

# REVISTA DE ARTE



OCTUBRE - NOVIEMBRE.

1934

Año I

N.º 3

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACUL-  
TAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE



Machi tocando el Kultrun

## EL MACHITUN Y SUS ELEMENTOS MUSICALES DE CARACTER MAGICO

**C**RONISTAS y observadores de los araucanos han hecho notar que en algunas ceremonias el indígena canta, danza, toca su tamboril. Algunos han tenido palabras despectivas para tales manifestaciones,—otros han asegurado que los indígenas recibieron la influencia musical de los españoles y aprendieron de ellos el arte de hacer cadencias y melodías.

Indudablemente estas apreciaciones han permanecido lejanas a una penetración de estos aspectos de la vida indígena, y puede asegurarse que ellas continúan hasta ahora casi inexploradas.

La iniciativa de Félix de Augusta, misionero capuchino, que sondeó más atentamente algunas canciones de machis y publicó diez cantos en una revista austríaca, reproducidos fonográficamente, no ha tenido continuadores.

En verdad, persisten aún dificultades para recoger una amplia documentación de la música de algunas ceremonias.

El araucano, como casi todos los pueblos primitivos, ha sido un creyente en las virtudes mágicas de la música.

Una de las prácticas indígenas en que dominan las consideraciones de carácter Tabou es la que efectúan las machis.

La machi (o el machi), es la persona que por medio de actos especiales, realiza conjuros, cura las enfermedades, adivina las cosas presentes o futuras, calma las fuerzas adversas que producen los males.

La superstición, el fetichismo propio del indígena ha condicionado un ritual que, sin grandes diferencias, aun perdura en estas ceremonias.

La práctica del machitun o acto de curar a los enfermos, es anterior a la conquista.

Francisco Núñez de Pineda, con su visión de católico no menos supersticioso que los indígenas, describe en su «Cautiverio Feliz» una de estas ceremonias presenciada en 1629. En ella alude a la participación del canto y del tambor que, o por exageración voluntaria o por miedo supersticioso real, dice que vió saltar solo por el suelo durante un momento del trance de la machi.

El araucano cree aún que las enfermedades o la muerte, son causadas por haberse introducido en el cuerpo algunos de los espíritus malignos que acechan constantemente a los vivos, o por haber recibido algún veneno o mal, lanzado por un «Kalku» (hechicera o brujo).

Su concepción de seres o espíritus invisibles, posiblemente derivada de su creencia en la post-vida de los muertos, lo amedrenta.

Cree que estos seres están siempre dispuestos a introducirse en la vida para causarles daños, rara vez los imagina benévolos.

Lo que hace el daño, lo personifica o materializa con el nombre de (Wekufü).

El araucano concibe que las fuerzas malévolas, que suelen tomar las formas más diversas; una yerba, un pájaro, insecto, mosca, lagartija, gusano, etc., son especies de emisarios o instrumentos de esa entidad dispuesta al mal o Wekufü, que vive en cavernas en las montañas y suele visitar los cementerios de noche.

Cree también que estas materializaciones de las fuerzas adversas suelen provenir de los «Kalkus», aliados del Wekufü. Por esto, cuando alguien se enferma, dice que es «Kalku»; lo que significa que alguien le ha lanzado un maleficio.

La práctica de las machis se dirige personalmente a contrarrestar el poder de esas fuerzas misteriosas, a exorcisar al Wekufü. La ceremonia es sin embargo más compleja: tiene de plegaria, de ritmo mágico, de remedios reales, a veces también, de prestidigitación y ventriloquismo y aun alcanza a emparentarse con algunas prácticas «mentalistas» de nuestras sociedades civilizadas. Tiene de hipnotismo sugestivo, auto-sugestión, concentración mental, individual y colectiva.

Con muy pequeñas variantes el «machitun» conserva una tradición de aspectos más o menos fijos.

