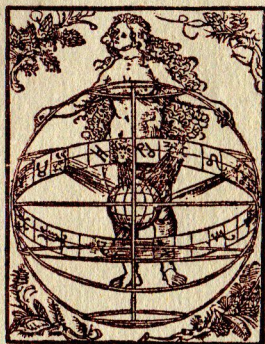


RODOLFO M. CASAMIQUELA

SOBRE LA SIGNIFICACION
MAGICA DEL ARTE RUPESTRE
NORDPATAGONICO



C U A D E R N O S D E L S U R

INSTITUTO DE HUMANIDADES

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

RODOLFO M. CASAMIQUELA

SOBRE LA SIGNIFICACION MAGICA DEL ARTE RUPESTRE NORDPATAGONICO



BIBLIOTECA

20510

- 6 DIC 1960

Homenaje al 150 Aniversario de la Revolución de Mayo

BAHIA BLANCA, ENERO DE 1960

SOBRE LA SIGNIFICACION MAGICA DEL ARTE RUPESTRE NORDPATAGONICO

Rodolfo M. Casamiquela

La Patagonia es un gigantesco mosaico de pinturas y grabados rupestres. Ininterrumpidamente la labor de diferentes estudiosos va poniendo ante nuestros ojos nuevas muestras de ese arte, de raíces milenarias. Los motivos publicados suponen ya un ingente material, pero no obstante no vacilo en afirmar que aún sólo conocemos una ínfima parte de las producciones que engalanan las *bardas* y cuevas de la Patagonia.

En tan vasto museo, como era de esperar, están representados los más diversos cánones estilísticos. Su sistematización plantea, pues, un problema arduo, inseparable además, del cronológico, al que en realidad se subordina.

Una primera ordenación tentativa —pero firmemente sustentada— le agradecemos al Dr. Osvaldo Menghin, a quien tanto debe el rápido progreso en el conocimiento de la prehistoria patagónica. En dos o tres trabajos el eminente prehistoriador ha propuesto —trazado aquí en líneas generales— el esquema siguiente; desde el punto de vista estilístico, la separación del conjunto en varios grupos, a saber:

- A) De manos (y ocasionalmente pies) pintadas y estarcidas (“positivos” y “negativos”).
- B) De pinturas seminaturalistas (su “estilo de escenas”).
- C) Predominantemente de reproducciones y esquematizaciones de rastros (su “estilo de pisadas”).
- D) De motivos lineares, quebrados u ondulados, con frecuencia distribuidos en forma de paralelas (“estilo de paralelas” de Menghin).
- E) De dibujos “geométricos simbólicos” en sentido amplio.

Este último grupo nos interesará especialmente en el presente trabajo. Para una visión acabada de los otros remito al lector a los artículos de Menghin (1952, 1954, 1956, 1957). Aquí sólo haré una breve reseña del planteo cronológico.

El cánón A es el más antiguo, aunque se ha prolongado hasta tiempos relativamente recientes. Su nacimiento se produjo hacia 9.000 años a. C. Pero Menghin subraya que los últimos negativos de manos son contemporáneos del "estilo de grecas" (1954, 11) —que nos ocupará en seguida— y por lo tanto posteriores al VI siglo de nuestra era. Entre 8.000 y 2.000 años a. C. se ubicaría nuestro grupo B, de pinturas seminaturalistas, que estilísticamente recuerdan a otras clásicas del Levante español. El grupo C, o "estilo de pisadas", comprende solamente grabados. Menghin supone a algunos de sus motivos derivados o degenerados de formas laberínticas, que ya trataremos. Nos interesa particularmente consignar que su origen se relaciona con "el ideario religioso de una arcaica cultura cultivadora de difusión mundial, que también llegó a América, probablemente más o menos alrededor de 2.000 a. C." (1954, 12). El grupo D también está representado por grabados y sólo se conoce hasta ahora de un único yacimiento en Neuquén. Estilísticamente están relacionados —siempre según Menghin— con las grecas y en menor grado aparentemente con el "estilo de pisadas" (1954, 12).

En cuanto a los "motivos simbólicos", agrupan categorías diferentes y se ubican también seguramente en épocas diferentes.

En su primer trabajo (en Runa), Menghin hace la siguiente separación de este amplio grupo: "Una clase está integrada por líneas o largas series de puntos o rayas, que a veces serpentean sobre trechos considerables, es decir, muchos metros, formando figuras curiosas, a veces zoomorfas, de círculos u óvalos simples o concéntricos frecuentemente rellenos de puntos en uno o dos colores, o bien provistos de radios periféricos, de figuras escutiformes, también con puntos; estas creaciones son todas de un carácter en extremo primitivo y sin pretensiones estéticas muy definidas. Otra clase son las reproducciones esquematizadas de objetos del mundo orgánico, en primer lugar las huellas de animales. No existe casi duda de que series de líneas apareadas en cierta disposición, signifiquen huellas de guanaco. Tres rayas que convergen en un punto se interpretan usualmente como huella de avestruz. Al interpretar estas figuras es necesario tener cuidado, pues en

muchos casos se trataría de otra cosa, es decir, imágenes de flechas o dardos que recuerdan paralelos europeos, como por ejemplo, los toros flechados de la gruta de Niaux. Las figuras de este grupo, son, en general, de muy difícil interpretación y en muchas ocasiones es imposible decir qué objeto simbolizan. Considerando el hecho incontestable de que el pensamiento del cazador se concentró en primer lugar sobre los conceptos de caza y presa, es muy probable que sea razonable la opinión de que muchos de esos dibujos representan trampas y otros dispositivos para la caza. Una tercera clase la forman motivos mucho más complicados, de claro carácter geométrico-ornamental, realizados de una manera muy exacta, tales como grecas, cruces, figuras escaleriformes, líneas escalonadas o elegantemente onduladas, elementos que pueden combinarse en campos decorativos de mayor extensión" (1952, 9 y 10).

En su artículo de "Neuquenia" ya no agrupa el todo "simbólico" en un solo conjunto, y separa netamente del resto al cánón que, siguiendo a Bórmida, podemos denominar "histomorfo", es decir, relacionado con motivos del arte textil, y que Menghin llama "estilo de grecas" (1954, 13). Está indudablemente conectado con la típica cultura de Barreales, cuyos motivos ornamentales recuerda, y a veces, incluso reproduce. Traducido en años, ya vimos, tiene que haber llegado a la Patagonia con posterioridad al siglo VI de nuestra era, época del desenvolvimiento primario de Barreales.

En cuanto a las otras divisiones del grupo simbólico, en este segundo trabajo Menghin prefiere separarlas provisoriamente de la siguiente manera: "Ciertos fenómenos del arte supebre patagónico no pueden clasificarse todavía de manera satisfactoria. A ellos pertenecen muchos de los símbolos esquemáticos que abundan en las paredes rocosas de la región. Los más simples, como las series de puntos y rayas se remontan a la fase más temprana del "estilo de negativo". Otros, como los "soles", las "herraduras" ciertos rectángulos y cruces, tal vez también el "rastreo de avestruz" (que en muchos casos debería interpretarse como flecha), habrán sido originados en la pintura por el "estilo de pisadas" durante las fases más recientes del "estilo de negativos". Pero, además, sobrevienen símbolos muy complicados y policromos que posiblemente representen un desarrollo local de los signos más simples y, con eso, una modalidad estilística en sí" (1954, 13).

Queda en claro que el agrupamiento de todo este conjunto bajo una misma etiqueta era simplemente objetivo y provisorio. Me he referido a él como tal porque precisamente los motivos de que me ocupó en este trabajo caen dentro de sus diferentes categorías. Pero debo, sin embargo, destacar que, por otra parte, éstas evidencian entre sí en mis materiales una relación sugestiva y merecedora de análisis, cosa que haremos más adelante.

Otra vez en cuanto a la separación de las clases, yo he descubierto que existe una manera "natural" de realizarse, hasta aquí no utilizada, que arroja resultados interesantísimos. Me refiero a la clasificación establecida por el indígena patagónico —tehuelche o "neotehuelche"— para los motivos de la decoración textil y *quillanguera*, y su nomenclatura.

Me he valido para el caso, de una anciana, mestiza araucana-tehuelche, sobrina del célebre cacique Saiweke, maestra en las dos artes mencionadas. Los dibujos que publico más abajo son de su mano, así como sus denominaciones técnicas en *araucano*, y producto espontáneo de su libre iniciativa. Vemos que caen en una u otra categoría dibujos que nos son perfectamente familiares a través del arte supestre. Yo sólo intervine para proponer un motivo faltante en su *muestra*; me refiero a las tan comunes series de cortos trazos verticales, que mi informante bautizó, al igual que cierta categoría de círculos, como *Kollón nēpēn*, es decir "dibujos de *Kollón*". Con él nos adentramos en un nuevo campo virgen, o casi virgen, de la etnografía patagónica. El *Kollón* es un ente antropomorfo sobrenatural, común a la mitología de los *gününá kēná* (patagones septentrionales) y araucanos argentinos, aunque originario de los primeros; autor de las pinturas rupestres. Para los *gününá kēná* todos los dibujos, sin distinción, son obra de esta extraña criatura, denominada *Elëngäsēm* ⁽¹⁾ en su lengua. Me ocupó más adelante de todo esto en un capítulo especial.

Pero veamos que resulta de la clasificación de mi informante (Ver pág. 20): el conjunto de decorados de origen textil, que comprende grecas, grecas laberínticas, cruciformes estilizados, triángulos, losanges, círculos, zig-zag y otros motivos geométricos sui géneris, coincide ajustada-

(1) Emplearé en este trabajo los mismos signos fonéticos ya empleados por mí en "Nociones de gramática *gününá kēná* (Patagones septentrionales)". En prensa. Para el araucano son los mismos empleados por Augusta.

mente con el "histomorfo" de nuestras clasificaciones actuales. En la decoración de quillangos y cueros de caballo ("sábanas de los *chewelches*" en la expresión de mi informante) encontramos en cambio: zig-zag complicados, "soles", campos relenos de puntos, círculos, tiradas de lineares cortos, rastros de distintos animales —entre los cuales el signo tripartito, interpretado aquí también como huella de avestruz—, en fin, conjuntos esquemáticos diversos. Debo destacar el claro parentesco que surge entre el arte decorativo "quillanguero" y el "estilo de pisadas" de Menghin. Creo que esto implicaría la revisión de sus supuestas conexiones con el "estilo de grecas", con inmediatas consecuencias cronológicas.

El canon histomorfo

Fué Héctor Greslebin (1926; 1928-29; 1930; 1932; 1935) el primero en advertir la relación estrecha existente entre los motivos clásicos del arte textil (araucano para el caso) y la decoración de ciertos objetos arqueológicos patagónicos de función mágico-religiosa. Yendo más allá todavía, intentó demostrar que las llamadas "placas grabadas" patagónicas eran verdaderos esquemas de tejidos, ponchos en particular. Esta idea original no prosperó; aparte de otros, un escollo insalvable se origina en el hecho de que los pueblos patagónicos no llegaron a conocer la tejeduría. Pero quedó como cosa establecida la relación entre ambas decoraciones. Retomando en una nueva dirección la hipótesis de Greslebin, por ahora solamente en lo que a los decorados y su disposición se refiere, yo llamo la atención desde ya acerca de la íntima conexión, a veces semejanza completa, que se revela entre ciertas placas grabadas y una categoría de quillangos y cueros pintados de los *gününá kēná*. Me ocuparé del asunto en un trabajo especial.

Si alguna prueba faltaba para aceptar el histomorfismo de los motivos del canon que nos ocupa, ésta es aportada por el *muestrario* de doña Carmen Nahueltripay. A su luz una primera idea tendería a buscar, pues, el origen estilístico de los dibujos directamente en la industria textil araucana. Menghin mismo fué partidario de esta idea en los comienzos de su investigación, pero luego la abandonó en el sentido que hemos visto. "La antigua teoría del origen araucano de las grecas patagónicas a la que adherí en mi trabajo arriba citado —explica—, ya no es sostenible a la luz de mis nuevas investigaciones. Por lo demás,

faltan obras semejantes en el foco primitivo de la cultura araucana de Chile. Es verdad que existen grecas escalonadas sobre tejidos araucanos de los tiempos modernos (es decir, del siglo pasado), pero no tendrían conexión directa con las pinturas rupestres de Patagonia. Las analogías se explican más bien por el abuelo común, pues por último las raíces de ambas modalidades artísticas deben buscarse en las altas culturas boliviana y peruana. De todos modos, si existiera una relación entre los dos artesanías, la más antigua y dadora habría sido la patagónica (1954, 13)". Con estas palabras de Menghin queda cerrada provisoriamente la cuestión.

En cuanto a los colores, en las producciones rupestres predomina netamente el rojo. A veces se matiza con verde, amarillo y ocasionalmente, azul.

El cánón histomorfo cubre geográficamente toda la provincia de Río Negro y norte de Chubut. Menghin ha señalado "irradiaciones a San Luis y hacia el sur hasta el lago Argentino" (1954, 12). Por el norte, creo que esas irradiaciones podrían hacerse llegar hasta La Rioja; y por el noreste no vacilo en apuntar su presencia en la Banda Oriental⁽²⁾ (véanse dibujos en pág. 54).

Son escasísimas las muestras conocidas o publicadas de la zona desértica o mesetaria de la Patagonia septentrional. Sin embargo, puedo asegurar que numéricamente su realidad es también abrumadora, como en el resto de su área de difusión. Sí, por ejemplo, sobre un mapa de Río Negro se traza una circunferencia con un radio en escala, de 15 leguas, haciendo centro en Ing. Jacobacci, dentro de ella quedarán encerrados no menos de una docena de yacimientos —conocidos— con una riqueza de pinturas variable pero siempre sorprendente.

