

EL TROMPE MAPUCHE: NUEVOS USOS PARA UN ANTIGUO INSTRUMENTO MUSICAL

Ana María Oyarce P.
Ernesto González G.
Pontificia Universidad Ca-
tólica de Chile, Temuco.

En este trabajo se estudia la presencia en la cultura mapuche del birimbao heteroglota, instrumento musical llamado **trompe** y reconocido como propio por los miembros de esta cultura. El trabajo está dividido en dos partes, a saber: la historia del instrumento desde una perspectiva universal en base a bibliografía existente y las características de su uso por parte de los mapuches, en base a materiales audiovisuales proporcionados por la investigación en el terreno.

Desde la primera perspectiva se establece el origen, dispersión, nomenclatura, morfología, características musicales y detalles de la función de este instrumento en algunas culturas en las cuales está presente.

I. En cuanto a su morfología, se trata de un antiguo idiófono punteado, con una laminilla que se fija a un marco y vibra entre los dientes que aprietan este marco, pulsada por un dedo. En Hawai, las Islas Marquesas y Filipinas se construía abriendo una ranura en el extremo de un trozo de bambú y una astilla del mismo material sostenida sobre la ranura era puesta en vibración cuando el tocador cantaba. De acuerdo a esto, se puede afirmar que originalmente el birimbao fue un desfigurador de la voz, como en Melanesia y en el Este Africano.

Desde sus orígenes, el tamaño del instrumento disminuyó gradualmente. La laminilla puede estar formada por un trozo de bambú del mismo marco, pegada a un extremo (birimbao idioglótico) o ser de una pieza separada, de bambú o metal, sujeta al marco

por un extremo (birimbao heteroglótico). Los tipos más antiguos tenían una cuerda fina o púa en un extremo de la lengüeta, que al tirarla o pulsarla la hacían vibrar.

Hipotéticamente, todas estas formas de birimbao se originaron en el sudeste asiático. En la primera mitad de este siglo existían todavía tipos de transición en algunas partes del mundo, como en Formosa y Engano, donde habían tipos intermedios entre el calado y el forjado, consistentes en una lengüeta de acero chata sujeta a un cuerpo de alambre en forma de horquilla o herradura.

El birimbao forjado se ha hecho de dos formas, según la posición de la lengüeta en el marco: en el primer tipo, el extremo ancho de la lengüeta sobresale por detrás del marco, constituyendo ésta la forma más antigua, conocida en toda Asia y usada en la Edad Media europea. En el segundo tipo, el extremo de la lengüeta no sobresale del marco y corresponde al tipo más moderno, de uso generalizado en Europa hasta casi principios del siglo XX. En cuanto a los materiales, se sabe que han sido usados para su fabricación el bambú, el hierro, el cobre y la plata.

Dado que este instrumento se ha dispersado por casi todas las regiones del mundo, es tal la cantidad de nombres con los que ha sido denominado que sería muy difícil dar cuenta de todos ellos. En el cuadro Nº 1 hemos consignado 104 nombres distintos dispuestos en orden alfabético sin que, por supuesto, la lista sea exhaustiva. A modo de ejemplo y por mencionar sólo algunos, diremos que en el área anglosajona es llamado *jew's harp*, en Alemania es conocido desde 1582 como *maultrommel*, que en Italia recibe el nombre de *scacciapensieri*, en España *trompa de París* y *trompa gallega*, además de muchas denominaciones regionales en los diferentes países, tal como en Francia, es llamado *guimbarde*, *rebute*, *trompe*, *trompe de Bern*, *trompe laquais*.

