



# La música en el Movimiento Pentecostal de Chile (1909-1936): el aporte de Willis Collins Hoover y de Genaro Ríos Campos<sup>1</sup>

**Dr. Cristián Guerra Rojas.**  
**Musicólogo**  
[cristianguerrar@gmail.com](mailto:cristianguerrar@gmail.com)

---

<sup>1</sup> Este artículo es el producto final del proyecto N° 67930 del Fondo de la Música 2008 en su línea de Fomento a la Investigación de la Música Nacional, llevado a cabo entre septiembre de 2008 y enero de 2009. El autor de este artículo fue el ejecutor principal del proyecto, presentado por la Corporación SENDAS. Agradezco la revisión de Luis Orellana Urtubia y de Gladys Fabiola Romero Pereira para realizar este trabajo.

**RESUMEN:** En este artículo se busca establecer las características del repertorio y la práctica musical en el movimiento pentecostal chileno entre 1909 y 1936, esclarecer el aporte específico de Willis C. Hoover y de Genaro Ríos Campos en el establecimiento de una tradición musical específica en el movimiento pentecostal e identificar rasgos o huellas en la actividad musical pentecostal que indiquen vínculos con procesos sociales y culturales propios del país en este periodo. Para ello se ha recurrido a la revisión bibliográfica y hemerográfica, el estudio de partituras, la entrevista a líderes y antiguos miembros de estas iglesias, y el debido procesamiento de toda esta información con el fin de mostrar que la música jugó un papel crucial en la constitución identitaria del movimiento pentecostal y que en este proceso se destacaron especialmente los dos líderes mencionados.

### **Introducción: Pentecostalismo y música.**

En 2009 se celebrará en Chile el centenario del avivamiento pentecostal, un evento que ha marcado un hito en la historia del cristianismo chileno y latinoamericano. La expansión del pentecostalismo es sin duda uno de los fenómenos religiosos y sociales que más ha llamado la atención en las últimas décadas en América Latina y en el mundo. Así lo plantea el antropólogo chileno Bernardo Guerrero<sup>2</sup>:

“¿Qué se puede pensar de un movimiento religioso como el pentecostal, que está frecuentemente apelando a las experiencias del Espíritu Santo para la salvación, la sanidad y el bautismo? ¿Qué se puede pensar de un grupo de hombres y de mujeres de extracción popular que viven, por lo general, en la pobreza, pero que son felices no sólo con la promesa de la otra vida, sino que también acá, en este mundo: en Cariquima, Sao Paulo, Bogotá o en Iquique, por ejemplo? ¿Qué se puede pensar de esa comunidad pentecostal que habla en lenguas como un don del Espíritu y que danza movido por éste? Y por último ¿Qué se puede pensar de un movimiento como el pentecostal que día a día da muestra de gozar de buena salud en términos de su crecimiento como lo indican los censos? [...] El pentecostalismo, con su desarrollo ha logrado llamar la atención de las ciencias sociales. Estas [...], en personas con nombres y apellidos, maravillados o no de su crecimiento, han diseñado variadas interpretaciones para hacer inteligible su avance.”

El sociólogo suizo Christian Lalive fue una de las primeras “personas con nombre y apellido” en plantear una interpretación del avance pentecostal chileno en su ahora clásico libro *El refugio de la masas* (1968). Este autor, tal como señala Guerrero<sup>3</sup>, identifica factores tanto *externos* como *internos* para explicar el arraigo de este movimiento en Chile. Entre los primeros, considera fundamental el cambio histórico y social operado en el país en las primeras décadas del siglo XX, cuando el modo de vida tradicional (la hacienda campesina) empezó a derrumbarse y empujó a familias campesinas hacia la ciudad. Como dice el propio Lalive<sup>4</sup> el cambio de velocidad en la

---

<sup>2</sup> 1994: 7.

<sup>3</sup> 1994: 10-11.

<sup>4</sup> 1968: 62.

difusión del pentecostalismo en Chile aconteció en los años críticos en que una sociedad tradicional y señorial dio paso a otra secularizada y democrática.

En otras palabras, en un contexto de *anomia*, de ausencia de reglas claras de convivencia social —injustas o no— y de desorientación valórica, el pentecostalismo ofrece una estructura con reglas claras y un mensaje de salvación y vida nueva para cada individuo. Y en última instancia, en las iglesias del movimiento se reproduce el antiguo modelo de la hacienda: “el Patrón deviene en Pastor y la vieja Hacienda, en la nueva comunidad pentecostal<sup>5</sup>”. El pentecostalismo ofrece entonces la posibilidad de vivenciar una *communitas* en medio de la urbe hostil, en el sentido turneriano de “experiencias de unidad, compañerismo e igualdad<sup>6</sup>”.

Por su parte, Emile Willems (1967) y Hans Tennekes (1985) han complementado el planteamiento de Lalive al advertir los vínculos entre el pentecostalismo y el catolicismo popular. Mientras Willems observa estos vínculos en la creencia de experiencias místicas y el papel de líderes carismáticos, Tennekes<sup>7</sup> señala la relación entre la religiosidad y los problemas cotidianos en inmediatos como la salud y el trabajo, pero el pentecostalismo se aparta de la religiosidad católica popular en tanto su influencia se extiende a todos los aspectos de la vida social de las personas. Es interesante la siguiente caracterización que hace Tennekes<sup>8</sup>:

“Los pentecostales constituyen un espectáculo común en los barrios y poblaciones populares de las ciudades y pueblos del país. En cada esquina, pequeños grupos proclaman a pleno pulmón el Evangelio, para después reagruparse, cantando con guitarras y mandolinas, y marchar juntos hacia el templo. El mensaje pentecostal es comprendido y aceptado por los humildes y es lógico que así sea. En un estrato social que sufre mayores riesgos de enfermedades y que tienen acceso más limitado a atención médica; donde el alcoholismo representa una tragedia que aniquila literalmente a miles de individuos y familias, y donde abundan los problemas hogareños, los pentecostales proclaman que la fe en Dios derrota los males físicos y que la fuerza del Espíritu Santo puede hacer que los hombres abandonen los vicios, asuman sus responsabilidades hogareñas e inicien una vida nueva”.

Lo que destaco de esta observación —que sin duda comparten todos los estudiosos del movimiento— es el papel de la *música* en la configuración de la presencia pentecostal dentro del contexto urbano. Tres puntos se pueden desprender al respecto. Primero, mediante sus cantos tanto en el “punto de predicación (el lugar en la ciudad donde realizan su proclamación)” como en su marcha procesional hacia el templo (una costumbre que devela, como afirman Willems y Tennekes, su vínculo con la religiosidad popular), los pentecostales afirman su presencia e identidad en la ciudad o en el vecindario<sup>9</sup>. Segundo, esta actividad musical contribuye a su vez a la configuración de

---

<sup>5</sup> Guerrero 1994: 11.

<sup>6</sup> Cerletti & Citro 2006: 54.

<sup>7</sup> 1985: 77-87.

<sup>8</sup> 1985: 18.

<sup>9</sup> Galilea 1990: 56-58.

las propias estructuras *sonoras* de la ciudad, lo que Juan José Carreras<sup>10</sup> considera como orientación básica de una musicología urbana. Y tercero, se abre la interrogante acerca del papel que la música, más concretamente el estilo musical de ejecución de los cantos, juega en la “comprensión del mensaje pentecostal”.

Estudios posteriores como los de David Martin, David Stoll y el chileno Manuel Ossa, han aportado nuevos antecedentes para la comprensión del movimiento pentecostal, sin embargo, como señala Guerrero<sup>11</sup>, no han profundizado en el tema del universo simbólico pentecostal. En esta misma línea, en su tesis para optar al grado de Doctor en antropología, Martin Lindhardt señala que la gran mayoría de los estudios que se han hecho sobre el pentecostalismo chileno en particular no han puesto atención en la especificidad de la ritualidad en el culto pentecostal. Y dentro de este contexto, la música y el canto han jugado un papel muy importante, como señala el mismo Lindhardt<sup>12</sup>:

“Though most Pentecostals go to church meetings several times at week, and singing is a very important part of ritual life, it is a dimension that has been given little or no attention in most studies of Latin American Pentecostalism. Singing is crucial ritual activity during which sensations of a powerful divine presence can be constituted. In the previous section I argued that spontaneous *communitas* with embodied experiences of powerful immediacy can occur during singing in Pentecostal churches. Singing is another strategy of ritualisation, through which ritual agents with embodied dispositions for experiencing and engaging with divine power are produced. The contents of song may serve as a cultural objectifications of certain sensations as a divine presence during church meetings, and songs are important ways of articulating and repeating fundamental Pentecostal and statements about God, Jesus, the ‘world’ and not least about the position and status of Pentecostals. Hence both discursive and experiential truths are constituted, appropriated and internalized in singing. The impact of such truths pervades into every day life as singing is an activity that easily transcends the boundaries of strictly ritual contexts”.

Por su parte, Luis Orellana<sup>13</sup> afirma que “los principales estudios sobre el pentecostalismo chileno, corresponden más bien al ámbito de la sociología de la religión y a la eclesiología, que a la historia; obras que han sido realizadas de preferencia por extranjeros y/o católicos”. Pero ya el clásico libro de Lalive nos entrega una descripción sugerente de una predicación pentecostal al aire libre<sup>14</sup>:

“El grupo canta, acompañado de instrumentos típicos, guitarras, mandolinas, banjos; y no es la menor sorpresa que tiene el viajero extranjero cuando, atraído por ritmos vivos y sincopados, se acerca para oír el verdadero folklore popular, y termina por reconocer los viejos himnos protestantes, como el famoso coral de Lutero, que está muy en boga. Aunque la música del pentecostalismo chileno sea inferior a la que puede oírse en las

---

<sup>10</sup> 2005: 21.

<sup>11</sup> 1994: 15-21.

<sup>12</sup> 2004: 295-296.

<sup>13</sup> 2006: 12.

<sup>14</sup> Lalive 1968: 77.

iglesias populares del Brasil, y aunque hasta hoy no haya habido una producción original, la trasposición musical y la elección de los instrumentos, hacen olvidar su origen foráneo”.

Y más adelante, la descripción de un culto dentro de la iglesia<sup>15</sup>:

“A una indicación del responsable del culto, la orquesta inicia un himno y la asamblea se levanta. Es raro que cante bien, pero canta a todo pulmón, marcando el ritmo con el pie y palmeando las manos. La orquesta sola, dobla el estribillo y en la sala, a iniciativa de uno de los fieles, resuena el famoso saludo de los pentecostales chilenos, el triple *Gloria a Dios*, seguido de interjecciones individuales espontáneas: ¡Aleluya! ¡amén! ¡gloria!”.

Estos comentarios de Lindhardt, Orellana y Lalive constituyen, sin duda, un aliciente para la investigación musicológica del canto y de la música entre los pentecostales en cualquiera de sus áreas disciplinarias: musicología histórica, etnomusicología, musicología urbana, etc. En este trabajo he planteado tres objetivos principales con el fin de abrir una ventana para futuras investigaciones y su profundización:

- 1) Establecer las características del repertorio y la práctica musical en el movimiento pentecostal chileno entre 1909 —año del avivamiento— y 1936 —año del fallecimiento de W. C. Hoover.
- 2) Esclarecer el aporte específico de Willis C. Hoover y de Genaro Ríos Campos en el establecimiento de una tradición musical específica en el movimiento pentecostal.
- 3) Identificar rasgos o huellas en la actividad musical pentecostal que indiquen vínculos con procesos sociales y culturales propios del país en este periodo.

Para ello he recurrido a la revisión bibliográfica de textos tanto de protagonistas como de comentaristas del movimiento pentecostal y del protestantismo en Chile en general, a la revisión hemerográfica de los periódicos pentecostales del período, *Chile Evangélico*, *Chile Pentecostal* y *Fuego de Pentecostés*, al estudio de entrevistas realizadas a músicos y miembros de iglesias vinculadas con el movimiento y el examen de himnarios pentecostales. Presentaré primeramente información sobre el avivamiento pentecostal de 1909, a continuación una exposición sobre el aporte de W. C. Hoover en el repertorio y práctica musical pentecostal, después el caso particular del himno *Cuando Dios a las huestes de Israel*, luego el aporte de G. Ríos y finalmente los vínculos que se pueden mostrar entre pentecostalismo, música y sociedad en el período estudiado.

## I. El avivamiento pentecostal chileno de 1909.

El primer estudioso del protestantismo en Chile, el P. Ignacio Vergara<sup>16</sup>, nos entrega una definición de “pentecostal”:

---

<sup>15</sup> Lalive 1968: 84.

<sup>16</sup> 1962: 109-110.

“La expresión ‘pentecostal’ tiene relación con el fenómeno de Pentecostés, del cual hablan los Hechos de los Apóstoles (2, 1-11). El movimiento ‘pentecostal’ fue un fenómeno mundial a principios de este siglo. Existen pentecostales en casi todos los países y en todos presentan un carácter específico: su espíritu. El movimiento pentecostal mundial fue una especie de renovación espiritual dentro de las iglesias protestantes; de algunas, al menos; esa renovación se efectuó mediante los llamados ‘avivamientos’ (*revival*). Por eso, los pentecostales no tienen propiamente un fundador, por ser sólo una fermentación en el seno de algunas iglesias protestantes. Fue una especie de ‘reforma’, en el interior de algunas iglesias tradicionales que habían perdido en parte su vitalidad interior”.

Vergara denomina al pentecostalismo como “tercera reforma”, siendo la Reforma clásica (con Lutero, Calvino y otros en el siglo XVI) la “primera” y el avivamiento metodista en Inglaterra a fines del siglo XVIII la “segunda reforma”. Sin embargo, en los años siguientes a la publicación de su libro, dentro de la misma década de los 60, una “nueva ola pentecostal” sacudió no solamente a las “iglesias protestantes tradicionales” sino también a la iglesia católica: el movimiento carismático o neopentecostal<sup>17</sup>. Incluso<sup>18</sup>, hay quienes hablan de una “tercera ola pentecostal” que desde la década de los 80 ha sucedido a la “primera” (el pentecostalismo clásico) y a la “segunda” (el movimiento carismático).

Un elemento central que une a estas tres “olas” pentecostales-carismáticas es la experiencia individual conocida habitualmente como “bautismo en el Espíritu Santo” que se manifiesta a través de dones de carácter sobrenatural como la *glosolalia* o “hablar en lenguas desconocidas”. Esta experiencia es diferente a la *conversión*, un proceso que de acuerdo a la socióloga Carmen Galilea<sup>19</sup> tiene dos elementos “inseparables e insustituibles: el conocimiento de una revelación religiosa y el acceder a esa revelación por un acto de fe que reconoce y acepta esa verdad, involucrando una transformación interior que se expresa en un cambio de conducta, acorde con la nueva orientación que se encontró en la vida”. Mientras el protestantismo clásico y misionero hasta el siglo XIX subrayaba la importancia de la conversión, el pentecostalismo en sus diferentes “olas” otorga espacio tanto a la conversión como al “bautismo del Espíritu Santo”.

En la década de 1900, en la iglesia metodista de Valparaíso en Chile comenzaron a vivirse este tipo de experiencias. El pastor de esta iglesia era el estadounidense **Willis Collins Hoover (1858-1936)**, un misionero que junto a su familia había llegado al puerto de Iquique, en el norte de Chile, en 1889, para hacerse cargo de la dirección del Iquique College —actual Colegio Inglés de Iquique—, un establecimiento educacional de su denominación (la iglesia metodista). En 1902 asumió el cargo de pastor de la iglesia de Valparaíso, como se ha dicho, y en los años siguientes vivió junto a su congregación una serie de experiencias similares a las que se presentaban en otros lugares del mundo, como el caso del llamado “avivamiento de Azusa Street” de 1906 en Los Ángeles, California. Estas vivencias desembocaron en el llamado “avivamiento

<sup>17</sup> Deiros & Mraida 1994: 83-111.

<sup>18</sup> *ibid.*: 136.

<sup>19</sup> 1990: 62.

pentecostal” de 1909. En pocos meses, tanto en las iglesias metodistas de Valparaíso y Santiago como en la iglesia presbiteriana de Concepción, las manifestaciones carismáticas se hicieron presentes. Aunque Hoover ponía énfasis en las conversiones y cambios de vida que experimentaban los fieles, ciertos aspectos como la glosolalia, la liberación emocional y otros llevaron a la jerarquía de la iglesia metodista a adoptar una postura hostil. Como consecuencia, después de la Conferencia Anual de la Iglesia Metodista en 1910, la mayor parte de las congregaciones de Valparaíso y Santiago se separaron de la iglesia metodista, así como la mayoría de la congregación de Concepción se apartó de la misión presbiteriana ese mismo año, y constituyeron la Iglesia Metodista Nacional, que al poco tiempo adoptó el nombre de Iglesia Metodista Pentecostal, con W. C. Hoover como su primer superintendente.

Sobre este quiebre se han esgrimido variadas razones. Juan Sepúlveda<sup>20</sup> indica dos aspectos centrales:

- “1. El conflicto entre una religiosidad centrada en la ‘objetividad del dogma’, en la cual la fe consiste en la aceptación formal, consciente y racional de determinadas creencias o doctrinas, y una religiosidad que da primacía a la experiencia subjetiva de Dios, en la que la fe es una respuesta a una especie de posesión del ser por lo divino;
2. El conflicto entre una religión mediatizada por especialistas de las clases cultas (un clero ilustrado) y una religión en la que el pueblo sencillo, pobre, tiene acceso directo a Dios y en que tal relación puede comunicarse con el lenguaje de los sentimientos y de la propia cultura”.

Por otra parte, Manuel Ossa<sup>21</sup>, al estudiar la historia de la Misión Wesleyana Nacional, una iglesia de claros vínculos con el movimiento pentecostal y que también se escindió de la iglesia metodista, hace la siguiente observación que perfectamente se puede aplicar a lo que ocurrió entre 1909 y 1910:

“La Iglesia Metodista, y en particular su Dirección, era capaz de entender y aceptar expresiones religiosas moderadas y racionales, es decir, tales, que correspondieran con una forma de cultura burguesa tradicional. Pero la identidad popular se expresa en términos menos racionales y más afectivos, menos convencionales y por tanto sorprendentes, porque están en búsqueda y no en posesión. La cultura popular comprende menos algunas costumbres culturales o signos litúrgicos acuñados en otras épocas por algunas corrientes de la tradición cristiana, pues no guarda con esas épocas una relación emocionalmente positiva, si es que todavía la conoce. Pero, en contrapartida, ella tiene más ímpetu y quiere libertad para editar sus propios signos, reinterpretaciones actuales de grandes símbolos cristianos, con menos medios verbales y más color y más sonido sensible”.

De este modo, tanto Sepúlveda como Ossa coinciden en subrayar el descalce cultural como uno de los factores claves en la ruptura entre la iglesia metodista chilena y las congregaciones pentecostales. Esto puede en principio puede resultar curioso si

---

<sup>20</sup> 1999: 98-99.

<sup>21</sup> 1990: 70-71.

consideramos que la iglesia metodista surgió precisamente de aquel avivamiento que Vergara llama “la segunda reforma” y de hecho el propio Vergara<sup>22</sup> considera que el pentecostalismo es “un metodismo llevado hasta sus últimas consecuencias”.

Sepúlveda<sup>23</sup> corrobora en última instancia este aserto de Vergara al mostrar que efectivamente los primeros misioneros metodistas que llegaron a Chile, como el caso de Hoover, poseían tanto una procedencia social como una postura metodológica y teológica que les permitieron alcanzar con mayor facilidad a los sectores más populares de la población, siendo emblemático al respecto el caso del predicador y pastor metodista catalán Juan Bautista Canut de Bon<sup>24</sup>. Sin embargo, una nueva generación de misioneros ilustrados y otros marcos ideacionales se estableció entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, y esto explicaría la incomprensión que se manifestó ante un movimiento que, tal como Hoover intentó demostrar ante la Conferencia de 1910, poseía muchos rasgos en común con aquel que había dado origen a la propia iglesia metodista.

El mismo Sepúlveda<sup>25</sup> concluye, ratificando en gran medida varias de las posturas presentadas, que el pentecostalismo es “resultado de esta compleja relación entre la tradición protestante recibida de los misioneros, el catolicismo popular, y la cultura local como un todo”. Una relación compleja, en tanto el proceso de adaptación entre pentecostalismo y cultura local para nada ha sido “suave y homogéneo”, y esto se muestra precisamente en el caso de la música, concretamente “la adopción de instrumentos y estilos de la música popular<sup>26</sup>”.

Este último punto se vincula en primera instancia con la gran división que se produjo en el movimiento pentecostal chileno entre 1932 y 1933 y que llevó a la separación entre dos grandes iglesias: la Iglesia Metodista Pentecostal (IMP) y la Iglesia Evangélica Pentecostal (IEP). No es mi propósito entrar en todos los pormenores de este acontecimiento, pero sí debo señalar desde ahora que la controversia sobre el uso de los instrumentos musicales y la fuerza de una corriente “nacionalista” hostil al liderazgo de Hoover, fueron algunos de los factores que influyeron en él.

## **II. Repertorio y práctica musical en el movimiento pentecostal chileno: el aporte de Hoover.**

Hasta comienzos del siglo XX, la música en las iglesias evangélicas chilenas contribuía a la difusión teológica y misiológica, favorecía la afirmación de una subjetividad religiosa algo diferente a la católica en la importancia de la relación personal con la Divinidad, aportaba al desarrollo de otras prácticas musicales en el país —como aconteció con la difusión de la práctica coral en Valparaíso— y definía una identidad (sonora)

---

<sup>22</sup> 1962: 126-127.

<sup>23</sup> 1999: 99-102.

<sup>24</sup> De acuerdo a la mayoría de los estudiosos, el apelativo popular de “canutos” para los evangélicos chilenos deriva precisamente de este personaje que atrajo con su carisma y mensaje a chilenos de los sectores populares.

<sup>25</sup> 1999: 106-107.

<sup>26</sup> *op.cit.*: 108.



evangélica<sup>27</sup>. La música en el movimiento pentecostal recogió estas funciones, con excepción quizás de la tercera en sus primeros años, presentando algunas particularidades en su repertorio y práctica. Así, en el avivamiento pentecostal de 1909 se perfilan tres tipos de repertorio y práctica musicales: el canto de himnos importados, el canto glosolálico y los cánticos nuevos congregacionales.

### 1. El canto de himnos.

Las iglesias metodistas en Chile a comienzos del siglo XX fundaban su repertorio en el himnario y su práctica tanto en el *canto congregacional* como eventualmente en la participación de coros organizados. El canto congregacional consiste fundamentalmente en el canto al unísono de canciones espirituales o de himnos, con acompañamiento del *reed organ* o armonio, en momentos determinados del culto. El propio Hoover ejecutaba este instrumento en la iglesia de Valparaíso, y en la Segunda Iglesia Metodista Pentecostal de Santiago —pastoreada por **Víctor Pavez Toro (1874-1933)**— se tuvo fondos en 1912 para comprar uno<sup>28</sup>, aunque finalmente la adquisición no se pudo realizar<sup>29</sup>. Una carta enviada en 1915 a *Chile Pentecostal* por el Pr. Jerónimo Baudo, misionero y fundador de la iglesia pentecostal en Punta Arenas, expresa su alegría porque “el Señor nos ha dado un bonito armonio para que le alabemos. ¡Gloria a Dios!<sup>30</sup>”. Y en el caso de la Primera Iglesia Metodista Pentecostal de Santiago, recién hacia 1923-24 —bajo el pastorado de **Manuel Umaña Salinas (1876-1964)**— se pudo adquirir un armonio portátil para acompañar el canto y en 1928 se compró un armonio más grande, marca Mason & Hamlin. Entre sus ejecutantes estuvieron Ana Salas Lara de Azócar, una metodista —hija del pastor Alfredo Salas de Quillota— que colaboraba en este ámbito sin abandonar su iglesia de origen<sup>31</sup>, Ofelia Acevedo, Óscar Umaña Gutiérrez (1916-1987) —hijo adoptivo del pastor— y **Enrique Chávez Campos (1910-1990)**, estudiante del Conservatorio Nacional de Música que llegó a ser secretario del Pr. Umaña y en 1946 fue fundador de la Iglesia Pentecostal de Chile<sup>32</sup>.

En aquella época existía un pequeño grupo de himnarios de distinta procedencia a disposición de las congregaciones evangélicas chilenas, entre los cuales el más difundido entre los metodistas era *Himnos evangélicos para uso de las congregaciones cristianas (HEUC)*, del metodista norteamericano **Henry Godden Jackson (1838-1914)**. Este misionero fue superintendente de las Misiones Metodistas en América del Sur

---

<sup>27</sup> Guerra 2006.

