse a Él llegaron a componer canciones nuevas en su idioma para alabar a Dios.

En el Chaco paraguayo, los Enlhet como los Nivacle en su lenguaje familiar no dicen que se van a la iglesia cuando van a un culto, sino dicen, “me voy a la casa de canto” (Hein, T., 2022). Con esta frase se puede entender, que el canto fue un punto esencial para establecer relaciones entre misioneros menonitas y personas de las tribus indígenas. Los Nivacle y Enlhet aman la música y aman cantar, por lo cual el Señor Gerardo Teófilo dijo, “quiero cantar hasta que me muero” (2022). El cantar a Dios ha tenido diversas funciones entre los Enlhet y Nivacle del Chaco paraguayo, desde su contacto con el evangelio a través de grupos menonitas hasta el día de hoy. Las funciones se pueden identificar claramente, tanto en los propósitos de evangelismo que tuvieron los misioneros como también en la manera en la cual los pueblos indígenas recogieron y adaptaron canciones sacras.

4.1. Los primeros contactos y las primeras experiencias musicales de los Enlhet y Nivacle con canciones sacras traídas por los Menonitas:

4.1.1. La práctica musical originaria de los Enlhet y Nivacle:

El canto y la música en la tradición originaria de los Enlhet y Nivacle no se podía usar para alabar a un dios o disfrutar de su presencia. Esto se debe a que con los espíritus de sus creencias, sean malévolos o benévolos, no podían comunicarse en palabras, o tener una relación cercana. Sus espíritus tenían el objetivo principal de atormentar y causar miedo en las personas. La creencia de los Enlhet era en espíritus malos y la de los Nivacle en espíritus malos y uno bueno: el Fitsòcôyich. Por esa razón, se puede decir que los cánticos, ritos, las ceremonias y fiestas religiosas de estos pueblos fueron realizadas por necesidad: servían para ahuyentar o manipular a los espíritus con el fin de ganar su favor y conseguir algo que uno deseaba o necesitaba para sobrevivir.

Las canciones originarias de los indígenas siempre estaban conectadas con rituales que ellos realizaron para entrar en contacto con sus espíritus. Los rituales realizados durante la noche incluían bailes en los cuales los indígenas se movían en un círculo alrededor del fuego, mientras que los rituales del día incluían bailes practicados en la plaza de la aldea. Además de los bailes, estos rituales fueron acompañados por vocalizaciones (canciones sin palabras) y ritmos ejecutados en instrumentos de percusión. Los cantos no contenían texto porque los Enlhet y Nivacle de parte de sus modales originales no practicaban una comunicación en palabras con sus espíritus. Sus cantos constaban de una melodía de dos a tres tonos con una extensión de más o menos dos tonos enteros y un semitono, abarcando así una cuarta justa.

Cada canto con su melodía pertenecía a cierto ritual. Por ende, se podría decir que cada melodía cantada pertenecía a uno de los espíritus de los indígenas. Una vez un señor que era antropólogo sugirió agregar letras bíblicas a las melodías tradicionales de los indígenas. Ahí un Enlhet le explicó que esto no sería posible, porque cada una de estas melodías estaba conectada con un espíritu malo. Lo mismo subrayó un pastor nivacle en los años 70 sobre cierto instrumento de percusión, el cual antes se había usado para entrar en contacto con cierto espíritu malo de los Nivacle. El pastor prohibió usar este instrumento para alabar a Dios, mientras que otros instrumentos de percusión no eran prohibidos en la alabanza a Dios, si estos antes no fueron usados para entrar en contacto con espíritus malos.

4.1.2. La organización misionera Luz a los Indígenas y el contacto de los indígenas con el evangelio antes de su contacto con los Menonitas

Al emigrar al Chaco paraguayo, los Menonitas conocieron a sus pueblos vecinos, los pueblos nativos del Chaco paraguayo. Ellos no conocían el Dios de la Biblia. Adoptando una visión misionera, desde su emigración los fundadores de la colonia Fernheim entendieron que Dios los había guiado al Chaco para hacerles conocer las Buenas Nuevas a sus nuevos vecinos. De ahí surgieron preguntas sobre cómo comunicarles el mensaje de Dios. En el año 1935, después de que terminó la Guerra del Chaco, se fundó en la colonia Fernheim la organización llamada "Luz a los Indígenas" con unos 97 socios fundadores y tres misioneros confirmados durante el año. Más tarde esta organización llegó a ser apoyada por las iglesias menonitas de la colonia Fernheim y Neuland.

