

Las 'Tabletas Parlantes' de Pascua,

monumentos de un sistema gráfico indo-oceánico

por J. IMBELLONI

1. CARACTER DE LA LITERATURA SOBRE LA ISLA

Quien recorre la lista bibliográfica de Pascua —lista que es mucho más rica y abundosa de lo que pudiera sospecharse, aun limitándose a las obras y monografías científicas¹, con exclusión de los miles de libros y artículos de diarios y revistas populares que trasuntan un sensacionalismo más o menos incontrolado— verá con facilidad que no existe en el globo porción alguna que haya suscitado con igual intensidad la curiosidad del público y de los viajeros; de un modo objetivo y con la exactitud de la estadística podrá verificar que el ochenta por ciento de la literatura lleva en los títulos las palabras que en lenguas diversas significan 'misterio' y 'enigma', a partir de ese año de 1870 en que puede decirse iniciado el sector moderno y más tupido de la lista, y llegando a nuestros días. Una segunda observación podrá

1. La *Bibliografía de la Isla de Pascua*, divulgada por el P. MARTÍN GUSINDE en las "Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología", tomo II, Santiago de Chile, 1920-1922, N^{os} 2-3, representa un magnífico ensayo de recopilación bibliográfica y crítica, que comprende prácticamente la totalidad de las piezas dignas de atención, a partir de la relación de viaje del descubridor, el almirante J. ROGGEVEEN, editada en 1728, y terminando con las últimas publicaciones antecedentes y la impresión de la lista, año 1922. Naturalmente desde esa fecha hasta hoy se han producido nuevas publicaciones, algunas de ellas realmente fundamentales, mas el que decidiera continuar la bibliografía, llevándola al día, tendrá en el trabajo de Gusinde una sólida base y óptimo modelo, considerando otrosí que Gusinde aprovechó el ejemplo y la erudición de los más experimentados bibliógrafos que lo precedieron: W. VOLZ en 1895, MEYER y JABLONOWSKI en 1901 y principalmente WALTER LEHMANN en 1907, completado por R. R. SCHULLIEN en 1908.

hacer —inesperada ciertamente— y es que ya en ese lejano 1870 hubo espíritus afinados que concentraron su atención sobre las tabletas y sus ‘hieroglifos’² mientras la generalidad del público, los viajeros y los etnógrafos sufrían más intensamente la atracción de las estatuas y plataformas pétreas de la isla, y de las inquietantes incógnitas de su origen.

Fríamente analizados, los ‘misterios de Pascua’ se fundaban especialmente en tres formulaciones que el énfasis de algunos viajeros había convertido en postulados:

1° La imposibilidad, por parte de los incultos indígenas actuales, de idear y construir los grandes monumentos de piedra de la isla; 2°, la impotencia en que aquéllos se hallaban de trasladar tan pesados bloques, por falta de medios técnicos y 3°, la inferioridad numérica de la población de la isla con relación a la obra cumplida (más estatuas que habitantes).

Con respecto al primer punto, ya nadie puede permitirse la duda sobre el origen local e indígena de las estatuas o *moai*, pues se han encontrado gran número de ellas a medio hacer en el ‘taller’ de Rano-raraku³, los instrumentos que fueron usados en la fabricación⁴ y hasta

2. Entre los autores de la primera hora mencionaremos a los siguientes: PHILIPPI, RUDOLF A.: *Ein inschriftlich Denkmal von der Osterinsel*, en “Zeits. der Ges. f. Erdkunde”, vol. V, Berlín 1870; págs. 469-470; MEINICKE CARL: *Die Holztafeln von Rapa-nui*, en la misma revista vol. VI, (1871) págs. 550-551; VON MACLAY, MIKLUCKO: *Ueber die Kohau rogo-rogo, oder die Holztafeln von Rapa-nui*, ídem, volumen VII, (1872), pág. 80; BASTIAN, ADOLF: *Bemerkungen zu den Holztafeln von Rapa-nui*, ídem, mismo tomo, 1872), págs. 87-88. Inmediatamente después de los alemanes y rusos que mencionamos, siguen los autores anglosajones: HARRISON J. PARK, 1874 y 1875, CROFT THOMAS, 1874, y sus continuadores. Estos son los primeros escritos de carácter científico, mas la primera mención —pura y simple— de las tablillas de Pascua figura en los “Annales de la propagation de la Foi”, volúmenes XXXVIII y XXXIX, Lyon 1866-7, en una relación del HERMANO EUGENIO (EUGENE EYRAUD), el misionero que evangelizó a los Pascuenses, muerto luego (1868) en la isla, de consunción, durante la epidemia de tuberculosis que en aquel período diezmo a los nativos.

Cuando pensamos que en esos mismos años salieron a la luz las obras de BRASSEUR DE BOURBOURG: *Le mystère de l'Île de Pâques*, París, 1870 y del joven marino JULIEN VIAUD, más conocido luego por el pseudónimo de PIERRE LOTI: *Reflets sur la sombre route*, París, 1872, lleno el primero de romanticismo y visiones catastróficas, literariamente brillante el segundo e inicial muestra del género sentimental que haría célebre al autor, quedamos realmente sorprendidos al observar de qué manera honda y brusca se separan, ya desde el umbral, las dos literaturas de Pascua, la afectiva, popular y fantasiosa por una parte, y la serena, erudita y analítica por la otra: ambas durante ochenta años, hasta hoy día, mantendrían inalterado su antagonismo, alimentado por el gusto, la curiosidad y el grado de credulidad y criticismo de amplias clases de lectores.

3. Véase principalmente el atractivo y tupido libro de la señora ROUTLEDGE, CATHERINE: *The mystery of Easter Island, the story of an expedition*, Londres 1919, en las págs. 166 a 195. Mas ya desde 1878 el “Bulletin de la Société de Géographie de Paris” había publicado la conferencia pronunciada ese año por PINART,

los sitios ocupados por los talladores de la piedra⁵. En cuanto a la roca en que fueron trabajadas, resulta que su dureza ha sido exagerada, pues se trata de una traquita relativamente blanda. El traslado se efectuaba haciendo deslizar cada bloque por el declive de la colina de Rano-raraku hasta el sitio elegido, con la ayuda de terraplenes de que han quedado vestigios. Respecto al tercer enigma, ha resultado que la población, reducida en tiempos más inclementes a sólo 111 personas, alcanzaba en origen un número suficientemente elevado⁶ que se estima entre 2.000 y 3.000, y se conocen de modo positivo las causas de tan intensa y casi repentina disminución.

ALPHONSE: *Exploration de l'Île de Pâques* (vol. XVI, págs. 193-213) en la que el antiguo 'misterio artificial' de la fabricación y transporte de las estatuas se había convertido en un proceso suficientemente claro, con la revelación de los métodos observados por el escultor nativo y la presentación de escarpelos pétreos y de trozos de las rocas empleadas. Diez años más tarde, con la visita del *Mohican* en 1886, su entendimiento se hizo aún más fácil, a pesar de la crítica negativa de J. EDGE PARTINGTON (1901) quien se admira, algo intencionalmente, de que W. J. THOMSON pudiese recoger tan abundantes y minuciosos datos durante los breves 11 días de su estada en la isla.

4. ROUTLEDGE, págs. 180-1, donde la autora hace una distinción entre las hachas rudas y las finas, ambas designadas con el nombre indígena *toki*. Nuestro Museo Etnográfico tiene ejemplares de una y otra categoría, recolectados por el señor Bórmida.

5. ROUTLEDGE, pág. 180.

6. Ya en los principios del siglo un barco ballenero norteamericano de nombre *Nancy* con matrícula de New London había capturado 22 isleños (12 varones y 10 mujeres), material humano que se destinaba a la industria de la caza de la foca en la isla Más Afuera (grupo Fernández), matando a varios indígenas en la refriega. Los doce varones prefirieron perecer, tirándose al mar después del tercer día, apenas se vieron libres de ataduras.

Pero en la segunda mitad del siglo una serie de más agudas calamidades del mismo género, sumadas a epidemias, hicieron que la vida de Pascua sufriese un golpe de muerte en lo material y en lo social. La intensa recolección del guano, en las islas del Perú, reclamaba con urgencia una mano de obra que no fué satisfecha por los indígenas americanos, ni por la introducción de *coolis* chinos: surgió entonces en algunos puertos del Perú una especie de industria esclavista a expensas de los isleños del Pacífico, que tenía sus naves piratescas y sus 'negreros'. Entre 1859 y 1862 esas naves deportaron muchos centenares de Pascuenses para ser vendidos a los guaneros de la isla Chíncha. Las escenas que se produjeron en diciembre de 1862 dejaron en los isleños una impresión duradera, de la que THOMAS CROFT pudo recoger el eco en Papeete (Tahiti) muchos años más tarde. Las naves piratas llegaban en grupos a la isla, y en una ocasión hubo ocho juntas; desembarcaban sus hombres armados de fusiles y con éstos y los cañones de a bordo fogueaban a los habitantes, a los que terminaban por reunir en una rada. Allí seleccionaban los más fuertes, y puéstoles los hierros, los empujaban a bordo, para venderlos luego a los guaneros, que los destinaban a cargar las bolsas de guano. Difícil resulta reconstruir el número exacto, pero es seguro que los varones más aptos para el trabajo compusieron el núcleo principal del conjunto; la cifra de 1.500 es traída por varios escritores refiriéndose al total de los deportados, entre los cuales iba el último Arika, de nombre Kai Mako'i Iti, con su hijo Maurata. Una reclamación diplomática del gobierno de Francia, apoyada por Inglaterra, obtuvo que fuesen embarcados de retorno los que habían sobrevivido a las penalidades del trabajo forzado, mas la mayoría fallecieron en los barcos y solamente quince desembar-

Superada la primera etapa de la investigación sobre la Isla de Pascua, en que todo el interés había recaído en los grandes monumentos pétreos: los *moai* o estatuas y los *ahu* o plataformas —a éstos desgraciadamente se limita aún hoy la curiosidad del gran público y la nombradía de la isla— llegó un momento en que la atención fué reclamada por los restos de menores dimensiones. Las pequeñas estatuillas de madera conocidas con el nombre de *moai-miro* no sólo revelaron tener cierta vinculación con los gruesos *moai* de piedra, sino dieron indicios preciosos sobre el carácter funcional de estos últimos, tanto de los funerarios de la costa como de los mágicos en la pendiente del Rano-Kao. La observación de las costumbres y rituales de los indígenas vivientes⁷ permitió, además, identificar el importante papel de las ceremonias anuas del hombre-ave (*taŋata-manu*) y distinguir a raíz de comparaciones etnológicas la sobreposición de algunas capas culturales, cuyos elementos terminaron por componer un conjunto suficientemente uniforme⁸.

También pudo apreciarse el dramático juego de las luchas intestinas que exterminaron la fracción de los *Hanau-eepe* antes de 1750. Con relación al florecimiento de la cultura de Pascua, se ha establecido —de un modo general— que representa un proceso de fusión y equilibrio entre elementos melanesios y polinesios, los primeros patentes en el culto de las aves y la escultura en madera y los segundos en la talla de la piedra y el arte mural. Estatuas y plataformas fueron levantadas en una época comprendida entre 1400 y 1700.

caron en Pascua, famélicos e irreconocibles. Su arribo señaló el estallido de una epidemia de viruela, y más tarde se difundió la tuberculosis. El 1864 el encargado comercial Dutrou-Bornier trasladó a Tahiti 200 hombres aptos, para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar que el inglés John Brander tenía en aquella isla, y años más tarde, en 1870, evangelizados ya los Pascuenses por los misioneros franceses, huyó un fuerte grupo de ellos a Mangareva (archipiélago Gambier) escapando a las mortificaciones que les infligía el mencionado encargado comercial (quiso huir la totalidad de los conversos, pero el capitán de la nave, de acuerdo con el encargado, los rechazó).

De este modo, en el breve espacio de 10 años la población de Pascua sufrió una merma tan radical, que del total de 2.500 se redujo en 1871 a 175, casi enteramente viejos, mujeres y niños, y continuó en descenso por algunos años más. El punto crítico se tuvo en 1877 con el total de 111, y sólo en 1886 fué registrado el repunte, con 155, en el censo que practicara Alejandro Salmon, que señala el primer recuento riguroso de los isleños.

7. ROUTLEDGE, CATHERINE: *The bird cult of Easter Island*; en "Folk-Lore", volumen XXVIII, Londres 1917; págs. 337-355.

8. BALFOUR, HENRY: *Some ethnological suggestions in regard to Easter Island or Rapa-nui*; en "Folk-Lore", vol. XXVIII, Londres 1918, págs. 356-381.

Por su parte, los que teorizaban partiendo del supuesto aislamiento cultural de los Pascuenses han perdido todo su crédito, al conocerse las esculturas de piedra de las Marquesas, Tuamotu, etc., y las plataformas ceremoniales o *marae* de las demás islas del mar Pacífico, que están vinculadas con los restos de Pascua por los caracteres de forma, construcción y función⁹. Las explicaciones descabelladas de un tiempo han sido abandonadas una tras otra. Aquellos que explicaban la introducción de las artes como efecto de un desembarco de Peruanos prehistóricos, han tenido que reconocer que el camino de las invenciones culturales a través del Pacífico ha sido el inverso, y Pascua ha ejercido la función de último jalón pacífico en la marcha hacia América¹⁰ de elementos lingüísticos y artísticos. Aquellos que —incapaces de comprender la función unificadora de un vasto océano sembrado de 10.000 islas, en que se habló una sola lengua y en cuyos archipiélagos el Capitán Cook pudo servirse de un único intérprete— imaginaron un antiguo continente macizo, que una catástrofe cósmica habría desmembrado en época no muy lejana, han debido recordar que después de Lyell, es decir, desde un siglo, el concepto de las catás-

9. Muchos son los autores y las obras que esbozan esta correlación, mas nos limitamos a mencionar el escrito de EMORY KENNETH P.: *Polynesian stone remains*, en "Papers of the Museum of Am. Arch. a. Ethn. Harvard Univ.", vol. XX, Cambridge Mass. 1943, págs. 9-21, no sólo por ser de fecha reciente, sino por sus abundantes ilustraciones y por su eficacia comparativa. Este autor concibe una progresión técnica y artística que, partiendo de las piedras erguidas de la civilización megalítica del Pacífico, conduce a las estelas memoriales y finalmente a las estatuas humanas. La idea nos parece excelente, mas reclamationamos que se reconociese la contribución que aportan las tallas en madera de los Melanesios y sus rudas estelas de antepasados, como elementos que confluyen con los demás impulsos en esta secuencia de jalones —siempre más complejos y elevados— que procede de Oeste a Este.

10. Véanse a modo de ejemplos las voces por 'tejido', 'hacha' y resp. 'batata dulce' que integran las series isoglosemáticas que unen el Gran Océano a la costa occidental de América:

N. Zelandia	Tabiti	Marquesas	Pascua	Perú	Chile
<i>Kahu</i>	<i>Ahu</i>	—	<i>Kahu</i>	<i>Azu</i>	<i>Azu</i>
<i>Toki</i>	<i>Toi</i>	<i>Toki</i>	<i>Toki</i>	<i>Toki</i>	<i>Toki</i>
<i>Kumara</i>	<i>Umara</i>	<i>Kuma'a</i>	<i>Kumara</i>	<i>Kumara</i>	—

tal como fueron presentadas, junto con otras muchas, en mis publicaciones: *La Esfinge Indiana, antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos*. Buenos Aires 1926; *La première chaîne isoglossématique océano-américaine: le nom des haches lithiques*: en "Festschrift P. W. Schmidt", Viena 1928, págs. 324-335, reedición castellana aumentada en "Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología", t. V, Montevideo 1931, págs. 129-149; *Kumara Amu et Hapay. Le phylum de trois glossèmes américains provenant des langues de l'océan Pacifique*, en "Anales del Instituto de Etnografía Americana" de la Universidad Nacional de Cuyo, tomo I, Mendoza 1940, págs. 201-216.

trofes ha cesado de jugar un papel serio en la paleontología, y de reflejo en la prehistoria humana. Al ilustre amigo J. Macmillan Brown, que en 1926, después de su periplo de seis meses a través de la Polinesia, me escribió defendiendo la idea del continente desmembrado, del que Rapa-nui representaría un residuo¹¹, pude contestar con una objeción realmente abrumadora: que en este caso el terremoto o la erupción volcánica o cualquier otra causa que fuese, habría partido al supuesto continente por medio de fracturas superinteligentes, puesto que todos los bordes de la isla triangular de Rapa-nui terminan junto al mar con la bien conocida cadena de plataformas, que dibuja perfectamente su contorno¹².

Nadie dice con ello que las vicisitudes de la isla pueden leerse como un capítulo claramente delineado en la historia de las poblaciones del Gran Océano, lo que sería una jactancia en muchos aspectos imprudente, mas puede actualmente afirmarse que los elementos 'misteriosos' han cedido lugar a una meditación cuidadosa y equilibrada, en el campo de la etnografía, de la clasificación racial y de la reconstrucción de las migraciones. En un solo punto, sin embargo,

11. Además que en las páginas finales de su obra de 1927, el desaparecido *Chancellor* de la Universidad de Wellington formuló su hipótesis en las cartas de 24-II-1929 y 26-I-1930 que me enviara desde su residencia de Holmbank, Christchurch (Nueva Zelandia). Después de la última fecha salió para Inglaterra, y de allí su teoría fué transmitida por la agencia noticiosa Havas (figura en un telegrama publicado por "La Nación" de Buenos Aires, el 9 de marzo de 1930, a pesar de que el nombre del autor se transforme allí en William Arown). Creyó el PROFESOR BROWN que a raíz de un cataclismo la isla de Pascua quedó separada de lo que formaba un "imperio" oceánico, cuyos héroes eran sepultados en Rapa-nui. Tiempo después tuve que disuadir amablemente al muy estimado PADRE ENGLERT de una idea parecida, basada igualmente en un cataclismo, que el mismo deducía de las tradiciones pacientemente recogidas entre los Pascuenses. Un antiguo continente que los nativos llaman Hiva se habría disgregado por fuerza endógena dejando a Pascua como único testimonio en medio del océano: "vió el rey que la tierra había desaparecido; sólo había quedado una parte" son las palabras del relato nativo. El relato indígena es auténtico y valioso, pero interesa a quien desee reconstruir su mito de las destrucciones del mundo, más que a la geología de la isla.

12. "En mi opinión, los relatos que está Ud. registrando de la recitación de los Pascuenses representan un material valioso, que aportará mucha luz a nuestros estudios. Sin embargo, un naturalista nutrido de doctrinas austeras sobre la geodinámica y la geología en general, nunca podrá modificar *ab imo* el cuadro general de la paleontología por el simple testimonio de las tradiciones, y esto lo sabe Ud. perfectamente" (de mi carta al PADRE ENGLERT del 3 de julio de 1937). A todos mis corresponsales que seguían ese camino hice resaltar principalmente el hecho que las plataformas de piedra (*ahu*) se siguen una a otra a guisa de cadena ininterrumpida en toda la costa de la isla, de manera que si hubo fragmentación y cataclismo, fué de seguro antes que se levantaran las plataformas para sostener a las largas filas de *moai* con las espaldas vueltas hacia el mar. Pero he aquí el hecho curioso que las teorías del cataclismo y la fractura se crearon justamente con el fin de 'explicar' la existencia de dichas estatuas y plataformas... de donde emerge la falacia del procedimiento lógico.

ha permanecido la sugestión de lo enigmático y lo imprevisto en el último período científico de la literatura sobre Pascua, y es el representado por las llamadas 'tablillas parlantes', *kohau rongoro-rongo*¹³.

13. La denominación nativa *kohau rongorongo* fué vertida ya en 1872 por VON MACLAY con las palabras *sprechende Hölzer* o 'maderas parlantes' que le fuera sugerida por el propio MONSEÑOR JAUSSEN, traducción que se mantuvo sin variantes de importancia durante largo espacio. Una modificación digna de nota es la versión *bois soufflants* o *souffleurs* preferida por los partidarios de la interpretación 'mnemónica', es decir, que las tabletas con sus signos fuesen medios recordativos, a modo de nuestro nudo del pañuelo, según la imagen de la SRA. ROUTLEDGE. Posteriormente se han propuesto las frases *bois de chants récitatifs* o *des chants récités* por LAVACHERY y MÉTRAUX. HEINE-GELDERN objeta que *rongo* significa más exactamente 'noticia', 'mensaje' y también 'oir', 'escuchar'; luego, que *kohau* no equivale rectamente a 'madera' porque se divide en *ko* pronombre y *hau*, planta de hibisco (la bella planta ornamental de flores rojas que conocemos por el nombre vulgar de rosa-china). Aconseja, por ello, que se vuelva a la versión de Monseñor Jausen: *bois d'hibiscus intelligents*, literalmente más fiel a la expresión nativa; el *Hibiscus* no vegeta en Pascua, mas su nombre se habría generalizado fuera de la isla e indicaría el leño —por antonomasia— en que se escribe, análogamente a nuestro vocablo 'papel', que procede también él de una planta hoy desusada: el papiro. No parece, sin embargo, que Heine-Geldern tenga razón en desdoblar la voz *kohau*, siguiendo en ello a Monseñor Tepano, y con derecho objeta Métraux (1940) que es ésta una voz única, e indica 'bastón', 'palo', 'asta de lanza'. Mas cuando Métraux traduce *the stick of the rongorongo men*, complica a su vez innecesariamente las cosas, sin provecho alguno para la claridad de las relaciones gramaticales. La voz *rongo-rongo* es el plural de redoblamiento (forma común en el Pacífico) del vocablo *rongo*, 'mensaje', 'noticia', 'relato', 'canción', 'palabra sagrada', etc., y tanto puede complementar al sustantivo 'hombre': *tangata rongorongo*, como al sustantivo 'tableta' o 'bastón': *kohau rongorongo*. En otras palabras, de ningún modo nos es necesario llenar la presunta omisión del vocablo *tangata* en esta última frase, porque ya tiene, sin él, su sentido pleno: tabletas de mensajes, de sabiduría, himnos, etc., al gusto del que quiera. (Los hombres que trataban con estos materiales de sabiduría eran llamados *Māori* o los 'sabios' y más específicamente *tangata rongorongo*, nunca los *rongo-rongo*, como usa Métraux a guisa de abreviación vernácula en sus últimas páginas, mientras que en las dos primeras —290 y 291— ni una sola vez ha osado omitir el sustantivo).

Ultimamente hemos visto que en un libro destinado al gran público, y por ello más peligroso (LINTON, RALPH, etc.: *Art of the South Seas*, New York 1946; página 46), se divulga el error de Métraux, que la palabra *rongo-rongo* indica a los sabios de las tabletas; repetimos que en ninguna de los cientos de piezas bibliográficas de Pascua que nombran a esos últimos, deja de leerse la frase completa: *maori rongorongo*, o *rongo-rongo tangata*.

En nuestro título se adopta la vieja frase que todos estos conceptos resume en una expresión general: 'tabletas parlantes', frase que representa la traducción cronológicamente más vieja y que de todos modos está ya solidificada por el uso. Únicamente podríamos agregar que —si preferimos rechazar la generalización 'leño, tableta' y conservar en cambio la intención formal contenida en el vocablo *kohau*, de referirse a un objeto cilíndrico, habría que sospechar que el verdadero y más antiguo modelo de tales 'palos o bastones de mensaje' fuese el ejemplar de Santiago, a pesar de ser el único hoy existente. El padre Sebastián —sin embargo— al lado del significado específico 'palo' anota el genérico 'tableta' (ENGLERT 1948, pág. 462) y en vista de que conoce a fondo la lengua de Pascua, tenemos que remitirnos a su señalación. Por otra parte su explicación de *kohau royo-royo* es terminante: 'tabletas de recitación' (Fig. 315).

Es conveniente, por último, poner de relieve que la propia transcripción *rongo-rongo* no responde con exactitud a la fonética pascuana, pues en Pascua el sonido *ng* del Protopolinesio y del Melanesio han cedido un importante lugar a la

2. LAS TABLETAS INSCRIPTAS

Nadie había hablado de las inscripciones ni de las tabletas hasta 1868, y la atención fué llamada hacia ellas por un caso fortuito. El obispo de Axieri (Tahiti), hombre de estudio y organizador de un museo etnográfico, que presidía en calidad de vicario apostólico todas las misiones católicas de Oceanía, recibió ese año, obsequiada por el padre Gaspar Zumbohm, miembro de la misión católica que actuaba en Pascua, una de esas cadenas de cabello humano que constituyen una curiosidad de la isla, arrollada alrededor de una tablilla de madera. El obispo, Monseñor Tepano Jaussen, mucho más que por la cadena de cabellos, se alegró por la propia tableta, por haber observado que toda su superficie estaba cubierta por cientos de signos, regulares y armónicos, de una escritura absolutamente desconocida.

Monseñor Tepano se apresuró en dar la alarma en doble dirección: primero, para que se reunieran el mayor número de tabletas, y segundo, para que los especialistas del mundo descifrarán la escritura. Desgraciadamente, el arte de grabar los signos se había perdido en la isla a consecuencia de los descalabros de toda clase que en el decenio 1862-1871 llevaron la población de Pascua de 2.000-3.000 a 111 personas. La llegada de unos 200 Pascuenses a las plantaciones de Tahiti fué sin embargo un factor favorable para recoger las últimas tabletas incriptas, y agregarlas a las pocas que los misioneros ya habían reunido entre los habitantes que no fueron deportados por los piratas peruanos, o que de la isla Chíncha habían regresado después de dos años de privaciones y pestes. El mayor núcleo de los ejemplares que actualmente se poseen procede justamente de la recolección de los misioneros Gaspar Zumbohm e Hipólito Roussel, y se encuentra en el convento de los Hermanos de Piepus en Brain-le-Comte (Bélgica).

He aquí una lista de los ejemplares que la ciencia tiene a su disposición, clasificados en varios grupos, en atención a los museos que los custodian. Encontrándose en la literatura buen número de contradicciones y graves inexactitudes, hemos tenido que ejercer la crítica combinada de tales descripciones y pedir además informes directos a algunas instituciones que las tienen en custodia.

mutación *ŋ*; concretamente, no se dice *rongo*, sino *roŋo*, no se pronuncia *tangata* sino *taŋata*. (Véase el estudio de CHURCHILL 1911 y 1912). También el señor Bórmida de este Instituto (1951) ha encontrado que los isleños pronuncian *ŋ* contrariamente a las anotaciones de los vocabularios más difundidos.

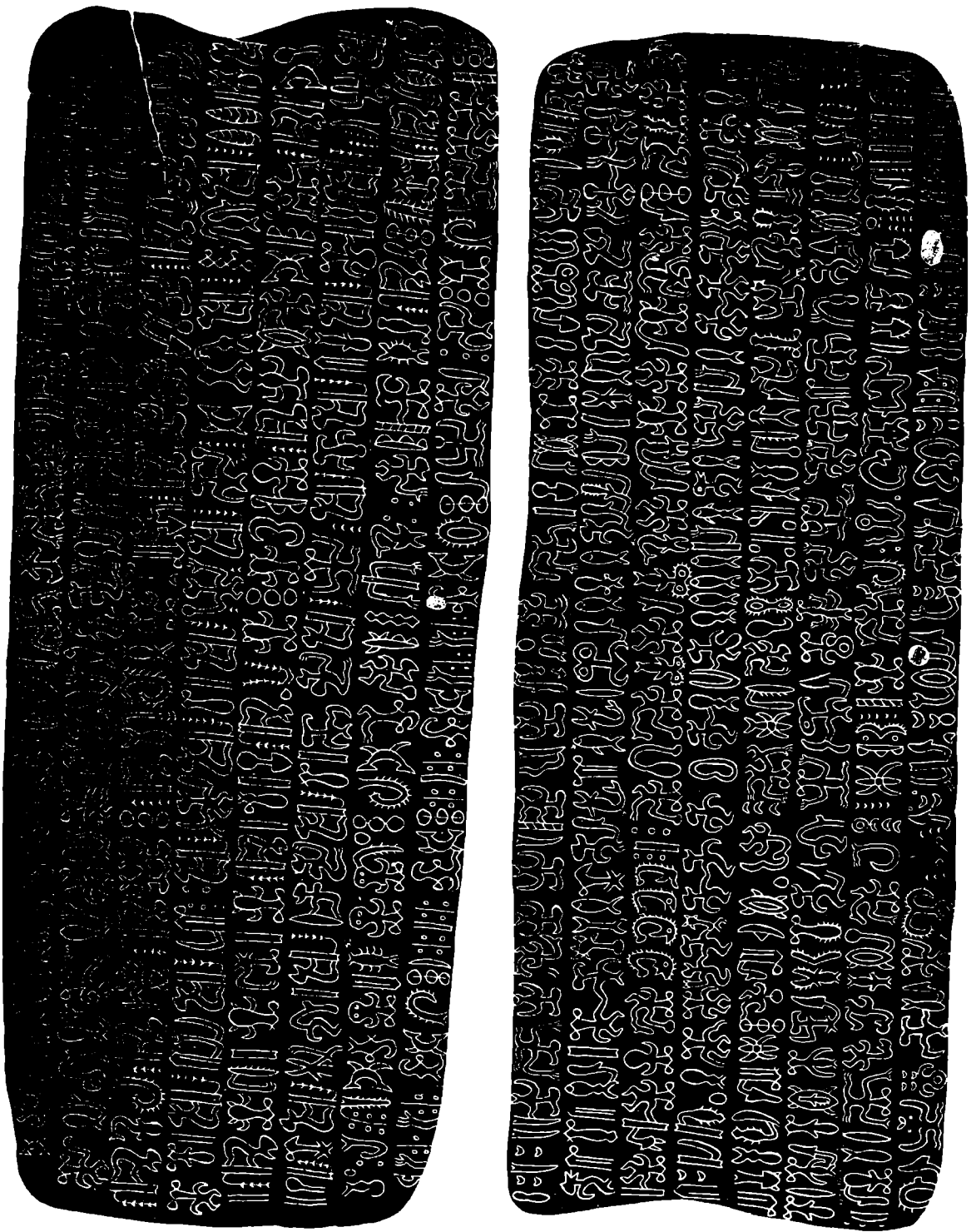


LÁMINA III. Tableta inscripta de Pascua, del Museo Nac. de Historia Natural de Santiago de Chile. Este ejemplar, que fué el primero en ser representado gráficamente (1870), es el de menores dimensiones (31,7 x 12 cm.), y su descripción puede leerse en este trabajo en el capítulo 2, N.º VII.



EXEMPLAR IV. — Otro magnífico ejemplar de tableta inscripta, del Museo Nac. de Historia Natural de Santiago de Chile. Sus dimensiones son algo mayores del que precede (47,5 x 12,3 cm.). Su de cripción se encuentra en nuestro capítulo 2 bajo el N.º VIII.

Van en nuestra lista no sólo las verdaderas 'tabletas' en el sentido literal —que en varios escritores anglosajones figuran con el nombre de *blocks*—sino también aquellas piezas que por su forma han merecido nombres especiales, como el de 'remo' y 'bastón', porque el hecho esencial no es que sean de determinadas dimensiones y perfil, sino que presenten en su superficie la característica escritura pascuana. Igualmente entran en nuestra lista los ejemplares que en lugar de doce, veinte o más líneas de escritura, llevan una sola línea; en este rótulo entra por ejemplo, el pectoral de madera conocido con el nombre de *reimiro*.

Por último, nuestra lista acoge no sólo a las piezas materialmente existentes en la actualidad, sino también a aquellas que han desaparecido, a condición que hayan dejado de sus inscripciones una documentación adecuada para el estudio, por medio de calcos y fotografías. Tal es el caso de la tableta desaparecida en la destrucción de la ciudad de San Francisco de California (1906) y el de la tableta *Keiti* destruída en el incendio de la biblioteca y parte de la ciudad de Lovaina (1914). Junto con éstas podemos colocar la que el *Zahmeister* J. Weisser vió en Tahiti en 1878, sin poderla adquirir, y de cuyas inscripciones nos ha dejado un dibujo suficientemente claro.

a) EJEMPLARES DE BÉLGICA
(*Brain-le-Comte*)

I. Trozo de madera de longitud enorme: 93 x 10 cm. Se le conoce por el nombre *Tahua*. El obispo de Axieri, Monseñor Jaussen, lo distinguió con el nombre *la Rame*, cuyo equivalente en la lengua de Pascua es *tahua*; se trata evidentemente de un remo europeo llegado a las playas por virtud de las corrientes marinas, que fué aprovechado luego por los grabadores de la isla. Su material es la madera del fresno (*Fraxinus* sp.) árbol absolutamente extraño a la flora de Pascua. Cada una de las caras comprende 8 líneas cuidadosamente inscriptas; en total se cuentan en la pieza 1.547 signos. Su descripción fué la primera que se publicara de una tableta de Pascua, en el orden cronológico (von Maclay, 1872) y puede juzgársela un verdadero modelo. Su autor la compiló en aguas polinesias (rada de Apia, en el grupo Samoa) en 1871, y en primer lugar la dió a conocer en Petersburgo en una reunión de la Sociedad Geográfica de Rusia, que la publicó luego en la respectiva *Isvestija*.

II. Tableta que mide 43 x 15,5 cm., conocida por el nombre de *Aruku-kurenga*. Monseñor Jaussen la denominó *échanrée*. Creyó que fuese de madera de *miro* (Toromiro), mientras luego fué comprobado que es de una Laurácea. La anotación de Jaussen dice: "*échanrée Rongorongo, bois de Miro, d'Auruku-Kurenga de Tongariki, mort au temps des navires*". Contiene 22 líneas inscriptas (10 + 12 en las caras respectivas), con un total de 1.135 signos simples, que pueden reducir-

se a 960, teniendo en cuenta los grupos (Métraux). De la anotación de Monseñor Jaussen podría deducirse que Aruku-Kurenga fué el nombre de una persona que habitaba en la aldea de Tongariki, y fué reputado corresponder al autor de las inscripciones. Mas en este caso Jaussen no ha agregado *du nom de l'artiste* que suele emplear en dicha circunstancia, y por otra parte no es forzoso estimar que el poseedor de la tableta, muerto *au temps des navires* (en la refriega de las naves piratas) fuese la misma persona que realizó su grabado. Estos claros resultados críticos pertenecen a R. Heine-Geldern 1938. Excelentes fotos de esta tableta publicó Ray en 1932.

III. Dimensiones 30 x 21 cms. *Kohau o te raya* (la tableta o 'charm' de los prisioneros). Fué nombrada *Miro* por Monseñor Jaussen, mas recientemente Ropiteau ha averiguado que la madera no es el Toromiro, la conocida mimosácea que existe en Pascua, sino una Myrtacea. A esta tableta se le conoce habitualmente por el nombre *Mamari*. La señora Routledge nos ha referido (1920) de qué manera fué robada al Ariki Ngaara, por su siervo Kaara, y el gran aprecio en que la tenía el último rey de Pascua, por su acción mágica en la captura de prisioneros (*raya* = prisionero); su último poseedor nativo la cedió a los misioneros. Heine-Geldern (1938) opina con derecho que es el caso menos dudoso de conservación del nombre indígena de una tableta. Contiene 14 líneas por cara, *circ.* 806 signos en total. Es uno de los ejemplares más perfectos por la ejecución y conservación de los glifos. Sus reproducciones fotográficas abundan: ver Thomson 1891, lám. 44-5, Hevesy (1933), lám. 1, Lehmann (1907), figs. 13 y 14.

IV. Ejemplar que fué llamado *tablette échanrée* por el obispo Jaussen, a cuya colección pertenece desde los primeros tiempos, lo que ha originado lamentables inexactitudes en la literatura, por confundírsela con la tableta II *Aruku-kurenga* que fué denominada con igual adjetivo. Mas las dimensiones no permiten confusión alguna: mientras la *Aruku-kurenga* mide 43 centímetros de longitud, ésta mide 30 cm., con 15 de ancho. Thomson la denomina "*Ka-ihiiuiga*", primera frase del canto de Ure Vaeiko en su sospechosa lectura del texto. Su estado no es del todo perfecto, pues los signos están roídos, especialmente en una de las caras. La madera es un pequeño bloque de *Podocarpus latifolia* (o *P. ferruginea*). La cara que presenta un saliente longitudinal del leño lleva 7 líneas, la opuesta 6; en esta última los glifos muestran una ligera inclinación hacia la derecha, como en un escrito cursivo, y son groseramente trazados. En toda la tableta hay 182 glifos aún visibles. Figuras: Thompson, láms. 42-43; Stephen-Chauvet, figs. 152-3.

V. Dimensiones: 39 x 13 cm., tableta *Keiti*, según Monseñor Jaussen, 'del nombre del artista'. Perteneció al grupo de tabletas reunidas por Jaussen en el obispado de Papeete (Tahiti). Esta colección fué remitida a París en 1888 para que fuese conservada en la casa-madre de la Congregación des Sacrés-Coeurs, con la indicación de destinar una, precisamente la tableta *Keiti*, a la Biblioteca de la Universidad de Lovaina, en Bélgica; mas llegó a su destino sólo en 1894. Allí, en el incendio de la biblioteca y parte de la ciudad de Lovaina en los comienzos de la guerra de 1914, quedó destruída. Mas el obispo Jaussen había tenido la previsora idea de conservar calcos y fotos, que están ahora en manos del P. Maurice Desmedt, secretario de la Congregación. Todos estos datos y una buena reproducción fotográfica del calco fueron publicados por H. Lavachery (1933). La tableta *Keiti* comprende 17 líneas inscriptas (8 y 9 por cara). También se la nombra en algunos viejos escritos *tablette vermoulue*, así como fuera denominada por Jaussen.

VI. Un fragmento de tableta grabada de 11,5 cm. por 8, con 6 líneas en ambas caras. Actualmente en la colección del doctor Stephen-Chauvet, de París. Foto en su libro, fig. 154.

b) EJEMPLARES DE SANTIAGO DE CHILE
(Museo Nacional de Historia Natural)

VII. *Tablilla menor*; dimensiones: 31,7 x 12 cms. con espesor máximo 2 cm. Su forma es la de rectángulo alargado, con un lado algo más ancho, en cuyo borde hay una excavación, o concavidad, que simula la impronta de un grueso pulgar, seguramente anterior al trabajo de grabar los signos, pues la superficie cóncava está totalmente cubierta de escritura al igual que toda la tableta. Este magnífico ejemplar fué descubierto en la isla poco después de la visita del *Topaze* (Nov. 1868) en una casa de piedra, *taura-reya*, donde habrían residido los Ariki. Fué traída en 1870 a Santiago de Chile por el capitán Gana de la corbeta chilena O'Higgins, junto con los dos ejemplares que siguen. Esta tableta es la que primeramente fué conocida en Europa, por medio de impresiones y dibujos, luego de calcos en yeso. También fué la primera en ser representada gráficamente, en 1870, en una lámina (VII) en colores (muy mala) de la "Zeits. der Ges. f. Erdkunde" vol. V, Berlín, reproducción de una hoja de estaño enviada por Philippi, y en 1873 en dos nítidas láminas (XX y XXI) del "Journal of Anthropol. Institute" vol. III, Londres, que reproducen fotos del calco en yeso llevado de Santiago a Inglaterra por Edwin Reed. Tiene 16 líneas, 8 por cara, y el total de 500 signos más o menos.