<sup>28</sup> *Chile Pentecostal* N° 24, 1 sep 1912, p.3.

<sup>29</sup> Según Kessler (1967: 295), Hoover ordenó que dichos fondos se dirigieran más bien a sostener económicamente al Pr. Pavez. Sin embargo, de acuerdo a una información entregada por Américo Pardo, la compra del armonio se frustró debido a la debacle económica provocada por la Primera Guerra Mundial. El armonio se había importado desde Estados Unidos, pero quedó detenido en la aduana de Iquique y no hubo fondos para rescatarlo. El instrumento finalmente fue vendido por la aduana al dueño de una cantina. La malograda gestión había sido encargada a Ruperto León Pardo, oficial de la 2ª Iglesia y bisabuelo de Américo Pardo.

<sup>30</sup> *Chile Pentecostal* N° 63, 15 abr 1915, p.7.

<sup>31</sup> En Castillo 1999 erróneamente se la menciona como “Ana Azócar”. Los datos correctos sobre su nombre y origen me fueron proporcionados por Marcos Maldonado Aguirre, nieto de un primo suyo.

<sup>32</sup> Castillo 1999, Gómez Hoover 2002: 238, 245-246; Palma 1988: 160.

entre 1868 y 1878, con residencia en Buenos Aires (Argentina). Allí publicó la primera edición de *HEUC* en 1876 con 101 himnos, de los que 57 correspondían a traducciones o versiones suyas en castellano de originales en inglés. Dicha edición fue solamente una edición “de letra”, sin partituras. Después del regreso de Jackson a Estados Unidos, John R. Naghton preparó una edición “con música (partituras)”, con melodías, arreglos a cuatro voces o *tunes*<sup>33</sup>, adaptables tanto para el canto congregacional como para ejecuciones corales. Cabe señalar que, debido a que los himnarios impresos en Chile o en Latinoamérica eran principalmente “de letra”, los misioneros, pastores y armonistas debían recurrir a distintos himnarios con música, frecuentemente editados en el extranjero, para hacer sus propias recopilaciones a menudo hechas a mano a partir de esas diversas fuentes<sup>34</sup>.

Por su parte, *HEUC* fue objeto de varias ediciones más, algunas de ellas hechas en Chile<sup>35</sup>. En *HEUC* encontramos un repertorio heredado de la iglesia metodista, enriquecido con aportes de otras congregaciones evangélicas, de procedencia extranjera (traducciones). Se puede hallar himnos tradicionales de estructura estrófica, como el caso del himno N° 1 *Ven oh Todopoderoso*. Pero se puede apreciar además la creciente importancia de los himnos del tipo *gospel song*, *gospel hymn* o *spiritual song*, popularizados en las campañas de **Dwight Lyman Moody (1837-1899)** y su socio músico, el metodista **Ira David Sankey (1840-1908)** a fines del siglo XIX y difundidos por los misioneros en todo el mundo. Estos himnos poseen una estructura de alternancia entre estrofas y estribillo, con rasgos estilísticos cercanos a las marchas, vales y canciones de salón.

En este punto quiero indicar que antes que los estudiosos académicos de las ciencias sociales se interesaran en el pentecostalismo, en la literatura chilena se registra su presencia en una novela señera, *La sangre y la esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán. Esta novela se centra en la huelga tranviaria de 1930 bajo la mirada de un niño, el cual recuerda la presencia pentecostal en el conventillo en el que vive, específicamente sus cantos. Y los cantos que menciona, tales como *Trabajad, trabajad*, *Pecador ven al dulce Jesús* y *La tierna voz del Salvador*, son precisamente himnos *gospel* de origen estadounidense, traducidos al castellano.

Según Eduardo Valencia<sup>36</sup>, Hoover escribió un primer himnario “con música” para su iglesia en 1905. Este dato resulta interesante en primera instancia, por cuanto indica que dicho himnario habría sido escrito *antes* del avivamiento pentecostal. Mario Gómez Hoover<sup>37</sup>, nieto de W. C. Hoover, corrobora esta labor de su abuelo, aunque no menciona el año:

---

<sup>33</sup> Esta palabra ha sido traducida como “tono”, “tonada” e incluso “tonado” en *HEUC*.

<sup>34</sup> McConnell 1985: 4.

<sup>35</sup> McConnell 1968: 128-129.

<sup>36</sup> 2004.

<sup>37</sup> 2002: 194.

“Reunió una gran cantidad de himnos, algunos traducidos, casi todos de origen metodista [...] En la iglesia teníamos himnarios sin música para el uso de la congregación. Pero él [W. C. Hoover] copió la música con su propia mano en un himnario especial que correspondió al himnario sin música. Este se ha corregido, duplicado, y continúa en uso hasta hoy”.

Este interés de Hoover por la música y los himnarios procede de su formación en Estados Unidos, de hecho, mientras estudiaba medicina en Chicago se hizo amigo del presbiteriano William B. Boomer, el que estudiaba en el seminario teológico allí y posteriormente fue misionero en Chile<sup>38</sup>. Boomer fue además un destacado músico, autor de melodías y versiones en castellano de algunos himnos y miembro del comité internacional que en 1931 preparó *El Himnario para el Uso de las Iglesias Evangélicas de Habla Castellana en Todo el Mundo*, uno de los himnarios más importantes en castellano<sup>39</sup>.

Ahora bien, el himnario pentecostal con música más antiguo al que hemos tenido acceso es la copia realizada por una comisión de la IEP a partir del manuscrito de Hoover. Dicho manuscrito —al que no he tenido acceso— contendría solamente melodías ordenadas quizás por sus nombres propios. Cabe indicar que cada melodía, como era costumbre hasta fines del siglo XIX y aún perviviente en algunos himnarios, tiene un nombre propio que no es necesariamente el del himno asociado. Esto se debe a la antigua práctica que existía de cantar una misma melodía con distintos textos o viceversa. El trabajo de la comisión consistió en establecer la correspondencia entre dichas melodías y los textos de los himnos del *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal (HIEP)*. De este modo se pudo realizar en 2004 una edición con música de *HIEP* y se puede considerar la copia realizada como correspondiente al primer himnario del movimiento pentecostal (*HH*)<sup>40</sup>. Éste tiene 277 melodías de himnos, de los cuales el 256 es en realidad un grupo de doce cánticos breves o “coritos”, en tanto después del himno 277 (*Enrolado estoy*) se agregan otros once cánticos más. Se puede discernir al menos cinco divisiones en *HH*:

#### **A) Del Nº 1 (*Ven oh Todopoderoso*) al Nº 138 (*Honra al hombre de valor*).**

Se puede apreciar claramente que Hoover tomó como referencia para los textos al menos la edición de 1898 de *HEUC* (186 himnos), ya que estos 138 himnos no solamente aparecen en *HEUC/1898*, además su orden correlativo coincide casi en su totalidad con el orden secuencial —con sólo cuatro himnos permutados— de aquella fuente. Hay solamente tres de los 138 himnos que no aparecen en *HEUC*: Nº 12 (*Cuán firme cimienta se ha dado a la fe*), 38 (*Cariñoso Salvador*, uno de los himnos favoritos de Hoover), 51 (*Suenen dulces himnos*) y 64 (*Pecador ven al dulce Jesús*), pero usan respectivamente las mismas melodías de los Nº 11 (*Cantemos aquí con los santos en*

<sup>38</sup> Kessler 1967: 108.

<sup>39</sup> McConnell 1963: 143-144.

<sup>40</sup> El músico y miembro de la comisión mencionada, Mateo Palma González, en entrevista realizada por Luis Orellana, corrobora esta labor de Hoover y que *HH* es la base tanto de *HIEP* como de otros himnarios pentecostales.

luz), 37 (*Yo acudo a mi Rey*) y 50 (*Gozo hay en el cielo*), lo que explica su ubicación y por lo tanto su inclusión no altera la datación de esta primera sección de *HH*, que perfectamente puede situarse en 1905, como afirma Valencia. Mencionemos además que *Cariñoso Salvador*, con texto original en inglés (*Jesus Lover of My Soul*) de **Charles Wesley** (1707-1788, hermano de John, el fundador del metodismo) y traducción al castellano del británico-mexicano bautista Thomas M. Westrup (1837-1909) era uno de los favoritos de Hoover<sup>41</sup>.

Aquí cabe recordar una observación de Gómez Hoover (*loc.cit.*):

“No sólo aprendimos a tocar los himnos, él [Hoover] también nos inculcó el interés en la música clásica de cuya música salieron algunos de nuestros himnos [...]”.

Un caso sorprendente que confirma esta afirmación es el N° 94, *Cristo bendito*, para el cual Hoover adaptó la melodía del aria “Lascia ch’io pianga” de la ópera *Rinaldo* de G. F. Haendel. Creo que fue Hoover quien hizo esta adaptación, ya que en ningún otro himnario aparece la asociación de este himno con tal melodía. Por otro lado, el N° 31, *Divino guía*, dí, aparece con dos melodías opcionales, una de ellas con el nombre “Leighton”, posiblemente compuesta por Carlos N. Leighton, ayudante de Hoover y posteriormente pastor de la Primera Iglesia Metodista Pentecostal de Santiago. Y aquí debemos notar que, si bien *HEUC/1898* fue la fuente que Hoover tomó como base para los textos de los himnos en *HH*, la música debió extraerla de otras fuentes. De acuerdo a la edición de 1956 del *Himnario de la Iglesia Metodista Pentecostal (HIMP)*, una edición de letra donde se indican los nombres de las melodías y sus fuentes musicales, ésta fue principalmente el *American Tract Society Hymnal* (Nueva York, edición de 1895 con 513 himnos) y, en menor cantidad, el *Himnario de la Unión Evangélica* (Valparaíso, 1891) y la colección *Sacred Songs and Solos* de I. D. Sankey, cuya primera edición data de 1877.

#### **B) Del N° 139 (¿Sabes dónde hay una fuente?) al N° 180 (Ha pasado el día).**

En un primer examen se aprecia nuevamente la coincidencia en el orden correlativo de los himnos con aquel de los N° 188 al 252 de la 8ª edición de *HEUC* (252 himnos, de los cuales los primeros 186 son los mismos de la edición de 1898). Esta edición fue hecha en Chile en 1912, es decir, es posterior al avivamiento de 1909, lo que indicaría que esta sección de *HH* sería una adición posterior a la compilación de 1905. Sin embargo, encontramos que las traducciones de los himnos *Gloria a nuestro Salvador* (*HH* 150; *HEUC* 200), *Pacientemente espera Jesús* (*HH* 175; *HEUC* 244), *Salvado, tan gran privilegio* (*HH* 176; *HEUC* 245), *Te alabamos, oh Dios* (*HH* 177; *HEUC* 247), *Ha pasado el día* (*HH* 180; *HEUC* 250) y el cántico *Yo puedo, resuelvo ahora creer* (*HH* 256/1; *HEUC* 257) son atribuidas por *HEUC* a “W. C. H.”. Creo que este “W. C. H.” no es otro más que Willis Collins Hoover, lo que nos señala inequívocamente que una de las tareas que realizó este líder a favor de la música en la iglesia metodista y posteriormente en el movimiento pentecostal fue la traducción de himnos y cánticos del

<sup>41</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 93, jun 1936, p. 14.

inglés al castellano. Y por otro lado, esto sugiere que Hoover pudo haberse involucrado directamente en la preparación en esta edición de *HEUC* o quizás de alguna anterior, aprovechando la compilación que él mismo ya había realizado, antes de la separación entre metodistas y pentecostales en 1910. Otro dato que corroboraría la anterioridad de esta sección de *HH* respecto a *HEUC* de 1912 es el siguiente incidente registrado por el propio Hoover<sup>42</sup> y que ocurrió hacia 1909, en pleno avivamiento en Valparaíso:

“El pastor [Hoover] vistió a la hermana Q., recién enviudada. Después de una conversación oraron. Al sentarse, un hijo de doce años, sentado en un piso bajo, con un pequeño brasero casi sin fuego entre los pies, estaba en el espíritu. [...] “Yo sé cantar” (y comenzó un himno que no pudo seguir, y dio una pequeña risa como de vergüenza). (Canto) “Allí en la cruz mi Jesús murió. (Siempre marcando con perfección el compás. Al entrar en la segunda estrofa:

“Tan grandemente salvado soy  
Y con Jesús a los cielos voy”

(rompió en una risa la más divertida). ¡Ja, Ja; en el cielo y voy al cielo; en el cielo y voy al cielo! (Se rió un buen rato, divertido por la concurrencia tan rara de estar cantando “a los cielos voy” cuando en su concepto estaba en ese momento en el cielo. Entonces parecía ver a Jesús).

¡Oh, qué lindo! ¡Qué lindo! (repetidas veces). ¡Mire donde le enterraron los clavos en las manos! (puso un dedo en la palma de la otra mano. Entonces inclinó un poco la cabeza como mirando más abajo) ¡y sus pies también! (rompió en lloro desolador, cubriendo los ojos con las manos. Después de un rato) y por nosotros, pobres pecadores; y todavía los hombres no quieren creer.

El pastor se retiró dejando al niño todavía llorando sobre el cuadro tan triste”.

El himno mencionado en este incidente, *Allí en la cruz mí Jesús murió*<sup>43</sup>, es el N° 168 en *HH* y el N° 234 en *HEUC-1912*, y obviamente esto indica que ya era conocido por la congregación metodista de Valparaíso en 1909. Por lo tanto, esta sección de *HH* podría datar también de 1905 y haber sido referente para *HEUC-1912*. Señalemos finalmente que en *HEUC-1912* ya aparecen los textos de los himnos *Cariñoso Salvador* (N° 190, *HH* 38) y *Suenen dulces himnos* (N° 206, *HH* 51).

**C) Del N° 181 (*Cuando cesaren mis penas aquí*) al N° 215 (*Un poco, un poquito*), más el grupo de 12 cánticos reunido bajo el N° 256.**

Manuel Herrera<sup>44</sup> plantea que una de las preocupaciones fundamentales de Hoover fue la homogenización del canto congregacional:

“El pastor Hoover había ya comenzado a enseñar los himnos a los hermanos y muy pronto, con el transcurrir del tiempo se empezó a necesitar la uniformidad en el canto. Para esto se hizo imprescindible en cada iglesia la existencia de un himnario. El primero

<sup>42</sup> 2002: 56-57.

<sup>43</sup> Música original del metodista John Stockton y letra del presbiteriano Elisha Hoffman.

<sup>44</sup> 1994: 109.

de ellos, en su tercera edición tenía 24 páginas. Más tarde, salió a promoción un himnario bajo el nombre de “Canciones Espirituales”, las cuales venían a variar el repertorio himnológico del cual ya se estaba adoleciendo hacia tiempo”.

Este “primer himnario pentecostal” es más bien *la primera colección publicada por la Iglesia Metodista Pentecostal*, ya que el “primer himnario” fue, como se ha visto, *HEUC*, mientras *HH* fue una colección destinada originalmente a la iglesia de Valparaíso. En cuanto a *Canciones Espirituales*, su primera mención aparece en un aviso del periódico *Chile Evangélico*<sup>45</sup>, donde se publica la “biblioteca de *Chile Evangélico*”, una lista de textos a la venta encabezada por “*Canciones Espirituales* de Torrey y Alexander”. El evangelista **Reuben Archer Torrey (1856-1928)** y el músico **Charles McCallon Alexander (1867-1920)** fueron herederos de Moody y Sankey, tanto en su estilo de evangelización como en la difusión de himnos *gospel*. Realizaron giras evangelísticas en Gran Bretaña y otros países angloparlantes entre 1903 y 1905, donde usaron cantos que fueron publicados en cancioneros bajo el nombre de *Revival Hymns*. Puede que *Canciones Espirituales* haya sido una traducción, probablemente hecha por Hoover en forma total o parcial, de uno de esos cancioneros, *Alexander’s New Revival Hymns* — según lo que indica *HIMP/1956*— o quizás de una selección de varios de ellos. Hoover realizó un viaje a Estados Unidos en 1904 y seguramente aprovechó de conseguir las últimas novedades de música cristiana para usarlas en sus actividades en Valparaíso, entre ellas la redacción de *HH*.

Los cantos contenidos en la 4ª edición (1911) de *Canciones Espirituales*, según el aviso publicado en *Chile Pentecostal* N° 11<sup>46</sup>, corresponden a los himnos N° 181 al 215 de *HH*, más el N° 6 (*Cuán firme cimiento se ha dado a la fe*), el N° 170 (*Adelante, vamos*), seguramente los cánticos breves agrupados en el N° 256 bajo la rúbrica “Coros de alabanza (Dados por el Espíritu)” y exceptuando el N° 182 (*Si al fiero enemigo temes combatir*):

La canción de Gloria <i>HH</i> 181	Un Limpio corazón <i>HH</i> 183	Sólo Jesús <i>HH</i> 184
Más de Jesús <i>HH</i> 185	Aquella esperanza <i>HH</i> 186	Aviva tu Obra <i>HH</i> 187
Lo que siembres segarás <i>HH</i> 188	¿Ni aún así? <i>HH</i> 189	En su amorosa compasión <i>HH</i> 190
Plena consagración <i>HH</i> 191	Sólo por gracia <i>HH</i> 192	El santo coro <i>HH</i> 193
Constricción <sup>47</sup>	Cara a cara <i>HH</i> 194	A cualquiera parte <i>HH</i> 195
Cuenta tus riquezas <i>HH</i> 196	Bástate mi gracia <i>HH</i> 197	Paz, dulce paz <i>HH</i> 198
Digno es el Cordero <i>HH</i> 199	Sígueme <i>HH</i> 200	La Patria <i>HH</i> 201
El Hijo pródigo <i>HH</i> 202	Embajador del Rey <i>HH</i> 203	Marcha de Israel <i>HH</i> 204
Oveja extraviada <i>HH</i> 205	Buenas nuevas <i>HH</i> 206	Lejos de Dios <i>HH</i> 207
Limpios corazones <i>HH</i> 208	Cuando vengan pruebas <i>HH</i> 209	Promesa de perdón <i>HH</i> 210
Redimidos <i>HH</i> 211	Vamos adelante <i>HH</i> 170	Pentecostés <i>HH</i> 214
Dios me sostendrá <i>HH</i> 213	Salvo por Gracia <i>HH</i> 212	Cimiento de la fe <i>HH</i> 6
Jesús viene <i>HH</i> 215	“Coros de alabanza (Dados por el Espíritu)”	

<sup>45</sup> N° 11, 19 nov 1909, p.4.

<sup>46</sup> 1 jul 1911, p.13.

<sup>47</sup> “Constricción” es el nombre de una melodía en modo menor de Louis Bourgeois (siglo XVI). Ningún himno en *HH* está en modo menor, por lo tanto debe tratarse de algún canto desconocido que fue finalmente descartado del repertorio.

Los textos de cinco de estos himnos fueron publicados en *Chile Evangélico* y en su sucesor *Chile Pentecostal* entre 1909 y 1911: *Cuando Dios a las huestes de Israel*<sup>48</sup>, *Cristo busca limpios corazones*<sup>49</sup>, *Soy extranjero aquí*<sup>50</sup>, *Unánimes junto a la cruz*<sup>51</sup> y *El Señor resucitó*<sup>52</sup>. El texto de *Si al fiero enemigo temes combatir* (“La Luz de Dios”) aparece publicado en 1910 como “enviado por C. N. Leighton y copiado de *Himnos de la Salvación*”<sup>53</sup>. Se trata seguramente, de nuevo, del ya mencionado Carlos N. Leighton, quizás fue él quien hizo la traducción de este himno algún tiempo atrás.

Todo esto indica por un lado que ya eran conocidos, al menos en las congregaciones de Valparaíso y Santiago, y por otro que su difusión era considerada adecuada, de aquí que fueran publicados en estos periódicos y en *Canciones Espirituales*. Recordemos que las congregaciones de Santiago y de Concepción disponían de *HEUC*, y de hecho en *Chile Pentecostal* aparecen menciones de números de himnos que corresponden a *HEUC* y no a *HH*<sup>64</sup>. Pero este otro grupo de himnos no estaba en ninguna de las ediciones de *HEUC*, con excepción de *Cuando cesaren mis penas aquí*. Este himno apareció en *HEUC*-1912 con el N° 252, cerrando la colección de himnos propiamente tal, ya que los N° 253-256 corresponden a doxologías y los N° 257-260 a “coritos” o cánticos breves. Este último punto nos lleva a los “Coros de alabanza (dados por el Espíritu)” mencionados como parte de *Canciones Espirituales*, que trataremos más adelante.

#### **D) Del N° 216 (*Mi espíritu, alma y cuerpo*) al N° 255 (*A prepararnos morada*).**

No hemos tenido acceso a alguna fuente única para aseverar que Hoover la haya tomado como referencia para esta sección de *HH*. Sin embargo, un dato significativo es que en 1910 Hoover envió una carta publicada en *Chile Evangélico*<sup>55</sup>, donde afirma que una hermana dictó una oración en forma de himno en inglés, *My spirit, soul and body*. Hoover explica que dicho himno aparecía en la colección *Sacred Songs and Solos* de I. D. Sankey, pero dicha hermana no sabía inglés y dicha fuente era inaccesible para ella. El punto es que Hoover no lo nombra como himno conocido en castellano y es justamente este himno, *Mi espíritu, alma y cuerpo*, el que abre esta cuarta sección de *HH*. Esto sería otra pista para afirmar que *HH* no se clausuró en 1905 y por lo tanto, nuevos himnos se incorporaron a este himnario en los años posteriores al avivamiento.

<sup>48</sup> *Chile Evangélico* N° 15, 17 dic 1909, p.1.

<sup>49</sup> *Chile Evangélico* N° 16, 24 dic 1909, p.2.

<sup>50</sup> *Chile Evangélico* N° 23, 24 feb 1910, p.4.

<sup>51</sup> *Chile Evangélico* N° 28, 31 mar 1910, p.3.

<sup>52</sup> *Chile Pentecostal* N° 5, 22 ene 1911, p.5.

<sup>53</sup> *Chile Evangélico* N° 26, 18 mar 1910, p.3.

<sup>54</sup> Por ejemplo, en *Chile Pentecostal* N° 10, 15 may 1911, p. 2, se publica el texto *Tú eres digno* de James Clifford para ser cantado con el “tono” *Nicea* del “himno 135”. Dicha melodía corresponde al himno *Santo, santo santo* que en *HH* tiene el N° 98, pero en *HEUC* efectivamente es el N° 135. En el N° 30, 15 mar 1913, p. 6, se menciona que en los funerales del exhortador Adolfo Rivas en Gorbea se cantó el “himno 86”, *Voy al cielo soy peregrino*, el que en *HH* tiene el N° 61, pero en *HEUC* es el N° 86.

<sup>55</sup> N° 44, 31 ago 1910, p. 8.

Hay que notar que *Hoy mi alma baña con su luz* (HH 237), cuyo texto apareció en 1912 en *Chile Pentecostal*<sup>66</sup>, aparece firmado por “T. M.”. Seguramente se trata de **Tulio Morán Rojas**, pastor de la iglesia presbiteriana de Concepción en la época del avivamiento, simpatizante al punto que fundó el periódico *Chile Evangélico* para difundir sus posturas y quien tenía claras habilidades literarias. En un número anterior de *Chile Pentecostal*<sup>67</sup>, el misionero suizo Pablo Bettex, en una carta enviada desde China y firmada el 25 de mayo, dice respecto a un número recibido por él de *Chile Pentecostal*: “También encuentro un himno del amado hermano Morán y el hermano Saavedra”. Si consideramos que “himno” suele ser tratado como sinónimo de “poema”, Bettex se refiere seguramente al poema *Yo amo al Señor, lo adoro y engrandezco*, publicado por *Chile Pentecostal* en abril de ese año<sup>68</sup> y que no aparece en los himnarios pentecostales. Sin embargo, esto prueba que Morán era conocido por sus aptitudes literarias<sup>69</sup> y que probablemente él realizó la traducción de *Hoy mi alma baña con su luz*.