Antes de que los Menonitas llegaran al Chaco Central, ciertos grupos lingüísticos como los Maskoy y los Mataco ya habían tenido contacto con movimientos cristianos. De los Maskoy, las tribus de los Lengua-Sur, Sanapaná y Angaité desde el año 1889 conocieron la obra misionera de la Iglesia Anglicana, la cual desde el Río Paraguay avanzó en el Bajo Chaco. Esta misión avanzó cada vez más, hasta que en los comienzos del siglo XX alcanzó también la zona de los Mataco, específicamente las tribus de los Nivacle y Maká. En estos tiempos, también los Nivacle de las zonas del Pilcomayo, como Esteros y otras, llegaron a tener contacto con misioneros de los Oblatos católicos y fueron catequizados en la religión católica. A partir del año 1936, grupos de la tribu nivacle empezaron una migración cíclica anual al Chaco Central, dónde tuvieron sus primeros contactos con los menonitas.

4.1.3. El primer contacto de los Enlhet y Nivacle con música sacra de los Menonitas:

Como los Enlhet-Norte vivían en la zona donde los Menonitas se habían asentados desde su emigración al Chaco Central, los primeros contactos se establecieron entre estos dos pueblos. La mayoría de los Enlhet todavía no había tenido contacto con la Misión Anglicana y por ende ellos no conocían el evangelio y canciones sacras. A diferencia de ellos, los Nivacle ya habían escuchado algo de la palabra de Dios gracias a la Misión Anglicana, los Oblatos católicos y las iglesias evangélicas de La Paz de Argentina. De las experiencias con las iglesias evangélicas de La Paz, varios Nivacle dieron testimonio que en esos tiempos los Nivacle aprendieron canciones sacras en su idioma, sin llegar a convertirse al cristianismo necesariamente.

El canto desde los primeros contactos con el evangelio jugaba un rol enorme entre los Enlhet y Nivacle del Chaco paraguayo y fue un punto de contacto muy importante en el establecimiento de una relación entre la población indígena y menonita. Cuando los

misioneros pioneros menonitas del Chaco paraguayo empezaron a compartir la palabra de Dios con los Enlhet y Nivacle, se iban a visitarles y les compartieron los coros cristianos de su costumbre. Estas fueron canciones desconocidas para la mayoría de la población indígena y los niños por curiosidad vinieron a escuchar cantar a los misioneros. German Zacarías, un señor Nivacle nacido en 1940, contó que él se acuerda de un coro llamado Uj ti shinen pa catsitata [Dios es amor], el cual, cuando era niño, aprendió del primer misionero pionero entre los Nivacle, del señor Jacobo Franz. Esta canción fue el primer coro traducido al idioma Nivacle.

Los indígenas en general se interesaban por los cantos de alabanza de los Menonitas, los cuales abarcan melodías pertenecientes a una escala tonal. Es probable que se pusieron curiosos al darse cuenta de que los Menonitas con sus cánticos se comunicaban con Dios cantando palabras, lo cual no era su costumbre. El misionero entre los Nivacle, el señor Teodoro Hein agrega:

Adorar y alabar a un Dios con canciones para los indígenas del Chaco era algo desconocido. ¿Qué pensamientos deben haber intercambiado después de haber escuchado del Dios de la Biblia, mientras que estaban sentados alrededor de sus fogatas en las noches? Quizás pensaron “Cuán grande debe ser el Dios en el cual creen los Menonitas. Porque se comunican con Él y disfrutan alabarle con canciones que contienen palabras, armonías y melodías más amplias de las nuestras.” (Hein, T., 2022).

4.1.4. La introducción de canciones sacras a los Enlhet y Nivacle por parte de los Menonitas: De los misioneros pioneros menonitas varios no eran músicos, ni tenían un talento musical. Aun así, reconociendo el amor y talento de los Enlhet y Nivacle hacia la música, los misioneros se propusieron la meta de compartir el evangelio cantándolo. En el caso de los Enlhet, ellos mismos cuentan que en los comienzos, aprendieron canciones sacras en alemán, probablemente porque los misioneros todavía no conocían suficientemente el idioma enlhet como para traducir canciones sacras a este idioma. Los primeros misioneros menonitas quienes tradujeron coros e himnos al idioma enlhet fueron G. B. Giesbrecht y Dietrich Lepp, entre otros. G. B. Giesbrecht sobre todo había traducido coros como “Gozo, gozo, mi corazón tiene gozo”. Dietrich Lepp, quien desde los años 50 trabajaba como misionero, se compró un acordeón y aprendió las notas musicales según un sistema de colores con el fin enseñar estas notas más tarde a los Enlhet. Hablando de los Nivacle del Chaco paraguayo, el señor Jacobo Franz probablemente fue el primer misionero menonita quien aprendió el idioma Nivacle y tradujo coros e himnos a este idioma. Para la primera celebración de navidad junto con los Nivacle en el año 1947, el señor Franz había traducido la canción “Noche de Paz” al idioma Nivacle.