VIII. *Tablilla mayor*; dimensiones 47,5 x 12,3 cm. Su forma es débilmente encorvada, el espesor algo menor que el de otras tablillas, relacionado con el tamaño (de 1 a 2,3 cm.) y muy desigual de punta a punta. En dos lugares de una de sus caras lleva huellas de fuego, que ha destruído los signos. Su historia es pareja con la de la tablilla precedente, pues ambas fueron traídas a Santiago en 1870 por el capitán Gana. Sus calcos de yeso fueron conocidos en Londres, Berlín, Casel, etc., al igual que la tableta que antecede. Cada una de las caras contiene 12 líneas inscriptas, con un promedio de 65 signos, lo que da un total de más o menos 688 glifos. Es esta tableta una de las más finamente grabadas entre todas las que se conocen; cada una de sus figuras tiene un perfil armoniosamente dibujado; la incisión no es honda, ni se revela en superficie por un surco ancho, sino angosto, filiforme.

Los tres ejemplares de Santiago fueron dados a conocer gráficamente en una magnífica transcripción lineal de sus signos, en 1875, por el profesor Philippi, en nítidas tablas litográficas publicadas por "Anales de la Universidad de Chile", tomo XLVII. Puede afirmarse que fué ésta la primera iconografía adecuada y eficaz para el estudio de los glifos.

IX. *Bastón o cetro*; es un cilindro de madera dura, alto más de 1 metro (1.235 mm.) con un diámetro de 6 cm. en el cabo más angosto y algo más en el más grueso. El capitán Gana, que trajo este precioso y realmente único ejemplar de Pascua a Santiago, nos informa que le fué obsequiado por el residente comercial Dutrou-Bornier, de quien supo que había pertenecido a uno de los últimos Ariki. Crea Bornier que fuese arma de combate, mas el mismo Gana, por las respuestas conseguidas de los isleños, concluyó que se trataba de un objeto ceremonial. El

cilindro está cubierto enteramente de signos repartidos en líneas que van longitudinalmente del cabo de menor diámetro al más grueso; en correspondencia del primero se cuentan 12 renglones mientras en el segundo figuran 13 (en la mitad de uno de los renglones se opera una bifurcación, que continúa hasta el fondo). Cada renglón presenta un promedio de 115 figuras, lo que hace que la entera superficie contenga más de 1.500 signos.

X. Tablilla inédita de Santiago. El Museo Nacional de Historia Natural de la capital chilena posee además una cuarta pieza registrada en su catálogo con el N° 12.060, la cual fué traída por el padre Sebastián Englert en 1938. Sus dimensiones son muy exiguas con relación a las piezas anteriormente descritas: longitud 10 cm., altura 6 cm., espesor máximo 2,4 cm. El color de la madera es muy oscuro y presenta líneas más intensas que corresponden a la nervadura; se trata de una madera pesada, que no ha sido determinada en sentido botánico. La pieza es de forma redondeada en uno de sus lados, mientras en el otro presenta una sección ovalada, cuyo corte áspero y carcomido da la impresión de una ruptura que separara el extremo de una tabla de mayores dimensiones. Cada una de las caras presenta signos de la escritura pascua alineados en cuatro líneas horizontales, mas apenas unos 10 signos en total están bien conservados, mientras los demás han sido borrados con mayor o menor intensidad por el desgaste de la superficie. Contrariamente a todo lo que conocemos hasta ahora sobre las tablillas de Pascua, los signos de esta pieza no aparecen excavados por medio de incisión, sino levantados ligeramente sobre la superficie de la madera. El relieve es, sin embargo, poco sensible, y los signos, que poseen la coloración general de la madera, son perceptibles más que nada al recibir la luz por un costado. No hay en esta pieza canaleta o estría longitudinal alguna. Invitamos al lector a recoger en nuestras láminas IX y X los demás datos que ilustran esta pieza interesantísima, único ejemplar de la segunda graffa de Pascua, o escritura *tau*, por primera vez mencionada por la Sra. Routledge al reproducir la hoja dibujada por Tomenika.

c) EJEMPLARES DE INGLATERRA

XI. Pequeña tableta; dimensiones 11 cm. de longitud; madera dura de color castaño oscuro, posiblemente (Dalton) *loromiro*. En 1904 fué comprada esta pequeña tableta de Pascua para integrar las colecciones polinesias del British Museum, y O. M. Dalton se apresuró a ilustrar sus características, en el mismo año, en la revista "Man", agregando dos buenas fotos. Cuando la tableta fué adquirida por el museo inglés, acababa de permanecer en manos de su propietario no menos de treinta años, como nos relata el diligente informe de Dalton. Si calculamos que este anterior poseedor la obtuvo alrededor de 1870 más o menos, será fácil convencerse de que muy posiblemente perteneció en origen a la pequeña colección traída de Pascua por la corbeta O'Higgins. Es sabido, en efecto, que la corbeta O'Higgins trajo a su bordo una tercera tableta (además del cetro) la que por disposición del P. Hipólito Roussel debía salir para París, mas nunca llegó a Francia. El grabado de este ejemplar no es fino, ni muy simétrico; contiene 9 renglones por cara, con un total de más o menos 150 signos.

XII. Pectoral de madera inscripto, largo más o menos 47 cm., en forma de creciente lunar, de la conocida clase llamada en la lengua de Pascua *reimiro*. Este

ejemplar fué llevado desde largo tiempo a Inglaterra, y perteneció a la Christy coleccion; hoy integra la sección polinesia del British Museum.

En dibujo, una de sus primeras publicaciones fué hecha por F. Ratzel en su obra *Die Völkerkunde*, Leipzig, 1886 (vol. II, cap. 11); fotográficamente la representó Dalton en 1904. El *reimiro* está surcado longitudinalmente (entre una y otra nuca humana) por una única línea de figuras hieroglíficas, grabadas con suma delicadeza, de una altura de más o menos 17 mm.

e) EJEMPLAR DE BERLÍN

XIII. La tabla del Museum für Völkerkunde de Berlín es de forma singular en el grupo de estas piezas pascuanas. Se trata de un trozo de madera largo y relativamente estrecho, encorvado intensamente, simulando la forma de un búmerang, cuyas dimensiones son: 1,03 m. de longitud y más o menos 0,13 de anchura. Casi toda la superficie está roída y desgastada, en particular la cara que trae las inscripciones; fué, como su aspecto lo indica, una de las planchas de un bote. Su pésimo estado de conservación ha llegado a borrar la mayor parte de los signos grabados en la superficie inscripta, mas pueden aún distinguirse gran número de ellos, a intervalos; cubrían por entero la longitud de la tabla, ordenados en 7 líneas superpuestas, siempre con el mismo sistema bustrofédico. Un simple cálculo deducido de la capacidad de una de sus secciones permite afirmar que debía contener un total de 1.260 glifos, y es realmente una lástima que un texto tan importante se halle inutilizado para la ciencia. Este ejemplar llegó al museo de Berlín en 1883, obsequiado por el señor Schlubach, cónsul alemán en Valparaíso; se ignora el modo como lo obtuvo, pero no es difícil imaginar que procedía directamente de la isla. Ni una sola vez fué esta pieza objeto de publicación. El profesor W. Krickeberg director del Museo berlinés gentilmente me ha remitido 4 fotografías (1 de conjunto y las demás correspondientes a 3 secciones de su longitud) y yo había pensado reproducirlas integralmente, mas la dificultad para discernir los signos me ha hecho desistir.

f) EJEMPLARES DE VIENA

XIV. El antiguo Museo de Viena, mejor conocido por su nombre tradicional de Naturhistorisches Hofmuseum, posee dos ejemplares, de los cuales el más importante es el de menores dimensiones, una simple tablilla de 25,5 cm. de longitud por 5,2 de anchura. Tiene cinco renglones inscriptos en cada una de sus dos fachadas, con un total de 173 glifos o restos de los mismos. Tanto esta pieza como la siguiente llegaron al Hofmuseum por medio de una donación del cónsul general en Hamburgo, barón von Westenholz, quien alrededor de 1880 ofreció una colección de objetos de la isla de Pascua. Unas buenas imágenes de ambos ejemplares fueron publicadas por M. Haberlandt en su artículo de 1886, en litografía, con una cuidadosa transcripción de los signos.

XV. La tabla mayor de Viena mide 28,5 cm. de longitud por 14 de ancho. La conservación de la pieza es muy mala, ya sea en lo que atañe al bloque mismo de la madera, perforado intensamente por el taladro, ya a los glifos, que están roídos más o menos hondamente en las diversas porciones de la cara inscripta, que es única. Sólo 61 signos pueden ser reconocidos con seguridad, y están dispuestos

en grupos, por efecto del desgaste. Se ha dicho que esta tabla es un falso, mas no es riguroso admitirlo; muy al contrario, su aspecto, sus glifos y la propia irregularidad de su disposición hablan claramente en favor de la autenticidad. El signo en cruz de San Andrea que Haberlandt creyó inscripto posteriormente por algún falsario, tampoco autoriza tal sospecha. La diferencia que el mismo autor vió entre su contenido y el de la anterior, consistente en la relativa escasez de glifos humanoides, no puede ser tomada en cuenta como prueba de fabricación más reciente.

g) EJEMPLARES DE LENINGRADO

XVI. El Museo de Antropología de la Academia de Ciencias de la antigua capital rusa posee dos ejemplares, ambos desde vieja data. El mayor mide 62 cms. de longitud por 14 de ancho en su parte más expansa, y por su forma fué relacionado con las conocidas armas espatulares del Pacífico denominadas *mere*. En realidad, tanto por sus enormes dimensiones, como por la forma del supuesto mango y el material en que está construído, debe excluirse toda comparación con un *mere*; el hecho que presenta una única espalda junto con las dimensiones de la parte expansa, nos aconseja colocar este ejemplar entre las piezas que —como la *Arukukurenga*, la *Tahua*, etc., proceden de un remo. Cada una de las caras lleva 11 renglones de escritura. La madera es del conocido árbol de Pascua, la *Edwardsia* o *Sophora*, que los nativos llanamente nombran *toromiro*.

Tanto el presente ejemplar como el que sigue fueron depositados en el Museo de la Academia por la Sociedad de Geografía de S. Petersburgo en el año 1891; ésta los había recibido del etnógrafo von Maclay, quien a su vez los consiguió durante su viaje a Pascua, Samoa y Tahiti a bordo de la nave *Witiaz* de la marina de guerra rusa, en 1871.

XVII. El segundo ejemplar de Leningrado es una tablilla alargada y encorvada, que simula la forma de un búmerang; puede sospecharse que fué empleada, antes o después de ser inscripta, en la construcción de la carena de un bote. Tiene 42 cm. de longitud por 9 de ancho. A diferencia de la tablilla de Berlín, que presenta igual curvatura, está inscripta en ambas caras, y en cada una se encuentran 9 renglones de signos. De la nota descriptiva de A. Piotrowski se deduce que las dos tablillas de Leningrado contienen en conjunto un muestrario de signos que comprende 227 unidades, de las cuales 33 se repiten con mayor frecuencia.

Su material es madera de toromiro. Una anotación de puño de von Maclay nos informa que de las dos tablillas, una (no se sabe cuál) fué donada a von Maclay por el obispo de Axieri, durante su estada en Papeete (Tahiti) del 12 a 24 de julio de 1871. La segunda, en cambio, pudo haberla conseguido de los isleños de Pascua, ya en Papeete, ya en Mangareva, donde la corbeta rusa se detuvo 5 días; se excluye que pudiera adquirirla en Rapa-nui, porque la *Witiaz* salió de la bahía de Haja-roa dos horas después del arribo.

h) EJEMPLARES DE WASHINGTON

XVIII. El Museo de Washington (Un. States Nat. Museum) posee desde sesenta años dos tabletas inscriptas de Pascua, que fueron llevadas de esta isla por el oficial pagador W. J. Thomson, a raíz de su viaje a bordo del *Mohican* (1886).

La tableta menor trae el número de catálogo 129.773 y sus dimensiones son las siguientes: longitud 24,2 cm., anchura 8,9 y espesor máx. 1,85 cm. La madera, que Thomson da por toromiro, no ha podido ser identificada por el experto del Museo de Washington, excepto por su definición general de 'madera dura'. Su estado de conservación no es del todo bueno, especialmente en una de las caras, que ha perdido más de un tercio de los signos, por destrucción de la superficie. La cara que arbitrariamente —siguiendo a Thomson— llamaremos A, comprende 8 líneas, la cara B, también 8 líneas, mas tanto la primera como la segunda llevan restos de una novena línea que recorría el dorso superior y respectivamente el inferior, esta última aún menos conservada; en base al estudio de la parte intacta de la tableta puede calcularse que en total debía contener 450 signos aproximadamente. El profesor Alan C. S. Ross ha encontrado que en ese total hay 163 elementos de escritura, prescindiendo de las repeticiones. Esta tableta fué fotografiada por el *paymaster* Thomson y denominada por él *Atua matariri*, por ser éstas las primeras palabras de la recitación de Ure Vaeiko cuando pretendió leerla (su texto sería la enumeración de las parejas de dioses que al juntarse producen las rocas, animales y plantas).

XIX. El segundo ejemplar del Museo de Washington (N° 129.774) es de dimensiones mucho mayores: longitud 80,8 cm., anchura 12, espesor máximo 1,6 cm. La madera, *Podocarpus* sp. según el resultado de W. N. Watkins, tecnólogo del Museo de Washington, fué posiblemente un trozo empleado en la construcción de un bote, como lo dedujo ya su primer descriptor W. J. Thomson (1889), pág. 514. Su forma actual recuerda la hoja de un grueso cuchillón, con un lado recto y otro que degrada en punta aguda. Las líneas de signos se desarrollan paralelas en toda la longitud del objeto, y fueron inscriptas cuando éste tenía la forma de un rectángulo alargado; cada línea contiene de 50 a 60 signos. La tabla ha sufrido una intensa abrasión de su superficie en determinados sectores de ambas caras, mas una de ellas está más dañada. Cada una de las caras comprende 8 renglones de signos y en el dorso, más o menos mutilada, otra línea; en todo 17 ó 18, lo que daría un total aproximado de 950 signos. W. J. Thomson publicó su fotografía en 1889, denominándola *Eaha to ran ariki kete*, palabras iniciales del canto recitado por el viejo Ure Vaeiko, que sería un texto tradicional en que se definen las facultades jurídicas y mágicas del Ariki, o rey, sobre los hombres, los animales y el universo.

i) EJEMPLARES DE HONOLULU

XX. Existen en el Bernice P. Museum de Honolulu, capital de las islas Hawaii, tres tabletas grabadas de Pascua, y un fragmento. La más importante de las tabletas, que lleva el número de catálogo B 3629, mide 31 cms. de longitud por 12,2 de anchura; su espesor máximo es de 2 cm. En parte ha sido destruída por el fuego. En una de sus caras lleva 11 líneas de escritura, ninguna en el reverso. Fué adquirida por el Museo con la colección J. L. Young, en 1920.

XXI. La segunda tableta (B. 3623 de cat.) tiene en cambio la forma muy alargada que presentan muchas otras de esta lista: mide 69,5 cms. de longitud por 8 de ancho; su espesor es de 2,2 cms. Su estado de conservación es muy defectuoso, y el desgaste de la madera sólo deja reconocer los signos por una longitud de 12 cm. y la anchura de 4 renglones; todo lo demás está obliterado. Su descriptor, Métraux,

ha contado 25 signos visibles, que se encuentran redondeando una cavidad natural de la madera. Fué adquirida, como la anterior, en 1920 (col. Young).

XXII. Es un fragmento de tableta, que mide apenas 6,3 cm. de longitud por 2 de anchura; su espesor máximo es de $1\frac{1}{2}$ cm. A pesar de sus escasas dimensiones, pueden observarse en una de sus caras los signos que corresponden a 2 líneas; Métraux señala que sólo 3 signos son reconocibles. Sobre la autenticidad de este fragmento no puede haber dudas, pues fué traído de Pascua por uno de los oficiales del *Mohican* en 1886 y luego cedido en 1914 al Bernice P. Museum.

XXIII. De autenticidad discutible es considerado por Métraux un cuarto ejemplar de Honolulu, en base a la naturaleza de los trazos grabados (que habrían sido realizados con punta de acero) y por la menor corrección y belleza de los dibujos. Las características de la pieza y sus dimensiones, que coinciden con las de los ejemplares de Berlín, etc., nos aconsejan, sin embargo, no rechazarla como fraguada, pues un falsario habría elegido de seguro un modelo más 'normal'. Mide 71 cm. de longitud por 8,8 de anchura, con espesor máximo de 3 cm. La escritura aparece en una sola cara y sólo una línea inscripta es visible, con 21 cm. de largo. Fué adquirida en 1920 (col. Young). De los ejemplares de Honolulu no se conoce la calidad de la madera.

j) EJEMPLAR DE TAHITI

XXIV. El Museo de Dresde posee un dibujo, suficientemente claro, de una tablilla cuya existencia actual se ignora. El dibujo, publicado por Meyer en su obra de 1881, fué delineado en Papeete (Tahiti) en el año 1878 durante el viaje de la cañonera *Hyäne* por el Sr. J. Weisser, oficial contador (*Zahlmeister*) de la marina alemana; procedía seguramente de alguno de los Pascuenses trasladados a Tahiti para trabajar en las plantaciones de Brander. La tablilla se encontraba en manos de un particular, quien no quiso enajenarla. El hecho que tengamos en nuestro poder una transcripción adecuada para el estudio de los glifos nos obliga a tener en cuenta esta tableta, la que presenta cinco renglones (véase nuestra Fig. 1) con un total de 96 glifos, simples o compuestos. Obsérvese que entre una línea inscripta y la siguiente existe una faja vacía de glifos, de notable anchura: es una característica de este notable ejemplar.

A pesar de la diligencia que hemos empleado en la compilación de esta lista¹, no creemos haber logrado evitar por completo las probabilidades de errores.

1. Más que nuestra diligencia —en verdad— es de celebrar la cortés y paciente colaboración que nos han prestado no sólo las instituciones, sino también los especialistas y corresponsales amigos solicitados por nosotros en procura de datos y averiguaciones que sólo podían conseguirse mediante una inspección ocular. Es mi deber recordar aquí al Prof. W. KRICKBERG, director del Museo de Berlín, quien nos ha remitido 4 fotos de la tablilla XIII junto con los datos que le facilitara el Prof. NEVERMANN; al Prof. HERBERT W. KRIEGER, *head curator* del departamento de antropología del U. S. National Museum de Washington, quien nos facilitó fotos de las tabletas XVIII y XIX; a la señorita MARGARET TITCOMB, bibliotecaria del Bernice P. Bishop Museum de Honolulu y al Sr. E. H. BRYAN JR., *curator* del mismo, por las fotos y datos de las tabletas Nos. XX a XXIII; al Prof. Dr. HERMANN TRIM-

En este asunto de las tabletas de Pascua se han producido en la literatura gran cantidad de fallas, que se han venido repitiendo hasta nuestros días. También las publicaciones recientes se han hecho responsables de inexactitudes graves, de las cuales mencionaremos algunas, a modo de ejemplo.

a) W. J. Thomson reproduce en dibujo (láminas 36-37) con el nombre de tableta *Apai* la misma pieza que luego fotografía en la lámina 46 de un calco de Parke, Davis & Co., creyéndoles ejemplares distintos (en realidad son representaciones de una misma pieza, que es la *Keiti*, destruída en el incendio de Lovaina).

b) El mismo Thomson publica en su lámina 49 dos fotos de la tableta *Aruku-kurenga*, de Brain-le-Comte, diciendo que el original pertenece al Museo de Santiago de Chile (evidentemente lo confunde con la pieza rectangular traída por Gana y reproducida en una lámina del presente tomo).

c) Stephen Chauvet asigna al Americ. Mus. of Nat. Hist. de N. York la tableta (Figs. 165-6) que se guarda en el Un. St. Nat. Mus. de Washington.

d) El mismo autor asigna al Museo de Washington la pieza de Santiago de Chile (Figs. 160-1).

e) Luego atribuye a una Comp. Parke y Davis la tableta *Keiti* que se perdió en Lovaina (Figs. 158-9), duplicando su cita en el total.

f) Por último, inserta la mención de una tableta del Museo de Concepción de Chile. En enero 1939 examiné esa pieza en compañía del director, profesor Oliver Schneider y del profesor Carlos Henckel, y nos convencimos fácilmente de que era una de las burdas falsificaciones que se venden actualmente al turista.

BORN, quien nos hizo llegar datos y dibujos del ejemplar de Papeete N° XXIV; a Mlle. RIVET y Mme. PALAU, que nos facilitaron la consulta de piezas bibliográficas del Musée de l'Homme de París. No tuvimos en cambio la suerte de que nuestra encuesta fuese tomada en serio por el Prof. LAVACHERY de Bruxelles, y a pesar del empeño de nuestro ilustre corresponsal Mr. J. VAN NOTEN, no conseguimos más que algunos folletos extraños a nuestro cometido. Con amistosa premura el Prof. ALAN S. C. ROSS desde Birmingham nos hizo llegar textos fotografiados que necesitábamos. De Chile no nos ha faltado la ayuda más cordial. Es de justicia que agradezcamos públicamente al Director del Museo Histórico Nacional, don LEOPOLDO PIZARRO, y a la Sra. MARÍA RICHON, por la transcripción crítica de piezas bibliográficas chilenas; a los señores BELTRÁN CATHALIFAUD y JORGE IRIBARREN por las mediciones y el dibujo de piezas de Santiago, acompañado de datos cuidadosamente recogidos, y al Ing. HUMBERTO FUENZALIDA, director del Museo Nacional de Historia Natural de aquella capital, por las fotos del ejemplar del Poike N° IX, que han enriquecido nuestra documentación en modo poco común.

3. LAS INSCRIPCIONES

Ya desde su primera aparición esta escritura ha suscitado la sorpresa y la más viva curiosidad en todos los estudiosos.

La razón de tal inquietud es evidente. En primer lugar, la idea que pudiese encontrarse un sistema gráfico reglamentado y una ejecución caligráficamente impecable en una diminuta isleta del Océano Pacífico, a inmensa distancia de todos los focos de escritura conocidos, representaba algo absolutamente impensable en 1870, dado el carácter y la extensión de las informaciones que en aquella época se tenían en materia de escrituras de pueblos 'naturales'. Luego, las comparaciones con los sistemas hieroglíficos del Egipto y de la Mesopotamia presemítica, que aquellos valientes hombres ensayaron como primera medida, al impulso de las clásicas predilecciones de su cultura, pronto resultaron improcedentes. En tercer lugar, ninguno de los pueblos encumbrados que vivieron de este lado del Océano, resultó haber poseído un aparato de escritura de tan avanzado desarrollo, pues la calculiforme de los Maya y la pictográfica de los Azteca representan en su confrontación estados embrionarios, y el Tahuantinsuyo careció de sistemas gráficos comparables.

De ahí que gran número de estudiosos se dedicara a analizar las tabletas de Pascua. Característica general de todas ellas es que los signos se mantienen fieles, visiblemente, a un solo y único canon. Algunos escritores recientes muestran la tendencia a exagerar el valor de las insignificantes variaciones de forma con que el mismo signo aparece en tablillas distintas, y a veces en la misma tablilla; será posiblemente de alguna utilidad registrar esas variantes para el fin del desciframiento, mas el hecho verdadero y substancial es que los ejemplares de un mismo signo difieren uno de otro menos que nuestras letras del alfabeto en los tipos de las que el tipógrafo llama 'familias' Garamond, Didot o Bodoni.

Había pensado omitir la descripción de este sistema gráfico, por el hecho que cada uno de los autores que componen esta copiosa literatura le consagra varias páginas, todas más o menos con idéntico contenido; mas el hecho que el presente escrito tendrá entre sus lectores también a un no corto número de personas para las cuales esas piezas bibliográficas son inaccesibles, me persuade a dedicarle un breve espacio. Muy respetuoso de los notables antecedentes que en todo terreno científico pertenecen a nuestros predecesores, me es grato seguir en esta descripción al primer estudioso que en orden de tiempo

realizó el examen de una tableta con agudeza y método dignos de nota.

En su viaje por la Polinesia tuvo von Maclay ocasión de observar unas diez tablillas: las tres de Santiago de Chile, las de la colección del obispo de Tahiti y algunas más, en las propias manos de los Pascuenses. "Las tabletas —dice von Maclay— eran de diversos tamaños, y a mi parecer de distintas especies de maderas¹. Esta variedad depende

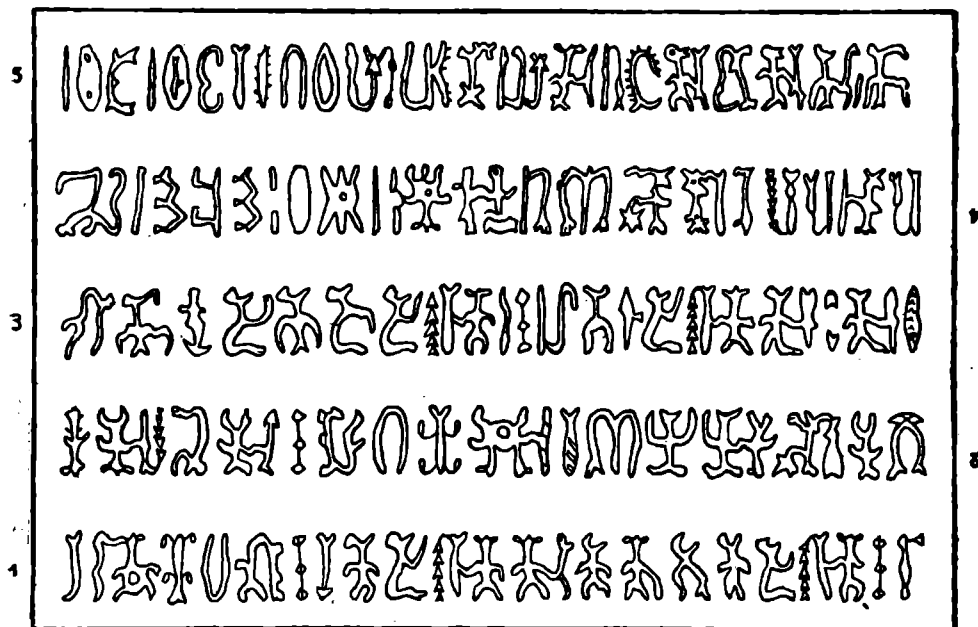


FIG. 1. - Sucesión de figuras anticéfalas y antípodas en las cinco líneas de una tableta de Pascua; los números indican la sucesión de los renglones y la dirección de su lectura. Este dibujo, de puño de J. Weisser, oficial contador de la cañonera alemana *Hyäne*, fué tomado en 1878 en Papeete (Tahiti) de una tableta original, que pudo observar allí en manos de una persona que no nombra (*ein Privatmann*). El dibujo se encuentra en el Museo de Dresde y fué publicado por Meyer en 1881. Nótese el espacio horizontal que separa una línea de otra, contrariamente a lo común.

1. Esta observación del viajero ruso ha sido confirmada después de sesenta años. Los descriptores de las tablillas hablaron siempre de la madera que los Pascuenses llaman *toromiro* (*Edwardsia toromiro*), ciertamente por el hecho que en la flora de Pascua fuera de esta mimosácea no se conocen otros árboles. El sabio chileno PHILIPPI, quien había rebautizado la *Edwardsia*, antes conocida como *Sophora toromiro*, no agudiza su curiosidad de naturalista al hablar de las tablillas. Debemos esperar hasta nuestros días para tener un diagnóstico de las esencias a que pertenecen las maderas empleadas por los grabadores de Pascua. ROPITEAU, en 1934, nos comunica que la tableta *Aruku-kurenga* es un trozo de una laurácea, la tableta *Kohau a rongu* de una myrtácea, y la gran tableta *Tahua* de fresno (*Fraxinus* sp.) Otra tableta es de madera de *Podocarpus*, no sabemos si del *P. latifolia*, que se encuentra en las Molucas, Celebes y Centroamérica, o del *P. ferruginea*, que es propio de Nueva Zelandia. ROPITEAU ha trabajado con los 4 ejemplares de la vieja colección del obispo JAUSSEN, y, como acaba de verse, la creencia que el *toromiro* constituyese la materia prima más frecuente, ha salido muy mal parada. Recuérdese que Jaussen había dado el nombre *Miro* a la *Kohau a rongu* pensando que su pulido bloque fuese de madera de esa mimosácea.

del hecho que los isleños, a raíz de la notoria falta de árboles en Pascua, emplean para diversos usos los trozos de madera que llegan flotando a sus playas. Algunas tablillas, en efecto, muestran haber permanecido largo tiempo en el agua, y una de ellas —en mi opinión— no es otra cosa que la porción expansa de un remo europeo². La estructura del leño dice que las tabletas han sido fabricadas en tiempo verosímilmente no lejano, ya que la madera es firme y bien nítidas las figuras. Como ya he expresado, la forma de las tabletas no está determinada, ni tiene un significado particular”.

Describiendo, a continuación, la de mayores dimensiones, que estudió en Papeete por gentileza del obispo Jaussen (*la Rame* o *Tahua*), de la que anota las dimensiones y demás datos, agrega que “ambas caras están inscriptas, y los signos ordenados en sus respectivos renglones³, cuya longitud responde a las dimensiones del objeto. Ningún espacio vacío existe entre uno y otro renglón, y atrae la atención el hecho que la superficie de la tabla está enteramente cubierta por esta característica escritura; no sólo toda porción sobresaliente y toda cavidad, sino también el dorso de la tabla están integralmente grabados con las figuras”.

“Una particularidad esencial de los renglones —sigue von Maclay— consiste en que, cuando uno quiere seguir la continuación de una línea, debe dar vuelta a la tabla, para proseguir con la siguiente, y esta característica se descubre con facilidad⁴, al poner atención en la dirección de las cabezas. Las figuras están entalladas en el leño mediante

2. Esta opinión de von MACLAY era realmente compartida por el obispo JAUSSEN, quien impuso el nombre *la Rame*, y por lo que concierne a ese trozo de madera de *Frazinus* largo casi un metro, no hay posibilidad de duda. Mas yo ahora debo agregar que desde largo tiempo vengo observando que no una sola, sino varias tabletas de Pascua llevan la parte espatular expansa en medida progresiva y en su comienzo muéstrase una espalda, casi siempre visible de un solo lado; características que revelan la forma de un antiguo remo.

3. En los mejores ejemplares la superficie de la tableta está surcada longitudinalmente por una serie de levisimas canaletas, cada una de las cuales contiene un renglón de escritura; las figuras se suceden ordenadamente dentro de este surco, manteniendo sus extremos superior e inferior en el borde de la concavidad longitudinal, al lado mismo del encuentro de un surco con otro, mas sin rebasarlo. Este encuentro forma, naturalmente, una arista, que sobresale levemente; el todo confiere a la tabla un aspecto que en cierto modo recuerda las estrías de una columna. Estos caracteres se pueden ver especialmente en la tableta *Aruku-kurenga*, en la cuadrangular de Santiago, etc. Basta observar una de esas piezas para convencerse que la excavación de las canaletas fué anterior a la operación de grabar, y se deduce que esa preparación era el primer acto de un buen escriba y constituiría algo parecido al pentagrama que se traza en el papel antes de escribir música. Existen tabletas en que no hay vestigios de tal preparación previa, como la pequeña pieza de Londres. Mas la ‘caligrafía’ de las anteriormente mencionadas denota una mayor perfección del grabado.

un instrumento agudo; en grandísimo número representan formas animales⁵. Se observan numerosas repeticiones de las mismas figuras, algunas sin modificaciones en su aspecto, otras con variaciones en particulares porciones de la figura. Se encuentran también figuras unidas formando grupos, la mayor parte de las veces de dos, otras de tres y más”.

Esas líneas escribió von Maclay el 13 de agosto de 1870, a bordo de la nave rusa *Witiaz*, en las aguas de Samoa, después de recoger las referencias de los Pascuenses, del P. Roussel y del obispo de Tahiti. El viajero ruso tuvo en sus manos el mayor número de tabletas que en 1870 se conocieran, ciertamente más de las recogidas por los misioneros en el obispado de Tahiti. Monseñor Jaussen hubo de concebir tal estima por este observador objetivo y agudo, que se desprendió de una preciosa tablilla, para obsequiarla a von Maclay, quien luego la depositaría en el Museo Imperial de Petersburgo.

4. Los signos de una misma línea están generalmente orientados hacia un solo lado, y las figuras miran hacia la derecha del lector. Mas la sucesión de las líneas no es la misma que estamos acostumbrados a ver en los renglones de nuestras páginas tipográficas, que todos comienzan de izquierda para terminar a derecha, pues en las tablillas cada línea dextrorsa es seguida y precedida por otra sinistrorsa. Además, las figuras de cada línea están dibujadas en oposición a las de la línea anterior y posterior, siendo anticéfalas respecto a las primeras y antípodas respecto a las otras. Se había imaginado que el autor del texto escribiera seguidamente las líneas 1^a, 3^a, 5^a y 7^a, etc., con abstracción de las líneas pares, y que al terminar la tabla diera vuelta a la misma, grabando sucesivamente la 2^a, 4^a, 6^a y 8^a. Pero los indígenas examinados en Tahiti y en Pascua se comportaron de manera distinta. Empezaron por leer la línea inferior de la tablilla, y al terminar el renglón dieron vuelta a la tabla y continuaron leyendo la segunda línea, y así sucesivamente hasta el final del texto. De esta manera, en zigzag, se traza el surco del arado, y la palabra griega βουστροφηδόν indica el modo de las escrituras arcaicas (helénicas, etruscas y latinas), que siguieron este sistema.

5. Cada signo indica por lo común un objeto real o imaginario delineado someramente y estilizado según un canon de simplificación que revela una estética peculiar, y su ejecución esmerada indica la existencia de una verdadera escuela de escribas (con ~~mayor~~ exactitud diríase de grabadores) que poseyeron a la perfección el arte de inscribir la dura madera del *Podocarpus* o la *Edwardsia* con un buril de obsidiana o un diente de escualo. En cuanto a los objetos dibujados se observa: 1^o, la gran abundancia de representaciones del mundo animal, en primer lugar aves marinas, luego peces, reptiles marinos, moluscos, crustáceos y otros ejemplares de la fauna del mar; 2^o, elementos vegetales; 3^o, instrumentos, armas y adornos; 4^o, figuras humanas, y 5^o, figuras de seres imaginarios, compuestos de elementos naturales combinados, como ser escorpiones con extremidad de pez, aves con brazos humanos, lagartos humanizados, tortugas con largas orejas humanas, etc. Hay además gran número de dibujos geométricos y lineales, rectilíneos y cicloides.

Respecto a las figuras representadas en actitud de hombre, es decir, empuñando escudos, clavos, peces y objetos varios, el ochenta por ciento tiene la forma de un ave marina, la fragata, y esto constituye un hecho de gran interés, como hemos de ver.

del hecho que los isleños, a raíz de la notoria falta de árboles en Pascua, emplean para diversos usos los trozos de madera que llegan flotando a sus playas. Algunas tablillas, en efecto, muestran haber permanecido largo tiempo en el agua, y una de ellas —en mi opinión— no es otra cosa que la porción expansa de un remo europeo². La estructura del leño dice que las tabletas han sido fabricadas en tiempo verosímilmente no lejano, ya que la madera es firme y bien nítidas las figuras. Como ya he expresado, la forma de las tabletas no está determinada, ni tiene un significado particular”.

Describiendo, a continuación, la de mayores dimensiones, que estudió en Papeete por gentileza del obispo Jaussen (*la Rame* o *Tahua*), de la que anota las dimensiones y demás datos, agrega que “ambas caras están inscriptas, y los signos ordenados en sus respectivos renglones³, cuya longitud responde a las dimensiones del objeto. Ningún espacio vacío existe entre uno y otro renglón, y atrae la atención el hecho que la superficie de la tabla está enteramente cubierta por esta característica escritura; no sólo toda porción sobresaliente y toda cavidad, sino también el dorso de la tabla están integralmente grabados con las figuras”.

“Una particularidad esencial de los renglones —sigue von Maclay— consiste en que, cuando uno quiere seguir la continuación de una línea, debe dar vuelta a la tabla, para proseguir con la siguiente, y esta característica se descubre con facilidad⁴, al poner atención en la dirección de las cabezas. Las figuras están entalladas en el leño mediante

2. Esta opinión de von MACLAY era realmente compartida por el obispo JAUSSEN, quien impuso el nombre *la Rame*, y por lo que concierne a ese trozo de madera de *Frazinus* largo casi un metro, no hay posibilidad de duda. Mas yo ahora debo agregar que desde largo tiempo vengo observando que no una sola, sino varias tabletas de Pascua llevan la parte espatular expansa en medida progresiva y en su comienzo muéstrase una espalda, casi siempre visible de un solo lado; características que revelan la forma de un antiguo remo.

3. En los mejores ejemplares la superficie de la tableta está surcada longitudinalmente por una serie de levísimas canaletas, cada una de las cuales contiene un renglón de escritura; las figuras se suceden ordenadamente dentro de este surco, manteniendo sus extremos superior e inferior en el borde de la concavidad longitudinal, al lado mismo del encuentro de un surco con otro, mas sin rebasarlo. Este encuentro forma, naturalmente, una arista, que sobresale levemente; el todo confiere a la tabla un aspecto que en cierto modo recuerda las estrías de una columna. Estos caracteres se pueden ver especialmente en la tableta *Aruku-kurenga*, en la cuadrangular de Santiago, etc. Basta observar una de esas piezas para convencerse que la excavación de las canaletas fué anterior a la operación de grabar, y se deduce que esa preparación era el primer acto de un buen escriba y constituiría algo parecido al pentagrama que se traza en el papel antes de escribir música. Existen tabletas en que no hay vestigios de tal preparación previa, como la pequeña pieza de Londres. Mas la ‘caligrafía’ de las anteriormente mencionadas denota una mayor perfección del grabado.

un instrumento agudo; en grandísimo número representan formas animales⁵. Se observan numerosas repeticiones de las mismas figuras, algunas sin modificaciones en su aspecto, otras con variaciones en particulares porciones de la figura. Se encuentran también figuras unidas formando grupos, la mayor parte de las veces de dos, otras de tres y más”.