Algunos himnos de esta sección de *HH* fueron traducidos o escritos por metodistas mexicanos como **Vicente Mendoza Polanco (1875-1955**, que no debe confundirse con el pastor pentecostal chileno contemporáneo del mismo nombre)<sup>60</sup>, **Epigenio Velasco Urda (1880-1940)**<sup>61</sup> o **Pedro Grado Valdés (1862-1923)**<sup>62</sup>, lo que indicaría el acceso de Hoover a los himnarios y colecciones publicados por ellos. Una colección muy importante en la historia del himno en castellano apareció en 1914, *El Nuevo Himnario Evangélico*, y aquí se publicó por primera vez el himno *Si estás tú triste* (HH 253) del cuáquero mexicano Modesto González. Esto implicaría que Hoover tomó esta fuente como referencia para esta sección de *HH*. Y finalmente, el hecho que los 12 cánticos breves agrupados bajo el N° 256 de *HH* tengan precisamente esta ubicación, indica que originalmente aquí se cerró transitoriamente dicho himnario.

#### **E) Del N° 257 (*En Jesucristo, mártir de paz*) al N° 277 (*Enrolado estoy*).**

El himno *En Jesucristo, mártir de paz* corresponde a un texto escrito por E. A. Monfort Díaz a partir de una melodía escrita por **Phoebe Palmer de Knapp (1839-1908)** a la que originalmente había puesto letra (*Blessed Assurance*) la renombrada escritora invidente **Frances (Fanny) J. Crosby de Van Alstyne (1820-1915)**. El hecho es que este texto de Monfort Díaz apareció publicado recién en 1914 en la primera edición de *El Nuevo Himnario Evangélico*<sup>63</sup>, uno de los himnarios más importantes que se

<sup>66</sup> N° 25, 18 sep 1912, p.4.

<sup>67</sup> N° 24, 1 sep 1912, p.4.

<sup>68</sup> N° 19, 15 abr 1912, p.2.

<sup>69</sup> Cf. Muñoz 2008.

<sup>60</sup> HH 246, *Que mi vida entere esté*, y 254, *En el fondo de mi alma una dulce quietud*.

<sup>61</sup> HH 240, *Ama el Pastor sus ovejas*, y 242, *En Cristo feliz es mi alma*.

<sup>62</sup> HH 218, *Es Jesucristo la vida la luz*, y 234, *Me hirió el pecado*.

<sup>63</sup> McConnell 1985: 206.



difundieron en América Latina. En esta misma publicación aparecieron dos himnos escritos por el ya mencionado Modesto González<sup>64</sup>, el ya nombrado *Si estás tu triste y Cristo me ayuda por él a vivir* (HH 273).

Por otra parte, en esta sección aparece el himno *Cristo quiere que yo brille* (Nº 268). Este himno usa la misma melodía del Nº 261 (*Nítido rayo por Cristo*) y parece ser una especie de traducción adaptada del mismo himno original en inglés *I'll be a Sunbeam*<sup>65</sup>. Esta adaptación claramente tiene origen chileno: el estribillo dice “Brillando, brillando, queremos que Chile brille / Brillando, brillando, Chile pedimos a Dios”, la 3ª estrofa dice “Aunque somos pequeños / Nos oirá el Señor / Cuando pidamos por Chile / Con intenso clamor”, y la 4ª afirma “Es un deber del cristiano / Según aconsejó / El gran apóstol San Pablo / Orar por la nación”.

Mario Gómez Hoover (2002: 194) recuerda lo siguiente sobre su abuelo:

“A *grandpa* [el abuelo Hoover] le gustaba la música [...] Con tres jóvenes de la iglesia *grandpa* formó un cuarteto. Venían a menudo a practicar a nuestra casa y luego cantaban números especiales en las reuniones. Una foto de este cuarteto fue mandada al Rev. H. C. Ball en Texas, EE.UU., con quien él entabló correspondencia a causa del interés mutuo en himnarios con música. *Grandpa* compró un piano para darnos lecciones de piano, usando el mismo método que había usado con sus hijos [...]”.

**Henry Cleophas Ball (1896-1989)** fue un misionero en Texas y posteriormente fundador de las Asambleas de Dios en Chile a comienzos de la década de 1940. Como señala Gómez Hoover, Ball tenía “interés en himnarios con música” y publicó varias colecciones importantes en las iglesias evangélicas, de las cuales la más destacada es *Himnos de Gloria* (1921). En esta colección aparecen textos de himnos que aparecen en *HH*, lo que devela un grado de cooperación semejante al que postulo respecto a la edición de 1912 de *HEUC*. Y aquí debo señalar un enigma que concierne al himno *Unánimes junto a la cruz* (HH 214), de la tercera sección de *HH*: En principio, se trata de una traducción de *Pentecostal Power*, un himno escrito (letra y música) por el estadounidense **Charles H. Gabriel (1856-1932)** y publicado en 1912. Sin embargo, el texto en castellano fue publicado en *Chile Evangélico*<sup>66</sup> dos años antes, con un estribillo métricamente diferente, y en *HH* aparece con una melodía llamada “Unánimes juntos” en 6/8, diferente a la original en 2/2 de Gabriel. Y posteriormente, el mismo texto en castellano aparece en el Nº 102 de *Himnos de Gloria*, atribuido a H. C. Ball, con una estrofa menos, un estribillo diferente —que calza con la métrica del estribillo en inglés—, algunas modificaciones menores adicionales y con la música original de Gabriel:

<i>Pentecostal Power</i> Charles H. Gabriel, 1912	<i>Unánimes junto a la cruz</i> HH 214	<i>Unánimes junto a la cruz</i> <i>Himnos de Gloria</i> Nº 102
--	---	---

<sup>64</sup> *ibid.*: 229.

<sup>65</sup> Texto de Nellie Talbot, música de Edwin O. Excell (1851-1921), ca.1900. Se trata de un himno de Escuela Dominical.

<sup>66</sup> Nº 28, 31 mar 1910, p. 3.

<p>1. Lord, as of old, at Pentecost, Thou didst Thy power display, With cleansing, purifying flame, Descend on us today.</p> <p>CHORUS. Lord, send the old-time power, the Pentecostal power! Thy floodgates of blessing, on us throw open wide! Lord, send the old-time power, the Pentecostal power! That sinners be converted and Thy Name glorified!</p> <p>2. For mighty works for Thee, prepare And strengthen every heart; Come, take possession of Thine own, And never more depart.</p> <p>3. All self consume, all sin destroy! With earnest zeal endue Each waiting heart to work for Thee; O Lord, our faith renew!</p> <p>4. Speak, Lord! before Thy throne we wait, Thy promise we believe, And will not let Thee go until The blessing we receive.</p>	<p>1. Unánimes, junto a la cruz Pedimos con fervor, Según tu dicho, oh Jesús, Manda el Consolador.</p> <p>CORO. ¡Oh! Manda otro Pentecostés, Potente Salvador, Y con el fuego otra vez, Avívanos Señor.</p> <p>2. Cual vivo fuego o vendaval, ¡Oh! Hazlo descender, Y en el alma de cada cual Tu templo establecer.</p> <p>3. Mediante fe [ayuno]* y oración, El cielo abrirás El santo fuego harás bajar Y nos avivarás.</p> <p>4. Destruye el egoísmo, sí, Y quema todo mal; Ven, vivifícanos aquí, Con fuego celestial.</p> <p>5. ¡Oh! Haz temblar al pecador Como en Pentecostés, Y vuelve al que perdió el valor Al gozo otra vez.</p> <p>(*). Esta palabra agregada aparece en la publicación del texto en <i>Chile Evangélico</i>, pero está omitida en <i>HH</i> y publicaciones posteriores.</p>	<p>1. Unánimes, junto a la cruz Pedimos con fervor, Según tu dicho, oh Jesús, Manda el Consolador.</p> <p>CORO. Sí, manda otra lluvia, ¡Oh buen Salvador! Y con tu gran fuego, avívanos Señor, ¡Oh! Danos la lluvia, del Consolador, Aviva tu iglesia, con poder celestial.</p> <p>2. Cual vivo fuego o vendaval, ¡Oh! Hazlo descender, Y pueda hoy en cada cual Su templo establecer.</p> <p>3. Mediante fe y oración, El cielo Tú abrirás El santo fuego harás bajar Y nos avivarás.</p> <p>4. Destruye el egoísmo, sí, Y quema todo mal; Ven, vivifícanos aquí, Con fuego celestial.</p>
---	---	---

Por los datos presentados, la atribución de autoría que *Himnos de Gloria* hace a H. C. Ball solamente puede limitarse al estribillo, ya que lo más probable es que las estrofas y el estribillo en *HH* sean una traducción de Hoover. Pero ¿cómo se explica que *Pentecostal Power*, el supuesto “original”, haya sido publicado dos años después de su “traducción” en *Chile Evangélico*? Una posibilidad es que Gabriel haya escrito el himno algunos años antes de su publicación en 1912 y por alguna vía desconocida llegó a manos de Hoover. Y la otra opción, por audaz que parezca, es que el “original” sea el texto publicado en *Chile Evangélico*, quizás escrito por Hoover, y haya sido Gabriel quien lo “tradujo” al inglés. Dejo abiertas las opciones, en espera de encontrar más antecedentes que aclaren este caso.

Seguramente a mediados de la década de 1910 *HH* se había establecido como el himnario pentecostal en todas las iglesias. Antes de esta fecha, como he señalado, la iglesia de Concepción y posiblemente las de Santiago usaban *HEUC* como su himnario. En el caso de Concepción, el hecho que Ceferino Arancibia y posteriormente Daniel Venegas, ambos provenientes de la iglesia de Valparaíso, hayan asumido como pastores sucesivamente, constituyó sin duda un paso fundamental para que todo el movimiento pentecostal adoptara *HH* como su himnario. Éste debió estar cerrado

transitoriamente en el himno 275 hacia 1928. Esto lo postulo, en primer lugar, por un aviso publicado ese año en *Fuego de Pentecostés*<sup>67</sup>, donde se informa que la edición en uso del himnario está agotada, y por lo tanto existe otra en preparación que estará lista “en algunos meses”. Al año siguiente Florestano Paura, un italiano convertido en Valparaíso, envió una carta publicada en la misma revista<sup>68</sup>, donde menciona que durante un viaje pudo “vencer al demonio” mediante el canto del “himno 274 (*Lejos allende los mares*)”.

En segundo lugar, en 1934, un año después de la gran división del movimiento pentecostal chileno, aparece el primer himnario de la Iglesia Metodista Pentecostal, bajo el liderazgo principal del Pr. Manuel Umaña Salinas. Este himnario (*HIMP*) fue presentado en *Chile Pentecostal*<sup>69</sup> como el “Nuevo Himnario (Metodista Pentecostal) con sus 323 himnos, o sea con 47 más que los antiguos”. Los “himanarios antiguos” corresponden indudablemente a ejemplares de *HH* y de hecho los primeros 275 himnos de esta primera edición de *HIMP* son exactamente los mismos de *HH*. Pero la diferencia entre 323 y 47 es 276 y no 275 ni 277 (el total de himnos en *HH*), probablemente por las siguientes causas:

- Recordemos que el N° 256 de *HH* en realidad corresponde a una agrupación de 12 cánticos breves y no es un himno en sí mismo.
- El N° 276 de *HH* corresponde al himno *Por fe en Jesús el Salvador*, con melodía “Beulah Land”, cuyo texto apareció publicado en 1929 por *Fuego de Pentecostés*<sup>70</sup>, un indicador que este himno aún no había sido incorporado oficialmente a *HH* hasta esa fecha. En la primera edición de *HIMP* el N° 276 es ocupado por el himno *Hay un canto nuevo en mi ser*<sup>71</sup> —el que apareció en *Cantos de Triunfo*, editado por H. C. Ball en 1927— y a partir de aquí se agregan los 47 himnos restantes, entre ellos *Enrolado estoy* (*HH* 277, último de esta colección) con el N° 289.

Por las razones expuestas considero que los últimos dos himnos en *HH*, *Por fe en Jesús el Salvador* y *Enrolado estoy* fueron sin duda los últimos en incorporarse a esta colección alrededor de 1930 y quizás aún *después* de la división de 1933. La primera edición del *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal (HIEP)* apareció a fines de 1935<sup>72</sup>, pero no he tenido acceso a ella. Las dos ediciones contemporáneas de *HIEP* a las que he tenido acceso, una edición de letra con 370 himnos y otra edición con música de 2004 que tiene los mismos himnos más dos adicionales (el N° 371, *Qué bueno es recordarle hoy*, es un homenaje a Hoover), ochos salmos, el *Padre Nuestro* de Albert H. Malotte y una fórmula de despedida, contienen los 277 himnos de *HH*

<sup>67</sup> N° 7, jul 1928, p. 5.

<sup>68</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 17, may 1929, p. 5.

<sup>69</sup> 2ª época, N° 20, nov 1934, p. 2.

<sup>70</sup> N° 14-15, mar-abr 1929, p.5. Por un error de imprenta en esta página aparece la indicación “Fuego de Pentecostés N°s 16-17”.

<sup>71</sup> Música y texto original en inglés del metodista estadounidense Luther B. Bridgers (1884-1948) y escrito hacia 1910 (McConnell 1985: 259), traducción de H. Cotto Reyes según *Himnos de Gloria* N° 294.

<sup>72</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 87, dic 1935, p. 10.

exactamente en el mismo orden y numeración, aunque omiten los once “coritos” añadidos al final del himno 277.

Por su parte, los primeros 315 himnos de la siguiente edición de *HIMP* a la que he tenido acceso, publicada en 1956 y con 353 himnos más 10 cánticos adicionales, son exactamente los mismos primeros 315 de *HIEP*. A su vez, dentro de los últimos 28 himnos de estos 315 (es decir, después de los 277 originales de *HH*) hay 16 himnos que aparecieron en la primera edición de *HIMP* en 1934. Si consideramos que en un número de 1929 de *Fuego de Pentecostés*<sup>73</sup>, antes de la gran división, se publicó el texto del himno *Pecador sin esperanzas*, el cual no forma parte de *HH* pero se integró en *HIMP/1934* (Nº 302) y en *HIEP* (Nº 282), parece posible que la primera edición en 1935 de *HIEP* consistiera en esos 315 himnos y en su elaboración se consideró como referencia la edición de 1934 de *HIMP*. Y tal vez esos once cánticos breves que aparecen al final de *HH* hayan sido añadidos después del Nº 315 o quizás bajo el Nº 316, para desaparecer en ediciones posteriores de *HIEP*.

A su vez, en la elaboración de la edición de 1956 de *HIMP* se consideró evidentemente la última edición disponible entonces de *HIEP*. Dicha edición de *HIMP* eliminó 25 himnos de la edición de 1934, de los cuales solamente dos, *Jesús te invita hoy pecador* (*HIMP/1934* 286) y *Oh soldados de la cruz* (*HIMP/1934* 288) aparecen en *HIEP* con los Nº 316 y 323, respectivamente. Todo este proceso puede haber sido favorecido por el libre intercambio musical entre las congregaciones pentecostales que en las décadas de 1930 y 1940 se afiliaban o desafiaban a la IEP o a la IMP. Así por ejemplo, en una carta enviada después del cisma por Bernabé Ramos a *Fuego de Pentecostés*<sup>74</sup> — nombre que mantuvo el periódico de la IEP— en septiembre de 1933, se menciona el canto del himno *Ven pecador que Dios te está llamando* en actividades realizadas en la caleta de Horcón, un himno que se publicó en *HIMP/1934* pero no en *HIEP*. Aparentemente, de acuerdo a lo que la dinámica de los himnarios indica, fue en la década de 1950, cuando Manuel Umaña asumió como primer Obispo de la IMP y Enrique Mourgues asumió como Superintendente de la IEP, que la separación entre ambas iglesias se acentuó, hecho que se aprecia en la diferencia de contenidos entre sus himnarios.

## 2. El canto glosolálico.

La glosolalia, como ya ha sido mencionado, constituye una experiencia central dentro del pentecostalismo y se la considera frecuentemente como evidencia del “bautismo en (con) el Espíritu Santo”, a partir de la referencia entregada en el relato del capítulo 2 del libro de los *Hechos de los Apóstoles* en el Nuevo Testamento. Sin embargo, la emisión de sonidos o palabras ininteligibles, que constituyan parte de un idioma articulado o no, es un fenómeno presente en otras religiones, tal como expone Ekaputra Tupamahu<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Nº 22, oct 1929, p. 4.

<sup>74</sup> Nº 60, sep 1933, p. 6.

<sup>75</sup> 2008.

El antropólogo Allan Tippett, citado por Tupamahu, distingue cuatro categorías de glosolalia:

- El lenguaje sacerdotal (interjección de palabras sagradas en idiomas antiguos).
- Sonidos de animales.
- Sonidos ininteligibles y fabricación de palabras y frases.
- Uso de un idioma extranjero desconocido para el hablante o *xenolalia*.

Estas distintas categorías pueden hallarse hasta el día de hoy en la vivencia de un culto pentecostal, aunque lo más probable es que, debido a su carácter especialmente perturbador, la segunda sea considerada más bien como una manifestación “carnal” o demoníaca. La cuarta categoría, la xenolalia o *xenoglosia*, es considerada como evidencia genuina del bautismo en el Espíritu Santo, y quizás en parte la primera o la tercera. Pero lo interesante es que en ciertas ocasiones este “hablar” deviene en *cantar*, un fenómeno que algunos estudiosos identifican con el concepto de “cantar con (en) el Espíritu” que presenta San Pablo en la Primera Epístola a los Corintios (Nuevo Testamento). Este canto glosolálico puede presentarse, en términos de una genuina vivencia del Espíritu Santo de acuerdo a los pentecostales, al menos de dos maneras:

2. 1. La “antífona celestial” o “coro celestial”. Este fenómeno corresponde a una manifestación presente en el avivamiento de Azusa Street en 1906 y que el teólogo pentecostal **William H. Durham (1873-1912)**, uno de los fundadores de las Asambleas de Dios, recoge en el artículo “Manifestaciones”, traducido por Hoover para *Chile Evangélico*<sup>76</sup>:

“Hace tres años que el Espíritu cayó en Los Ángeles, California. El advenimiento del Espíritu fue acompañado por algunas manifestaciones definitivas que llamaron la atención inmediatamente. La primera fue el hablar en lenguas extrañas, como el Espíritu les daba que hablasen, lo que sucedió en todos los casos. La segunda fue una canción en el Espíritu. Se le da el nombre de: “La antífona Celestial”, “El Coro Celestial”, o “La Canción del Señor”. Es indescriptible. No he oído en mi vida otra cosa tan encantadora y arrolladora; y es celestial el oírla o cantarla. Es imposible que uno la acompañara en el canto que no haya sido bautizado en el Espíritu Santo; y aún los santos bautizados no pueden cantar en este coro sino cuando el Espíritu les inspira a hacerlo. Muchas veces cuando otros estaban cantando en mi rededor, no he podido cantar con ellos porque el Espíritu no me había movido a hacerlo; otras veces, en cuanto uno comenzaba, el Espíritu me movía y lo cantaba, o más bien, Él cantaba por medio de mí, tal como un músico produce música sobre un instrumento”.

---

<sup>76</sup> Este artículo fue publicado en tres partes en los N°s 38 (16 jun 1910), 39 (30 jun 1910) y 40 (7 jul 1910) de *Chile Evangélico*, indicando al final el nombre de su autor. Posteriormente, Hoover lo añadió como apéndice de su *Historia del avivamiento Pentecostal en Chile*, pero en ninguna de las ediciones de esta obra se ha mencionado el nombre de Durham. Incluso Mario Gómez Hoover (2002: 114) llega a atribuirlo en su integridad a su abuelo.

En cartas enviadas desde Chicago en 1914 y publicadas en *Chile Pentecostal*<sup>77</sup>, Mary Louise Hilton de Hoover menciona que en las reuniones se oye “el Coro Celestial y los aleluyas, alabanzas, continuamente”. Años después, en 1930, *Fuego de Pentecostés* publicó en varios números un estudio del maestro y organista (armonista) británico **Donald Gee (1891-1966)** sobre el capítulo 14 de la Primera Epístola a los Corintios. En una sección dedicada al tema de “cantar en el Espíritu”, Gee desliza una crítica a los coros organizados —y a menudo pagados— en las iglesias tradicionales debido a la cuestionable condición espiritual de la mayoría de sus integrantes y menciona en cambio la vivencia del “canto en el Espíritu”<sup>78</sup>:

“No soy yo crítico experto en la música, pero tengo mucha afición por la música y fui criado en un hogar donde se oía constantemente la más escogida música religiosa, como *La Creación, Elías, El Mesías*; pero nunca imaginaba maravillas de armonía como la que oía cuando oí cantar en el Espíritu. Algunas veces se apaga hasta al más delicado silbido o susurro como si fuera el hábito del Espíritu, moviendo las cuerdas de un arpa eoliana [*sic*]; después crece y aumenta hasta que parece que todos los coros celestiales junto con todos los instrumentos conocidos en el mundo se unían en música apasionada. Los cantores exceden el alcance de su voz natural, y otros que en lo natural no pueden cantar, cantan como educados con los demás. Hombres sin conocimientos musicales llevan compás y participan en una manera que sólo la inspiración divina podría hacer posible. Creedme que es cosa que valdría la pena hacer largo viaje para oírla, y oída una vez jamás se podría olvidar. Ojalá viviéramos llenos del Espíritu tan de continuo que pudiéramos tener más de aquel cántico del que podemos decir: ‘Cantaré con el Espíritu y cantaré también con el entendimiento’”.

¿Habría vivenciado Hoover este “canto en el Espíritu” o “coro celestial” en el avivamiento de 1909 o en los años siguientes en Chile? No tenemos certeza sobre esto, pero es posible que haya sido testigo —o protagonista— de esta experiencia en alguno de sus viajes a Estados Unidos, como lo fue su esposa. Sí sabemos que al comienzo del avivamiento, al menos en la iglesia de Valparaíso, el coro dejó de funcionar debido, según Hoover, a un proceso espiritual de conversión y consagración que vivían sus integrantes, en términos muy semejantes a la condición espiritual habitual en estas agrupaciones según Gee y a la reticencia muy similar que David Trumbull, pionero del protestantismo en Chile, manifestaba precisamente hacia la institución del coro en las iglesias<sup>79</sup>. El ideal musical de Trumbull para la iglesia era el canto congregacional, un ideal que coincide tácitamente con el tono del relato que G. Campbell Morgan hace en “Lecciones del despertamiento en Gales”, un artículo publicado en los N° 5 y 6 de *Chile Pentecostal* y traducido por Hoover:

“Allí estaban los órganos, pero callados [...] ¡Y cómo cantan! Estos galeses cantan los himnos como quienes los creen. Ellos se abandonan a su cantar; nosotros cantamos como quienes creen que muestra falta de educación el cantar para ser oído por su vecino más cercano. ¿Dije que no había coro? Era *todo* coro. Quedé admirado al ver

<sup>77</sup> N° 53, 1-ago-1914, p. 7; N° 54, 1-sep-1914, p. 4.

<sup>78</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 28, abr 1930, pp. 2-3.

<sup>79</sup> Guerra 2006: 62-63.

como esa inmensa congregación cantaba himno tras himno, e himnos largos, sin himnario. ¿No veis? La Escuela Dominical está cosechando ahora. El culto familiar está cosechando ahora. La enseñanza de himnos y la Biblia entre la gente está cosechando ahora”.

Campbell Morgan no describe el “coro celestial”, pero sí un canto congregacional tan comprometido que al menos no se requería de un coro “profesional”, con una apreciación muy diferente a la que expresa Lalive al escuchar el canto congregacional pentecostal en Chile. Volveré al tema del “coro celestial” más adelante, en conexión con la otra modalidad de canto glosolálico.

2. 2. *El canto xenolálico o en lenguas desconocidas.* Aunque no tenemos registro que nos dé certeza sobre el “coro celestial” en el avivamiento de 1909 en Valparaíso o en otras iglesias, sabemos que las “señoritas del coro”, aunque el coro se haya disuelto transitoriamente, no dejaron de cantar, según el testimonio de María Pino de Navarrete, quien a los 9 años fue testigo del avivamiento de 1909<sup>80</sup>:

“Una de las cosas que más había en el principio del avivamiento fue la música. Pero eran cantos en lenguas y las melodías eran tan maravillosas. Nunca se había oído cantar con voces tan lindas. Una por una cantaban las señoritas del coro bajo la influencia del Espíritu Santo”.

