

Fig. 17.—Pequeñas esculturas de hueso de los esquimales, representando renos.

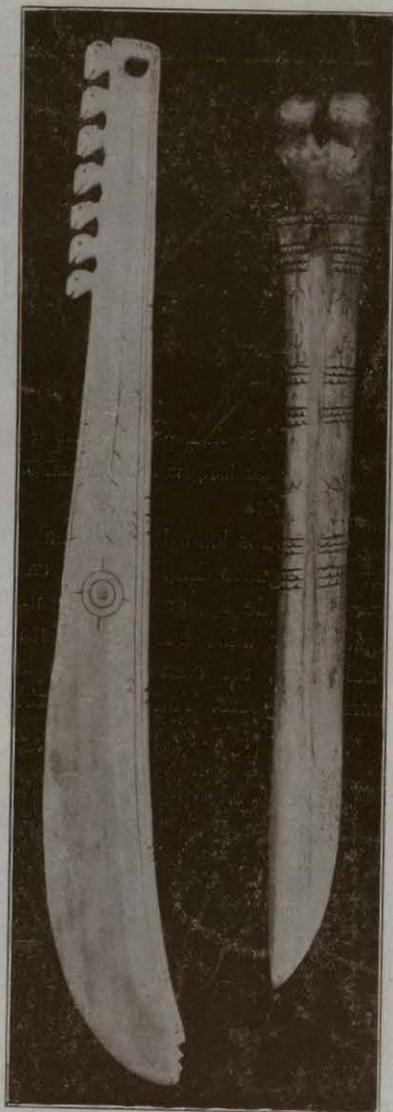


Fig. 18.—Propulsores ó disparadores de arpón, de los esquimales, para la caza.

ciso, sin embargo, que la reproducción sea exacta y total; basta un fragmento, la larva del *totem*, que así se llamaba el animal protector. Esta circunstancia de ser suficiente un elemento ó reliquia para los fines *totémicos*, es la que nos explica las causas del arte ornamental ó abreviado de que hablábamos al principio. Es posible que las decoraciones misteriosas del escudo de un australiano, que quieren representar no más que una parte de la piel de una serpiente ó de un tatuaje, tengan la misma aplicación mágica que el pequeño reno de bulto, esculpido en hueso (fig. 17), que lleva el esquimal pendiente del cuello para asegurar el éxito de la cacería.

Basta á veces dibujar el reno sobre el arma llamada *propulsor* (fig. 18), que sirve para lanzar el proyectil ó arpón que debe herirlo, y así también veremos luego que los propulsores de los hombres prehistóricos europeos llevaban esculpidas las imágenes de los animales que perseguían.

Otra superstición, que constituye ley en las mentes primitivas, es la de creer en los efectos votivos, esto es, que hiriendo ó maltratando la imagen de un ser, se produce daño, por una relación mágica, al mismo ser ó animal reproducido.

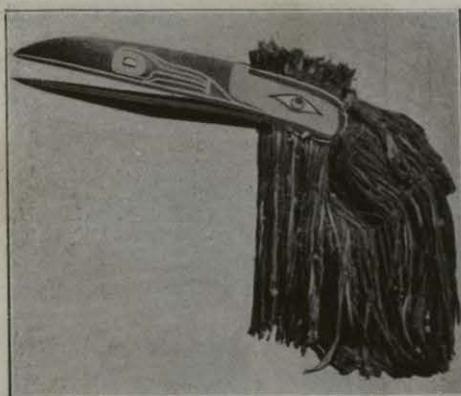


Fig. 19. — Máscara litúrgica para la danza, de los indígenas de Colombia.

Casi todos los salvajes actuales carecen de ídolos, sólo forman á veces grotescas imágenes híbridas, de cabezas monstruosas y cuerpos extraños, para precaverse de los genios y demonios enemigos y apartar el maleficio de los lugares por ellos habitados. Esto desarrolla también á veces sus facultades escultóricas, así como también la necesidad de fabricarse máscaras para sus danzas religiosas. Todos los pueblos primitivos sienten como por instinto este



Fig. 20. — Caretas de madera pertenecientes á los indígenas de Siberia.