El lector habrá advertido que nos encontramos en pleno habitat *gününâ kênâ*. Menghin había visto ya la relación cuando escribía: "Por cierto, como todas las cosas en la Patagonia, tan conservadora, ha llevado una larga vida (se refiere al "estilo de grecas"); sus postrimerías llegarían hasta el tiempo poscolombiano. Es el estilo de los tehuelches septentrionales, los *guenena-kene*" (*gününâ kênâ*). (1954, 13)

(2) Para el caso de La Rioja me baso en dibujos que he tenido ante mi vista, sin procedencia exacta. (Después de escrito esto apareció en *Runa* un trabajo de Julián Cáceres Freyre (1956-57, 60-75) sobre el arte supéstre riojano, en que se confirman estas ideas.) En cuanto al Uruguay, véase Larrauri, A. (1918-19, 525).

Y efectivamente, hecho suestivo y hasta aquí no señalado: las pinturas del canon histomorfo coinciden siempre con las rutas modernas de los *gününâ kênâ*. Se puede decir que jalonan, con los escasos restos conservados de la toponimia, los valles y cañadones —o *mallines*— por donde serpenteaban los clásicos caminos del indígena.

Estas viejas rutas pueden reconstruirse hoy en día perfectamente en base, en primer lugar, a los datos proporcionados por los mismos aborígenes supervivientes, y luego, por las antiguas referencias de viajeros (Musters, Moreno), la toponimia, y por fin las rutas actuales, que casi sin excepción han ahondado los rastros del carro, primera rueda sobre las borrosas *rastrilladas*. En ellas, las pinturas histomorfas, como característica del canon, se eslabonan a lo largo de mallines o cañadones, es decir en los paraderos mismos del campamento. Donde aquéllos faltan y por ende las rutas se diversifican, las pinturas se tornan raras o desaparecen del todo a través de zonas considerables. Además los yacimientos coinciden siempre con la existencia de agua, ya de vertientes u ojos de agua, ya de arroyuelos constantes o temporarios. Si se considera la rapidez con que avanza el ciclo de desecamiento de la región que nos ocupa, visible a ojos vista⁽³⁾, podemos inferir una prueba en favor de la escasa antigüedad del arte parietal. La coincidencia señalada con las rutas modernas *gününâ kênâ*, el estado de conservación de algunas pinturas, que destiñen en cuanto se las toca con un trapo húmedo, etc, etc., hablan, desde luego, también en ese sentido. Y es necesario agregar todavía otras observaciones. En la estancia Moré Niyeo (Gastre. Chubut) aparecen motivos, evidentemente de los más puros de canon, en una oquedad (hecho bastante raro) producida en la pared basáltica. Existían algunos centímetros de sedimentos y su excavación permitió exhumar, al lado de restos esqueléticos humanos de varios individuos, hacinados en completo desorden, muchos fragmentos de cañas colihue y tres pequeñas cúpulas de cobre —una, con restos de tiento aún adheridos—, amén de puntas de flechas y fragmentos de una conana. Las cúpulas son típicas del tocado araucano, aunque fueron usadas, desde luego, por los patagones (septentrionales y meridionales) de los últimos tiempos. La poca edad del material en cuestión es evidente, y su conexión con los motivos que adornan la oquedad, también innegable.

(3) Parece haberse detenido en estos últimos tres o cuatro años. Pero es impresionante la comparación con datos de viejos pobladores al respecto.

A la luz de todas estas relaciones la atribución del arte parietal de carácter histomorfo puro al gñünâ kênâ protohistórico e histórico, parece clarísima.

Sin embargo, interrogados al respecto, los ancianos representantes supérstites de la parcialidad, muestran la más completa ignorancia. Es decir, ignorancia desde nuestro punto de vista lógico, pues para ellos se trata simplemente de la obra de *Elëngäsëm*.

Esta contradicción es chocante. Las explicaciones fantásticas no surgen a través de una generación; son, por el contrario, siempre, la evidencia de un hiatus en la continuidad histórica, de una oscuridad basal de raíces arcaicas. Es necesario conciliar ambas realidades, es decir, los datos de la investigación con los de la tradición indígena, y se me ocurre que en la esencia misma de ésta ha de esconderse la fórmula.

Concretamente, pienso que la atribución al *Elëngäsëm* del arte parietal no puede ser de ningún modo casual ni posterior, y que aquél constituye una pieza no tenida en cuenta en el rompecabezas, cuya posición exacta hay que averiguar antes de seguir adelante. Véanse, en el capítulo a él especialmente destinado, sus atributos y características. Se nos aparece como un ente temible, contrapuesto a los poderes celestiales. Es el autor del viento de los cañadones —amén del autor del arte parietal. Su gigantismo aparece acreditado por la adjudicación a su cuerpo de los huesos petrificados, por lo general aún envueltos en la carne (la ganga tobácea), que aparecen sembrados por toda la Patagonia. Diversos elementos, en fin, sugieren su incorporación a alguna de las categorías de espíritus que pueblan el mundo de las ceremonias de iniciación, tribal o secreta. Dentro de ellas, su categoría de "Jefe de los diablos", hasta su carácter femenino lo aproximan al *Chalpe*, "jefe" de los espíritus de las ceremonias de los Klóktñ ona.

Las prácticas de los Klóktñ, de carácter exclusivamente antifeminista, son la obra de una sociedad secreta integrada por todos los varones de la tribu (véase, Bridges, 1934, 514 y sigs.; 1948, 429 y sigs.; Gusinde, 1951, 264 y sigs.). Sociedades de la misma especie existían

entre los yámanas y alakalufes, y su introducción por los onas, en vista del común rasgo dominante antifeminista ⁽⁴⁾, es segura ⁽⁵⁾.

Forzosamente tal institución ha llegado a Tierra del Fuego a través de otros grupos patagónicos continentales, de los que los patagones en sentido amplio son su expresión moderna. Su continuidad entre los onas —racial y culturalmente idénticos a aquéllos— se explica naturalmente en virtud del conservatismo de las "áreas menos expuestas". Inversamente, el principio puede explicar también su desaparición entre las parcialidades continentales, expuestas abiertamente a otras influencias modificatorias.

Pero precisamente por ello, la constatación de resabios de la institución que nos ocupa no puede sorprender, sino por el contrario, casi se la espera. Y bien, yo interpreto a las fiestas de *Elëngäsëm* descritas por Sánchez Labrador, como supervivencias, muy alteradas, de prácticas del tipo de las de los Klóktñ.

Ya he señalado la analogía existente entre el *Elëngäsëm* y el *Chalpe* ona. Su concepción material, que habla claramente de disfraz debe ser señalada también en refuerzo de esa idea de "espíritu corporeizable". Falta, es cierto, la nota principal antifeminista, pero pudo haberse esfumado, y ciertos pasajes podrían interpretarse aún como su eco ⁽⁶⁾. De cualquier modo, el carácter de "espíritu terrorífico" ⁽⁷⁾ de la figura

(4) Que se trata de un aporte cultural moderno o posterior, es obvio. El hecho surge del origen mismo de estas prácticas. Cedo, al respecto, la palabra al P. Schmidt: "Tal es la condición de la iniciación en los tres ciclos culturales más ancianos, que responden al régimen económico de la recolección. En ninguno de esos ciclos hay todavía sociedades secretas (1923, 332).

"Con todo esto [se refiere a una serie de hábitos que el matriarcado impone al varón, en su detrimento], hemos reunido todos los factores que condujeron a la creación de las sociedades secretas por los hombres. No es pues sino en el círculo matriarcal que ella se ha producido. No es el resultado directo de una descomposición de la iniciación tribal de los muchachos; resulta de la oposición de los hombres contra la preponderancia de las mujeres en el círculo matriarcal, y de la tendencia de los hombres a crearse, para su liberación, una organización propia, asaz fuerte para mantener su independencia y para reducir a las mujeres a un estado de sumisión" (1923, 35).

(5) Debe desecharse un origen araucano, pues no hay rastros de tales instituciones ni entre los viejos ni entre los nuevos araucanos.

(6) Véase pág. 24.

(7) De Jonghe, refiriéndose a las sociedades secretas africanas, ha dicho: "El tipo predominante parece ser aquel de la fraternidad religiosa secreta con, como espíritu epónimo y tutelar, generalmente un genio de la floresta, que hace apariciones en los pueblos con gran terror de los profanos. Cuando el espíritu duerme, es precedido de exploradores que producen lúgubres sonidos con la ayuda de un instrumento primitivo que blanden como una honda. Es el *bull roarer*, el *Schwirrholz*, la planchuela sonora o rhombo, de la que ya hemos hablado" (1923, 340).

se conserva claramente. Y por fin, debo destacar la coincidencia, tanto entre los *ona* como entre los *gününâ kënâ*, de los ritos en cuestión con las ceremonias de iniciación tribal.

En realidad, esta coincidencia tiene significación universal. Por lo general suele pasarse de tales ceremonias, sin solución de continuidad a las de iniciación en las sociedades secretas, o "cerradas" de toda índole. Tanto en las unas como en las otras, donde existe, el *rhombó* ("churinga") tiende a ocupar una plaza principalísima, de función compleja pero generalmente unida a la idea de "espíritu". En nuestro caso el "espíritu *Ēlēngāsēm*" es el *autor* de las pinturas parietales, simple facies mural de un arte ornamental común a las "placas grabadas" ⁽⁸⁾ y "hachas ceremoniales", etc. La significación mágica del motivo en sí, con abstracción del soporte material, ha sido hecha resaltar ya por Bórmida de esta manera: "En la serie de las *churinga-pinturas*, lo que está asociado con el tótem no es ya un objeto móvil, sino un dibujo, que puede estar pintado sobre roca o en el suelo, o sobre el cuerpo del joven durante la ceremonia de iniciación. Es importante tener presente que algunas figuras aparecen también sobre piezas de tipo *rhombóide*, lo que hace suponer un desplazamiento de la santidad del *churinga* desde el objeto propiamente dicho hacia sus elementos decorativos, los cuales, de esta manera, adquieren por sí solos un carácter sagrado; en efecto, están relacionados con la ceremonia de iniciación, siendo además *tabú* para las mujeres y los no iniciados" (1952, 59-60).

Puede inferirse, pues, sin mucho riesgo, que en las ceremonias *gününâ kënâ*, el espíritu *Ēlēngāsēm* estuvo también íntimamente relacionado con las placas grabadas, hachas ceremoniales, y otros objetos de función mágico-religiosa.

⁽⁸⁾ Bórmida ha publicado no hace mucho un trabajo muy completo y documentado que aclara definitivamente el engorroso problema de las "placas grabadas". El autor las compara a los conocidos *churingas* australianos, objetos de carácter mágico y variada significación, pero siempre en relación con un espíritu. La forma primaria del *churinga* es el *rhombó* o zumbador, así denominado por el sonido que produce cuando se lo hace girar cortando el aire en el extremo de una cuerda. El sonido es la voz del espíritu que habita en el *rhombó*. Las varias características que todos los *churingas* tienen en común son las siguientes: 1º) están relacionados o identificados con un espíritu o parte de él; 2º) aparecen como un importante elemento ritual en las ceremonias de iniciación para hombres; 3º) son considerados, aun en los casos en que han dejado de usarse durante las ceremonias, como *tabú* para las mujeres y los hombres no iniciados. Véase Bórmida, Marcelo (1952).

Quiero recalcar que en el carácter de *tabú* que forzosamente rodeó a todas estas producciones, debemos buscar el principal porqué de su desconocimiento —lógico o total— por parte de los últimos descendientes *gününâ kënâ*. El otro factor será la segura decadencia a través del tiempo, de estas prácticas, agudizada en las últimas generaciones. Es fácil imaginarse el proceso, completado tal vez en el transcurso del pasado siglo. De todo subsistió la creencia difusa en el *Ēlēngāsēm*, todavía viva en la campaña patagónica.

El Ēlēngāsēm

Antes de encarar la significación de esta figura mitológica, debemos resolver un pequeño problema de sinonimia. El nombre utilizado hasta aquí pertenece a la lengua *gününâ kënâ* y es a todas luces el original. La voz *Ēlēngāsēm* es específica y por lo tanto no tiene traducción. La descomposición que de ella hizo Lehmann-Nitche, partiendo de una idea preconcebida (que era la identidad de *ēlën* con *elel*), es falsa, y solamente queda en pie su observación con respecto al sufijo *sēm* (= *tsēm* = *chēm*), que efectivamente da idea de género femenino. La sinonimia a que hice alusión se refiere al nombre, o mejor dicho los nombres, en *araucano* del *Ēlēngāsēm*.

El *mito* fué conocido por los *araucanos* argentinos al contacto con los *gününâ kënâ* y no traspuso nunca la cordillera. En su lengua bautizaron aquéllos a la figura *Kollón*. *Chel* y *Elel*. Las tres denominaciones tienen significado, es decir traducción. La primera, *kollón*, está relacionada con los conceptos de máscara y disfraz, según puede verse en cualquier diccionario *araucano*, y además designa a "un palo al que le han tallado una cara (rostro)" ⁽⁹⁾. La segunda, *chel*, significa directamente "como gente". "La palabra *Chel* —ha dicho Augusta— se deriva de *che*, ente, persona, y figura como elemento de combinación en los sustantivos *chel-mamëll* (los palos plantados en las sepulturas antiguas), *chel-cruz* (la parte superior de estos palos que presenta cara de gente con sombrero puesto), *chélkantu* o *chélkënu* (el espantajo)". (1934, 314-15). Y por fin, la tercera, *elel*, no es sino el participio pasado del verbo *elën*, poner, dejar, establecer. Con el valor de sustantivo se refiere a algo "instituido" o "consagrado"; va sobreentendido que por una voluntad

⁽⁹⁾ Observación proporcionada por mi informante *araucano* Juan Quidel, de *Pirre Mahuida* (Chubut).

superior o al menos extraterrena. Esa callada procedencia *sagrada* se aprecia bien en la siguiente frase, puesta en boca de cierta curandera del Alto Limay por mi informante araucano Lorenzo Melillán: "Elel" ta inché, adiviná pikumekelaán". "Instituida" soy yo, no me lleses adivina".