Hoover<sup>81</sup> también menciona esta manifestación, al igual que otros protagonistas del avivamiento. Laura Ester Contreras, miembro de la Primera Iglesia Metodista de Santiago y posteriormente esposa del Pr. Manuel García Cavieres, en 1910 también dio testimonio en *Chile Evangélico*<sup>82</sup> que “muchos entre nosotros cantan y oran en lengua desconocida”. José Quiroga, de visita en Santiago, afirma ese mismo año: “Oí himnos preciosos cantados por hermanas en el Espíritu<sup>83</sup>”. Se ha mencionado anteriormente el caso de una hermana que dictó en inglés el himno *My spirit, soul and body*, un idioma desconocido por ella, según el testimonio de Hoover. Otro testimonio de 1911 publicado en *Chile Pentecostal*<sup>84</sup> sobre el avivamiento en Valparaíso dice:

“Al principio las lenguas fueron usadas únicamente en alabanzas, pero ahora tenemos ya la interpretación y hoy tenemos testimonios, oraciones y aún sermones en lenguas desconocidas, interpretadas por aquellos a quienes Dios designa en cada reunión”.

En ese mismo número de *Chile Pentecostal*<sup>85</sup>, se menciona el caso de la mujer chilena de un alemán que le da testimonio cantando himnos en otros idiomas. Enrique Koppmann, director del periódico, en visita a una capilla de la Alianza Cristiana y Misionera donde también había manifestaciones carismáticas, menciona que “se oyeron

<sup>80</sup> Helland & Rasmussen 1987: 58.

<sup>81</sup> 2002: 62.

<sup>82</sup> N° 24, 3-mar-1910, pp. 1-2.

<sup>83</sup> *Chile Evangélico* N° 38, 16-jun-1910, p. 3.

<sup>84</sup> N° 7, 28-feb-1911, pp. 1-3.

<sup>85</sup> p. 2.

algunos mensajes de Dios e himnos cantando en el Espíritu en lenguas desconocidas<sup>86</sup>. En 1912 Hoover, al dar cuenta de un viaje realizado recientemente a Estados Unidos, declara acerca de una convención en Rochester<sup>87</sup>:

“[Hubo] lenguas en el canto y en hablar, aunque no muchas. Interpretación por el espíritu no hubo pero una persona que cantaba fue interpretada en algo por una señorita misionera, que dijo que la lengua en que se cantaba le era conocida en el campo donde trabajaba, que es la India y nos dijo algunas frases que se cantaba”.

La mencionada Laura Ester Contreras dio cuenta en 1914 de su propio testimonio al relatar cómo recibió el bautismo en el Espíritu Santo<sup>88</sup>:

“En este instante una niña amiga mía, que se había interesado muy poco por la obra del Señor, cayó bajo el poder del Espíritu y cantó en lengua extraña un himno familiar pero con una expresión tan sublime, y tan llena de poder como los que alaban con todo el corazón. Me olvidé de quien era yo, de dónde estaba, y mi alma se unió a la alabanza. Mi boca no cantó, mi alma cantaba. Todo era gloria, gloria y más gloria”.

A menudo, estos dos tipos de canto glosolálico, muy cercanos a las categorías tercera y cuarta que identifica Tippett, se vinculan en una misma experiencia. Este hecho lo consigna **Frank Bartleman (1871-1936)**, otro de los protagonistas del avivamiento de Azusa Street en 1906<sup>89</sup>:

“Era una manifestación espontánea y un arrebató que la lengua humana no puede describir [...] Era un don de Dios de alto nivel, y apareció entre nosotros poco después de que comenzara la obra. Nadie había predicado sobre él. El Señor lo había impartido soberanamente, con el derramamiento del ‘resto del aceite’, la ‘lluvia tardía’ del bautismo del Espíritu. Era ejercido, según el Espíritu movía a quienes lo tenían, en forma de solo, o por todo el grupo. Algunas veces era sin palabras; otras veces en ‘lenguas’. El efecto sobre la gente era maravilloso. Producía una atmósfera celestial, como si los ángeles mismos se hicieran presentes y se unieran a nosotros. Y posiblemente así fuera. Parecía aquietar todas las críticas y la oposición, y era difícil, aún para personas muy malvadas, ridiculizarlo o negarlo”.

El ya mencionado Campbell Morgan menciona que en el avivamiento de Gales fluían cántico, testimonio y oración sin predicación en las reuniones: “Hasta donde yo he podido informarme no hay predicación, ni orden, ni himnarios, ni coros, ni órganos, ni colectas, ni avisos”. Más adelante, Bartleman se refiere al tema del uso de himnos y de instrumentos musicales en el “despertamiento de Azusa”, en términos similares a los descritos por Campbell Morgan y que parecen coincidir con las experiencias de 1909 en Chile, otorgando luces para explicar las orientaciones y tensiones que años después se produjeron en el movimiento pentecostal chileno<sup>90</sup>:

<sup>86</sup> *Chile Pentecostal* N° 9, 1-may-1911, p. 12.

<sup>87</sup> *Chile Pentecostal* N° 20, 1 may 1912, pp. 4-5.

<sup>88</sup> *Chile Pentecostal* N° 52, 15-jul-1914, p. 4.

<sup>89</sup> Bartleman 2006: 98-99.

<sup>90</sup> Bartleman 2006: 100.



“Al comienzo, en Azusa, no teníamos instrumentos musicales. En realidad, no sentíamos la necesidad de tenerlos. No había lugar para ellos en nuestra adoración. Todo era espontáneo. Ni siquiera cantábamos con himnarios. Cantábamos todos los himnos antiguos y bien conocidos de memoria, motivados por el Espíritu de Dios [...] Pero el ‘cántico nuevo’ es una composición totalmente diferente, no humana [...] Pero finalmente, comenzaron a menospreciar este ‘don’, cuando el espíritu humano se hizo fuerte una vez más. Lo echaron fuera con himnarios, y con canciones elegidas por los líderes [...] El espíritu de la canción dado por Dios en el principio era como el arpa eólica, en su espontaneidad y dulzura. En realidad, era el aliento mismo de Dios, que tocaba en las cuerdas de los corazones humanos, o en sus cuerdas vocales. Las notas eran maravillosas: su dulzura, su volumen, su duración. En realidad, muchas veces eran imposibles de lograr en términos humanos. Era ‘cantar en el Espíritu’”.

Más adelante retomaré algunas de las ideas planteadas por Bartleman, pero estimo que existe una gran correspondencia entre sus ideas sobre los himnarios y sobre todos los instrumentos musicales y estilos asociados, con aquellas que Hoover puso en práctica. Ignoro si Hoover conoció a Bartleman o a su libro —publicado originalmente en 1925—, pero adelanto que el ideal musical de Hoover era seguramente el canto congregacional “en el Espíritu”, entendido ya sea como “coro celestial” sin palabras o como “canto en lenguas”. Creo que su anhelo íntimo, en tanto “amante de la música” al igual que Gee y como recuerda su nieto Mario Gómez Hoover, era que este tipo de música fuera el que imperara en las iglesias pentecostales. Y como describen Gee o Bartleman, se trata de un tipo de música que no requiere ni de coros, ni de himnarios, ni de instrumentos musicales, sino tan solo de una congregación comprometida, como apunta Campbell Morgan.

### **3. Los cánticos nuevos congregacionales.**

La ya mencionada María Pino de Navarrete recuerda lo siguiente sobre la música en el avivamiento de 1909<sup>91</sup>:

“Muchos himnos fueron escritos por la hermandad durante ese tiempo. A veces, cuando las personas caían al suelo bajo el poder del Espíritu, extendían las manos y tomaban la mano de ángeles. El ángel les llevaba a diferentes partes. También muchos de los coros del avivamiento fueron enseñados por los ángeles”.

Estos “coros del avivamiento”, cánticos breves o “coritos”, son piezas de extensión reducida, en el idioma vernáculo, generados frecuentemente en medio de manifestaciones y vivencias carismáticas. Sus antecedentes se remontan a las grandes reuniones al aire libre realizadas en Estados Unidos y otros países durante el siglo XIX, pero su antecedente más inmediato es el himno *gospel*. Se atribuye justamente al músico ya nombrado Charles M. Alexander haber sido el primero en usar estribillos (*choruses*) de este tipo de himnos en las reuniones evangelísticas que dirigía. Algunos

---

<sup>91</sup> Helland & Rasmussen 1987: 58.

de aquellos estribillos adquirieron autonomía y después se escribieron estribillos, cánticos, “coros” o “coritos” independientes, semejantes a los antiguos *spirituals* u otros cantos de avivamiento<sup>92</sup>.

Herrera<sup>93</sup> afirma lo siguiente sobre la edición de himnarios pentecostales:

“Este trabajo permitió dotar a la naciente Iglesia Pentecostal de buenos himnarios en sus comienzos. De este modo se procuró uniformar el canto y así, enseñar la correcta manera de cantar los himnos. Estos himnos, al mismo tiempo, tenían la garantía de estar muy revisados en cuanto a su contenido doctrinal, de tal forma que cada frase estuviese respaldada bíblicamente y entrañara una enseñanza, y de no ser así, al menos, no entrara en contradicción con el texto sagrado, cosa que era muy común con las pequeñas alabanzas (coros), que eran de inspiración de algunos hermanos. El celo por la alabanza bien cantada y bien basada en las Sagradas Escrituras, fue una preocupación permanente de las autoridades de la Iglesia pentecostal y de su Superintendente pastor Willis Hoover”.

De esta manera, Hoover y los líderes del movimiento realizaron un verdadero trabajo de filtraje de cantos, especialmente de los “cánticos nuevos”. El mismo Hoover<sup>94</sup> da constancia del probable origen de dos de ellos, en ambos casos dentro del contexto del avivamiento de 1909, que posteriormente pasaron al repertorio de las iglesias pentecostales:

(1 – HH 256/6)

*Aleluya a la sangre del Cordero,  
Aleluya a la sangre del Cordero,  
Aleluya a la sangre del Cordero,  
Que en la cruz murió por mí.*

(2 – HH 256/3)

*¡Aleluya al Cordero de Dios  
Aleluya al Cordero de Dios!  
Que dio su sangre en la Cruz,  
Que dio su sangre en la Cruz,  
Por salvarnos de nuestros pecados.*

Estos dos cánticos son citados por Lalive, a partir del libro de Hoover, en relación con la importancia teológica de “la sangre del Cordero” en la cosmovisión pentecostal, pero al mismo tiempo constituyen una contradicción tácita de su afirmación ya citada de que “hasta hoy no haya habido una producción [musical] original<sup>95</sup>”. El primer cántico fue entonado por el mismo niño que cantó un fragmento del himno *Allí en la cruz mi Jesús murió*, en la misma ocasión relatada anteriormente. El segundo habría sido “dado por el

<sup>92</sup> Guerra 2002.

<sup>93</sup> 1994: 111.

<sup>94</sup> 2002: 56-59.

<sup>95</sup> 1968: 39, 77.

Espíritu” a un “joven de 26 años” en una instancia que además dio origen a los “tres glorias a Dios”, fórmula doxológica típica en los cultos pentecostales. En *HH* aparecen además las melodías de estos cánticos con sus nombres. En el caso de *Aleluya al Cordero de Dios*, la melodía aparece bajo el nombre de “Daniel”. El cruce de estos datos con la corroboración que aparece en Arias<sup>96</sup> me permite afirmar que el compositor —“inspirado por el Espíritu”— de este cántico fue **Daniel Antonio Venegas Pérez (1882-1964)**, miembro de la Iglesia Metodista de Valparaíso en 1909, año en que cumplió los 27 años, posteriormente pastor en Concepción y uno de los líderes que al parecer gravitó en los cambios que se dieron en la práctica musical pentecostal años después, como expondré más adelante. Estos mismos antecedentes me permiten postular que los cánticos *Tú eres Santo* (*HH* 256/4) y *Gloria al Señor* (*HH* 256/5), cuyas melodías reciben respectivamente los nombres de “Natalia” y “Ramón”, probablemente fueron creados por **Natalia Molina de Arancibia (+ 1936)** y por **Ramón Luis Yáñez**, ambos personajes destacados en la historia pentecostal: la primera realizó un viaje al sur junto a Elena Laidlaw en los últimos meses de 1909 y fue esposa del pastor Ceferino Arancibia, mientras el segundo llegó a ser pastor en Valparaíso y posteriormente fundador de la Asociación Iglesia Cristiana Pentecostal.

Por otra parte, como ya sido dicho anteriormente, el cántico *Yo puedo, resuelvo ahora creer* (*HH* 256/1) es atribuido en *HEUC*-1912 (Nº 257) a “W. C. H.”, seguramente W. C. Hoover. Dados los nombres de las melodías, es posible que Hoover haya traducido además *Yo creo sí* (*HH* 256/7, melodía “I do believe”), *Es Jesús el mejor amigo* (*HH* 256/8, melodía “The Best Friend”) y *A tus pies postrado estoy* (*HH* 256/9, melodía “I am Trusting”). *Al Padre, Hijo Redentor* (*HH* 256/10) es en realidad una doxología original de Thomas Ken y traducida por H. G. Jackson (McConnell 1963: 129), asociada a una melodía del siglo XVI (“Old Hundred”). Finalmente, los coros *Ven, oh ven a Cristo* (*HH* 256/11) y *Mi hermano se ha ido de Cristo* (*HH* 256/12), a juzgar por los nombres de las melodías (“Ven, oh ven a Cristo” y “Traed mi hermano”) seguramente fueron fruto también del avivamiento, aunque en el último caso la melodía “Traed mi hermano” no es otra que “My Bonnie lies over the Ocean”, una conocida canción popular escocesa cuyo texto es parodiado en el cántico (“Bring back my Bonnie to me” / “Traed, traed mi hermano a Cristo y a mí”).

Dados estos antecedentes, creo que estos 12 cánticos corresponden a los “coros de alabanza (dados por el Espíritu)” mencionados como parte de *Canciones Espirituales*. En una carta enviada y publicada en 1911 por *Chile Pentecostal*<sup>97</sup>, se dice que “Himnos dados en música y letra por el Espíritu Santo son ya varios, que están en uso en las iglesias pentecostales”. En otra carta publicada en el mismo periódico<sup>98</sup>, enviada por el misionero **Howard W. Cragin (+ 1947)** y su esposa, residentes en Lima (Perú), informan que están trabajando en un himnario pentecostal y piden “los himnos dados por el Espíritu Santo” para incluirlos allí. Seguramente se refieren a estos “coros de alabanza”, aunque quizás también a otros himnos incluidos en *Canciones Espirituales*.

<sup>96</sup> 1977: 154-156.

<sup>97</sup> Nº 7, 28 feb. 1911, p. 2.

<sup>98</sup> *Chile Pentecostal* Nº 10, 15 may 1911, pp. 5-6.

En otra carta de ellos, publicada meses después en el mismo periódico<sup>99</sup>, señalan que han publicado *Himnos de Pentecostés* con cien himnos y coros adicionales, que han enviado ejemplares a Hoover y han recibido un ejemplar de *Canciones Espirituales*. Por un lado, esto muestra el interés suscitado desde el punto de vista musical respecto al avivamiento de 1909. Por otro, esto significa que *HH* no se cerró en 1905, sino al contrario, debió incorporar en los años sucesivos, sobre todo a partir del avivamiento, nuevos cánticos que se fueron agregando. Probablemente en un comienzo estos 12 cánticos ocuparon el N° 216 en *HH*, cerrando provisoriamente este himnario tal como cerraban *Canciones Espirituales*, pero posteriormente pasaron a ocupar el N° 256 cuando nuevos himnos fueron incorporados por Hoover a *HH*.

Un aspecto más a destacar concierne a las prácticas musicales del pentecostalismo chileno en el período estudiado concierne a sus usos y funciones. El canto en los cultos de la iglesia era y es un hecho fundamental y que se arraiga con las tradiciones cristianas y religiosas más antiguas. Pero debe agregarse a esta práctica, en primer lugar, el uso de la música en predicaciones al aire libre. Es posible que aquí haya habido una influencia del Ejército de Salvación, otra denominación protestante que se estableció en Chile en 1909, el mismo año del avivamiento pentecostal<sup>100</sup>. Por otro lado, Muñoz<sup>101</sup> afirma que el mencionado pastor Tulio Morán fue el primero en realizar cultos al aire libre, seguramente antes del avivamiento, donde indudablemente se incorporó la música, tal como indican informaciones que indicaré más adelante a propósito del aporte de Genaro Ríos Campos y que sugieren un papel importante jugado por las iglesias pentecostales del circuito de Concepción.

Aparte de la música usada en el culto y en actividades de predicación al aire libre, existen ya desde estos años antecedentes de su uso en procesiones fúnebres, en la escuela dominical y como parte del testimonio individual realizado por miembros del movimiento, a menudo en calidad de enfermos convalecientes o moribundos en hospitales, como un modo de proclamar confianza y fe en Dios. En todas estas instancias, se cantaban fundamentalmente los himnos y cánticos de *HH* y, después del cisma de 1932, de *HIMP* o *HIEP*. Ya hemos visto el papel crucial que cumplió W. C. Hoover en la estructuración del himnario pentecostal, no solamente en su compilación sino en la traducción de algunos himnos, así como de la revisión de los “coros dados por el Espíritu” a otros protagonistas del movimiento. Pero cabe destacar que además Hoover, en medio de sus obligaciones como pastor de Valparaíso y después como primer superintendente de la obra Pentecostal chilena, procuraba “enseñar música” para mejorar el canto congregacional del repertorio oficial. Hoover enseñaba música en las iglesias mediante el sistema Tonic Sol-Fa<sup>102</sup>, una técnica desarrollada por el reverendo inglés **John Curwen (1816-1880)** para enseñar a cantar a primera vista<sup>103</sup>.

<sup>99</sup> *Chile Pentecostal* N° 14, 1 dic. 1911, p. 8.

<sup>100</sup> Vergara 1962: 100.

<sup>101</sup> 2008. Kessler (1967: 294) menciona que Morán empezó a realizar *predicaciones* al aire libre en 1908.

<sup>102</sup> *Chile Pentecostal* N° 44, 1 mar 1914, p. 8.

<sup>103</sup> Este sistema es uno de los principales referentes que tomó el compositor y profesor húngaro Zoltán Kodály (1882-1967) para su propio sistema, todavía en uso.

Y en 1925, tal como recuerda su nieto Mario Gómez Hoover<sup>104</sup>, formó en la iglesia de Valparaíso un cuarteto para cantar “números especiales en las reuniones”. Uno de los integrantes de este cuarteto fue **Elías López Acevedo (+1987)**, uno de los primeros misioneros pentecostales en el extranjero que fundó la obra pentecostal en Mendoza (Argentina), y que heredó de Hoover el interés por la organización musical en la iglesia. Con este último ejemplo queda clara la importancia que W. C. Hoover otorgaba a la música y el papel activo que adoptó respecto a ella en el movimiento pentecostal. Y en este movimiento hubo un himno en particular que merece ser calificado como el “Himno Pentecostal”, cuyo caso examino a continuación.

### III. “El fuego y la nieve”: el Himno Pentecostal.

”Una vez en la calle, y viendo desfilar el pelotón de policías llevando consigo a la hermana Elena, quisimos acompañarla hasta la Comisaría; y así, formando un grueso a la retaguardia, nos pusimos en marcha, cantando el himno ‘El fuego y la nieve’”.

Este párrafo corresponde a un extracto del relato de Enrique Jara Ortiz, un testigo directo de los acontecimientos ocurridos el 12 de septiembre de 1909 en las iglesias metodistas de Santiago y que conducirían a la ruptura entre el movimiento pentecostal y la denominación en que había surgido. El relato de Jara forma parte de una carta firmada el 25 de octubre de 1909 que se envió a *Chile Evangélico* y se publicó en el<sup>105</sup>. Desde Valparaíso había llegado la “mensajera”, Elena (Nellie) Laidlaw, dama inglesa de cerca de treinta años de edad que había experimentado la conversión, el bautismo del Espíritu Santo y había manifestado el “don de profecía”. Con autorización de Hoover, había partido a visitar las iglesias metodistas de Santiago. Sin embargo, allí se encontró por un lado con la hostilidad de los pastores extranjeros y por otro con el apoyo de las congregaciones. El conflicto llegó a tal punto que el Reverendo Rice pidió a la policía que arrestara a Elena Laidlaw, y entonces una procesión de hermanas y hermanos la acompañó entonando un himno, “El fuego y la nieve” según el relato de Jara.

Es lógico suponer que este himno ya era bien conocido entre los metodistas y además, dado el significado que cobró a partir de este incidente, debiera haber ocupado un lugar destacado en el repertorio musical del movimiento pentecostal. Sin embargo, el hecho es que en ningún himnario, ni metodista ni pentecostal, ni *HEUC*, ni *HH*, ni *HIMP*, ni *HIEP*, aparece himno alguno llamado “El fuego y la nieve”. ¿Cómo se explica esto?

Creo que la pista aparece en el apéndice IV del libro de Mario Gómez Hoover<sup>106</sup>. En este apéndice se reproducen las versiones publicadas por *El Cristiano* —periódico de la

<sup>104</sup> Gómez Hoover 2002: 194, 212.

<sup>105</sup> N° 11 (19 nov. 1909, p.2).

<sup>106</sup> 2002: 291.

iglesia metodista— y por *Chile Evangélico* sobre los sucesos del 12 de septiembre. Allí aparece el párrafo citado del relato de Jara y allí Gómez Hoover, a modo de comentario, inserta entre corchetes la frase “¿*El fuego y la nube?*” después del nombre del himno.

*El fuego y la nube* es el nombre que corresponde a un himno que en el inglés original se titula, precisamente, *The Cloud and Fire*, y en castellano es conocido también por su primer verso, *Cuando Dios a las huestes de Israel*. La versión original en inglés, letra y música, pertenece al estadounidense **Charles Austin Miles (1868-1946)** y fue publicada, al parecer por primera vez, en 1904 en el volumen nº 3 de una colección de cánticos editada en Chicago y llamada *Finest of the Wheat* (“Lo Mejor del Trigo”)<sup>107</sup>. El estilo de estos cánticos corresponde al tipo del himno *gospel*. Como ya he indicado anteriormente, es probable que el propio Hoover haya tenido que ver con la traducción de éste y otros himnos al castellano, y además se haya encargado de su difusión.

Este himno ocupa el nº 204 en *HH* y en *HIEP* y el nº 163 en la edición actual de *HIMP*. Como también ya ha sido dicho, este himno figuró en la 4ª edición (1911) de *Canciones Espirituales*, bajo el nombre de *Marcha de Israel* y además, hasta donde sabemos, fue el primer himno cuyo texto fue publicado en *Chile Evangélico*<sup>108</sup>. El hecho que supuestamente entonces se publicara por primera vez no significa que no haya sido conocido sino más bien lo contrario, que se trataba de un himno que formaba parte del repertorio conocido oralmente por metodistas y pentecostales, y que se deseaba conservar y difundir en las nuevas iglesias y misiones que empezaban a emerger como fruto del movimiento.

El texto de la *Marcha de Israel* alude a la peregrinación del pueblo hebreo por el desierto de acuerdo a los relatos del Antiguo Testamento, cuando fueron guiados por una columna de nube en el día y una columna de fuego en la noche. Seguramente Hoover conoció este himno mediante la adquisición de algún ejemplar de *Finest of the Wheat* en su viaje a Estados Unidos en 1904 y quizás adquirió, traducido al castellano, una significación especial tras la epidemia de viruela en 1905 y sobre todo el terremoto de 1906, cuando la destrucción del antiguo templo obligó a la congregación de la Iglesia Metodista de Valparaíso a realizar reuniones en casas y posteriormente en un tabernáculo —de un modo que seguramente a muchos recordó la peregrinación de Israel— hasta que se pudo construir el nuevo templo en 1908. La siguiente es la transcripción del himno, de acuerdo a *HH* y a la edición con música de 2004 de *HIEP*:

---

<sup>107</sup> *Finest of the Wheat No. 3, For Prayer Meetings and Evangelistic Meetings, Church and Missionary Services, Sunday Schools and Young People's Societies*. Edited by George D. Elderkin, C. C. McCabe, Wm. J. Kirkpatrick [and others]. Chicago: Geo. D. Elderkin, 1904. El himno en cuestión ocupa el nº 114 de la colección.

<sup>108</sup> *Chile Evangélico* Nº 15, 17 dic 1909, p.1.