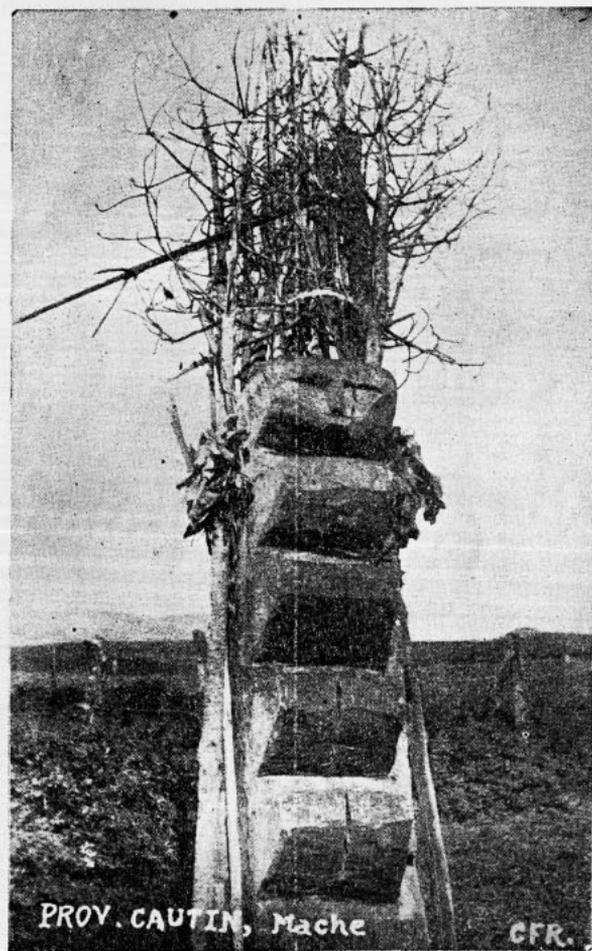
La machi no se abandona a improvisaciones demasiado libres, tiene sus cantos tipos, su percusión adecuada; su actitud misma de oficiante, que no usa en ninguna otra circunstancias de la vida cotidiana.

Sus cantos, sus ritmos, sus instrumentos, objetos rituales conservan aún el prestigio de sus poderes misteriosos, son considerados con cierto recelo y veneración.

Nunca una machi se decide a vender de imprevistos uno de estos instrumentos, ni aún en los casos de mayor necesidad. Cuando llega a hacerlo se afana por desprender de él, limpiándolo cuidadosamente, todo aquello que imagina puede conservar algo relacionado con la intimidad de su convivir.

Todos los pormenores del «machitun» están dominados por las corrientes de energía que parten del circuito vital de la machi, y que unidas a la actitud receptiva de sus «Yeql» (ayudantes) y del «Kutran» (enfermo), generan relaciones psíquicas más allá del control consciente de los participantes.

Hay la encantación natural del rito, la periodicidad musical, la repetición del ritmo



Rewe o escalera mágica de la Machi

percutido que producen un estado psíquico especial.

El araucano cree que la machi, por estos medios alcanza una comunicación directa con esas energías que desde lo abstracto imagina que gobiernan el mundo, lo que relaciona el «machitun» con las prácticas que se denominan ocultistas.

Por todas estas características esta ceremonia es una práctica de magia. ¿Es que ella viene de la fuente del reino de Isis, la diosa de los misterios del antiguo Egipto? No es posible, sin embargo, aventurar una hipótesis definitiva al respecto.

Pero, en los araucanos, desde antes de la llegada de los españoles, y como en casi todos los pueblos en que es evidente la resonancia egipcia, ha existido la creencia en dos calidades de las prácticas mágicas: la de los «Kalkus» con fines bajos, inconfesables, criminales, ejercida desde lejos y a escondidas, correspondiente a la magia negra de las culturas mediterráneas y la de las «machis» con fines prácticos defensivos, útiles a la existencia del clan practicada en medio de la comunidad, cercana a la magia blanca.

Es fácil comprender por todo esto la actitud absolutamente hostil del araucano para no admitir en estos actos la presencia de extraños a su raza.

Por intuición ha rechazado al elemento que no iría sino que a introducirse y a quebrar la unidad de las vibraciones psíquicas que debe alcanzarse en ellos. Lo exterior de estas ceremonias choca de inmediato al extraño. Un juicio rotundo, absoluto, nace de este rechazo y le obliga a permanecer ajeno a toda penetración de la ideología indígena.

Los primeros cronistas españoles, los misioneros católicos y la mayor parte de los que han estado en contacto con este pueblo, nos han revelado generalmente su reacción repulsiva hacia esas prácticas; unos considerándolas como groseras supercherías, artes del de-

monio, otros como salvajes, ridículas, absolutamente ineficaces.

