

MITO Y MUSICA EN LA CULTURA MAPUCHE: EL TAYIL, NEXO
SIMBOLICO ENTRE DOS MUNDOS

M. Ester Grebe Vicuña
UNIVERSIDAD DE CHILE

I. INTRODUCCION

Los mapuches de Chile utilizan el lexema tayil para designar un género de música ritual trascendente, tanto por su densidad y riqueza de significados cognitivo-simbólicos como también por su capacidad comunicativa excepcional que, según se cree, excede los límites de lo humano. Es esta una categoría conceptual sui generis que se ubica en el ámbito extraterrestre y suprahumano de las esferas cosmológicas en que se da la "música divina" o la "música de los espíritus". Debido a estas connotaciones, el tayil contrasta esencialmente con la "música humana" de los mapuches terrestres, razón por la cual se le suele excluir de las etnotaxonomías musicales comunes que condensan y organizan el conocimiento compartido por los músicos mapuches.

Las connotaciones del lexema tayil evocan diversas nociones y asociaciones: poder, secreto, divinidad, revelación, experiencia trascendente y trance extático. En consecuencia, la interpretación del tayil implica una experiencia sensorial compleja, absolutamente distinta y única tanto para el emisor como para el receptor. Para ambos es un proceso de comunicación establecido entre seres de dos estratos cósmicos diferentes: wenu-mapu, las cuatro tierras altas donde residen los dioses mapuches; y mapu, la tierra donde residen los hombres mapuches (véase fig. 1).

Hablar de tayil con nuestros amigos mapuches nos conduce a un área vedada y de difícilísimo acceso. Nos dirige, asimismo, a un área problemática cuyas barreras comunicativas sólo pueden ser superadas mediante un

contacto humano prolongado y profundizado a través de un largo período de experiencia de campo con los exponentes de la cultura mapuche tradicional y, en especial, con los representantes del chamanismo mapuche. En efecto, tayil y chamanismo aparecen íntimamente vinculados, puesto que una condición necesaria para ser machi (chamán) es ser tayiltufe (intérprete de tayil). Aunque las más eximias portadoras de este género son las propias machis, existen también intérpretes sobresalientes de ambos sexos que no son chamanes.

El propósito de este trabajo -derivado de un trabajo de campo realizado en los veranos de 1986 y 1987 en el área mapuche del Cautín- es ofrecer una definición, análisis y explicación del concepto de tayil como categoría conceptual mapuche y medio de comunicación desde el punto de vista de los músicos, actores y líderes rituales nativos. Se intenta, asimismo, comparar esquemáticamente el tayil mapuche chileno con el argentino, tomando como punto de referencia los trabajos previos de Casamiquela (1958), Casamiquela y Pelinski (1966), Aretz (1970), Robertson (1977 y 1979) y Mendizábal (1985 MS).

II. EL TAYIL COMO CATEGORIA RITUAL

"Tayil es el canto para que baje el ñamku (águila), el espíritu acompañante del dios. Es como ayudante del chao dios (señor dios). Cuando se hace tayilùn en ngillatun (rito de fertilidad), así lo llaman ñamku y éste baja. La gente lo siente pero no lo ve. Entonces, sienten más fe y ánimo". Esta definición proporcionada por un prestigioso dungulmachife (lenguaraz de machi) da cuenta cabalmente del tayil como categoría ritual.

Los oficiantes rituales reconocen la existencia de tres variedades básicas de tayil: el puel-tayil (tayil del Este), el wenu-tayil (tayil del wenu-mapu) y el kompapüllitayil (tayil del trance extático de la machi). Los dos primeros se interpretan sucesivamente en el ngillatun, asociados ambos a la danza del avestruz (choike o trëgle-

purrún). El tercero se interpreta en todos aquellos ritos chamánicos que incluyen el trance extático, tales como machilwún (iniciático), ngeikurrewen (post-iniciático), datun (terapéutico para enfermedades graves o crónicas) y pewutún (diagnóstico).