**Ejemplo N° 1: Estrofas y coro de “Cuando Dios a las huestes de Israel”.**



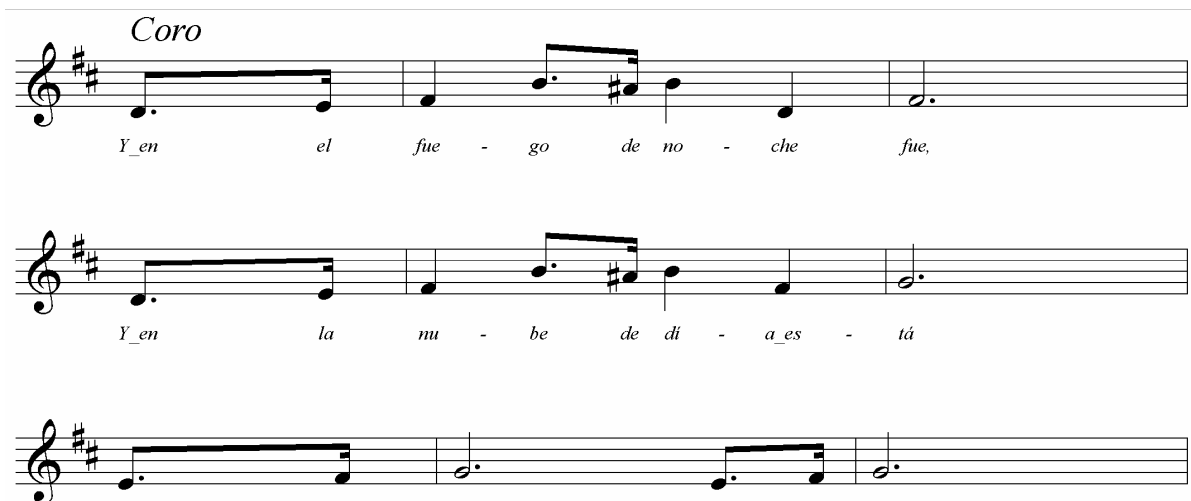
1. Cuan - do Dios a las hues - tes de Is - ra - el  
 2. El Mar Ro - jo su pa - so im - pi - dió,  
 3. Co - mo un bar - co en u - na tem - pes - tad  
 4. Y a - sí por el mun - do el hom - bre va

Las man - dó al de - sier - to a va - gar;  
 Mas el a - gua su - mi - sa al Se - ñor,  
 Fue - ron mar - chan - do sin nin - gún com - pás;  
 Que ca - mi - na a la Pa - tria Ce - les - tial,

Ca - mi - na - ron guí - a - dos por A - quel  
 En si - len - cio an - cha ví - a les for - mó  
 Pe - ro Dios les mos - tró su gran bon - dad,  
 Pan y a - gua ja - más le fal - ta - rá,

Que les pro - me - tió lle - gar.  
 Y pa - sa - ron sin te - mor.  
 No de - ján - do - les ja - más.  
 Pues Je - sús es el ma - nan - tial.

*Coro*



Y en el fue - go de no - che fue,  
 Y en la mu - be de dí - a es - tá

Al examinar tanto el texto como la música<sup>109</sup> de este himno, se puede observar que concuerda perfectamente con el contexto y el clima del acontecimiento relatado y publicado en *Chile Evangélico*. Es un llamado a la movilización en el nombre de Cristo, sobre la convicción que Dios acompaña a su pueblo pese a las adversidades —como enfermedades, terremotos u oposiciones a la obra de Dios—, al estilo del himno *Firmes y adelante*. De hecho, un relato acerca del origen de la Misión Wesleyana Nacional fundada por Víctor Mora en 1929, nos cuenta que *Cuando Dios a las huestes de Israel* fue entonado por un grupo de miembros de la iglesia metodista de Lota expulsados por su pastor a causa de sus manifestaciones carismáticas y sus convicción en la legitimidad de ellas. Este grupo después se organizó y llamó al Pastor Mora para guiarlos. Posteriormente, este canto fue adoptado como himno oficial de la denominación<sup>110</sup>.

En palabras de Carmen Galilea<sup>111</sup>, se trata de uno de esos “cantos que instan a ponerse de pie, como huestes de soldados dispuestos a la lid que para la fe no hay batalla indecisa”. Sin embargo, a diferencia de la gran mayoría de los cantos que la mencionada socióloga considera, aquí se presenta una imaginería veterotestamentaria, el pueblo de Israel que peregrina o marcha por el desierto, guiado por su Dios Libertador manifiesto en la “columna de fuego y nube”, como se narra en el Pentateuco.

La estructura musical posee rasgos claramente marciales, lo que hace apto este canto para las procesiones, como aquellas descritas con ocasión del arresto de la Hermana Elena o de la expulsión de los hermanos de Lota. Esta característica, su modo mayor y sencillez armónica permiten tipificarlo como un himno *gospel*. Si bien la partitura de la que se extrajo la transcripción no indica velocidad ni *tempo*, la comparación con piezas similares permite suponer una velocidad aproximada de negra=96.

Pero existe una evidencia adicional que además confirma los vínculos entre los distintos tipos de repertorios que se perfilan en el avivamiento de 1909. Uno de los “cánticos

---

<sup>109</sup> Una edición en partitura, a 4 voces, está en *HIEP* 204, como ya se ha dicho. De allí he hecho esta transcripción a una sola voz siguiendo las orientaciones de Carlos Vega, en el sentido de permitir una visualización clara de la relación entre texto y música.

<sup>110</sup> Ossa 1990: 54-55, 255; Orellana 2006: 97-98.

<sup>111</sup> 1990: 46.



nuevos”, “dados por el Espíritu” es el mencionado *Aleluya a la sangre del Cordero*, que entonó aquel niño evocado por Hoover. Pues bien, la partitura de este cántico aparece en HH y HIEP con el N° 256/6, y se puede observar que su melodía no es otra que la de las estrofas de *Cuando Dios a las huestes de Israel*.

Se podría aducir que no hay ninguna certidumbre de que esta misma melodía haya sido la que entonó aquel niño descrito por Hoover. Sin embargo, en el relato de éste<sup>112</sup> hay un detalle que cabe citar directamente:

“Pronunció [el niño] la palabra “Cordero” en dos tiempos en lugar de tres, siendo dos lo correcto por el compás –la manera corriente es incorrecta; y mientras cantaba, con las dos manos marcaba el compás con perfección”.

**Ejemplo N° 2: “Aleluya a la Sangre del Cordero”.**



1.A - le lu - ya\_a la san - gre del Cor - de - ro,  
2.A - le - lu - ya\_a la san - gre que ha ven - ci - do,

A - - - le - lu - ya\_a la san - gre del Cor - de - ro.  
A - - - le - lu - ya\_a la san - gre que ha ven - ci - do.

A - - - le - lu - ya\_a la san - gre del Cor - de - ro

Que en la cruz se in - mo - ló por mí.

Hoover habla de una manera “correcta” de pronunciar o cantar la palabra “Cordero”, en dos tiempos, y una manera “incorrecta” que es la “corriente”, en tres tiempos. Se puede observar que la melodía transcrita efectivamente hace calzar la palabra “Cordero” en tres tiempos del compás, lo que viola la acentuación “correcta” que debiera hacer coincidir la sílaba acentuada /de/ en el primer y no en el segundo tiempo del compás, de modo que la sílaba /Cor/ quede en anacrusa y las dos siguientes /de/ro/ en los dos

<sup>112</sup> 2002: 45.

tiempos del compás correspondiente. Seguramente aquel niño hizo esto último, lo cual fue descrito por Hoover. El creador –humano o angélico- de este cántico quiso calzar la letra con una melodía conocida, en este caso la estrofa de la *Marcha de Israel*, pero no hizo la adaptación “correcta” y así se impuso, como se aprecia en la partitura.

Este caso confirma, por un lado, que el himno *Cuando Dios a las huestes de Israel* era conocido antes de los acontecimientos de septiembre de 1909 y por otro lado, que los “cánticos nuevos” efectivamente se basaban en “melodías conocidas”, que eran principalmente melodías de himnos conocidos y cantados por la congregación. Además, los antecedentes entregados muestran que fue un himno de gran importancia: es el primero que se publicó en *Chile Evangélico*, su melodía fue usada para un “cántico nuevo”, fue adoptado como himno oficial de la Iglesia Wesleyana Nacional. Años después, en 1934 se publicó en *Chile Pentecostal* un testimonio de la obra del Espíritu Santo en San Fernando<sup>113</sup>:

“Al pasar unos hermanos misioneros de la Iglesia de San Bernardo, determinó Dios derramar el poder de su Santo Espíritu en tan grande manera que ancianos, jóvenes y niños alabábamos a aquél que vive y reina para siempre, estas bendiciones hacían acudir a algunos curiosos los que eran impulsados a danzar en circunstancias que cantábamos la Marcha de Israel”.

Está claro que la *Marcha de Israel* era un himno de gran significación y estoy seguro que éste fue el himno entonado por los hermanos y hermanas que acompañaron a Elena Laidlaw al retén de policía aquel 12 de septiembre de 1909. Pero entonces ¿de dónde viene el nombre “El fuego y la *nieve*” que aparece en el relato de Jara? Creo que lo más probable es que la carta recibida por el editor de *Chile Evangélico* fuese manuscrita, quizás de caligrafía regular y tal vez con faltas de ortografía, de modo que el editor (Tulio Morán Rojas o Enrique Koppmann) leyó “nieve” en vez de “nube” y así se publicó, o quizás el error se produjo en la imprenta. Dados los antecedentes mencionados, *Cuando Dios a las huestes de Israel*, también conocido como *El fuego y la nube* o *Marcha de Israel*, fue el “Himno Pentecostal” en los primeros años del movimiento. Con el tiempo, el himno ya mencionado *Firmes y adelante*<sup>114</sup> —que ya aparece en la primera sección de *HH* con el N° 118 y es citado en algunos artículos de los periódicos pentecostales en el período estudiado<sup>115</sup>— pasó a tomar mayor protagonismo como símbolo tanto de los pentecostales como de los evangélicos en general, pero *El fuego y la nube* todavía forma parte del repertorio habitual de las iglesias pentecostales.

<sup>113</sup> *Chile Pentecostal* (2ª época, N° 20, nov 1934, p. 6).

<sup>114</sup> Texto original en inglés del pastor anglicano Sabine Baring-Gould (1834-1924), música del compositor de operetas Arthur S. Sullivan (1842-1900) y traducción al castellano del obispo episcopal español Juan Bautista Cabrera (1837-1916).

<sup>115</sup> *Chile Evangélico* N° 24, 3 mar 1910, pp. 1-2, en una exhortación final de Laura Ester Contreras para continuar “firmes y adelante” tras el quiebre con la Iglesia Metodista Episcopal. Y en *Fuego de Pentecostés* N° 80, may 1935, se cierra un informe de la Conferencia Anual de la IMP con cita de este himno.

#### IV. Repertorio y práctica musical en el movimiento pentecostal chileno: el aporte de Ríos.

Se ha visto que Hoover jugó un papel clave en el ámbito musical y sin duda desde que asumió el pastorado de la Iglesia Metodista Episcopal de Valparaíso en 1902 se preocupó de esto. En otras palabras, la música pentecostal surgió sobre la base de una práctica musical previa vinculada con la búsqueda de una nueva dimensión en el conocimiento de Dios, de acuerdo al punto de vista de Hoover. Por otro lado, por su apego a las formas y normas heredadas de su tradición cultural, Hoover mantuvo una posición aparentemente conservadora en temas como el uso de instrumentos, ya que solamente aceptaba el armonio. Esto develaría que el gran líder del movimiento paradójicamente no pudo asumir en plenitud lo que Sepúlveda<sup>116</sup> llama el “principio pentecostal” que no acepta absolutizaciones de mediaciones culturales en la transmisión del evangelio de Jesucristo.

A fines de la década de 1920 el pastor de la Primera Iglesia Metodista Pentecostal de Santiago era el ya mencionado Pr. Manuel Umaña Salinas, un líder chileno que militaba en el movimiento desde sus comienzos —aunque no fue miembro de la iglesia de Valparaíso—, de gran carisma y que en esta época se perfilaba como el principal opositor a la dirección de Hoover. Alrededor de 1930 llegaron desde Talcahuano los hermanos Genaro, Rafael y Eliseo Ríos Campos, músicos y ex artistas de circo que pidieron permiso al pastor Umaña para acompañar los cantos de himnos en los puntos de predicación con guitarras. El líder de este trío era Genaro, otro personaje importante en la historia de la música pentecostal. Las fuentes a partir de las cuales podemos obtener datos biográficos de Genaro Ríos presentan algunas contradicciones y son:

**A** Un reportaje aparecido en *El tiempo es cumplido* en 1938.

**B** Información aportada en Vergara 1962: 154-156.

**C** Información aportada en Kessler 1967: 309.

**D** Un artículo publicado en *La voz Pentecostal* N° 34 (Castillo 1999).

**E** Una entrevista hecha a su hermano consanguíneo Jorge Ríos Correa (n. 1922).

**F** Datos en sitios Web del Ejército Evangélico de Chile (EECh), [www.ejercitoevangélico.cl](http://www.ejercitoevangélico.cl), [www.ejercitoevangélicodechile.cl](http://www.ejercitoevangélicodechile.cl), [www.eech.cl](http://www.eech.cl), [www.ejevanchile.cl](http://www.ejevanchile.cl).

**G** Informaciones dispersas recogidas en *Chile Pentecostal* (2ª época).

- De acuerdo a **A** y **F**, Genaro Ríos Campos nació en Angol en 1895. Según **A**, su padre conoció el Evangelio gracias a la predicación de Juan Canut de Bon, un dato que curiosamente ninguna otra fuente conocida recoge.
- Según **A** y **F**, su trayectoria lo llevó, tras salir de la casa paterna en 1908, al mundo artístico, donde ejerció como redoblante, tony de circo, director artístico, dueño de una compañía de sainetes y empresario de circo. Sin embargo, **B** y **C** se limitan a identificarlo como ex payaso de circo (El “Tony Perlita”, según **B**).

---

<sup>116</sup> 2003: 14.

- Según **A** y **F**, Genaro Ríos conoció el Evangelio a los treinta y tres años y permaneció seis años en la IMP (1928-33), pero **D** afirma que la conversión de Ríos ocurrió en Talcahuano en 1931, es decir, a los treinta y seis años, por el testimonio de sus hermanos Eliseo y Rafael. Por su parte, **E** nos dice que la conversión de los hermanos Ríos fue motivada por el testimonio de “una cuñada”. De acuerdo a **G**, los tres hermanos “venían de Traiguén” y acompañaron al Pr. **Manuel Antonio García Cavieres (1883-1953)** para abrir obra en Victoria hacia fines de 1930 o comienzos de 1931<sup>117</sup>. Por lo tanto, si la conversión de los hermanos Ríos —específicamente de Genaro— ocurrió en 1928, tal vez la fecha de 1931 corresponda a su traslado a Talcahuano y quizás a una “re-conversión” o renovación de su compromiso en la IMP. De acuerdo a **D**, una vez convertidos, los hermanos Ríos “colgaron sus guitarras”.
- Según **D**, el Pr. Umaña conoció a los Ríos “sólo de referencia (¿por su pasado artístico o su labor misionera con los pastores García y Venegas?) y los mandó llamar a Santiago. Tiempo después, los Ríos se trasladaron a Santiago y se integraron a la iglesia de Jotabeche. Esto pudo haber ocurrido en 1932, después de la Conferencia Anual realizada en enero de aquel año en Concepción. Sin embargo, **B** y **C** afirman que el traslado de los Ríos a Santiago fue en 1930. Cabe señalar que, a diferencia de todas las fuentes mencionadas, Gómez Hoover recuerda que llegaron *cuatro* hermanos Ríos y no sólo tres<sup>118</sup>. Al poco tiempo, Genaro Ríos concibió la idea de organizar una *estudiantina* o conjunto instrumental para acompañar el canto en las actividades evangelísticas callejeras —en 1931, según **C**— y posteriormente en los cultos mismos, idea que el pastor acogió. Pero hubo personas que no estuvieron de acuerdo<sup>119</sup> y Gómez Hoover<sup>120</sup>, aunque reconoce el gran atractivo y belleza de las ejecuciones musicales de los hermanos Ríos, hace énfasis en que su abuelo —W. C. Hoover— jamás habría permitido esta innovación.
- También según **D**, el Pr. Umaña pretendía presentar el coro instrumental como una novedad en la “próxima Conferencia” y consultó con otros pastores sobre esto. Esta debió ser aquella celebrada en Santiago en enero de 1933, después de la cual se produjo la gran división en el movimiento pentecostal que dio origen a la separación entre la IMP y la IEP. Lindhardt<sup>121</sup> afirma, en acuerdo con **D**, que el asunto de los instrumentos musicales fue uno de los que gatillo esta gran ruptura. Dado el tenso ambiente que se respiraba en la IMP, es difícil no aceptar que la presentación de este conjunto constituyó una tácita declaración de independencia por parte del Pr. Umaña y sus partidarios frente a las ideas de Hoover y los suyos respecto a la cuestión.

<sup>117</sup> *Chile Pentecostal* IV/37 (abril 1936): 3-4.

<sup>118</sup> Gómez Hoover 2002: 239. Recuerdo una conversación que hace años tuve sobre este tema con mi abuela paterna Verónica Verdugo Ferrer (1915-2006), miembro de la iglesia de Jotabeche desde los años 30 hasta 1964, donde ella me habló de los hermanos Ríos y que uno de ellos “nunca se convirtió”. Seguramente éste es el “cuarto hermano” que también recuerda Gómez Hoover.

<sup>119</sup> Sepúlveda 1999: 108; Orellana 2006: 122.

<sup>120</sup> 2002: 239.

<sup>121</sup> 2004: 87-88.

- Conforme a todas las fuentes, en ese mismo año de 1933 Ríos tomó la decisión de separarse de la IMP, en parte para abrir una nueva obra entre los marginados de la zona del Mapocho y en parte por su proyecto de uniformar el coro instrumental y ponerle el nombre “León de la Tribu de Judá”, proyecto que el Pr. Umaña rechazó. Sin embargo, de acuerdo a informaciones de **G**<sup>122</sup>, fue solamente Genaro quien se retiró, al parecer junto a su hermano Rafael, mientras Eliseo lo hizo recién a comienzos de 1936, para unirse a la nueva congregación fundada por Genaro: el Ejército Evangélico de Chile (EECh). Según **A**, **G** y contrariamente a lo que afirma Sepúlveda<sup>123</sup> siguiendo a **C**, los Ríos no fueron expulsados, sino se retiraron voluntariamente y en buenas relaciones con el Pr. Umaña y con la IMP en general. Por otro lado, Gómez Hoover<sup>124</sup> coincide con la información de **G** al recordar que la separación formal del EECh de la IMP ocurrió cuatro años después del alejamiento de Genaro Ríos en 1933.
- De acuerdo a **B**, Ríos debió vivir la misma experiencia reiterada tantas veces en la historia del movimiento pentecostal, cuando primero Herminio Guzmán, quien fuera miembro del primer directorio y del primer grupo de uniformados del EECh, se apartó para fundar el Ejército Evangélico Nacional en 1942. Ese mismo año Ríos habría transformado el nombre de su iglesia a “Ejército Evangélico Uniformado<sup>125</sup>”. Y después otro grupo se separó en 1947 para fundar la Iglesia Misionera de Cristo al no compartir la idea de tener una “banda de guerra”.
- Según **B**, Ríos falleció en 1951 después de un progresivo deterioro en su salud. En **F** no se menciona este último aspecto y en cambio, presenta contradicciones respecto al año de fallecimiento de Ríos, a veces 1951 y otras 1953. Canales<sup>126</sup>, por su parte, afirma que Ríos murió en 1952.

Genaro Ríos y sus hermanos fueron reconocidos por su destreza en la ejecución de instrumentos, especialmente en la guitarra<sup>127</sup> y éste resultó ser un elemento de atracción o “enganche” para atraer gente<sup>128</sup>. ¿Qué particularidades tendría su estilo de ejecución? Solamente podemos suponer que los Ríos labraron su estilo musical en el mundo del espectáculo teatral y circense de las primeras décadas del siglo XX. De acuerdo a González & Rolle<sup>129</sup>, los llamados “circos pobres” —los circos donde seguramente trabajaron los Ríos— fueron espacios de circulación de música popular urbana antes de la implantación y desarrollo del cine, el disco y la radio. Sus integrantes cumplían frecuentemente más de una función, lo que implica que un payaso podía ejercer como músico, como presentador o como trapecista. Y la música en estos espectáculos oscilaba entre una banda reducida a su mínima expresión (tambor y

<sup>122</sup> *Chile Pentecostal* N° 7 (septiembre 1933), p.8; N° 34 (enero 1936), p.6; N° 37 (abril 1936)1-2.

<sup>123</sup> 1999: 108.

<sup>124</sup> 2002: 244.

<sup>125</sup> Gómez Hoover 2002: 244.

<sup>126</sup> 2002: 51.

<sup>127</sup> Gómez Hoover 2002: 239.

<sup>128</sup> Castillo 1999: 77 y entrevista de Luis Orellana a Leontina Ormeño y Víctor Arratia, noviembre de 2008.

<sup>129</sup> 2004: 301-305.

trompeta) y la programación de algún “músico estrella” que ejecutaba las piezas populares de la época: cuecas, tangos, foxtrots, boleros, cuplés, polcas o corridos.

Padilla<sup>130</sup> nos informa que una práctica frecuente era la parodia de canciones conocidas con fines humorísticos. Este dato es significativo pues en himnos aparecidos en himnarios pentecostales posteriores a la década de 1930 es frecuente encontrar piezas que usan melodías populares. Esta práctica de adaptar melodías seculares para fines religiosos, conocida como *contrafacta*, es muy antigua y sus rastros se remontan a la época medieval. Y como ha sido mencionado, el cántico *Mi hermano se ha ido de Cristo* (HH 256/12) ya presenta una adaptación de una melodía secular. Sin embargo, es probable que Ríos —sin conocer todos estos antecedentes— haya favorecido esta práctica, a partir de su formación circense.

Otras referencias estilísticas de los Ríos debieron ser la emergente música en discos y además la práctica musical de las estudiantinas<sup>131</sup>. En 1927 apareció el conjunto de Los Cuatro Huasos, quienes al poco tiempo realizaron grabaciones en Buenos Aires de música típica (cuecas y tonadas), incorporando un estilo de acompañamiento en guitarra vinculado con la música popular argentina. Este estilo se impuso dentro de la música típica chilena y seguramente los Ríos fueron sensibles a su influjo. Por otra parte, las estudiantinas o “filarmónicas” fueron agrupaciones muy populares desde fines del siglo XIX y hasta las primeras décadas de 1920, como recuerda Luna<sup>132</sup>:

“Las estudiantinas transforman sus orígenes dando paso a nuevas agrupaciones que folklorizan sus formas y estilos al ser aceptadas y adoptadas por todas las clases sociales y practicados sus estilos de diversas formas. Sin duda la más conocida de estas transformaciones es la “Estudiantina Familiar”, que permite que al interior de los hogares sus miembros practiquen y cultiven el género esta vez de forma familiar, toda la familia participa del estudio y de la música a través de los instrumentos de cuerdas más conocidos y practicados en la época. Aún hoy es posible encontrar, en muchas familias chilenas, algunos de estos instrumentos que sus dueños guardan con cariño y celo de un pasado que les recuerda algún momento importante de sus vidas.”

Por su parte, González & Rolle<sup>133</sup> hacen la siguiente importante observación:

“Durante el recorrido de la estudiantina por el Chile de comienzos de siglo, esta práctica musical se fue transformando en una manifestación propia de la cultura nacional. Su masificación gestó un movimiento socio-musical de importante gravitación en el país, aglutinando a amplios sectores juveniles de ambos sexos y contribuyendo a renovar y extender el cultivo de la música en general y el estudio de la guitarra y la bandurria en particular, como hemos visto”.

---

<sup>130</sup> 2008: 76-77, 111.

<sup>131</sup> Castillo 2003: 186.

<sup>132</sup> 1993: 65.

<sup>133</sup> 2004: 62.

Sin duda, las estudiantinas constituyeron un referente para la obra de organización musical de conjuntos similares que realizó Ríos. Sin embargo, ¿hasta dónde la incorporación de instrumentos musicales como la guitarra o de conjuntos del tipo de las estudiantinas es original de Ríos? Como observa Orellana<sup>134</sup>, ya existen antecedentes sobre intentos de incorporación de instrumentos musicales distintos al tradicional armonio en las actividades de las iglesias pentecostales en los primeros años del avivamiento. Lo que yo destacaría es que *se trata de antecedentes propios de la iglesia de Concepción y de su circuito*: así sabemos que ya en 1909 el hermano Abraham Rifo acompañaba con un “popular instrumento pulsado (¿guitarra?)” las “canciones espirituales” que los presbiterianos-pentecostales de Concepción entonaban al aire libre<sup>135</sup>, que la iglesia de Concepción —ya escindida de la misión presbiteriana— acordó a fines de 1910 comprar un acordeón para acompañar el canto de himnos<sup>136</sup> hasta que tuvieron fondos para comprar un armonio<sup>137</sup> y que Emil Jakobsen, un misionero de origen noruego que trabajaba en Huillínco a mediados de la década de 1910, acompañaba su canto con guitarra<sup>138</sup>.