Al inicio de su trabajo entre los Nivacle, los misioneros pioneros menonitas Cornelio Isaak y Gerardo Hein, seguían el ejemplo de Jacobo Franz en la traducción de canciones sacras. Ellos tradujeron coros del español al idioma nivacle y enseñaron estos en los dos idiomas a los niños nivacle. Después se empezaron a fundar escuelas para los Enlhet, como para los Nivacle. Los Enlhet cuentan que empezaron a cantar coros cristianos cuando se les enseñó a escribir. En el caso de los Nivacle, la hija del misionero Gerardo Hein, la señora Ruth de Goossen, cuenta que los Menonitas observaron mucho interés de parte de la tribu nivacle, tanto en niños como en adultos, al aprender a cantar coros cristianos. En las escuelas para los Nivacle estos coros se enseñaban además de la palabra de Dios, del leer, escribir, etc. Estas escuelas tenían alumnos de todas las edades, niños y adultos. Recién después de la fundación de escuelas se fundaron iglesias entre los Nivacle.

En el año 1951 entre los Nivacle asentados en la comunidad Uj´e Lhavos de Filadelfia corrió la noticia que en Argentina hubo un señor que había bajado del cielo y traído mucho dinero para los Nivacle. Dentro de poco tiempo toda la comunidad estaba vacía porque todos habían marchado hacia Argentina para conocer a este hombre. Sin embargo, después de tres semanas esos Nivacle empezaron a volver cansados y decepcionados. No habían encontrado lo que buscaban, pero de igual manera trajeron algo que los misioneros consideraron importante. Habían tenido contacto con otros Nivacle influenciados por el movimiento pentecostal, y estos les enseñaron canciones sacras en nivacle.

Los Nivacle, después de haber regresado de Argentina, se sentaban de noche en un círculo sin tener fuego prendido, porque debía haber oscuridad total, y cantaban estas canciones en sus reuniones. Dentro del círculo trajeron a los enfermos para que estos se sanen durante la reunión. Entre los Nivacle hubo poca experiencia en el liderazgo de este tipo de reuniones, por lo cual no se opusieron a la presencia de los misioneros entre ellos. Los misioneros agregaron la enseñanza de canciones sacras que habían traducidos al idioma nivacle, así como breves historias bíblicas y pronto las reuniones empezaron a tener una forma diferente. Algunos comentarios de personas nivacle subrayan la introducción del canto a estas reuniones. Dos de los Nivacle que rellenaron el cuestionario acerca del canto cristiano contaron que se empezaba a cantar en la noche como un grupo que estaba sentado en una ronda en el suelo, mientras que el misionero enseñaba. Estos cantos se realizaron sin acompañamiento de instrumento, porque a nadie le pertenecía uno.

De esta manera se puede ver que los misioneros menonitas compartieron las Buenas Nuevas junto con la práctica de canto con sus vecinos indígenas. Esto tuvo como consecuencia que muchos indígenas aprendieron canciones sacras antes de haberse convertido. Es decir, los indígenas se fueron a reuniones realizadas por los misioneros, cantaron las canciones que allí se cantaban y en algún momento más tarde se convirtieron, cuando se sentían listos para eso y habían decidido a seguir a Cristo.

Además de la introducción de canciones sacras en reuniones y escuelas, los menonitas también empezaron a ofrecer cursillos musicales. En un protocolo del archivo de la organización ACOMEM se menciona que el 16-24 de noviembre de 1970 por primera vez se realizaría un cursillo de música en Yalve Sanga, liderado por el señor Helmut August. Participantes fueron invitados a traer instrumentos como guitarras, melódicas, acordeones y armónicas al cursillo. Generalmente el señor August se enfocaba en enseñar las notas musicales y ciertas consideraciones para el uso apropiado de canciones en diferentes situaciones. Por ejemplo, para el duelo sugirió el canto de canciones lentas y, para momentos de más felicidad, canciones movidas. August también animó a dos de los primeros compositores nivacle, Celestino Zacarías y Romero Sinecio, a compartir su conocimiento musical con su pueblo. Estos compositores anotaron las letras y casi como únicos también las notas de sus canciones, y las compartieron.