Las dos primeras denominaciones, como vimos, giran en torno del concepto de antropomorfismo, con el agregado de que la primera significa además específicamente máscara o disfraz. Inmediatamente veremos el porqué de esta orientación, al describir la concepción física o material del *Elëngäsëm*.

Moreno, que tanto contacto tuvo con los *gününâ kënâ*, topó varias veces con el mito, y de su figura y atributos nos ha dejado los relatos siguientes: "Tienen varias leyendas y supersticiones, entre ellas la del *Elëngassen*, animal con cáscara, parecido, según sus descripciones, al *Glyptodon*, una de cuyas cuevas visité, y que según ellos roban mujeres. Los araucanos dicen que no era animal de esa especie, sino un hombre de elevada estatura que gritaba muy fuerte, soplando de tal manera que siempre había tormenta alrededor de su vivienda. El indio que se aventuraba a pasar cerca de él, caía seguramente en sus manos y era inmediatamente muerto por el monstruo. Para evitar su encuentro, habían hecho un camino muy dificultoso, practicando un desvío de una legua sobre la colina, pero ahora se atreven a pasar por delante de la cueva, la que se ha desmoronado en gran parte. No es más que una excavación en la arenisca, debida probablemente a desagregamiento natural de la roca": (1976, 187)

Al parecer, al mismo sitio (ubicado frente a la Primera Angostura del Río Negro) se refiere el siguiente pasaje: "En esas proximidades visité una pequeña excavación natural en la barranca terciaria del río. Sinchel me contó, corroborado ello por otros indios viejos, que en un tiempo, antes que se derrumbara parte de la barranca disminuyendo las dimensiones de la extensión, que más que caverna era lo que se ha llamado "abrigo", vivió allí el *elëngassen*, gran animal extraño, cubierto de enorme cáscara, muy gruesa, parecida a la de los armadillos actuales, un *gliptodonte* probablemente, el que robaba mujeres, y que tenía, según algunos, cara humana, y según otros, era un hombre de talla gigantesca, cubierta la espalda de una coraza, por lo que sólo podía herirse en el vientre. Agregaban los indios que ese animal

prorrumpía en fuertes gritos, soplando de tal manera, que el ventarrón reinaba continuamente alrededor de su casa. Quien se atrevía a pasar cerca de la guarida del monstruo era inmediatamente muerto por éste, tan es así que los indios dejaron el camino de la costa del río, adoptando otro que pasaba a una legua de distancia. No todos estaban de acuerdo sobre las feroces inclinaciones del monstruo. Algunos indios, al contrario, aseguraban que el animal no era dañino y no detenía a nadie, aunque al anochecer, tiraba piedras a quienes se aproximaban demasiado a su guarida.

"Todos me confirmaron el necesario cambio de camino, lo que indicaba que guardaban memoria de un tiempo en que el monstruo no habitaba ese lugar, pero explicándomelo de diferente manera. Decían las mujeres, que eran las frecuentadoras del camino de la costa del río, (puesto que el indio rara vez tomaba la senda cuando anda de cacería), que temían al animal porque les tiraba piedras y les "gruñía feo" insultándolas.

"Examiné el resto de la excavación descubriendo algunos indicios de pinturas." (Moreno, E. V. 1942,104-105)

Con referencia a ciertas cuevas de la zona de Rucu Luan (al sur de Maquichao. Río Negro) expresaba: "Según los indios, estas cavernas están habitadas por monstruos humanos (*Elëngassen*), cubiertos con una cáscara como los tatús. Son tan poderosos que su respiración produce el viento que reina siempre en estas gargantas. La superstición dice que a veces soplan tan fuertes que voltean del caballo a los hombres." (1882,34)

Una cuarta referencia, muy interesante como luego veremos, es la siguiente, apuntada al promediar el cruce del famoso "Bajo del Walicho" ⁽¹⁰⁾: "Abundan fósiles marinos en las barrancas derivadas, en las que encontramos una cavidad análoga a la de *elëngassen*. Los indios *gennankenes* lo llamaban *Ayaguay huag* y los de habla araucana, *Epehuén-geyú*. Contenía también restos de pinturas y, además, botellas vacías, pedazos de tejidos, crin de caballos, restos de cigarros, y aún fragmentos de periódicos, todo ofrendas del indio supersticioso

⁽¹⁰⁾ El "Bajo del Walicho" es una enorme depresión ubicada al N. E. de Río Negro.

que con ellas cree propiciarse el Buen Espíritu que lo librará de la sed mortal, si por desgracia pierde su caballo.” (11) (Moreno, E. V. 1942, 109)

Lehman Nitsche reunió algunos de estos y otros datos en un trabajo publicado en 1923 y agregó nuevos de su cosecha: “Era, pues, tarea interesante seguir esta pista cuando hice mis dos viajes al Territorio de Río Negro con el objeto de dar con los últimos representantes de los Puelche; efectivamente, oí hablar del *elüngassüm* y apunté los datos siguientes: “Dicen que era un animal muy grande (?), de cuero muy duro como cáscara. ¡Quién sabe dónde habrá vivido, son cuentos de los antiguos! Dicen que ha vivido en *Guayauajuai, casa de Hualichu*”. Según otra versión por mí recogida. E. es una vieja que vive en una cueva adornada con pinturas; “anda haciendo ruido con las piedras (cáscaras)”; su paradero se llama *El-lüngassüm dhui*. Según otra variante tercera, se trata de un espíritu malo que se roba a los chicos”. (1923, 37) Lehmann Nitsche señala luego el carácter femenino de la figura y la identifica con “la mujer del espíritu *el*el, miembro del pandemonio puelche”. (1923, 37). No cae en la cuenta de que el propio *el*el es de género femenino, y que por lo tanto no existe tal esposa.

Se habrá advertido la coincidencia de la denominación apuntada por Moreno y Lehmann Nitsche con respecto a la vivienda del *Elëngäsëm*. En realidad ambas versiones —deformada la del segundo— se refieren a la misma cueva situada en la travesía del Bajo del Walicho, de la que también tengo referencia por mis informantes *gününâ kënâ*. En esta lengua el nombre correcto del paraje es *gáiau a dhui* y significa aproximadamente “vivienda del espíritu maligno”. Literalmente *gáiau* quiere decir “canción” (especialmente canción totémica) y también “cuento”, “narración”, “leyenda”. Con sentido traslaticio ha pasado a designar a los protagonistas de esas narraciones o leyendas, contadas especialmente por las ancianas, a lo que alude su nombre araucano como veremos. De ahí la traducción *Walicho* —que a no dudar ha pasado a todo el célebre bajo mencionado—, de procedencia ignota, que vale por “diablo” o espíritu del mal en general. La voz es genérica, designa a todos los malos espíritus sin particularizar. Su equivalente más usado es *gáiau a kënâ* (“gente, individuo, de leyenda”, literalmente). En araucano el nombre *epewén* *πēiēu* es, como sucede general-

(11) Lo de “Buen Espíritu” corre seguramente de cuenta de Moreno, que yerra en este caso.

mente, traducción del *gününâ kënâ* más antiguo. *Epewén* se deriva de *epeu* (12), cuento, leyenda, etc. y designa especialmente a los espíritus del mal en cuestión, por otro nombre *epeu kushé*, “cuentos de viejas”. *πēiēu* es “habiendo”, donde lo hay”. La voz *epewén* se esconde apenas detrás del topónimo Epecuén del sur de la provincia de Buenos Aires (13).

A Harrington debemos también datos inapreciables en este asunto: “El padre o generador de la raza [*gününâ kënâ*], según ellos, es *Elumgässüm*, que es el *Ellengassen* de Moreno y *Elüngassüm* de Lehmann Nitsche. *Elumgässüm* no es otra cosa que el mamífero fósil, en general, de relativa abundancia en la Patagonia. Los *Gününas* tiene una canción dedicada al *Elumgässüm* y dicen que él que es el “dueño” de todos los animales vivientes, y que sólo puede ser muerto por el rayo. Raspan los huesos del *Elumgässüm* (un fósil cualquiera) y lo dan a beber con agua a los niños “para hacerlos fuertes y sanos”. Obra en mi poder un trozo, procedente de El mirasol (Chubut), que una de mis maestras usaba con tal objeto, en el que puede verse bien el raspado de referencia. La leyenda dice que en el paraje llamado por los *Günunas* *Alektsüm*, situado a pocas leguas al sur de Carhué Niyeo (Chubut), lugar aquél hoy conocido por El Cocodrilo, existe, petrificada, una tribu que iba en marcha (hombres, mujeres y niños) por haber desatado las iras del *Elumgässüm*. Conozco otra leyenda en la

(12) El P. Falkner consigna el nombre *epewén* aplicado a estos espíritus, aunque no cae en la cuenta de tal acepción, engañado por la traducción indígena: “Los brujos de ellos [habla de los indígenas en general] al son de sus cajas y de sus mates llenos de caracoles dicen que ven en el mundo subterráneo hombres, ganados, etc., con ventas de caña, aguardiente, cascabeles y muchas otras cosas más. Pero tengo fundados motivos de saber que no todos se prestan a creer en estas patrañas, porque el cacique Tehuel, Chehuentuya [seguramente *gününâ kënâ*] me vino una mañana con el cuento de que uno de sus hechiceros acababa de descubrir uno de estos lugares subterráneos y lo ubicaba precisamente abajo de donde ellos estaban; y al reírme yo, haciéndole ver su inocencia si se dejaba engañar con tales fábulas y desatinos, contestó con aire de desprecio: *Epeungeing'n*. Son cuentos de viejas” (1911, 103). Pero el aire de desprecio del indígena fué en realidad por la postura del jesuita y no por su descreimiento de tales supersticiones, pues *epewén-neiñen* (que es como se escribe hoy día en araucano; el sonido *ē* idéntico al del *gününd kënâ*, y *ñ* la *ng* nasal del inglés) no significa otra cosa que: “son genios malignos” —o cuentos literalmente, como hemos visto.

(13) Y efectivamente, allí existía otra guarida del *Elëngäsëm*. Doering y Lorentz (1916, 59) narran al respecto: “Infortunadamente no pudimos efectuar otra visita a las colinas que circundan el valle; decíasenos que en una de ellas había anteriormente una “Salamanca”, lugar de sacrificios indio, pero que actualmente no ofrecía nada notable”.

que el *Elumgassüm* convierte en piedra a un niño, hijo de un hombre malvado. La madre, recurriendo entonces al *gáyaü* (cancionero), implora, cantando, por su hijo, y el *Elumgassüm*, condolido, desencanta al niño, dándole nuevamente forma y vida humana". (1935, 60)

A las anteriores descripciones yo debo agregar algunas otras referencias, recogidas entre mis informantes *gününâ kênâ* y araucanos. Según Carmen Nahueltripay, ya mencionada, "el *Kollón* es como gente, muy grande, enemigo con la tormenta, porque el rayo lo volteaba. La cara muy larga, tiene pelo y habla como gente, pero no es manso". Además agregó que andaba cubierto de cáscaras de piches (14).

Según Tomasa Collhueque, anciana araucana argentina (ya fallecida en Ing. Jacobacci): "Es parte del diablo, camina de noche forrado con piedra de *karwé* (15), pero adentro gente".

Según Juan Velázquez, de linaje *gününâ kênâ*: Es "gente, pero pura piedra blanca; ese es el que escribe en la piedra; parecía una mujer". Y además (literal) agregó: "Es el ¡Mylodon!"

José María Cual, anciano *gününâ kênâ*, quizá el último sobreviviente de la estirpe (radicado en Gan gan. Chubut), ha ampliado las referencias con la siguiente narración (cuyo eco recogió Lehmann Nitsche), a propósito del paraje Mengué (16) ubicado al N. O. de Río Negro: "Por allí se perdió una criatura que lloraba, y que se llevó el *Elëngäsëm* al hombro. La madre echó a la criatura del toldo porque lloraba. Cuando sintió que no lloraba más la fué a buscar (y no la encontró); después la halló hecha tosca (*karwé*): una figura de un hombre con un chico al hombro". Agregó que el *Elëngäsëm* era "muy alto; parece que piche le convidó a la criatura".

A Manuela Velázquez, hermana del otro de igual apellido (ambos de Pirre Mahuida. Chubut; el segundo ya muerto) debo referencias

(14) Armadillos, *Zaedyus pichiyi*.

(15) *Karwé* es el nombre araucano de ciertas calizas de grano fino y más propiamente el de la toba blanca, ganga por excelencia de los fósiles de mamíferos en la Patagonia (en castellano vulgarmente llamada *tosca*). A una de tales rocas se refieren los varios topónimos *karrwé* (carhué) conocidos. Notoriamente el del sur de la provincia de Buenos Aires coincide con Epecuén (Epewén, como vimos). Téngase presente esta relación, que se repetirá más adelante.

(16) *Meñkú* significa "a hombros", aproximadamente, en araucano. Es traducción del nombre *gününâ kênâ* primitivo, *gêhlâmal* (la g es fuerte), de idéntico significado. Seguramente la configuración de algún bloque de toba, que semeja a una persona en hombros de otra, ha dado origen al nombre y a la leyenda.

a la misma historia y además fragmentos de una canción a *Elëngäsëm* "para que pare el viento":

"Chaqaiaqëlbé, watsilt qe, qërrë watsilt sëm qe, kawál a átk, ia nëmskë" (17).

El *Elëngäsëm* es el autor del arte parietal. Tales producciones se expresan en araucano con la denominación *Kollón yëpën* (dibujos del *Kollón*) o *Kollón kurá* (piedras de *Kollón*) (18). Pero de su cuerpo proceden además todos los huesos petrificados de que está sembrada la Patagonia, que poseen, en la creencia indígena, ciertas propiedades terapéuticas (19). Se los designa en araucano como *Kollón foró* (huesos del *Kollón*), pero también a veces como *Kollón kurá* (piedras de *Kollón*), lo que puede dar origen a confusión (20). Un tercer nombre es *Chel Foró*, topónimo común a Río Negro y a la Prov. de Bs. Aires. Siempre coincide, desde luego, con la existencia de huesos petrificados.