Recordemos además que Genaro Ríos y sus hermanos comenzaron su trayectoria en la IMP en el mismo circuito, primero en el de Angol y Mulchén bajo la guía del Pr. García y después en Talcahuano bajo la guía del Pr. Venegas. Posteriormente, después de la gran división de 1933, hubo tensiones en las iglesias de esta región, entre otras cosas, respecto al uso de instrumentos musicales. De hecho, los pastores Venegas y García apoyaron inicialmente al Pr. Umaña en la oposición al liderazgo de Hoover<sup>139</sup>, y el músico Ramón Valenzuela<sup>140</sup> recuerda haber oído el canto de himnos con instrumentos en la época de Venegas, antes que ambos pastores se integraran —o “regresaran<sup>141</sup>”— a la IEP. Años después, el Pr. Fernando Mella de la Iglesia Pentecostal Eben-Ezer recuerda que la oposición de los superintendentes de la IEP Guillermo Castillo y Enrique Mourgues al uso de instrumentos musicales provocó una división en la iglesia de Lo Rojas (Coronel) a comienzos de la década de 1950<sup>142</sup>.

<sup>134</sup> 2006: 121.

<sup>135</sup> *Chile Evangélico* N° 9, 5 nov 1909, p.3, 4.

<sup>136</sup> *Chile Pentecostal* N° 2, 1 dic 1910, p. 6.

<sup>137</sup> *Chile Pentecostal* N° 27, 24 nov 1912, p. 7.

<sup>138</sup> *Chile Pentecostal* N° 64, 1 may 1915, p. 8.

<sup>139</sup> Gómez Hoover (2002: 240) recuerda el dolor que le causó a su abuelo el haber “criado hijos que más tarde se rebelaron contra él”. Más que a causa de Manuel Umaña —a quien Hoover no reconocía como discípulo suyo (Orellana 2006: 68)— este dolor seguramente fue provocado por la postura tomada por Daniel Venegas o Manuel García, quienes fueron miembros de la iglesia metodista de Valparaíso, protagonistas del avivamiento de 1909 y verdaderos “discípulos” de Hoover.

<sup>140</sup> Entrevista de Luis Orellana a Ramón Valenzuela, 2008.

<sup>141</sup> Después del cisma de 1933, la IMP bajo el liderazgo de Umaña ha considerado a los pastores y congregaciones que siguieron fieles a Hoover como un “grupo rebelde” que es apartó de la “verdadera iglesia (pentecostal)”. En cambio, la IEP bajo el liderazgo de Hoover ha considerado a sus contrarios exactamente en los mismos términos. Así, desde el punto de vista de la IMP “umañista”, los pastores Venegas y García inicialmente “permanecieron” en la “verdadera iglesia” y después “se rebelaron”, en cambio para la IEP “hooverista” estos pastores inicialmente “se rebelaron” y después “regresaron” a la “verdadera iglesia”.

<sup>142</sup> Palma 1988: 243, 246, 262-263 y entrevistas a Mateo Palma y a Guillermo Jofré. Particularmente bajo la superintendencia (1949-1961) de Enrique Mourgues Bernard en la IEP, se produjeron varias escisiones

Existen antecedentes de conjuntos del estilo de las estudiantinas en otras iglesias evangélicas ya en la década de 1920. Un grupo de estudiantes del Instituto Bíblico de la Alianza Cristiana y Misionera formó una agrupación de estas características en 1924<sup>143</sup> y al año siguiente se presentó un “conjunto de cuerdas” en una escuela dominical bautista<sup>144</sup>. Un destacado líder bautista, **Néstor Bunster Montenegro (1898-1965)**, se convirtió en la Iglesia Metodista Pentecostal de Concepción —seguramente bajo el ministerio de Daniel Venegas— y posteriormente se unió a los bautistas, aportando con “don de palabra y don de música”, atrayendo gente en la calle y en el local con su guitarra<sup>145</sup>. Y entre las décadas de 1930 y 1950 aparecieron varias estudiantinas bautistas en ciudades como Chillán<sup>146</sup>, Lota<sup>147</sup> y Tomé<sup>148</sup>.

Por otra parte, relatos de visiones publicados en los periódicos pentecostales mencionan con relativa frecuencia el uso de instrumentos musicales, aunque aquí se debe tener cautela en cuanto a si se trata del registro de prácticas musicales más o menos habituales o de imágenes de trasfondo bíblico. Así, en 1928 un hermano convaleciente da cuenta de una visión donde “multitudes de miles y miles, que cantaban gloria al Cordero de Dios; las bandas celestiales con instrumentos de oro preciosos<sup>149</sup>”. Otra hermana que estuvo en trance de muerte en 1935 dice que estuvo en el cielo, donde entonó “el himno 63 (*Hay un mundo feliz más allá*)” y escuchó “sonidos de instrumentos” acompañando su canto<sup>150</sup>.

Todo esto me hace postular que lo que hizo Genaro Ríos fue recoger y canalizar inquietudes, tendencias y prácticas *que ya existían en las iglesias evangélicas y pentecostales del sur de Chile*. Su gran aporte a nivel nacional fue haber “traído la guitarra a la iglesia de Jotabeche<sup>151</sup>”, aprovechar su experiencia como músico en espectáculos teatrales y circenses para organizar el primer conjunto instrumental allí y desde entonces promover su difusión en las congregaciones que permanecieron en la IMP, mediante la organización de conjuntos, estudiantinas, “orquestas” o “coros

importantes de esta iglesia: la Iglesia de Dios Pentecostal (1951, con el Pr. Arturo Espinoza Campos), la Misión Iglesia Pentecostal (1952, con el Pr. Víctor Pavez Ortiz) y la Corporación Evangélica Pentecostal (1957) de Coronel (Canales 2000: 49-50).

<sup>143</sup> *Salud y Vida* N° 132 (noviembre 1924): 15.

<sup>144</sup> *La Voz Bautista* XVII/3 (marzo 1925): 14.

<sup>145</sup> *La Voz Bautista* LIII/12 (diciembre 1961): 4-5.

<sup>146</sup> *La Voz Bautista* XXIX/3 (marzo 1937): 15; XXX/5 (mayo 1938): 15; XXXI/7 (julio 1939): 10; XXXIII/11 (noviembre 1941): 14; XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXVI/7 - 8 (julio - agosto 1944): 17; XLVI/11 (noviembre 1954): 19.

<sup>147</sup> *La Voz Bautista* XXX/10 (octubre 1938): 14; XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXIV/9 (septiembre 1942): 14. Miembro fundador y presidente honorario de esta estudiantina fue el pastor de la Iglesia Bautista de Lota, Juan Domingo Álvarez Sobarzo (1888-1965).

<sup>148</sup> *La Voz Bautista* XXXIII/12 (diciembre 1941): 1 (foto); XXXIV/3 (marzo 1942): 14; XXXIV/8 (agosto 1942): 8; XXXIV/9 (septiembre 1942): 14; XXXV/3 (marzo 1943): 16; XXXVII/5 (mayo 1945): 15-16; XXXVII/8 (agosto 1945): 16.

<sup>149</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 8, ago 1928, p. 4.

<sup>150</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 78, mar 1935, pp. 6-7.

<sup>151</sup> Gómez Hoover 2002: 244.



instrumentales” similares en distintas iglesias. Sin embargo, en este proceso el mismo Ríos debió adaptar el estilo musical que él conocía, como recuerda Castillo<sup>152</sup>:

“Los que sabían tocar empezaron a enseñarle a otros. Habían tocado en el mundo toda clase de cantos mundanos como tonadas, cuecas, vales, etc., incluso algunos sabían tocar la guitarra ‘transportada’. Ahora sin embargo, se trataba de cantar para el Señor, y como hasta ese entonces sólo se hacía con acompañamiento de armonio y ya se ha dicho que los himnos se cantaban con un ritmo y compás lento, la forma de alabar a Dios causó controversia ya que hay que comprender que primeramente fue necesario ir adaptando su compás pues los primeros himnos salieron muy parecidos a como se cantaba en el mundo. Poco a poco se fue santificando la forma de alabar a Dios con instrumentos y el Coro quedó listo para su presentación en la Conferencia [de enero de 1933 en Santiago]”.

Se puede entender este proceso de “santificación estilística” como una adaptación o mestizaje musical entre el estilo instrumental de los Ríos y el estilo de canto congregacional de las iglesias pentecostales, particularmente de Jotabeche. En otras palabras, así como los hermanos de Jotabeche tuvieron que aprender de los Ríos, éstos tuvieron que aprender a su vez de la tradición congregacional de canto allí. Es posible que aquí haya cumplido una función importante la labor de Enrique Chávez Campos, ya mencionado como uno de los armonistas de Jotabeche, estudiante del Conservatorio Nacional de Música, muy cercano al Pr. Umaña y quien asumió la enseñanza de los jóvenes aspirantes al coro instrumental después de la partida de los hermanos Ríos<sup>153</sup>. Y aquí además es necesario subrayar el papel que jugaron líderes como Manuel Umaña y José Mateluna para acoger y promover estas prácticas musicales.

La figura del Pr. Umaña es objeto de fuertes controversias hasta el día de hoy, pero si hay algo claro en su gestión y aporte respecto al tema que nos ocupa, *es que el Pr. Umaña tenía perfecta conciencia de la importancia y valor de la música en la iglesia*: él fue quien trajo a Ana Salas de Azócar desde Quillota para que se hiciera cargo del primer armonio que tuvo su iglesia a disposición, él dispuso que posteriormente su hijo adoptivo Óscar asumiera la ejecución de este instrumento y él llamó a los hermanos Ríos para que fuesen a Santiago y organizaran el coro instrumental de la iglesia en Jotabeche. Obviamente su posición discrepaba de la de Hoover, pero desde sus distintos puntos de vista —o de audición—, ambos apoyaban decididamente la actividad musical en la iglesia. Por otra parte, después de la división de 1933, la IMP bajo el liderazgo de Umaña reestableció el nombre *Chile Pentecostal* para su periódico, el cual había sido cambiado a *Fuego de Pentecostés* en 1928 (la IEP mantuvo este último nombre para su propio periódico, hasta hoy). La dirección de esta nueva época de *Chile Pentecostal* estuvo a cargo de una tríada conformada por los pastores Manuel Umaña, Daniel Venegas y José Mateluna.

---

<sup>152</sup> 1999: 78.

<sup>153</sup> *Loc.cit.*



En 1936 la Conferencia Anual de la IMP acordó que la dirección de *Chile Pentecostal* pasara a manos de un laico que fue Adolfo Olmos Castro, miembro de la iglesia de Chillán pastoreada por Domingo Taucán Ureta. Yo especulo que una de las razones de esta decisión pudo haber sido la gran cantidad de escritos del Pr. Mateluna, en comparación con otros pastores y líderes de la IMP, que se publicaba en el periódico: meditaciones, exhortaciones, himnos. Por otro lado, la lectura de las informaciones relativas a este cambio publicadas en el mismo periódico permite entrever una tensión entre los pastores Mateluna y Taucán vinculada, en primera instancia, con el alejamiento de los hermanos Ríos de la IMP<sup>162</sup>. Años después, en 1950 el Pr. Mateluna se separó de la IMP y fundó la *Iglesia Evangélica Metodista Pentecostal reunida en el Nombre de Jesús*<sup>163</sup>. Al poco tiempo, tanto en la edición de *HIMP* de 1956 como en las sucesivas, desapareció su himno *Gloria al Señor* de la colección. Todos estos datos indican que el Pr. Mateluna jugó también un papel primordial en la configuración identitaria musical de la IMP después del cisma de 1933 y que seguramente fue uno de los pastores que desde sus comienzos apoyó las innovaciones de los hermanos Ríos.

Finalmente, ¿fue Genaro Ríos compositor de himnos? La única pieza que con seguridad escribió, hasta donde sabemos, es el *Himno Oficial del Ejército Evangélico de Chile*, cuyo estilo se vincula tanto con las marchas y canciones patrióticas tradicionales como con los himnos *gospel* difundidos en las iglesias evangélicas desde fines del siglo XIX. Este himno ocupa el N° 1 del *Himnario del Ejército Evangélico de Chile (HEECh)*, una colección que seguramente el mismo Ríos supervisó y cuyo orden sucesivo de himnos rompe la tradición heredada de *HH* y preservada en *HIEP* y en *HIMP* a favor de un orden alfabético, aunque comparte gran parte de los contenidos de aquellos himnarios. Existe además un canto, *Ven pecador, que Dios te está llamando*, que probablemente pertenezca a Ríos. El texto de este himno apareció en *Chile Pentecostal*<sup>164</sup> y posteriormente en el periódico oficial del EECh, *El Tiempo es Cumplido*<sup>165</sup>. Además —significativamente— no aparece ni en *HH* ni en *HIEP*, pero sí en distintas ediciones de *HIMP* (N° 278 en 1934, N° 351 en 1956, N° 302 en 2006) y en *HEECh* (N° 296).

---

<sup>162</sup> *Chile Pentecostal* N° 34, ene 1936, p. 4; N° 36, mar 1936, p. 7, 11-12; N° 37, abr 1936, p. 1-2, 11-12.

<sup>163</sup> Vergara 1962.

<sup>164</sup> 2ª época, n°7, sep 1933, p. 2.

<sup>165</sup> n°7, noviembre de 1938, p. 2.

Otras piezas que podrían ser de Ríos se encuentran dentro de un grupo de 23 himnos que aparecieron en *HIMP/1934* y están en la actual edición de *HEECh*. Uno de ellos, *La patria necesita* (*HIMP/1934 277*; *HEECh 163*) dice en su segunda estrofa: “Alerta mis hermanos / pidamos a Jesús / que Chile todo entero / conozca su virtud”. Además, dentro del grupo mencionado, hay 7 himnos que fueron eliminados de la edición de 1956 de *HIMP* pero se mantienen en *HEECh*:

- *Pronto venid con Jesús a luchar* (*HIMP/1934 293*; *HEECh 224*) dice en su segunda estrofa: “Defenderemos la causa del Señor / y que Chile entero / salga luego del error”, mientras en la tercera dice: “Pronto venid con valor a luchar / para que Chile se pueda salvar”.
- *Cristo nuestro Jefe* (*HIMP/1934 314*; *HEECh 54*) dice en su cuarta estrofa: “Chile para Cristo, Cristo para él / nuestras peticiones siempre han de ser”.
- *Salve oh Cristo guardado por los ángeles* (*HIMP/1934 319*; *HEECh 240*) dice en la tercera estrofa: “Por la unión y la fe en Jesucristo / marcharemos de el Norte hacia el Sur / y a los pueblos latinos exhortaremos / a luchar por la causa de la cruz”.

El estilo literario de estas piezas y sus alusiones a Chile y a “los pueblos latinos” develan su autoría chilena, y quizás se trate de himnos escritos por Ríos. De este modo, nos encontramos frente a un claro fenómeno de *apropiación* o *reconversión* de un bien cultural, en este caso, un formato poético-musical de origen extranjero que pasó a ocupar un lugar de alta significación en la configuración identitaria de los pentecostales chilenos, pero que lejos de haber sido “preservado en su pureza”, ha sido objeto de un proceso de adaptación, apropiación cultural y musical.

**Ejemplo N° 4: Himno del Ejército Evangélico de Chile, de Genaro Ríos Campos. 1ª estrofa y coro. Transcripción a partir de video digital.**



**CORO**



Es i - nú - til que nos tien - dan ba - rre - ras

Las le - gio - nes man - da - das por Sa - tán,

Nues - - - tras fuer - zas al - can - za - rán vic - to - ria

La Ban - de - ra ja - más he - mos de\_a - rriar.

**1. Siglos XIX-XX: el tiempo de integración en la sociedad chilena.**

El historiador Bernardo Subercaseaux<sup>166</sup>, al estudiar la historia de las ideas y de la cultura en Chile, sigue las ideas del filósofo francés Paul Ricoeur<sup>167</sup> y propone como concepto central la idea de *escenificación o vivencia colectiva del tiempo*, la que “se manifiesta en una trama de representaciones, narraciones e imágenes que tiene como eje semántico un conjunto de ideas-fuerza y una teatralización del tiempo histórico y de la memoria colectiva”. Este proceso implica el establecimiento de un *relato* que permite articular la experiencia del tiempo de una sociedad y tiene una dimensión *discursiva* y otra *operativa*. En la sociedad moderna, el agente fundamental de la dimensión discursiva de este proceso es la élite y la intelectualidad, mientras los dispositivos de la dimensión operativa incluyen, entre otros, al gobierno, el sistema educativo, la prensa, ritos y conmemoraciones cívicas y producciones literarias. Subercaseaux dice<sup>168</sup>:

“La escenificación colectiva del tiempo en sus distintas constelaciones, puede ser concebida como una suerte de esqueleto del imaginario nacional, como una máquina de producción cultural que conlleva guiños compartidos, signos de pertenencia y de comunidad”.

En el caso de Chile y América Latina, se pueden distinguir distintas escenificaciones del tiempo histórico a través de los siglos: el *tiempo precolombino* (marcado por “el signo de la incertidumbre y la fragilidad cósmica”), el *tiempo colonial* (no considerado “nacional” por la élite decimonónica), el *tiempo fundacional* (a principios del siglo XIX, la época de la Independencia), el *tiempo de integración* (hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX), el *tiempo de transformación* (entre las décadas del 30 y del 70) y el *tiempo globalizado* (desde la década del 80 hasta hoy)<sup>169</sup>.

El movimiento pentecostal en Chile surge en la época del *tiempo de integración*, que Subercaseaux<sup>170</sup> define así:

“Hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, sin abandonar este encuadre de cuño ilustrado [la creencia en la educación y el progreso de la nación, característica del tiempo fundacional], pero ampliándolo, el *tiempo de integración* incorpora discursivamente a los nuevos sectores sociales y étnicos que se han hecho visibles, reformulando la idea de nación hacia un mestizaje de connotaciones biológicas o culturales y confiriéndole al Estado un rol preponderante como agente de integración. Se trata de una reelaboración identitaria en la que subyace —en un contexto de crisis y cambios— la preocupación por mantener la cohesión social. La mayoría de los discursos recurren a un lenguaje cientificista, a un campo metafórico de corte organicista o evolucionista, en que se concibe a la nación como una entidad corpórea”.

---

<sup>166</sup> 2007: 15.

<sup>167</sup> Paul Ricoeur (1913-2005), uno de los filósofos más destacados del siglo XX, tenía trasfondo protestante que él reconocía, aunque jamás aceptó que se lo calificara como “filósofo cristiano”.

<sup>168</sup> 2007: 16.

<sup>169</sup> Subercaseaux 2007: 16-17.

<sup>170</sup> 2007: 17.

La tesis de Subercaseaux<sup>171</sup> es que la fuerza cultural dominante, manifiesta en las más variadas prácticas y tramas discursivas, en Chile durante este tiempo de integración fue el *nacionalismo*. Por mi parte, sostengo que el movimiento pentecostal surgió en *tensión* frente a dicha fuerza cultural dominante, en una dialéctica de aceptación y rechazo de distintos componentes o elementos socioculturales e ideacionales que puede apreciarse, entre otros aspectos, en el plano de la práctica musical.

## 2. El canto de los pobres y su relato.

En conformidad con lo que sostienen numerosos estudios sobre el pentecostalismo en Chile, como los citados de Guerrero, Lalive, Sepúlveda, Orellana y otros, este movimiento ha tenido un particular arraigo entre las clases pobres de la sociedad chilena. La entrada de estas clases al escenario sociopolítico público de la sociedad chilena formaba parte, según lo señalado anteriormente, de las ideas-fuerza predominantes en el tiempo de integración, pero la irrupción pentecostal constituyó sin duda una entrada *inesperada*, como muestra la reacción tanto de la jerarquía de la Iglesia Metodista Episcopal como de las élites de cuño católico o ilustrado en los periódicos seculares como *El Chileno* o *El Mercurio*.

En este proceso, se puede advertir una integración o mestizaje entre elementos de trasfondo protestante y otros propios del catolicismo popular. Lalive<sup>172</sup>, siguiendo a Vallier y a William E. Carter, menciona como ejemplos de “sustituciones culturales” operadas por el pentecostalismo en este plano las reuniones al aire libre como “religión en la plaza”, los desfiles cantados del punto de predicación al templo en vez de las procesiones tradicionales de los santos, los cultos informales vespertinos en vez de las visitas a la cantina después de la jornada laboral —un verdadero “acto religioso” para muchos hasta hoy—, y la proclamación de sanación divina en vez de la creencia en el poder de sanar de los santos.

Esta “sustitución cultural” puede entenderse como *integración cultural* en el seno del pentecostalismo y apreciarse además en el plano del *canto congregacional pentecostal*. La interpretación (ejecución) vocal de los himnos y cánticos ha incorporado rasgos de la cultura popular en aspectos como el ritmo y la entonación. Sobre este punto resulta interesante comparar la transcripción presentada de *Cuando Dios a las huestes de Israel*, extraída de HH y de HIEP (edición con música, 2004), con la siguiente transcripción realizada —solamente de la línea melódica vocal- a partir de una grabación fonográfica reciente, de la que presento solamente una estrofa como muestra (negra=96)<sup>173</sup>:

### **Ejemplo Nº 5: “Cuando Dios a las huestes de Israel”. Transcripción a partir de fonograma.**

<sup>171</sup> 2007: 11.

<sup>172</sup> 1968: 96, reproducido además en Sepúlveda 1999: 106.

<sup>173</sup> Se trata de un CD editado en 2006 por el coro instrumental de la iglesia metodista pentecostal de San Antonio, misión Jesús el Salvador, llamado *Tiempo de la siega*.

1. Cuan - do Dios a las hues - tes de Is - ra - el  
Las man - dó al de - sier - to a va - gar;  
Ca - mi - na - ron gui - a - dos por A - quel  
Que les pro - me - tió lle - gar.

ocurriera en la versión presentada aquí, aparte de algunas modificaciones interválicas en la línea melódica y un modo de atacar las notas –que no se aprecia en la transcripción– frecuentemente a partir de *glissandi*. Este estilo de canto no solamente se halla en las congregaciones de la IMP, sino también en la IEP y otras iglesias pentecostales surgidas de aquéllas.

Sepúlveda<sup>174</sup> postula la probable influencia de la música popular mexicana que irrumpió con fuerza en Chile hacia 1930 en la configuración del canto congregacional pentecostal. Sin embargo, al escuchar este canto yo percibo semejanzas con el canto campesino que hoy se preserva en la tradición de cantores y cantoras del Valle Central y del sur de Chile, e incluso con expresiones de la cultura mapuche, como reconoce el mismo Sepúlveda<sup>175</sup>, y más específicamente con el canto *religioso* campesino, a partir de registros fonográficos realizados en terreno desde la década del 40 en adelante. Aunque no se puede desconocer la tesis de influencias como la música popular mexicana, pienso que el arraigo de dicha música se vincula más bien con un sustrato de tradición de canto previo, que en el repertorio religioso puede ser aún más patente. Esto concordaría, en el plano musical, con las observaciones de Lalive y de otros respecto a otros aspectos de las prácticas pentecostales y con una versión de *integración* de distintos códigos culturales en el marco nacionalista dominante de la época. Canales<sup>176</sup> menciona afirma lo siguiente sobre el pentecostalismo:

<sup>174</sup> 1999: 108-109.

<sup>175</sup> 1987: 256.

<sup>176</sup> 1991: 8-9.



“El pentecostalismo es un modo específico de reorganización de las biografías y de elaboración imaginaria de la realidad social que provee –a los sujetos que se hacen pentecostales- de los medios para hacer sentido de la vida y para elaborar los costos psíquicos, físicos y emocionales que la ‘lucha por la vida’ va dejando inevitablemente en las mentes y en los cuerpos de los pobres, los débiles y los excluidos de la sociedad”.