4.1.5. La adaptación indígena de canciones sacras:

Conociendo la música introducida por los misioneros menonitas y profesores del IBI (Instituto Bíblico Indígena) en Yalve Sanga, las tribus indígenas inmediatamente empezaron a practicarla, mostrando así el gusto por lo que los menonitas introdujeron. A los nuevos cantos los Enhlet dieron el nombre paymoc, que traducido significa armadillo llorón. El señor Jacobo Lepp agrega que, en general, los indígenas cantaban canciones sacras para alabar a Dios, pero también para divertirse, ya que les encantaba hacer música. Un Sr. nivacle nacido en 1936 también afirmó el interés de su pueblo por el canto de los misioneros. Cuando el misionero Gerardo Hein empezó a enseñar el canto cristiano, todos los Nivacle trataron de imitar su voz, ya que estaban interesados en todo lo que tenía que ver con la nueva forma de cantar.

Aunque el aprendizaje de lectura musical se introdujo en las interacciones entre los misioneros menonitas y las tribus enhlet y nivacle, muy pronto se vio que la forma principal de aprender canciones de los indígenas era de manera práctica oral y no de manera teórica leyendo partituras. La iglesia jugaba un rol importante en esta enseñanza oral, la cual recalca el testimonio de un señor enhlet, quien subraya que el cantar en la iglesia es muy importante para que la congregación aprenda los cantos que se presentan y se cantan allí. La transmisión oral de canciones trajo como consecuencia que los Enhlet y Nivacle adapten los himnos y las demás canciones sacras a su propia manera de cantarlas, en versiones diferentes a las versiones originales. Los cambios resultantes se escuchan principalmente en el final de las frases de casi cada canción, en donde la congregación canta figuras rítmicas o adornos melódicos diferentes al himno original.

4.1.6. *La traducción de himnos y el desarrollo de himnarios:*

Según Teodoro Hein, “el señor Lorenzo Paredes, uno de los primeros cristianos nivacle, dijo que a través de cantar himnos el evangelio se ha impregnado en su corazón.” (Hein, T., 2022). Para que el canto de himnos pudiera llegar a ser un componente importante en la vida de los Enlhet y Nivacle, era necesario traducir estos a sus idiomas. Más tarde estas traducciones debían ser guardadas en himnarios para que los indígenas puedan seguir cantando estos himnos. Muy temprano en su trabajo misionero, los Menonitas reconocieron esta necesidad y aprendieron a hablar y escribir en el idioma enlhet y nivacle. Al elaborar himnarios para los Enlhet y Nivacle, los Menonitas y los indígenas en mayor parte trabajaron en colaboración. El primer himnario se elaboró para los Enlhet en base al himnario alemán de los Hermanos Menonitas de 1955. Esta versión incluía solo las letras de los himnos, sin las notas correspondientes, y se repartió entre los Enlhet desde el año 1984. El primer himnario para los Nivacle también constaba solo de las letras de los 190 himnos incluidos y fue publicado en 1975.

Más tarde se desarrolló otro himnario para los Nivacle, conocido como “el himnario marrón”, el cual contiene 200 himnos y coros en nivacle, con letras escritas con una máquina de escribir y notas escritas a mano para cuatro voces.

4.1.7. *La práctica de cantar a voces en la obra misionera con los Enlhet y Nivacle del Chaco paraguayo:*

Desde muy temprano los misioneros menonitas compartieron el canto armónico con los indígenas del Chaco paraguayo, introduciendo esta práctica a través del canto de himnos y coros y la fundación de coros. Germán Zacarías confirma que los Samto [personas que no son Nivacle] fueron los que les enseñaron a cantar a cuatro voces. En cuanto a la forma de aprender este canto armónico, un nivacle nacido en 1939 contó que al principio empezaron a cantar himnos a voces en un coro por oído y más tarde empezaron a cantar leyendo notas musicales. Fue el misionero menonita de los Nivacle Cornelio Isaak quien empezó a enseñarles el cantar a voces, en la escuela de la comunidad Uj´e Lhavos de Filadelfia. Un señor enlhet indica que en su comunidad el misionero menonita Alex Bartel les enseñó las canciones sacras y las notas musicales y fundó uno de los primeros cuartetos entre los Enlhet. Este cuarteto participaba puntualmente en la alabanza de los cultos congregacionales de esta tribu.