Pero posemos todavía del ente mítico que nos ocupa, datos mucho más antiguos y de sumo interés. El propio Lehmann Nitsche ha ex-

(17) La única palabra traducida es la última, *ianëmskë*, que significa "temor" o "respeto". *Kawal a átk* literalmente es "sierra o tierra del caballo".

(18) A la existencia de pinturas se refieren pues los topónimos *Kollón kurá*, de los cuales es muy conocido el de Neuquén. (Véase: Groeber, Pablo (1926, 81).

En *gününâ kênâ*: *iautaträch ka ëlëngäsem*, "pintura del *ëlëngäsem* (o *kollón*).

(19) Esta relación entre los huesos petrificados y el *ëlëngäsem* ha nacido seguramente de su gigantismo. Existe una tendencia de carácter universal a interpretar tales restos como pertenecientes a desaparecidas razas de "hombres gigantes". Tylor ha consignado datos muy interesantes al respecto: "Así, cuando apenas era conocida la anatomía comparada, el hallazgo de enormes huesos fósiles en el suelo indujo a las gentes a pensar que eran los restos de enormes fieras y hombrones gigantes que vivieron anteriormente sobre la tierra. La ciencia moderna ha decidido que la gente tenía razón en pensar lo que pensaba respecto a las fieras, pues éstas eran, en efecto, antiguas especies de elefantes, rinocerontes, etc., pero que no la tenían en lo que pensaban respecto a los gigantes, porque ninguno de los huesos encontrados eran humanos, ni siquiera semejantes a los huesos del hombre. Pero mientras duró la falsa creencia de que eran huesos de gigantes, la imaginación forjó mil cuentos acerca de estos gigantes y de sus terroríficas hazañas, historias, o mejor fuera decir fábulas, que aún continúan contándose en todos los ámbitos del mundo como tradiciones de acontecimientos reales. De este modo los sioux de las praderas occidentales de Norte América dicen que su país estuvo un tiempo habitado por grandes animales, de cuyos huesos conservan algunos pedazos para sus operaciones mágicas, y refieren también del gigante *Ha-o-kah*, al que cantan y bailan en sus fiestas, que puede atrancar sobre los anchos ríos y pinos más altos. Parece que los huesos fósiles, probablemente de mastodontes, se relacionan con esta creencia indígena en los antiguos monstruos feroces", etc. Tylor, Edward M. (1912, 435-6).

(20) Al Sr. Harrington y a mí nos sucedió en el Chubut un hecho curioso. Preguntando por pinturas supestres fuimos a parar al importante yacimiento de fósiles eotericiarios del sur de Sacanana.

humado dos, de Hervás y Dobrizolfer, apuntados a fines del siglo XVIII, que a continuación transcribo: "Las naciones australes que andan vagando en la tierra magallánica —expresa Dobrizhoffer—, creen en un diablo que lo llaman *Balichu*. Según opinión de ellos, hay innumerables espíritus malos, cuyo presidente llaman *ELEL*, y *Quezubu*, los diablos comunes." 1923, 35)

Y Hervás: "Elel, entre los Tuelche ⁽²¹⁾, príncipe de los diablos; o quizá (a mi parecer), una máscara de diablo que se pone el presidente o gobernador de los bailes." ⁽²²⁾ (1923, 35)

Lehmann Nitsche no alcanzó a conocer la magnífica obra de Sánchez Labrador (1936) y con ella las extensas observaciones que sobre *Elëngäsëm* nos ha dejado el sagaz cronista. Considero necesario hacer la transcripción completa de sus datos, de decisivo valor en nuestro estudio. Refiriéndose a las creencias de los *günüñä kënä* nos dice 1936, y sigs.): "A lo más se persuaden que no tienen más obligaciones que de pasar la vida con alegría en diversiones. Una de éstas y la más principal es la que llaman fiesta del *Elel*, que según queda dicho, es el príncipe de los diablos ⁽²³⁾, conocido por tal de los *Serranos*, *Puelches* y *Patagones* o *Thuelchus*. El ceremonial, que guardan escrupulosamente en la celebración de tales fiestas, se reduce a las cosas que ya digo. Las dos primeras reglas o menstros de alguna muchacha, hija, o parienta cercana de algún cacique, son el motivo que impele a celebrar la fiesta de *Elel*, que dura tres octavios, y a veces un mes entero. Lo primero que hacen es levantar por la mañana un toldo, mayor que los comunes, de cueros de caballo, pintados a maravilla. Alrededor y dentro ponen muchas lanzas muy altas, adornadas de gallardetes

(21) Se refiere en este caso a nuestros *günüñä kënä*.

(22) Al respecto cabe consignar esta inapreciable observación de Moreno: "Hermosos días pasé luego en los toldos de Nancucheo, situados sobre el río Chimehuín, frente al extinguido volcán Lanín, cubierto de nieve hasta más de la mitad de sus faldas, matizadas éstas por grupos de esbeltos pehuenes (araucaria imbricata) y rodeadas de amplias praderas pastosas.

"En esos toldos tuve la suerte de presenciar una fiesta a la que rara vez ha asistido un viajero en aquel medio salvaje: a un "huecuruca" [*wekün ruka*], con motivo de la nubilidad de una joven mapuche. Vi allí la última máscara de madera que se haya usado en festejos indígenas en esas regiones", etc. (El subrayado es mío.) (Moreno, E. V., 1942, 29.)

(23) "Con mayor certeza se puede asegurar que conocen al demonio todos los indios australes. Los *Serranos* y *Patagones* le nombran *Balichu*: creen que los diablos son muchos, y al príncipe de todos, o Belcebud, llaman *Elel*, y a los demás *Guecubü*" (Sánchez Labrador, 1936, 66).

y grimpolas. Con una bacinilla de latón forman el tambor, como se dijo en otra parte. Este sirve para avisar a la gente y juntarla. Congregados todos, un viejo, el más respetable les hace un razonamiento largo, enderezado a persuadirles que observen puntualmente en la fiesta las ceremonias y ritos de sus mayores; otro punto de su oración, es animarlos a que se diviertan bien aquellos días y cumplan a la letra las órdenes que les dará la persona que estará en lugar del *Elel*.

"Concluido el sermón, el mismo anciano predicador nombra a un indio de los más valerosos y feroces, lugarteniente de *Elel*, o para que le represente. Aquél en quien cae el nombramiento, queda entre ellos ennoblecido, y sin embargo todos rehúsan el cargo por las crujiadas que ha de pasar, como se dirá. Por esto al punto que el viejo nombra al indio *Lugarteniente*, éste se huye, o se huyó antes si sospechó que había de ser elegido. No le sirve la fuga, porque toda la gente le busca llevando el aire de gritos y llantos, y no callan hasta haberle hallado, que a lo más largo es pasado un día. Hallado el fugitivo, le conducen al toldo de nuevo fabricado, al son del tamborcillo, acompañándole con los mismos llantos y gritería, que ya les saca el gozo de su dicha. Metido en su palacio, le visten una manta recamada con planchas de latón, pónenle en la cabeza un bello plumaje, o sombrero con plumas, y le embijan la cara con varios colores: señálanle seis muchachones, o mozos bizarros, que le sirven de pajes, muy pintados. A cargo de éstos corre el cuidado del sustituto de *Elel* por todo el tiempo que le representa, y también hacerle centinela porque no se les escape.

"Detrás del toldo del *Elel* tienen otro toldito, en el cual hay cuatro viejas, feas como el diablo, las cuales se remudan día y noche, manteniendo un continuo llanto. Toda la caza y comida que en este tiempo traen los indios se lleva al toldo del *Elel*, a cuyo lado hay otro toldo que sirve de cocina y hospedería, donde todo el día se da espléndidamente de comer a cuantos quieren acudir a ella. No se descuidan en disfrutar el convite todos, porque están persuadidos que aquellos manjares están benditos de *Elel*.

"En un banquete tan opíparo, el más mal librado es el lugarteniente de *Elel*, y la muchacha por la cual se hacen las fiestas; porque ayunan con mucho rigor. La forma del ayuno del *Elel* es ésta: el primer día, con grande solemnidad y aparato le sirven un pedacito de carne, que a lo más será un bocado; el segundo, dos pedacitos; el tercero,

tres; y cuando más abundante es la comida no llega ésta a seis onzas de carne. Tanto le aprietan en este ayuno que aunque entrase en el oficio gordo, al fin de la fiesta sale hecho un esqueleto. Aunque le niegan el alimento a *Ellel*, son más indulgentes con él en la bebida; danle cuanto quiere de sus alojas y brebajes. Acompañan la bebida con grande regocijo y ostentación a su modo.

“La festejada muchacha no lo pasa mejor, pero su ayuno es de otro modo. En todo el tiempo que duran las fiestas, anda retirada y escondida, vagando sola por el campo. Su alimentación son sólo raíces y frutillas que ella busca, si las halla, y nada más. Con esto sale de la carena bien macilenta y quebrantada.

“El lugarteniente de *Ellel* goza de una plenaria potestad sobre los indios en este tiempo; nadie repugna obedecerle, aun en cosas arduas. Ninguno puede hablar inmediatamente con *Ellel*, sino sus pajes y guardias, que le dan y vuelven las demandas. Si algún indio antes ha tenido un resentimiento con otro, se le hace patente a *Ellel*, y éste manda ejecutar la justicia que se le antoja. El acreedor representa sus querellas y al punto sale despachada su petición y condenado a pagar el deudor en cuatro doblado de lo que debía, y se cumple sin dilación.

“En pasándole por la cabeza desvanecida con el ayuno y caliente con la aloja, se enoja y enfurece *Ellel* con todos: para aplacarle le suplican que las mande lo que quisiere, que será en todo obedecido. El bárbaro aquí muestra que está en lugar del diablo; manda a uno que se saje la pierna con un cuchillo; a otro que se abra la vena del brazo, y a éste tener otras cosas crueles: los miserables derraman abundante sangre, hecho mártires del demonio.

“Otras veces poseído de un furor infernal, sale del toldo repentinamente con unas bolas en la mano, o coje lo primero que encuentra, palo o hueso. Corre, y a cuantos encuentra da terribles golpes, y cada uno de los heridos se tiene por dichoso en recibir de mano de *Ellel* aquel beneficio. He visto, escribe un misionero, a un indio por bastante tiempo lastimado y enfermo de un muslo por un golpe que recibió de un hueso de bagual que le tiró el *Ellel*, pero tenía por feliz siendo la herida de tal mano.

“En las ocasiones que muestra enojo el *Ellel*, todos recurren a los llantos y gritos, con que creen que se aplaca y suaviza su cólera. Metido en su toldo, manda que los varones salgan a cautivar muchachos,

muchachas y mujeres. Tráenlas cautivas y presas al toldo del *Ellel* donde las detienen uno o medio día, sin saberse lo que hace con ellas. No las da libertad hasta que sus padres o maridos vienen a rescatarlas a trueque de cuentas de vidrio y cascabeles. Rescatados los cautivos empieza otra carnicería, porque sus parientes con un cuchillo se abren la vena del brazo, o pierna, y deraman mucha sangre en muestra del dolor que los aflige; lloran todos a compás, como quien canta, y pagan a otras mujeres dándoles cuentas y cascabeles para que las acompañen en su llanto. Todo lo dicho hasta aquí da bien a entender que estas fiestas lo son del diablo.

“No obstante tanta crueldad y desorden, a veces se deja ver el *Ellel* alegre y placentero. Ahora muda de estilo y les manda que hagan sus danzas y bailes. Entonces los indios desnudos, embijados y adornados con plumajes, hechos en la apariencia unos diablos, se ponen también dos plumajes en la cabeza remedando dos cuernos, y por atrás una cola o de plumas o de caballo, cascabeles en los pies; así engalanados, se prenden mutuamente de las manos y danzan al son de los cascabeles llevando el compás el tamborcillo y otro indio con un palo lleno de cascabeles, hacen mil contorsiones y figuras abominables con los cuerpos.

“Mándales otros juegos, como tirar al blanco con las bolas. También, que formen su campo de guerra, peleando unos con otros. Llegado el tiempo de concluir estas bárbaras fiestas, dan escape, y permiten los guardias, que se huya el *Ellel*. Este va luego a buscar que comer y salir del mal año engullendo cuanto le da la gana. Aquí se muda la treintena en ocho días pasados para los que gozaron las fiestas y se regocijan a costa del ayuno de *Ellel*. Este triunfa y come; pero la gente de la toldería ayuna con grande rigor por espacio de ocho días. No comen ccsa de carne, ni pescado, sino solas raíces y frutillas. Nadie se atreve a quebrantar este ayuno porque están en la firme persuasión que de su inobservancia incurrirán en la indignación del verdadero *Ellel* o príncipe de los diablos, que los castigará enviándoles trabajos y adversidades.”

A través de tantos relatos y referencias surge nítido y se mantiene constante un conjunto de elementos o particularidades que hacen a la esencia misma del mito *Elëngäsëm*. Tentemos su ordenación: en primer lugar, su carácter es netamente *chthoniano*. Su procedencia infernal se

desprende de todos los relatos, y ciertos autores lo sindicán directamente como jefe supremo de los espíritus diabólicos. Es el productor del viento y lo abaten las fuerzas celestiales. Se apodera de las personas, especialmente las mujeres y los niños. Físicamente sus características son: antropomorfismo —y dentro de él, sexo femenino— y gigantismo. Algún dato destaca el largo de su cara, su pilosidad, en fin, el atributo netamente humano de la voz. El viento es su respiración misma. Un motivo infaltable en su figura son las cáscaras de armadillo, que juegan un papel oscuro.⁽²⁴⁾ Es el autor de los motivos parietales.

Además, son sus propios huesos, aún envueltos en la carne, los incontables restos óseos petrificados que aparecen por doquier en su territorio.