Desde esta perspectiva, el movimiento pentecostal aportó un marco ideacional para que sus protagonistas construyeran sus propios *relatos* como individuos y como comunidad, en tanto *escenificación colectiva del tiempo*. Esto permite explicar que W. C. Hoover haya decidido escribir la historia del movimiento y publicarla primero en entregas a *Chile Pentecostal* y después a *Fuego de Pentecostés*, periódicos pentecostales de circulación nacional, y después editarla como un libro aparte. La historia escrita por Hoover es el relato-marco en el que podían inscribirse los relatos individuales de los miembros y miembros de las iglesias pentecostales. Pero también recordemos que Hoover remarca en esta obra que no existe ningún “espíritu nacionalista” en el movimiento, en referencia explícita a la separación de la Iglesia Metodista Pentecostal y sus misioneros extranjeros, pero en referencia tácita a la fuerza cultural dominante de la época: el nacionalismo de cuño ilustrado y progresista. Sobre esto Canales<sup>177</sup> afirma:

“Ni razón ni individuo afirma el pentecostal: Dios y comunidad vuelven a aparecer con intensidad redoblada. Pareciera paradójica, entonces, llamarle **supervivencia de la tradición**, en la medida que su emergencia en Chile es contemporánea al proceso mismo de modernización. En el mismo período histórico en que se despliega un proyecto social de modernización –educación, trabajo, cultura, en general- se desarrolla como en los **márgenes** de aquél una corriente de **reavivamiento** religioso que hace caso omiso al discurso de la razón y el progreso”.

### 3. La élite pentecostal.

Por otro lado, la investigación realizada apunta a la necesidad de matizar el concepto del pentecostalismo como “religión de los pobres”. El mismo Canales<sup>178</sup> recuerda:

“Los datos respecto de la composición social del grupo original de creyentes adherentes al nuevo movimiento son escasos y no permiten sacar conclusiones definitivas [...] Presumiblemente, sin embargo, los creyentes nacionales que participan de la experiencia desde sus comienzos no provenían totalmente de los sectores más humildes de la población; diversas citas textuales de cartas de los fieles referidas a los acontecimientos que tenían lugar en la iglesia, y que ellos compartían, sugieren niveles de instrucción y escolaridad bastante superiores a los prevalentes a ese entonces en sectores humildes de la población urbana (24)”.

Ya se ha dicho, siguiendo a Subercaseaux, que las élites y la *intelligentsia* son los principales agentes en la dimensión discursiva de la vivencia colectiva del tiempo en las

---

<sup>177</sup> 1991: 12-13.

<sup>178</sup> 1991: 24.

sociedades modernas, a cargo a su vez de los principales dispositivos en la dimensión operativa, es decir, productos culturales que funcionan como vehículos de comunicación y difusión de sus ideas, como el *gobierno*, la *prensa* y *rituales* cívicos. En el caso del movimiento pentecostal, claramente se puede distinguir una élite educada, con un “nivel de instrucción y escolaridad” si no “alto” al menos muy aceptable, que asumió la dirección de tales dispositivos dentro del movimiento y la escenificación de su propia vivencia del tiempo. En primer lugar dentro de esta élite estaba W. C. Hoover, quien, pese a tener una formación inferior a la de la mayoría de los misioneros protestantes en Chile de aquella época<sup>179</sup>, escribe la historia del movimiento, asume la dirección de su órgano de *prensa*, *Chile Pentecostal*, a partir de 1915, al comienzo es el único pastor que imparte la Santa Cena —*ritual* central en las iglesias cristianas— en las distintas comunidades pentecostales, compila el primer himnario del movimiento y lo promueve junto a la enseñanza de la música en la medida que sus otras actividades lo permiten para optimizar las actividades de “*rituales*” como el culto o las predicaciones al aire libre. En materias de *gobierno eclesiástico* la siguiente observación de Sepúlveda<sup>180</sup> es muy clara:

“A pesar de que en materias de culto y vida espiritual Hoover estuvo siempre dispuesto a ponerse al mismo nivel e incluso bajo la dirección de sus hermanas y hermanos chilenos, en materias de gobierno de la iglesia él tenía bastante menos confianza en ellos. De hecho, a medida que su edad avanzaba, Hoover hizo muchos esfuerzos para encontrar el modo de poner al pentecostalismo chileno bajo la autoridad del movimiento estadounidense, o por lo menos, de encontrar un líder pentecostal de esa nacionalidad como su sucesor”.

Después de la muerte de Hoover, las Asambleas de Dios de Estados Unidos encargaron al ya mencionado H. C. Ball la labor de establecer un vínculo entre dicha organización y la IEP<sup>181</sup>. Gómez Hoover<sup>182</sup> recuerda, como ya he señalado anteriormente, que su abuelo y Ball establecieron comunicación a raíz de su interés común en la *música* ¿Habría pensado Hoover en la posibilidad que este misionero lo sucediera, tanto por su preparación formal y teológica como por su preocupación e interés por la música? Parece que al menos las Asambleas de Dios tenían esta idea, lo que explica el hecho que hayan desechado la opción ofrecida por Hugh Jeter, otro misionero de las Asambleas que llegó a Chile en 1937 como parte de una gira y que envió un informe favorable al trabajo conjunto con la IEP al Secretario del Departamento de Misiones de las Asambleas de Dios<sup>183</sup>. Finalmente la integración entre la IEP y la organización estadounidense no se concretó, lo que dio lugar a que Ball fundara las Asambleas de Dios en Chile como iglesia aparte del movimiento pentecostal chileno.

---

<sup>179</sup> Carta de la misionera presbiteriana Florence Smith a Robert Speer, enero de 1906, citada en Kessler 1967: 105 y traducida en Sepúlveda 1999: 100.

<sup>180</sup> 1999: 103.

<sup>181</sup> Palma 1988: 203; Sepúlveda 1999: 111.

<sup>182</sup> 2002: 249-250.

<sup>183</sup> Gómez Hoover 2002: 248-249.

Aparte de Hoover, dentro de la élite del movimiento pentecostal emergente se destacan especialmente las figuras de Tulio Morán Rojas y su cuñado Enrique Koppmann, pastor y líder, respectivamente, de la Iglesia Presbiteriana de Concepción cuya congregación se plegó tempranamente al movimiento pentecostal. Ya he mencionado las dotes literarias de Morán, quien provenía de una familia educada: era hijo de un periodista<sup>184</sup> y hermano de Alberto Morán Rojas (1857-1930)<sup>185</sup>, pastor presbiteriano destacado también en las letras<sup>186</sup>, y de Carlos Morán Rojas, recordado como poeta y cantante<sup>187</sup>. El Presbiterio de Chile lo recibió, junto a Enrique Koppmann, en 1889<sup>188</sup> y un par de años después participó al parecer en la redacción de algunos periódicos balmacedistas<sup>189</sup>. Ordenado pastor de la iglesia de Concepción en 1896, en septiembre de 1909 fundó junto a su cuñado el periódico *Chile Evangélico* para difundir noticias y escritos relacionados con el movimiento pentecostal de Valparaíso y Santiago.

En algunos números de *Chile Evangélico*, antes de una severa crisis mental que lo obligó a retirarse tanto del pastorado como de la dirección del periódico<sup>190</sup>, Morán publicó algunos artículos en defensa de la comunicación telepática. Estos artículos provocaron cierto nivel de disturbio e intranquilidad, al punto que Enrique Koppmann, ya a cargo del periódico tras el retiro de Morán, pidió disculpas a través de este medio por tales publicaciones<sup>191</sup>. Lo interesante es que en tales artículos se pretende otorgar fundamentos científicos a la telepatía, de un modo afín a la corriente cultural hegemónica de la época según Subercaseaux, y al mismo tiempo, por su temática, se acercan a los intereses del *espiritualismo de vanguardia*, una corriente estética contrahegemónica que identifica Subercaseaux<sup>192</sup> y propugnada por mujeres de raigambre aristocrática que “desde un piso cultural católico se abrieron a otras dimensiones de la espiritualidad: al misticismo, al espiritismo, al hinduismo y a la teosofía”.

Así como el espiritualismo de vanguardia fue protagonizado por mujeres, en los inicios del movimiento pentecostal la presencia femenina resulta igualmente protagónica en varios aspectos. El papel de Elena Laidlaw fue crucial en el aceleramiento del proceso que llevó a la separación de las congregaciones metodistas de Valparaíso y Santiago de su iglesia matriz. Asimismo, como también se ha dicho, la gira realizada por Elena Laidlaw y Natalia Molina de Arancibia a las iglesias del sur de Chile permitió confirmar y afirmar el movimiento allí. Mary Louise Hilton de Hoover (+1921) también parece haber cumplido un papel importante en el movimiento e incluso fue ordenada como ministra durante el segundo Concilio General de las Asambleas de Dios en Stone Church,

<sup>184</sup> *Chile Evangélico* N° 19, 13 ene 1910, p. 3.

<sup>185</sup> *Chile Evangélico* N° 20, 20 ene 1910, p. 1.

<sup>186</sup> *El Heraldo Cristiano* N° 1019, 30 ene 1930, pp. 879-880; N° 1020, 6 feb 1930, p. 898.

<sup>187</sup> Muñoz 2008.

<sup>188</sup> McLean 1954: 66.

<sup>189</sup> Silva Castro 1958: 331, 335.

<sup>190</sup> *Chile Evangélico* N° 13, 3 dic 1909, p. 3; N° 17, 31 dic 1909, p. 3; N° 19, 13 ene 1910, p. 1, N° 25, 10 mar 1910, p. 3; N° 30, 13 abr 1910, p. 3.

<sup>191</sup> *Chile Evangélico* N° 36, 2 jun 1910, p. 3.

<sup>192</sup> 2004: 87.

Estados Unidos, en noviembre de 1914<sup>193</sup>. Pero me gustaría destacar especialmente el caso de Laura Ester Contreras de García, ya mencionada, la que publicó varios artículos y testimonios tanto en *Chile Evangélico* como *Chile Pentecostal*. Estos escritos muestran “escolaridad e instrucción”, peculiares habilidades literarias y merecen algún estudio detallado en el futuro.

Por su parte, Enrique Koppmann provenía de una familia que hacia 1888 constituía un núcleo evangélico en Linares<sup>194</sup> y, como ya se ha dicho, fue admitido por el Presbiterio de Chile junto a Tulio Morán en 1889. En *Chile Evangélico* y posteriormente en *Chile Pentecostal* aparecen frecuentes artículos, cartas y escritos de Koppmann que revelan un “alto nivel de instrucción y escolaridad”. Con ocasión de una visita que realizó a las iglesias de Santiago a comienzos de 1910, Koppmann dice que “mis hermanos los santiaguinos son muy bulliciosos y tanto en Nataniel como en Romero y Montiel las alabanzas y oraciones son estrepitosas y su eco debe repercutir como armonía deliciosa en las esferas<sup>195</sup>”. Se puede advertir que, lejos de criticar negativamente la *performance* de los pentecostales santiaguinos, Koppmann revela simpatía, comprensión y conocimiento de conceptos eruditos como la “armonía de las esferas” y de referencias bíblicas como el capítulo XIX del Apocalipsis de San Juan, que usa como argumento para defender a los santiaguinos y con esto, de paso, nos devela diferencias entre la expresividad manifiesta en los cultos de Santiago y de Concepción.

La singularidad de la Iglesia Presbiteriana de Concepción ya era reconocida por los misioneros presbiterianos en Chile aún antes del avivamiento de 1909, como revela un informe enviado en 1907 por James H. McLean a Robert E. Speer, Secretario de la Junta Misionera Presbiteriana en Nueva York<sup>196</sup>:

“Esta congregación no se ajusta a ningún sistema de doctrina u organización. En cuanto a gobierno ellos son congregacionalistas; en lo que se refiere al bautismo, ultrainmersionistas; en el culto, fieramente metodistas. La hostilidad hacia los ricos y educados extiende un dedo de advertencia, un tipo exagerado de comunismo repele al observador equilibrado; y el abandono de los derechos de los votantes hace aparecer a Cristo en una falsa luz a los ciudadanos que aman la libertad, quienes aprecian esa franquicia comprada con sangre. ¿No podemos hacer algo por los ricos y pecadores pulidos [educados] por quienes murió Cristo?”.

El “tipo exagerado de comunismo” al que se refiere McLean parece referirse a la “Casa Grande”, aparentemente la residencia de la familia Morán – Koppmann donde varios otros hermanos, hermanas y familias vivían en comunidad en forma permanente o transitoria<sup>197</sup>. En cuanto a la “hostilidad hacia los ricos y educados”, habría que entender las clases altas y aristocráticas de la sociedad y no las clases medias instruidas, de

<sup>193</sup> Gómez Hoover 2002: 146.

<sup>194</sup> McLean 1954: 63.

<sup>195</sup> *Chile Evangélico* N° 31, 20 abr 1910.

<sup>196</sup> Kessler 1967: 66, traducción en Sepúlveda 1999: 104.

<sup>197</sup> *Chile Pentecostal* N° 20, 1 may 1912, p. 8. Allí se menciona la instalación del recientemente enviudado Guillermo Ernst y sus tres hijos en la “Casa Grande”.

donde provenían Morán o Koppmann. La preocupación de McLean por los “ricos y educados” revela tácitamente el blanco social que varios misioneros, tanto metodistas como presbiterianos, tenían en su trabajo entre los chilenos: la élite aristocrática, donde promovieron el valor de la democracia como base del progreso económico y una cultura cívica indispensable para la cimentación nacional<sup>198</sup>. En otras palabras, las élites protestantes de fines del siglo XIX y principios del XX favorecieron la construcción de la nación sobre los valores del progreso y la democracia en el marco del *tiempo de integración*. En cambio, un artículo escrito por Koppmann y publicado en *Chile Evangélico* en 1910<sup>199</sup> se presenta una postura decididamente crítica frente a la celebración del Centenario, un hito para el nacionalismo imperante:

“¡Oh ciegos, oh insensatos! Que ponéis todo vuestro ser, vuestra tranquilidad, en pequeñeces tan superfluas y ridículas, que queréis acallar la voz de la conciencia con los himnos marciales de las bandas militares, que queréis engañaros a vosotros mismos con fuegos fatuos, en el frenesí de las tertulias, en las paradas militares y carreras de caballos y en las mil y una invenciones con que Satanás regala vuestra pobre y enfermiza imaginación.

¡Qué pena es contemplar hoy día, en Chile a tres millones y medio de seres humanos haciendo extraordinarios preparativos para esperar *dignamente* la fecha de la conmemoración de cien años de vida independiente, de vida libre, cien años de libertad de política!

Miserables esclavos del pecado, lo que vosotros vais a celebrar con banquetes y borracheras, con discursos vanos y ridículos, no es el *Centenario* de vuestra *decantada libertad*, sino que vais a ahogar entre una copa de champaña y otra copa lo poco que aún os queda de la verdadera dignidad de hombres sensatos; lo que vais a celebrar es el glorioso triunfo del demonio que en esa fecha sellará su victoria en las vergonzosas bacanales de vuestros salones y de vuestros prostíbulos y se burlará de esos infelices que con más o menos gravedad, se presentarán al público elegantemente vestidos de frac y de levita para ser vistos por otros no menos desgraciados que ellos y unos delante y otros detrás siguen la pantomima del mundo, siguen la danza infernal en revuelta confusión para ahogar así toda reflexión sana, para no dar lugar a un solo pensamiento serio que haga despertarlos de ese sueño fatídico y cansado que pesa como plomo sobre los que tienen ojos y no ven, tienen oídos y no oyen [...]

Una palabra más para dar gracias a nuestro buen Dios porque nos ha concedido el privilegio de entender Su voluntad y ver el futuro y la eternidad con los ojos de la fe que nos ha concedido en Su misericordia y también para hacer un llamado a los cristianos que profesan y practican las doctrinas de Cristo para que se abstengan en absoluto de mezclarse en esas fiestas que son sólo un ardid del demonio, que las presenta siempre con hermosas vestiduras y pretextos como ser patriotismo, civismo y cosas huecas y sin sentido práctico, como éstas [...]

Somos extranjeros en la tierra, pues nuestra patria está en el Cielo y es allá adonde iremos a gozarnos y a reinar con el Cordero para siempre jamás”.

Una lectura superficial de este extracto del artículo de Koppmann puede darnos la idea de una postura antinacionalista, fanática y disociada de la sociedad, similar a la que hoy

<sup>198</sup> Bastian 1994: 136-137.

<sup>199</sup> *Chile Evangélico* N° 45, 11 sep 1910, pp. 4-6.

día se atribuye a ciertas sectas religiosas pseudocristianas. Por un lado, en él se trasluce un claro rechazo hacia las fiestas y el consumo del alcohol, una característica compartida por gran parte de las iglesias evangélicas en esta época y que se entendía paradójicamente como un real aporte al bienestar del país. Por otro lado, las ideas de ser “extranjeros en la tierra” —recordemos el himno *Soy extranjero aquí, en tierra extraña estoy*— y de la “Patria en el Cielo”, así como aquel “tipo exagerado de comunismo” denunciado por McLean en la iglesia de Concepción, deben entenderse a la luz de una creencia fundamental del pentecostalismo y que, como quiero mostrar en la siguiente sección, resulta crucial para entender las controversias musicales de los años siguientes: la creencia en la inminente Segunda Venida de Jesucristo.

Un último aspecto a recalcar antes de pasar a la última sección, es que esta élite pentecostal, para ser reconocida como tal dentro del movimiento, no solamente debía ser “instruida y escolarizada” sino —y aún más importante—, haber experimentado el bautismo en el Espíritu Santo y sus manifestaciones. Hoover desincentivaba los estudios teológicos y humanistas en general, frente a la guía directa del Espíritu Santo, lo que puede explicar el declive de la calidad literaria de *Chile Pentecostal* a partir de 1917 —cuando Hoover asume su dirección— y la desaparición de figuras como Tulio Morán o Enrique Koppmann<sup>200</sup>. En cambio, el haber *cantado* en lenguas o haber recibido “un coro dado por el Espíritu” parece haber sido particularmente valorado. Ya he indicado que en la iglesia de Valparaíso en 1909, tres de sus miembros, Daniel Venegas, Natalia Molina de Arancibia y Ramón Luis Yáñez “compusieron” cánticos que fueron incorporados a *HH* y posteriormente fueron líderes importantes en el movimiento. Creo que su “colaboración creativa con el Espíritu” fue uno de los factores que los distinguió dentro de la comunidad pentecostal y permitió su ascenso a puestos mayores en la iglesia.

#### **4. Inminencia del retorno de Jesucristo e ideales de música pentecostal.**

Donald Dayton<sup>201</sup> sintetiza la clave hermenéutica del pentecostalismo mundial en cuatro puntos: Jesucristo nos salva, nos bautiza con el Espíritu Santo, sana nuestros cuerpos y volverá de nuevo. Este último punto resulta particularmente importante para entender la significación que las manifestaciones carismáticas como el “coro celestial” tenían para Hoover y las primeras generaciones de pentecostales. En sus primeros años, el pentecostalismo fue conocido como *Movimiento de la Lluvia Tardía*. Su particularidad doctrinal principal era la siguiente<sup>202</sup>:

“En Palestina la lluvia cae en dos estaciones principales: en la primavera acompañando la siembra, y en otoño para madurar la cosecha antes de la siega. Este patrón de lluvias proporciona la imagen por medio de la cual el pentecostalismo entiende su propia relación con la iglesia apostólica y el inminente fin de la era. El primer Pentecostés del Nuevo Testamento fue la ‘lluvia temprana’, el derramamiento del Espíritu, acompañado

---

<sup>200</sup> Kessler 1967: 299-300.

<sup>201</sup> 1991: 8-9.

<sup>202</sup> Dayton 1991: 14.

por la ‘siembra’ de la iglesia. El moderno pentecostalismo es la ‘lluvia tardía’, el derramamiento especial del Espíritu que restaura los dones en los últimos días, como parte de la preparación para la ‘siega’, el retorno de Cristo en gloria”.

El bautismo con el Espíritu Santo y las señales que le seguían, entre ellas el “coro celestial”, constituían *señales del inminente retorno de Jesucristo*. Hoover y los primeros pentecostales compartían esta creencia, de hecho Hoover conocía bien la doctrina de la Lluvia Tardía, estaba suscrito a una de las revistas de dicho movimiento y tanto en *Chile Evangélico* como *Chile Pentecostal* abundan las referencias hacia el inminente acontecimiento esperado. He mencionado anteriormente que el ideal musical de Hoover era seguramente esta “antífona celestial” descrita por Bartleman, Durham, Gee y por Mrs. Hoover. Creo que esto no se debía solamente a la belleza sobrenatural de esta manifestación, sino a su condición de señal del inminente regreso de Cristo y del fin del mundo. El “cantar en el Espíritu” del capítulo XIV de Primera de Corintios se comprendía como anticipación de la adoración alrededor del Trono Celestial y del Cordero del Apocalipsis.

Esto permite explicar, si no totalmente al menos en parte, tanto el “comunismo extremo” de la iglesia de Concepción —análogo a aquel descrito en *Hechos de los Apóstoles* y que practicó en sus inicios la iglesia de Jerusalén, la que creía también en el inminente retorno de Cristo— como la actitud “antinacionalista” de Koppmann. El tiempo de integración cuya escenificación operaba la élite chilena se fundaba sobre la promesa de un futuro mejor, el progreso de la nación, pero el pentecostalismo preconizaba que ya no habría “futuro” ni “progreso” porque el mundo se acercaba a su fin. Para los pentecostales no tenía sentido ni participar en la celebración del Centenario ni organizar conjuntos musicales, ¿para qué, si la Historia llegaba a su final? ¿Acaso no constituían verdaderas “distracciones del Maligno” para sustraer a la iglesia de la tarea de evangelización urgente?

Hay un punto que destacar aquí respecto al “coro celestial” y es que no responde a las características de una “obra” o “pieza musical”, ni a grandes obras como *Elías* de Mendelssohn, *El Mesías* de Haendel o *La Creación* de Haydn —que nombra Gee al hablar de esta manifestación—, ni a los himnos o cánticos que eventualmente podían ser cantados “en lenguas desconocidas” pero reconocibles como tales. El “coro celestial” corresponde más bien a un *hacer música comunitario* sin ninguna intención de “composición” y ni siquiera de “improvisación”. El filósofo Nicholas Wolterstorff<sup>203</sup> realiza una reconstitución hipotética de la historia de la música en la sociedad moderna y la primera etapa consiste precisamente en un *hacer música comunitario* que es anterior, tanto cronológica como ontológicamente, a la constitución de reglas, géneros y obras musicales y quizás hasta del lenguaje verbal, así como a la separación entre músicos y “no-músicos”. En este sentido, el “coro celestial” puede ser comprendido también en términos de *un retorno al origen mismo de la música, vinculado con un retorno a la vivencia originaria de Pentecostés y a la inminencia del retorno de Cristo*.

---

<sup>203</sup> 1987.

El “cantar en el Espíritu”, especialmente en su modalidad de “antífona celestial”, no requería de coros profesionales, ni de músicos profesionales, ni siquiera de himnarios ni de instrumentos musicales. Si Hoover y sus seguidores aceptaban aún el armonio, no era solamente por ser un residuo cultural anglosajón, sino porque sus características sonoras probablemente le permitían tanto acompañar el canto de himnos como adaptarse dócilmente a este “cantar en el Espíritu” cuando se presentaba. Detrás tanto de la suspensión de los coros tradicionales como del rechazo de otros instrumentos musicales no se encontraba solamente el hecho de que estos últimos fueran “mundanos” o los coristas solieran tener condiciones espirituales paupérrimas, sino el hecho de ser un estorbo para el “coro celestial” y de implicar una negación tácita de la naturaleza comunitaria de tal manifestación: los instrumentistas o los coristas están “aparte” del resto de la congregación, separación incompatible para la realización de la “antífona celestial”. Ésta permitía, en última instancia, que la congregación vivenciara una *escenificación musical del inminente fin del tiempo*.

Sin embargo, los años pasaron, el retorno de Jesucristo no sucedió —al menos no como se esperaba— y las iglesias pentecostales debían redefinir su existencia. Fue entonces cuando creció una corriente de *integración* social y cultural en pos de una evangelización eficaz. El creciente protagonismo de la clase obrera y de sus expresiones culturales en la sociedad chilena no pasó inadvertido para los líderes pentecostales, y así se entiende que haya surgido un nuevo ideal musical con líderes como Genaro Ríos, Manuel Umaña o José Mateluna, aunque fundado, como ya he señalado, en probables prácticas musicales que ya estaban presentes en las iglesias del sur de Chile.

Paradójicamente, el fundamento bíblico del Salmo 150 permitió canalizar diversas tendencias que la industria cultural y musical emergente favorecía. Las casas editoriales chilenas publicaban partituras para guitarras y estudiantinas desde fines del siglo XIX. Los primeros registros fonográficos realizados en Chile recogieron música típica, cuecas y tonadas, y con el advenimiento de Los Cuatro Huasos en 1927 este tipo de música pasó a adquirir un mayor “prestigio” en las clases acomodadas. La radio y el cine se encargaron de difundir tangos, boleros, valeses y corridos mexicanos, y los teatros y circos recogieron todo esto para adaptarlo a sus espectáculos y públicos.