Esas líneas escribió von Maclay el 13 de agosto de 1870, a bordo de la nave rusa *Witiaz*, en las aguas de Samoa, después de recoger las referencias de los Pascuenses, del P. Roussel y del obispo de Tahiti. El viajero ruso tuvo en sus manos el mayor número de tabletas que en 1870 se conocieran, ciertamente más de las recogidas por los misioneros en el obispado de Tahiti. Monseñor Jaussen hubo de concebir tal estima por este observador objetivo y agudo, que se desprendió de una preciosa tablilla, para obsequiarla a von Maclay, quien luego la depositaría en el Museo Imperial de Petersburgo.

4. Los signos de una misma línea están generalmente orientados hacia un solo lado, y las figuras miran hacia la derecha del lector. Mas la sucesión de las líneas no es la misma que estamos acostumbrados a ver en los renglones de nuestras páginas tipográficas, que todos comienzan de izquierda para terminar a derecha, pues en las tablillas cada línea dextrorsa es seguida y precedida por otra sinistrorsa. Además, las figuras de cada línea están dibujadas en oposición a las de la línea anterior y posterior, siendo anticéfalas respecto a las primeras y antípodas respecto a las otras. Se había imaginado que el autor del texto escribiera seguidamente las líneas 1^a, 3^a, 5^a y 7^a, etc., con abstracción de las líneas pares, y que al terminar la tabla diera vuelta a la misma, grabando sucesivamente la 2^a, 4^a, 6^a y 8^a. Pero los indígenas examinados en Tahiti y en Pascua se comportaron de manera distinta. Empezaron por leer la línea inferior de la tablilla, y al terminar el renglón dieron vuelta a la tabla y continuaron leyendo la segunda línea, y así sucesivamente hasta el final del texto. De esta manera, en zigzag, se traza el surco del arado, y la palabra griega βουστροφηδόν indica el modo de las escrituras arcaicas (helénicas, etruscas y latinas), que siguieron este sistema.

5. Cada signo indica por lo común un objeto real o imaginario delineado someramente y estilizado según un canon de simplificación que revela una estética peculiar, y su ejecución esmerada indica la existencia de una verdadera escuela de escribas (con mayor exactitud diríase de grabadores) que poseyeron a la perfección el arte de inscribir la dura madera del *Podocarpus* o la *Edwardsia* con un buril de obsidiana o un diente de escualo. En cuanto a los objetos dibujados se observa: 1^o, la gran abundancia de representaciones del mundo animal, en primer lugar aves marinas, luego peces, reptiles marinos, moluscos, crustáceos y otros ejemplares de la fauna del mar; 2^o, elementos vegetales; 3^o, instrumentos, armas y adornos; 4^o, figuras humanas, y 5^o, figuras de seres imaginarios, compuestos de elementos naturales combinados, como ser escorpiones con extremidad de pez, aves con brazos humanos, lagartos humanizados, tortugas con largas orejas humanas, etc. Hay además gran número de dibujos geométricos y lineales, rectilíneos y cicloides.

Respecto a las figuras representadas en actitud de hombre, es decir, empuñando escudos, clavos, peces y objetos varios, el ochenta por ciento tiene la forma de un ave marina, la fragata, y esto constituye un hecho de gran interés, como hemos de ver.

4. CUATRO TENTATIVAS DE TRADUCCIÓN DIRECTA

Resumiendo, en las tabletas de Pascua los signos y los renglones respetan en su disposición y forma un cierto número de normas fijas y revelan la existencia de un canon sólidamente establecido. Además, se comprueba una serie de analogías generales con las reglas gráficas de los pueblos de la antigüedad clásica, que no podían pasar desapercibidas a los estudiosos de las últimas décadas del siglo XIX.

La primera idea fué recurrir a los mismos Pascuenses, con el propósito de obtener una traducción directa. Esta averiguación, sin embargo, se había convertido en algo casi irrealizable, a raíz de las calamidades que de 1859 a 1870 redujeron la población de la isla a un pequeño grupo de enfermos, viejos, mujeres y niños, que sobrevivían a la desaparición de los individuos más aptos para el trabajo y de los más instruidos. Verosímilmente ya no quedaba en la isla alguno de los antiguos maestros de escritura, o sabios, llamados en Pascua *máori*, capaz de revelar las convenciones de esa grafía. Por estas razones las tentativas de este período se realizaron en lugares lejanos de Pascua, aunque siempre con el concurso directo o indirecto de indígenas pascuenses.

Entre los varios centenares de deportados a Tahiti, en las plantaciones de caña de los industriales Brander y asociados¹, figuraba un cierto Metoro Tauaure, quien, por ser hijo de Hetuki, uno de los *máori* del antiguo tiempo, pasaba entre sus coterráneos por conocedor de la escritura. Metoro fué el intérprete empleado por el obispo de Tahiti en la primera tentativa de interpretación. Al recibir en sus manos la primera tableta, Metoro le dió varias vueltas, como para discernir cuál era el principio del texto. Una vez encontrado, comenzó a cantar. Comenzó del renglón inferior, y prosiguió hasta el fin, de izquierda a derecha; pasó luego al renglón inmediato superior de derecha a izquierda, de allí al tercero nuevamente de izquierda a derecha, y así continuando, con lo que dió prueba —concluyó el obispo— que no era siempre necesario dar vuelta a la tablilla para

1. Las complicadas relaciones económico-legales que vinculan con la historia de Pascua a los señores John Brander, Dutrou-Bornier, Salmon, etc., podrán ser seguidas mediante la lectura del trabajo de VÍCTOR M. VERGARA M. DE LA P.: *La Isla de Pascua, dominación y dominio*, Santiago de Chile 1939, 254 págs. Una breve y clara mención la encontrará el lector en este mismo tomo de RUNA; véase el trabajo del TENIENTE CORONEL RODRIGUEZ.

seguir el βουσοροφηδόν, y un buen lector podía seguir sin moverla los signos de las líneas invertidas. Metoro dijo que se usaba sentarse en círculo y cantar los textos, ceremonialmente. Fueron registrados los cantos de Metoro, que nos han quedado; los apuntes de Jaussen y su compilación póstuma traen, además, el significado de cada signo, con su lectura en Pascuense. El Obispo trabajó largo tiempo y de manera incansable en pos de una base firme, mas su conclusión final es decepcionante: *il faut s'y résigner: il n'y a rien là-dedans*. Tomado por sí mismo un pasaje de cualquier tableta, así como salía vertido en la recitación cantada de Metoro, se compone de unas cuantas frases más o menos triviales, todas desconectadas una de otra e incapaces de encadenamiento lógico. Metoro dió evidentemente muchas noticias preciosas sobre el empleo de las tablas en las ceremonias, sobre el largo período en que debían aprender su arte los aprendices-grabadores y sobre el carácter sagrado y mágico de los signos, mas reveló también de modo práctico, en su experimento, que no podía 'leer' un signo aislado, y que al interrumpir alguien su canto, no podía reiniciar la pretendida 'lectura'. Esto demostraba a las claras que entre escrito y recitación había una relación que no coincide con nuestra manera de entender un texto. Según las palabras de Jaussen, el canto incluye grupos de palabras que no están en la tableta y que debe agregar el cantor. Luego, la enseñanza del 'sabio' pascuense "requiere mayor trabajo que el simple entendimiento de los signos".

La segunda tentativa fué realizada igualmente en la isla de Tahiti por Thomas Croft, corresponsal de la Universidad de San Francisco (California), a cuyo presidente relata su experimento en una carta llena de datos utilísimos, fechada desde Papeete el 30 de abril de 1874.

Croft ha estado en contacto con el Obispo y ha recibido de él atenciones, entre ellas el permiso de fotografiar todas las tabletas de la misión y observar los manuscritos que contienen las 'traducciones' conseguidas por medio de Metoro. Croft reconoce el buen carácter de Mons. Jaussen, *his own innate good nature*, mas no puede disimular su desconfianza hacia los misioneros católicos: es el primero en poner en circulación la versión de que 'los misioneros persuadieron a mucha gente de la isla a destruir por el fuego sus tabletas', por ser obra pagana y obstáculo a su salvación. En segundo lugar, no se conforma con el experimento del Obispo, y quiere ver personalmente qué hay de veraz en las traducciones de los pascuenses. "El día que mi intérprete fué conducido a mi residencia por su coterráneo, el cual me lo había recomendado como persona competente para traducir los caracteres,

yo escribí lo que él pretendía interpretar, y mis esperanzas subieron a gran altura. Era un día sábado, el único que él podía consagrar a este asunto. Durante la semana que siguió perdí mis anotaciones, y cuando el hombre volvió el sábado sucesivo, yo quise que empezara desde el principio, y nuevamente escribí su explicación, no sólo en su propio dialecto, sino también en el de Tahiti, que pertenece al Malayo. Mas a medida que procedíamos, me sorprendió el hecho que la segunda versión de los mismos caracteres era materialmente distinta de la primitiva". Convencido de que el Pascuense no había interpretado la escritura, y quizá no había logrado hacerlo, le dije que se fuera por ese día, para volver el sábado siguiente; sin embargo, no volvió el sábado. Mientras tanto fueron encontradas las anotaciones del primer día, y confrontadas con las siguientes: las diferencias eran grandísimas. Cuando finalmente volvió el Pascuense, habiéndosele observado que convenía corregir los errores, dió una tercera interpretación que difería de ambas". Como corolario de su indagación acerca de los caracteres, termina Croft por declarar que había sufrido una cruel decepción: *I was cruelly disappointed*, cuando averiguó que idénticos signos tuvieron tres diferentes significados en los tres sábados de sus sesiones.

La tercera tentativa fué realizada en 1886 durante la visita del *Mohican*, y relatada en el informe de William J. Thomson, oficial de contabilidad (*paymaster*) a bordo de dicha nave norteamericana. Sus actores fueron el propio Thomson y el señor Salmon, socio del encargado comercial de la isla, por una parte, y por la otra el pascuense Ure Vaeiko, uno de los más viejos isleños, que tenía fama de conocer los escritos, ya desde la época anterior a la *razzia* de las naves piratas. El viejo resistió cuanto pudo a los extranjeros, temeroso de hacer acto herético, y ante sus insistencias optó por retirarse hacia el interior de la isla, en las alturas. Mas allí fué perseguido por Thomson y Salmon, quienes terminaron por emplear con el pobre Ure Vaeiko la que ellos mismos definen *unscrupulous strategy*. Durante una noche de temporal, en el interior de su habitación de donde no podía escapar, excitado por abundantes libaciones de rum, el viejo se volvió locuaz, y emprendió a 'leer' los signos de las fotos que se les presentaron (rehusó tocar las tabletas mismas, pero no hizo objeciones para las fotos que Thomson había traído de Tahiti). La recitación de Ure Vaeiko no tuvo vacilaciones hasta el fin y no fué interrumpida; mientras tanto el Sr. Salmon escribía el texto, que luego salió impreso al lado de la traducción inglesa en la relación de Thomson (1891). Los

presentes observaron que el viejo seguía los renglones con la vista (comenzó desde el rincón inferior izquierdo, yendo hacia la derecha, y para seguir daba vuelta a la tablilla, a diferencia de Metoro) mas no por ello 'leía' los caracteres, y cuando se le cambió la primera fotografía por la de otra tableta, continuó la recitación ya iniciada, sin descubrir el cambio. Interrogado sobre el valor de una figura particular, dijo que no podía asignar un significado a un signo aislado. Dijo también, y esto es de un interés notable, que el valor de los símbolos estaba olvidado, mas las tabletas mismas se reconocían por características que no podían engañar, justamente como —agrega a guisa de comentario el relato de Thomson— una persona "puede identificar un libro escrito en idioma extranjero y estar perfectamente segura de su contenido, a pesar de que no sabe leerlo".

Años después se detuvo en Pascua unos meses el profesor J. Macmillan Brown, una de las personas que, después de la Sra. Routledge, ha permanecido en ella mayor tiempo, y nos informa que Ure Vaeiko era conocido como un sirviente de Ngaara (el último *ariki* efectivo, fallecido poco antes del raid peruano) mas fué sólo su cocinero, y de ningún modo un sabio admitido al secreto de los escritos. Seguramente había retenido en la memoria los himnos ceremoniales, y los repitió en presencia de sus impetuosos huéspedes en esa noche infernal. Bajo la fe de Juan Tepano (el intérprete de que el Prof. Brown se sirvió para compilar vocabularios de Pascua), afirma este autor que gran número de las palabras del texto transcrito por Thomson no son del dialecto de Pascua, sino del de Tahiti, y que por otra parte las traducciones al inglés ni son literales, ni fieles. Y recordando la aseveración de Thomson, que un viejo Kaitae, emparentado con el rey Maurata, reconoció varias tabletas en sus respectivas fotos y relató las idénticas historias *exactly as that given previously by Ure Vaeiko*, realiza el Prof. Brown indagaciones sobre ese personaje, presentando el retrato publicado por Thomson, mas nadie lo reconoció, ni sabían nada de su nombre; negaron por fin que fuese un pascuense.

La última tentativa la hizo en 1895 Monseñor C. de Harlez, en la ciudad de Lovaina, como continuación y remate de la indagación realizada ya en 1893 por el P. Ildefonse Alazard, ambos sobre la base primordial de las anotaciones del Obispo de Axieri. El hermano Tauvel, de la congregación de los SS. Corazones, sugirió a Mons. de Harlez la posibilidad de fijar el significado de cada signo mediante el análisis de un texto original y las anotaciones de Mons. Jaussen, y para tal fin le entregó el manuscrito de este último y una de las tabletas de la

antigua colección del convento de los hermanos de Picpus. De Harlez realizó la versión de las primeras cuatro líneas de esa tableta y la primera línea de otras dos, las cuales fueron publicadas en un folleto editado en Bruselas por la revista "Museon", años 1895 y 1896. Mas de ningún modo pensó que esa 'versión' fuese una serie de frases congruentes, pues admitió —en cambio— que cada figura o grupo de figuras tenía un valor lógico independiente. En resumen, y muy de acuerdo con las frases finales del P. Jaussen, reconoció Monseñor de Harlez que los textos examinados son "*une collection de non-sens à défier toute intelligence restée raisonnable*".

5. EL MÉTODO COMBINATORIO

Como el lector habrá deducido con facilidad de los relatos que anteceden, es un hecho que todas las tentativas para interpretar directamente las tabletas con el auxilio de los nativos, no fueron otra cosa que un encadenamiento de fracasos. Al hacer de esos experimentos una especie de balance general, reconoce un escritor que no fueron omitidas las atenciones ni los recaudos que esta clase de trabajos requiere, y que se recurrió incluso a los medios extraordinarios que la púdica frase del contador de la marina norteamericana llamara *unscrupulous strategy*, mas se ve forzado a lamentar que todo ello fué en vano, ya que la historia de la isla, de sus habitantes y razas, de sus antiguas costumbres, sus luchas, masacres y penalidades, ha quedado para nosotros tan impenetrable como antes.

En esas frases, justamente, está formulado el motivo más álgido de la decepción sufrida.

Apenas se supo de las tabletas de Pascua, es notorio que cundió un sentimiento muy afín al que los filólogos habían alimentado al anuncio del descubrimiento de las tablas de arcilla que integraban los archivos de Tell-el-Amarna y Boghaz-koey. ¡Por fin se sabría algo positivo sobre las estatuas de Pascua y sus artífices, sobre los primeros pobladores y sus jefes! ¡el detenimiento de la actividad de escultores y grabadores, que Kotzebue nos presenta fundadamente a guisa de un acontecimiento repentino, cesaría de ser un enigma!

Sabemos hoy que tales esperanzas, acariciadas en los medios filológicos más que en los etnográficos, no reposaban sobre el análisis crítico de las modalidades de estilo y expresión que pueden ser propios de los habitantes de una isla perdida en el Pacífico, ni en lo que con-

cierte a la forma (lenguaje, imágenes, personificaciones, tropos, etc.) ni a la materia (religiosa, mágica, ceremonial, administrativa, jurídica, etc.).

Tomó de este modo siempre mayor incremento el impulso que ya había nacido a consecuencia de los primeros fracasos, de buscar por otro medio la interpretación de las tabletas, esta vez no ya en forma directa, sino por medio de elaboraciones indudablemente más complicadas, las mismas que dieron buenos frutos en el terreno de las antiguas escrituras mediterráneas.

Han pasado apenas doce años desde que, casi contemporáneamente, salieron a la luz dos escritos que tratan el modo de descifrar la escritura de Pascua.

El primero de ellos pertenece al ilustre filólogo inglés de la Universidad de Birmingham¹, profesor Alan S. C. Ross (1940), y en su porción más importante compara la escritura de Pascua con las que integran la categoría general de las hieroglíficas. En la de Pascua, dice, “no hay vestigio de esos factores de simplificación los cuales hicieron posible la solución de los únicos cuatro sistemas hieroglíficos que se han descifrado. En la escritura de Pascua —admitiendo que sea una escritura, y no un simple sistema mnemónico, como Métraux lo sugiere— ni existen claros divisores de las palabras (como los que facilitaron la interpretación de los cuneiformes persas, del rúnico turco y de las escrituras de Ras Shamra); ni otra señal cualquiera que indique que un grupo de signos corresponde a una determinada unidad de la traducción (indicación que a Young y Champollion fué brindada en la Piedra de Rosetta por el hábito de los Egipcios de incluir los nombres reales en cartuchos). Una incógnita que presenta tales caracteres negativos, y nos mueve a preguntar: —¿corresponde, o no, un grupo de estos signos desconocidos a un grupo de semantemas conocido, o de conocidos fonemas?, es generalmente insoluble. Sólo puede esperarse alguna luz si se experimenta el método basado en las ‘repeticiones’, quiero decir que será posible adivinar, a través de tentativas y errores, que la repetición de un determinado grupo de signos corresponde a la repetición de una conocida secuencia de semantemas, así como, posiblemente, de conocidos fonemas”.

1. Además que por el trabajo incluido en la bibliografía que remata el presente ensayo, por el hecho de tratar directamente la cuestión de las tabletas, el profesor ALAN S. C. ROSS es conocido por sus estudios sobre la lengua de los Pascuenses y sus numerales: *Fontes linguae paschalis saec. XVIII* en “Bull. Soc. Amér. de Belgique” Bruzelles 1937, págs. 15-39 y *Preliminary notice of some late eighteenth century numerals from Easter Island*, en “Man”, Londres 1936, N° 120 (págs. 94-5).

Como ensayo inicial de su proposición el profesor Ross analiza en el mismo trabajo una de las tabletas de Pascua, la que posee el Museo Nacional de Washington y que Thomson bautizó con el nombre *Atua-mata-riri*. De sus renglones copia las figuras de 163 glifos, numerándolos con las cifras 1, 2, 3, etc.; luego transcribe el contenido de cada renglón en forma de notación numérica. Por ejemplo, la línea A contiene: 89-17-133-35-96, etc. El autor no saca las consecuencias de sus premisas, limitándose a dejar una especie de modelo del primer peldaño del método de las repeticiones: se supone que la persona que desee seguir la indagación, deberá utilizar ese aparato numérico para levantar una estadística de los grupos repetidos, y en tercer término operar con ellos como Young y Champollion hicieron con la palabra *Ptolmis* en la piedra de Rosetta, teniendo en este caso presente la recitación del viejo Ure Vaeiko, de cuya veracidad no duda el autor, aunque admite que no es conveniente seguir la traducción inglesa de Thomson.

El segundo escrito pertenece al trabajo de A. Métraux (1940) y está contenido en las págs. 400-402. "Es necesario —sostiene— determinar cuántas veces cada signo se encuentra repetido en una tableta, y con qué frecuencia ocurre en los sendos renglones. Igualmente se necesita registrar los signos contiguos y las series de signos. En el caso que se trate de una forma de escritura que corresponda a palabras y sílabas, los grupos y series debieran repetirse muchas veces, especialmente en una lengua polinesia. Yo —agrega Métraux— he podido analizar sólo algunas tablillas, consagrando la mayor parte de mi tiempo a la larga tabla llamada *Aruku-Kurenga* y a la *Rama*... Es mi deseo que los investigadores que gozan de más tiempo del que yo dispongo apliquen mi método a otras tabletas. Es el único camino para establecer la verdadera naturaleza de esta escritura. Todo otro método —agrega Métraux, a modo de solemne advertencia— acabará en puras especulaciones, sin valor científico" (pág. 401).

La transcripción del trozo que antecede obedece al propósito de mencionar la más reciente formulación metódica que se ha dado a conocer en la vasta literatura de las tabletas. A pesar de su formulación imperativa, sin embargo, ninguno de sus cánones contiene algo que no fuera ya conocido, diría, *ab antiquo*.

En su trabajo de 1907 Walter Lehmann afirmaba que "se necesita adoptar un método sistemático" integrado por dos averiguaciones sucesivas. Es indispensable, en primer término —dijo— compilar la lista de los signos de Pascua, considerando: 1º, a las figuras, por su

forma típica; 2º, a sus variantes y 3º, a sus combinaciones. En segundo término, levantar la estadística de una tableta, y luego de todas las tabletas juntas², con el fin de indagar el significado de un signo o grupo sobre la base de la frecuencia con que es empleado.

En la breve nota descriptiva de A. Piotrowski, 1925, figura una lista de los signos de ambas tabletas de Leningrado, con sus respectivas variantes, y el autor formula el deseo que se compilen tablas semejantes con los signos de los restantes ejemplares dispersos en los museos de Europa y América: su confrontación —dice— podrá brindar el material necesario para el desciframiento de esta escritura.

Mas ¡qué digo! Ya treinta y dos años antes que Lehmann, cincuenta antes que Piotrowski y sesenta y cinco antes que Ross y Métraux, en una discusión tenida en el Instituto de Londres, el gran patriarca de la etnología inglesa, E. B. Tylor, expresó (1875) con claridad que “el número de las tabletas de Pascua ahora reunidas requiere ya que la investigación sea llevada hacia un más alto objetivo, mediante la tabulación de cada figura y símbolo, con el fin de averiguar con qué frecuencia se encuentra empleado y con cuáles conexiones”. En las sencillas frases de Tylor: *how often e in which connection* están lúcidamente formulados los conceptos que se han leído anteriormente, y expresados además con la más rigurosa parsimonia, tal como lo exigía la modestia de aquellos antiguos maestros. En virtud de la experiencia general conseguida por el filólogo en la duradera batalla de los textos etruscos, podremos designar esta elaboración, de por sí complicada y paciente, con el nombre de ‘método combinatorio’.

No conforme con las tentativas de versión directa y las del método combinatorio, la insofrenable curiosidad del hombre ha dirigido su afán por otros derroteros. Se ha imaginado, por una parte, que las palabras de las tabletas pertenecen a determinadas lenguas, extrañas a la familia polinesia, y por la otra que el sistema gráfico por nada es enigmático, pues no fué establecido en el Pacífico, sino en pueblos históricos bien conocidos.

Para brindar un ejemplo de la primera iniciativa, mencionaré a

2. El primero que realizara el análisis de los signos de una tableta fué A. PIOTROWSKI (1925) ayudado en esta tarea por su señora, MADAME B. PIOTROWSKI; su material fueron las dos piezas del Museo de Leningrado. Le siguieron A. MÉTRAUX (1940) con la *Aruku-kurenga* y ALAN S. C. ROSS (1940) con la tableta de Washington. En total, contamos con el estudio estadístico de 4 ejemplares.

El profesor RIVET del Museo del Hombre de París ha procurado en los últimos años los calcos de casi todas las tabletas que se conocen, con el fin de que sus colaboradores puedan completar el cuadro estadístico de los signos, sus variantes y repeticiones.

un cierto Doctor Carroll A.: *The Easter Island inscriptions*, en "Journal Polyn. Soc.", vol. I, New Plymouth (Nueva Zelandia), 1892; pp. 102-6 y 233-53, quien aseguró que las tabletas nada tienen que ver con el lenguaje polinesio, pues contienen palabras y frases de las lenguas Tolteca, Qqiché, Muisca y muchas otras americanas, del Sud y del Norte, *¡todas en amable convivencia!* Afirma que los textos narran acontecimientos de varios siglos atrás y nombran personas y lugares de una vasta porción del globo ¡todo ello confirmado por los cronistas españoles! Para comprobar la pericia con que maneja tan extraordinario Volapuk, ofrece la versión de dos textos, que serían plegarias para conseguir buena salud y óptima cosecha, y de un tercero, en el que una mujer pide tener hijos.

Para ejemplificar el segundo caso, mencionamos los desconcertantes descubrimientos del Doctor Wolff, Werner: *Déchiffrement de l'écriture de l'Île de Pâques*, publicado por la Société des Oceanistes en su "Journal" de 1937; pp. 98-142. Wolff afirma que los glifos de Pascua no son otra cosa que hieroglíficos egipcios: su concordancia *ne se fonde pas uniquement sur la forme graphique des caractères, ya que ici une même signification correspond à un même signe*. El nombre de este Doctor Wolff es conocido por su inaudito coraje en la lucha contra las incógnitas lingüísticas y epigráficas de ambos mundos: las tabletas de Pascua son poca cosa frente al *Déchiffrement de l'écriture Maya*, publicado en París, 1838. En el caso de las tabletas de Pascua, Wolff no traduce integralmente sus textos, mas elige en uno de sus renglones grupos aislados de 4, 8 ó 10 signos, y sirviéndose de las lecturas registradas por Jaussen por cada uno de esos signos, de las cuales utiliza solamente la sílaba inicial, compone —a manera de acróstico— un vocablo de tres, cuatro y más sílabas, en cuyo sonido reconoce el nombre de un Ariki de Pascua, de los que componen las listas reales. Por ejemplo: el grupo de signos de la tableta *Aruku Kurenga* que Metoro tradujo al Obispo sucesivamente: *taŋata* (hombre), *rao* (sol), *kava* (jenjibre) y *goe* (vía láctea) le permite formar el acróstico *ta-ra-ka-g*, que Wolff relaciona con *Tarakay*, 16° rey de la lista de Lapelin-Roussel. También se sirve este autor de unos signos complementarios que acompañarían al nombre, al modo de los 'determinantes' egipcios. Una mezcla desconcertante de ingenio y atrevimiento constituye el fondo de este nuevo *déchiffrement* de Wolff, en que el lector ingenuo deja de descubrir las cuantiosas fallas de procedimiento y de información, encubierta con habilidad por una desenvoltura realmente asombrosa.

Como todos pueden juzgarlo, al salir del cerco de las versiones directas y de la elaboración combinatoria, los autores han rebasado también las fronteras de la corrección lógica y de la autocrítica. Mas no quiero pasar por alto una nueva categoría, la de los 'francos tiradores', cuyas traducciones tienen por única fuente lo que vulgarmente aquí llamamos el "pálpito".

En mayo de 1940 el Instituto de Antropología de Tucumán me envió, para que informara sobre su valor, una carta que acababa de recibir de cierto señor A. W., cuya proposición principal rezaba: "el problema si es o no descifrable la escritura de la Isla de Pascua puede considerarse como definitivamente resuelto". Con la carta venía un ensayo de traducción, correspondiente a una línea compuesta por una docena de signos, los mismos que reproduzco y enumero

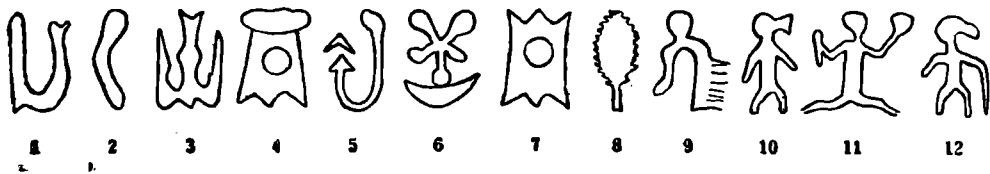


FIG. 2

de 1 a 12. He aquí los valores individuales que el autor atribuye a cada uno: 1 (sentido variable); 2 pierna sin pie en acto de caminar = paso; 3 pulpo; 4 sol cubierto por nublado; 5 bastón de mando doblado por exigencia de la escritura; 6 sol sobre barco; 7 sol; 8 planta; 9 bienestar; 10 determinativo de hombre; 11 adoración y 12 (?). La versión del trozo es la siguiente: "Si en mil ocasiones, como pulpos, las nubes amenazaron al sol, nunca lograron su propósito. Como luz sobre barco, el sol brillará siempre haciendo crecer y dando bienestar al hombre que lo adora. Que siempre así sea!"

Espero que nadie ha de hacerme un cargo por haber empleado esta última página de un modo aparentemente infecundo. Medítese que los errores de A. W. no sólo dependen de una evidente falta de control crítico, sino también —en su plano fundamental— de la disposición metódica propia de aquéllos que, puestos frente a una escritura ilegible, mantienen la idea preconcebida que todo glifo deba corresponder a un concepto, excluyendo la posibilidad de una correspondencia mixta (fonogramas e ideogramas en la misma línea y a veces en el mismo vocablo) tal como se presenta en la grafía egipcia. Idéntica táctica, y por lo tanto idénticos errores han cometido el P. Atanasio

Kircher, quien prematuramente abordó en la mitad del 1600, en Roma, los textos egipcios, y el P. H. Heras, quien pretende en nuestros días, desde Bombay, leer y explicar los signos de la India prehistórica, lo cual es ya menos perdonable, porque suena como una caricatura de aquel eruditísimo sabio del Renacimiento.

6. EL DESCUBRIMIENTO DE GUILLERMO DE HEVESY

De todos modos, hasta 1932 ninguna comprobación positiva o simple movimiento de ideas había removido el mayor obstáculo que se oponía a admitir la existencia de un aparato gráfico reglamentado en la Isla de Pascua, obstáculo que consistía no sólo en las inmensas distancias que de todas partes aislan a Pascua en las aguas del Océano, sino también en el aislamiento tipológico de la escritura de sus tabletas.

La enunciación del descubrimiento del sabio húngaro Guillermo de Hevesy, presentada en septiembre de ese año por el académico M. Paul Pelliot en una comunicación leída¹ en la Academia de Francia, produjo en el mundo científico una sensación comparable con la del estallido de una bomba. Hevesy afirmaba haber roto el aislamiento de la grafía de Rapa-nui, proclamando su analogía con la escritura de Mohenjo-Daro y Harappa, en el valle del Indo².

1. *Compte-rendu des Séances* publicado por la "Academie des Inscriptions et Belles-lettres", París 1932, pág. 310.

2. El descubrimiento de Hevesy, ya en esta primera fase, que fué de simple enunciación, tuvo la virtud propia de las grandes revelaciones, pues impuso un cambio en nuestra perspectiva histórica.

Nótese que Mohenjo, Daro y Harappa son tres ciudades antiguas de la India occidental, más exactamente, del curso medio del Indo (Punjab), de las que hombre alguno tuvo noticias hasta 1928. En ese año SIR JOHN MARSHALL, director del Servicio Arqueológico de las Indias, dió el primer anuncio de haber desenterrado sus restos. Las ruinas permiten afirmar que los edificios estaban contruídos en ladrillos rojos tan bien cocidos y moldeados como los mejores que empleamos hoy y unidos con morteros diversos, de arcilla y yeso; las casas eran espaciosas, de forma rectangular, a menudo de dos pisos y alineadas simétricamente sobre las líneas de las calles. El reticulado formado por las calles, también ellas espaciosas, es notable por su regularidad geométrica.

Las tres ciudades exhumadas por Marshall comprueban la existencia de una civilización distribuída en un área considerable, pues Harappa dista de las otras unos 500 Kms., y hay pruebas de conexiones culturales y comerciales con el Turkestán, la Persia antigua y el país de Caldea, y por el lado oriental con el Tibet, las provincias chinas y Birmania. La civilización del Punjab viene a colmar un *hiatus* de nuestra serie histórica, pues se había creído hasta ayer que la primera forma de cultura de la India fuera la engendrada por el conflicto de los Indoeuropeos con los Drávidas negroides, de que los poemas épicos en lengua sánscrita nos han conservado la tradición. Es una cultura ya parcialmente metálica, pues, aparte el oro y la plata, el estaño y el plomo, se encuentran utensilios domésticos, instru-

En la misma sesión de septiembre se levantaron, también, algunas objeciones. La primera, sugerida por el más estrecho criterio lingüístico, opuso la consideración que las analogías formuladas entre dos sistemas de escritura de los que se ignora por completo el valor fonético y el semántico, no pueden tener firmeza. El segundo reparo, sugerido por no menos limitados criterios históricos y geográficos, está condensado en las frases pronunciadas por el mismo Pelliot: "No hay manera de vincular históricamente dos grupos de monumentos tan alejados en el espacio y en el tiempo". Todos los juicios que anteceden no oponen duda alguna a las coincidencias de forma entre ambas gra-

mentos y armas fabricados en cobre; el bronce es más raro, y empleado sólo para obtener mayor dureza en las hojas cortantes. Sin embargo, la gran mayoría de objetos e instrumentos son todavía de piedra pulida: estamos, pues, en aquella línea de transición de la era lítica a la metálica que se conoce bajo el nombre de Cuprolítico. Entre los animales domésticos figuran la oveja, el puerco, dos clases de perros, el caballo y el elefante, y, todavía más numerosos, el búfalo, el buey de cuernos cortos y el cebú.

La escasez de armas y la ausencia de fortificaciones en estas antiguas ciudades del Punjab es prueba de que aquel pueblo, dedicado a la agricultura y a la cría de animales domésticos, seguía una vida pacífica, alejado por completo de las artes de la guerra; esto ha provocado, casi instintivamente, en sus descriptores, una entonación enfática, pues nos presentan una especie de Edén. Un espíritu más familiarizado con la historia de las sociedades humanas se siente llamado a meditar, no sin amargura, sobre la destrucción de las tres ciudades, que aproximadamente desde el 2.500 a. de C. quedaron sepultadas y olvidadas hasta nuestros días; es la misma suerte que tocó a las demás metrópolis de los tiempos antiguos y modernos que han descuidado la educación viril de la juventud y, obcecadas por una efímera prosperidad mercantil, han olvidado cuidar su organización conservativa.

La cultura artística del Punjab puede juzgarse por la cerámica rojo-negra y por los adornos personales de fayenza con encaustos azules; pero el objeto más abundante y característico es el sello de esteatita grabado con figuras e inscripciones, de los que SIR JOHN MARSHALL y sus colaboradores han exhumado millares. El sello está grabado, a menudo con mucha precisión y arte, para imprimir sobre una superficie plástica la forma de un animal, generalmente, y unos cuantos caracteres hieroglíficos que lo acompañan, cuyo número varía de 2 ó 3 signos hasta 3 y más líneas de escritura, por lo regular en orden de *boustrofedón*, como lo han averiguado LANGDON y HUNTER, de Oxford, cada uno de los cuales ha reunido los signos en un *Corpus* de la escritura del Punjab.

En cuanto a la época de Mohenjo-Daro y Harappa, por la presencia de elementos cronológicos por suerte muy significativos (como el hallazgo de sellos del Punjab en capas babilónicas anteriores a Sargón I y en estratos Sumerios de la ciudad de Ur de Caldea, junto con cuneiformes del siglo XXVII a. de C.), Marshall ubica la ciudad más antigua en el 3300 a. de C., la intermedia en el 3000 y las más recientes en el 2700. Ergológicamente su cultura denota una época en que el Neolítico se atenúa para dar comienzo a la Edad del Cobre, y respecto a la culturología, es visible la ya cumplida amalgama del ciclo pastoral del Asia septentrional —con sus elementos característicos, el caballo y el carro— con los ciclos meridionales provistos de plantas cultivadas, cerámica, cría del puerco y domesticación del elefante. Sobre todo se impone desde ya atribuir a la civilización asiática meridional mucho de lo que antes se creyó indo-europeo, pues con sobrada probabilidad, aquí como en el Egeo, los Ario-parlantes han desempeñado el papel de invasores, y ocasionado perturbaciones de carácter 'medieval'.

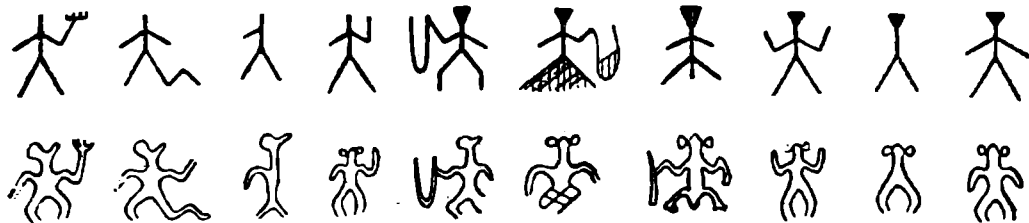


FIG. 3 (a) - Parte de las correspondencias entre las tablillas de Pascua y los sellos del Punjab según las listas de Hevesy (figuras humanoides).

fías, mas una tercera categoría de críticos surgida a continuación negó verdad objetiva a las concordancias halladas por Hevesy; ninguno de ellos —sin embargo— había asistido a la sesión de la Academia, ni examinado las tablas completas del sabio húngaro.

La discusión quedaba así abierta, y fué seguida con pasión en todos los rincones del mundo. Aquí, por primera vez en Sudamérica, cúpome presentar esta controversia el 4 de octubre de 1933, en una sesión de la actual Academia de la Historia, entre cuyos miembros hice circular unas buenas fotografías de las tablillas de Pascua. Acostumbrado a no hacer pura obra de cronista, expuse mi juicio, críticamente fundado (véase en la bibliografía al final de este ensayo: Imbelloni, 1933).

Ante todo me tocó hacer frente a las objeciones teóricas que se habían opuesto al enunciado de G. de Hevesy. A los lingüistas contesté que no se trata ahora de comparar dos lenguas, sino dos aparatos gráficos, y es imperdonable confundir los dos conceptos, pues todos sabemos que los Turcos bajo el actual gobierno de Angora escriben en letras latinas un idioma del centro del Asia, y que los Israelitas procedentes de la Europa Central escriben en letras hebreas un dialecto alemán. A la segunda objeción opuse que las más dilatadas distancias de espacio y tiempo ninguna sorpresa pueden causar al etnólogo, acostumbrado a encontrar armas de Nueva Zelandia en California y en Araucanía, y ballestas del tiempo de Carlomagno en manos de los indígenas actuales del Africa Occidental. Si el historiador queda cohibido ante tales hechos revelados por la observación, lo único que puede deducirse de ello es que no son de su competencia.