El puel-tayil está dedicado a los cuatro dioses del Este, representados también por una pareja de dioses vestidos de azul: puel-wenu-weche-wentru y puel-wenu-ülcha-domo; y a puel-ñamku, dios-águila que desciende de las alturas por el Este, atraído por el puel-tayil. Este acompaña la iniciación del choike o trëgle-purrún (baile del avestruz o del trëgle), interpretado por cuatro bailarines, los cuales representan la llegada desde el Este, el ingreso al campo ritual y el paseo solemne de los choikes o trëgles.

El wenu-tayil está dedicado a los cuatro dioses del wenu-mapu y del kallfu (color azul) como asimismo a las machis difuntas. Acompaña al baile circular de los cuatro choikes o trëgles alrededor de la efigie central del campo ritual. Es el tayil más importante e intenso por posibilitar la interacción del dios-águila ñamku con los hombres mapuches.

La secuencia del puel-tayil y wenu-tayil se repite cuatro veces, separadas cada una de ellas por un período de descanso de los bailarines choikes en su lugar de partida situado al Este del campo ritual. Se cree que, paralelamente, el ñamku sube también al wenu en cada período de descanso, regresando a la tierra cada vez que se reinicia el puel-tayil y la danza. Una vez concluido el cuarto wenu-tayil, el ñamku asciende definitivamente al wenu-mapu.

El kompapüllli-tayil posee la capacidad de preparar el trance extático de la machi. Su interpretación está a cargo de la propia machi, acompañada de wada (sonaja de calabaza), kaskawilla (sonaja de cascabeles) y/o kultrun (timbal). Se cree que atrae al espíritu kompapüllli -el

espíritu (püllli) que entra (kompa) al cuerpo de la machi-haciéndolo descender del wenu. Una vez que la machi es poseída por dicho espíritu, será éste el que cante y hable por su boca. Al concluir el trance, la machi suele decir: "Kompapüllli subió al wenu-mapu y se sentó en su ruka hecha de yerbas medicinales". Este espíritu puede ser acompañado a menudo por una pareja de dioses jóvenes: weche-wentru y ülcha-domo, ayudantes de la pareja de dioses ancianos.

III. ETNOSEMANTICA DEL TAYIL

La etnosemántica del tayil rescata los significados asignados a este género de música ritual por los actores - músicos intérpretes, danzarines y receptores. Estos significados dan sentido a ideas, creencias y conducta ritual, permitiendo comprender su gravitación en la ceremonia ritual y su relevancia como fenómeno cultural.

Para los músicos mapuches, el tayil es el cántico ritual de gran poder, generado por los dioses y entregado sólo a algunos seres humanos privilegiados, especialmente elegidos por mandato divino. El poder del tayil reside en su capacidad de atraer al dios o dioses a la tierra, creando las condiciones necesarias para provocar su descenso, y generando un circuito de comunicación entre la divinidad y los portadores del tayil, y entre éstos y la comunidad ritual. El tayil reproduce y reactualiza en la tierra la música sobrenatural ejecutada por los propios dioses, la cual se remonta al tiempo mítico de los orígenes. Se cree que estos dioses practican sus propios ritos en el wenu-mapu, entonando sus tayiles en dicho contexto extraterrestre.

Por tanto, tayil es expresión musical del tiempo sagrado. Crea en los tayil-tufes y demás actores rituales una percepción del tiempo concentrada e intensa. Cada cual percibe la presencia de lo sobrenatural, captando su presencia, su proximidad, sintiendo una emoción profunda. Es, en suma, una experiencia trascendente. Los siguientes

6. "El tayil que se canta al subir al rewe reúne a la machi con fúta-chachai. El tayil tiene mucho poder. Es el canto con más fuerza. Va con kompapüllli y da espíritu al machi. Todo canto que trae espíritu es tayil".

Estas experiencias trascendentes requieren que los tayiltufes sean personas con creencias religiosas tradicionales profundamente enraizadas; y que posean además musicalidad, demostrando capacidades para tocar bien el kultrun y entonar cánticos antiguos en el estilo del tayil.

