

Oreste Plath

## Expresiones del arte nativo

### EL SENTIDO GUERRERO-MAGICO DE LOS ARAUCANOS



L acercarnos al corazón de los araucanos sentimos que vibra en sus instrumentos el alma mágica que guarda relación con sus íntimas manifestaciones.

El ritmo tiene una fuerza mágica. Veamos la voz de la raza en su música.

Se desprende del estudio de la música vernacular araucanista un sentido mágico-guerrero.

Es importante saber que nos ponemos ante el hombre indígena que vivía para otro mundo y con otro concepto del mundo.

Sabemos que el indio era supersticioso. Curaba las boleadoras con que cazaban, el lazo, las armas. Daban gran importancia a los sueños. No iniciaban un partido de chueca sin haber curado sus palines, colocándolos sobre la tumba de un gran jugador. Se resistían a comenzar el partido si había entre los presentes una mujer en estado interesante. Y cuando la mujer iba a dar a

luz, debía distanciarse, irse lejos, porque estaba «tabuada».

También sabemos que cuando iban a los combates o maloneaban se colocaban entre sus vestimentas patas de animales veloces, porque creían que ellas les infundiría su viveza, su ligereza. Si en estas ocasiones les seguían aves de rapiña era de mal presagio para ellos. Pensaban que perderían el asalto y estos animales devorarían sus cadáveres.

La muerte la consideraban como un largo viaje y de aquí que a ellos los enterraran colocándoles alimentos, licor, armas, instrumentos de trabajo, cachimbas, trajes, monturas; y si era mujer, le agregaban las ollas, tiestos y utensilios caseros, su telar, adornos.

Creían que sus difuntos seguían viviendo en otra región y hasta le prendían un gran fuego en el sitio en que lo enterraban para que pudiera calentarse en su nueva morada. Acostumbraban también matarle el caballo para que lo utilizara en este nuevo recorrido.

La lluvia, los truenos, eran signos de su mundo. Tenían una gran simbología: la pintura facial, el adorno corporal, cada joya es un símbolo. La parte más ricamente adornada de la india araucana es el pecho y es lo que más honra por un sentido de maternidad. El adorno corporal tiene un sentido profundo. Entre sus insignias de realeza están el hacha de los Toquis y las bandas en la cabeza.

Entre la simbología se centran también las estatuas fúnebres o maderas cultuales, especies de figuras hu-

manas que colocaban en sus cementerios y que hacían de un grueso tablón de cuatro o cinco metros de largo. Se cree que algunas piedras fueron de uso ceremonial, ya que las estimaban como piedras encantadas (Gülpa Kura).

Había brujos; éstos se diferenciaban de los o las «machis» y se reunían bajo las sombras de la noche.

Los <sup>(1)</sup> y las machis (hechicera-médico) «caranderas» a las que se dirigían los enfermos, los robados, los que querían le adivinasen o pronosticasen tal o cual asunto. La machi sacaba el mal entonando un canto ritual acompañándose del «kultrun», en un embriagador ambiente de zahumerios.

Entre sus ceremonias, se encuentra el «guillatun», rogativa para pedir a las divinidades que hagan llover, o para que cesen las lluvias. En esta ceremonia la machi más vieja canta una imploración, y después todas las machis danzan al son de «pivilcas», «cascahuillas» «yüull» (cascabeles). En estas juntas se luce el «rewe», escalera de ceremonias, hecha de un tronco de árbol; también presiden casi todas sus ceremonias ramas o un árbol de canelo (árbol sagrado).

Todo esto nos revela un sentido mágico-guerrero ya que no religioso y mágico, como se destaca en el indio peruano y mexicano <sup>(2)</sup>.

---

(1) Los machis tenían maneras afeminadas, se vestían como mujeres. Vivían apartados del resto de los indios y llevaban una vida llena de privaciones.

(2) Tanto en el Salvador, como en Guatemala los bailes de los indios.