“Ningún reparo *a priori* puedo formular —dije entonces— contra la enunciación de G. de Hevesy, a pesar de las objeciones puramente lingüísticas o histórico-geográficas. Espero solamente poder examinar la reproducción de las tablas que estuvieron fijadas a las paredes de la Academia en París durante la sesión del 16 de septiembre. No he

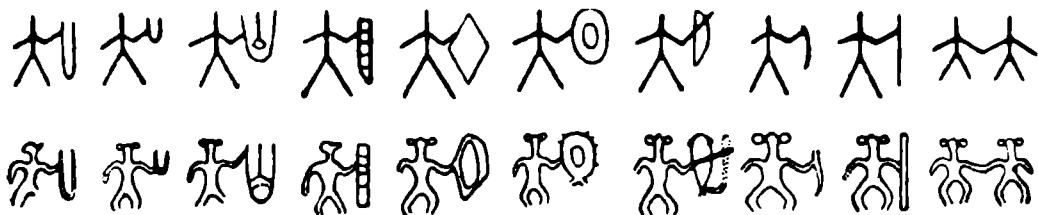


FIG. 3 (b) - Otro grupo de correspondencias: los glifos de Pascua ocupan la línea inferior; los signos del Indo la superior.

logrado todavía llegar a un examen directo de esta documentación y he tenido solamente noticias de la desconformidad de varios hombres de ciencia, entre ellos el colega Skinner, de la Universidad de Otago. Mientras tanto, me he aventurado a cotejar los pocos sellos de Harappa que están a mi disposición con los signos de Rapa-nui y me he convencido por esta confrontación que la grafía del Indo presenta un estado de vejez más avanzada que la de Rapa-nui, como lo demuestra su ya intensa simplificación alfabétiforme”.

Con estas palabras resumí mi juicio en 1933. Publicadas mis apreciaciones³, no tardó Hevesy en enviarme ejemplares de sus escritos⁴. Mas ya en ocasión de su paso por Buenos Aires, el arqueólogo C. L. Vatelín había dejado en mis manos el principal trabajo de Hevesy, con dedicación autógrafa del autor. Tan amables cortesías me pusieron en condición de presentar a los públicos cultos de Buenos Aires y Santiago de Chile⁵ una reproducción fiel y en gran escala de los cinco cuadros comparativos de Hevesy, tal como fueron expuestos ante la Academia de Inscripciones y Letras de París. Las correlaciones de cada pareja de signos, especialmente los de dibujo complicado, son tan fehacientes, y el número de ellas es tan importante (más de 100) que no creo necesario comentario alguno. Merecen especial consideración las figuras humanoides que llevan objetos en la mano, escudos, armas, etc. También es característica la pareja de dos figuras unidas

3. Esta conferencia fué publicada en el Boletín de la Junta, hoy Academia de la Historia (véase bibliografía al final de este trabajo: IMBELLONI 1933) y un resumen salió en “La Nación” del 15 de octubre; véase además el artículo en la “Revista Geográfica Americana” (IMBELLONI 1933).

4. DE HEVESY, GUILLAUME, Bruxelles 1932; Le Mains 1933; Leipzig 1934.

5. La disertación de Buenos Aires fué pronunciada en el salón del diario “La Prensa” en una sesión del Instituto Popular de Conferencias, el 31 de marzo de 1935; la de Santiago en el aula magna de la Universidad de Chile, marzo de 1936. Fué resumida en Buenos Aires en los “Anales del Instituto Popular de Conferencias” (ver en la bibliografía: IMBELLONI 1935) y reimpressa en la Revista “Cursos y Conferencias” (IMBELLONI 1935), luego también en Santiago en los “Anales de la Universidad de Chile” (IMBELLONI 1936).

por la mano y la otra con el pie izquierdo prolongado a guisa de serpiente; en lo que concierne a su identidad no queda lugar para dudas. Ninguna de las cinco tablas —dije en esas ocasiones— contiene analogías de dibujo ficticias o rebuscadas, que nada demostrarían, y su conjunto es realmente una prueba de la veracidad de lo enunciado

It is with considerable surprise, not to say disgust, that I have read Mons. Métraux's ^{criticism} attack of you in the Feb. April 1938 number of Anthropos.

He therein accuses you, inter alia, of having "adjusted" certain Indus Valley signs to suit your purposes. As most of these "adjusted" signs are said to have been taken from my work on the Indus script I have taken pains to again go carefully through the list of Indus signs reproduced by you. I have found that in every case without exception when you have taken signs from my work you have faithfully reproduced them with scrupulous, and indeed remarkable exactitude.

FIG. 4 - Facsímil de las primeras líneas de una carta del profesor G. R. Hunter dirigida a Hevesy Su texto dice: *It is with considerable surprise, not to say disgust, that I have read Mons. Métraux's criticism of you in the Feb. April 1938 number of Anthropos.*

He therein accuses you, inter alia, of having "adjusted" certain Indus Valley signs to suit your purposes. As most of these "adjusted" signs are said to have been taken from my work on the Indus script I have taken pains to again go carefully through the list of Indus signs reproduced by you. I have found that in every case without exception when you have taken signs from my work you have faithfully reproduced them with scrupulous, and indeed remarkable exactitude.

6. MÉTRAUX, A., Viena 1938.

por Hevesy. A pesar de mi actitud del año 1933, que debe ser considerada efecto de un legítimo sentimiento de prudencia, me declaré convencido de la realidad de las correlaciones, y en este sentido lo escribí en 1935 a G. de Hevesy, quien tuvo la cortesía de mostrarse "particulièrement sensible" a mi conversión.

Así estaban las cosas, cuando apareció en la revista "Anthropos", de abril 1938, con la firma de Alfred Métraux, un artículo⁶ que estaba destinado a desempeñar el papel de una pieza memorable en la investigación de Pascua, así como en la historia de las discusiones científicas, de sus modalidades y conducta moral. En el subtítulo que le diera el autor figura como *a critical study*, mas se trata más propiamente de un verdadero ataque; obsérvese el interesante detalle que

en la carta autógrafa del filólogo prof. Hunter (reproducida fotográficamente en estas páginas), la frase *Mons. Métraux 's criticism* que se lee en la tercera línea, substituye la otra *Mons. Métraux 's attack* que figuraba de primera intención.

El artículo afirma crudamente que “un gran número de las analogías entre ambas escrituras existe solamente en las reproducciones del Sr. Hevesy, pero se desvanece al comparar los signos originales. Esas coincidencias son el resultado de pequeños ajustes (cambios en las proporciones, eliminación de menudos detalles, ‘*misrepresentations*’, etc).” Agrega que “el método general seguido por el Sr. Hevesy es científicamente inadmisibles” (Métraux, 1938, pág. 235), y luego resume “mi conclusión general es que entre las escrituras pictográficas del Indo y de Pascua no existe otra conexión fuera de la que automáticamente se establece entre dos pictografías, sea cualquiera su procedencia... En virtud de la imposibilidad de confiar en las comparaciones de Hevesy y de la carencia de método científico, su hipótesis debe ser descartada, o presentada sobre otra base” (pág. 238).

Unos meses más tarde, el diario “La Prensa” de Buenos Aires publicaba una especie de resumen⁷ del artículo de “Anthropos”, cuya asperidad era aún más intensa: “practiqué un examen más minucioso de cada uno de

los signos que habían servido a Hevesy para fundar su documentación. Y comprobé con sorpresa que este señor, impelido por su entusiasmo, había modificado ligeramente los signos originales y acentuado las similitudes que de otro modo no hubieran sido quizá sugeridas.

Reducidos así a sus verdaderas proporciones y despojados de apéndices indiscretos, los símbolos hindúes y pascuanos ya no se parecen más entre sí”. Muchos trozos de ambos escritos de Métraux estaban consagrados a demostrar que Hevesy, además de adulterar determinados signos, había imaginado otros que no existen en las



FIG. 5. - Figura de la pág. 233 de Métraux 1938, que representa: (a) el signo del Indo según Marshall y Hunter, confrontado con el de las tabletas de Pascua (c) mientras el (b) sería el signo del Indo “reajusted by Hevesy” como reza el texto de la figura. En el repertorio de Hunter 1932, sin embargo, ese signo aparece con trazo absolutamente igual, pág. 498, N° 73.

7. MÉTRAUX, A. Buenos Aires 1938.

tablas de Hunter, mientras por otro lado había omitido transcribir la exacta indicación numérica que los mismos tienen en dichas tablas “en virtud de un olvido dictado acaso por la prudencia”. El punto más escabroso consistía en la actitud desembozadamente despreciativa con que el autor de ese *critical study* trataba al autor del descubrimiento: “un señor húngaro, llamado Guillermo de Hevesy, conocido por sus incursiones tumultuosas en los dominios científicos...”

Voy a ahorrar al lector el relato de la parte de esta controversia que toma un aspecto tan abiertamente personal⁸, limitándome en lo posible a la cuestión objetivamente científica.

Las cosas, en este terreno, maduraban en sentido favorable al entronamiento de un punto de vista justiciero. Más exactamente, puede decirse que pocas veces ha habido un restablecimiento tan rápido de la verdad. Por una parte salió a la luz en la ciudad de Viena el artículo amplio y cuidadoso de Heine-Geldern⁹ en cuyas páginas finales las principales acusaciones de Métraux se demuestran infundadas. El lúcido y diligente análisis de Heine-Geldern es una acabada rehabilitación no sólo de Guillermo de Hevesy, sino también de la correlación entre las dos escrituras. En cuanto a la primera, se establece que el primitivo manuscrito de Hevesy leído en la Academia de París por el profesor Pelliot y todavía inédito, está acompañado por todas las indicaciones de fuentes. Heine-Geldern, que ha tenido la oportunidad de consultarlo, declara textualmente: “Yo puedo atestiguar que en ese manuscrito todas las referencias a las fuentes de donde Hevesy extrajo los signos del Indo, como igualmente los de la Isla de Pascua, han sido registradas con el más escrupuloso cuidado”.

8. Mencionaré solamente que el señor DE HEVESY, que había servido a su patria como oficial de caballería durante la primera guerra europea, y que pertenecía a una familia de diplomáticos (uno de sus hermanos formó parte de la representación de Austria en Buenos Aires) tuvo en esta apretura reacciones de verdadera nobleza: “No considero una ofensa que se me haya calificado un *amateur*, ‘conocido por incursiones turbulentas en los dominios de la ciencia’, porque bien recuerdo que el Instituto de Francia me ha hecho el honor de tomar en consideración mi estudio...” me decía en su carta del 1° de septiembre de 1938, mas en cambio no podía pasar por alto el agravio personal: “Tenga la bondad de hacer comprender a los señores de ‘La Prensa’ que no se trata, en absoluto, de una ‘polémica’, ya que tildándome de falsario no se me ataca en mi condición de estudioso, sino en mi calidad de hombre honrado”. Tengo ante mi vista la esquela que me enviara el 9 de septiembre el señor Strático, secretario de la dirección del diario, a la que yo había solicitado una audiencia para tratar la rehabilitación exigida por Hevesy. Mis reclamaciones chocaron contra una muralla irremovible: “el diario no practica el sistema de retractarse”.

9. HEINE-GELDERN, R., Viena 1938.

Por otra parte, el profesor R. G. Hunter, en cuyos repertorios de signos Métraux aseveraba que no se encontraban determinadas figuras invocadas en la comparación de Hevesy, afirmó en una carta autógrafa (parcialmente reproducida en estas páginas) que, habiéndose tomado la pena de revisar cuidadosamente la lista de los signos reproducidos por este último “yo he comprobado que en todos los casos, sin excepción, en que Ud. ha tomado los signos de mi obra, los ha reproducido con una exactitud escrupulosa y realmente notable” literalmente: *with scrupulous and indeed remarkable exactitude.*

En lo que concierne a Métraux —abstrayendo ahora del aspecto psicológico que caracteriza su acción y del enceguecimiento con que persiguiera al investigador húngaro— quedó bien establecido que había caído en una verdadera trampa, de las que acechan de continuo a las personas que citan libros y autores sin tomar en cada caso un conocimiento personal y asaz escrupuloso de los mismos, y a veces sin haber nunca visto la pieza bibliográfica. Cuando Métraux escribió su *critical study* se conocían, entre otros, el repertorio de Sir John Marshall, fechado en 1931, y los dos de G. R. Hunter salidos con fechas 1932 y 1934. El libro de Marshall¹⁰ publicó los sellos inscriptos del Punjab extraídos de las excavaciones hasta 1907; en cuanto a las dos publicaciones de Hunter¹¹, se produjo una anomalía editorial que no deja de ser curiosa. La que lleva en el pie de imprenta la fecha de 1934 fué —en realidad— escrita en 1929, mas la retuvo cinco años el departamento arqueológico oficial de la India antes de otorgar el permiso de impresión. En cambio, la segunda publicación de Hunter fué insertada en una revista no gubernativa, el “Journal of the Asiatic Society” y no sufrió retardo alguno, de manera que, aun mostrando en el pie de imprenta la fecha del año 1932, está en varios años más adelantada que la otra salida en 1934. Esta última, en resumen, publica una lista de signos que debe reputarse incompleta y rebasada (los conocidos hasta el mes de abril de 1927) a la que deben ser agregados los signos de 1.400 nuevas inscripciones contenidos en el repertorio del mismo autor que lleva la fecha calendárica más atrasada. Nos explicamos de este modo el sentido de las terminantes frases de Hunter: “*Mr. Métraux has not even troubled to read the work of mine from which*

10. MARSHALL, SIR JOHN: *Mohenjo Daro and the Indus civilization*; Londres 1931.

11. HUNTER, G. R.: *Mohenjo Daro-Indus epigraphy*; en “Journal of the Royal Asiatic Society”, Londres, abril 1932; págs. 466-503.

del mismo: *The script of Harappa and Mohenjo Daro and its connections with other scripts*, Londres 1934.

Hevesy copied the signs, viz. my article in the "Journal of the Royal Asiatic Society" April 1932, pp. 494-503, and this in spite of the fact that he himself refers to it in footnote, 4, p. 222 of his article in question". Más claramente, el severo crítico había pensado que, siendo de 1934, la más reciente publicación englobaría el repertorio salido en 1932, y estuvo tan seguro de ello, que citó a este último en su nota al pie de página como fuente consultada, mientras en realidad el texto ofrece la prueba de no serle conocida.

De cualquier lado que se le mire, queda este episodio envuelto en una atmósfera desfavorable y muy entristecedora, cuyos elementos psicológicos no creo oportuno exponer en la presente ocasión. Mas a los efectos de la investigación de la escritura pascuana, el gran número de monografías, conferencias y artículos surgidos en todas partes¹² por un irreprimible impulso de restablecer la figura científica y moral del colega acusado con tal saña, hizo que el descubrimiento de Hevesy se difundiese en todo el mundo, con el carácter de una adquisición indiscutible.

7. FORMA DE LA EXPRESIÓN Y CLASIFICACIÓN POR MATERIAS

Llegados a este punto, surge la curiosidad de saber en qué medida eran justificadas las esperanzas de los cientos de personas que se dedicaron a escudriñar los glifos de las tabletas pascuanas y si les asistía

12. En lo que me concierne personalmente, además del artículo que escribí para el diario "La Prensa", cuya publicación fué denegada, mencionaré la conferencia pronunciada el día 7 de septiembre de 1938 en la Sociedad Argentina de Antropología, cuyas declaraciones relativas a Hevesy pudieron leerse públicamente en "La Nación" del día siguiente, 8 de septiembre, en un resumen escrito de mi puño. El año siguiente 1939 salió en Wellington, Nueva Zelandia, mi artículo que compendia toda la cuestión.

En Chile se dió lectura a la carta de HUNTER en una solemne sesión de la Academia Chilena de Ciencias Naturales, convocada para conmemorar el cincuentenario de la incorporación a Chile de la Isla de Pascua. En la misma el secretario de dicho cuerpo, señor GUALTERIO LOOSER, presentó a los académicos el trabajo que Hevesy había escrito especialmente para esa reunión. Todas estas piezas se encuentran registradas por sus títulos *in extenso* en la lista bibliográfica que cierra este ensayo, junto con la defensa de Hevesy publicada en "Anthropos" (HEVESY, Viena 1938).

Con gran satisfacción hemos leído en el último trabajo de Métraux que con pocas excepciones la similitud entre un centenar de signos de Harappa y los de la tableta de Pascua "es completa e innegable" (pág. 222 de la traducción castellana); por desgracia no todos los especialistas conocen la más reciente opinión de Métraux, y son todavía muchos los que se fundan en lo que sostuvo este autor en las obras de 1938 a 40.

Narra el P. Sebastián que de un tal Arturo Teao, fallecido ha poco en Pascua (diciembre 1947) recibió un interesante relato que tiene por objeto la escritura de una tableta. Este Teao había vivido en compañía de varios hombres ancianos.

Dice el relato que “un hombre llamado Marama bajó con un niño Ngunurei (hijo de Ure A’Reka) al mar, a pescar, cerca de Ana Moa Tahu (Vai Matá). Volviendo los dos arriba por el abrupto barranco, Marama empujó con su pie al niño y lo tiró abajo. El niño murió. Ure A’Reka vió a Marama que llegaba solo de vuelta, sin compañero. Le preguntó: —¿Dónde está el niño?— El contestó: —No sé, se había venido adelante—. Ure A’Reka mandó por su hijo. Al fin, unas mujeres que fueron una noche a sacar mariscos en Ana Moa Tahu encontraron el cadáver y llevaron la noticia a Ure A’Reka. Sepultaron al niño.

“Pasaron diez años. Marama se sintió gravemente enfermo. Hizo llamar a uno de sus hermanos, le confesó su culpa y le pidió que hiciera un *tau*, un *kohau rohoroho*, con el texto: “*Ka tuna ka-viri-á kiraro ki Ana Moa Tahu a Ure A’Reka, te ta’u ko te pihi*” (como piedra que va rodando se despeñó a Ana Tahu el de Ure A’Reka; los años son diez). Este *tau* fué recitado en muchas partes. Ure A’Reka lo supo. Fué a la casa de Marama, y éste le confesó francamente su delito. Los dos lloraron. Para vengar la muerte de Ngunurei, Ure A’Reka mandó llamar a los hermanos de Marama y matarlos, en presencia de Marama, con excepción del hermano menor” (Englert 1948, pp. 321-322).

Tenemos por este ejemplo la evidencia de que aún las tabletas con textos narrativos, de la clase llamada *kohau tau*, han de resultarnos de imposible interpretación, por no poder contarse con la presencia de algún tradicionalista que nos dicte la narración *in extenso*. Quien tiene algún conocimiento del modo de expresión común en los *charms* y los breves relatos mitológicos de otras islas del Pacífico, de Nueva Zelandia, por ejemplo, no ignora que nunca contienen oraciones continuas y completas, sino frases aisladas y en extremo lagunosas; los famosos libros del Rev. Ellis y de Sir George Grey nos muestran la ingeniosa industria de sus autores para hilvanar uno con otro fragmento de un modo lógico (por otra parte, es éste un carácter general de la expresión hablada o cantada por medio de breves alusiones populares: muchas de las ‘coplas’ de pueblos civilizados serían escasamente comprensibles sin la correspondiente nota explanatoria).

Ya unos treinta años antes la señora Routledge tuvo ocasión

de observar estos hechos personalmente en la isla, en sus coloquios con el anciano Kapiera, amigo del viejo Tomenika, después de cuya muerte quedó el último conocedor del carácter general de ambas escrituras de Pascua¹. Dicha señora pudo anotar bajo el dictado de

1. Debemos a la SEÑORA ROUTLEDGE la revelación que al lado de los signos de las tabletas existieron otros, conocidos en la época de su visita a Pascua por una única persona, el viejo Tomenika, enfermo de lepra, al que logró acercarse en los últimos días de su existencia. Tomenika no se sirvió de una punta para grabar la madera, mas delineó los signos con una lapicera sobre un trozo de papel arrancado de un libro burocrático chileno. Es de celebrar que la señora Routledge apreciara de inmediato la importancia de este nuevo testimonio, y nos transmitiera todo lo que humanamente pudo conseguir del anciano, ya definitivamente postrado en el suelo de su choza. Las tres páginas que en su libro consagra a este episodio y a las breves enseñanzas del último escriba de Pascua, constituyen un documento igualmente o más precioso que los legados por JAUSSEN, CROFT, BROWN, etc.

Se perfila ahora la incógnita: ¿se trata realmente de una segunda grafía? En el libro es presentada como "una clase inferior de *ροηο-ροηο*, conocida con el nombre de *tau*". En cuanto a sus signos dice que "algunos son similares a los ya conocidos de las tabletas, otros diferentes de todos los que hemos conocido" (Routledge, página 250).

En lo de la primera proposición, entiendo que hay que hacer distinción entre grafía y contenido. Las compilaciones de esta clase llamada *tau* eran textos narrativos destinados para recordar acontecimientos memorables de los héroes, y a su lado también los que ocurrieron en la vida de cualquier isleño, con finalidad manifiestamente elogiástica (y, yo sospecho, con un cierto tinte jurídico): su carácter distintivo es que los actos registrados son seguidos por una notación cronológica. Esta última consiste en un número, de 1 a 10, agregado al nombre personal del agente: ya hemos leído en el ejemplo transcrito la frase "Kao el año 9", por la que se indica que Kao, el matador de los cinco ocupantes del paraje de Mahatua por él codiciado, cumplió esta hazaña en el año 9 de la década terminada con ese *koro*. Nótese que el vocablo *tau* significa 'año' y por lo tanto sería legítimo designar esta clase de textos con el título de 'anales'. La misma señora Routledge nos indica que cuando se celebraba un *koro* en honor de un padre de familia se llamaba a un experto para conmemorar sus gestas —'cuántos hombres ha matado, cuántas gallinas ha robado'— y se fabricaba una tableta que contenía estos datos. Había además una tableta más larga, que contenía la lista de las personas de menor cuantía, y llevaba el nombre de cada una y los años de su *koro*; decía más o menos: "José el año 4, Carlos el año 5, etc.", hasta el año 10, para volver de nuevo a contar desde la unidad. Si en el mismo año se celebraban dos *koro*, caían en el mismo numeral... pareciera que cada línea representaba una década. Luego, José y Carlos tenían por su cuenta una tableta personal" (pág. 251).

En lo de la segunda afirmación, que se refiere a las relaciones de los signos de Tomenika con los de las tabletas, hemos intentado hacer un recuento de los signos que se corresponden. Con respecto a la forma de los mismos, es evidente que ha sufrido una notable modificación: se ha renunciado seguir los rígidos prototipos cuya fidelidad era mantenida por la escuela de grabadores de Anakena, y la grafía se ha vuelto más despreocupada y manuable. El hecho que todas las figuras se inclinen unos treinta grados, con mucha regularidad, hacia el lado derecho, denuncia con su simetría que la mano de Tomenika resintió la influencia de la caligrafía 'inglesa', que en su época era bien conocida en Pascua.

En conclusión, debemos pensar que los textos narrativos, denominados *tau* por su similitud con las crónicas que compilan los analistas, cuando no se refieren a héroes y gestas históricas de la isla, y registran en cambio los acontecimientos de personas comunes, ya se trate de los ancianos, ya de hombres de menor cuantía, toman el aspecto de una documentación de carácter privado, con finalidad apolo-gética, sin excluir —como me parece entender— la afirmación jurídica de un mé-

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23
 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48
 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75
 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Fig. 6. - El texto escrito por el anciano Tomenika, según la reproducción fotográfica del libro de la Sra. Routledge, figura 99. El total, de 76 signos, comprende 42 tipos, excluyendo 23 repeticiones. De ellos, 23 corresponden a los glifos de las tabletas, algunos con leves modificaciones, otros perfectamente iguales. Nótese la orientación de los signos, que es igual en todos los renglones y opuesta al lado de donde empieza la lectura (fuera de dos glifos que miran hacia la izquierda); no existe la ordenación bus-
 trofédica, ni la oposición antípoda o anticéfala de las figuras.

Kapiera el contenido de un texto conmemorativo, o *tau*, cuya traducción reza: "Kao el año nuevo", "Ngakurarika el primogénito"; siguen cinco nombres propios de persona, seguidos a su vez por el sustantivo 'pez'; aquí un vocablo dudoso; "este sitio de la isla es mi lugar"; "yo veo a Ngakurarika en el koro". No es difícil pronosticar que persona alguna podría reconstruir el relato del *tau* sobre la única base de este texto. Kapiera explicó que un tal Kao, acompañado por su hijo primogénito de nombre Ngakurarika, ambos de Vinapu (en la costa sud) se trasladaron a un sitio de Mahatua en el norte de la isla, donde encontraron a cinco hombres, que eran hermanos (cuyos nombres son referidos) y con el fin de apoderarse del paraje para

rito adquirido, o del derecho sobre un trozo de tierra establecido por su ocupación. Ai generalizarse el deseo y el uso de tales registraciones por intermedio de una persona 'experta', que parece cumplir una embrionaria función legal, y al perderse el arte de los antiguos grabadores, mientras han aparecido en la isla medios materiales como el papel y la tinta, cunde un nuevo estilo de registración y un hábito gráfico simplificado, una especie de 'cursivo'. No es un caso desconocido en la historia de las escrituras, pues también en el área clásica se ha visto a menudo al escriba de la paleta y el pincel reemplazar al grabador de la piedra, reemplazado luego en su arte —algo despojada de la antigua carga mágica y sacerdotal— por la invención de más sencillas grafías, siempre más aptas para usos laicos.

Preciosos, hemos dicho, son los informes que conciernen a esta grafía, mas —desgraciadamente— incompletos. Nos interesaría —por ejemplo— saber cuáles fueron los materiales empleados, además del escaso papel llegado tardíamente a poder de los isleños. Y sobre todo, cuántos fueron los 'expertos' en la época que inmediatamente precedió a Tomenika.

A la primera pregunta podemos contestar ahora que antes de conocer lapicera y papel los Pascuenses han empleado la madera para grabar textos de este tipo. Hemos tenido la suerte de presentar en esta monografía un documento que lo comprueba de modo positivo: es la tablilla inédita del Museo de Santiago, cuya descripción se lee en el § 2 bajo el ordinal X, mientras en nuestras láminas VI y VII brindamos datos complementarios y gráficos. A la segunda pregunta cabe contestar —después de este hallazgo— que el de Tomenika no es un caso aislado, ni su grafía una modalidad limitada, mas en cambio hubo textos de cierta amplitud (el objeto de Santiago no es más que una extremidad de la tabla inscripta) y la tarea de grabarlos en la madera tuvo que ser el hábito de expertos, mientras el de solicitar esas registraciones formaba parte de las costumbres del isleño, en el período comprendido —presumiblemente— entre el éxodo a Chíncha y la muerte del escriba leproso (1870-1915). Lo referido por Routledge y Englert, que acabamos de leer transcripto en el presente párrafo, concuerda de modo exacto con estas conclusiones, mas no habríamos podido formularlas sin tener las pruebas que nos brinda la tablilla X, cuyos glifos, idénticos a los trazados por Tomenika, comprueban que no se trata de imitaciones y aproximaciones individuales, sino de verdaderas unidades gráficas estabilizadas. Única diferencia es la inclinación hacia derecha, parecida a la escritura inglesa común, que distingue la página de Tomenika, escrita con medios gráficos modernos. Cabe preguntar, en base a esto, si el empleo de pluma y lapicera no fué más que una circunstancia única, artificialmente procurada por la Sra. Routledge.

Lo importante es que tanto en la hoja de Tomenika como en la tablilla del cerro Poike han desaparecido la alternancia de los renglones exigida por el canon boustrofédico y la oposición recíproca de los glifos, en relación antípoda o anticéfala.

vivir en él, los mataron, después de lo cual celebraron el *koro* y compilaron el respectivo *tau*; aquéllo aconteció en el 9° año de Kao, y su hijo Ngakurika tomó parte en la ceremonia. Con gran lucidez la señora Routledge insiste en relevar el carácter general de este procedimiento narrativo, que consiste en una condensación intensa; en el escrito, así como en la recitación “unos cuantos vocablos captan o subentienden un conocimiento extenso” (Routledge 1919, pp. 251-2).

Lo que antecede corresponde a la interpretación de 2° grado, esto es, admitiendo que las frases y palabras resulten de por sí inteligibles. Mas esta suposición es puramente hipotética, puesto que la interpretación de primer grado constituye ya de por sí un problema previo de gran mole. He aquí lo que consigna el P. Sebastián: “nuestro conocimiento de la lengua original, de las voces más antiguas y de giros peculiares, es tan deficiente que en gran parte no podríamos traducir los textos”. Agrega que frases enteras del recital de una tableta que ha oído cantar, nadie puede ya traducirlas², y lo semejante sucede con antiguos cantos del *kaikai* (un juego de hilos que se acompaña con canciones). El P. Englert comenzó en los primeros años por apuntar dichos textos, mas luego desistió “porque los nativos que los habían aprendido de boca de personas ancianas no saben su significado; entienden solamente alguna que otra palabra” (pág. 322).

En lo que concierne —ahora— a la segunda incógnita, es decir, a la *materia*, tenemos actualmente la posibilidad de trazar un cuadro menos embrionario de los objetivos que directamente se propusieron los compiladores de textos pascuanos.

¿Qué clase de materiales contienen las tabletas? Esta pregunta es tan vieja como el primer conocimiento de esa escritura en Europa; ya en 1871 Carl Meinicke (pp. 550-1) enuncia por primera vez la hipótesis que las tabletas fuesen listas de reyes y genealogías, reforzada luego por Geiseler (1883) con la teoría que el tan repetido signo *Make-make* y el de la *vulva mulieris*, que a menudo lo acompaña, fuesen ideogramas del nacimiento y del matrimonio. Sabemos ahora, después de las negativas referidas por la Sra. Routledge y el profesor Brown, que el mayor número de los textos con certeza no fueron genealogías. Mas ya en 1872, Adolf Bastian había negado a Meinicke el derecho de afirmar su naturaleza unívocamente genealógica (pág. 85).

2. No conviene en este caso especial excluir que se trate de recitaciones afines a las que pronuncian nuestros niños y a las que en diversos pueblos son propias de particulares ceremonias, desprovistas de un sentido coherente, que conocemos con el nombre de ‘centones’.

La idea de tales listas se demostró, sin embargo, tan sugestiva, que ha perdurado casi hasta nuestros días. El primer dato nuevo en este asunto aparece en una obrita de Walter Knoche —uno de los autores que más agudamente han sabido sacar provecho de sus diez días de residencia en Pascua— y consiste en la existencia de una clase de tabletas que podríamos llamar estadísticas, o registros de nombres, si no fuera que su carácter predominante nos obliga a denominarlas ‘tabletas-sacrificiales’ o ‘lista de víctimas’. Refiere W. Knoche que habiendo mostrado a unos viejos Pascuenses la copia de ciertos glifos, ellos distinguieron el signo ‘pez’ (*ika* en su lengua) y dijeron que con la idea ‘pez’ está asociada la de hombre (*taŋata-ika*) con el significado de ‘víctima’, ‘sacrificado’, y con cierta relación a la práctica de la antropofagia. Aseveraron, por fin, que una tabla inscripta colocada en cada *ahu*, contenía la lista de los hombres sacrificados, los cuales se indicaban por medio del signo *ika* (Knoche, 1939, pág. 32 y nota 1).

Que la afirmación de W. Knoche fuese ajustada y veraz, lo comprobamos por las palabras del P. Sebastián en la definición de la tercera clase de su clasificación. Después de admitir que no se ha podido establecer con claridad y certeza “cuáles y cuántas distintas clases de *kohau roŋoroŋo* existían antiguamente”, el P. Englert esboza un prospecto, que reproducimos a continuación, con algunas leves variantes y comentarios:

1. los escritos que trataban materias religiosas: himnos en honor de *Makemake* u otras personificaciones divinas y sobrenaturales, incluyendo los cantos propios de la fiesta anual de Orongo. Esta categoría se nombra *kohau kiri taku ki te atua* (*atua*: ‘divinidad’, hoy: ‘Dios’).
2. las tabletas de carácter cronístico, que referían los hechos por sucesión anual; se llaman *kohau ta’u*, o simplemente *ta’u* (voz que significa ‘año’); agregamos nosotros que a menudo toman el carácter de un *elogium* personal.
3. las listas de personas muertas en guerras o peleas; su nombre es *kohau ika*, que Englert traduce ‘tableta de víctimas’. Este dato debe integrarse con los que acabamos de extraer de W. Knoche y de los ejemplos de la Sra. Routledge arriba transcritos.
4. las tabletas llamadas *kohau manu*.
5. las llamadas *kohau pare*.
6. las tabletas de listas genealógicas, de las que no quedan datos.

No pudo averiguar el P. Englert qué clase de textos fueran los de los números 4 y 5. Se podría imaginar que el *kohau manu* contuviese un *charm* favorable a la llegada de las esperadas aves migratorias, mas hay noticia de un canto *manu*, propio del momento en que uno se apresta a matar a un hombre, ciertamente residuo del homicidio ceremonial (véase Englert 1948, pp. 468-9). Menos inseguro se presenta el *kohau pare*, que en mi opinión fué el recital con que el operador o el paciente se entretenían durante la penosa operación del tatuaje.

Una nueva clase de tabletas es la que se denominaba *kohau o te raya*, o 'tableta de los prisioneros'. Según lo informado a Métraux sería el nombre que distingue a una categoría, lo que no destruye ni es destruído por la información que antes había obtenido la Sra. Routledge sobre una específica tablilla *kohau o te raya* poseída por el Ariki de nombre Ngaara, cuyo *charm* era eficaz para los guerreros en la captura de prisioneros.

Otras clases de textos estaban consagrados para el fin de invocar la fertilidad en todas sus formas, incluso la fecundidad de la mujer (Routledge, pág. 249).

Conviene, por fin, no descuidar en lo sucesivo que en Pascua no hubo un único canon de escritura, ni únicamente la familia de tabletas inscriptas que podríamos llamar 'clásicas', es decir, propias de la escuela de grabadores de Anakena. La tablilla X de nuestra lista, custodiada en el Museo de Hist. Nat. de Santiago (Chile) contiene en sus diminutas dimensiones y en los escasos glifos aún reconocibles en la superficie desgastada de sus dos caras, los elementos de una verdadera revolución en la historia de la escritura pascuana. Los lectores habrán encontrado en nuestras láminas VI y VII fotos y dibujos de este documento, cuya descripción y datos ocupan varios párrafos de la presente memoria; con ser poquísimo lo que hoy podemos decir sobre esta nueva escritura, es ciertamente mucho como apertura de una nueva fase de la investigación. Este fragmento de tabla, inscripta con los mismos caracteres del texto de Tomenika y con los mismos cánones (abolido el boustrofedón y la anticefalía) encontrado en el cerro Poike en época reciente (1937, creo) nos dispone a no cerrar el oído a las tradiciones de los Pascuenses sobre la existencia de otras tablas ocultas en la isla. Otra consecuencia más es la certeza que la seguridad con que se ha juzgado sobre autenticidad o falsedad de estos objetos pascuanos, en base a la 'corrección' de los glifos, no fué más que mero engrimiento. Por mi parte pienso que un hilamento

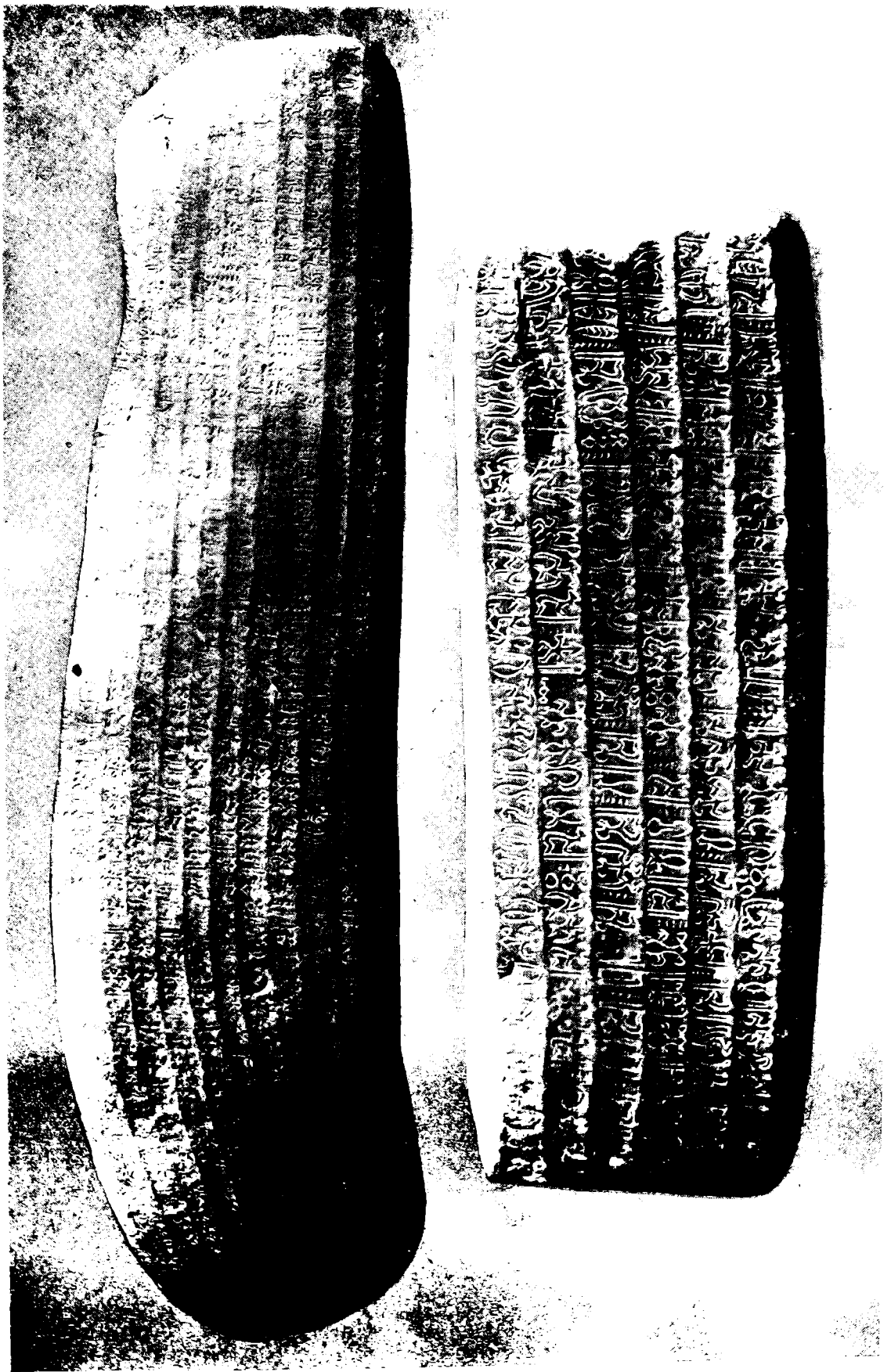
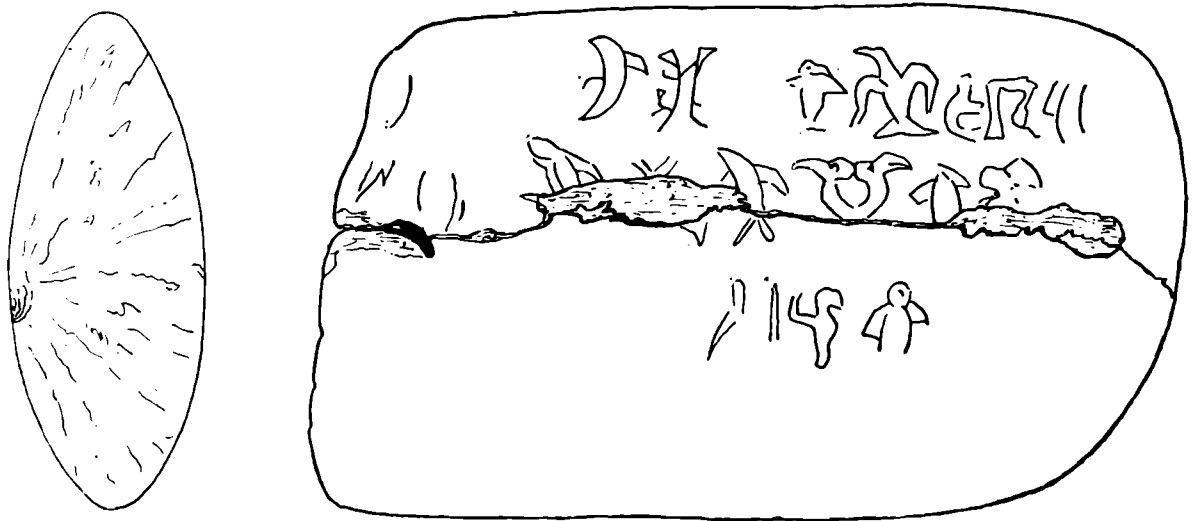
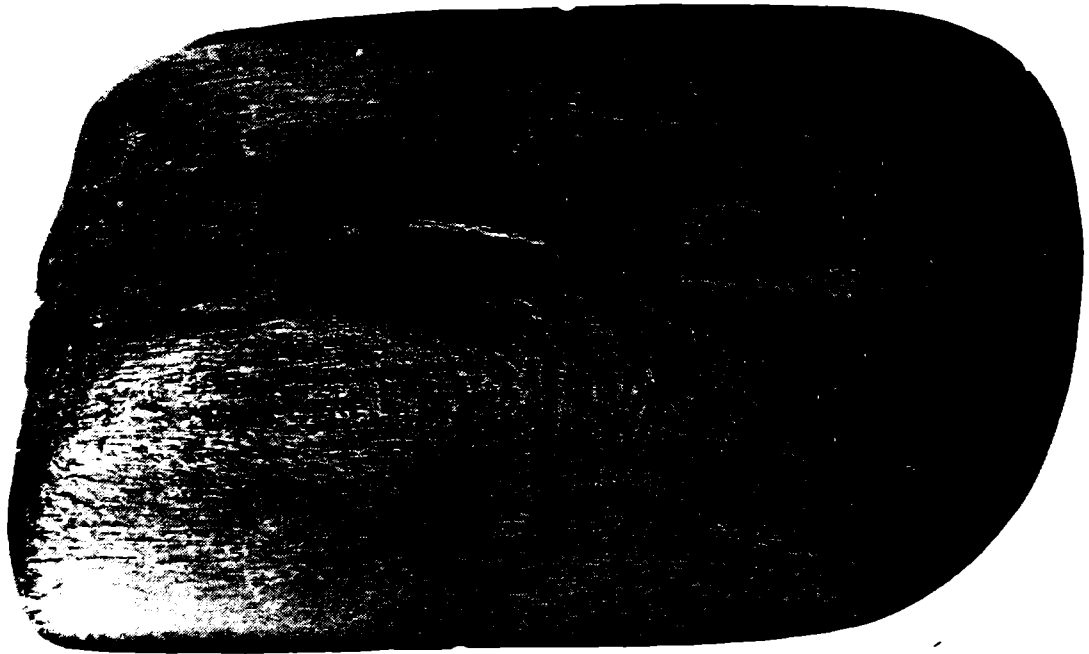


LÁMINA V. - Nueva representación fotográfica de las tablillas del Museo de Santiago ya ilustradas en nuestras láminas III y IV, con la finalidad de mostrar las estriás longitudinales excavadas en su superficie, las que constituyen, con respecto a las líneas de glifos, algo como el pentagrama de la escritura musical.