La forma de ejecución consiste fundamentalmente en

que un dedo pulsa el extremo de la lengüeta y el timbre varía de acuerdo a las modulaciones de la cavidad bucal, la que, destacando uno u otro armónico, hace posible la obtención de melodías. Desde el punto de vista acústico, el comportamiento del birimbao es similar al de la trompeta, tubo acústico abierto, produciendo ambos la serie natural de los armónicos. Al multiplicar el número de instrumentos fue posible obtener melodías diatónicas y cromáticas, lo que permitió que en el siglo XIX surgieran en Europa verdaderos virtuosos de este instrumento, llegándose a escribir completos métodos para la ejecución de *jew's harp*, *maultrommel* o *guimbarde* y hasta conciertos de factura clásica y romántica con acompañamiento sinfónico, los que eran interpretados ante un público ávido de novedades y rarezas musicales.

Sin embargo, en general ha sido más considerado un juego de niños o instrumento de pillos y mendigos que un instrumento musical propiamente tal. Se sabe que los varones lo usaban para enamorar a las mujeres con su peculiar sonido, llegando incluso a ser prohibido en algunos países de Europa central durante el siglo XVIII por "peligroso para las damas" (Baines: 1961).

Existe además un instrumento afín denominado genéricamente *sanza*, que consiste en varias lengüetas unidas a un soporte común y afinadas en diferentes tonos, que se presume de origen africano, cuya descripción es materia de un capítulo aparte, al igual que la caja musical, ejemplo de *jew's harp* o *sanza* africana con acción automática, inventada en Suiza a fines del siglo XVIII.

II. En cuanto a las características del birimbao entre los mapuches, a través del análisis de grabaciones de tocadores mapuches de trompe, se intenta establecer el comportamiento musical típicamente mapuche y lo distintivo de su uso, así como su relación con los demás instrumentos y esquemas musicales de esta cultura y con los rasgos propios de la tradición musical eurooccidental. También se estudian las vías y épocas de proceden

cia, postulándose algunas razones que explicarían la adopción de este instrumento.

El método de trabajo ha consistido hasta aquí en la realización de un muestreo en base a criterios geográficos y ecológicos. Se han seleccionado para esto comunidades pertenecientes a las provincias de Malleco, Cautín y Valdivia, ubicadas en las tres principales zonas ecológicas, la cordillera y pre-cordillera de Los Andes, la depresión intermedia o valle central y la cordillera de la costa y tierras bajas junto al mar.

El material, registrado como ya se ha dicho a través de técnicas audiovisuales, consiste en 22 toques de trompe de tocadores mapuches de cinco comunidades dentro de las zonas ya mencionadas, lo que nos permite cierto margen de generalización en las conclusiones a las que hemos podido llegar hasta el momento.

Desde el punto de vista morfológico, los mapuches han adoptado el tipo de birimbao heteroglota, forjado, proveniente de Europa en sus dos variedades, es decir, con lengüeta sobresaliente que es el modelo asiático y europeo medieval y también con lengüeta no sobresaliente, que es el tipo más moderno. Esto significaría que los mapuches no han usado este instrumento como deformador de la voz, puesto que adoptaron el tipo posterior al modelo transicional.

En cuanto a las técnicas de fabricación, los mapuches conforman un cuerpo de alambre y una lengüeta de acero forjado, la cual es remachada al cuerpo. Es importante señalar que los tocadores fabrican ellos mismos sus instrumentos o bien los encargan a otros fabricantes mapuches; en última instancia y a falta de las dos alternativas anteriores, adquieren ejemplares de birimbaos alemanes que se expenden en locales comerciales de las ciudades.

De acuerdo a los antecedentes bibliográficos y a

nuestros propios datos, el trompe alcanzó una dispersión generalizada en casi toda la zona de la Araucanía, existiendo también evidencias de su uso en la zona mapuche de Argentina. Según nuestros datos, se usó masivamente hasta aproximadamente mediados de siglo, decreciendo poco a poco su uso, no tanto -pensamos- por la falta de recursos, materiales y técnicas, sino debido principalmente a la creciente penetración de los medios de comunicación de masas, principalmente la radio. Por otra parte, al no participar en las ceremonias tradicionales ligadas a lo religioso, su permanencia no es revitalizada como ocurre con el resto del instrumentario mapuche.