Evidentemente las referencias modernas a su fisonomía material proceden en buena parte de la caracterización o disfraz adoptado por el espíritu corporeizado en las ceremonias aludidas por Sánchez Labrador y Hervás, disfraz que ha debido mostrar, naturalmente, cierta variabilidad.

Creo que a la luz de todo lo apuntado la identificación del *Elëngäsëm* con un espíritu equivalente al *Chalpe* de los onas, aparece muy sólidamente sustentada. No puedo hacer aquí una descripción de los ritos antifemeninos de los *Klóktn* ona —cuyas características son de carácter universal, de cualquier manera— pero debo remarcar, aparte de las numerosas analogías ya apuntadas en el plano puramente conceptual, la conexión evidente entre las *encarnaciones* de espíritus *Klóktn* y la del espíritu *Elëngäsëm*, coincidentes ambas, por otra parte, con las ceremonias de iniciación. En cuanto al carácter antifemenino del *Elëngäsëm*, lo considero clarísimo con las breves referencias de

(24) Debo destacar que los caparzones de gliptodontóideos y armadillos en general juegan indudablemente un papel principal —ya entrevisto por Moreno— en la relación referida, papel explicable quizá por la sola abundancia de tales restos (pampeanos, santacruceses, colloncurenses, friasenses, etc.) Es significativo que aproximadamente en la mitad de la travesía del Bajo del Walicho, en las cercanías de la cueva descrita por Moreno, existe empotrado en la toba uno de tales caparzones, parcialmente a la vista. (Según se me asegura.)

Sánchez Labrador⁽²⁵⁾ y Moreno⁽²⁶⁾ y las alusiones modernas⁽²⁷⁾. Naturalmente las *fiestas* descritas por el cronista han de considerarse como alteradísimas, pero igual cabe señalar que si bien la hostilidad del *Elëngäsëm* encarnado parece alcanzar también a los hombres, idéntica cosa ocurre con los ritos de los *Klóktn*. Universalmente los hombres se prestan al juego para engañar mejor a las mujeres o los no iniciados en general.

OTRAS "CLASES" DEL "GRUPO SIMBOLICO". INTERCONEXIONES.

Las pinturas del "cañadón de Sandoval" y de la Sierra Apas

En su primer trabajo citado de *Runa*, Menghin definía a la primera *clase* de su conjunto de "motivos simbólicos" en sentido amplio de la siguiente manera: "... Está integrada por líneas o largas series de puntos o rayas, que a veces serpentean sobre trechos considerables, es decir muchos metros, formando figuras curiosas, a veces zoomorfas, de círculos u óvalos simples o concéntricos frecuentemente rellenos de puntos en uno o dos colores, o bien provistos de radios periféricos, de figuras escutiformes, también con puntos; estas creaciones son todas de un carácter en extremo primitivo y sin pretensiones estéticas muy definidas". Un simple vistazo a las pinturas de la Sierra Apas (o "La Paz") y

(25) Por ejemplo la siguiente: "En las ocasiones que muestra enojo el *Elel*, todos recurren a los llantos y gritos, con que creen que se aplaca y suaviza su cólera. Metido en su toldo, manda que los varones salgan a cautivar muchachos, muchachas y mujeres. Tráenlas cautivas al toldo del *Elel*, donde las detienen uno o medio día, sin saberse lo que hace con ellas. No las deja en libertad hasta que sus padres o maridos vienen a rescatarlas", etc. (1936, 19).

(26) Véanse en pág. 14 los siguientes pasajes: "Tienen varias leyendas y supersticiones, entre ellas la del *Elengassen*, animal con cáscara, parecido, según sus descripciones, al *Glyptodón*, una de cuyas cuevas visité y que según ellos robaban mujeres". (Moreno, F. P., 1876, 187).

"Decían las mujeres, que eran las frecuentadoras del camino de la costa del río (puesto que el indio rara vez toma la senda cuando anda de cacería), que temían al animal porque les tiraba piedras y les "gruñía feo" insultándolas." (Moreno, E. V., 1942, 104-105). Cabe recordar aquí que entre los onas, los varones, cuando regresaban al campamento, se entretenían en arrojarles piedras, para mantener vivo el temor en las mujeres y los niños.

(27) Como la referida historia del paraje Mengué.

del "cañadón de Sandoval" ⁽²⁸⁾ confirma la inclusión de ambas en el grupo referido. Sobre todo el primer yacimiento es tipicísimo ⁽²⁹⁾.

El elemento ornamental más característico, casi distintivo de la *clase*, parecen ser las largas tiradas de trazos verticales, de desarrollo horizontal o serpenteante. Debe destacarse la presencia, en ambos casos, del clásico signo tripartito ⁽³⁰⁾, que Menghin supone, provisoriamente, originado "en la pintura por el "estilo de pisadas" durante las fases más recientes del estilo de negativos".

Indudablemente las dos primeras *clases* del grupo simbólico de Menghin —que éste separó únicamente desde el punto de vista estilístico— constituyen un todo inseparable. La segunda fué relacionada inmediatamente por el investigador con el ideario propio de la caza: "Considerando el hecho incontestable de que el pensamiento del cazador se concentró en primer lugar sobre los conceptos de caza y presa, es muy probable que sea razonable la opinión de que muchos de esos dibujos representen trampas y otros dispositivos para la caza".

Suscribo sus palabras en lo que respecta al yacimiento de la Sierra Apas, aunque con una leve variación del enfoque. Creo que el lenguaje que hablan los motivos centrales del conjunto es directamente el de *magia* de la caza. En otras palabras, que traduce la relación presa-trampa en su concepción puramente mágica, con abstracción parcial o total de los dispositivos en sí, y aún de las presas. Solamente una figura aparece como idéntica a cierta variedad de trampa; me refiero a la llamada "de puntas radiales". Además debo señalar la posibilidad de que algunos de los círculos unidos por líneas más o menos flexuosas representen boleadoras. Refuerza esa identificación el hecho de que varios de ellos son en realidad circunferencias que contornean saliencias groseramente redondeadas de la roca natural.

Pero volviendo a la idea anterior de las representaciones puramente mágicas, aclaro que me refiero sobre todo a la figura N° 33 (a), lámina II, aunque no descarto una explicación semejante para otras, como la g de la misma figura. El aire de familia de la primera con motivos de la gruta de La Pileta (España) que han dado a conocer Capitan,

(28) Véase pág. 34 y lám. III.

(29) Compárese (láms. I y II) con el yacimiento del Lago Argentino. Véase al respecto: Vignati (1934, láms. XLII y sigs.).

(30) Véase lám. I, fig. N° 27.

Breuil y Peyrony (Lindner, 1950), por ejemplo, es evidente y ha llamado la atención de todos a quienes mostré ambas reproducciones. Como en los modelos europeos citados, en el motivo de la Sierra Apas el espacio delimitado por la línea llena y la tirada superior de trazos verticales representaría un "corral" o "cercado"; en su interior, otras cortas series de trazos y signos tripartitos serían el equivalente de los trazos apareados de la gruta de La Pileta, que supongo traducirán rastros de animales (guanacos, en nuestro caso). No dejo de advertir que en el ejemplo patagónico en dos de las series de trazos el número es impar, pero supuesta la concepción mágica del conjunto no atribuyo demasiado valor a diferencias de esa clase. En cuanto al signo tripartito su interpretación es dudosa, pero en el caso considerado valdrían, desde luego, por huellas de avestruz, a lo que, por otra parte, sus proporciones no se oponen en absoluto. Me inclino, en cambio, a considerarlos como esquematizaciones de *flechas* en otros casos, como el b en la Fig. N° 33, Lám. VI —por el largo de su línea media— y los varios del yacimiento N° 2 del cañadón de Sandoval.

Con respecto a este yacimiento el problema se presenta muy diferente. Se nos aparece como un caso patente de transición. En efecto, allí entroncan nítidamente las dos primeras clases del grupo "simbólico" considerado. En medio de una espesa decoración a base de puntiformes y tiradas de trazos verticales, resaltan como embutidas —*sin superposición visible*— grecas típicas del cánón histomorfo. Además, a espaldas de la casa del poblador mencionado, un laberinto y otros motivos estampados en la *barda* ⁽³¹⁾ parecen evidentemente contemporáneos con el otro grupo. Admito, pues, que nos encontramos en presencia de un yacimiento "híbrido", producto de las primeras influencias del histomorfismo y por lo tanto fechable con relativa aproximación, según lo visto.

Menghin ha supuesto una gran antigüedad para los motivos lineares y puntiformes que nos vienen ocupando, los que "se remontarían a la fase más temprana del estilo de negativos" (manos). Desde luego, me adhiero a esa opinión; el contacto con el cánón histomorfo sólo revelaría su enorme conservatismo.

(31) Obsérvese la extraordinaria semejanza del motivo central del conjunto (lám. V, fig. N° 4i) con un *hacha ceremonial*; los dibujos interiores representarían los grabados frecuentes en tales objetos.

BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTA, FRAY FÉLIX, y FRAUNHÄUSL, FRAY SIGFRIDO DE: *Lecturas Araucanas*. Padre Las Casas. Chile, 1934.
- BÓRMIDA, MARCELO: *Pámpidos y Australoides. Coherencias ergológicas y míticas*. Archivos Ethnos. Vol. I, entrega 2, págs. 51-81. Bs. Aires, 1952.
- BRILGES, LUCAS: *Supersticiones de los Onas*. Boletín del Centro Naval, LII, págs. 514-529. Bs. Aires, 1934.
- *Uttermost part of the carth*. Londres, 1948.
- DE JONGHE, M. Ed.: *Les Sociétés secrètes en Afrique*. En "Semaine d'Ethnologie Religieuse, compte rendu analytique de la IIIe session, tenue a Tilbourg". Enghien, 1923.
- DOERING, ADOLFO, y LORENTZ, Pablo: *Recuerdos de la expedición al Río Negro* (1879). Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, XXI, págs. 301-386. Bs. Aires, 1916.
- CÁCERES FREYRE, JULIAN: *Arte rupestre en la Provincia de La Rioja* (República Argentina). Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre. Vol. VIII. Parte Primera (60-75). Bs. Aires, 1956-57.
- FALKNER, TOMÁS: *Descripción de la Patagonia*. Bs. Aires, 1911.
- GALLARDO, CARLOS: *Tierra del Fuego. Los Onas*. Bs. Aires, 1910.
- GRESLEBIN, HÉCTOR: *Los motivos decorativos en el instrumental lítico de la Patagonia prehistórica*. Physis, VIII, págs. 316-323. Bs. Aires, 1926.
- *Nueva hipótesis sobre el destino de las placas grabadas de la Patagonia prehistórica*. Physis, IX, págs. 223-233. Bs. Aires, 1928-29.
- *Descripción de nuevas placas rectangulares grabadas de la Patagonia prehistórica. Algunas presunciones más sobre su probable utilización*. Physis, X, págs. 8-16. Bs. Aires, 1930.
- *Sobre la unidad decorativa y el origen esqueiomorfo de los dibujos del instrumental lítico de la Patagonia prehispánica*. Publicaciones del Museo Etnográfico, serie A, II, págs. 99-115. Bs. Aires, 1932.
- *El secreto de las placas grabadas de la Patagonia prehispánica, República Argentina*. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, XIII, págs. 209-217. Madrid, 1935.
- GROEBER, PABLO: *Toponimia Araucana*. Bs. Aires, 1926.
- GUSINDE, MARTÍN: *Hombres primitivos de la Tierra del Fuego*. Sevilla, 1951.
- HARRINGTON, TOMÁS: *Observaciones sobre vocablos indios*. Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras, serie A, III, págs. 59-69. Bs. Aires, 1935.
- LARRAURI, A.: *Pictografías de la República Oriental del Uruguay*. Primera Reunión Nacional de la Sociedad Argentina de Ciencias Naturales. Tucumán, 1916. Páginas 525-528. Bs. Aires, 1918-19.
- LEHMANN NITSCHKE, ROBERTO: *El grupo lingüístico "Het" de la Pampa Argentina*. Revista del Museo de La Plata, XXVII (3ª serie, III), págs. 10-84. Bs. Aires, 1923.
- LIDNER, KURT: *La Chasse Préhistorique*. Payot. París, 1950.
- MENGHIN, OSVALDO: *Las Pinturas Rupestres de la Patagonia*. Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre, V, págs. 5-22. Bs. Aires, 1952.
- *El arte rupestre de Patagonia*. Neuquenia (Boletín de la "Casa Neuqueniana").

SOBRE LA SIGNIFICACIÓN MÁGICA

- Año V, Nº 24, págs. 11-13. Bs. Aires, 1954.
- *Vorgeschichtliche Labyrinth-Symbole aus Argentinien*. Kosmos. Hft. 4, April, páginas 177-181. Stuttgart, 1956.
- *Estilos del Arte Rupestre de Patagonia*. Acta Praehistorica, I, págs. 57-82. Buenos Aires, 1957.
- MORENO, EDUARDO: *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. Bs. Aires, 1942.
- MORENO, FRANCISCO P.: *Viaje a la Patagonia Setentrional*. Anales de la Sociedad Científica Argentina, I, págs. 182-197. Bs. Aires, 1876.
- *Recuerdos de Viaje en Patagonia* (conferencia leída en el Ateneo del Uruguay). Montevideo, 1882.
- SÁNCHEZ LABRADOR, P. JOSÉ: *Paraguay Catholico. Los indios Pampas, Puelches, Patagones*. Bs. Aires, 1936.
- SCHMIDT, R. P. G.: *Initiations tribales et sociétés secrètes. Notions générales*. En "Semaine d'Ethnologie Religieuse, compte rendu analytique de la IIIe session, tenue a Tilbourg". Enghien, 1923.
- TYLOR, EDWARD M.: *Antropología*. Madrid, 1912.
- VIGNATI, MILCIÁDES A.: *Resultados de una excursión por la margen sur del Río Santa Cruz*. Notas preliminares del Museo de La Plata, II, págs. 77-151. Bs. Aires, 1934.