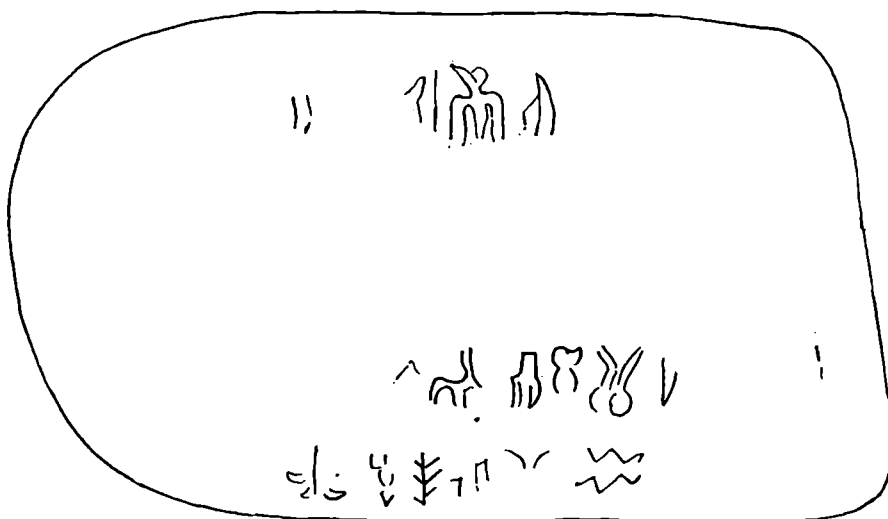
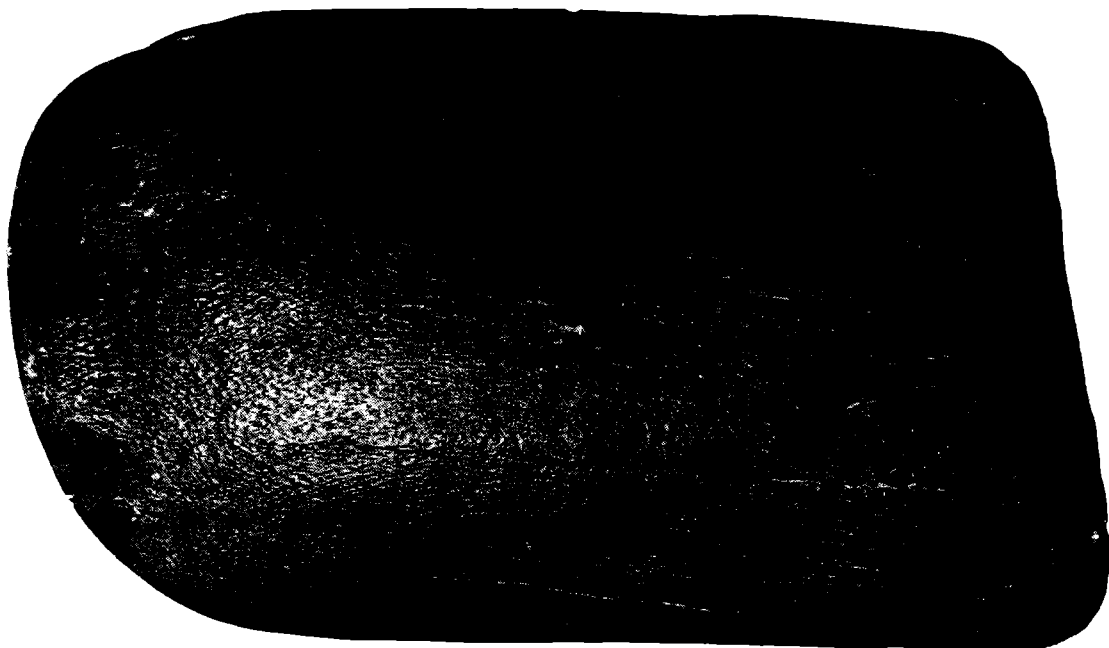


LÁMINAS VI y VII. - Tenemos el agrado de publicar por primera vez fotos, dibujos y datos de la tableta N° X, inédita, poseída por el Museo Nacional de Hist. Nat. de Santiago (Chile), N° de catálogo 12.060. Se trata de un ejemplar de dimensiones pequeñas (longitud 100 mm., ancho 60, espesor máximo 24 mm.) y representa la extremidad de una madera de mayor longitud, como lo demuestra la superficie del corte, áspera y carcomida, que contrasta con la de las caras. El material es un leño de color oscuro tendiente al bistro, bastante pesado, y presenta tupidas nervaduras longitudinales de tinte más oscuro. Ambas superficies están desgastadas muy intensamente, pero dejan reconocible la presencia de al menos cuatro renglones de escritura, especialmente en la cara que llamamos A.

Esta pieza fué encontrada en el cerro Poike y traída al Museo de Santiago por P. Sebastián Englert en 1938.

Los signos, que poseen la coloración general de la madera, son perceptibles casi únicamente al recibir la luz por un costado. El número de los que son reconocibles en la casi totalidad de su trazo es exiguo y no pasa de diez.

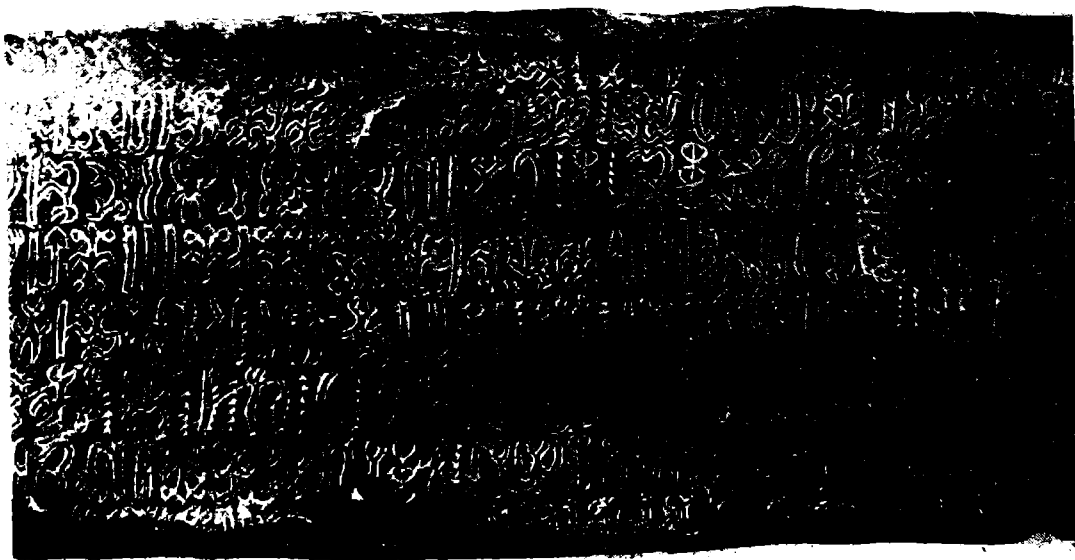
La importancia de esta pieza inédita es mayor de lo que uno imagina a primera vista. No se trata ya de glifos imperfectamente trazados ni de una imitación decadente de las tablillas 'clásicas' de la escuela de Anakena, sino de un sistema gráfico peculiar, que en cierto modo merece nuestra calificación de 'cursivo'. Varios de los caracteres de ambas caras coinciden en modo preciso con los trazados por Tomenika (ver nuestra fig. 6): principalmente la 1ª, 2ª y 5ª figura



del renglón superior y en el segundo renglón las dos que flanquean a la figura bicípite (cara A). Estamos visiblemente ante un documento que confirma en modo definitivo la existencia de una escritura 'cursiva' que subsistía aún en 1917 (visita a la isla de la Sra. Routledge) y que, derivando su ideación general de la escuela religiosa y áulica de Anakena, fué adoptada en Pascua con posterioridad para los menesteres de la vida corriente. Característica que distingue ya a primera vista ambas escrituras es que tanto en el papel trazado por Tomenika como en la tableta del Poike los signos no están ordenados en *boustrophedón*, y no se ven figuras anticéfalas. Después de tan sistemática lección no será prudente rechazar como falsa tableta alguna sin antes estudiar sus conexiones con la escritura de Tomenika.

Esta diminuta tablilla del Poike propone otro problema, por el hecho que los caracteres están dibujados en relieve, en la superficie, en lugar de mostrar la incisión del trazo. La primera impresión es que se trate de un sistema técnico distinto (que recordaría —por ejemplo— los glifos de la dinastía de las pirámides en oposición a los del Imperio medio y moderno) mas la realidad es otra. No puede dudarse que originalmente fueron incisiones, mientras hoy se presentan en relieve (por otra parte muy débil) en virtud de una extraña "inversión de relieve" debida a un singular efecto del desgaste que ha sufrido la pieza en toda su superficie, algo parecido a ciertos pavimentos en que las baldosas han quedado a un nivel más bajo que las líneas de cemento que las uniera.

De ningún modo la escasa visibilidad de los glifos debe imputarse a las fotos, que son óptimas (obsequio del Museo Nac. de Hist. Nat. de Santiago).



LAMINA VIII De arriba hacia abajo: *a*) fotografía (inédita) del ejemplar del Museum für Volkerkunde, de Berlín, que se describe en nuestro cap. 2, bajo el N° XIII. Su longitud es 1,03 m. y la anchura 0,13; *b*) foto, algo ampliada, de la porción del mismo cuyos glifos están más conservados; *c*) foto del ejemplar de Washington N° 129.771 de catálogo, descrito bajo nuestro N° XIX (longitud 0,80 m., anchura 0,12); *d*) porción del mismo ejemplar que contiene los signos más reconocibles.

Las fotografías nos han sido gentilmente remitidas por el Museo de Berlín y el de Washington, respectivamente.

sutilísimo de continuidad ergológica une los grabadores de Anakena a los tallistas isleños que han venido dibujando glifos, sin excluir las informes letras que inconscientemente ofrecen hoy al incauto turista.

En este punto de nuestra labor será suficiente recalcar que, por imperio de antecedentes literarios, hemos empleado la palabra *tau* para referirnos ya a los textos de la clase jurídico-narrativa, ya a la escritura 'cursiva' documentada por el clisé de la Sra. Routledge y la tableta X del Poike. Será necesario en adelante desdoblarse ambos conceptos; por el momento me propongo indicar a la última con el nombre 'escritura de Tomenika'. Mucho habrá que trabajar en la nueva dirección; mientras tanto seguiremos en esta memoria el estudio de las tabletas mejor conocidas.

8. LOS SIGNOS

El material gráfico de las tabletas, calculado en casi 500 signos, se divide en dos grandes categorías: figuras humanas o humanoides, de animales, plantas y objetos inanimados por una parte, y por la otra trazos más o menos geométricos; la primera es ampliamente más numerosa. Esta somera división —sin embargo— nada tiene de terminante y absoluto, ya que gran número de signos que representan objetos concretos e incluso partes del cuerpo humano han resentido una visible tendencia geometrizable; y esto ocurre —por otra parte— también en el aparato hieroglífico egipcio, aunque menos en el *γatti*.

En la rápida reseña que vamos a realizar, aprovecharemos sobre todo la enseñanza recogida por Monseñor Jaussen y la Sra. Routledge, luego la de los demás autores que se sucedieron en esta búsqueda,

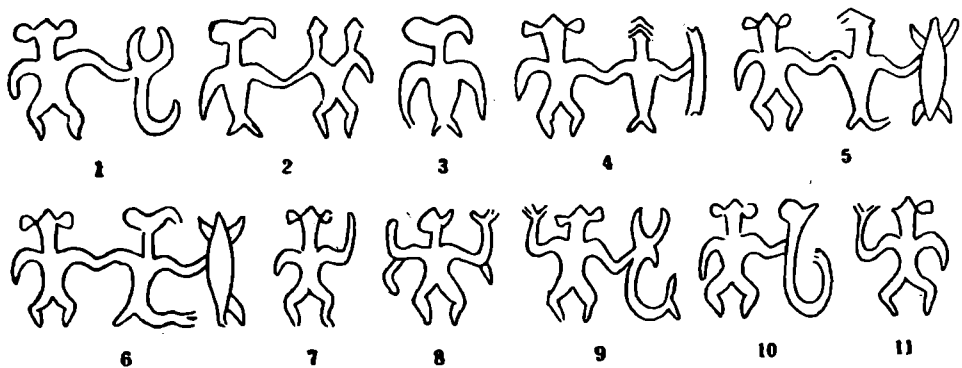


FIG. 7. - Serie de glifos humanoides que figuran — junto con otros — en una sola línea de la tablilla mayor de Santiago de Chile (9° renglón de la cara B).

empezando por Harrison y terminando con Heine-Geldern, cuya monografía es la más completa, sutil y rigurosa que se publicara hasta hoy. Amalgamaremos, naturalmente, el todo con nuestras propias observaciones, ya en el aspecto crítico, ya en el constructivo.

En la primera de ambas series llama principalmente nuestra atención la figura humana, *homo sign*. Con mayor propiedad cabe llamarla figura humanoide, mejor aún 'humanizada' pues resulta por regla de la composición de elementos animales con los del hombre. Ya en los primeros días de esta indagación fueron notadas sus principales variedades. Harrison distinguió: 1º, el hombre con cabeza de ave, por él llamado *albatros headed man*, siempre figurado con la cabeza de perfil; 2º, el hombre cuya cabeza lleva de ambos lados una amplia proyección romboide, las orejas; está dibujado de frente, sus extremidades inferiores son más altas que en el signo que antecede; 3º, el hombre con cara prognata, a guisa de perro, dibujado de perfil; 4º, figura humana sentada de frente, perniabierta; luego otras con

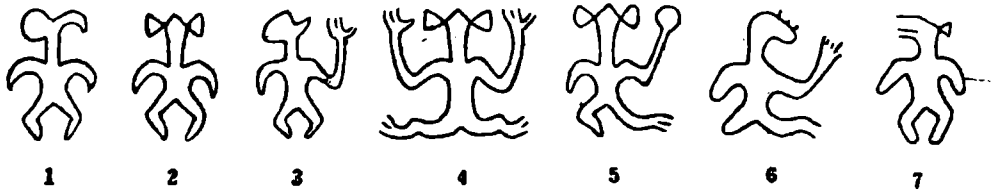


Fig. 8. - Siete ejemplares del *homo sign* definidos por Harrison ya en 1874.

extraña sinuosidad en la frente, o con los brazos terminando en una clava de extremidad triangular, al modo de las de Samoa, etc.

Entre todas esas figuras la más original y frecuente es la combinación de trazos humanoides con la cabeza de la fragata que ya en 1873 fué bautizada por Bastian con el nombre *Erronié* y acto seguido (1874) rebautizada por Harrison *Herronia* "as the natives style the figure of bird-headed man". Pocos años después (en 1882) el valor de este signo (Fig. 9) fué trasladado a otro orden de ideas por Geiseler, para ser reelaborado finalmente por Balfour (1918) y la Sra. Routledge (1919).

Ya desde este momento podemos asentar que si se considera la finalidad de esa *imagerie* y el mecanismo de la ficción gráfica que le dió nacimiento, debemos rechazar como exageradas y superficiales las opiniones tan repetidamente difundidas que ven en ella una pictografía, a base de dibujos 'realistas'. Esas figuras humanas y humanoide-

des, con sus varias actitudes y con el agregado de los objetos de distinta naturaleza que las complementan, están dibujadas de acuerdo a una serie de convenciones y eliminaciones dictadas con el fin de apartar todo lo superfluo y poner en evidencia el pensamiento esencial que se ha deseado en cada caso; constituyen, ostensiblemente, un verdadero 'lenguaje del gesto' o *posture language*, cuya importancia funcional, en la totalidad de los signos, puede ser confirmada mediante un recuento estadístico. Por ello mismo existe tan abundante número de figuras mixtas, es decir, de los más diversos signos de otras categorías estrechamente unidos y a menudo ensamblados con figuras humanoides. Es frecuente, además, ver que brazos, piernas, manos, etc., dibujados con características más o menos humanas, desempeñan la función de permitir a un objeto inanimado, por ejemplo a un *reimiro* cumplir una acción o movimiento que es el fin de la representación. Incluso de las anotaciones de Monseñor Jaussen puede deducirse que para un nativo de Pascua que prescindiese del significado convencional adherido a los signos —Metoro en realidad parecía ignorarlo— las figuras de las tabletas tenían los valores de 'dormir', 'ir', 'comer', 'sentarse o estar sentado', 'trabajar', 'prosternarse y adorar', 'inclinarse', 'darse vuelta', etc., que corresponden en modo directo a las acciones y posturas del *homo-sign* respectivo.

Distínguese, además, en base a las indicaciones de Metoro, un signo que vale por 'hombre adulto' o *taŋata*¹, otros para indicar al

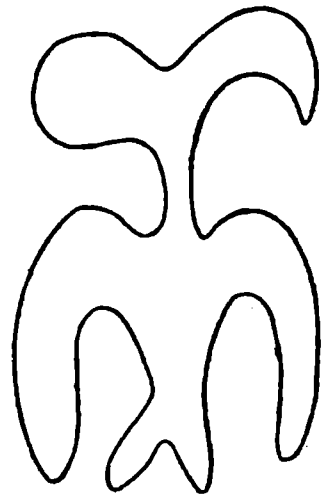


FIG. 9. - La figura que predomina en las tabletas de Pascua es la conocida por *Make-make*, nombre que los isleños dan a la menos indefinida entidad de su ontología religiosa. Su figura comprende elementos naturalistas, mas en realidad es una representación compuesta: cabeza del ave Fragata con su pico robusto y encorvado, cola de pez (probablemente de tiburón), alas con diseño y carácter de brazos humanos. Existen docenas de variaciones en las alas, en la cola (cuyo aspecto puede simular las piernas humanas) y en el pico, que se transforma a veces en el de la golondrina de mar, mas — como lo observara J. M. Brown — siempre en alguna de sus partes o por su actitud *sugiere algo del hombre*.

1. Séame permitido exhortar a los escritores chilenos, los cuales desde ya largo tiempo emplean el nombre *canaca* (los *canacas*) para indicar a los isleños de su posesión oceánica, a reemplazarlo por el otro *tanata* (exactamente *taŋata*) que es el que se usa realmente en Rapa-nui. Ambos no significan otra cosa que 'hombre'

rey o *ariki*, para el *atariki* o hijo primogénito, y el *teina* o hijo de menor edad. Un signo especial significa 'niño', *tamaiti*. El *ariki* se reconoce por un sombrero de plumas —nos transmite Monseñor Jausen— o un adorno pectoral en forma de media luna, el característico *rei* que por ser de madera se llama *rei-miro*. Los sabios *máori*, sacerdotes expertos en la escritura, llevan colgado al cuello un objeto igualmente de madera, recortado en forma de disco. El mismo, nombrado *tahoya*, puede figurar en el pecho del *ariki*, y ello confirma

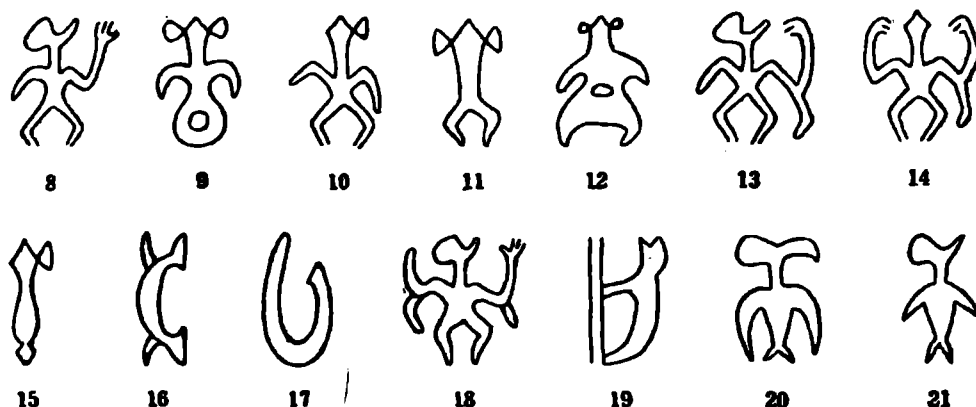


FIG. 10.- Glifos de las tabletas de Pascua: 8 a 11, hombre; 12 ariki; 13 primogénito; 14 hermano menor; 15 niño; 16 reimiro; 17 anzuelo; 18 hombre con el apéndice braquial en ambos codos (en 13 y 14 en un solo codo); 19 figura de mamífero (rata); 20 make-make; 21 golondrina de mar.

y son un vocablo único, panpolinesio, que se pronuncia con alguna diferencia en sus dos sonidos consonánticos, de conformidad con las leyes fonológicas que rigen el cambio de *t* en *k* en los grupos septentrionales y la transformación de *ng* en *ŋ* al proceder de Oeste a Este (en Hawaii se dice *kanaka*; en Tahiti *taŋgata*; en Rapa-nui *taŋata*).

La voz *kanaka* fué importada de Hawaii y acogida en la literatura por los franceses para designar a los '*Canaques de la Nouvelle-Caledonie*', que son netamente Melanesios. En lo que concierne a los Polinesios, que muchos llamaron *Máori*, se vió luego que este nombre sólo conviene a una determinada ola de población, que cubrió en particular a Nueva Zelandia, Rarotonga, etc., y es hoy reservado para designar una bien definida cultura que fué llevada a varias islas por expediciones venturosas. La extensión de la voz *kanaka* a todo el Pacífico es bastante antigua, y ya la hemos encontrado en "*Globus*" vol. X, con la data 1866, como denominación global de los *braunen Insulaner* del Gran Océano, desde Fiyi hasta Hawaii. Con el tiempo se ha ido atenuando su uso siempre más, debido a su impropiedad, que ha resultado incompatible con el progresivo conocimiento de las diversas entidades raciales y culturales del Pacífico: su principal defecto es comprender en un todo confuso tanto a la raza melanesia como a la polinesia.

¿Querrán los cultos escritores chilenos actuales continuar nombrando a los isleños de Pascua con una característica fonética que es propia de otro grupo insular? Que los isleños 'rechacen enérgicamente' la palabra *kanaka*, ya lo sabemos por EDUARDO MARTÍNEZ: *Vocabulario de la lengua Rapa-nui*, Santiago (Chile) 1913 (véase pág. VII, nota).

por un lado que la realeza tuvo en Pascua íntima conexión con el poder del sacerdote y la ciencia del mago, y por el otro las tradiciones que representan al *ariki* Ngaara como inspector supremo de las escuelas de escritura en Anakena². Por mi cuenta sería del más hondo interés desentrañar el misterio de esa clase de apéndice que cuelga de uno de los brazos de muchas figuras humanas: su forma es en el dibujo parecida a un lazo, y en casos más raros se presenta en ambos codos, en uno de ellos con dimensiones mayores. ¿Se trata de un arma o de un adorno? Pronto veremos que está dibujado en las imágenes de la isla de Sumatra descubiertas por von Koenigswald recientemente.

No siempre las figuras humanas se encuentran solas, sino a menudo en parejas y en grupos más numerosos, hasta de seis y más. En la tableta rectangular de Santiago de Chile llamó la atención de Harrison una hilera de tales personajes, que este autor denominó *a remarkable Procession* (pág. 373); figuran en la primera línea desde abajo de la cara A, esquina derecha de la tableta (recuérdese que Harrison leía de derecha a izquierda, contrariamente a lo que los indígenas de Pascua hicieron —por separado— en presencia de tres investigadores: Monseñor Jaussen, Thomas Croft y la Sra. Routledge). Al considerar los signos que aparecen grabados dos veces, seguidamente, pensó Harrison en la posibilidad de una equivalencia gráfica con el plural de redoblamiento, morfema de pluralización muy generalizado en las lenguas de la Polinesia, mas Heine-Geldern reflexiona que, en el caso de excluirse que esta escritura sea 'de palabras', cae de por sí la idea de los plurales, en sentido gramatical.

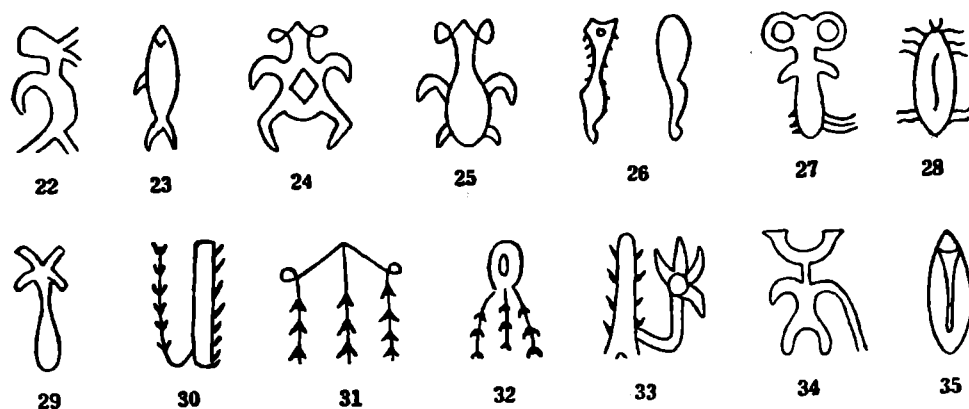


FIG. 11. - Glifos: 22 pollo; 23 pez; 24 y 25 tortuga; 26 moluscos; 27 pulpo; 28 cangrejo; 29 cocotero (árbol); 30 rama; 31 y 32 algas; 33 retoño y flor; 34 *reimiro* animado; 35 *komari*.

2. ROUTLEDGE (1919), pág. 245.

El mundo animal está representado en primer lugar por aves, con gran variedad de especies y grados de humanización; luego peces, tortugas, moluscos, cangrejos, etc. Mamíferos existe uno solo, el *kiure* o 'ratón', el único que vive en Rapa-nui. Algunos autores (entre ellos Hevesy) han creído reconocer a otros animales, incluyendo al elefante, y han deducido que en las tabletas figuran elementos de la fauna de lejanos lugares del Pacífico y del Asia, mas no creemos que esta interpretación merezca ser aceptada. A pesar de los esfuerzos de Harrison para identificar la figura del *Enigrus* y del *Cheilodipterus truncatus*, estamos seguros que las convenciones adoptadas al dibujar cada uno de los seres representados en las tabletas —la mayor parte de ellos imaginarios— nos exime de toda tentativa de identificación zoológica. Con mayor insistencia se ha hablado de la figura de un mono, señalándose que se ve repetida con frecuencia con las extremidades superiores e inferiores adheridas a una gruesa rama (de la que a menudo sale una sutil ramilla provista de hojas) en una actitud que sugiere la acción de treparse (aparece 34 veces en una sola cara de la tableta rectangular de Santiago). Mas es menester no olvidar que con idénticas facciones del rostro y aspecto corporal aparecen los personajes que comen, agarran un bote, se prosternan, trabajan, etc., en una palabra, que cumplen gran número de las acciones que se han referido anteriormente; sería en cierta medida autorizado deducir que es el maniquí que principalmente sirve de soporte al 'lenguaje del gesto'.

El reino vegetal se hace presente con signos que figuran árboles y en particular ramas más o menos robustas; las más sutiles y elás-

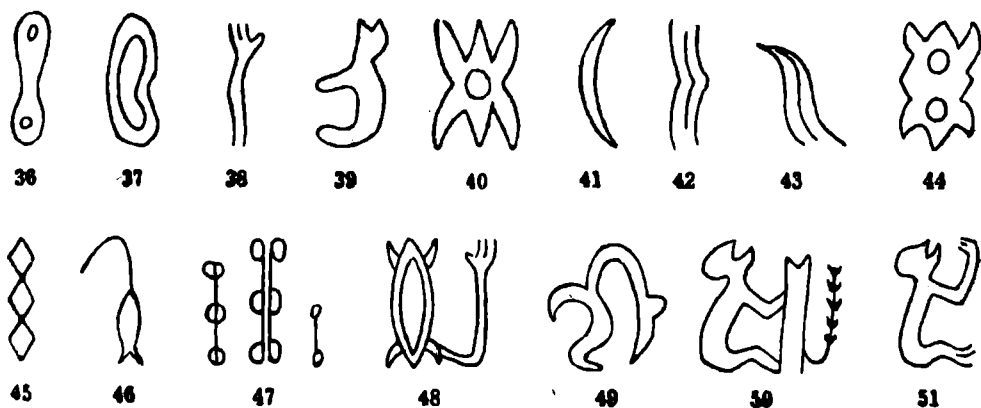


FIG. 12. - Glifos: 36 ojo, acción de ver; 37 boca; 38 brazo; 39 rata y acción de gritar; 40 sol; 41 luna; 42 lluvia; 43 viento; 44 dos estrellas; 45 las Pléyades; 46 pescado con línea; 47 concepto de 'lo bueno'; 48 objeto (?) animado; 49 ave dormida, sueño; 50 ser humanoide trepando?; 51 acción de comer.

ticas se reconocen con mayor facilidad por las hojas y flores que llevan colgando. No está excluido que algunas representen el fruto de algas, como lo pensó Geiseler. Este marino creyó ver en los signos del hombre-ave que empuña la rama de un alga, una indicación temporal, mejor dicho, estacional, e igual cosa en el hombre que tiene un pescado en la mano o colgante de una lanza; dijo que señalaban la cosecha de las algas y la pesca de determinado género de pez: en suma, diversas estaciones del año. Especialmente numerosos son los dibujos de una especie de capullo o retoño; Metoro las interpretó como flores o plantas jóvenes en crecimiento.

Objetos inanimados hay en gran número. Ya conocemos el *reimiro*, adorno pectoral de los reyes (a menudo el *reimiro*, personificado, asume cuerpo y miembros humanos). Abundan dibujos de canoas, clavas, remos y anzuelos, este último, *mayai*, con la idéntica forma encorvada, y de una sola pieza, que la arqueología y la etnografía de Rapa-nui y del Pacífico nos brindan esculpida en piedra.

Sólo una pasajera mención hemos hecho de los signos que figuran sendas partes del organismo humano: los ojos, la boca, la mano, la *vulva mulieris*, etc. Se ha opinado que esta última, *komari*, indique la idea de generación, mientras que otros lo dudan; lo cierto es que aparece en abundancia grabada, en mayor escala, en rocas y rodados³, de manera que tuvo que desempeñar una función importante en la vida psíquica de los isleños, quizá en la magia, quizá en las ceremonias de pubertad. Para nuestro fin es interesante asentar que el *komari* excavado en la piedra, salvando la diferencia de las dimensiones absolutas, es una perfecta y fiel ampliación del signo de las tabletas.

Obsérvese que los glifos de la clase que hemos analizado por último (partes del cuerpo) no son meras pictografías, pues tienen la función de indicar particulares acciones y estados: el signo N° 36 por ejemplo, vale tanto por *mata* 'los ojos' como por *hio-hia* 'ser visto'; el N° 38 no sólo por *rima* 'mano', sino también por *mau* 'agarrar'. Mas también otros glifos que no son de naturaleza humana han cobrado significaciones requeridas por el 'lenguaje del gesto' y 'de la imagen'. El signo del ratón no sólo indica a este roedor, sino también evoca la acción de 'gritar como una rata' y el concepto de 'sonido estridente' (N° 39).

3. Después del P. GUSINDE y el P. BIENVENIDO DE ESTELLA, las piedras y rodados incisos con la imagen de la vulva han sido descritos e ilustrados por AURELIANO OYARZÚN: *Rocas de la Isla de Pascua*, en "XXV Congr. Intern. Americanistas" de La Plata, 1932, t. II, págs. 106-111.

Existen finalmente otros signos que indican cuerpos celestes y fenómenos atmosféricos: 'sol', *raa*; 'luna', *marama*; 'lluvia', *ua*; 'viento', *matangi*; 'estrella', *hetu* (en particular las Pléyades, *matariki*). Analizando más sutilmente los medios empleados en tales representaciones, Heine-Geldern observa que el signo que significa *ua* vale también para *garu*, 'olas'; el signo *matangi* igualmente para 'cabellos' y otras cosas flotantes, y *hetu* en lugar de *ahi* 'fuego'.

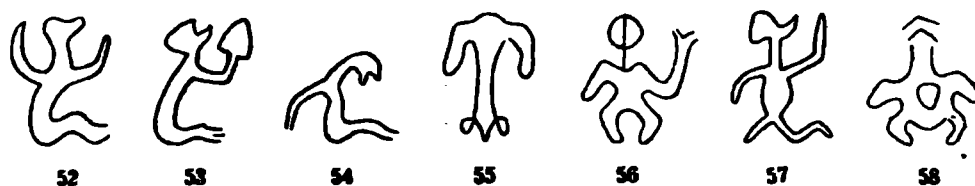


FIG. 13. - Glifos: 52 'estar sentado'; 53 trabajar (esculpir?); 54 inclinar la cabeza, 'asomarse'; 55 darse vuelta; 56 objeto animado; 57 figura humanoide en actitud de comer y con el pie izquierdo prolongado; 58 ariki?

Todas esas imágenes de hombres, animales, plantas y objetos inanimados están grabadas en las tabletas de acuerdo a una serie de convenciones que terminan por constituir un canon plástico específico; otro tanto puede observarse en toda escritura hieroglífica en estado de madurez. Un hombre tiene la idéntica dimensión (en altura) que un anzuelo, porque ambos glifos deben apoyar la sumidad y la base en las aristas que separan a uno de otro renglón (esto es visible especialmente en las tabletas 'caligráficas', acanaladas); las aves ocupan el mismo espacio vertical que un árbol; las canoas están colocadas verticalmente. Los dedos de la mano, si están dibujados, son tres. Mas por lo común brazos y piernas son abreviados y truncos, cuando no quiere insistirse en una función o gesto particular. Realmente revelador es el hecho que ciertas figuras humanas o humanoides cumplen con el brazo derecho su función determinante, mientras el izquierdo termina en un simple muñón (o viceversa); permite confirmar que por nada merecen la calificación de 'realistas' o 'naturalistas', mientras evidencia que el estado de moción o de ánimo que querían sugerir, resulta evocado con plena eficacia.

Sugiere Harrison que la prolongación de una de las piernas observable en algunos glifos tiene un objetivo similar, pues indicaría el acto de caminar, o la celeridad de la marcha. Mas este asunto se complica no poco al comprobar la preexistencia del mismo carácter en aparatos gráficos del Asia. Siempre sería conveniente meditar en

o difícil —lo imposible, mejor dicho— que resulta adivinar o reconstruir los delicados e intrincados mecanismos psíquicos que presiden a las asociaciones del signo con una idea; no siempre estamos en condición de descubrirlos, aun tratándose de escrituras familiares y lenguajes conocidos. ¿Cómo podíase prever, por ejemplo, que el signo 'pez' no signifique solamente 'pez', pues ha seguido las variaciones semánticas de la voz *ika* 'pez' hasta indicar a una persona trucidada? Con la mayor frecuencia se la emplea para señalar a los enemigos sacrificados después de una batalla y a 'inventariar' las víctimas sepultadas en un *ahu*⁴.

