

CANTOS MAGICOS DE LOS ARAUCANOS

UN «MACHI UL» Y TRES FRAGMENTOS DE CANTOS DEL MACHITUN

EL carácter tabu de que se rodean las prácticas de las «machis», (médicas) hace muy difícil obtener las palabras y la música de los cantos que usan en ellas.

Se niegan siempre a entonarlas fuera del momento a que están destinadas. Por esto, en tres largas estadas de estudio entre los araucanos, en que he logrado anotar centenares de canciones de otras especies; cantos mágicos no he conseguido, sino una de iniciación y tres fragmentos de los que la machi efectúa en el «machitún» (acto de curar a los enfermos).

Cada vez que la oportunidad, exitando mi deseo de indagar pormenores íntimos de estas prácticas, me llevó a aproximarme a una «ruka» la machi, al sorprenderme, se detuvo siempre y envió a uno de sus «yeqal» (ayudantes) a decirme que ella estaba disgustada con mi presencia y que debía retirarme a fin de no interrumpir la ceremonia.

Otra dificultad no menor surge también de la amplitud misma de estos cantos, que se desarrollan casi sin interrupción durante todo el tiempo que dura el «machitún».

Las «machis» tienen cantos propios y distintos para cada una de las ceremonias de su incumbencia.

La música de ellos tiene también algunas particularidades: son cantos mágicos. Su papel de ayudar a la sugestión hipnótica del enfermo les hace tener un sello un tanto letánico; las frases, ritmos o dibujos melódicos se repiten muchas veces.

Su fluir, que parece inacabable, debe realizar también su efecto de encantación unido al que agrega la percusión rítmica del «kultrún» (tambor). Podemos considerarlos por esto, como monodias acompañadas. (Según nuestra clasificación en Revista «Aulos» número 2, noviembre de 1932).

Casi todos se realizan conjuntamente con percusión de «kultrún» y de «yüullu» (cascabeles) y también a veces con el acompañamiento temporal de algunos gritos expresivos de los «yeqal».

UN CANTO DE INICIACION

Cuando una joven araucana, impulsada por extraños sueños o revelaciones, que creen procedentes de «Pillán»; (ser totémico de los antiguos araucanos, especie de demonio en la concepción actual) o de Nənéchén, (dios dueño del mundo), se decide a seguir la carrera de «machi», se somete a un largo período de aprendizaje. «Machis» viejos, hombres o mujeres, la instruyen en todas las prácticas relacionadas con su arte de magia.

Después, en una ceremonia especial llamada «machiluwñ», se hace la presentación pública de la nueva aspirante. En ella la joven «machi», ayudada por los que han sido sus instructores, ejecuta danzas y cantos especiales.

Uno de estos cantos iniciales es el que logramos obtener de una joven araucana de Chapod, bello rincón indígena de bosques y colinas bajas, cercano al río Quepe.

Las palabras indican que la joven, como transportada, saluda la tierra desconocida a que la llevaron sus ensueños y en la cual re-

CANTO

Ma-ri / Diez con / (solista amucano) / ma-ri / diez / wi-tran / extraña / ma-pu, / tie-rra, / Ma-ri

KULTRUN

ma-ri / wi-tran / ma-pu / é-lla- / her-mo- / so / ta-es / mi-a / muan / por / ti! / Ma-ri

ma-ri, / ma-ri / ma-ri / wi-tran / ma-pu / a-mun / al-ir / an-tú / seel-sol / Kə-nu / meə-yu-

pə-llün / Kə-nu / pə-llün / a-mun / an-tú / Kə-nu / pə-llün / nə / lo-dis-

nən-chau / pu-so-el / Padre / No-né / No-ne / chən; / chen; / ma-chi-néi / vas-a / ana-chi / ser-machi / néi-mi / me-di / wen-te / jo-des / we-nú / de / pi-llé / el-cie-

cibió de Nānéchéñ el mandato de hacerse «machi». Cuatro flores se hicieron visibles en el cielo como anuncio sobrenatural a la tierra, a la madre y a la familia elegida y ennoblecida.

Se inicia el saludo a la tierra extraña repitiéndose tres veces la misma frase melódica y concluyendo en notas más graves que conservan el ritmo. Las palabras que expresan la belleza del viaje por las regiones vistas en sueños, introducen un cromatismo ascendente expresivo, para terminar el breve período con un cambio en la figuración melódica, un acento enfático característico, seguido de una pausa y volver a repetir, con pequeña variante solamente y a la quinta inferior, los mismos compases del saludo.

La figuración sigue idéntica, dos acentos expresivos recaen en la última sílaba de la palabra «Nānéchéñ» y en la palabra final y el primer tiempo de dos compases toma la división del tresillo, lo que introduce cierta variedad y gracia a la línea melódica.

El ritmo del acompañamiento del «kul-

trún» sufre algunos cambios que coinciden con las notas acentuadas de la melodía y al final.

La melodía se mueve desde un *mi* hasta su octava, faltando el 2.º grado *fa* y con la marcha cromática *la, si, la, si, do*.

«TRES FRAGMENTOS DE MACHITUN»

Una significación ideológica y musical distinta tiene el fragmento de un canto, que una «machi» de Maquehue, lugar de las orillas del río Quepe, usaba a menudo en sus funciones de médica.

En su ritmo ternario se desenvuelve una cantinela de carácter letánico, repitiéndose períodos sucesivos iguales y con una pequeña variación, terminando siempre en una misma nota baja retenida.