Más tarde, la enseñanza del canto coral se siguió aplicando en el IBI, la escuela de mujeres en Yalve Sanga, los colegios fundados para los indígenas, etc. Todo esto llevó sus frutos: gradualmente se introdujo el canto coral en las iglesias de los indígenas, además del canto a voces que ya realizaba la congregación al cantar himnos traducidos a su idioma. Al introducir el canto coral en las iglesias indígenas, se empezaron a formar ensambles mixtos, coros masculinos y coros femeninos. La fascinación por el canto armónico motivó a muchas personas enlhet y nivacle de conocer mejor el canto coral. Cuando el papá del Sr. nivacle Daniel Paredes escuchó al coro de la iglesia de los Hermanos Menonitas de Filadelfia cantar himnos a cuatro voces, entraba en la puerta trasera de la iglesia y se sentaba en un banco de atrás para observar y escucharlos.

El interés por la música coral tuvo como consecuencia, que los Nivacle pidieron al misionero canadiense Jacobo Franz que vengan profesores a sus comunidades para que les enseñen a cantar como los Menonitas cantaban. Jacobo se comprometió a buscar a alguien dispuesto a promover y enseñar música vocal cristiana cuando regresó a Canadá en 1969, y encomendó el cargo a una canadiense llamada Miriam Jantzen. Ella contribuyó mucho a la formación vocal entre los Enlhet y Nivacle, realizando ensayos con coros de diferentes comunidades indígenas. Otros músicos quienes formaron primeros coros en Neuland, Yalve Sanga, etc. fueron Benny Toews y Benny Goertzen. En aquellos tiempos se realizaban festivales de música entre los Enlhet y los Nivacle, donde se reunían cinco a quince grupos de cantantes indígenas que presentaron cinco canciones o más. Estos festivales solían durar varias horas y si el programa empezaba a la noche, la presentación de grupos musicales seguía hasta la madrugada.

4.1.8. *El IBI:*

Uno de los proyectos importantes del trabajo misionero menonita en el Chaco fue la fundación del Instituto Bíblico para Indígenas (IBI) en Yalve Sanga en el año 1974. El propósito del instituto fue de fomentar el crecimiento cristiano de indígenas y formar líderes para las iglesias indígenas de todo el Paraguay, aunque la mayoría de los estudiantes venían del Chaco. El IBI desde su comienzo llegó a ser un centro importante de actividad musical eclesial, ya que desde su fundación se cantaba con los estudiantes hombres. El señor Jacobo Lepp se acuerda que, en 1978, él como profesor cantaba con los estudiantes en los devocionales. Inicialmente, esta práctica no fue ligada a una intención de formar líderes de alabanza para las iglesias, sino que fue realizada porque a todos los estudiantes les gustaba cantar y porque, para los profesores menonitas, el cantar a Dios siempre formaba parte de la vida espiritual eclesiástica. El programa de estudio del IBI abarca tres años de estudio. Estos tres cursos más tarde se juntaron para formar un coro bajo la dirección de la señora Irmgard Lepp.

Durante sus primeros años de trabajo musical en el IBI, la señora Irmgard Lepp enseñaba nuevas canciones a los estudiantes dejándolos copiar el texto y enseñándolos la melodía de manera oral. Ella preguntó a un estudiante guitarrista si podría acompañar al coro. Esto el estudiante realizaba por oído, sin la necesidad de que alguien le facilite los acordes. Seguidamente la señora Lepp, dependiendo de la habilidad e independencia musical que notaba dentro de un grupo estudiantil, introducía más voces para armonizar la melodía, enseñando estas también por oído. Los grupos estudiantiles de ella normalmente cantaron a tres voces. Más tarde, cuando el señor Ed Toews se encargó de enseñar coro en el IBI, él lo acompañó con el arpa paraguaya. De esta manera, con guitarra o arpa el coro del IBI siempre tuvo un acompañamiento armónico, el cual fue de mucha ayuda para cantar a voces.

Después de los primeros años de enseñanza musical en el IBI, los profesores empezaron a ofrecer cursillos en dirección coral para las vacaciones de verano. Estos cursillos se ofrecieron en diferentes comunidades indígenas del Chaco paraguayo y a veces también en Yalve Sanga. Casi cada año fue un profesor diferente que daba el cursillo. Estos profesores llegaron a ser: Irmgard Lepp, Ed Toews, Franz Goertzen, Benny Goertzen, Helmut August y Friedbert Klassen. Al final de los años '70 y comienzo de los '80, el señor Helmut August enseñó coros cristianos en español durante estos cursillos, con el fin de formar futuros directores indígenas de coros eclesiásticos. De estos cursillos salieron varios directores indígenas de coro: los hombres empezaron a dirigir el canto congregacional, coros masculinos y coros mixtos, mientras que las mujeres empezaron a dirigir coros femeninos, a veces también coros mixtos y el canto congregacional.