Se ha olvidado, sin embargo, que desde muy antiguo, la fe individual y colectiva en ciertos actos ha generado efectos tenidos por extraños, que la observancia de ritos, la plegaria, la encantación de la palabra, del ritmo ha producido a veces, manifestaciones estimadas como milagrosas; pero que en verdad no contrarían leyes naturales; como lo ha hecho notar con justeza un pensador moderno.

En oposición a aquellos juicios negativos y absolutos y a pesar de nuestra distancia de las particularidades pueriles o extrañas a nuestra mentalidad, que existen en la ceremonia de las machis; debe anotarse la eficacia real que en muchos casos ha debido constatar el indio.

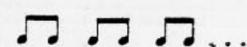
En repetidas ocasiones a la impresión de abandono lamentable que me ha dejado el ver sucumbir algunos indígenas, privados de los recursos que podría haberles ofrecido nuestra ciencia, ha venido a juntarse la sorpresa del éxito indudable, a veces casi inmediato, que otros habían obtenido con esos medios propios.

Pero cerraremos aún más de cerca una visión total de una de estas ceremonias antes de analizar detenidamente el elemento musical correspondiente.

En una ocasión pude asomarme desde corta distancia a un «machitun», tal vez de la forma más sencilla de los que se practican actualmente. A la entrada de la puerta de la «ruka» frente al «rewe» (escala que las «machis» tienen a algunos pasos de la «ruka»), la machi coloca en el suelo, sobre un cuero y tendido de espaldas a un niño enfermo. Los padres de éste, el marido e hijo de la médica, y algunos vecinos, hombres y mujeres, llegan apresurados a colocarse en el interior. Traen ramas de canelo. Unos de pies, otros sentados en pisos bajos, todos en silencio.

La machi, ostentando sus platería, se sienta

frente al pequeño enfermo; toma su «Kultrun» (tambor) y comienza un ritmo decidido de figuración ternaria, acentuando bastante el primer tiempo: a)  etc...

Cuatro veces repite este ritmo. Continúa con una nueva figuración b) 

sin acentuaciones y acompañándolo del canto y de la sonajera de los «Yüullu» (cascabeles que lleva como pulsera).

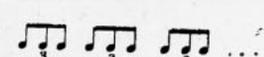
Los golpes del «Kultrun» cambian de acento y de ritmo, marcando períodos a veces todos acentuados o debilitados y uniformes. Repentinamente se detiene la percusión, la voz continúa sola; luego ambos elementos vuelven a desenvolverse paralelamente.

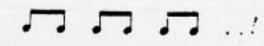
Un «sforzato» insinuado por el «Kultrun», seguido por la voz de la «machi» culmina en tres golpes violentos y en un grito simultáneo de los «yeqal» o acompañantes ¡yaaa...!; grito largo, atacado fortísimo, deprimido en seguida; cargado de expresión.

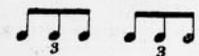
La encantación musical rítmica produce sus efectos. Las actitudes, el gesto de los «yeqal» y de la «machi» no son los cotidianos. Sus rostros evidencian un estado interior diferente; embriaguez, sensación de ser parte de una fuerza colectiva que se encamina en una dirección determinada.

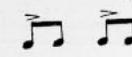
La acción del «Kultrun» continúa sin interrumpirse. No consiente que la atención se distraiga. El acto se ha tornado religioso.

La «machi» despliega una riqueza de acentos y de ritmos de acuerdo con la significación de las palabras del canto. Alternan las expresiones más variadas en períodos de duración también diversos: ya, c) 

d)  ..., o e) 

sin acentuaciones con f)  ... efectuada suavemente.

Una sucesión de tresillos acentuados en tiempo más lento g)  ... con una larga duración de los mismos en tiempo más animado y sin acentos h) 

A la figuración i)  ... repetida muchas veces, hace suceder repentinamente cuatro golpes secos j) 

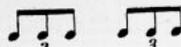
La percusión se detiene, suenan solos los «yüullu». La machi da al enfermo una poción preparada de yerbas y vuelve el «Kultrun» a alternar con los cascabeles, el canto y de vez en vez con los ¡yaha...! de los «yeqal». De improviso suena un ritmo nuevo k)



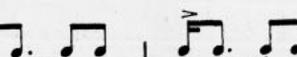
La machi y sus acompañantes se levantan, pasan alrededor del enfermo y salen fuera de la «ruka»; ella sin interrumpir su canto, los «yeqal» profiriendo gritos extraños, agitando sus ramas en el aire o en el suelo.