IV. APRENDIZAJE, TRANSMISION Y COMUNICACION DEL TAYIL.

El proceso de transmisión del tayil está íntimamente ligado al concepto de tuwün o këpan, definido por un tayiltufe como "herencia del tayil en una familia que va pasando de uno a otros que el dios elige". En ciertas familias extensas, algunos de sus miembros pueden recibir el don del tayil del rangiñelwe (espíritu intermediario o mediador que suele ser el espíritu auxiliar de algún antepasado machi o tayiltufe no machi). Este último lo transmite y enseña sólo a quienes dios elige. El elegido debe pertenecer al mismo linaje o grupo de descendencia patrilineal del antepasado donante del tayil. Así, cuando dos hermanos reciben el don del tayil, este proviene de dios y del mismo rangiñelwe, por lo cual el canto del tayil será, en este caso, igual o muy similar. En el caso de no existir pertenencia al mismo patrilineaje, los tayiles recibidos serán diferentes por provenir de distintos antepasados donantes.

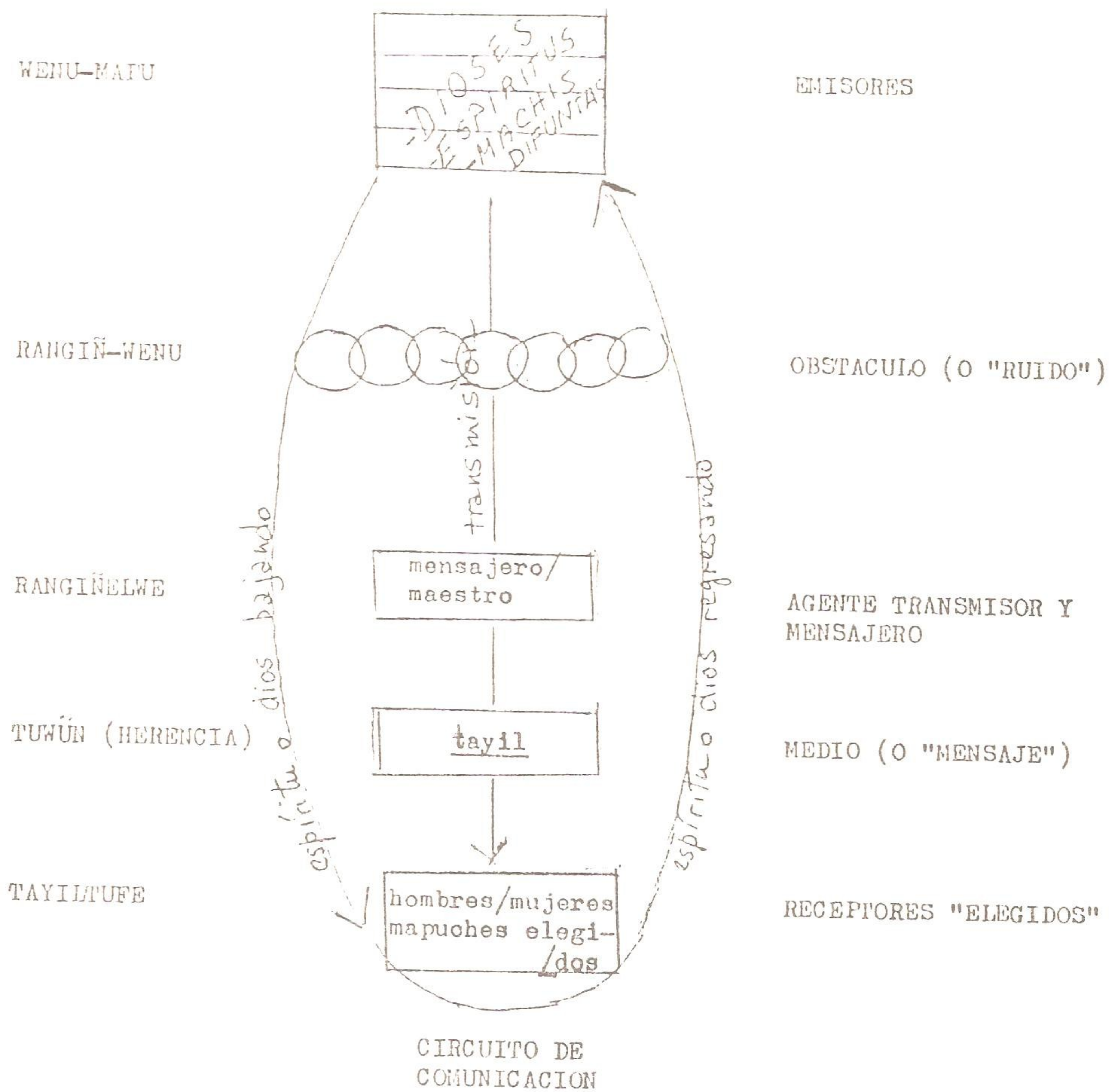
El tayil suele ser recibido a través de un sueño, en el cual aparece un antepasado tayiltufe fallecido, o bien su intermediario: el rangiñelwe, quien enseña la melodía "dictada en el sueño". Tanto uno como el otro actúan como maestros o mensajeros. Los receptores del tayil pueden ser machis o no machis, mayoritariamente mujeres y minoritariamente hombres, de acuerdo a la respectiva proporción actual de machis de ambos sexos.