Al barón de Heine-Geldern debemos interesantes observaciones que conducen a rectificar las versiones reunidas por Jaussen, o a volverlas más útiles mediante una puntualización gramatical y léxica que revela la agudeza con que el ilustre sinólogo vienés ha revisado la literatura que estudia las tabletas. Tienen por mira corregir ciertos términos pronunciados por Metoro confundiendo el dialecto de Rapanui con el de Tahiti, luego la interpretación del signo 'tierra' en sus varias formas, algunas de las cuales nos guían a vislumbrar las imágenes cosmológicas⁵ en la *Weltanschauung* de los Pascuenses.

A modo de recapitulación general de lo dicho hasta aquí, con especial atención a la modalidad plástica de los dibujos, he de observar que la totalidad de los signos de Pascua está constituida por dos líneas, nunca por un solo trazo lineal. Todas las figuras están concebidas como cuerpos que tienen una dimensión en anchura, además que en longitud, y en el dibujo deben ser limitados de ambos lados, ya se trate de animales y hombres, ya de objetos y plantas. Incluso un simple palo o bastón, o una aguja, no puede ser representada por un único trazo: su corporeidad debe indicarse mediante el sistema de la doble línea. Únicamente se ve empleada una sola línea en el dibujo de las ramillas más sutiles, del hilo para pescar o del que tiene unidos a los discos del

4. Los primeros datos directamente revelados en la isla y suficientemente desarrollados los debemos a WALTER KNOCHE (1939); el lector ya ha encontrado un resumen en nuestro § 7

5. Propende HEINE-GELDERN por el significado mítico de un glifo compuesto de dos partes: el signo tierra y el sobrepuesto trazo parecido a un acento circunflejo. JAUSSEN lo da por 'viga del techo' o 'cabriada', mas Heine-Geldern sospecha que se trata de los sostenes de la bóveda celeste, en la concepción cosmológica de los isleños.

Por mi cuenta, los conceptos 'dios pintado de amarillo', 'dios pintado de rojo' y 'dios pintado de blanco' cuya versión dictó Metoro, nos indican igualmente una significación cosmológica, en base a los colores-puntos cardinales, con prescindencia del signo que corresponde a cada uno.

signo *mestake* 'bueno' (el concepto más idealizado y abstracto, evocado por el signo más completamente 'linearizado').

La peculiaridad técnica constituída por el doble trazo es de tan hondo valor clasificatorio, que Handy ha fundado principalmente en él la afinidad que correlaciona a unas figuras humanas incisas sobre roca en un lugar de las Marquesas, con los glifos de Rapa-nui, y tiene todos los derechos y las razones para hacerlo⁶.

Puntualiza Handy, además, que esta clase de dibujo no aparece en parte alguna de Polinesia, fuera que en un *graffito* de Tahiti. Agregaremos nosotros —en uno de los párrafos a seguir— que también en Suwa (grupo Timor), en Celebes y en Sumatra.

Este asunto de la técnica y del trazo ha sido comúnmente entrelazado con antiguas especulaciones sobre la vida y desgaste de los signos, llegando a formar un verdadero *scrupulum* en la discusión de las tabletas y su escritura, en el sentido clásico de esta palabra. Es bien sabido que la experiencia recogida en el estudio de las sucesivas reducciones gráficas del Egipto y de la China antigua trajo la convicción que los signos de cualquier aparato sufren o han sufrido a lo largo de su existencia, que a menudo es multimilenaria, un proceso de desgaste progresivo, a partir de la forma inicial —siempre naturalista— hasta la forma definitiva, que termina en puras líneas. Observaciones conducidas a través de la historia de otras escrituras y que parecieron confirmar esta tesis, condujeron a darle firmeza, y sólo después de las contrademostraciones de Evans y Flinders Petrie, de las que hablaremos más tarde, se entrevió que al darle un carácter de universalidad se había obrado con precipitación. El hecho positivo es que cuando, al comparar los signos de Pascua con los de Harappa, un investigador afirmaba que los primeros conservan mucho de la primitividad 'naturalista' de toda escritura incipiente, mientras los últimos, con su sencillez lineal, muestran los efectos de un considerable desgaste, se mantenía en perfecta concordancia con las doctrinas imperantes, y su veredicto resultaba irreprochable. ¿Es necesario dar los nombres de los que así opinaron? No de seguro, porque —me-

6. Nos ha hablado este autor de *the same school of art*, con intento demostrativo muy natural en un arqueólogo, particularmente experto en temas de arte plástica, y nosotros le hemos prestado toda la atención que su alegato merecía. Es una lástima que no podamos tributarle igual tratamiento cuando aborda el *socalled 'script'* de Pascua, la *Hevesy's spectacular theory* y la imposibilidad de toda correlación entre las tabletas pascuanas y los signos de Mohenjo-Daro, confiando en lo que ha oído de 'autoridades de gran competencia' (pág. 27) en las cuales nosotros no confiamos tan ciegamente.

diante afirmaciones explícitas o implícitas— fueron muchos. Nombraré únicamente al profesor Paul Rivet, quien, impresionado por la rica estilización de Pascua, dedujo que la migración portadora tuvo que abandonar el Asia meridional en época anterior a Harappa y Mohenjo Daro. Más o menos en la misma época yo mismo escribí conceptos similares, y no tengo para qué ocultar este mi ‘pecadillo’, puesto que a todos costrñe la lógica en determinadas circunstancias a pasar por las *horcas caudinas* de ciertos pensamientos, determinados a su vez por los datos positivos y teóricos del momento⁷.

Para exponer con brevedad cuál es mi posición actual, empezaré por la parte que más directamente incide en el lado técnico de la cuestión, esto es, el grabado de una figura en la piedra o la madera. Lo haré reproduciendo el párrafo que von Koenigswald acaba de dedicar a este asunto (1951, pág. 33): “Los signos de Pascua constituyen una especie de siluetas, mientras las letras indas y chinas se componen de un conjunto de líneas, lo que significa que son más convencionales. Ello importa por otra parte que las representaciones de Pascua, más realistas, deberían ser las más antiguas, de acuerdo a nuestros conocimientos teóricos: sin embargo, esto no es real”. Convendría no perder de vista en momento alguno —piensa von Koenigswald— la enorme abundancia de dibujos de simple trazo lineal que aparecen en

7. “La indiscutible juventud de los signos de Rapa-nui, todavía no exentos de naturalismo en su dibujo, en confronto con el dibujo lineal y alfabético del Punjab, nos pone en guardia contra la idea que los primeros descendan directamente de la grafía del Indo. En otros términos, al ver que la del Indo ha pasado por el estado naturalista y pictográfico y muestra ya una madurez propia de escritura simplificada y cursiva, no es lícito afirmar que de ella procede directamente el dibujo remozado de la Isla de Pascua. Más natural resulta suponer que ambas sean derivaciones de un tronco común, ubicado en un lugar hoy desconocido del Asia meridional, cuya transformación no siguió en todas las direcciones un ritmo igual, lo que se observa con frecuencia en pueblos de diferente proceso cultural. También puede pensarse que la pascuana fuese una rama del tronco indo destacada en tiempos remotos, cuando el sistema gráfico original estaba en sus comienzos, y desarrollada, luego, muy lentamente, en alguna apartada región del Océano Pacífico, de donde los Polinesios la llevaron a Rapa-nui durante sus argonáuticas empresas de los siglos XIV y XV. Ambas hipótesis tienen aspectos de legitimidad. Sin embargo, ¿para qué apurar el curso de la investigación? El problema está hoy en plena luz y converge hacia él la mirada del mundo”.

Esos conceptos aparecieron en mi escrito de hace 16 años (IMBELLONI, 1935, página 666) y sinceramente *me poenitet*; único alivio es para mí la importante frase ‘el dibujo remozado’, que de ningún modo concuerda con lo que se dice en el trozo: es la prueba evidente que en mis adentros, aún no del todo corporizado, el concepto del rejuvenecimiento estaba ya en lucha con el de la decadencia de las figuras. En este orden de ideas, debo celebrar con igual satisfacción el acierto de RIVET cuando emplea la palabra ‘estilización’ en lugar de las que indican realismo y naturalismo; ‘estilización’ evoca con propiedad el proceso que han sufrido los glifos al abandonar el continente.

todos los rincones del mundo, mientras que los dibujos de silueta son una minoría.

En realidad, no es posible desconocer que el dibujo *in double lines*, como lo distingue Handy, no es sólo un *style of delineation* más difícil en el sentido meramente práctico de la grabación, según lo observado por Koenigswald, sino el efecto de la concepción de los cuerpos por medio de su contorno, que es prueba de un grado más elevado de cultura plástica.

En lo que concierne al segundo aspecto: el 'realismo' o 'naturalismo' de las figuras, debo declarar que hoy, después de conocer más de cerca el sinnúmero de complicadas relaciones que vinculan a las escrituras propiamente dichas y a los simples grafismos del mundo asiático e insular con los aparatos clásicos del Asia menor, Siria y Arabia (que ciertamente les infundieron en determinados y muy variados instantes de su íntima elaboración una energía notable, o suscitando radicalmente su nacimiento, u organizando selecciones

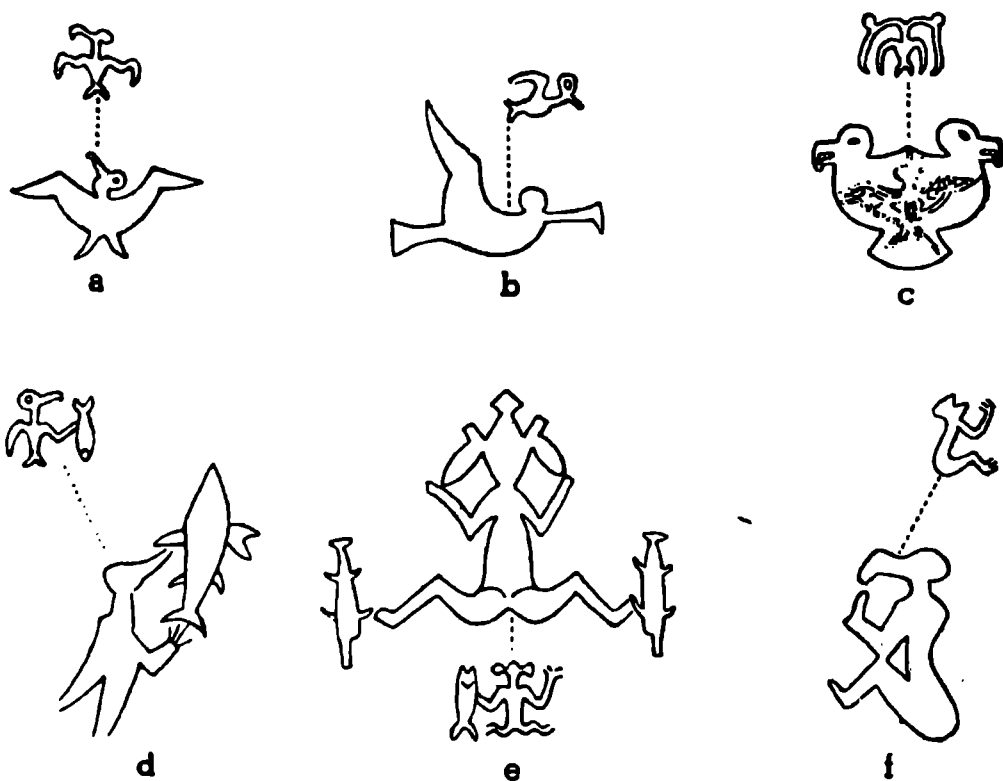


FIG. 14. - Correspondencia de algunos signos de Pascua con dibujos y tallas de la Melanesia, según el etnógrafo inglés H. Balfour. Los dibujos melanesios proceden del grupo Salomón y son figuras grabadas en bambú (a, b, f, e), pendiente de concha (c), talla de un remo de danza (d).

y depuraciones, o inculcando impulsos de imitación), me veo inclinado a abandonar las viejas líneas progresivas unilaterales, individuales, sencillas y teóricamente ineludibles. Reiteradas veces se encuentra en posesión de pueblos sudasiáticos e indonesios aparatos gráficos en los cuales el influjo del importado silabismo semítico no sólo no había borrado la totalidad de los signos locales, numerosísimos, sino también toleraba la convivencia con residuos de características morfológicas hondamente distintas. Mas sobre todo quedé convencido de la unilateralidad de una fórmula que habla únicamente del 'desgaste' de un signo, sin considerar siquiera la posibilidad de eventuales y más o menos estables procesos de 'rejuvenecimiento'.

Mi opinión actual, quince años después de mi escrito mencionado, es que de ninguna manera los signos de Pascua revelan mayor antigüedad, y digo esto en el sentido tipológico, ya que en el cronológico toda demostración resulta innecesaria. En palabras más claras, pienso que la mayor estilización de Pascua no indica un estado de menor desgaste, o de prioridad morfológica. Una mirada al mapa de la Fig. 26 brindará una base positiva a nuestro razonamiento. Es fácil distinguir que mientras los jalones del Punjab, Magadha y Ceylon, en la India, luego los de Lungshan, Szechuen e Yunnan en la China corresponden siempre a signos lineales⁸, cuando en cambio salimos del continente, encontramos puramente signos 'de silueta'. Agréguese que empezando de Sumatra y terminando en Rapa-nui, los signos han adquirido una estilización bien característica y uniforme, que muy claramente, en particular en los signos humanoides, revelan su origen ornitomorfo. Estos datos *de facto* nos eximen de la obligación lógica de suponer que el aparato gráfico fuese introducido a Pascua en un estado más virgen y cronológicamente anterior al de Harappa, lo que es impensable; es suficiente el simple y puro reconocimiento que al pasar de la masa continental al mundo insular los signos han sufrido una interpretación plástica dominada por el mito del ave. ¿Necesitaré determinar étnicamente a los autores de esta estilización ornitomorfa, más exactamente dicho, a los creadores del clima mental, ciertamente más vivaz y

8. Antes que por nosotros, esta diferencia ha sido enunciada por G. H. R. von KOENIGSWALD (1951), pág. 88. Este autor encuentra que "los hombres-aves, *Vögel-menschen*, desempeñan aquí (en Pascua) un papel importante entre los signos, mientras faltan en las letras de India y China". Anteriormente ha afirmado que otra característica de Pascua en la figura humana, consiste en las orejas extraordinariamente alargadas. En relación a este último rasgo me limito a indicar al lector los datos que en otra parte de este mismo volumen se dedican a dicho asunto.

todos los rincones del mundo, mientras que los dibujos de silueta son una minoría.

En realidad, no es posible desconocer que el dibujo *in double lines*, como lo distingue Handy, no es sólo un *style of delineation* más difícil en el sentido meramente práctico de la grabación, según lo observado por Koenigswald, sino el efecto de la concepción de los cuerpos por medio de su contorno, que es prueba de un grado más elevado de cultura plástica.

En lo que concierne al segundo aspecto: el 'realismo' o 'naturalismo' de las figuras, debo declarar que hoy, después de conocer más de cerca el sinnúmero de complicadas relaciones que vinculan a las escrituras propiamente dichas y a los simples grafismos del mundo asiático e insular con los aparatos clásicos del Asia menor, Siria y Arabia (que ciertamente les infundieron en determinados y muy variados instantes de su íntima elaboración una energía notable, o suscitando radicalmente su nacimiento, u organizando selecciones

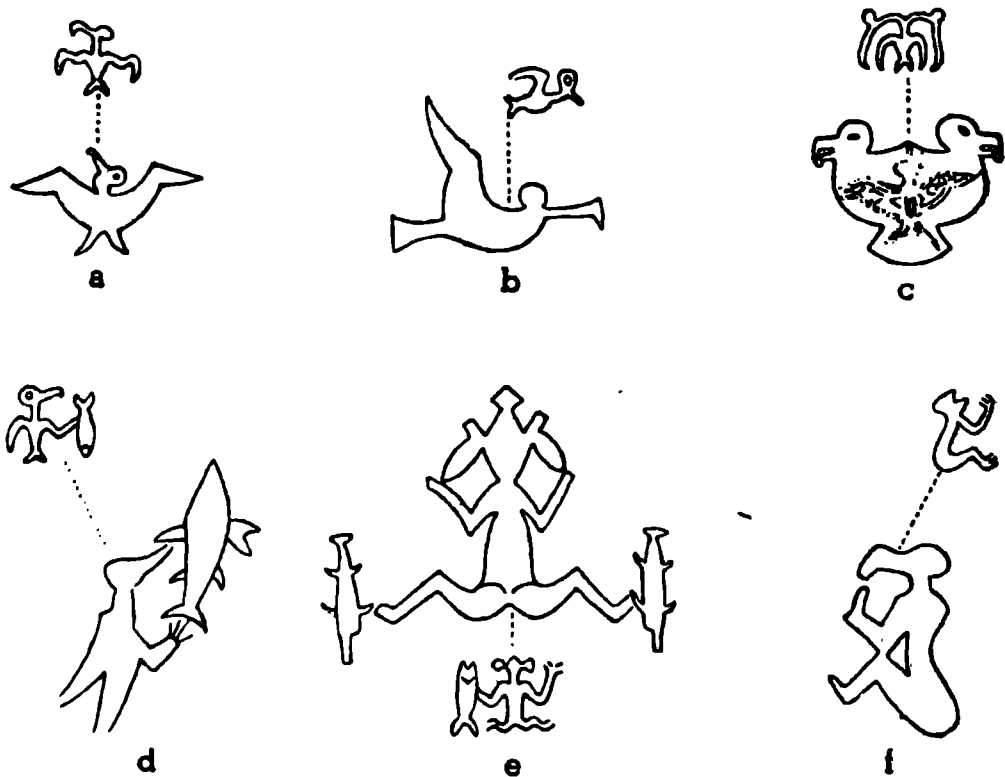


FIG. 14. - Correspondencia de algunos signos de Pascua con dibujos y tallas de la Melanesia, según el etnógrafo inglés H. Balfour. Los dibujos melanesios proceden del grupo Salomón y son figuras grabadas en bambú (a, b, f, e), pendiente de concha (e), talla de un remo de danza (d).

y depuraciones, o inculcando impulsos de imitación), me veo inclinado a abandonar las viejas líneas progresivas unilaterales, individuales, sencillas y teóricamente ineludibles. Reiteradas veces se encuentra en posesión de pueblos sudasiáticos e indonesios aparatos gráficos en los cuales el influjo del importado silabismo semítico no sólo no había borrado la totalidad de los signos locales, numerosísimos, sino también toleraba la convivencia con residuos de características morfológicas hondamente distintas. Mas sobre todo quedé convencido de la unilateralidad de una fórmula que habla únicamente del 'desgaste' de un signo, sin considerar siquiera la posibilidad de eventuales y más o menos estables procesos de 'rejuvenecimiento'.

Mi opinión actual, quince años después de mi escrito mencionado, es que de ninguna manera los signos de Pascua revelan mayor antigüedad, y digo esto en el sentido tipológico, ya que en el cronológico toda demostración resulta innecesaria. En palabras más claras, pienso que la mayor estilización de Pascua no indica un estado de menor desgaste, o de prioridad morfológica. Una mirada al mapa de la Fig. 26 brindará una base positiva a nuestro razonamiento. Es fácil distinguir que mientras los jalones del Punjab, Magadha y Ceylon, en la India, luego los de Lungshan, Szechuen e Yunnan en la China corresponden siempre a signos lineales⁸, cuando en cambio salimos del continente, encontramos puramente signos 'de silueta'. Agréguese que empezando de Sumatra y terminando en Rapa-nui, los signos han adquirido una estilización bien característica y uniforme, que muy claramente, en particular en los signos humanoides, revelan su origen ornitomorfo. Estos datos *de facto* nos eximen de la obligación lógica de suponer que el aparato gráfico fuese introducido a Pascua en un estado más virgen y cronológicamente anterior al de Harappa, lo que es impensable; es suficiente el simple y puro reconocimiento que al pasar de la masa continental al mundo insular los signos han sufrido una interpretación plástica dominada por el mito del ave. ¿Necesitaré determinar étnicamente a los autores de esta estilización ornitomorfa, más exactamente dicho, a los creadores del clima mental, ciertamente más vivaz y

8. Antes que por nosotros, esta diferencia ha sido enunciada por G. H. R. von KOENIGSWALD (1951), pág. 88. Este autor encuentra que "los hombres-aves, *Vögel-menschen*, desempeñan aquí (en Pascua) un papel importante entre los signos, mientras faltan en las letras de India y China". Anteriormente ha afirmado que otra característica de Pascua en la figura humana, consiste en las orejas extraordinariamente alargadas. En relación a este último rasgo me limito a indicar al lector los datos que en otra parte de este mismo volumen se dedican a dicho asunto.

fresco, en que ella fué realizada? Balfour, en un escrito magistral⁹ indica a la civilización melanesia; von Koenigswald en nuestros días propende por la civilización indonesia¹⁰. No me parece oportuno este lugar para discutir a fondo las dos proposiciones: básteme recordar que el culto del ave y su plástica dominan ampliamente la mentalidad de muchos pueblos de las grandes y pequeñas islas que señalan el camino hacia el interior del Gran Océano.

9. VIEJOS Y NUEVOS ENFOQUES

Han transcurrido ochenta años desde que los hombres de ciencia establecieron el primer contacto con el 'hecho nuevo' presentado por las tablillas inscriptas de Pascua, cuya existencia fué definida justamente *ein neues Factum*.

Ello nos concede que hablemos de una historia de la investigación de las tabletas, ya que no tenemos la deseada historia de los Pascuenses y del Pacífico oriental que ha constituido el Hada Morgana de tantos sabios.

Como lo hemos visto, hubo en primer término tentativas de traducción directa, por intermedio de los nativos de la isla que trabajaban en las plantaciones de Papeete o de los pascuenses que habían quedado en Rapa-nui después de los trágicos acontecimientos de 1859-70. Resultaron vanas, porque el despoblamiento y la violenta avulsión del *ariki* y su familia, de los sacerdotes, los letrados y los tradicionalistas, habían acarreado las condiciones de lo que llamamos 'anarquía', y es la disgregación de un estado cultural; parecido fenómeno se produjo en las islas Hawaii al cesar el último rey, Hamekameka III. El respeto por las tabletas, que antes tuviera mucho de religioso, había desaparecido, y del arte de escribir sólo quedaba un débil eco en la costumbre de registrar mediante signos los acontecimientos

9. HENRY BALFOUR, 1917, consagra su monografía, llena de ingeniosas demostraciones, a identificar los principales elementos de Pascua que revelan afinidades melanesias, ya en lo plástico, ya en lo mítico. Principalmente afloran en Pascua correlaciones con el grupo Salomón. Además que en las establecidas por Balfour (ver fig. 14) entre las figuras de Pascua y de Melanesia en que domina la imagen del ave, el origen melanesio de las mismas está tratado por PIOTROWSKI, 1925, pág. 426.

10. VON KOENIGSWALD, 1951, dedica sus afanes a demostrar la conexión entre Indonesia y Polinesia, que es innegable, mientras reduce al *mínimum* la gravitación de la Melanesia, y en el caso de las características invenciones del Archipiélago Bismark y N. Irlanda, cuyo poder dispersivo y dominante no deja lugar a dudas, recurre a ingeniosas pretericiones.

actuales de menor importancia, incluso privados, mientras los signos mismos y el material habíanse adaptado a los nuevos tiempos. El episodio del viejo Tomenica, que muere apenas unos días después de transmitir sus preciosos mas escasos informes a la Sra. Routledge, simboliza de un modo dramático el hecho que en este asunto el investigador llegó tarde al terreno.

Surgieron, en segundo término, las tentativas del método combinatorio. Siendo indagación de gabinete, era la última esperanza que quedaba al afán de 'traducir' los textos. Ningún resultado positivo, ni negativo, se ha producido por su medio, y no ciertamente por exigüidad del número de investigadores, porque en cambio han sido falanges, ya sea con inclusión, ya excluyendo a los *amateurs*. El carácter de esta investigación se resume en las siguientes observaciones: *primero*, ninguna elaboración publicada hasta hoy ha producido un acercamiento a la meta, ya sea milimétrico; *segundo*, ninguna ha rebasado el estado y la forma de un proyecto o sistema de reglas a seguir en lo sucesivo; *tercero*, cada uno de sus autores enuncia el sistema con la firme convicción de formular una teoría personal y original; *cuarto*, todas ellas son en cambio una sola cosa, y no pueden evitarlo, pues representan la adaptación a este problema particular de una metódica bien conocida y trillada en el desciframiento de las grafías del Mediterráneo, y que —de todos modos— fué propugnada ya en 1875 por el etnólogo inglés E. B. Tylor durante una discusión tenida en Londres sobre la escritura de Pascua.

En tercer lugar, son dignas de nombrarse las adquisiciones conseguidas en la dirección opuesta, es decir, mediante el análisis de las finalidades y los medios concretos que caracterizan a los sabios animados por el afán de "descifrar". En toda tarea científica, al fracaso de uno o varios ataques a una incógnita, sigue de modo natural y espontáneo la crítica de los medios y los fines, y esta parte, aparentemente negativa, resulta a menudo la más útil y fecunda. Ya hemos visto en los párrafos que anteceden lo inadecuada que resultaba la esperanza de dar con un lenguaje directo o inteligible en los textos de las tabletas, luego la otra de encontrar un contenido historiográfico tal como lo requiere nuestro hábito cultural y la familiaridad con los monumentos de Karnak, Ankyra y Pasargade, y la falacia de los que pensaban reducir a simples equivalencias con nuestras propias modalidades, las metáforas contenidas en sus textos, las personificaciones y las alusiones peculiares de la expresión. Todo ello sin tocar el tema candente de la escritura en el sentido técnico y formal que concierne

a todo aparato gráfico, englobando los signos, su formación histórica, su estado de vejez, el valor semántico primordial y los sucesivos empleos, en un sistema pictográfico (objetivo, de moción, etc.) fonético (de vocablo, de acróstico, silábico, alfabético) y determinativo (ideográfico, fónico, etc.).

Hemos reseñado en este ensayo la estimable cosecha de conocimientos y datos firmes que el inmenso trabajo de ochenta años ha producido, y que no conviene subestimar de modo alguno, a pesar de la aparente decepción que deriva de la falta del tan deseado 'desciframiento'. Representan ante nuestro juicio, amaestrado por la experiencia, un ponderable monto de realidades positivas, mucho más apreciable y válido que la antigua visión de nuestros padres, que indudablemente adolecía de un alto grado de ingenuidad.

Una de las direcciones en que realmente nuestro conocimiento podía alcanzar resultados de importancia efectiva, es la que está conexas con la noción de los espacios culturales. Pocos espíritus han ejercido en ese ángulo visual una penetración decidida y de real hon-

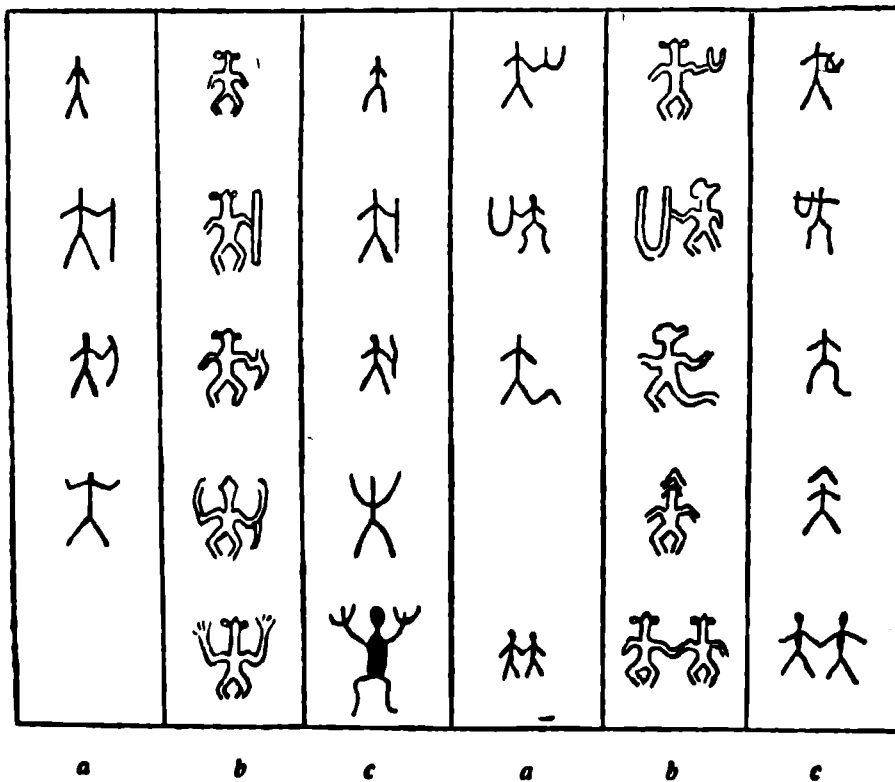


FIG. 15. - Comparación de diez signos de Pascua (b) con otros del Indo (a) y de China (c), según R. Heine-Geldern.

dura, acaso por no haber meditado que allí son mayores las posibilidades eurísticas que nos depara el asunto de los signos de Pascua. Profirieron en este orden de ideas unas frases grávidas de profundo sentido el primero y uno de los últimos especialistas (en el orden cronológico) que nombramos en este escrito.

Es sabido que el primer calco de una tableta de Pascua llegó a Europa mientras se encontraba en su plenitud la actividad de Adolf Bastian, conocido por su asombrosa facultad de captar integralmente el significado de un hecho etnográfico nuevo. No podía faltar que su espíritu profético vislumbrara ya desde el primer instante el amplísimo enfoque reclamado por su adecuada valuación. "Con el descubrimiento de esas tabletas acaba de producirse un 'hecho nuevo' ya que en la Polinesia su situación es aislada y solitaria; por esta causa se me presenta ante toda otra cosa necesario escudriñar las correspondientes analogías con los demás pueblos". Esta frase de Bastian enuncia un programa que el propio autor no pudo cumplir en su tiempo (1872, pág. 84 y sig.) y que nadie ha tomado acabadamente en sus hombros, en los años que siguieron.

Se abre, aquí y allá, alguna luz pasajera, a guisa de espejismo. Leemos así, en el libro de la Sra. Routledge unas frases notables: "Sin embargo, los propios signos tienen sin duda una historia, y por sí mismos, aun prescindiendo de la interpretación, pueden comprobar

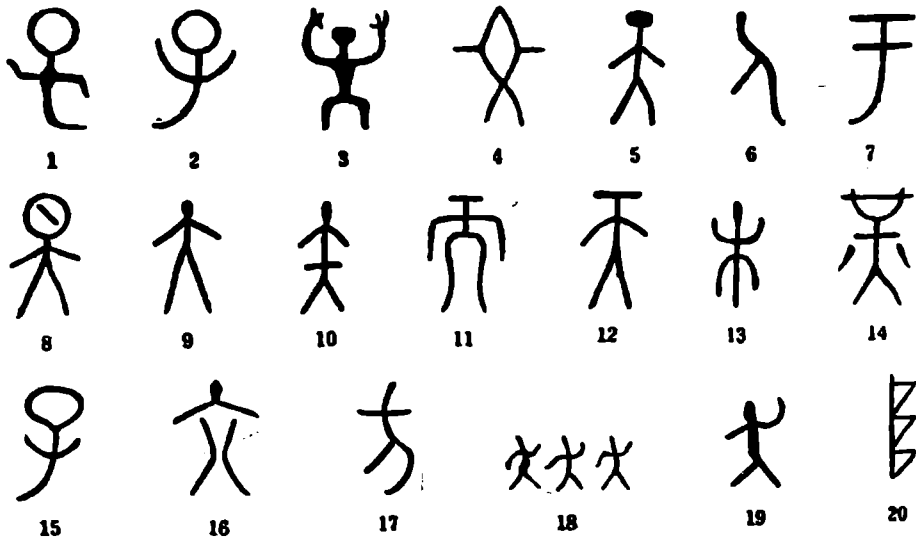


FIG. 15 bis - Algunos signos de las antiguas graffias de la China, con representación objetiva (flores, peces y en particular figuras humanoides). En la línea superior prevalecen letras de la época Shang, mientras las dos inferiores pertenecen en su generalidad a la época Cheu.

su naturaleza de jalones en nuestra búsqueda del origen de este pueblo misterioso" (1919, pág. 254). Difícilmente podríamos expresar con mayor exactitud una sentencia tan fundamental, pero —¡ay!— en el libro no es más que un *mot de la fin* con que se cierra el capítulo de las escrituras, cuando era en cambio el lema indicado para abrirlo.

Sin teorizaciones de esta clase, sin previa programación —y es éste justamente el estilo de los verdaderos descubrimientos— surgió en la mente de Hevesy la certeza de la primera correlación, realísticamente comprobada, presentada luego ante la Academia de Francia, y sucesivamente fogueada por la crítica más animosa. "No cabe duda sobre la identidad de la escritura del Indo con la de la isla de Pascua" —asevera el profesor S. Langdon, colaborador de Hunter en las monografías y repertorio de los signos del Punjab¹. Y del otro lado, replica el P. Englert: "Las semejanzas son, en realidad, sorprendentes" escribiendo desde la propia isla de Pascua². Mas no fué repentino, ni fácil el triunfo de la enunciación de Hevesy. Por una parte se objetó la enorme distancia de tiempo que separa el período cuprolítico del Indo (siglo XXV) del florecimiento de Pascua, colocado entre 1500 y 1750, y por la otra la distancia espacial, medida en más de 20.000 kilómetros. Ambas objeciones ya se encuentran registradas en la sesión del 16 de septiembre de la Academia, mas se le opuso que *l'accumulation de ces ressemblances est telle dans ce cas présent, que le problème de la parenté paraît vraiment se poser*³, conclusión prudente que mientras procede del cálculo sobre las probabilidades y la excursión de las variaciones de los hechos humanos, resume por otra parte la experiencia del *criterium quantitatis* acumulada por el culturólogo.

El mérito principal de Hevesy ha sido el de levantar un puente que uniera al resto del mundo la graffía de Pascua, la cual había permanecido tan largo tiempo aislada e inexplicable. Mas ese mismo trazo de unión se presentaba en el mapa terriblemente desmesurado, y reclamaba una serie de jalones intermedios.

Segundo jalón fué el territorio del Asia central. El barón Heine-Geldern, el ilustre sinólogo de Viena, enunció en el Congreso Antropológico de Londres (1934) e ilustró luego en la ya mencionada mo-

1. Este reconocimiento del profesor S. LANGDON se encuentra en el prefacio a la obra de HUNTER, R. G.: *The script of Harappa and Mohenjodaro and its connection with other scripts*; Londres, 1934.

2. Véase ENGLERT, P. SEBASTIÁN (1948), pág. 320.

3. "Compte-rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres", año 1932, pág. 310.

nografía de la revista "Anthropos" (1938) la correlación que existe entre los glifos de Pascua y del Indo por una parte y los signos de la escritura china de la época Shang y el principio de la época Cheu, coincidencias de forma tan importantes, que no permiten dudar del parentesco. Hizo notar contemporáneamente que el sistema de contar por períodos de 10 años, comprobado en Pascua por la Sra. Routledge, corresponde a la pauta decenal de la cronología china antigua, ya existente en la provincia de Honan en el siglo X a. C. Los aparatos gráficos que aparecen en la India occidental prehistórica y en la China anterior al primer milenio, tuvieron, evidentemente, que pertenecer a una ola cultural cuyas relaciones nos llevarían a mirar por un lado hacia occidente y por el otro hacia lo que llamamos Oceanía; dicho con mayor precisión, hacia Indonesia y Polinesia. Mas en esta dirección sólo quedaba visible para nosotros la isla de Pascua. De ahí la necesidad de ahondar la investigación.