Y es este efecto guerrero-mágico el que canaliza y exalta las potencias del canto, la música y la danza araucanos.

En íntima comunión con su mundo guerrero de fuerza, superstición, agüeros y temores, están las «matadoras», grupos de mujeres que iban entre los combatientes entonando cantos y lanzando gritos de aliento.

### LA CANCION (3)

Es así como en los temas de las canciones mapuches primitivas abundan las de carácter guerrero y supersticioso. En las primeras, se transparentan los episodios bélicos y en las segundas se reflejan las supersticiones y hasta conservan ciertas frases arcaicas y misteriosas, como en las canciones de las machis.

Había canciones exclusivas para los hombres y propias para las mujeres, y nunca se cambiaban las especialidades. El hombre tenía la canción de una te-

---

como sus vestimentas, poseen cierto simbolismo religioso. Los padres adoptaron la afición de los indios por bailes ceremoniosos para sus propios fines y les enseñaron la historia sagrada por medio de ceremonias.

(3) Textos oficiales en que se registre la canción, danza y música araucana no existen. Hay unos folletos sobre la canción que se deben a la iniciativa particular de profesores de canto.

En lo que se refiere a los 4 discos, es lo único que existe por cuenta oficial y fueron grabados en el año 1927.

Investigadores particulares, como el fraile Félix Augusta, poseen grabaciones y colecciones maravillosas de canciones.

En la línea criollista, entre las colecciones célebres en el país, de versos populares están las de los señores Rodolfo Lenz y Aníbal Echeverría Reyes.

mática viril, guerrera, brindadora, las de amistad a truequecambios de objetos, como mantas, animales, etc.

La canción de guerra ha desaparecido y hoy predomina la amorosa. Los temas de los cantos de las mujeres son tristes, son lamentaciones por la muerte de un deudo (llamecan), la ausencia del marido, la desgracia de no tener hijos, la pobreza o situación especial de dolor.

Curioso es anotar que no son corrientes las canciones intencionadas o picarescas. Hoy las canciones que más abundan son las de recuerdos de guerra y tienen su importancia, porque dan a conocer las costumbres regionales y emergen nombres de célebres combatientes. (Toquis, jefe guerrero), las amorosas y canciones de afecto para la guagua. El aumento de las canciones amorosas proviene del cambio de condición que ha experimentado la mujer.

Un detalle: como no conocían ni conocen la métrica, todos sus cantos son en prosa, conversación rítmica.

Ya tenemos el tema de la canción mapuche, veamos el tono.

Sabemos que el padre o el abuelo eran los que enseñaban a cantar a la familia o parientes jóvenes, quienes imitaban las modulaciones y aprendían la letra de memoria. Muchas improvisan sus canciones, sirven también de escuela de canto las fiestas y ceremonias. Es indudable que si ahondamos en el canto veremos que en otra época tuvo su importancia el «huerquen»; men-

sajero de guerra o mandadero en la paz, el que debía tener cualidades de expresión y de memoria.

## LA DANZA

Entre otra de las manifestaciones que tienen una raíz guerrera, es la danza (purun).

Tenemos que antes, después de dar muerte a un prisionero, al son de pitos golpeaban el suelo y entonaban un canto guerrero.

Las danzas de guerra han concluído. Las de magia se mantienen en todas sus clases: la llamada «Kuimitun» es la general de las machis; «Neikurrewen», la que se ejecuta en el cumpleaños de estas curanderas y una denominada «Llankatun», cuando mueren.

Entre las danzas antiguas, que fueron más numerosas que las modernas, había una de carácter misterioso, distinta de las destinadas a obtener abundante caza; que se verificaba en ocasiones determinadas y al parecer con el fin de agradar y tal vez de invocar a un animal terrestre o marítimo. Movimientos y frases rítmicas recordaban a la especie que se quería honrar.

En estos bailes, tratan los indios de darse la apariencia del animal que intentan cazar o que han cazado ya y entre estos está el «Negulpurun» (baile del Queltehue), el «Choikepurun» (danza de la Avestruz).