A continuación ofreceremos un modelo explicativo sobre el proceso de comunicación del tayil (véase fig. 1).

FIG. 1: Proceso de comunicación del tayil.

CULTURA MAPUCHE:

FUNCIONES/ENTIDADES COMUNICATIVAS:



El proceso de comunicación del tayil parte de los dioses, espíritus y/o machis fallecidas ubicados en el wenu-mapu. Desde allí llega al hombre o mujer mapuche elegidos. (Obsérvese el eje central de la Fig. 1). Dicho proceso de transmisión debe cruzar un obstáculo: la tierra peligrosa de los wekufes (espíritus malignos) en el rangiñ-wenu. El mensajero-maestro rangiñelwe lleva el tayil y lo transfiere al elegido.

Los tayiltufes entonan sus tayiles en ciertos ritos con el fin de que dioses y/o espíritus bajen a la tierra. (Véase flecha curva a la izquierda). Este descenso se produce al iniciarse la interpretación musical del tayil. El dios permanecerá en la tierra mientras dure dicha interpretación y regresará al wenu-mapu una vez concluida dicha interpretación. (Véase flecha curva a la derecha).

El circuito completo de comunicación completo es fluido y flexible. Se retroalimenta reforzando la relación entre los hombres y lo sobrenatural a través del flujo dinámico de contenidos cognitivos y simbólicos, reactualizados mediante la actividad ritual tradicional.

En el caso de trance extático chamánico, el recorrido es similar. La machi dialoga primero con su rangiñelwe mediante el tayil. El rangiñelwe sube al wenu-mapu a buscar al dios, trayéndolo hacia la tierra. Se cantan cuatro tayiles: dos cuando la machi asciende al rewé y dos cuando desciende. Se cree que el espíritu auxiliar de la machi (kompapüllliñ) habla y canta tayiles por la boca de la machi. El espíritu kompañ-püllli acompaña de regreso al dios al wenu-mapu y lo despide.

V. CATEGORIAS DE TAYIL Y CARACTERISTICAS MUSICALES

Existen varias categorías de tayil agrupadas de acuerdo a diversos criterios clasificatorios. Así, de acuerdo al sexo del tayiltufe hay domo-tayil (tayil femenino) y wentru-tayil (tayil masculino). De acuerdo a

su antigüedad hay we o weche-tayil (tayil nuevo) y kuifi-tayil (tayil viejo). De acuerdo a su asociación con dioses o espíritus malignos y las consecuencias que provoca, hay küme-tayil (tayil bueno, con kompapüllliñ) y weda-tayil (tayil malo, sin kompapüllliñ), relacionado con los wekufes, la noche, el trueno y el relámpago).