El nombre trompe es un hispanismo o préstamo léxico que, como tal, se adapta a la estructura fonológica y gramatical del mapudungun. Así, la /r/ de trompe, que constituyen en el castellano dos fonemas distintos -uno oclusivo y otro vibrante- en el mapudungun se hacen uno solo -africado- en la voz trompe. Por otra parte, de acuerdo a los mismos patrones gramaticales, el término se conjuga en trompetun (toque de trompe), trompetufe (tocador de trompe), wanküll-trompe (asiento del trompe) y otras categorizaciones.

La configuración melódica de la música producida por este instrumento se ajusta a la ley natural de los armónicos. La boca, que actúa como caja de resonancia, modula las diferentes vocales y la lengua destaca uno u otro armónico, lo que permite una sucesión melódica organizada, al igual que en el instrumento europeo. Desde el punto de vista rítmico, se puede apreciar la preponderancia del metro binario de subdivisión ternaria, característico de la expresión musical mapuche.

Analizando los aspectos formales, se pueden distinguir tres tipos de toques según sea la modalidad de la expresión musical a través de este instrumento: primero, la interpretación musical sin connotaciones extramusicales; segundo, la descripción de una situación concreta a través del toque, como aquellos que describen la carrera de un huemul cojo que huye, o aquel con el cual se pide la mano de una mujer y que puede ser contestado por el futuro suegro con un segundo toque, lo que constituye un

fenómeno de la forma musical mapuche que tiene lugar tanto en la música instrumental como vocal; y tercero, lo que acaba de ser tocado en trompe puede enseguida ser cantado con un texto relativamente fijo, situación que también puede encontrarse en la música del resto de los instrumentos musicales mapuches melódicos.

Sin duda el trompe constituye un caso especial en la organología mapuche, puesto que, tal como en sus lugares de origen, es un instrumento solista, utilizado generalmente solo por hombres para despertar el sentimiento amoroso en las mujeres. Además no tiene cabida en el contexto mágico-religioso ni en los eventos tradicionales colectivos, cumpliendo fundamentalmente funciones como instrumento de diversión.

Un autor opina que el trompe debe haber sido adoptado a mediados del siglo XIX apoyándose en la primera referencia bibliográfica sobre la presencia de este instrumento entre los mapuches, en donde se da cuenta de la gran cantidad de instrumentos de fabricación alemana en la Araucanía (Merino: 1974). Nuestra idea es que el trompe habría llegado con los primeros españoles, ya que en la época en que ellos arribaron, el instrumento tenía una vigorosa presencia en toda Europa y era usado como un elemento común de trueque por los comerciantes y mercaderes que se aventuraban hacia esta parte del mundo. El nombre, de origen hispano, afirmaría esta idea, por lo cual pensamos que la presencia de alemanes con sus instrumentos solo revitalizó el uso que ya hacían los mapuches del birimbao.

En cuanto a las posibles razones que explicarían su adopción y masificación, pensamos que el instrumento se ajustaba a las características estructurales del sistema musical mapuche. También se relacionaba estrechamente -aunque no en términos morfológicos sino estrictamente musicales- con el arco musical simple, sin resonador, pulsado con un dedo y llamado paupawén, en donde la boca actuaba también como resonador, pudiendo producirse trayectorias melódicas en los armónicos de acuerdo a principios físico-acústicos comunes.