El tercer jalón ha sido plantado muy recientemente por G. H. R. von Koenigswald (1951) en un trabajo llegado a mis manos en estos últimos meses. En este lugar tenemos el grato deber de afirmar que cuando Koenigswald habla por su cuenta, sin referirse con temeroso respeto a las ideas ajenas, y sobre todo cuando presenta hechos y observaciones originales,

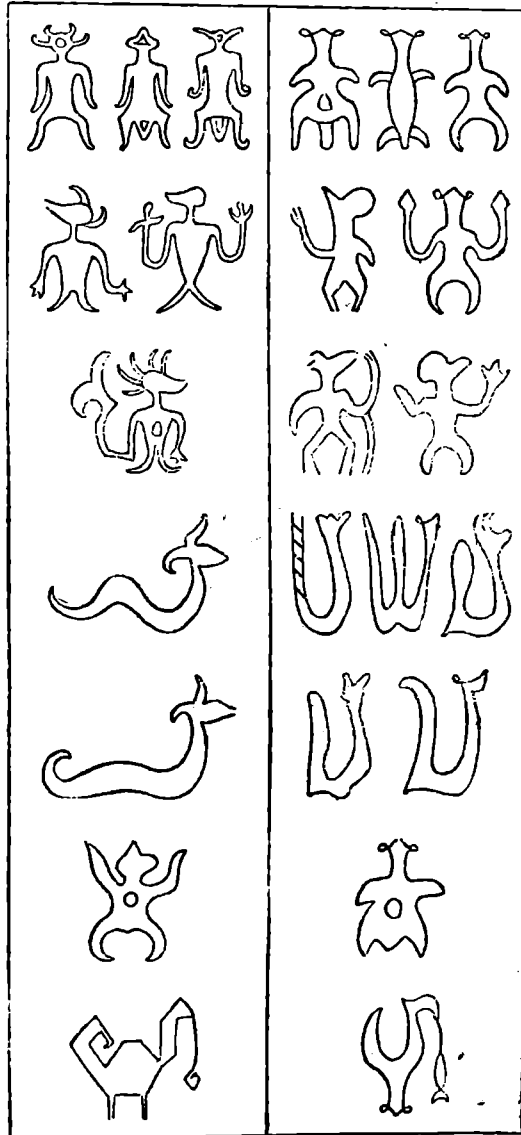


FIG. 16. - Figuras de Sumatra y glifos de Pascua, comparados por von Koenigswald. Exceptuando la línea 4 (porque en Pascua son manos, no animales) y la 7ª (obsérvese en el glifo pascuano la cabeza invertida) estas correlaciones son dignas de interés.

su exposición es persuasiva y fecunda en enseñanzas. Concretamente, declara haber encontrado en ciertas diminutas telas de la isla de Sumatra, ornamentadas con riqueza de bordados, unos dibujos que presentan estrecho parentesco con determinados glifos de Pascua. En ellos despliega gran predominio la imagen del Hombre-ave, análoga a la de las tabletas. Lleva los pabellones de la oreja salientes, como en Pascua, y no siempre aparece solitario, sino a menudo en grupos, tanto de figura frontal como de

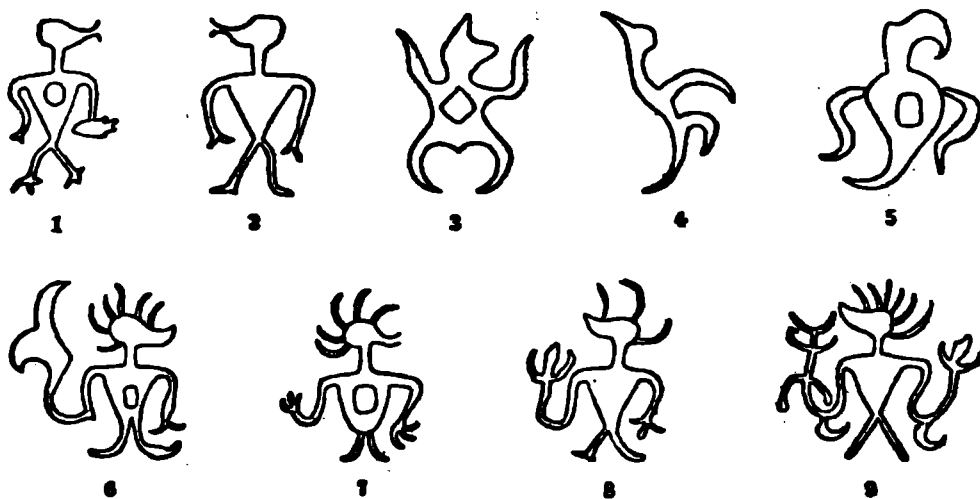


Fig. 17 - Figuras ornamentales de Sumatra análogas a glifos de Pascua, de las tablas IV y V de von Koenigswald, 1951. Esta serie de correlaciones es en gran medida más convincente que algunas de las reproducidas en la página anterior.

perfil. No es infrecuente ver en el torso una especie de pectoral, y en la cabeza un adorno de plumas; como en Pascua, suele sostener con la mano un pescado, y sus manos por lo común tienen tres dedos. Las actitudes de los brazos son idénticas, mas lo que llama mayormente la atención es el ornamento apendicular que cuelga del codo, tanto en algunos hombres-aves de Sumatra como de Pascua. Afirma Koenigswald que la dirección de los renglones de las tabletas pascuenses es explicada por uno de esos paños bordados, en que las figuras humanas dispuestas en dos solas líneas horizontales, se oponen por los pies. Habría que felicitar a este autor por su hábil demostración, si no fuera que el 'amor a la tesis' le empuja hacia senderos sin salida: no pudiendo olvidar que las figuras de Sumatra están bordadas en una especie de pañuelos, adhiere con entusiasmo a la afirmación de Métraux, que la de Pascua no es escritura —con lo que su propia comparación le parece que resulte más viable— sin tener en cuenta

que el empleo decorativo, el de marca de propiedad, el mágico, el puramente estético, el ideográfico, etc., recorren sin solución de continuo en la vida de los signos, no sólo en sucesión progresiva, sino en contemporaneidad de tiempo, si se amplía la mirada a toda el área de difusión.

Cuarto jalón es el que se establece por primera vez en esta página, entre Pascua y la isla de Ceylon. Hace ya veinticinco años que tuve la oportunidad de contemplar en una reproducción facsimilar, unos renglones de escritura antigua descubiertos en las grutas de la región rocosa del interior de Ceylon,

y sus trazos me llamaron la atención en tal medida que tomé con el lápiz unos ligeros apuntes en una libreta, que luego he perdido. Ni había por entonces orillado el problema de las tabletas de Pascua. Cuando este asunto llegó a preocuparme y llegaron a serme familiares las disposiciones de sus signos y líneas, percibí que en el fondo de mi memoria visiva existían imágenes que me vedaban estimar que líneas y signos me fueran desconocidos. La cosa me preocupó no poco y llegué a sospechar que se trataba de una manifestación de las que Ribot llamó *maladies de la memoire*. Pero cuando, hace unos cuantos años, he tomado en mis manos la obra de H. Parker⁴, y

ojeado las inscripciones de sus págs. 421 y 447, he réencontrado un nuevo documento de aquel recuerdo. Presento en estas páginas un pequeño número de correlaciones con Pascua, que fácilmente podría ser ampliado. Mas no es en las coincidencias de esa clase

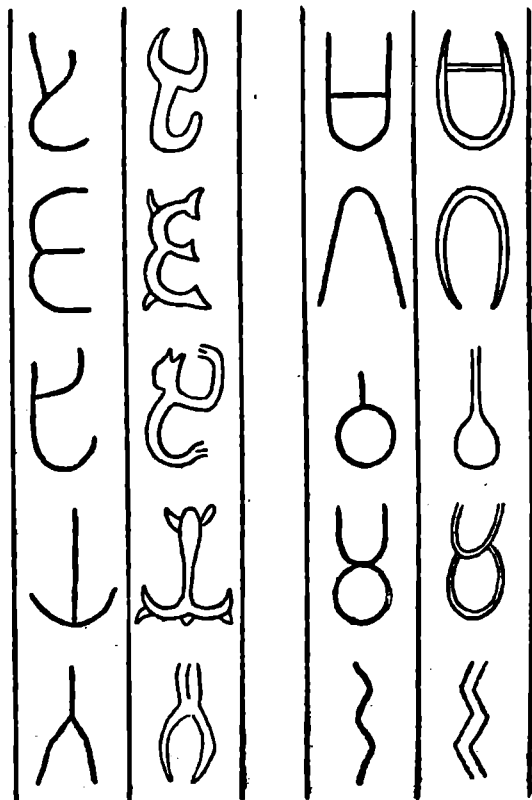


FIG. 18. - Algunos signos de las grutas de Ceylon con el correspondiente pascuano.

4. PARKER H.: *Ancient Ceylon*; Londres, 1909.

más general y simple que yo fundo mi juicio⁵, porque no olvido que incluso en las cinco tablas de Hevesy figura un buen lote de identidades lineales y geométricas que nada significan por sí solas, a raíz de su sencillez y por imperio de la exigencia lógica que en asuntos

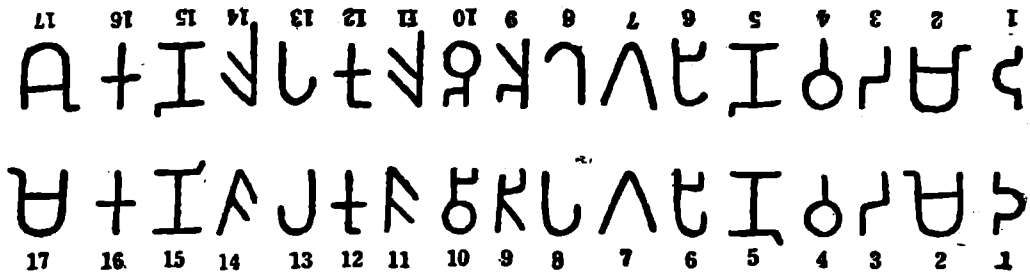


FIG. 19. - Inscripción grabada en las rocas de la colina Tevandan Puliyanakulam, en el interior de Ceylon, donde se abren muchas cavernas destinadas antiguamente al culto; esta inscripción figura en la extremidad norte de la colina, al lado de una fuga de escalones excavados en la piedra (Ver N° 32 del repertorio de Parker, 1909). En la línea de arriba reproducimos el texto en la idéntica forma que está grabado en la roca; en la de abajo la variante trazada por su transcriptor (*corrected*) con el fin de restablecer el aspecto y dirección de los signos que constituyen la regla en Ceylon, así como en la India. Las inscripciones *brahmi* siempre se han leído de izquierda a derecha, lo que daría en este texto la lectura *meka ni salaku savi tipaga pinuwada meda*, que no tiene sentido. Es evidente que la lectura debe hacerse mirando desde arriba; de ese modo se restablece la forma y la orientación de los signos (ver línea inferior). Así leída dice: *dame davanupi Gapati Siva kulasa nikame*, que significa: "trabajo de la familia del Gapati Siva, amado por los dioses" y quiere afirmar que la talla de la escalera en la roca fué obra de un propietario y patriarca de nombre Siva, con los suyos. La irregularidad del nombre Siva (que en la primera línea se lee *Visa* y en la segunda *Savi* depende de una viciosa escritura de las dos sílabas por parte del obrero que grabó el texto.

Lo que más importa considerar es la posición anticéfala o antípoda de las letras 1, 2, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 con respecto a las normales de la línea inferior, circunstancia que se reproduce en las tabletas de Pascua.

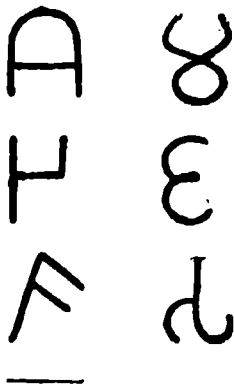


FIG. 20 - En las inscripciones de las grutas del interior de Ceylon, que evidentemente pertenecen a la grafía del *brahmi*, existen sin embargo algunos signos que no siguen esa pauta: véanse las sílabas *ma*, *ja* y *sa* (a la izquierda se reproducen los signos de las grutas y a la derecha los del continente). Por lo que concierne al signo *sa* de Ceylon, abajo a la izquierda, véase el texto de la figura 24.

5. Al analizar luego las líneas de las grutas de Ceylon, pude reconocer sin dificultad que se trata de signos silábicos, que en su gran mayoría pertenecen a la escritura *brahmi* (asociada comúnmente con el nombre del rey Açoka y el reino de Magadha, y cuyo uso era predominante en el siglo III a. de C. en la India, tanto en el centro, como en el sud de la península). Fijado este punto, llegué a pre-

paleontológicos toma el nombre de *unspecialized law* (Cope) y en etnología el de *criterium formae* (Graebner). En cambio, cuando considero —por ejemplo— el efecto plástico de la pareja de figuras que, con mayor o menor reducción lineal —en las dos escrituras— representan a un hombre que apoya el cuerpo en una pierna y tiende el brazo hacia adelante de modo que el húmero describa con el antebrazo un ángulo recto, me convengo de que los dos glifos son inseparables, por ser ambos derivaciones de un elemento característico de la 'escritura del gesto' (ver Fig. 21).

La India Occidental, Ceylon, la China central meridional, Sumatra... he aquí una cadena de correlaciones que vale la pena retener.



FIG. 21. - Tres distintas formas del mismo signo, en las inscripciones religiosas de las grutas de Ceylon; las dos primeras, simétricas pero invertidas, se engendraron en un estado bustrofédico anterior. Fonéticamente este signo vale *a*, y lo más inmediato es ponerlo en relación con el *Aleph* de los antiguos alfabetos fenicios, que a su vez se hace llegar de la tradicional cabeza de toro que le da nombre.

Mas en Ceylon lo encontramos trazado con evidente intención humanoide, en el sentido del *posture language*. En las tabletas de Pascua (último signo a la derecha) este carácter llega a su más clara expresión, por el agregado de brazos y piernas provistas de mano y pie.

guntarme por qué causa ninguna otra muestra de esta grafía, incluso las líneas del famoso edicto del rey reformador, me produjera igual impresión de semejanza. Naturalmente no di una importancia excesiva a los signos que en Ceylon aparecen reemplazando a los que se usan en la India continental, por ejemplo, para los sonidos *ga*, *ma* y *sa*. Mi atención fué atraída en cambio por ciertas inscripciones de Ceylon, como la del N° 32, cuya lectura debe hacerse de derecha a izquierda, contrariamente a la regla del *brahmi*, que siempre se lee de izquierda a derecha (fuera de la única excepción: la famosa moneda de Eran). Distinguí a continuación otra anomalía, para mí de significación aún mayor: los signos no solamente están grabados cada uno con dos distintas orientaciones, esto es, mirando hacia dos lados opuestos —como sucede en los escritos bustrofédicos etruscos y griegos— sino también en oposición de sus cabezas. Esta posición no se verifica en la totalidad de las letras de un texto, pero sí en la mayor parte; por ejemplo, en las sílabas *me*, *ni*, *sa*, *la*, *sa*, *vi*, *ti*, *pa*, *na*, *ka*, *da* de la inscripción mencionada, las cuales suman (con sus repeticiones) bien 12 casos sobre el total de 17. Observando con atención el facsímil de la inscripción N° 32, nos damos cuenta que sólo pudo escribirse y leerse imaginando estar mirando desde arriba, como acontece con los renglones 2°, 4°, 6° y 8° (partiendo de abajo) de una tableta de Pascua, aun en el caso que personas proyectas, como Metoro, no se tomaran el trabajo de darle vuelta concretamente. No es desconocida en Ceylon, y así nos lo informa H. Parker, esta clase de transposiciones de las letras en una escritura o en su lectura, y se la llama *paeraeli* (1909, pág. 429). El texto N° 32 es el que presenta con mayor claridad este sistema, mas observando con paciencia las demás inscripciones reproducidas en el libro, se descubre gran cantidad de casos en que la letra ha sido grabada en una posición y dirección inversa y anticéfala a la del clásico *brahmi*, ciertamente a raíz de la antigua costumbre de alternar la dirección de los renglones. El hecho que haya del mismo signo ejemplares dextrorsos y otros sinistrorsos hiere la vista más que el propio trazo de una letra. ¿No será el caso de indagar si el sistema bustrofédico de

Una vez plantadas estas estacas en el mapa, no me ha sido difícil reivindicar un más alto valor señero a una cantidad de correlaciones que ya figuraban desde tiempo más o menos remoto en la literatura etnográfica del Pacífico, sin que se le diera importancia. El infatigable Herman ten Kate, siendo conservador del Museo provincial de La Plata (Argentina) publicó en Holanda⁶ la descripción de un dolmen de Kopa, en la isla de Sumba, en la que hace mención de menhires grabados con varias figuras animales de forma humana, una el revés de la otra; algunas de ellas —dice— llaman a la memoria las imágenes de Pascua. Otras de un dolmen de Lawisi les son igualmente semejantes.

Esta analogía no debe sorprendernos, si se recuerda que a fines del siglo el obispo Claesens de Batavia, al que fueron enviados calcos de las tabletas de Pascua, declaró a Monseñor Jaussen que figuras idénticas estaban grabadas en las rocas de Celebes⁷.



FIG. 22. - Unos pocos signos de la escritura lineal del pueblo Lolo del Szechuen. La variedad de formas que presenta este aparato gráfico desafía a todo escudriñador de analogías e influencias. Los números 2, 6, 8, 10, 16 y 19 están contruïdos con el mismo trazo de los correspondientes glifos de Pascua; un particular interés reviste el 3, que reproduce la figura pascuana N° 49 en una de sus más intencionadas variantes. Por su parte, el 14 es hermano de glifos chinos de la época Cheu, primer periodo. Los signos 5 y 17 se encuentran también en Harappa. Del 1 y 2 pronto veremos (Fig. 23) que figuran en los aparatos semíticos (protofenicio y hebreo arcaico) así como en los de la India, comprendiendo el silabario de Açoka.

Ceylon representa un estado más antiguo, que antecedió a las normas que rigieron hacia la mitad del siglo III, época del edicto de Magadha? Las inscripciones del interior de Ceylon se solían fechar en el I y II siglo a. de C., según E. MÜLLER, mas H. PARKER ha comprobado que las más antiguas deben remontarse al siglo III, y son contemporáneas de Açoka. Pero éstas que llevan rasgos clarísimos de la disposición bustrofédica, desaparecida en absoluto en el edicto de Magadha, merecen un lugar cronológico especial, porque representan el resabio 'provincial' de condiciones más remotas. ¿No se nos brinda, preservado en las grutas de la jungla cingalesa, un documento que todavía resiente de la ordenación predominante en la grafía de Harappa? Estas posibilidades, algo alejadas del objeto que estamos tratando, las dejo aquí delineadas —de paso— para que los competentes juzguen la conveniencia de reunir estos vestigios y otros que eventualmente se encuentren en el cuerpo peninsular, testimonios de un estado intermedio que señala el tránsito de Harappa a Magadha.

6. TEN KATE, HERMAN: *Verslag eener reis in de Timorgruppe en Polynesie*; en "Tijd. Nederl. Aandr. Gen.", serie 2ª, tomo II, 1894. Las figuras de ten Kate están reproducidas a grandes trazos en PERRY, W. J.: *The megalithic culture of Indonesia*; Londres, 1918; págs. 12-18.

7. Consultese el libro del obispo JAUSSEN, 1898, pág. 18.

Por los mismos años Terrien de Lacouperie estableció relaciones de similitud y genéticas entre los elementos gráficos de la India central y meridional utilizados en su propaganda política y religiosa por el rey Açoka⁸ y los signos del pueblo Lolo en la provincia china de Szechuen⁹.

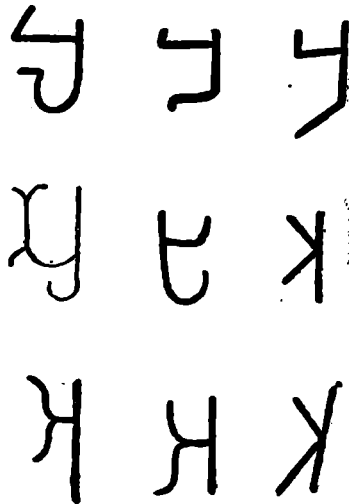
8. Se trata (ver nota 5) de la muy conocida grafía que al tiempo del edicto de Piyadasi = Açoka (III siglo a. de C.) estaba en uso en la India central y meridional, distinta de la del noroeste de la península, antes llamada escritura Indobactriana, hoy *kharosthi*. Comúnmente se la conoce como 'escritura de Açoka', dicha también *brahmi* por creerla revelada por Brahma y 'magadha' o 'magádhica' por la localidad que se nombra en el edicto. Enorme ha sido el influjo posterior de esta grafía, de cuya matriz sale, entre otras muchas, la *devanagari*.

FIG. 23. - En el acto de comparar dos o más escrituras, la tendencia más común y espontánea es la de considerar la forma o trazo de los signos conjuntamente con los valores fonéticos respectivos. La experiencia, sin embargo, enseña que -- aún tratándose de escrituras estrechamente emparentadas, como las del grupo fenicio-hebreo por ejemplo, o las del tronco semítico en general -- trazo y sonido están muy lejos de mostrar una constante y perfecta coincidencia. ¿Cómo no prever una complicación aun mayor, cuando se ensanche el campo comparativo hasta comprender escrituras de pueblos lejanos, escasamente conocidas y que conservan en parte su carácter de grafismos?

Reproducimos en este clisé dos series de signos homoiomorfos. De izquierda a derecha y de arriba abajo, el primer tipo comprende: 1º letra del alfabeto mandeita que vale por *g*; 2º signo arameo por *d*; 3º id. sogdiano por *k*; 4º id. kistna (Madras) por *d* y 5º id. del brahmi por la sílaba *pi*.

En lo referente al segundo trazo: 6º signo del alfabeto de Mesa por *k*; 7º id. del Shandra Gupta por *a*; 8º id. del brahmi por *a* inicial y 9º id. del proto-hebraico por *k*.

Ambos tipos reaparecen en los grafismos del pueblo Lolo (ver Fig. 22 N^{os} 1 y 2) sin que conozcamos su valor.



Mientras que para la *kharosthi* se han esclarecido los antecedentes semíticos que le dieron nacimiento, la *brahmi* ha quedado por mucho tiempo un enigma. Se propusieron derivaciones arameas, sudarábigas, fenicias e incluso griegas, mas ninguna de ellas, ni las supuestas derivaciones mixtas, lograban satisfacer plenamente, de manera que DOWSON y CUNNINGHAM se vieron impulsados a afirmar la existencia de una escritura local más antigua, de la que surgiera el núcleo de los elementos gráficos de la *brahmi*. Quedan actualmente algunos creyentes en el origen semítico, mas el descubrimiento de los sellos del Indo ha atenuado su convicción; HUNTER y LANGDON por otra parte no han dejado de ilustrar las relaciones que vinculan los signos de la *brahmi* con los glifos proto-indos. En cuanto al reciente tratado de J. G. FÉVRIER: *Histoire de l'écriture*, París, 1948 (págs. 337-8) a pesar de su inclinación hacia la derivación fenicia, procura exponer toda la discusión en términos imparciales.

A mi parecer, son muchos los signos de Magadha cuya directa filiación del correspondiente fenicio nada tiene de convincente, entre ellos *a*, *ha*, *ya*, *ka*, *la*, *ma*, *sa*. En cuanto al primero y al último, por ejemplo, no es necesario postular una base fenicia tan indirecta, cuando tenemos en Harappa el prototipo, y en Ceylon un intermediario providencial (véanse las Figs. 19, 21 y 24).

Para entendernos mejor, agregaré que yo no rechazo brutalmente el influjo de los silabarios y alfabetos semíticos, en la formación de esas escrituras de la India, así como de todo otro país, y no sólo de las escrituras fonéticas, sino de todo otro aparato menos coordinado y abreviado, a los que en conjunto puede asignarse el término de 'grafismos'. Cuando llegaba el conocimiento --aún externo-- de aquellos alfabetos, se producía, a guisa de contagio, un movimiento profundo de

los sectores cultos o simplemente religiosos y esotéricos; los pueblos que ya poseían un sistema de signos acababan por elaborar una selección de los mismos combinada con una diligente e ingeniosa adaptación. En general la masa de estos signos superaba en mucho, numéricamente, el total de las letras introducidas de Siria y Arabia. Por otra parte estas últimas no respondían a particulares sonidos, simples o compuestos, propios de las lenguas locales; de ahí la necesidad de reformas, que se efectuaron aquí y allá con variedad de criterios y de resultados. Es fácil imaginar que los poseedores de un aparato gráfico que contaba a menudo quinientos signos, en la tarea de contraerlos a otro de 25 ó 40, bien pudieron elegir en tan amplio muestrario aquellos trazos que mayor semejanza tenían con el modelo.

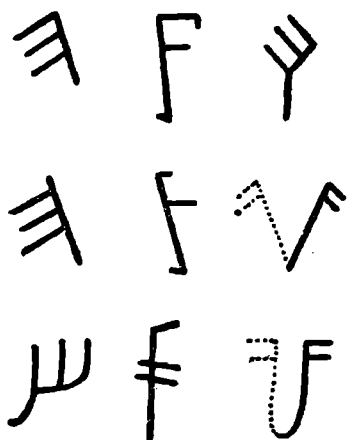


FIG. 24. - Ya fué observado (Fig. 20) que en las inscripciones de las grutas religiosas del interior de Ceylon aparecen tres signos que no tienen atinencia con el silabario de Magadha empleado en dichas inscripciones. Ocupándonos ahora de uno de esos signos, el que corresponde a la sílaba *sa*, lo primero que se atina es compararlo con el de igual trazo del alfabeto de Meas, con el proto-hebraico y el arabo-cúfico (los tres, en este mismo orden, en la columna izquierda del clisé). Fonéticamente, los dos primeros valen por *he*, *e* y el tercero por *h*.

Mas he aquí que los tres signos de la columna mediana recuerdan el mismo principio constructivo, aunque no conocamos su sonido; pertenecen a los muchos centenares del grafismo Lolo (Szechuen). Una verdadera *F* se encuentra en un silabario de las Carolinas, y se pronuncia *mod* (v. Fig. 25).

Mayor afinidad formal evidencia la columna derecha, que contiene caracteres de Harappa, en los que se distingue la inclinación del astil que lleva los trazos paralelos (en número variable: 2, 3, 4), tan característica en el signo en Ceylon y en los alfabetos semíticos.

La consideración de su posible historia genética, basada en la prioridad del palo inclinado único o gemelo y en el número progresivo de los apéndices laterales, podría acaso aportar indicios favorables a la idea del Dr. Hunter, que las formas semíticas fueron posteriores, y no anteriores, a los prototipos del Indo.

9. LACOUPERIE, TERRIEN DE: *Beginnings of writing in Central and Eastern Asia*, Londres 1894; del mismo autor: *Western origin of the early Chinese civilisation from 2500 a. de C. to 200 A. D.*; Londres 1894.

Los signos del pueblo Lolo son numerosísimos y asaz variados, mientras los del silabario de Açoka no superan el total de 40. Esto nos impulsa a captar menos superficialmente el concepto expresado por Lacouperie en 1894, particularmente con el fin de separar, en este autor, lo que es actualmente aceptable y utilizable, de lo que debe quedar como opinión personal y elemento demostrativo de su propia tesis.

LACOUPERIE distingue ante todo, en el aparato gráfico chino que luego fué estilizado según el modelo *chuen*, al lado de un mayor número de signos sobremañera complicados, unas cuantas decenas de una naturaleza muy diferente, que llaman la atención por su sencillez. En este núcleo de signos ejerce su juicio comparativo, y muestra que 32 casos sobre 34 revelan semejanza e incluso identidad con los signos del silabario de Açoka, de donde colige que coinciden *in shape and sound*. No hay que olvidar este mecanismo comparativo y selectivo al considerar la afinidad entre los 450 caracteres del pueblo Lolo y el silabario de Açoka, tal como la aseveran este autor, y luego —como veremos a continuación— el español D'ALMONTE, a la distancia de cinco lustros.

Mas Lacouperie, que en su tiempo no podía tener noticia de los sellos de Harappa, no puede explicar la correlación encontrada sino con la idea de una infiltración de los signos chinos fundamentales en las regiones centrales y meridionales de la India, llevados por los mercaderes que tan activamente vinculaban por el comercio esa península con la China del Sud. Todas las inferencias de este autor son válidas, fuera de la dirección de marcha de la escritura, que es exactamente la opuesta. En cuanto al papel desempeñado por los estrechos y escarpados caminos de alta y media montaña en esta forzada circulación por el Szechuen y el Yunnan, no puede haber duda que Lacouperie lo valuó con acierto, si leemos las magníficas páginas de VON EICKSTEDT: *Rassendynamik von Ostasien*, Berlín 1944, 648 págs., y contemplamos sus sugerentes ilustraciones de paisajes y los mapas.

A la grafía del pueblo Moso, cercano del Lolo, que habita la finítima provincia de Yunnan, poseedor de una escritura de carácter sacerdotal y secreto, compuesta ella misma de dos series gráficas, la primera 'de imágenes' y la segunda, geometrizada, 'de sílabas', atribuyó en 1917 el agudo orientalista y viajero d'Almonte semejanza con los signos de Pascua, en lo que se refiere a los elementos humanoides¹⁰. Mas ya Lacouperie había señalado a fines del siglo su conexión general con los signos Lolo del Shuh (Szechuen).

En época más cercana el gran conocedor de la arqueología de las Islas Marquesas, Edward S. C. Handy, ha llamado la atención sobre unas figuras grabadas en la roca, en la isla Hiva de ese archipiélago, y precisamente en la localidad de Tahauku, no lejos del mar; dichas figuras humanoides no sólo son semejantes a los glifos de las tabletas pascuanas por su forma general, sino también coinciden por el dibujo en dobles líneas, que es típico de Pascua. El autor refuerza la semejanza de los *graffiti* con la otra de la mitología local, para concluir que todo ello *point to Easter Island and Malaysia*¹¹.

La lista que antecede no debe considerarse definitiva, sino susceptible de ser enriquecida y completada por los etnógrafos viajeros en primer lugar, y luego por los estudiosos empeñados en remover los objetos que duermen en los estantes de los viejos museos, objetos que fueron traídos de islas lejanas por hombres que ardientemente deseaban llenar el vacío del Océano Pacífico. Yo pienso con tristeza en el cambio que se ha operado en la mentalidad de los etnógrafos durante el breve espacio que va de 1880 a hoy. En aquella época se sentía con vehemencia la necesidad lógica de escalonar entre las tierras de Malasia e Insulindia por un lado, y la lejana Rapa-nui por el otro, series de bastones-mensajes, escenas pictografiadas, letras decorativas pintadas en las fachadas de casas y templos, piedras esculpidas y maderas talladas con figuras de hombres, animales y plantas; hoy

10. D'ALMONTE, ENRIQUE: *Formación y evolución de las subrazas Indonesia y Malaya*; Madrid 1917 (véase pág. 72). Recuérdese que algunos autores han usado el nombre Vaihu para designar a Rapa-nui (Vaihu es una localidad de la costa S. de la isla) al leer en esa página la comparación de "algunos signos mo-so que tienen la forma de toscas figuras humanas" con los caracteres de las "inscripciones de Vaihu".

11. HANDY, EDWARD S. CRAIGHILL, 1943. La atendibilidad de la correlación aquí resumida es tanto mayor, cuanto más rudamente su autor rechaza toda comparación que no sea basada en "*careful analysis of limited and well-defined phenomena, relationships and sequences*". Quiero insistir en que la semejanza por él afirmada no puede atribuirse a una preconcebida teoría de afinidades de escrituras, porque Handy no admite que los de Pascua sean escritos, y aparta con soberana displicencia la correlación descubierta por Hevesy, como lo hemos visto en el § 8.

en cambio hemos visto levantarse como ambición suprema la exaltación del aislamiento de Pascua en las aguas del Gran Océano. Ahí están las páginas de Richard Andree y A. B. Meyer para atestiguar una aspiración profética que infortunadamente no pudo ser colmada con los medios informativos de su tiempo. Casi 50 años después, aquel viajero inquieto y errabundo que fué J. Macmillan Brown,

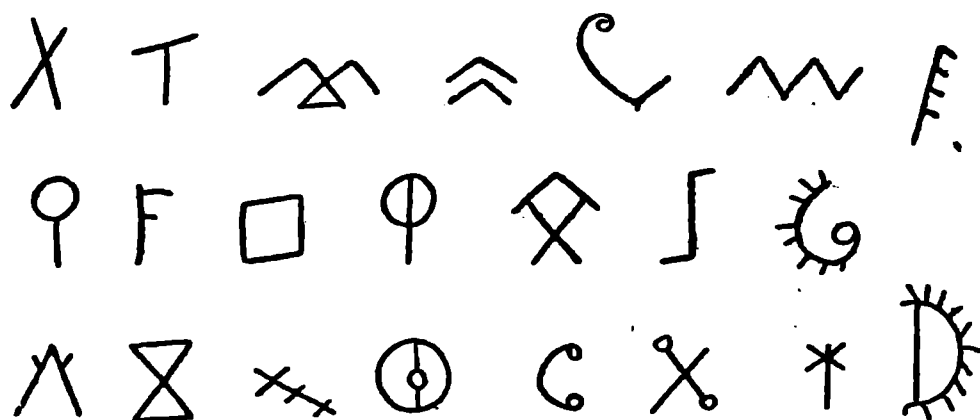


FIG. 25. - La escritura de Uleai a la primera mirada no despierta gran interés, porque se la engloba en el lote de las muchas desviaciones del sistema silábico difuso desde la India y los países malayos, siempre sobre la pauta de los silabarios semíticos. Una observación más cuidadosa revela, sin embargo, algunos caracteres dignos de nota. En primer lugar sus elementos gráficos son más abundantes numéricamente, lo que revela la persistencia de restos de una antigua escritura más rica que la actual. Luego, en el aspecto morfológico del trazo, esa deducción es confirmada por la presencia de signos que revelan orígenes muy lejanos de los prototipos semíticos. El silabario de Uleai comprende bien 51 signos; entre ellos hemos elegido una veintena de formas inquietantes. Véase en particular las sílabas *mod*, *ra*, *schru*, etc., y principalmente *bo* y *pu* (esta última reaparece con su dibujo inconfundible en el Indo, en la China antigua y en Pascua).

Valores fonéticos, siguiendo las tres líneas:

na, gu, ba, ma, bo, ma, schru
boa, mod, pa, ta, pu, la, tu
ku, gkaa, nga, mdo, ga, du, luh, ra

animado por el mismo afán, pero con más perfectos medios de indagación, nos enseñó las firmas de los jefes máori de Nueva Zelandia¹², y recogió en el archipiélago de las Carolinas los signos que usan los isleños de Uleai en su grafía, evidentemente silábica¹³, que el jefe local Egilimar escribió de su puño.

12. BROWN, J. MACMILLAN (1924), pág. 86. Ya anteriormente la grafía de Nueva Zelandia había dado lugar al artículo de JULIUS VON HAAST, Londres 1878.

13. BROWN, J. MACMILLAN (1914), págs. 89-91. También, del mismo autor, consultar (1924), pág. 84.

Me abstengo en este trabajo de tomar en consideración las demás afinidades señaladas en Australia¹⁴ y en otros continentes del Viejo Mundo, sin previo análisis riguroso caso por caso. En lo que concierne al continente americano, los que conocen mi obra saben que no tendría dificultades teóricas para admitirlas, mas algunos errores de concepto y de hecho con que me he encontrado en la literatura¹⁵ me aconsejan por ahora guardar reserva.

14. KENYON, A. S. en la brevísima nota (1939), págs. 165-6, fechada en Melbourne, afirma haber encontrado en los álbumes que reproducen las pinturas rupestres de Australia notable similitud con los signos de Harappa.

Es deseable que una correlación tan importante sea establecida con mayor riqueza y atendibilidad de datos: en la nota no hay indicación alguna sobre yacimientos, tamaños, formas, etc.

15. Entre las correlaciones que conciernen al territorio americano nos limitamos a mencionar la enunciada por PEREIRA, JOSÉ ANTHERO (junior) en dos escritos publicados por la "Revista do Arquivo Municipal" São Paulo (Brasil) en los números CIII (1945) y CX (1946) que tienen por objeto el llamado "monumento de Ingá", en la sierra de Paraíba, que consiste en una pared rocosa de 16 m. de largo por 1,80 de altura máxima, cubierta por grupos de dibujos de gran variedad, excavados con instrumentos de punta de distintos tamaños, mas siempre redondeada, de manera que el *graffito* consiguiente se caracteriza por una sección cóncava a guisa de canaleta. El esquema del conjunto, que brinda el autor en un desplegable del artículo de 1946, presta gran utilidad para rechazar las analogías con Pascua que el señor Pereira postula. No sólo no se trató nunca de 'escrituras perfectamente ordenadas', sino que de las semejanzas de signos con los de Pascua por él presentadas en una tabla, pareja por pareja, ninguna está fundada en caracteres plásticos positivos (ni la propia figura 15 que a primera vista parecería menos arbitraria). Existen otras tentativas, todas concebidas por aficionados, de vincular las tabletas de Pascua con la arqueología americana. Una de ellas, por M. SOTO HALL, publicada en un artículo del diario "La Prensa", se funda en la figura del glifo N° 50 que sería una imagen lunar y formaría parte del calendario maya.

En Italia fué reproducida una escritura de Pascua como sudamericana "Enciclopedia Pratica Bompiani" 1938, vol. I, tabla 115, mas es fácil reconocer que es una copia de la fig. 99 de la Sra. Routledge, que representa el escrito de Tomenika.

10. CONCLUSIONES

Enfrentando, ahora, la incógnita en sus aspectos más amplios —los que guardan más estrechas relaciones con la historia general de la escritura y la civilización— procuraré presentar con brevedad, en estas últimas páginas, algunos corolarios que nos ha permitido alcanzar nuestro enfoque, al mismo tiempo que buscaremos las causas que han atrasado y desviado este proceso durante tantos años.

El primero de nuestros pilares es la certeza que las tabletas con-

tienen los signos de una escritura¹. Los habitantes de Pascua que vivieron en la época brillante y constructiva de la isla tributaron a esos signos el mismo religioso respeto que en todo otro lugar acompaña a los vestigios de antiguas grafías, y todo lo que se nos ha transmitido sobre ello comprueba que una suerte de poder mágico se derramaba por su medio sobre la casta sacerdotal y la realeza. Si todo el muestrario de signos llegó a la isla desde fuera, o fué en parte más o menos considerable enriquecido mediante creaciones locales, es cosa que no sabremos acaso nunca, mas no puede dudarse un instante que los agregados, si los hubo, guardan la más estricta e íntima fidelidad en la tipología del trazo y la reducción, esquematización, etc., del objeto representado. Tampoco sabremos con certeza en qué medida los signos mantenían el escueto valor de 'lenguaje de cosas' y 'lenguaje del gesto' que caracteriza morfológicamente una considerable porción de los mismos, ni en qué cantidad ese valor primario se encontraba aprovechado en sentido fónico. En cuanto a la proporción entre signos naturalistas y signos lineales², ya hemos visto que es engañoso todo

1. Las dubitaciones sobre este punto tan esencial surgieron de impulsos individuales que son en cierta medida explicables, mas de ningún modo aplicables a la investigación científica. Un papel importante lo han jugado las decepciones que seguían a toda tentativa de traducir los textos (es necesario distinguir la conducta de los descifradores de Papeete, Pascua y Lovaina, que vieron fallar a los intérpretes nativos, de la que siguieron los autores del método combinatorio, que verificaron personalmente la inanidad de sus largas e ingeniosas permutas). En estos últimos el cansancio terminó por imponerse a la generosidad de los entusiasmos iniciales. Tomando como ejemplo al autor que en época más reciente y con mayor énfasis ha negado que se trate de escritura, las dos líneas en que formula tal negación señalan un estridente contraste lógico con la docena de páginas que dedica al análisis y a la estadística de los signos, a su agrupación y repetición, y con su propio decálogo de las reglas que habrían de observar estrictamente las personas que a la interpretación de las tabletas lograren consagrar más tiempo que el autor (MÉTRAUX 1940, págs. 400-411).

Otra causa perturbadora consiste en la frecuente inversión del preciso sentido en el empleo de conceptos y carteles como 'escritura', 'pictografía', 'signo simbólico' y similares. En escasa medida puede esperarse exactitud de raciocinios y resultados, de un escrito en que figura (pág. 404) la frase "*If the script were phonetic or syllabic*" a manera de alternativa. ¿Acaso todo signo silábico no representa un sonido, y a los signos fonéticos que no tienen valor alfabético le queda otro recurso que ser silábicos? ¿Y qué valor específico tendremos que atribuir a los signos de Pascua, a raíz de la afirmación que "*the signs had symbolic value*" (pág. 404) en el cuadro de las modificaciones que integran la historia de una escritura?