Además cada tayil suele asociarse a un tipo de visión -tal como el perrimontún- experimentado por la machi durante su período iniciático; o bien, al nombre secreto del kompapüllliñ, que cada machi le asigna de acuerdo a un sueño cargado de simbolismo. Dichos nombres corresponden, ya sea a animales o a fenómenos naturales. Entre los primeros cabe mencionar los siguientes: ufiza-tayil (de la oveja), waka-tayil (de la vaca), toro-tayil (del toro), kawell-tayil (del caballo), piwuchen-tayil (del piuchén). Entre los segundos cabe mencionar el ko-tayil (del agua), kura-tayil (de la piedra), relmu-tayil (del arco iris), kallfu-rayen-tayil (de la flor azul), këtran-tayil (de la buena siembra), ayong-tayil (del blanco transparente), willi-mapu-tayil (del sur), etc. (Véase al respecto los datos proporcionados por Robertson (1977: 40-42 y 1979: 409-411) y por Mendizábal (1985: 4 MS). Aquellos tayiles alusivos a víboras u otros animales de connotaciones negativas no se asocian al bien sino al mal.

Estos tayiles se suelen cantar en ritos chamánicos, asignándoseles gran poder. Se cree que pueden mejorar el clima trayendo bonanza, lluvia o sol, propiciando una buena cosecha o la fertilidad de los animales.

El tayil suele ser acompañado instrumentalmente por un kultrun u otro instrumento musical chamánico (wada o kaskawilla). También suele interpretarse vocalmente sin acompañamiento instrumental. Su textura corresponde a una homofonía caracterizada por esquemas rítmico-melódicos descendentes que dan lugar a variaciones continuas. En ciertos casos, se presentan texturas heterofónicas que superponen varias versiones alternativas de un tayil. Pero su característica más sobresaliente es su estilo vocal de

gran sutileza articulativa y finura ornamental, destacándose su fluctuación tonal y tempo libre.

Sus textos utilizan habitualmente sílabas sin sentido, tales como: "pue, pue, pue", "ya, ya, ya", o "ele, la, elei". Un ejemplo característico de texto de tayil es: "Ven a ayudarnos. Baja del wenu. ¡Oh tayiltufe! ¡Oh tayiltufe!: Ayúdanos, danos buena suerte, buena salud, buena cosecha. No nos castigues. ¡Oh dios!"

VI. BREVE ESBOZO COMPARATIVO ENTRE EL TAYIL CHILENO Y EL ARGENTINO

Presentamos, a modo de conclusión, un breve esquema comparativo basado en datos empíricos chilenos y las referencias bibliográficas argentinas más recientes:

ARGENTINA

1. Tayiltufes mujeres no machis (Casamiquela y Pelinski 1966; Aretz 1970; Robertson 1977: 37, 40; Mendizábal 1985: 2 MS).

2. Ocasión: ngillatun (Mendizábal 1985: 2 MS).

3. Centrado en kẽmpeñ, "espíritu que se comparte con los miembros vivos y muertos del patrilineaje" (Mendizábal 1985: 3 MS).

CHILE

1. Tayiltufes machis mujeres y hombres; tayiltufes no machis mujeres y hombres.

2. Ocasión: ngillatun y diversos ritos chamánicos con trance extático.

3. Centrado en el rangiñelwe, agente transmisor del tayil, y en el kompapũlliñ, espíritu del trance extático chamánico y portador del tayil.

4. Këmpeñ relaciona hombres con antepasados (Robertson 1977: 40, 46-47).

5. Se establece la comunicación entre el hombre y sus antepasados del patrilineaje (Robertson 1977: 40; Mendizábal 1985: 4 MS), con la mediación del Këmpeñ.

6. "Hacer tayil no es cantar" (Mendizábal 1985: 4, 11 MS).

4. Rangiñelwe y kompapüllliñ relacionan hombres con dioses y antepasados

5. Se establece la comunicación entre el hombre, sus dioses y antepasados con la mediación del rangiñelwe y /o del kompapüllliñ.

6. "Hacer tayil no es canto humano, sino canto divino, extraterrestre, traspasado al tayiltufe".

La diferencia principal entre el tayil chileno y argentino parece residir en la presencia sobresaliente del chamanismo en Chile y su ausencia en Argentina. Así, mientras en Chile el tayil es patrimonio tanto de los chamanes -principalmente mujeres que son eximias tayiltufes- como también de intérpretes no chamánicos, en Argentina este género es patrimonio de intérpretes no chamánicos mujeres. Este hecho sitúa al tayil mapuche de ambos países en matrices y contextos culturales distintos, pudiendo originarse sus diferencias en el proceso de cambio cultural en marcha. Al respecto, Mendizábal (1985: 9 MS) estima necesario verificar "en qué medida estas pautas han sido modificadas por procesos de aculturación".