Otro baile es el «Lonkopurun» que se ejecuta de ordinario en honor de un cacique, cuando llega a una

fiesta. Tuvieron también una danza erótica que se denominaba «Nomir nomir purun», este baile se ejecutaba entre hombres y mujeres alternados. El número de ejecutantes variaba entre seis y quince individuos; según los disponibles. El hombre iba tomado de la cintura de la mujer y ambos daban pequeños saltos uniformes hacia los lados y uno hacia adelante. Este baile de duración indeterminada se ejecutaba en círculo, entre individuos jóvenes y por lo común enamorados. Con frecuencia se practicaba en los juegos de chueca y en los entierros; era de ejecución casi obligada en las trillas a pie.

Tuvieron un baile deshonesto llamado «hueyel-purun», en que algunos mocetones bailaban desnudos y tiznados o embadurnados con barro y las mozas con requiebros audaces.

Los bailes lascivos, en los que el gesto que los acompaña tienen un realismo grosero han nacido recientemente entre los mapuches al contacto de la raza civilizada; denomínase «Peraf y Patrin», ejecútanlo a media ebriedad mozos vividores, ladinos que recorren las fiestas para entretener con ellos a los espectadores.

Estos bailes fueron en un principio una sátira a las machis y en seguida una mezcla con los movimientos caprichosos del baile popular chileno.

El arte coreográfico si no fué pobre no alcanzó la forma variada que tuvieron los aborígenes de otros pueblos, digamos en el sentido de travestirse y maquillarse. En éste último, los araucanos usaron en la danza,

como también para preservarse del frío, una tierra grasa con la que se pintaban la cara con manchas lacres y rayas negras, en forma de triángulo. No desconocieron las máscaras, las que empleaban en sus bailes, ceremonias y juegos. Estas máscaras eran de concha de tortuga o madera.

## LOS INSTRUMENTOS

La organografía de los araucanos no es tan numerosa, como lo es la indígena o mexicana o peruana. Entre sus instrumentos, hay poca variedad y están divididos entre los de viento y percusión.

Los instrumentos primitivos eran de piedra o canillas de los prisioneros condenados a muerte; en la actualidad son de madera, colihue y cuernos.

Entre los de viento, figura en primer lugar la «Trutruca» (Trompeta larga), tubo cónico construido de una variedad de bambú llamada «quila». La «trutruca» es un colihue que mide tres a cuatro metros, en un extremo tiene una boquilla y en el otro un cuerno de buey a modo de pabellón. (Su construcción es laboriosa, pues parten de un extremo a otro el largo colihue, le sacan la pulpa, luego juntan las dos mitades y las recubren con una envoltura de fibras vegetales y la colocan en una tripa, en un intestino de caballo).

El «Lonquin» es una trompeta corta de caña de cardón (una trutruca pequeña).

El «Trompe» o «Biribado» (como la «Gimbarda»).

La «Pivilca», silbato de madera, parecido a una llave de madera de esas para las cuarterolas. Todas tienen unas orejas u hoyitos para amarrarlas a un cordón y llevarlas colgadas al cuello.

El «Pinkuve», pito de caña con cinco agujeros.

De los instrumentos de percusión, el más común es el «Kultrun». Es un recipiente de madera cubierto con una piel que se sujeta con cuerdas de crines. Por lo general, se hace de la mitad de una calabaza y se le pone una boca de cuero de caballo y para obtener la tensión de la piel, la calientan al fuego. Se toca con unos calabacines, palillos, baquetas o simplemente con los dedos. Al interior del recipiente o calabaza, le echan piedrecillas.

La «Huada» es una calabaza con piedrecillas. La «Casca-huillas» es una pulsera de cascabeles y el «Kinkekahue» es un instrumento que suena por res-tregación.