Junto con la industria musical “secular”, en Estados Unidos se desarrolló desde fines del siglo XIX una industria musical “cristiana”. Aquí cabe recordar algunas ideas de Bartleman<sup>204</sup>:

“Los himnarios son en la actualidad un emprendimiento comercial, en gran medida, y no perderíamos mucho si no los tuviéramos. Hasta las viejas melodías sufren la violencia del cambio, y cada estación trae nuevos estilos, para lograr más ganancia. Hay muy poco espíritu real de adoración en ellos. Hacen mover las puntas de los pies, pero no conmueven los corazones de los hombres”.

---

<sup>204</sup> Bartleman 2006: 100.



Las palabras de Bartleman corresponden a la emergencia de la industria musical cristiana, traducida primeramente en himnarios y cancioneros cuyos derechos de copyright otorgaban entradas monetarias a autores, compositores y editores. Sin embargo, fue por este medio que se difundieron gran cantidad de himnos *gospel* que nutrieron los primeros himnarios en castellano, incluyendo a *HEUC*, *HH*, *HIMP*, *HIEP* y *HEECh*. Himnos como *Cuando Dios a las huestes de Israel* o *Soy extranjero aquí* pudieron ser conocidos gracias a esta industria musical emergente y arraigar en un movimiento paradójicamente hostil al trasfondo modernizante de la industrialización.

El ideal musical que se impuso en la IMP después del cisma de 1933 pasó a constituirse en la marca de identificación del sonido pentecostal en las ciudades chilenas. Los pentecostales se *integraron* en el paisaje urbano mediante sus voces, sus guitarras, sus mandolinas y otros instrumentos. El Pr. José Guerra Navarro (1924-2008), fundador de la Iglesia Pentecostal de Chile —derivada de la IMP, como ya se ha dicho— en Renca, menciona haber estudiado guitarra, banjo, acordeón y violín a partir de una revelación personal y afirma<sup>205</sup>:

“Casi por excelencia nosotros somos callejeros, vamos por las calles, no de casa en casa, no; en grupos cantando, tocando nuestros instrumentos, que también ha sido otra manifestación del Señor, somos muy pocos los coristas pentecostales que sabemos música, pero cada iglesia tiene 10, 20, 30 coristas y cantan al Señor, y Dios da vocación para que aprendan a tocar los instrumentos que nosotros usamos. Yo creo que eso es bastante importante para nosotros, tocar instrumentos, siempre la música alegre o llama y también he encontrado yo por ejemplo esto: “Me gustaría ser evangélico para ser corista”, Y yo digo “Vamos andando y en el camino se van a encontrar que son coristas.”

Sin embargo, la IEP ha mantenido la tradición del armonio —hoy sustituido por el órgano o teclado electrónico— como único instrumento musical aceptado —o aceptable— en el culto. El siguiente pasaje de la novela *Himno del ángel parado en una pata* del escritor chileno Hernán Rivera Letelier, protagonizada por un adolescente llamado Hildelbrando del Carmen Trigo, miembro de una congregación de la IEP en una oficina salitrera hacia la década del 50, es decidir<sup>206</sup>:

“Además, la [Iglesia Evangélica] Pentecostal era una de las pocas sectas evangélicas que llevaba su puritanismo hasta el extremo de no usar ninguna clase de instrumentos musicales para acompañarse en sus litúrgicos cantos de alabanza a Dios. Debido precisamente a esto último, un domingo en que una misión evangelista de otra iglesia [¿de la IMP?] llegó a predicar a la oficina y recorrió las calles cantando con gran alboroto de instrumentos, él se había llevado un fiero raspacacho por haberse ido detrás de los misioneros en su larga procesión bulliciosa. Embelesado por la música de las mandolinas, guitarras, banjos, panderos y triángulos (lo que más escandalizó a su madre fue que se acompañaran alegremente con las palmas. ‘Es lo mismo que estar avivando una cueca’, dijo), y llevado por el ritmo casi mundanal de sus cánticos —que no tenían

<sup>205</sup> Palma 1988: 184-185, 195.

<sup>206</sup> Rivera 1996: 22-23.

nada que ver con los graves y monótonos que se entonaban a puro pulmón en el culto de su casa—, se le había hecho la noche casi sin darse cuenta”.

Por otra parte, tanto en las dos grandes iglesias pentecostales como en aquellas que posteriormente surgieron de éstas, se ha restablecido la institución del coro vocal o “polifónico”. De este modo, cualquier fiel que tenga la disposición y destrezas básicas puede participar como integrante del coro polifónico o del coro instrumental, instituciones que tienen a menudo su espacio propio en los templos más grandes, ensayos periódicos y reglamentos<sup>207</sup>. ¿Y el “coro celestial”? No tengo antecedentes que corroboren su práctica o manifestación en estas iglesias, pero sí los hay en comunidades carismáticas o “neopentecostales” surgidas en los últimos cuarenta años. Lo que sí aún se puede observar es un canto congregacional pentecostal “a toda voz”, muy expresivo y gozoso, que para músicos contemporáneos como Israel Urra Piña, director de los Coros Unidos de la IMP, constituye la marca distintiva del canto pentecostal<sup>208</sup>. *Independientemente del uso de instrumentos, el canto pentecostal tiene rasgos característicos que se pueden apreciar como encarnaciones culturalmente situadas de la experiencia medular del gozo pentecostal.*

De este modo, en el marco del tiempo de integración que operaron las élites en Chile entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el movimiento pentecostal aparece en tensión con dicha escenificación colectiva del tiempo, en una dialéctica de aceptación y rechazo. Por un lado, el movimiento pentecostal presenta una élite aceptablemente instruida (Hoover, Morán, Koppmann, etc.) que tomó a su cargo la dirección, gestión y medios de comunicación del movimiento, redactó su historia, administró y dio enseñanza en sus rituales, difundió himnarios y cánticos. En algunos aspectos aislados presenta rasgos que la acercan a corrientes contrahegemónicas como el espiritualismo de vanguardia, acoge a la mujer como protagonista y, sobre todo, su llegada a las clases bajas de la población chilena y procesos de mestizaje o sustitución cultural — como la “chilenización” de himnos de origen extranjero mediante su traducción al castellano y adaptación a estilos musicales vernáculos—, coincide con el proyecto de integrar a dichas clases en el escenario sociopolítico, aunque no del modo esperado por las élites chilenas. Por otro lado, la creencia en el retorno inminente de Jesucristo, cuya señal eran las manifestaciones carismáticas como el “coro celestial”, implica un rechazo a las ideas de progreso, a costumbres como las fiestas o los bailes y a acoger instrumentos musicales diferentes al armonio. Sin embargo, esto último cambia — aunque hay antecedentes de años anteriores— con el cisma de 1933 y la separación de dos grandes iglesias pentecostales, IEP e IMP, regidas por ideales musicales diferentes que implican distintas posturas frente a la integración con la sociedad chilena.

## Proyecciones.

---

<sup>207</sup> Galilea 1990: 55.

<sup>208</sup> Entrevista a Israel Urra Piña realizada por Fabiola Romero P.

Los antecedentes presentados muestran que el estudio de la música en el movimiento pentecostal puede constituir un importante aporte tanto para la investigación sobre el pentecostalismo mismo, en particular el caso chileno, como para la reflexión general sobre las relaciones entre música y sociedad. Guerrero expresa la carencia de estudios sobre el universo simbólico pentecostal, el repertorio musical y sus prácticas de los pentecostales ofrecen una apertura hacia este universo. Orellana señala la falta de estudios históricos sobre el pentecostalismo, la investigación musicológica permite eventualmente *sonorizar* esta historia. De este modo, los sucesos del 12 de septiembre de 1909 se pueden comprender en términos de un canto concreto que se entonó en un momento climático y que devela una densa y rica trama de significaciones. Un canto que significó una vivencia de *communitas* decisiva para el rumbo de los acontecimientos.

Sin dejar de lado el papel de las congregaciones y las comunidades, emergen ciertas personalidades que aguardan un estudio más pormenorizado. La figura de Genaro Ríos Campos resulta particularmente atractiva. Formado como artista de circo, posteriormente “convertido al Evangelio” y creador del primer “coro instrumental” en la iglesia metodista pentecostal, posteriormente fundador del Ejército Evangélico de Chile en 1933, primer candidato evangélico a la Presidencia de la República en 1938 y con peculiares extravagancias hacia el final de sus días<sup>209</sup>. Me atrevo a postular que Genaro Ríos modeló su trayectoria sobre la figura bíblica del Rey David —un líder musical, político y militar—, lo que sin duda contribuyó a su final distanciamiento del pastor y obispo Umaña. Lo que nos conduce al tema de la relación entre música y poder en el ámbito religioso, como he observado en un estudio sobre la música en las iglesias bautistas de Santiago<sup>210</sup>:

“Hemos visto [...] que varios líderes mencionan el poder de la música y su potencialidad como herramienta para Dios a favor de su uso en la iglesia, pero al mismo tiempo se reconoce que puede llegar a ser un "arma del enemigo" (el demonio, el mal). En otros términos, la música puede ser instrumento de apoyo o agente de subversión, una ambivalencia que difícilmente debe pasar inadvertida para los líderes más maduros. Recordemos que los misioneros siempre venían acompañados de su esposa para encargarse él de la predicación y ella de la música. Y a menudo, hemos observado que las iglesias donde hay mayor desarrollo en el área musical son aquellas donde el propio pastor está encargado de la música o bien su esposa, su hijo o alguien muy cercano a él”.

Otras figuras que merecen estudios son las del Pr. José Mateluna y su hijo César, así como la del Pastor y músico Enrique Chávez Campos. Un caso particular de aliciente para un estudio prosopográfico de familias es el de los Morán-Koppmann: he mencionado que Tulio Morán era hijo de un periodista y hermano del pastor Alberto Morán y del poeta y cantante Carlos Morán. Alberto Morán estaba casado con Delfina María Hidalgo, escritora y armonista que fue secretaria de David Trumbull, mientras

---

<sup>209</sup> Vergara 1962: 155-156.

<sup>210</sup> 2002.

Carlos, después de salir de la Segunda Iglesia Metodista Pentecostal en Santiago, se integró —al igual que Tulio— a la Iglesia del Señor con el Pr. Carlos del Campo, otra denominación surgida del movimiento pentecostal<sup>211</sup>, y se le atribuye la autoría de himnos de esta congregación<sup>212</sup>. Un enigma queda abierto además respecto a lo que ocurrió con los Koppmann después de 1915, cuando Enrique Koppmann debió dejar la dirección de *Chile Pentecostal* debido a un traslado forzoso a Talca. Y más allá de lo musical y en el ámbito de los estudios literarios y de género, la figura de Laura Ester Contreras de García parece ser especialmente notable y digna de estudio.

En otro plano, el claro vínculo que se ha mostrado entre el himno *El fuego y la nube* y el cántico *Aleluya a la sangre del Cordero* sugiere un campo de estudios *intertextuales* que puede resultar interesante de abordar. Pasando del texto a su ejecución, en la línea de Lindhardt, el estudio de la práctica musical, especialmente del canto pentecostal y expresiones asociadas como el grito o la danza, ofrece la posibilidad de profundizar el vínculo entre música y *corporalidad*.

¿Y qué ha ocurrido con la música en aquellas regiones, comunidades y países alcanzados por las misiones pentecostales chilenas, aparte de Santiago, Valparaíso o Concepción? ¿Cómo se han dado estos procesos de reconversión y apropiación allí, si es que se han dado? ¿Qué ocurre con la música de los pentecostales aymarás, quechuas o mapuches? Un caso especialmente interesante de revisar es el establecimiento del pentecostalismo entre los aymarás, donde la figura del pastor Braulio Mamani Amaru (n. Cariquima, 1921) ha sido crucial. Mamani fue miembro de la Comparsa Sierra Pampa que acompañaba a Calatambo Albarracín en sus presentaciones en el Bim Bam Bum de Santiago en la década de 1950 y después de un proceso de conversión renunció a su vida artística, se hizo pastor y misionero y su labor ha generado fuertes controversias en su tierra natal<sup>213</sup>.

Otro punto que cabría mencionar aquí es la relación que eventualmente se establece entre música, glosolalia y danza. Parece que las primeras manifestaciones de danza datan de 1921 en la iglesia de Valparaíso y suscitaron cierto nivel de controversia<sup>214</sup>, pero con el tiempo se establecieron como práctica habitual en los cultos pentecostales. Este es un tema que también merece una investigación especial.

A todo esto debemos agregar los cambios que las iglesias pentecostales han sufrido en los últimos años en distintos niveles. Las transformaciones de la sociedad chilena, el ascenso social de las nuevas generaciones de pentecostales, coinciden con cambios en el estilo musical. En algunas iglesias han entrado los instrumentos electrónicos: guitarra, bajo, teclados, así como un repertorio que se difunde por distintas

---

<sup>211</sup> Kessler (1967: 296) indica que una de las razones por las que se formó esta iglesia fue el uso que se hacía originalmente de las campanillas en las iglesias pentecostales para regular las manifestaciones carismáticas.

<sup>212</sup> Kessler 1967: 295-296; Muñoz 2008.

<sup>213</sup> Entrevista de Patricio Romero a Braulio Mamani, diciembre de 2008.

<sup>214</sup> *Fuego de Pentecostés* N° 75, dic 1934, p. 11.

denominaciones cristianas, el repertorio de “alabanza y adoración” vinculado al neopentecostalismo, que lentamente ha encontrado lugar incluso en los himnarios pentecostales. De hecho, la última edición disponible de HIMP incorpora en sus últimos números cantos popularizados por “estrellas” de la industria musical contemporánea como Marcos Witt, Jesús Adrián Romero o Miguel Cassina.

En contraposición, la IEP ofrece quizás la resistencia mayor a todos estos cambios y mantiene su tradición musical limitada al uso de un órgano eléctrico, quizás un teclado, para acompañar el canto. Pero ¿hasta dónde esta resistencia podrá persistir? ¿o habrá sutiles estrategias de reconversión y apropiación que le permitan, precisamente, preservar una identidad sin cambios aparentes? Espero que futuras investigaciones disciplinarias e interdisciplinarias contribuyan a esclarecer estas inquietudes.

## BIBLIOGRAFÍA

### I. LIBROS Y ARTÍCULOS.

1. Arias Bravo, Juan y otros. 1977. *Historia del avivamiento, origen y desarrollo de la Iglesia Evangélica Pentecostal*. Santiago: Eben-Ezer.
2. Bartleman, Frank. 2006 [1925]. *Azusa Street. El avivamiento que cambió el mundo*. Tr. Virginia López Grandjean. Buenos Aires: Peniel.
3. Bastian, Jean-Pierre. 1994. *Protestantismos y modernidad latinoamericana. Historia de unas minorías religiosas activas en América Latina*. Tr. José Esteban Calderón. México: Fondo de Cultura Económica.
4. Canales Cerón, Manuel, Samuel Palma Manríquez y Hugo Villela. *En tierra extraña II. Para una sociología de la religiosidad popular protestante*. Santiago: Amerinda, 1991.
5. Canales Guevara, Hermes. 2000. *Firmes y adelante. Breve síntesis histórica de algunos hechos relevantes de la iglesia evangélica chilena*. Santiago: Barlovento.
6. Carreras López, Juan José. 2005. “Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural”. En Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín (eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 17-51.
7. Castillo, Miguel y otros (comp.). 1999. “El coro instrumental de la Iglesia Metodista Pentecostal de Chile”. *La Voz Pentecostal* N° 34 (diciembre 1999), pp. 77-78. Reproducido en *Hechos* N° 15 (julio 2001), pp.18-19.
8. Castillo Nanjarí, Cecilia. 2003. “Liturgia pentecostal: características y desafíos del culto pentecostal chileno”. *Voces del pentecostalismo latinoamericano*. Daniel Chiquete y Luis Orellana (eds.). Concepción: RELEP, pp.175-195.
9. Cerletti, Adriana y Silvia Citro. 2006. “Integración, creatividad y resistencia cultural en las prácticas musicales Mocoví”. En *Resonancias*, N° 19 (noviembre), pp. 37-56.
10. Dayton, Donald W. 1991. *Raíces teológicas del pentecostalismo*. Tr. Elsa R. de Powell. Buenos Aires: Nueva Creación.
11. Deiros, Pablo Alberto y Carlos Mraida. 1994. *Latinoamérica en llamas*. Miami: Caribe.
12. Galilea Widmer, Carmen. 1990. *El pentecostal: testimonio y experiencia de Dios*. Santiago: CISOC Bellarmino.

13. Gómez Hoover, Mario. 2002. *El movimiento Pentecostal en Chile del siglo XX*. Santiago: Eben-Ezer.
14. González Rodríguez, Juan Pablo y Claudio Rolle Cruz. 2004. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
15. Guerra Rojas, Cristián. 2002. *La práctica musical en las iglesias bautistas de Chile*. Tesis para optar al Magíster en Artes m/Musicología. Santiago: Universidad de Chile. Edición electrónica disponible en [www.cybertesis.cl](http://www.cybertesis.cl).
16. Guerra Rojas, Cristián. 2006. "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 *Revista Musical Chilena* LX/206 (julio-diciembre), pp. 49-83.
17. Guerrero Jiménez, Bernardo. 1994. *Estudios sobre el movimiento pentecostal en América Latina*. Cuaderno de Investigación Social N° 35. Iquique: Centro de Investigación de la Realidad del Norte.
18. Guzmán, Nicomedes. 1943. *La sangre y la esperanza*. Santiago: Orbe.
19. Helland Talbert, Dean y Alice Rasmussen Schick. 1987. *La Iglesia Metodista Pentecostal: Ayer y hoy*. Tomo I. Santiago: Plan Mundial de Asistencia Misionera en Chile.
20. Herrera Farfán, Manuel. 1994. *El avivamiento de 1909. Estudio histórico a partir de noticias y publicaciones de la época*. Santiago: Imprenta Eben-Ezer.
21. Hoover, Willis Collins. 2002 [1928]. "Historia del avivamiento pentecostal en Chile". *El movimiento Pentecostal en Chile del siglo XX*. Santiago: Eben-Ezer, pp. 11-138.
22. 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.
23. Lalive d'Epinau, Christian. 1968. *El refugio de las masas. Estudio sociológico del protestantismo chileno*. Santiago: Pacífico.
24. Lindhardt, Martin. 2004. *Power in Powerlessness: A Study of Pentecostal Life Worlds and Symbolic Resistance in Urban Chile*. Ph. D. Thesis. Institut for etnografi og social antropologi, Aarhus Universitet.
25. Luna Muñoz, Manuel. 1993. *De juglares, trovadores, tunos y estudiantinas: La estudiantina en Chile*. Santiago: Cercom.
26. McConnell, Harry Cecil. 1963. *La historia del himno en castellano*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
27. McConnell, Harry Cecil. 1985. *Comentario sobre los himnos que cantamos*. El Paso, Texas: Casa Bautista de Publicaciones.
28. McLean, James H. 1954 [1931]. *Historia de la Iglesia Presbiteriana en Chile*. Santiago: Escuela Nacional de Artes Gráficas.
29. Muñoz Gutiérrez, Nelson 2008. *Historia de la Misión de la Iglesia del Señor*. En sitio Web <http://www.ibimis.cl>. Último acceso: 8 de febrero de 2009.
30. Orellana Urtubia, Luis. 2006. *El fuego y la nieve. Historia del movimiento pentecostal en Chile: 1909-1932*. Tomo I. Concepción: CEEP.
31. Ossa Bezanilla, Manuel. 1990. *Espiritualidad popular y acción política: El Pastor Víctor Mora y la Misión Wesleyana Nacional. 40 años de historia religiosa y social (1928-1969)*. Santiago: Rehue.

32. Padilla Rubio, Pablo. 2008. *Canarito: el Parra que faltaba. Vida y obra de Óscar Parra Sandoval*. Santiago: Ril.
33. Palma, Irma (ed.). 1988. *En tierra extraña: Itinerario del pueblo pentecostal chileno*. Santiago: Amerinda.
34. Rivera Letelier, Hernán. 1996. *Himno del ángel parado en una pata*. Santiago: Planeta.
35. Sepúlveda González, Juan. 1987. "El nacimiento y desarrollo de las iglesias evangélicas". En Maximiliano Salinas Campos, *Historia del pueblo de Dios en Chile*. Santiago: CEHILA / Rehue, pp. 247-289.
36. Sepúlveda González, Juan. 1999. *De peregrinos a ciudadanos: Breve historia del cristianismo evangélico en Chile*. Santiago: Fundación Konrad Adenauer y Comunidad Teológica Evangélica.
37. Sepúlveda González, Juan. 2003. "El 'Principio Pentecostal'. Reflexiones a partir de los orígenes del pentecostalismo en Chile". En Daniel Chiquete y Luis Orellana (eds.), *Voces del pentecostalismo latinoamericano*. Concepción: RELEP, pp.13-28.
38. Silva Castro, Raúl. 1958. *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
39. Subercaseaux Sommerhoff, Bernardo. 2004. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo III: *El centenario y las vanguardias*. Santiago: Editorial Universitaria
40. Subercaseaux Sommerhoff, Bernardo. 2007. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo IV: *Nacionalismo y cultura*. Santiago: Editorial Universitaria.
41. Tennekes, Hans. 1985. *El movimiento pentecostal en la sociedad chilena*. Iquique: Subfacultad de Antropología Cultural de la Universidad Libre de Ámsterdam y Centro de Investigación de la Realidad del Norte.
42. Tupamahu, Ekaputra. 2008. *Glossolalia Phenomenon in Other Religions*. En sitio Web <http://azusaremixeddotcom.wordpress.com>. Último acceso: 8 de febrero de 2009.
43. Valencia Martínez, Eduardo. 2004. "Presentación". *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal*. Edición con música. Santiago: Eben-Ezer.
44. Vergara Tagle, Ignacio, S.J. 1962. *El protestantismo en Chile*. Santiago: Pacífico.
45. Wolterstorff, Nicholas. 1987. "The Work of Making a Work of Music". En Philip A. Alperson (ed.), *What is Music? An Introduction to the Philosophy of Music*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, pp. 101-129.

## II. PERIÓDICOS

- *Chile Evangélico* (Concepción, 1909-1910).
- *Chile Pentecostal* (Concepción, 1910-1915).
- *Chile Pentecostal* (2ª época, Rancagua, 1933-1936).
- *Fuego de Pentecostés* (1928-1936).

## III. HIMNARIOS

- Copia de manuscrito de W. C. Hoover (HH). Comisión de la IEP. Música y letra. S/f.
- *Finest of the Wheat III*. Letra y música. Chicago: 1904.
- *Himnario cristiano para uso de las iglesias evangélicas*. Letra y música. Nashville: 1911.

- *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal (HIEP)*. Letra y música. Santiago: Imprenta Eben-Ezer. Edición de 2004.
- *Himnario de la Iglesia Evangélica Pentecostal (HIEP)*. Letra. Santiago: Imprenta Eben-Ezer. Edición de 2001.
- *Himnario de la Iglesia Metodista Pentecostal (HIMP)*. Letra. Santiago. Ediciones de 1934, 1956 y [2005].
- *Himnario del Ejército Evangélico de Chile "León de la Tribu de Judá" (HEECh)*. Letra. S/f.
- *Himnos evangélicos para uso de las congregaciones cristianas (HEUC)*. Henry G. Jackson (ed.). Letra. Ediciones de 1898 y de 1912.
- *Himnos de Gloria y Cantos de Triunfo*. H. C. Ball (ed.). Letra y música. Edición de 1990. Deerfield, Florida: Vida.

#### ENTREVISTAS

- Arratia, Víctor y Leontina Ormeño. Entrevista de Luis Orellana Urtubia, noviembre de 2008.
- Jofré Pino, Guillermo. Entrevista de Marcela Ponce Sepúlveda, Osorno, 4 de febrero de 2009.
- Mamani Amaru, Braulio. Entrevista de Patricio Romero Pereira, Cariquima, diciembre de 2008.
- Palma González, Mateo. Entrevista de Luis Orellana Urtubia, Concepción, 29 de octubre de 2008.
- Ríos Correa, Jorge. Entrevista de Patricio Romero Pereira, Santiago, 2008.
- Urra Piña, Israel. Entrevista de Patricio Romero Pereira, Santiago, 2008.
- Valenzuela, Ramón. Entrevista de Luis Orellana Urtubia, Renaico, 1 de noviembre de 2008.