Recogiendo esta propuesta y comparando los cambios explícitos que ocurren en los significados de los lexemas kompapüllliñ (espíritu acompañante) de Chile y këmpeñ (acompañante) de Argentina, es posible articular la siguiente explicación tentativa:

En Chile, el kompapüllliñ es el espíritu del trance extático chamánico que relaciona a la machi con los dioses, espíritus y antepasados. Este espíritu es portador del tayil durante el trance chamánico, hablando y cantando por la boca de la machi durante episodios que ocurren en ciertos ritos iniciáticos y medicinales. En Argentina, al haberse extinguido el chamanismo mapuche, el kompapüllliñ queda fuera de las matrices cognitivas y simbólicas y es sustituido por el kempeñ, espíritu del patrilineaje portador del tayil. Son las mujeres del patrilineaje quienes parecen sustituir a la machi como intérpretes del tayil, dando así curso a la continuidad de la tradición que refuerza la relación comunicativa entre los hombres y sus antepasados.

El presente trabajo y su breve comparación esquemática se ofrece a los colegas antropólogos y etnomusicólogos argentinos y chilenos, con el fin de obtener su crítica reflexiva siempre bienvenida, intentando, además, estimular, impulsar y revitalizar los estudios comparados sistemáticos de nuestras culturas indígenas asentadas a ambos lados de la cordillera de Los Andes. Las numerosas interrogantes que surgen de sus resultados preliminares podrían ser respondidas en trabajos comparados con muestras paralelas en ambas áreas; o bien en monografías descriptivas más prolijas, profundas y mejor documentadas.

VII. RESUMEN Y CONCLUSION

Este estudio examina el trasfondo mítico del tayil como también sus conexiones con la compleja trama del sistema mapuche de creencias. Sus resultados enmarcan al tayil en los contextos del mito y sus reactualizaciones rituales. Al tayil, cántico ritual interpretado por los tayiltufes (espíritus de la música representados por actores rituales), se le atribuye origen divino y el poder de provocar el descenso de un ser sobrenatural -dios o espíritu- a la tierra durante el período culminante de ciertos ritos mapuches. Al ser interpretado el tayil, la

divinidad desciende desde su aposento del wenu-mapu atraído por su música, regresando a las alturas cuando cesa su ejecución. Así, el tayil parece ser una metáfora musical, un camino simbólico de descenso que hace posible y condiciona tanto el tránsito y llegada como la permanencia de la divinidad en la tierra. Una vez que concluye el tayil, esta permanencia llega a su término dándose lugar al camino simbólico de regreso marcado por el silencio.

REFERENCIAS

- Aretz, Isabel. 1970. "Cantos Araucanos de Mujeres". En Revista Venezolana de Folklore, 3, pp. 73-104.
- Casamiquela, Rodolfo. 1958 "Canciones Totémicas Araucanas y Gününa Këna". En Revista del Museo de La Plata (Sección Antropológica), 4, pp. 293-314.
- Casamiquela, Rodolfo y Ramón Pelinski. 1966. "Música de Canciones Totémicas y Populares de Danzas Araucanas". En Revista del Museo de La Plata, 6, Antropología 31, pp. 43-80.
- Mendizábal, María. 1985 MS. El Taiël y el Këmpeñ Mapuche: Una Aproximación Etnomusicológica. Trabajo presentado en las II Jornadas Argentinas de Musicología, 13 pp.
- Robertson De Carbo, Carol. 1977. "Tayil as Category and Communication Among the Argentine Mapuche: A Methodological Suggestion". En Yearbook of the International Folk Music Council, VIII, pp. 25-52.*
- Robertson, Carol. 1979. "´Pulling the Ancestors´: Performance Practice and Praxis in Mapuche Ordering". En Ethnomusicology, XXIII, 3, pp. 395-416.