"MUESTRARIO" DE DOÑA CARMEN NAHUELTRIPAY

A. — MOTIVOS HISTOMORFOS (Típicos del arte textil araucano).

Fig. Nº 1: "Dibujo palentre". Greca del tipo laberinto.

Fig. Nº 2: Sin traducción (aproximadamente: "así, asá, haciendo").

Fig. Nº 3: "Dibujo sobre" (del castellano, supongo).

Fig. Nº 4: "Dibujo ojo de vaca" (losanges).

Fig. Nº 5: "Dibujo ano de avestruz" (losange simple).

Fig. Nº 6: "Dibujo paraka" (¿del castellano *baraja*?)

Hago notar que fué dibujado cuadrado por cuadrado.

Se trata de un cruciforme estilizado, al igual que el siguiente. Fig. Nº 7: "Cruz nimin" (*Cruz* es castellano).

El motivo, compuesto, aparece en la oquedad de la Ea. Moré Niyco (v. lám VI, fig. Nº 56) y simple en varios otros lugares. (Los números 5, 6 y 7 fueron rehechos por mí para mayor claridad.)

Fig. Nº 8: "Chokif" (sin traducción). Dibujos semejantes aparecen en el yacimiento de la Ea. Moré Niyco (v. lám. VI, fig. Nº 55). Fig. Nº 9: "Dibujo bandera". Fig. Nº 10: "Lipú" (sin traducción). Triángulos. Fig. Nº 11: "Dibujo costillas de vaca" (véase nuevamente la lám. VI, Nº 55). Fig. Nº 12: "Dibujo cola de carancho".

B. — MOTIVOS DE QUILLANGOS Y CUEROS PINTADOS

Fig. Nº 13: "Dibujo nubes" (en azul). Fig. Nº 14: "Dibujo a lunares". Fig. Nº 15: "Quillango de caballo" ("sábana de los chewelchos") Fig. Nº 16: "Quillango a puntos negros" (puntos azules en campo colorado).

Fig. Nº 17: I) "Rastro de zorrino". II) "Rastro de piche". III) "Rastro de gato". IV) "Rastro de guanaco". V) "Rastro de perro". VI) "Rastro de puma". VII) "Rastro de avestruz". (Presentado por mí a la informante, quien lo nombró así sin hesitar.)

Fig. Nº 20: "Dibujo lemezá" (tierra para pintar). Verde.

Fig. Nº 21: "Dibujos del Kollón" (véase pág. 4). El nombre solo da idea de su origen primitivo.

Fig. Nº 18: "Dibujo koiáu" (zig-zag negro; rayas en negro, azul y colorado, en ese orden).

Fig. Nº 19: "Dibujo con puntas".

"MUESTRARIO" DE DOÑA CARMEN NAWELTRIPAY

A. — MOTIVOS HISTOMORFOS

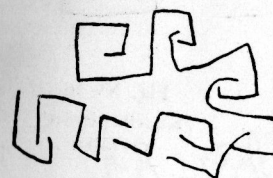


Fig. Nº 1
Palentre ñepën

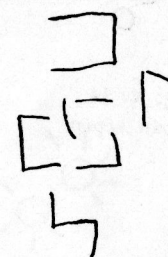


Fig. Nº 2
Femñen-femñentumëiñ

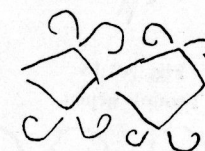


Fig. Nº 3
Sobré ñepën

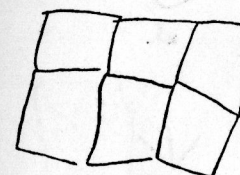


Fig. Nº 4
ñewaká ñepën



Fig. Nº 5
Këchichoiké
ñepën

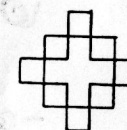


Fig. Nº 6
Paraka ñepën

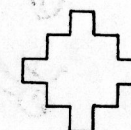


Fig. Nº 7
Cruz nimin

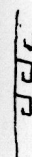


Fig. Nº 8
Chokif

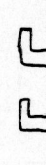


Fig. Nº 9
Bandera ñepën



Fig. Nº 10
Lipú

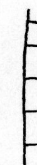


Fig. Nº 11
Kazí waká
ñepën



Fig. Nº 12
Këlen tranji
ñepën

B. – MOTIVOS DE QUILLANGOS



Fig. N° 13
Tromü ñepën



Fig. N° 14
Tropán ñepën

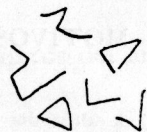


Fig. N° 15
Kawéll
warrálka

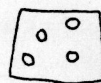


Fig. N° 16
Kurrü pitrón
warrálka

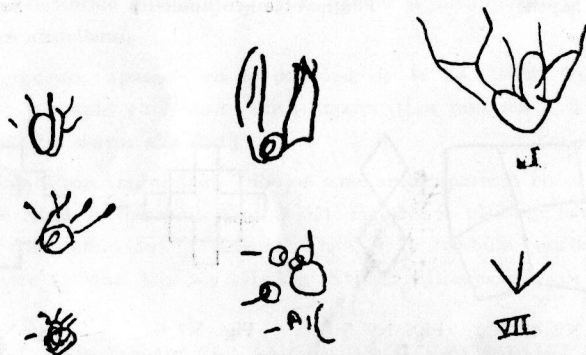


Fig. N° 17

I. Sañí pënón. II. Kumtrü pënón. III. Narkí pënón.
IV. Lwán pënón. V. Trewá pënón. VI. Trapial pënón.
VII. Choiké pënón.

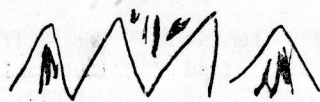


Fig. N° 18
Koiáu ñepën



Fig. N° 19
Iú ñepën

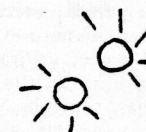


Fig. N° 20
Lemzá ñepën



Fig. N° 21
Kollón ñepën



Compárese con la Fig. N° 33 de
la lámina II. La semejanza es
extraordinaria.

Fig. N° 22

Cercados de captura, según
Capitán, Brevil y Peyrony

LAMINAS I Y II *

PINTURAS RUPESTRES DE LA SIERRA APAS

El yacimiento se encuentra en las cercanías de la casa de Santiago Llancafil (Sierra Apas, límite entre Río Negro y Chubut, al sur de la meseta de Somuncurá). Se trata de una gran cueva u oquedad, situada a considerable altura sobre el nivel de la llanura. Mide unos 30 metros de ancho en la boca, por 10 o 15 metros de profundidad; su altura es, al centro, de 5 metros. El techo cae suavemente hacia atrás y va a formar sin transición la pared posterior, cóncava y de desarrollo irregular y sinuoso. Los dibujos —en gran número— aparecen sobre todo en el muro posterior y las partes adyacentes del techo, utilizando o aprovechando saliencias y resaltes de la roca (porfirica). Su posición dificulta mucho el dibujo, en especial de conjunto. En algunas figuras complejas, como la N° 32, lám. I, he obrado como si el motivo se encontrase proyectado sobre un plano recto, lo que está lejos de suceder.

El todo es de una belleza extraordinaria, inexpresable. Las pinturas, realizadas en 7 u 8 colores diferentes (a saber: colorado, rojo, amarillo, amarillo caqui, caqui, verde, blanco y azul), a veces sobrepuestos, se encuentran bien al abrigo de los agentes físicos de erosión y ostentan por lo tanto un aspecto de notable frescura.

* Ruego a los lectores disimular la posible confusión en la distribución de los colores en los dibujos; dificultades técnicas de último momento han impedido su impresión de la manera en que fueron realizados originalmente. — *El Autor*.

Fig. N° 55: Dibujos "chokif" y "kazi waká nêpên, en las pinturas rupestres de

Fig. N° 27: Ovoide rojo. Interior lleno de amarillo, y radios del mismo color. Mide 12 x 10 cm.

Fig. N° 28: En colorado. Trazo de más de 1 cm.

Fig. N° 29: En un resalte de la roca. Las tres líneas verticales de la izquierda: amarillo caqui, salvo los tres últimos *dientes* de la tercera línea, realizados en blanco. Todo sobre colorado. Los zig-zag: los dos externos en colorado y el interno amarillo. El círculo de puntos: puntos amarillos los de afuera y amarillos sobre colorado en el centro. Medidas: 14 x 25 cm.

Fig. N° 30: En un resalte de la roca. ¿Boleadora? En colorado. Medidas: 30 x 10 cm.

Fig. N° 31: Conjunto. a) Trazo externo colorado, interior relleno de amarillo. b) Idem. c) Idem, salvo el segundo y último campos, sin pintar. d) De afuera a adentro: colorado, blanco, azul; el radio, colorado; los puntiformes a la izquierda, idem. e) Igual al anterior. f) De afuera a adentro: colorado, blanco y el punto interior colorado. Todo este fragmento mide 30 x 36 cm. En cuanto a los puntiformes y lineares: en colorado, y entre líneas pintura blanca, azul y amarilla. Medidas: 50 x 30 cm. Trazo en general de 1 cm.

Fig. N° 32: Dibujado prescindiendo de la perspectiva por ocupar una depresión de la roca en el límite techo-pared. En colorado. Las circunferencias pequeñas, blancas por dentro. Medidas de la región puntuada: 180 x 50 cm. Los otros motivos: largo 50 cm.

Fig. N° 33: ¿Cercado mágico de captura? Cerco (línea llena y puntiforme superiores) en colorado, al igual que los tres trazos del ángulo superior izquierdo. Trazos intero-inferiores: los cuatro de la izquierda en amarillo caqui; en rojo los de la

derecha. Ambos signos tripartitos en blanco; el superior sobre rojo borrado. Los puntiformes extero-inferiores en blanco. b) Ovoide y trazos, rojos; signo tripartito en blanco (obsérvese el notable desarrollo de la línea media). c) Circunferencia y diámetro, rojos; semicírculos en azul. d) Todo en rojo. e) Blanco. Medidas del fragmento hasta aquí: 140 x 60 cm. f) Los dos lineares de la izquierda en blanco, el resto rojo. g) "T" exterior en blanco. A la derecha: trazo externo rojo, signo tripartito (especialísimo) blanco, y línea que atraviesa, caqui. h) Rojo. Medidas del fragmento: 44 x 20 cm.

Fig. N° 34: a) En rojo. b) Amarillo. c) Trazos amarillos sobre fondo rojo. d) Puntos de la circunferencia externa, amarillos. Puntos del interior, rojos. e) Trazo externo amarillo; puntos amarillos, rojos y blancos. f) Puntos amarillos y caqui. Medidas: 110 x 50 cm.

Fig. N° 35: Trazo que encierra a los puntiformes, amarillo. Puntos amarillos y rojos, "Cúpula" del ángulo superior izquierdo, caqui envolviendo un núcleo rojo. El resto, rojo. Medidas: 17 x 17 cm.

Fig. N° 36: a) De afuera a adentro: rojo, blanco, natural, rojo. b) De afuera a adentro: blanco, colorado, blanco, colorado. c) De afuera a adentro: entre puntas amarillo caqui, luego blanco, amarillo caqui. d) Trazo, colorado; exterior azul. e) Afuera blanco amarillento, interior rojo. Medidas: 40 x 55 cm.



Fig. 27



Fig. 28

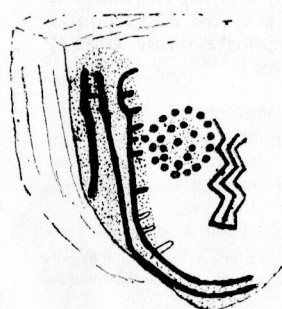


Fig. 29



Fig. 30

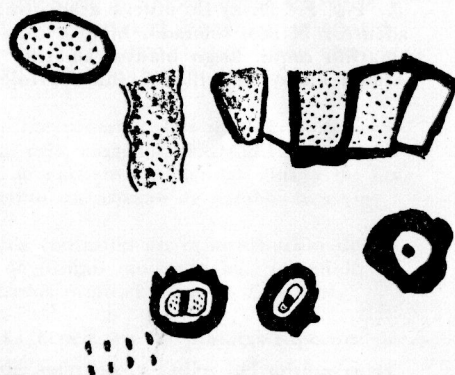


Fig. 31

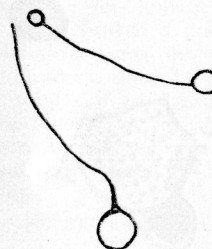
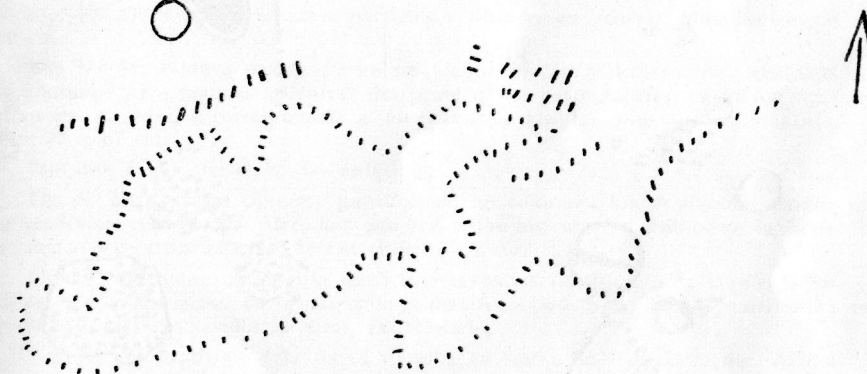