Los mapuches desconocen los instrumentos de cuerdas y se puede decir que no han recurrido a ninguno de nuestros instrumentos y las adaptaciones o transformaciones de ellos provienen de los que han estado en contacto con las ciudades y los instrumentos nacionales.

### SISTEMA MUSICAL

Es de valor ahondar en el sistema musical araucano y en esta ocasión nos ayuda el maestro Humberto Allende. En la «trutruca» y el «trompe», sólo pueden

servirse de la escala de los armónicos y generalmente emplean los sonidos 4, 5, 6 y 7.

Frecuentemente terminan los trozos de música ejecutados en la «trutruca», con un glissando hasta el armónico 14 ó 16.

La música vocal sin acompañamiento instrumental repite exactamente el trozo, porque mientras toca sigue mentalmente la letra del canto.

Los intervalos de la música vocal pura no corresponden con los del sistema cromático europeo. El araucano emplea con frecuencia un intervalo que se puede considerar como  $3/4$  de tono y una tercera menos que menor, más o menos, como el intervalo que separa los armónicos sexto y séptimo. Se puede decir que la música no se encuadra estrictamente dentro de un sistema determinado.

En cuanto a ritmos, dominan los de acentuación ternaria y rara vez emplean los de acentuación binarias.

La extensión de los cantos y danzas es muy reducida y la repiten hasta que los danzantes se cansan.

## LOS CULTIVADORES

Esta expresión del alma de una raza, la fuerza musical de estos aborígenes se ha dejado a la saga, mientras es exaltada por etnólogos, historiadores y eruditos europeos y americanos, por poetas y escultores.

La potencialidad artística indiana, para casi todos gravita en sus tejidos, sus lamas admiradas en el extran-

jero, sean ellas pontros, trarihues, chañantucos (choapi-nos); pero en el campo de las realizaciones musicales no se ha efectuado nada serio por parte de los músicos cultos, ni nada oficial por parte del Gobierno para formar un archivo fonográfico, el que debía existir en el Conservatorio Nacional de Música para la enseñanza y para mostrar lo racial, lo autóctono, el cancionero popular.

Sería tal vez imperdonable, en esta ocasión, no reconocer a los compositores que nos han entregado algunas obras, pero también en honor a la verdad diremos que son muy pocos los que se han radicado en el sur de Chile, los que han permanecido en las reducciones indígenas y sorprendido sus cantares y música en las distintas faenas, las que siempre melifican con sus canciones, canciones que nacen del corazón.

De su valor como realizaciones folklóricas o estilizaciones, no trataremos. Sólo las enumeraremos.

En primer término, citamos la pieza marcial del peruano que vivió entre nosotros, Alzedo, «La Araucana»; después están la ópera «Caupolicán», de Remigio Acevedo; «Lautaro», ópera de Ortiz de Zárate; «Estudios sobre temas araucanos» y cuatro discos de canciones grabadas con acierto en las mismas reducciones, por Humberto Allende. (Cuando estos discos se los hizo oír en París a Ernesto Anserment, Pablo Garrido, nuestro músico de vanguardia, el gran Director dijo: «El canto araucano es el átomo de la música. Es el germen, el nacimiento, el primer canto del hombre. La

pureza de los elementos, el ritmo, la melodía, el espíritu hacen de esa música algo único. No encuentro allí influencias de ninguna raza, ni asiática ni mongólica ni negra. Es el nacimiento de la música misma»).

Otro investigador es Carlos Lavín, el que ha publicado en la «Gaceta Musical de París» (1928), un interesante estudio sobre «El cromatismo en la música indígena sudamericana». Es autor de «Los mitos araucanos», para piano (ejecutada en Berlín en 1930), y las «Lamentaciones huilliches», para canto y orquesta. También tiene una «Suite andina».