4.1.9. *El desarrollo de material cantado en el estilo de los indígenas por iniciativa propia:*

Además de la ya mencionada traducción de himnos y coros cristianos, los Enlhet y Nivacle adaptaron música de alabanza en sus propios contextos. Por ejemplo, los Enlhet tomaron melodías de himnos conocidos y les agregaron textos nuevos en su idioma. A partir de los años '90, los Nivacle empezaron a tomar textos de canciones de alabanza conocidas y les agregaron melodías completamente diferentes; después estas canciones giraban por las comunidades nivacle del Chaco paraguayo. Además, los Enlhet como también los Nivacle empezaron a componer canciones completamente nuevas y propias, componiendo la melodía y el texto de la canción. Estas fueron escritas por grupos de cantantes y coros, como también por músicos individuales. De parte de los misioneros menonitas se notaba un apoyo general de la idea de que los indígenas mismos escriban canciones originales, para que la música que cantan sea más adaptada a sus gustos y su cultura. Este apoyo fortaleció las relaciones de los Enlhet y Nivacle con los Menonitas y fomentó la práctica de composición entre los Enlhet y Nivacle.

Un compositor enlhet, el Sr. Enrique Mendoza contó que las melodías de sus canciones fueron escritas en un estilo propio. Además, Enrique Mendoza y un compositor nivacle cuentan que las inspiraciones e ideas para escribir canciones recibieron del Espíritu Santo y por medio de la oración. Cuando los indígenas empezaban a escribir canciones sacras en

sus idiomas, los compositores solían sacar la letra de la palabra de Dios, como por ejemplo de los Salmos. Estos textos anotaron en hojas para no olvidarse de ellos y tenerlos a mano a la hora de practicar la nueva canción. Uno de los primeros compositores nivacle fue Romero Sinecio.

En general, los indígenas se guiaron y siguen guiándose en su composición musical por los estilos de canciones sacras practicados en su entorno y las reglas melódicas y armónicas de estos estilos. Como ejemplo característico de sus canciones se puede destacar que estas empiezan y terminan normalmente en la tónica. La textura de sus canciones varía: a veces cantan la melodía de la canción al unísono, otras veces una persona guía con la melodía y las demás armonizan la melodía cantando a voces por oído.

4.2. Un ejemplo de proyectos musicales en los cuales se involucraron los Menonitas, Enlhet y Nivacle - la Radio ZP-30:

4.2.1. La radio misionera en el Chaco paraguayo y el establecimiento de la Radio ZP-30: Además de la enseñanza musical en persona de los misioneros en comunidades indígenas, la música escuchada en la radio tuvo un papel importante en el desarrollo estilístico de su canto sacro. El desarrollo original de la Radio ZP-30 fue resultado de la observación de misioneros menonitas de cuanta influencia una estación de radio podría tener dentro de una comunidad. El misionero Dietrich Lepp comentó en una reunión anual de la EMC (Evangelic Mennonite Church de Canadá – esta había encomendado al Sr. Lepp a ser misionero pionero entre los Enlhet) entre 1963 y 1964 que en la comunidad enlhet La Esperanza donde él trabajaba, todo el día se escuchaba la radio de la estación ZP-1, un canal AM producido por el gobierno nacional. A causa de esto, en el año 1975 se inauguró la estación de la Radio ZP-30 en Filadelfia, con la función de ser una estación de radio para los Menonitas y los indígenas del Chaco paraguayo. Según el misionero Teodoro Hein, los primeros programas para los indígenas en la Radio ZP-30 emitieron prédicas e himnos grabados en los idiomas indígenas con fines evangelísticos.

4.2.2. El conocimiento de distintos estilos musicales y los efectos que tuvo la transmisión de canciones sacras por Radio ZP-30 entre los Enlhet y Nivacle:

La transmisión de programas de la Radio ZP-30 despertó interés musical entre los Enlhet y Nivacle, tanto que los Nivacle empezaron a llamar a la radio Palh Tishjan, lo que traducido significa aparato de canto. A consecuencia de esto los indígenas empezaron a tocar y cantar sus canciones favoritas que habían escuchadas en la radio. Un año después de la inauguración de la radio se empezaron a grabar los grupos y coros formados por estudiantes del IBI para los programas de la Radio ZP-30. Los responsables de los programas radiales pidieron a estos grupos que ensayen sus canciones y les manden una grabación de prueba antes de aprobarse la grabación para los programas. Los ensayos de los grupos frecuentemente se realizaban en las iglesias mismas de las comunidades indígenas.