Entran de nuevo a la «ruka» para volver a salir en igual forma, como verdaderos poseídos.

La «machi» detiene su canto, suena el ritmo 1)  ... en el «Kultrun»; todos vuelven al interior y se colocan como antes.

La «machi» observa atentamente al enfermo, le habla con dulzura cosas ininteligibles desde muy cerca, remueve sus ropas, da luego inflecciones distintas a su canto, mientras que el «Kultrun» ha seguido marcando sin acentuaciones m) 

Sobreviene un largo período en que el canto toma nueva expresión de firmeza, seguridad, ayudado por la elocuencia de la percusión

n)  ... para terminar

con los golpes o)  y conjuntamente con ellos la canción de la «machi», —y la sesión ritual.

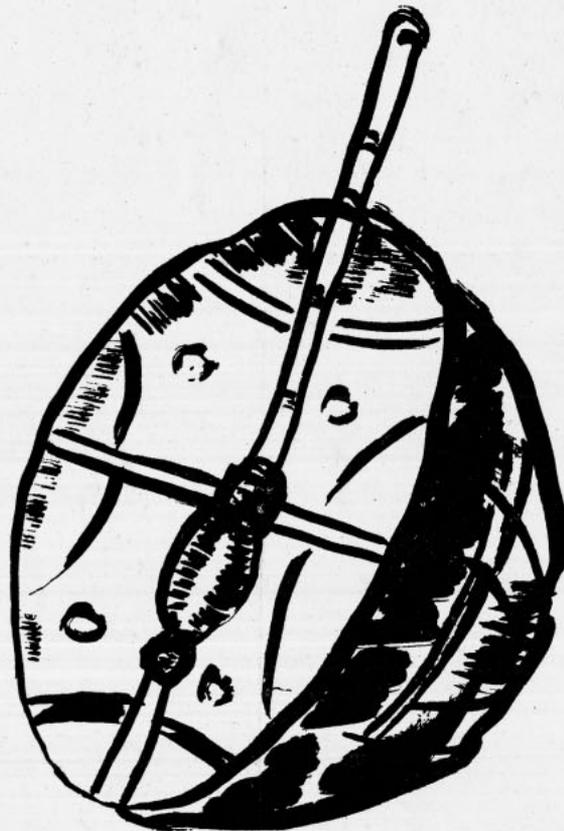
Es sorprendente la variedad de efectos, necesarios para la acción mágica, que la «machi» condiciona intuitivamente en el desarrollo de lo ceremonia. A la potencia del ritmo, encantación del «Kultrun», agrega la de las palabras y el canto. Usa con frecuencia los cambios bruscos de la voz: dulcísima cuando insinúa sugerencias, articulando apenas las palabras cuando se dirige a sí misma, suplicante en la invocación a sus propias artes, llena de entereza, incisiva, mordaz, desafiante cuando arenga al «Wekufü» o a sus aliados. Suele hacerse dura, capaz de infundir miedo en los momentos en que deben ahuyentarse los causantes del maleficio; humorística, burlesca en la aseveración de que no han de volver más; suave, melodiosa para acrecentar la confianza del paciente.

La forma de este «machitun», que es de los más comunes y sencillos, encierra sin embargo, lo esencial de la ceremonia.

Cada «machi» suele agregar detalles que le son peculiares, cuando se trata de enfermos adultos o de enfermedades tenaces, o cuando le son impuestos por particularidades especiales. Un estado de éxtasis o desmayo, a veces simulado, a veces real, cuando procura la adivinación de un diagnóstico difícil o la revelación que debe indicarle quien es el causante del mal, el sacrificio de un animal, una danza de los «yeqel» acompañada de la percusión y el canto; destinada a distraer o aplacar a los espíritus, una gritería acompañada de golpes obstinados, con palos, al suelo, a las paredes de la «ruka» o a todas las cosas cercanas, al aire mismo, con el fin de hacerlos huir...

Como estos, muchos otros detalles suelen ofrecer lo diferencial de los «machitunes», pero en todos ellos la parte musical se desarrolla y conserva un carácter más o menos similar.

Carlos Isamitt.



El tambor mágico llamado Kultrun