Juan Casanova tiene «Machitún» (esquises); Remigio Acevedo (hijo) ha realizado una «Suite araucana». Pablo Garrido ha leído y escrito sobre el araucanismo. Funda un periódico, «Nguillatun», en compañía del poeta Nefthalí Agrella, en el que iniciaban la propiciación de la música y de los cantos araucanos. Garrido es autor de «Una semana y un choapino», obra que define como «colores mostrados rápidamente sin relatividad ni congruencia». Tiene realizado un estudio para piano sobre tema araucano. En el norte del país, hizo cantar, por un coro de 1,500 niños de las escuelas, diversos cantos araucanos.

Carlos Isamitt, pintor y músico, tiene cuadros y escritos de leyendas, cuentos y evocaciones de Arauco. Aprendió los cantos y los ejecuta en violín. Asistió a sus ceremonias y aprendió el idioma. Tiene canciones de caña: «Umaq ül Pichiche un», «Tu, tu, tu, cho, cho, cho», «Baun ül Pichiche», (danza para hacer

bailar al niño querido), y «Pichi Purun» (pequeña danza).

En este recuento se elude a muchos espíritus que siendo del país han convertido este tema en motivos de vergonzosa explotación. Me refiero a quienes se presentan, sorprendiendo la ingenuidad del público, presentando bailables, desvirtuando nuestros motivos sustanciales en degeneración artística.

El arte de los indios araucanos, en lo que se refiere a su música, es un cofre que guarda un rico tesoro de nuestra expresión, pero hay un olvido sobre esta fuente nativa y, en verdad, pocos muy pocos, son los compositores chilenos que se han preocupado de señalar la realidad musical de estos indios que cultivaban la música antes de haber escuchado un sonido sujeto a ritmo o entonación.

### INVOCACION

Como queda enunciado, las realizaciones musicales indianistas son relativamente escasas y sumado a la ninguna enseñanza en este sentido en las escuelas, es verdaderamente doloroso ver, apreciar esta miopía. Por eso los que van realizando una jornada de exaltación del nativismo lo hacen con profunda convicción de su resultado en las escuelas.

Es necesario llevar a los colegios estas manifestaciones, que bien tendrían lugar en la hora de la enseñanza del canto, hora nunca tomada en serio. Es necesaria su

renovación. Ya es hora que la música sea enseñada «seriamente» en la escuela. Es verdad que existen conservatorios, pero también debe recibir el niño que se educa en la escuela primaria o secundaria muestras del arte musical aborígen, o la entrega de un programa del «Folklore Nacional». Esto no sería árido, ni obligación obscura, ni de pedagógica inutilidad. Estas manifestaciones arrebatarían de inmediato.

Debía consultarse la ordenación de un programa que guarde relación estrecha con diversas ramas de la enseñanza general. Este programa del folklore nacional debía abarcar mitografía, literatura popular, rítmica, coreografía y etnografía. Dividido en dos secciones: arte nativo y arte popular.

El desarrollo de estos cursos sería de resultados positivos, ya que se llevaría a los educandos, en forma entretenida, el idioma mapuche en sus canciones, sus juegos y la construcción de imitaciones de instrumentos. En las niñas, el vestir muñecas con la severa usanza mapuche y el imitar los abalorios reafirmaría el conocimiento sobre el indígena.

En lo criollo, en lo popular tendría lugar el lucimiento del gracejo del pueblo en sus tallas, corridos, tonadas y canciones, las que se desarrollarían ilustradas con conjuntos de huasos que se constituirían en visitas en las escuelas, con diapositivos, con cine, discos, conferencias y en reuniones que conservarían todo el carácter que les da el pueblo.

Es hora de orientarse hacia una expresión típica, es

hora de reaccionar contra la enseñanza de la música en los colegios, es hora de rebelarse contra la música vulgar minada con el «lunfardo» de la letra del tango, el que canta la pequeña con el beneplácito de familiares y maestros.

Esta divulgación del arte nacional en los cursos que hoy ocupa la enseñanza del canto, sería de un efectivo rendimiento, ya que vendría a acercar a los niños los elementos del medio musical nacional, con una aplicación pedagógica, en clases gráficas y objetivas por excelencia.