Desde sus comienzos, la radio transmitió canciones sacras, primero himnos y más tarde también de otros estilos. Un grupo de cantantes cristianos preferido y más escuchado entre los Enlhet y Nivacle fue el trío mexicano Los Hermanos Alvarado. Las canciones de este grupo ganaron mucha popularidad entre los indígenas del Chaco paraguayo, quienes anotaban en hojas las letras de las canciones mientras que las escucharon por la radio. También empezaron a cantarlas con acompañamiento de guitarra. Estas canciones fueron cantadas especialmente por grupos de cantantes indígenas masculinos, probablemente porque Los Hnos. Alvarado fue un trío masculino. Según Enrique Mendoza, las canciones del trío contienen textos y melodías muy lindas y agradables. El señor Nivacle Gerardo Teófilo subrayó que, además de las canciones cantadas de los Hermanos Alvarado, también se cantaba canciones del cuarteto Hemán .

Desde que los indígenas habían hecho la propuesta de grabarse como grupos o coros en la Radio ZP-30, casi cada sábado por los siguientes años vinieron grupos de cantantes de distintas comunidades para grabar canciones conocidas y compuestas por ellos mismos en su propio estilo dentro del estudio de grabación de la radio ZP-30. Estas canciones demostraron influencias de distintos trasfondos musicales y textuales: melodías escritas al estilo de Los

Hnos. Alvarado y armonizadas al estilo de los himnos conocidos a través de los Menonitas, textos cantados en idiomas indígenas basado en textos bíblicos y acompañamientos de arpa y guitarra con un toque paraguayo folclórico. Más tarde, ZP-30 estableció una sede en Yalve Sanga, donde también se solían hacer grabaciones de grupos de cantantes indígenas. Un ejemplo de las grabaciones grabadas aquí es la del arreglo del “Aleluya” de G. F. Händel, escrito por el compositor enlhet Enrique Mendoza y cantado por un coro enlhet llamado Coro de cien voces.

Otra repercusión de diferentes estilos y formas de cantar escuchados en la Radio ZP-30 fue que los Enlhet conocieron versiones cantadas por solistas y empezaron a cantar también como solistas en sus cultos. Esto podía extender la duración de los cultos hasta varias horas, porque distintos solistas presentaban varias canciones. Los Nivacle mantuvieron más la práctica de cantar en grupos o coros.

CONCLUSIÓN

Tras las investigaciones expuestas sobre la retórica y la retórica musical, se permite arPablo dice: “De modo que si alguno está en Cristo, nueva criatura es; las cosas viejas pasaron; he aquí todas son hechas nuevas.” (2. Cor. 5:17 RVR 1960) Y cuando Pablo habla de todas las cosas, también se refiere a todas las formas de vivir y de alabar a Dios. La forma de vivir antes de estar en Cristo o de vivir con Él es diferente a la forma de vivir cuando Cristo vive en una persona. La forma de hacer y escuchar música antes de estar en Cristo es diferente a la forma de hacer y escuchar música ahora. La música que un pueblo realizó antes de conocer al verdadero Dios es diferente a la música que un pueblo realiza al vivir en Cristo. La razón de este cambio es porque al estar en Cristo, Él mismo crea algo completamente nuevo en una persona, una vida nueva y eterna.

Según este artículo, el estilo musical realizado por una persona o un pueblo puede cambiar después de conocer al trino Dios, cuando se trata de alabarle a Él con música y canciones. Porque un corazón nuevo y restaurado va a adorar a Dios de una forma que agrada a Él. El estilo musical aplicado durante esta alabanza según Efesios 5:19 no tiene prioridad para Dios, sino lo tiene el corazón que alaba y canta a Dios. Sabiendo esto, cada uno puede examinarse a sí mismo preguntándose si a la hora de cantar a Dios le es más importante cantarle con todo el corazón o cantarle en un ambiente perfecto con su estilo musical preferido. Para concluir este artículo se deja al lector con una pregunta para reflexionar: ¿Es posible que la libertad de la muerte y del pecado, obtenida por Dios y la interminable creatividad del creador todopoderoso inspira y habilita al hombre para extender su conocimiento musical en términos del contenido, de la melodía, del ritmo y la armonía de la música?