2. Desde largo tiempo se afirma que los elementos de todo aparato gráfico —absolutamente todos— sufren un proceso de transformación integrado por tres momentos sucesivos. La figura de cosas y personas, que en el principio está representada con dibujo naturalista, pasaría infaltablemente al trazo esquemático y luego al lineal. Análogamente, otros cambios no menos obligados se operan en su empleo, 1° como pintura directa, 2° como ideograma y 3° como evocación de un sonido, en la que a su vez se distingue la fase silábica y luego la alfabética. Mas el lugar siempre más amplio que ha reclamado en los últimos tiempos la 'escritura

intento de calcularla por medio estadístico directo, porque en el caso presente se evidencia un proceso de 'naturalización' secundaria, que se opone a las ideas comúnmente aceptadas sobre el desgaste progresivo de las escrituras³. Quedaría la tarea de determinar si se trata realmente de una 'grafía' o aparato orgánicamente constituido con el fin de registrar el pensamiento y reevocarlo por medios 'necesarios y suficientes' para tal efecto, o en cambio de un simple 'grafismo', de los muchos que surgen de modo espontáneo y más aún en los pueblos que han experimentado el impulso irresistible⁴ de adoptar, imitar y crear signos gráficos, por haber llegado en su contacto otros pueblos o sectas, provistos de un silabario o alfabeto (en el plano técnico, la diferencia no es absoluta, porque el más desordenado y arbitrario de

por el gesto' ha venido a complicar no poco las convencionales *tripleTTes* de antaño, y ello se ha hecho aún más intrincado al descubrirse 'posturas' que se han convertido directamente en sonidos. Finalmente, un cambio revolucionario se ha producido al ver, con EVANS y FLINDERS PETRIE, que una estimable porción de los signos lineales —incluso en las escrituras del Mediterráneo— no han surgido de tal proceso de modificaciones progresivas, sino que ya existían *ab antiquo* y a menudo se han mantenido inalterados hasta figurar entre nuestras letras actuales (FLINDERS PETRIE W. M.: *The origin of the alphabet*). Sus empleos fueron variados, ya como marcas de propiedad (cacharros del Egipto predinástico), ya para usos místicos y en el ejercicio de la magia (*galets* del epipaleolítico).

Teniendo en cuenta la serie numerosísima de significaciones y valores que un mismo signo ha tenido en su actuación, a comenzar desde la Prehistoria y terminando con las matrices del linotipista, nace la pregunta ¿en qué momento es propio que comencemos a considerarlo elemento de escritura? A pesar de su apariencia formal, la pregunta es algo infantil, porque no tiene en cuenta el hecho esencial que, aún pasando por distintos valores convencionales, el signo ha conservado en todo momento en su naturaleza funcional la impronta del pensamiento del hombre, y la capacidad de evocarlo, lo que determina, en última instancia, el concepto de 'escritura'.

3. De máxima, las escrituras que pertenecen a un mismo sistema no siempre comprenden idéntico número de signos, ni conservan con exacta fidelidad su trazo, expresión plástica y convenciones formales. Mucho menos se mantiene idéntico el estado de su desarrollo vital, quiero decir, el grado de contracción y desgaste que los teóricos de esta materia postulan en toda escritura y cuyo efecto es llevar las figuras naturalistas y esquemáticas hacia la simplificación lineal.

4. Véase el concepto de *stimulus diffusion* o *idea diffusion* que a propósito del contagio producido por un aparato gráfico formulan KROEBER, L. A. en "Amer. Anthropologist", vol XLII, 1940, págs. 1-20 y HEINE-GELDERN 1950, págs. 82-3.

La voz *graphisme* la vemos empleada con gran eficacia determinativa en la obra de OCTAVE J. A. COLLET, en contraposición a 'escritura'.

La palabra compuesta *embryo-writings* quiere designar las formas gráficas suscitadas por el afán de representar el pensamiento y que no han sufrido aún los procesos o todos los procesos que llevan a una rigurosa escritura. No todos los pueblos pudieron cumplir la maduración definitiva de sus materiales propios, porque los silabarios del núcleo arábigo-fenicio ejercieron —como es sabido— un intenso predominio al expandirse desde el Asia anterior a todo el Oriente, mucho antes que los varios grafismos orientales hubieran reducido sus muchos centenares de signos al breve esquema propio del estado silábico. A esas tentativas, y especialmente a sus fases iniciales dió LACOUPEURIE el nombre de *embryo-writings*, con feliz expresión nomenclatoria.

tales conjuntos termina siempre —teóricamente al menos— por engendrar un sistema de signos y convenciones comparables con la escritura en sentido estricto). A juzgar por lo que se ha logrado conocer sobre los textos y las categorías de las tabletas de Pascua (ver § 7) no puede decirse que ellas sirvieran únicamente para fines esotéricos y ceremoniales, como sucede con la mayoría de los grafismos, y si agregamos que acabaron por ser empleadas para registrar las *regesta* de jefes, patriarcas y particulares, y asentar además en sentido casi jurídico las reclamaciones y derechos sobre propiedad y uso de cosas y tierras, será forzoso reconocer que la sospecha de elementales tentativas gráficas debe ser en buena medida rechazada. De todos modos, ha de bastarnos la seguridad que sus modalidades plásticas, ordenación de líneas y trazo de figuras revelan un sistema gráfico concretamente establecido, respetado con fidelidad hasta en el menor detalle. Todo lo que antecede no constituye novedad alguna, y era conocido a todos los investigadores desde al menos ochenta años, mas fué también la causa de una inconfesada auto-interdicción. Es en cierta medida explicable que se juzgara el desarrollo de este arte excelente como una actividad de todo punto de vista desproporcionada y discordante con los conocimientos, las costumbres y la civilización de los Pascuenses, aun de aquellos que vivieron el gran período de Rapa-nui. El efecto fué que tácitamente se buscó un remedio en la incredulidad. Mas en asunto de grafías y grafismos nos encontramos ahora amaestrados por una experiencia reveladora: si contamos todos los pueblos que en la región montañosa entre el Tibet y el mar de la China graban en bastones de mensaje, cortezas de plantas, hojas, tablas y otros materiales los caracteres de sus aparatos gráficos, y los comparamos con las costumbres, hábitos y conocimientos respectivos, nos convenceremos fácilmente del poder sutilísimo de penetración y dominio que llevan los signos a perforar toda muralla cultural. Junto con el de las religiones, no conoce obstáculo, mas naturalmente el empleo concreto, la aceptación íntima y las asociaciones de conceptos sufren, de lugar a lugar, modificaciones y adaptaciones innumerables. En el caso de Rapa-nui un juicio comparativo de tal naturaleza es cosa enormemente más complicada, pues debemos tener en cuenta las posibles fallas de nuestras reconstrucciones del gran período de su historia, y más aún de las apreciaciones que nos sugiere, que pueden ser del todo subjetivas. Ocorre a mi memoria la expresiva frase de Trombetti cuando habla de pueblos semejantes a mendigos, los cuales cubren sus hombros con mantos imperiales, mas mi 'sentido

etnológico' me induce a considerar la imagen de miseria de la primera parte de esta frase, inconveniente para retratar el estado cultural de los Pascuenses de los siglos XVII y XVIII, cuyas obras reflejan el brillo y la pujanza de una vida en plenitud.

Segundo escollo fué la idea del aislamiento espacial. Aun cuando se admitiese la analogía con los signos de Mohenjo Daro y Harappa, muchos espíritus quedaron perturbados por tan insoportable distancia. Mas ese 'horror al vacío' no es aplicable a nuestro asunto. Acabamos de averiguar en este ensayo que el aparato de Pascua pertenece a un sistema gráfico que geográficamente cubre desde la India occidental hasta el extremo oriental de la Polinesia. Hemos dado a este conjunto el nombre de 'sistema indo-pacífico', renunciando por el momento a perseguir sus vinculaciones por el lado del Poniente así como del Levante. La primera dirección nos obligaría a englobar la escritura sumeria de Ur y Lagash⁵ y la segunda nos llevaría hacia América⁶.

El área total del Sistema Indo-pacífico comprende un vasto sector continental y otro, más dilatado, insular. Tanto en el primero como en el segundo contamos con cierto número de señalizaciones geográficas, ● jalones; a pesar de ser aún incompletos, nos permiten sin embargo reconstruir las vías maestras de su expansión.

Según lo averiguado en las páginas que anteceden, los jalones del área continental corresponden a la India occidental (Punjab), al cuerpo peninsular de la India y a su extremidad inferior, con proyección a la isla de Ceylon; luego a la China central (Lungshan) con ramificaciones hacia el Sud, y a las provincias de Szechuen y Yunnan. En cuanto al área insular, contamos con unos cuantos yacimientos que de Oeste a Este van delineando el corredor marino de la Sonda, empezando de la extremidad meridional de Sumatra y prosiguiendo hacia el grupo de Timor, con un jalón característico en Sumba, y dejando otro más al Norte, en la isla de Celebes. En el espacio que se abre hacia el Pacífico conocemos, aquí y allá, manifestaciones menos perfectas y completas, no ya en el itinerario que une directamente a la Melanesia con Pascua, sino en el borde septentrional (Micronesia)

5. Las afinidades de la grafía de los Sumerios con la de Harappa son irrefutables y tales que a primera vista dejan captarse, además formuladas desde veinte años. Mas he tenido en cuenta que ahora HEINE-GELDERN (1950, págs. 80 y 82) las asigna, no ya a una conexión de Sumer con el Punjab, sino a una ramificación del foco transcaspiano, generador común de todas las escrituras. Véase también pág. 483 de G. R. HUNTER: *Mohenjo-Daro-Indus epigraphy*, en "Journal of the Asiatic Society", abril 1932, págs. 466-503.

6. Véase § 9 hacia el final y nota 15.

y en el meridional (Nueva Zelandia). Del archipiélago de las Carolinas parte un llamado que recuerda condiciones peculiares del área continental del sistema, confirmándonos en la homogeneidad del todo, mas desaconsejándonos toda presunción de acciones sincrónicas. Por último, el grupo de las Marquesas nos brinda un claro residuo del grafismo pascuano, y anuncia nuestro arribo a Rapa-nui, conservadora de la tradición gráfica más completa.

En tercer término conviene superar el ingenuo temor del abismo cronológico que tenía inhibidos a muchos de nuestros predecesores, y ello resulta fácil, toda vez que se abandone la simple operación aritmética de restar 150 años de 50 siglos, la que da una diferencia subyugadora. Es bien cierto que los sellos del Indo se remontan al punto medio o a la segunda mitad del tercer milenio, mas es cierto de igual modo que análogos signos quedaron en vigencia en la región central de la China durante la época Shang, esto es, cerca del 1500 a. C., y otras emanaciones igualmente directas ejercieron en la India una influencia que predominó en la formación de la escritura que hacia la mitad del III siglo a. C. debía permitir al reformador Açoka dirigirse a las provincias centrales y meridionales para propagar los principios del budismo; en escondidos rincones y grutas, comprendidas las de Ceylon, se han conservado los vestigios de aparatos gráficos de transición, que habían mantenido, y en varios grados renovado, las convenciones de la escritura protoinda de Harappa, la cual mientras tanto había sido reemplazada en el Punjab por silabarios de imitación semítica. La expansión vigorosa de religiones y culturas de la India hacia el Oriente, cumplida a través de la China meridional y la Malasia, llevó esas creaciones gráficas a las gruesas islas de la Indonesia; es increíble el número de alfabetos y silabarios que pueden contarse aún hoy en esa parte del mundo, tan tupida de pueblos y civilizaciones capaces de defender en mayor o menor grado su originalidad⁷.

7. Nuestras consideraciones referentes al lugar y al tiempo no alteran en lo más mínimo el conjunto de conocimientos e inferencias que integra las más modernas doctrinas sobre el origen de las escrituras. Siempre queda fijo el concepto de un único centro dispersivo para los aparatos de mayor envergadura y madurez que engendraron la totalidad de las escrituras del mundo clásico y oriental, situado en la región del Caspio. También queda fija la vigorosa influencia de los silabarios y alfabetos llamados semíticos por ser propios de Siria y Arabia, en el acabamiento del proceso de simplificación y fonetización. Ella no sólo se evidencia por el predominio del trazo gráfico, sino por la lectura de cada signo, que corresponde a su valor acrológico respecto a vocablos de lenguas semíticas. Unicamente se perfila una modificación en lo que concierne a la filiación de esos aparatos semíticos, los

No pertenece a mi cometido aventurar una fecha que identifique en el tiempo el jalón de Sumatra y el de Celebes. Que los signos descubiertos por Koenigswald desempeñen una función decorativa, entre los demás dibujos que embellecen los pañuelos de la extremidad meridional de Sumatra, es una verdad indiscutible y llana, mas ellos suponen la preexistencia local de una escritura íntimamente conexas con los glifos de Pascua. El hecho no puede sorprender a nadie que conozca los antecedentes de esa región, donde se hablan las lenguas de la familia Lampong: su clase sacerdotal fué siempre tenida en gran reverencia, como depositaria —desde la época anterior al auge musulmán— del *Untang-Untang*, archivo de las leyes tradicionales de Sumatra, escritas en caracteres hieroglíficos⁸. El etnógrafo moderno averigua que los caracteres latinos y árabes desarrollan allí una dominación creciente, sin borrar del todo la influencia del aparato gráfico introducido con la inmigración hindú; mas en un plano de mayor antigüedad afloran lejanos restos de un sistema gráfico a base de hieroglifos, de procedencia más remota. Más que en documentos y papeles modernos, convendría escudriñar el finísimo *graffito* de los cilindros de bambú y las cortezas batidas de ciertos árboles, en cuya superficie el pueblo incide viejas fórmulas cabalísticas, o estrofas poéticas, fábulas y misivas amorosas⁹. Que los signos de Pascua, o similares, se vean grabados en rocas de Celebes y en dólmenes de Sumba, no es cosa que deba asustarnos con una cronología fabulosa, como sería si se tratase de monumentos del Asia menor y del Norte de Europa, puesto que a partir del continente asiático las construcciones de piedra y el arte megalítico se extendieron hacia el Este por

cuales posiblemente no salen en línea recta del foco transcaspiano, mas son en cambio derivaciones del protoindo de Harappa. La cadena genética, en otras palabras, se compondría de los anillos que siguen: 1° del foco transcaspiano a Sumer y Harappa, 2° del Indo a la zona fenicia y sabea, 3° de Siria y la Arabia meridional a la India (signos fenicios, hymiaritas, etc.).

Tratándose de estas recientes inducciones no hay que olvidar que las más importantes corresponden al PROFESOR S. LANGDON y al DOCTOR HUNTER. El primero ya en 1927, afirmó la descendencia del *brahmi* del aparato de Harappa, luego aceptada por Hunter, y este último señaló en 1932 que los signos de Harappa asumen a menudo formas idénticas a las letras de nuestro alfabeto, lo que no puede ser casual, mas revela que la escritura hymiarita y las sirias se derivan en gran parte del aparato del Punjab (en el caso del signo *sa* de Magadha y Ceylon, hemos insistido en su identidad de trazo con letras de Harappa y de Fenicia, aunque alófonas).

8. D'ALMONTE, ENRIQUE: *Formación y evolución de las subrazas Indonesia y Malaya*, Madrid 1917 (véase pág. 166).

9. COLLET, OCTAVE, J. A.: *Terres et peuples de Sumatra*; Amsterdam 1925 (véase pág. 230).

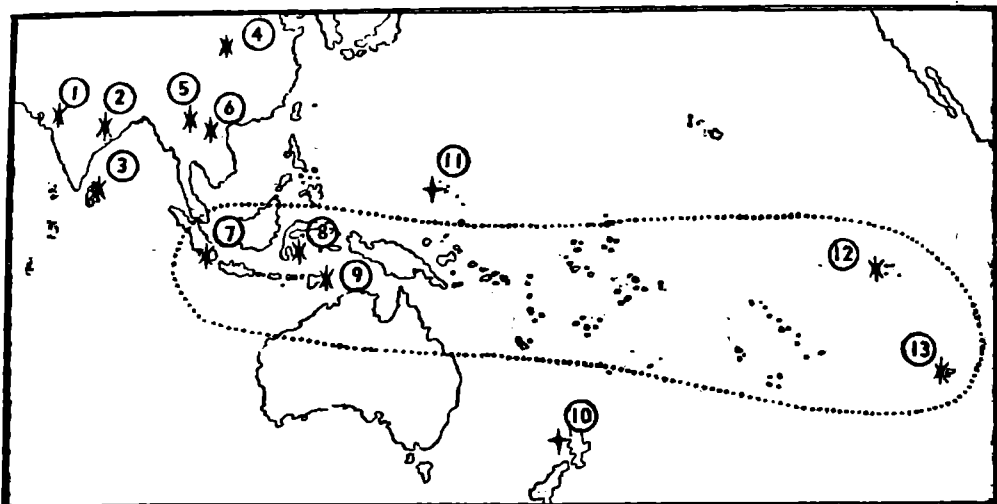


FIG. 26. - Jalones del sistema gráfico Indo-pacífico. 1° Valle del Indo; 2° Magadha, centro de propaganda del rey Açoka; 3° grutas antiguas del interior de Ceylon; 4° provincia china de Lungshan; 5° pueblo Lolo, del Szechuen; 6° pueblo Moso, del Yunnan; 7° región Lampong del Sud de Sumatra; 8° isla de Celebes; 9° Sumba en el grupo de Flores; 12° islas Marquesas; 13° Isla de Pascua. Otras escrituras: 10° Nueva Zelandia y 11° isla Uleai (Carolinas).

En este mapa esquemático la curva de puntos reúne a los jalones donde los signos han asumido una forma corpórea y el trazo de 'dos líneas'; constante es, además, la adaptación ornitomorfa. Dentro del continente asiático las figuras se mantienen integradas por líneas.

la vastedad del Océano Pacífico con un ritmo cronológico *ralentissé*, acompañándose con expresiones culturales como el cultivo de ciertas plantas y el empleo de determinados medios de irrigación, que nos llevan a las modalidades encontradas por las navegaciones de descubrimiento. En el borde más alejado, en Marquesas y Pascua, los *stone using immigrants* han precedido en no muchos siglos a los grandes viajeros de los siglos XVIII y XIX.

Queda, en cuarto término, el escrúpulo morfológico, esto es, la perplejidad de algunos autores ante la desemejanza del trazo en los signos de Pascua con los del Asia continental. Ya hemos dicho en el § 8 lo que cabe pensar sobre la diferencia entre 'trazo único' y 'trazo doble', este último característico de Rapa-nui, como lo proclama toda la literatura de las tabletas. Para nosotros no existe —en realidad— más que una sola incógnita, y consiste en la tarea de clasificar los jalones que presentan ambas modalidades, o —en otros términos— distinguir la subárea con signos lineales de la otra en que se ha efectuado el proceso plástico que hemos llamado 'transformación ornitomorfa' del *homo-sign*. Presentamos un mapa esquemático en que

hemos delimitado las dos áreas; se deduce con claridad que el *homo-sign* se ha transformado en *bird-man* en todo el ámbito insular. El trazo primitivo se mantiene, en cambio, dentro de la masa continental. Ya en Sumatra las figuras aparecen no sólo dibujadas mediante dos líneas sino también en la forma de ave, que de allí hasta Pascua se mantiene inalterada. No me propongo ahora la tarea de indagar si de Insulindia a Rapa-nui esta convención plástica fué llevada por una escueta minoría de inmigrantes civilizadores, más que por un grueso contingente de poblamiento, o repoblamiento, que procediera, a guisa de marejada, a cubrir todo lo ancho del Océano. Decidir entre ambas posibilidades es cosa de responsabilidad. Bástenos recordar el ejemplo de los monumentos de piedra de Pascua, tan seguros en su canon y tan soberbios en su construcción, que no pueden haber nacido *in loco*; los autores que han salido en busca de antecedentes

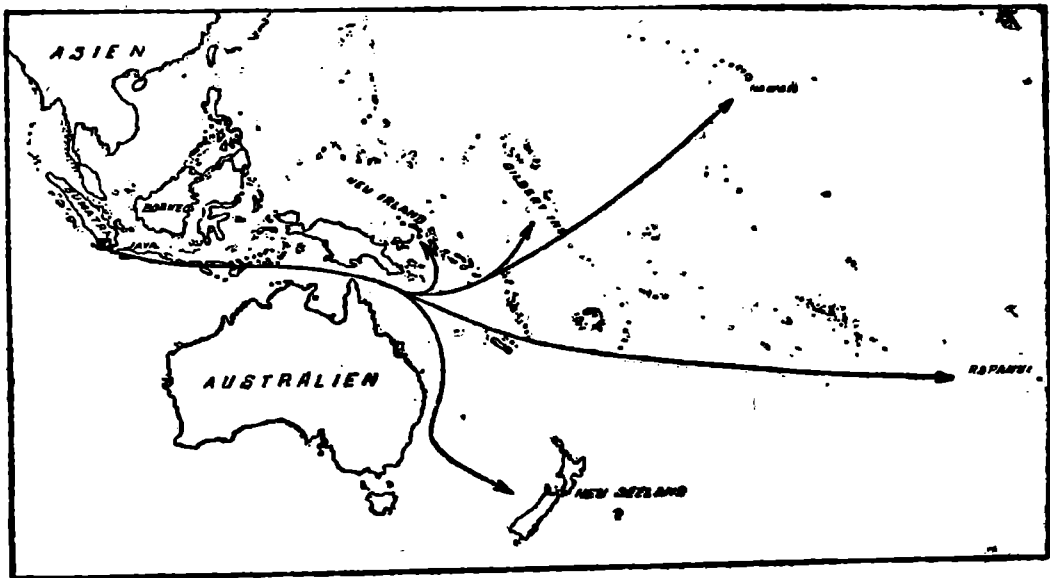


FIG. 27. - Mapa esquemático de von Koenigswald, 1951, que representa sus opiniones sobre el itinerario seguido por los elementos culturales de Indonesia en su marcha por el Pacífico.

han enumerado los monolitos de Tinia en las Marianas, de Metalanim en Ponape, las murallas ciclópeas de Lele en Kusaie, el *stonehenge* de Apia, las pirámides truncas de Samoa, el gran dolmen de Tuitongas en Tongatapu, los *marae* de Rarotonga, Raiatea y Marquesas, las plataformas de Pitcairn, las estatuas de Raivavai, etc., y luego, más lejos, las guirnaldas de monumentos megalíticos de la

Indonesia¹⁰; todo ello, dice Brown, "*all this is undoubtedly a preparation for the monuments of Easter Island*"¹¹. ¿Habrá viajado con los mismos oleajes el sistema de escritura? Koenigswald se ha propuesto muy recientemente el problema, y ha terminado por decidirse en favor de una migración parcial de elementos polinesios, y no por el oleaje integral¹²; ha dibujado además un esquema del itinerario seguido a partir del jalón de Sumatra. Nosotros tenemos algunas observaciones que hacer al criterio etnológico y a la base nomenclatoria de este autor —las que en este ensayo sobrarían—, mas no vemos inconveniente en aceptar por el momento el resultado general al que arriba tan diligente escudriñador y conocedor de las civilizaciones de Indonesia, que ha tenido —por otra parte— el mérito de señalarmos un punto trigonométrico de sumo interés para la integración del camino seguido por las invenciones gráficas del Asia en su marcha por el Gran Océano.

10. PERRY, W. J.: *The megalithic culture of Indonesia*; Manchester 1918.

11. BROWN, J. MACMILLAN: *Peoples and problems of the Pacific*; Londres 1927. (Véase vol. I, pág. 290).

12. VON KOENIGSWALD, G. H. R. 1950, pág. 45.

LITERATURA

(Se señalan en esta lista únicamente las obras que de modo especial han tratado el asunto de las tabletas inscriptas. Las obras que tratan en general sobre Pascua se mencionan en las notas al pie de página o en el texto de este ensayo).

- ANHNE, E.: *Les hieroglyphes de l'Île de Pâques*; en "Bull. Soc. d'études océaniques", volumen V. Papeete, 1933, págs. 185-193.
- ANDREE, RICHARD: *Bilderschriften aus der Südsee* en "Globus", vol. XL, Braunschweig, 1881, págs. 375-376.
- BALFOUR, HENRY: *Some ethnological suggestions in regard to Easter Island or Rapanui*; en "Folk-Lore", vol. XXXVIII, Londres, 1918, págs. 356-381.
- BAÑOS, IGNACIO DE LA CRUZ: *Historia de la Isla de Pascua*, Santander, 1935.
- BASTIAN, ADOLF: *Geographische Betrachtungen*; en "Zeitsch. der Gesells. f. Erdkunde zu Berlin", vol. V (1870), 481-530 (ver pág. 485).
- Del mismo: *Bemerkungen zu den Holztafeln von Rapanui*; en "Zeitsch. der Gesells. f. Erdkunde", vol. VII (1872), págs. 81-89.
- Del mismo: *Ueber die auf der Osterinsel aufgefundenen Zeichentafeln*; en "Verhandlungen der Berliner Gesells. f. Anthr., etc.", vol. IV, Berlín, 1872, pág. 44.
- BOUVERY-PUSEY: discusión de la nota de Harrison 1875; en "Journal of the Anthrop. Inst. of Gr. Brit. and Ireland", vol. V., Londres, 1875, pág. 250.
- BROWN, J. MACMILLAN: *A New Pacific Ocean Script*; en "Man", vol. XIV, Londres 1914, N° 43, págs. 89-91.
- Del mismo: *The riddle of the Pacific*, vol. de 312 págs., muy ilustrado, Londres, segunda impresión, 1925.
- Del mismo: *Peoples and problems of the Pacific*, dos volúmenes de págs. 327 y 297, muy ilustrados, Londres, 1927.

- BUND, J.: *Les premiers hiéroglyphes de la Polynésie*; en "Cosmos", marzo 15 de 1884.
- CAPITAN, LOUIS: *Contribution à l'étude des rapports de l'Amérique avec l'Océanie: les bois parlants et les pierres taillées de l'Île de Pâques*; en "Journal de la Société des Américanistes", Paris, nueva serie, tomo 17, 1925, págs. 300-304.
- CARROLL, DR. A.: *The Easter Island inscriptions*; en "Journal Polynesian Society" vol. I, New Plymouth, 1892, págs. 102-106 y 233-253.
- COOKE, G. H.: *Te pito te henua, known as Rapa Nui*; en "Ann. Rep. of Regents Smiths. Inst. for, 1897", Washington, 1899, págs. 691-723.
- CROFT, THOMAS: Letters accompanying presentation of photographs of hieroglyphics from Easter Island (1874); en "Proceedings California Academy Sc.", volumen V, págs. 317-323.
- CHAUVET, STEPHEN: *L'Île de Pâques et ses mystères*, Paris, 1935.
Edición chilena: *La isla de Pascua y sus misterios*, Santiago, 1946.
- CHURCHILL, WILLIAM: *Easter Island; the Rapanui speech and the peopling of South-east Polynesia*, Washington, 1912.
- DALTON, O. M.: *On an inscribed wooden Tablet from Easter Island in the British Museum*; en "Man", vol. IV, N° 1, Londres, 1904, págs. 1-7.
- DELISLE, DR. F.: Reseña de la obra de Monseñor Tepano Jaussen *L'Île de Pâques, Historique et écriture*; en "L'Anthropologie", tomo V, Paris, 1894, pág. 247.
- ECHVERRÍA Y REYES, ANÍBAL: *Datos sobre los jeroglíficos de la Isla de Pascua*; en "XVII Congreso Internacional de Americanistas", Buenos Aires, 1910, página 444.
- EDGE-PARTINGTON, J.: *On the origin of the stone figures or incised tablets from Easter Island*; en "Man", tomo I, Londres, 1901, N° 7, págs. 9-10.
- EDITOR: *Neun Monate auf der Osterinsel im Grosser Ozean*; en "Globus", vol. X, Braunschweig, 1866, págs. 313-315.
- ENGLERT, P. SEBASTIÁN: *La tierra de Hotu Matu'a; historia, etnología y lengua de la Isla de Pascua*, Padre Las Casas (Chile), 1948, libro de 533 págs.
- EYRAUD, EUGÈNE: Lettre au supérieur général; en "Ann. de l'association de la propagation de la foi", vol. 38, Lyon, 1866, págs. 44-71.
- MR. FRANKS exhibited a gorget from Easter Island; en "Journal of the Anthropolog. Institut", vol. V, London, pág. 220.
- GONZÁLEZ DE LA ROSA: [discusión del trabajo de Harrison]; en "Journal of the R. Anthropol. Society of London", vol. III, Londres, 1874, págs. 382-3.
- GUSINDE, MARTÍN: *Bibliografía de la isla de Pascua*; en "Publ. del Museo de Etnología y Antrop. de Chile", tomo II, N° 3, Santiago de Chile, 1922, págs. 201-383.
- HABERLANDT, M.: *Ueber Schrifttafeln von der Osterinsel*; en "Mitt. Anthr. Ges. in Wien", vol. XVI, Wien, 1886, págs. 97-102.
- Del mismo: *Die Schrifttafeln der Osterinsel*; en "Globus", vol. 61, Braunschweig, 1892, págs. 274-277.
- HAMY, E.: Reseña de Bund: *Les premiers hiéroglyphes de la Polynésie*; en "Revue d'Ethnographie", tomo III, Paris, 1885, pág. 173.
- HANDY, Edward S. CRAIGHILL: *Two unique petroglyphes in the Marquesas which point to Easter Island and Malaysia*; en "Papers of the Peabody Museum of Amer. Archaeol. and Ethn.", vol. XX, Cambridge, Mass., 1943, págs. 22-31.
- DE HARLEZ Monseñor C.: *L'Île de Pâques et ses monuments graphiques*; en "Le Museon", vol. XIV, Lovaina, 1896, págs. 415-425 y vol. XV, 1896, págs. 209-212.
- Publicado en un opúsculo de 24 páginas por J. B. Ista.
- HARRISON, J. Park: *The hieroglyphics of Easter Island*; en "Journal Anthr. Inst. of Great Britain and Ireland", vol. III, London, 1874, págs. 370-383.
- Del mismo: *Note on Easter Island writing*; en "Journal of the Anthropol. Society of London", vol. III, London 1874, pág. 528 y lámina adjunta.
- Del mismo: *Note on five hieroglyphic tablets from Easter Island*; en "Journal of the Anthr. Institute of Great Britain and Ireland", vol. V, London, 1875, páginas 248-250.
- Del mismo: *Los jeroglíficos de la Isla de Pascua*, traducido del inglés por don Francisco Solano Asta-Buruaga; en "Anales de la Univ. de Chile", tomo XLVII, 1875, págs. 424-444.

- HEINE-GELDERN, ROBERT: *Osterinsel, China und Indien*; en "Congr. Intern. Sc. Anthropol.", Londres, 1934, págs. 197-8.
- Del mismo: *Die Osterinselschrift*; en "Anthropos", vol. XXXIII, Viena, 1938, páginas 815-909.
- Del mismo: *China, die ostkaspische Kultur und die Herkunft der Schrift*; en el volumen jubilar publicado por Ad. E. Jensen en el 50° aniv. del Instituto Frobenius, Frankfurt/a/M, 1950, págs. 51-92.
- DE HEVESY, GUILLAUME: *Écriture de l'Île de Pâques*; en "Bull. Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1932, págs. 120-127.
- Del mismo: *Sur une écriture océanienne paraissant d'origine néolithique*; en "Bull. Soc. Préhistorique Française", vol. VII-VIII, Le Mans 1933, págs. 1-14.
- Del mismo: *Osterinselschrift und Indusschrift*, en "Orientalistische Literaturzeitung", Leipzig, 1934, Novemberheft.
- Del mismo: *An Easter Island script and Indus script*; en "Rev. Universitaria", año 23, Santiago de Chile, 1938, págs. 171-179.
- Del mismo: *The Easter Island and the Indus Valley scripts*; en "Anthropos", vol. XXXVIII, Viena, 1938, págs. 808-814.
- IMBELLONI, JOSÉ: *El estado actual del problema que plantean las tabletas de la Isla de Pascua*; en "Boletín de la Junta de Historia", tomo VIII, Buenos Aires, 1933, págs. 397-410.
- Reimpresión en "Revista Geográfica Americana", vol. I, Buenos Aires, 1933, páginas 31-37.
- Del mismo: Resumen de la conferencia pronunciada en la Sociedad Argentina de Antropología; en "La Nación", octubre 15 de 1933.
- Del mismo: *Los últimos descubrimientos de la escritura indescifrable de la Isla de Pascua*; en "Cursos y Conferencias", año IV, Buenos Aires, 1935, págs. 633-669.
- Reimpresión en "Anales de la Universidad de Chile", 4° trimestre, 1936.
- Del mismo: *Recent discoveries in the Middle-Indus area and their relation to the Easter Island script*; en "Journal of the Polynesian Society", vol. XLVIII, Wellington (N. Zelandia), 1939, págs. 60-66.
- JAUSSEN, MONSEÑOR TEPANO: *L'Île de Pâques; historique et repertoire des signes des tablettes ou bois d'Hibiscus intelligents*. Obra póstuma publicada por el rev. P. Ildefonse Alazard, Paris, 1893. Reseña en "L'Anthropologie", vol. V, 1894, página 247.
- Del mismo: *L'Empire Maori et l'écriture de l'Île de Pâques*. Manuscrito inédito, del que el P. Alazard, Ildefonse, dió conocimiento (resumen) al Sr. Torday y de cuyas páginas extractó la traducción de la tableta *Aruku-Kurenga*.
- KNOCH, WALTER: *Die Osterinsel*; en "Deutsche Zeitung für Chile", vol. VII, Santiago, 1917, págs. 25-30.
- Del mismo: *Einige Beziehungen Märchens der Osterinsulaner zur Fischverehrung und zu Fischmenschen in Ozeanien*; en "Mitt. Anthr. Ges. in Wien", vol. 49, Viena, 1939, página 24-33.
- VON KOENIGSWALD, G. H. R.: *Ueber Sumatranische Schiffstücher und ihre Beziehungen zur Kunst Ozeaniens*; en "Südseestudien", volumen de 422 págs. en homenaje de Félix Speiser, editado por los Museos de Basilea, Basilea, 1951.
- LANYON-ORGILL, P. A.: *The Easter Island scripts*; en "Journal Polyn. Soc.", vol. LI, New Plymouth, 1942, págs. 187-190.
- LAVACHERY, H.: *Notes complémentaires sur l'Île de Pâques*; en "Bull. Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1932, págs. 86-92.
- Del mismo: *Notes sur l'Île de Pâques*; en "Bull. Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1933, págs. 51-55.
- Del mismo: *Notes sur l'Île de Pâques: L'Île de Pâques et les Îles Mariannes*; en "Bull. Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1933, págs. 96-100.
- Del mismo: *Tablette Keiti*; en "Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1933, páginas 101-102.
- Del mismo: *Les bois employés dans l'Île de Pâques*; en "Bull. Soc. des Américanistes de Belgique", Bruxelles, 1934.
- LEHMANN, WALTER: *Essai d'une monographie bibliographique sur l'Île de Pâques*; en "Anthropos", vol. II, Viena, 1907, págs. 141-151 y 257-268.
- LINTON, RALPH y otros: *Arts of the South Seas*, New York, 1946.

- VON MACLAY, MIKLUKHO N.: *Ueber die Rokau-rogo-rogo oder die Holztafeln von Rapanui*; en "Zeitsch. der Gesells. f. Erdkunde zu Berlin", vol. VII, Berlín, 1872, págs. 79-81.
- MAGER, HENRI: *Le Monde Polynésien*; en "Bibliothèque d'Histoire et de Géographie Universelle", tomo VII, París, 1902.
- MEINICKE, CARL E.: *Die Holztafeln von Rapanui*; en "Zeitsch. der Gesells. f. Erdkunde zu Berlin", vol. VI, Berlín, 1871, págs. 548-551.
- MÉTRAUX, ALFRED.: *Two Easter Island tablets in the Bernice P. Museum*, Honolulu; en "Man", vol. XXXVIII, Londres, 1937, págs. 340-344.
- Del mismo: *Easter Island and Melanesia*; en "Mankind", vol. II, 1938, págs. 97-100.
- Del mismo: *El misterio de las tabletas jeroglíficas de la Isla de Pascua*; en "La Prensa", julio 24 de 1938.
- Del mismo: *The proto-indian script and the Easter Island tablets*; en "Anthropos", volumen XXXIII, Viena, 1938, págs. 218-239.
- Del mismo: *Ethnology of Easter Island*. Honolulu, Hawaii, 1940.
- Del mismo: *L'Île de Pâques*, edición Gallimard, París, 1941. Traducción castellana por J. J. Arreola, México, 1950.
- MEYER, A. B.: *Bilderschriften des Ostindischen Archipels*; en "Publ. des königl. ethnogr. Museum zu Dresden", N° 1, Leipzig, 1881.
- PHILIPPI, R. A.: *Ein inschriftliches Denkmal von der Osterinsel*; en "Zeitsch. der Gesells. f. Erdkunde", vol. V, Berlín, 1870, págs. 469-470.
- Del mismo: en "Mitteilungen der Anthropol. Ges. in Wien", vol. II, Wien, 1872, página 312.
- Del mismo: *La Isla de Pascua y sus habitantes*; en "Anales de la Universidad de Chile", tomo XLIII, 1873.
- Del mismo: *Iconografía de la escritura jeroglífica de los indígenas de la Isla de Pascua*; en "Anales de la Universidad de Chile", tomo XLVII, 1875, págs. 671-683, (con 4 grandes láminas).
- Del mismo: *Ueber die Hieroglyphen der Oster-Insel und über Felseinritzungen in Chile*; en "Verhandlungen d. Berl. Ges. etc.", vol. VIII, Berlín, 1876, págs. 37-38.
- PIOTROWSKI, A.: *Deux tablettes, avec les marques gravées de l'Île de Pâques*; en "Revue d'Ethnographie", vol. VI, París, 1925, págs. 425-431.
- RAY, S. H.: *Note on inscribed tablets from Easter Island*; en "Man", vol. 32 (1932), N° 192, págs. 153-155.
- ROPITEAU, ANDRÉ: *Une visite au Musée missionnaire des Pères des Sacrés Coeurs de Picpus*; en "Bull. Soc. d. Etudes océaniques", vol. V, Papeete, 1935, págs. 518-527.
- ROSS, ALAN S. C.: *The Easter Island tablet 'Atua-mata-riri'*; en "Journal Polyn. Soc.", vol. 49, New Plymouth (New Zealand), 1940, págs. 556-563.
- ROUTLEDGE, CATHERINE: *The mystery of Easter Island*, Londres, 1919, un tomo de 441 págs.
- THOMSON, WILLIAM J.: *Te Pito te henua or Easter Island*; en "Ann. Rep. Board of Regents Smiths. Inst. for 1889", Washington, 1891, págs. 447-553.
- THORPE, W. W.: *An inscribed wooden gorget from Rapanui*; en "Journ. Polyn. Soc.", volumen 38 (1924), págs. 149-150.
- TYLOR, E. B.: (discusión de la nota de Harrison 1875); en "Journal of the Anthr. Institute of Great Britain and Ireland", vol. V, London, 1875, pág. 250.
- VATELIN, LOUIS-CHARLES: *Notes sur l'écriture de l'Île de Pâques*; en "Bulletin de Société des américanistes de Belgique", Bruselas, marzo 1934, págs. 63-66.
- WOLFF, WERNER: *Déchiffrement de l'écriture de l'Île de Pâques*; en "Société des Océanistes", comunicación presentada en la sesión de noviembre 20 de 1937, páginas 98-142.
- Del mismo: *The mysteries of Easter Island script*; en "Journal Polyn. Soc.", vol. LIV, 1945, págs. 1-38.