Fig. 32



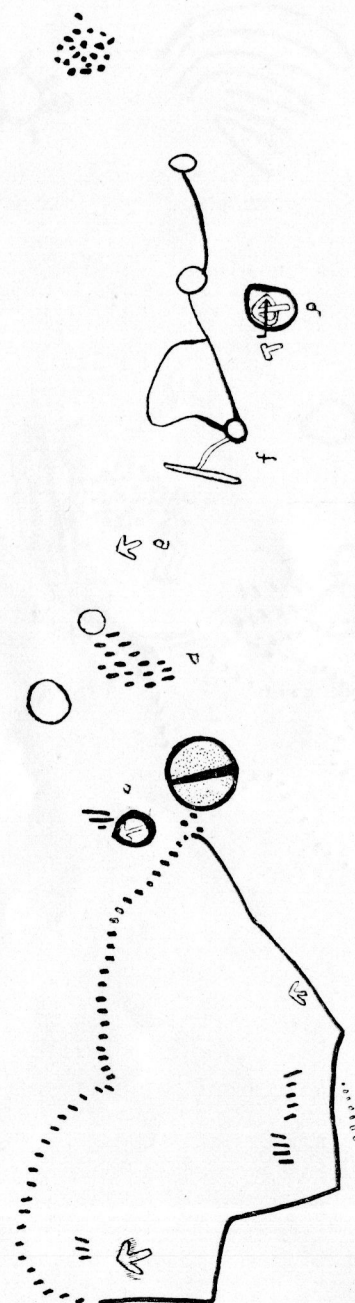


Fig. 33

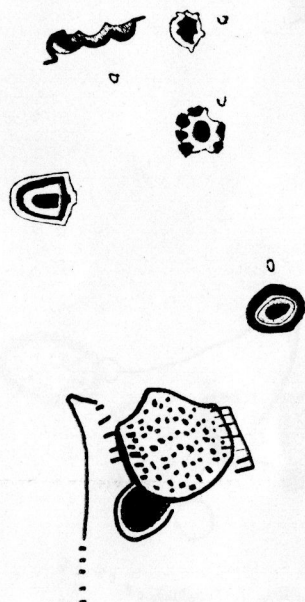


Fig. 35



Fig. 34

Fig. 36

LAMINA III

PINTURAS RUPESTRES DEL CAÑADON DE SANDOVAL (Yacimiento Nº 2)

Se trata de la casa del poblador Ismael Sandoval, situada en un cañadón angosto por el que corre un pequeño arroyo, en el camino de Gastre a Pirre-Mahuida, en las cercanías de La Pintada (véase lám. VII, fig. 54). Corresponde al paraje Blan Pilquin (norte de Chubut). En las inmediaciones existen dos importantes yacimientos: el Nº 1, situado a pocos metros a espaldas de la casa, directamente sobre la pared basáltica oeste del cañadón (véase lám. III), típicamente histomorfo, y el Nº 2, ubicado a unos 3.000 metros aguas arriba, en la pared opuesta. Es en este último, muy rico en figuras, aunque en general demasiado borradas, que aparece el entroncamiento de los dos cánones a que he hecho referencia más atrás (pág. 23). Los motivos han sido practicados en una especie de refugio natural del basalto, producido por erosión en la región del contacto del basalto con la toba brechosa subyacente.

Fig. Nº 37: Tiradas de trazos paralelos y lineares en general. Medidas: ancho 450 cm.

Fig. Nº 38: Pintura practicada en un bloque basáltico desprendido. Realizada en colorado, salvo algunos "dientes" del *peine* de la parte superior izquierda (que faltan en el dibujo; corresponden a un intervalo visible), pintados en amarillo. Mide 30 x 67 cm.

Pinturas a la derecha de las anteriores:

Fig. Nº 39: Guardas típicas y puntiformes. En colorado. Líneas sinuosas paralelas verticales, en amarillo. Medidas: alto (de todos los motivos visibles en la foto), 95 cm.; ancho, greca superior 67 cm., inferior 51 cm.

Fig. Nº 40: Sobre un ángulo diedro de la pared basáltica. A la izquierda las mismas grecas anteriores; en la pared de la derecha: trazos irregulares y puntiformes (los inferiores no repasados en tiza). En colorado.

Fig. Nº 41: Motivos de la pared derecha enfocados más directamente. Arriba signos tripartitos (el primero de la izquierda en amarillo, al igual que la línea de la derecha de las dos que pasan entre ellos). Medidas del conjunto de los signos tripartitos y lineares: 18 x 20 cm.

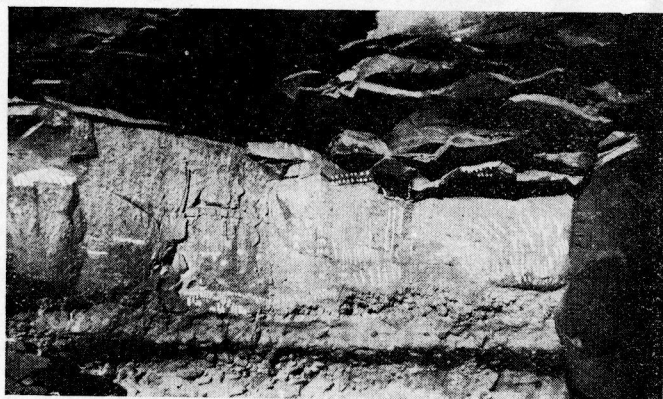


Fig. Nº 37

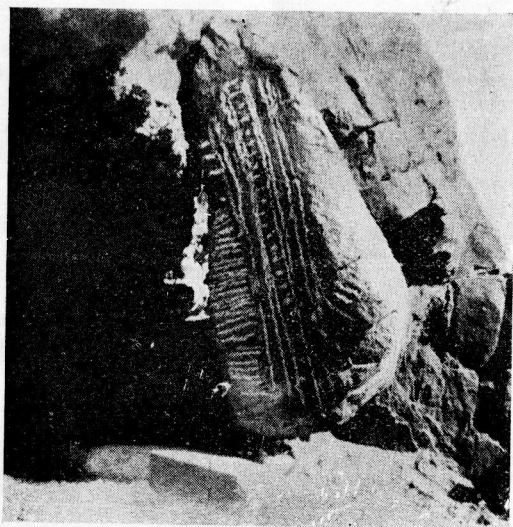


Fig. Nº 38

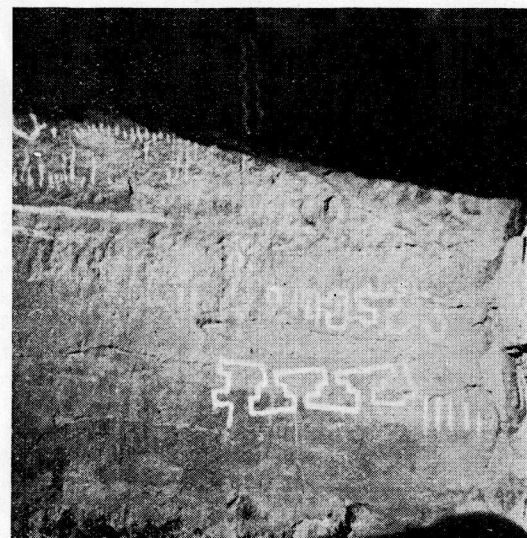


Fig. Nº 39

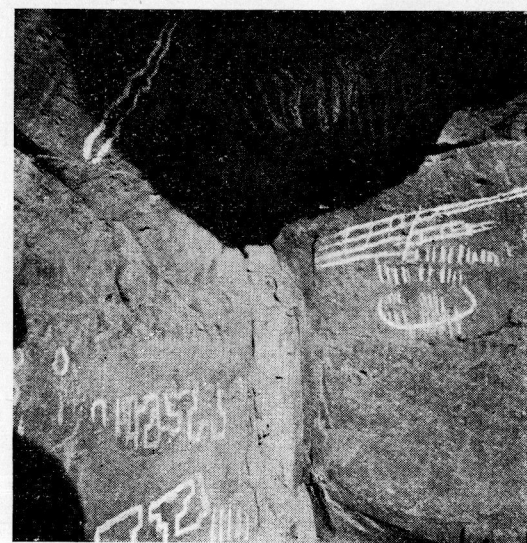


Fig. Nº 40

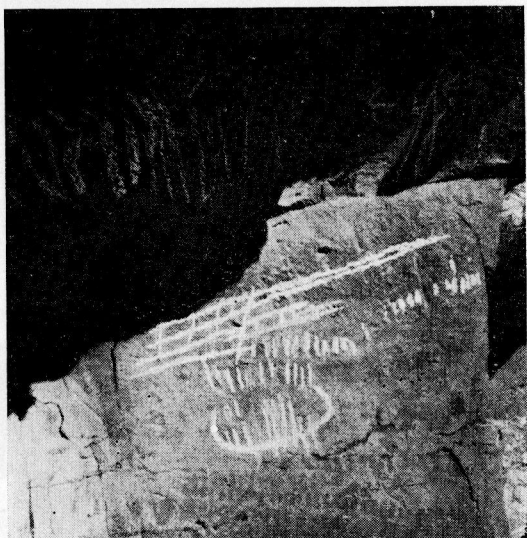


Fig. N° 41

LAMINA IV

CANON HISTOMORFO. YACIMIENTOS DIVERSOS.

Fig. N° 42: Cercanías de la casa de José Cide, Cañadón del Sapo. Sierra Apas. Los motivos, realizados en colorado sobre la pared basáltica que mira al este del cañadón. Primer dibujo de la izquierda: alto, 12 cm.; el otro, 19 x 19 cm. Grupo superior: figura de la izquierda, 36 x 18 cm.; dibujos centrales, 40 x 14 cm.; de la derecha, 23 x 16 cm.

Fig. N° 43: Ea. Moré Niyeo. Gastre. Chubut. (Los motivos (de un histomorfismo puro) aparecen —en extraordinaria cantidad— en la pared oeste-suroeste de un amplio cañadón basáltico, incluso adornando una oquedad (ver fig. 56). En la fotografía, laberinto realizado en colorado. Mide 48 x 32 cm.

Figs. N° 44, 45 y 46: Angostura de Cides. Pampa Amarilla (pampa Canale). Paraje entre Quetrequile y Moligüe (al sur de Jacobacci), Río Negro. Como en los casos anteriores las pinturas (varios grupos) han sido practicadas en las paredes basálticas de un cañadón. Las fotografías números 44 y 45 corresponden a un mismo motivo, el más complejo. La separación obedece a que presentan dos colores diferentes: en la ilustración de la izquierda he fotografiado la parte en colorado; en la de la derecha la parte en azul. Para obtener el todo es necesario combinarlas mentalmente. Los dibujos se superponen en la parte inferior derecha. Medidas: alto, 110 cm.; ancho, 100 cm.

Fig. N° 47: Pinturas de "El Píneral". Cercanías del camino a Bariloche, entre Clemente Onelli y Comallo (Río Negro). Ovalos concéntricos y óvalos y rombo. Colores: colorado (y amarillo?). Existen otros dibujos, como una greca "a pluma".



Fig. N° 42

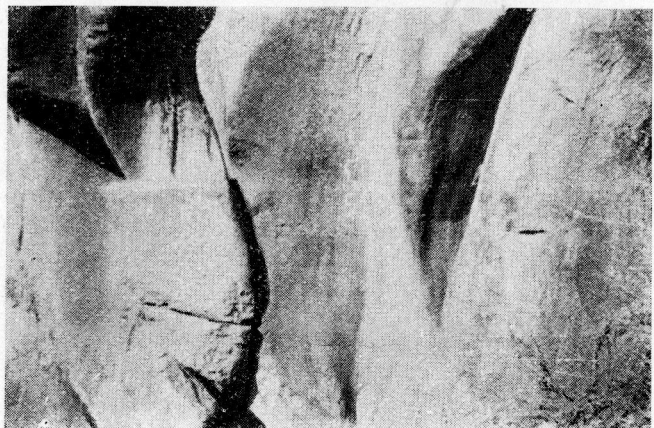


Fig. N° 43

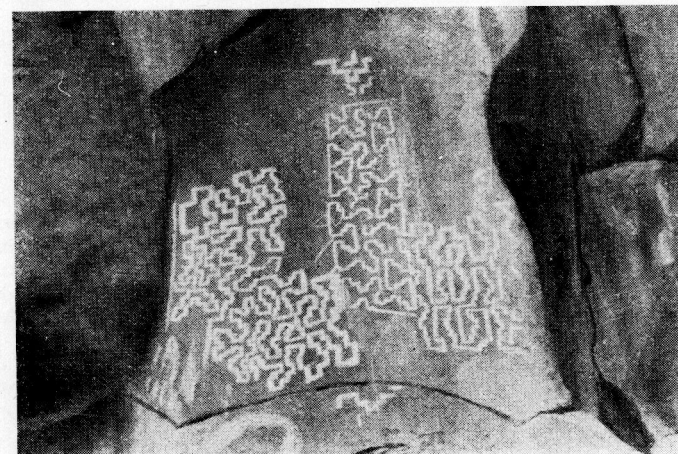


Fig. N° 44

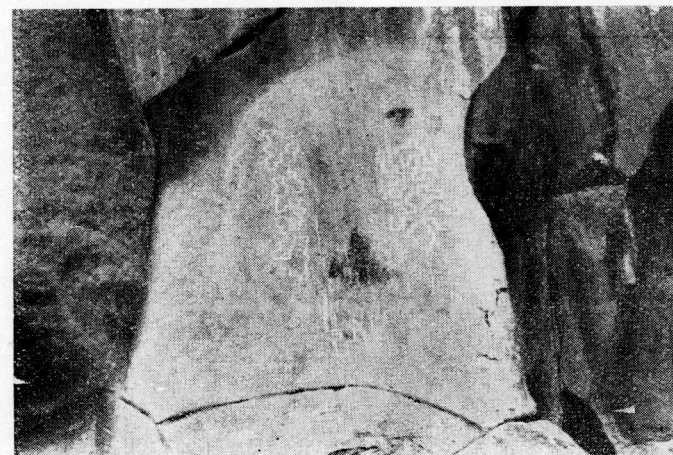


Fig. N° 45



Fig. N° 46

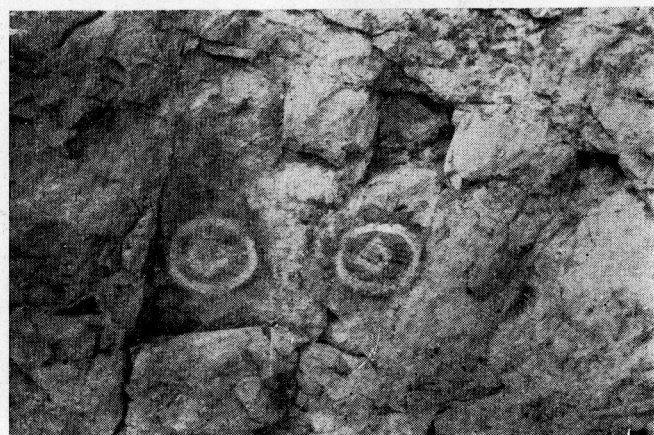


Fig. N° 47

LAMINA V

CANON HISTOMORFO. YACIMIENTOS DIVERSOS.