BIBLIOGRAFÍA

- Boettner, J. M. (2000). Música en las Misiones Jesuíticas. En J. M. Boettner, & B. Garcete Saldívar (Ed.), *Música y Músicos del Paraguay* (págs. 54-67). Asunción, Paraguay: Salesiana.
- Boschmann, A. (comunicación personal, 15 de Abril de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu enlhet del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador).
- Caraman, P. (1979). Musik und Kirchenbau. En P. Caraman, & I. Wild (Ed.), *Ein verlorene Paradies [Un paraíso perdido]* (págs. 223-240). Múnich, Alemania: Kösel.
- Fast, H. (comunicación personal, 11 de Julio de 2024). La influencia del reformador Martín Lutero en la música eclesial de su tiempo. (E. Hein, Entrevistador).
- Goertzen, B. (comunicación personal, 13 de Mayo de 2022). El rol del canto en la evangelización de las tribus enlhet y nivacle del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador).
- Goossen, R. (13 de Abril de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu nivacle del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Filadelfia, Dpto. Boquerón, Paraguay.
- Goossen, R. (2022). *Er webte en Muster [Él tejió un diseño]*. Filadelfia, Paraguay: manuscrito no publicado.
- Hein, G. (1973). *Wo kommen wir her? [¿De dónde provenimos?]*. Filadelfia, Paraguay: La

- Junta Misionera "Luz a los Indígenas".
- Hein, I., & Niebuhr, G. (2014). Anexo. En I. Hein, & G. Niebuhr, Album del encuentro misionero Nivacle-Menonita (págs. 105-106). Asunción, Paraguay: Editora Litocolor SRL.
- Hein, T., & Hein, A. (11 de Enero de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu nivacle del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Blumental colonia no. 13, Dpto. Boquerón, Paraguay.
- Heins, G., Bartels, A., Unruhs, H., Penners, J., Klassen, A., & Giesbrechts, G. (1970). Zusammenkunft der Missionsarbeiter unter "Licht den Indianern." [Acta de la reunión de los misioneros de "Luz a los Indígenas."]. Neuland, Paraguay.
- Helmig, M. (28 de Octubre de 2016). Gesang wurde zur wirksamsten Waffe der Reformation. En Sonderthemen. Recuperado el 15 de julio de 2024, de: <https://www.welt.de/sonderthemen/luther-2017/article159058990/Gesang-wurde-zur-wirksamsten-Waffe-der-Reformation.html#:~:text=Gesang%20wurde%20zur%20wirksamsten%20Waffe%20der%20Reformation&text=Martin%20Luther%20pr%C3%A4gte%20das%20evangelische,Kirchenmusikers%20%E2%80%93%20und%20sogar%20christliche%20Rockmusik>
- Hendin, D. (2007). El rey David y la música. En La Atalaya. Recuperado el 12 de julio de 2024, de: <https://wol.jw.org/es/wol/d/r4/lp-s/2009891#h=16>
- Ivan. (6 de agosto de 2013). Recuperado el 16 de mayo de 2022, de Cuartetoheman.blogspot.com/2013
- Lepp, J., & Lepp, I. (13 de Enero de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu enlhet del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Filadelfia, Dpto. Boquerón, Paraguay.
- Luka, P. (s.f.). Das Turmerlebnis. En Martin Luther und die Reformation. Recuperado el 10 de agosto de 2024, de: <https://martinlutherunddiereformation.jimdofree.com/das-turmerlebnis/>
- Martin Luther. (2024). En Studyflix. Recuperado el 20 de julio de 2024, de: <https://studyflix.de/geschichte/martin-luther-5115>
- Mendoza, E. (25 de Marzo de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu enlhet del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Yalve Sanga, Dpto. Boquerón, Paraguay.
- Merello-Guilleminot, E. (2015). El Gregoriano Perdido de los Guaraníes. Núremberg, Baviera, Alemania: Arte Nuevo.
- Stahl, W. (1986). Escenario Indígena Chaqueño (Segunda ed.). Filadelfia, Dpto. Boquerón, Paraguay: A.S.C.I.M.
- Stahl, W. (2007). Culturas y Evangelio: la Presencia de Dios en el Chaco. En W. Stahl, Culturas en Interacción (págs. 192-195). Asunción, Paraguay: El Lector.
- Teófilo, G. (17 de Abril de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu nivacle del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Ni'cha Tôyish, Villa Hayes, Paraguay.
- Wiens, H. J. (1989). Daß die Heiden Miterben seien. Filadelfia, Dpto. Boquerón, Paraguay: Conferencia de las Iglesias Hnos. Menonitas de Paraguay.
- Zacarías, G. (25 de Marzo de 2022). El rol del canto en la evangelización de la tribu nivacle del Chaco paraguayo. (E. Hein, Entrevistador) Comunidad Nivacle Unida, Dpto. Boquerón, Paraguay.
- Zerback, R. (25 de Setiembre de 2023). Reformationstag: Der Unbeugsame. En deutschland.de. Recuperado el 10 de agosto de 2024, de: <https://www.deutschland.de/de/topic/leben/der-unbeugsame>