La música se desarrolla sólo en seis notas con la impresión de una escala que desde el *re* descendiera tres grados cromáticos y uno diatónico, para concluir, evitando el grado siguiente de esta especie; con un salto de 5.^a

Las palabras y el acompañamiento del

«Kultrún», sin acentuaciones violentas, indican que este fragmento no es del principio ni del fin del «machitún», sino del momento en que la «machi» afirma su influencia sugestionadora, asegurando al enfermo que con la ayuda del poder que ella con sus prácticas consigue que descienda desde lo alto; el mal tiene que irse al esconderse el sol.

La voz de la «machi» suave, con una in-

flexión un poco más viva en los tiempos fuertes, es subrayada por el sonido algo sordo del «Kultrun» y el tintineo apenas sensible y metálico de los «yüullu» (cascabeles), que lleva atados como pulsera.

De proporciones mucho mayores que este otro fragmento obtenido de una «machi» de Loncoche.

CANTO

KULTRUN
YÜULLU

*i Ba mu lu tun ñe mai! Ku tran em
ja ra pues queri do*

*Kai en fer mo we chu lu tuai mi mai Ku tran em
des de a - rri - baa ti pues que - ri - do*

*Kai ku tran Ai mun an tü Ka nu tu a yu da yu
en fer mo ir se el sol nos a yu da yu ra*

*mai we chu lu mu tuai mi nga Kutianem Kai
si des de la cum - bre ba - ja - ra a ti queri do en - fer - mo*

1

A Ba mu lu tu a mu lu tuai mi Kai
 ja-ra baja-ra a ti Si!

1

A al mun an tü Ka nu tu a yu ma Kai
 ir-se el sol nos a-yu-da-ra yu ma

1

Ngí lla tun po llü ma Kai, Ku tran
 ra ga-re por tu al ma en-fer-ma

1

A Al mun an tü ngí lla tun po llü mai Ku tran Je
 ir se el sol ro ga re por tu al ma enter ma y no

wei mi ta mi lle lid Ku tran a mu nan tü
 es ta ras a veir gon za do li bre de la enfermedad al irse el sol

La figuración rítmica más interesante de esta frase inicial se repite muchas veces en un recorrido melódico que abarca todos los grados cromáticos de la octava.

Los acentos expresivos, los cambios bruscos de matices y de situación de las frases, están relacionadas estrechamente con las palabras que le sirven de texto. En ellas la «machi» se refiere a los espíritus del mal, que han «trastornado la cabeza» del enfermo; se envalentona a sí misma diciendo: «que los va a sacar», que se «han de ir al llegar la noche»; da a entender que se traba en lucha abierta con ellos y al final se dirige irónicamente al «Wekufü» (demonio familiar o lo que hace el mal).

—«¡Dijiste que ibas a ganar!»... «¡Sólo te has de ir tranquilamente!».

El tercer fragmento de estos cantos del machitún pude obtenerlo fuera de relación con el ritual mágico y un tanto desvirtuado de su carácter, como una resonancia de la influencia de las «machis» en el medio.

Frente a una enorme «ruka» hacía una vez un estudio pictórico de un cacique. La luz del cielo de tarde animaba maravillosamente los rasgos de poderoso acuse racial.

Desde unos matorrales cercanos, que escondían las aguas de un estero, llegaban frases violentas de «trutrukas». Varios mocetones ensayaban allí sus instrumentos preparándose para una gran ceremonia próxima.

Repentinamente desde lejos llegó a nuestros oídos una voccecita fresca. Su acento ingenuo y candoroso era gracia por el cielo y por encima de los bosques ya oscurecidos y bello contraste con los sonidos bravíos de las «trutrukas».

Dejé de pintar y anoté lo que llegaba de la canción y lo repetí a media voz. El cacique sonrió extrañado; vino a ver lo que yo

estaba mirando, puso el dedo sobre las notas que el lápiz había dejado en la tapa de la caja de pinturas y me clavó los ojos, diciendo: «—¿Ahí está eso?...».

—¿Qué canto es ese?

—«Machi ül»—me respondió. Iba a agregar otras cosas, pero, de una depresión del terreno, apareció sobre la colina una manada de ovejas y luego, detrás de ellas, una muchachita cantando.

Les divisamos cruzar por un sendero, las ovejas trotando; la niña perdida en la embriaguez de movimientos de danza que la canción iba haciendo brotar de sus piernas y de su cuerpo todo.

Algo tan pequeñito y gracioso, de encanto inocente, llameante de significaciones; se agitó un momento sobre la convexidad amarillenta del lomaje y se hundió luego, ahogándose en la mancha sorda de un bosque. Un deleite inefable había caído en nuestro espíritu. El rostro del cacique se me apareció más trágico que nunca. —«Esa, repite los cantos que oye a una «machi», dijo; y agregó: «¡No está bien!... ¡No está bien!... ¡Nadie debe hacerlo!...».

Las notas recogidas de la canción aparecen desde el tercer hasta el décimo compás, en el trozo para piano inserto. Como contraste de carácter la ambientan frases de «trutrukas» que efectúa generalmente la mano izquierda.

Estos fragmentos no consienten aún formar un juicio completo sobre los cantos mágicos de los araucanos; no son la suficiente documentación necesaria para ello, y posiblemente, ésta no existirá mientras estas investigaciones no sean consideradas como dignas de la cultura en nuestros pueblos de América y se realicen con la ayuda de todos los medios materiales que se requieren.

Carlos Isamitt.