Figs. N° 48 y 49: Yacimiento N° 1 del Cañadón de Sandoval (véase pág. 23). Obsérvese en la figura N° 48 el notable parecido de uno de los dibujos con un "hacha ceremonial" grabada. En esa figura el primer motivo de la izquierda, cubierto parcialmente por sombra, en colorado. El segundo, en azul, salvo el "cuadrado" interno, colorado. Al centro, figura de forma de "hacha ceremonial", en colorado; trazos superiores, azules. A la derecha, dibujo inferior, en azul; superior, en azul igualmente, salvo el primero y tercer trazos a contar de la derecha, en colorado. La carpeta (patrón) mide 25 cm. de largo. En la fig. N° 49 nótese el extraordinario parecido de la parte derecha de la figura con uno de los motivos de la Banda Oriental (véase fig. 26). En colorado.

Fig. N° 50: Motivos de la Ea. Yuquiche, Yuquiche (35 kilómetros al sud-sudoeste de Jacobacci). En colorado.

Fig. N° 51: Motivos de las adyacencias de la bomba del ferrocarril. Bajo de Ramos Mexía. Río Negro. En colorado, quizá sobre fondo amarillo, prácticamente desaparecido. Medidas: 75 x 58 cm.

Fig. N° 52: Motivos (sólo dos, y escasos otros borrados) en un pequeño abrigo en la pared rocosa (mirando al norte) de una sierra situada a 3.600 metros del salitral; en el campo de Prado (ex campo de Salomón Miguel). 5 kilómetros de Sierra La Ventana. Sudeste de Río Negro. En colorado. El motivo principal: 6 x 12 cm.

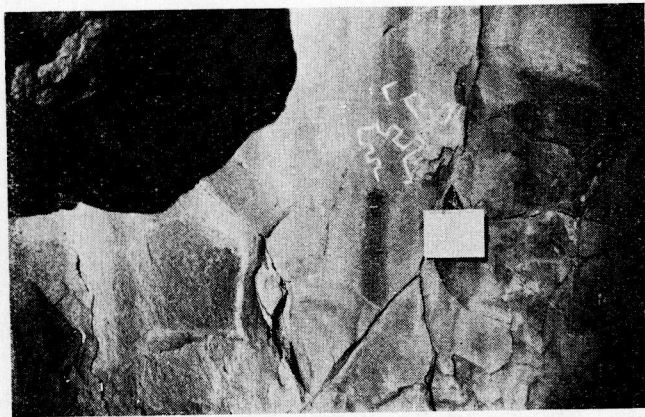


Fig. Nº 48



Fig. Nº 49

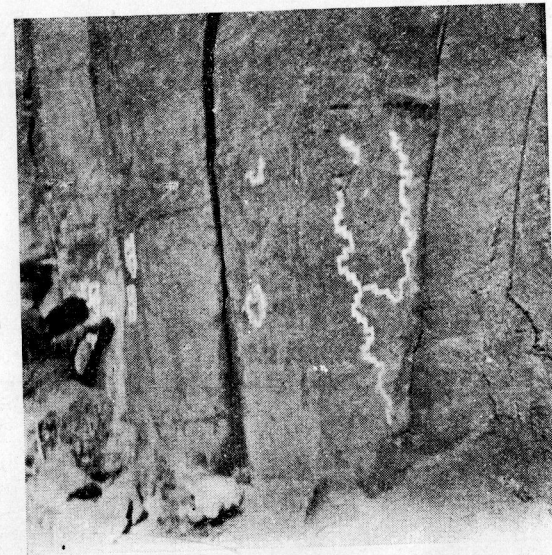


Fig. Nº 50

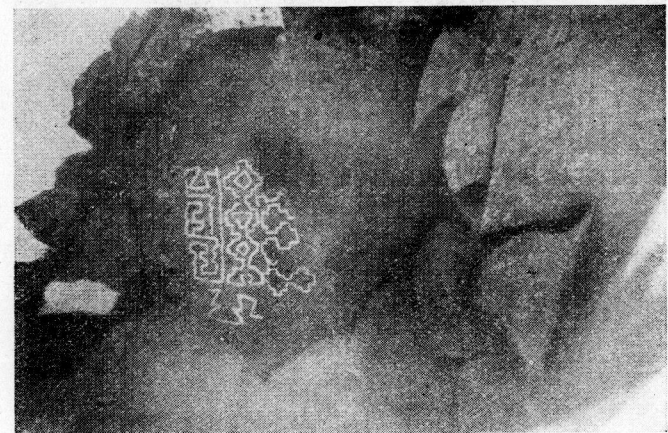


Fig. Nº 51

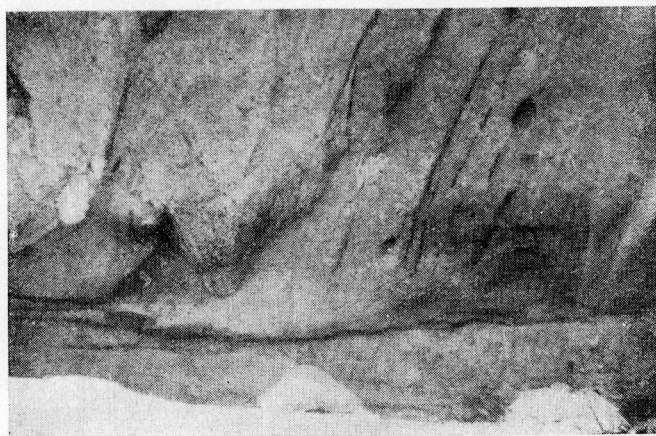


Fig. Nº 52

LAMINA VI

CANON HISTOMORFO. YACIMIENTOS DIVERSOS.

Fig. Nº 53: Los más bellos ejemplos del arte histomorfo. Pinturas de Paso del Sapo (Chacra de Cosmen), en una oquedad provocada por el desprendimiento de un gran bloque de arenisca. La figura de la izquierda (laberinto en recuadro) —ya publicada por Menghin—, en negro. Medidas: ancho medio, 28 cm.; alto, 35 cm. En la segunda, el trazo externo verde oscuro; el interno, colorado. Mide 22 x 43 cm. En la tercera: recuadro externo negro, recuadro interno colorado; interior negro sobrepintado de blanco. En la foto no alcanza a advertirse un último trazo interno, más fino, condicionado por el anterior, realizado en verde oscuro. Medidas: 33 por 36 cm. La última figura a la derecha, apenas visible, pintada en verde azulado.

Fig. Nº 54: Motivo de "La Pintada". Campo de Cortizo. Paraje Blan Pilquin (Camino de Gastre a Pirre Mahuida). Norte de Chubut. Dibujado en un gigantesco bloque caído. En colorado. Medidas: 200 cm. de ancho por 120 cm. de alto (a la derecha).

Fig. Nº 55: Dibujos "chokíf" y "kazi waká nēpēn", en las pinturas rupestres de la Ea. Moré Niyeo. Gastre. Chubut.

Fig. Nº 56: Dibujo "cruz nimín" complicado, en la pared de una oquedad en la Ea. Moré Niyeo. Gastre. Chubut.

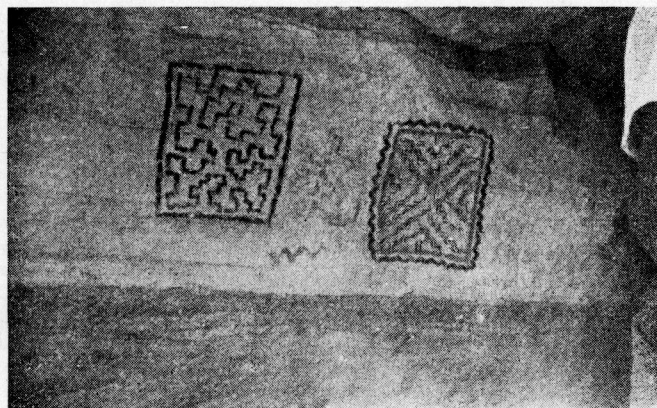


Fig. Nº 53

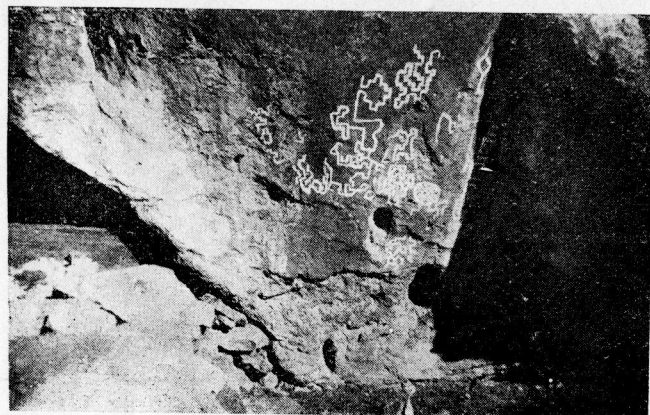


Fig. Nº 54

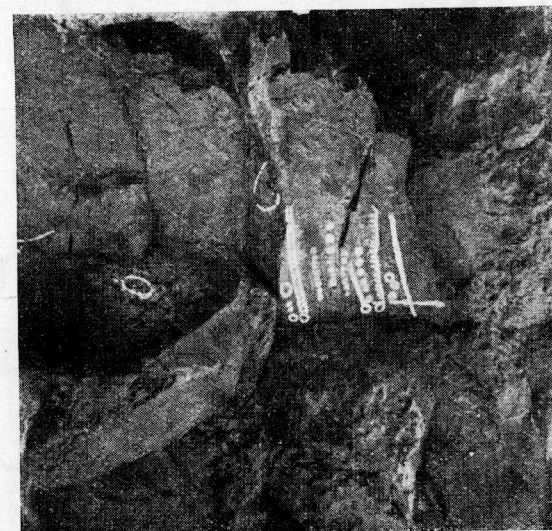


Fig. Nº 55



PINTURAS RUPESTRES URUGUAYAS

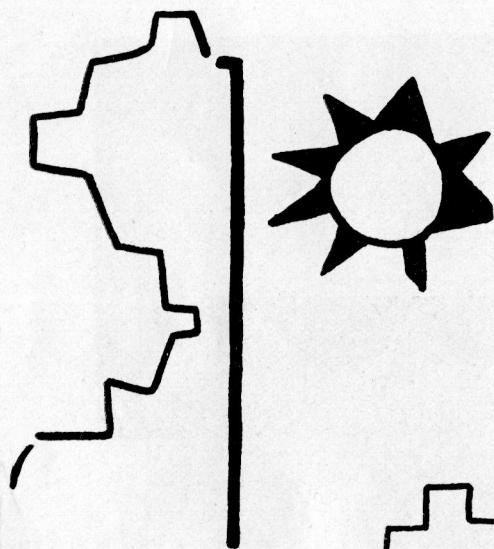


Fig. 23
Pictografías de la margen
derecha del arroyo Cha-
manga, afluente principal
del arroyo Maciel, departa-
mento de Flores.

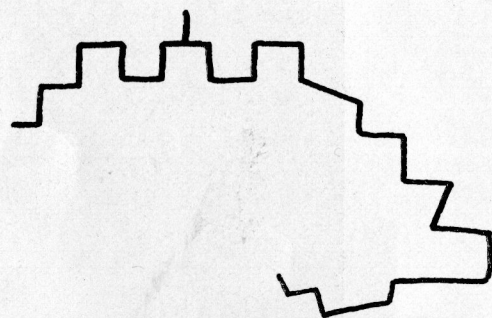


Fig. N° 24
Pictografías del arroyo Maestre Campo,
departamento de Durazno, 4ª Sección.

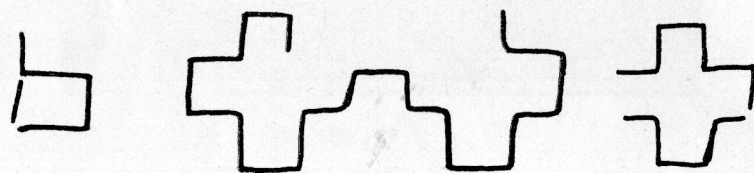


Fig. N° 25
Igual a la anterior

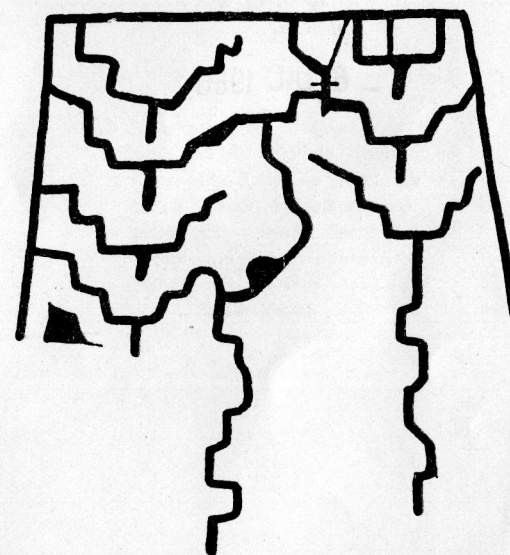


Fig. N° 26
Igual a las anteriores