III. Conclusiones.

1. Estamos en presencia de la adopción por parte de los mapuches, de un instrumento musical milenario, originario de Asia que, según evidencias arqueológicas e historiográficas, pasó a Europa aproximadamente en el siglo XIV y luego a América y a otros continentes. Se trata del **trompe**, birímbao heteroglota forjado, introducido por los europeos, en sus variedades antigua y moderna.
2. En términos generales, los mapuches adoptaron el instrumento, el nombre y la función, no así el uso que es precisamente lo que hace del trompe un instrumento musical mapuche. Los nuevos usos del instrumento estarían definidos por la adscripción de la música producida por éste a los parámetros de la forma y estructura musicales mapuche.
3. Aunque actualmente es un instrumento vigente, su presencia ha disminuido en los últimos años producto de la influencia creciente de los medios de comunicación y porque en su calidad de instrumento de diversión, aislado del conjunto, su permanencia no es revitalizada por los eventos religiosos colectivos tradicionales, como ocurre con los demás instrumentos de la organología mapuche.
4. La razón fundamental que explicaría la adopción de este instrumento es que el trompe habría ocupado gradual y progresivamente el lugar del arco musical en las necesidades expresivas del pueblo mapuche, pasando posteriormente a reemplazarlo definitivamente y a llenar una categoría musical previa, un lugar preexistente en la organología, usos, costumbres, forma y estructura musicales, así como en las percepciones más generales de los mapuches acerca del fenómeno acústico y musical.

Testimoniamos finalmente nuestro agradecimiento a los **trompetufe** de las comunidades sin los cuales no habría sido posible la realización de este trabajo. Nos referimos a Ramón y Orsman Lincheo, de Laguna (Malleco); Miguel Raimán, de Quetra-

hue (Malleco); José Luis Huilkamán, de Collinque (Malleco); Juan Francisco Antileo (Q.E.P.D.) de Collinque; Juan Llancapán, de Carririñe (Valdivia); Domingo Sandoval, de Roble Huacho (Cautín) y a nuestro traductor, José Nanco, de Cerro Loncoche (Cautín).

CUADRO Nº 1

Aguiz tamburasi, aman-khuur, anoin, balimbo, berimbao, brumbice, brumle, cacciapensieri, chang, changu, crembalum, cymbarumorale, dambras, dombrá, dñimba, drombla, drombulye, dromla, drumerca, ediokeko, ego, ensutu, galinguang, gewgaw, gongina, gronde, gualambam, guimbarda, jejaok, juring, kach-tehendor, kalinguang, ka-mien, kareng, karinding, kinaban, koma, kuch'in, kukau, kulang, kutsi biwa, lokanga vava, mago, marimbao, mazim, morshingo, mosugitarra, mukkuri, mungiga, munharpa, munnharpe, mursing, musiu guitarra, mynnharpa, namarue, ngab, nganala-rruni, niau-kani, nvatt, pampa, pau, pñngoru, pipo, pirutu, pye, rabube, rbairbe, rebubu, rinda, rinding, rinding-besi, roria, rudiensulu, sanfornia, shong nong, sinfonia, sinfyna, stobung, su pill, tanguri, tawaya, temürkhuur, tervding, titapu, tong, trimmi, trombula, trombula, trompa, trompa inglesa, trompe DeBern, tronpa, trump, trumpel, twang, unkin, utete, vazang, viabó, vivo, yangong, yangroid, ykeku.

Cuadro Nº 2

1 2

3 4

5 6

7

175

BIBLIOGRAFIA:

APEL, WILLI:

1970 Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press. Massachusetts.

BAINES, ANTHONY:

1961 Musical Instruments Through the Ages. Penguin Books. London, 383 pp.

FERRANDO, RICARDO:

1986 Y así nació la Frontera. Ed. Antártica. Santiago.

GALPIN, FRANCIS:

1956 A Textbook of European Musical Instruments. Their Origin, History and Character. Ernst Benn Ltd. London. 256 pp.

ISAMITTI, CARLOS:

1938 "Los Instrumentos Araucanos". Boletín Latinoamericano de Música. Vol. IV, Bogotá pp.305-312.

MARCUSE, SIBYL:

1964 Musical Instruments. A Comprehensive Dictionary. Doubleday & Co. New York. 608 pp.

MERINO, LUIS:

1974 "Instrumentos Musicales, Cultura Mapuche y El Cautiverio Feliz del Maestro de Campo Francisco Núñez de Pineda y Bascañan". Revista Musical Chilena. Nº 128. pp.56-95.

SACHS, CURT:

1964 Real-Lexikon der Musikinstrumente. Dover Pub.Inc. New York.