Hiriendo la imagen de un búfalo pintada en una roca, puede asegurarse el hombre primitivo que habita el África Central de que podrá derribar al búfalo mismo. Arponeando la miniatura de un reno de marfil, puede creer el esquimal que logrará herir más tarde en la cacería al animal vivo. De ahí una necesidad mágica, que obliga á la pintura y escultura á educar la mano de los hombres primitivos. No estamos tan fuera de la realidad, dice S. Reinach, cuando hablamos de la *magia del arte*.

gusto especial por raros juegos de danzas mímicas, en las que los principales bailarines van enmascarados con una careta que representa el animal ó espíritu favorito de la tribu (figs. 19, 20 y 28). Así bailaban también nuestros hombres prehistóricos europeos y la danza parece ser como un rito relacionado con sus supersticiones de cazador, que debe prepararse litúrgicamente para emprender con éxito la cacería que le proporciona todo su sustento.

Sin embargo, existe en la especie humana una fuerza artística latente que aprovecha toda ocasión para manifestarse en obras de más importancia. Así, por ejemplo, son de misterioso origen todavía las fuertes esculturas de la isla de Pascuas, en el mar Pacífico, que encontraron solitarias al llegar allí los exploradores modernos. Estas esculturas, hoy en la columnata exterior del

Museo Británico, parecen haber pertenecido á una civilización de útiles exclusivamente de piedra, pero que se desarrolló, en época no muy remota, en aquel punto aislado en medio del Océano y sin ningún contacto con el resto del mundo. (Lám. I). Y, sin embargo, ¡con qué fuerza, con qué exacta simplicidad han sido labradas en la roca dura aquellas imágenes! Hay una abreviación maravillosa, y hasta una cierta expresión de algo fatal, genésico, acaso de un culto muy grosero, como hundido en el oscuro fondo de nuestra humana naturaleza. Por una singular circunstancia, las esculturas de la isla de Pascuas son las obras de bulto entero más perfectas que hayan producido las primitivas razas salvajes. Sólo las esculturas de los cazadores prehistóricos del reno, de la Europa glacial, pueden reputarse como superiores, dentro del cuadro de una vida y una civilización elemental.

Pero volvamos al tema de la pintura, que hemos dejado en el arte ornamental. Mientras hoy son casi únicamente los primitivos que moran en las blancas soledades polares, los que demuestran una especial facultad para la escultura, las tribus cazadoras del Africa y de la Oceanía sienten más predilección por la pintura. Decoran ellas, para estos fines mágicos, las cavernas con los animales que son su sustento, ó dibujan grabadas sus siluetas en altas rocas, que, resguardadas de la lluvia ó de los vientos, son á propósito para estos santuarios de los pueblos cazadores. La vida libre de estos salvajes, con su única preocupación la caza, ha despertado en ellos una especial aptitud para reproducir los ágiles movimientos del animal, con sus saltos y gestos, que se escapan á la retina del hombre civilizado. Generalmente estas pinturas se encuentran en



Fig. 21. — Dibujos pintados en la roca por los indios del Sudoeste de la América del Norte.



Fig. 22. — Antilope en actitud de brincar, dibujado por los bosquimanos.

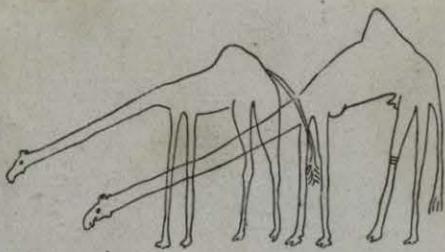


Fig. 23.—Dromedarios (grafito de la Arabia).

lugares prohibidos, ó *tabús*, inaccesibles para las mujeres y los hombres no iniciados.

Sin embargo, no aparece este estilo nuevo, *naturalista*, de un solo golpe. En cuanto empiezan á representar los animales y la figura humana, se valen casi todos los primitivos, para sus pinturas, de una imagen todavía esquemática, que persiste por algún tiempo. Estas figuras de animales estilizados y de monigotes humanos, con los brazos en alto, son de una semejanza extraña, tanto en los frescos de los polinesios como en los grafitos de las rocas dibujadas por las tribus bereberes del Norte de Africa y las de América (fig. 21). Un primer estilo de pintura parece ser, pues, el de estas formas esquemáticas para el reino animal, que suceden á las representaciones ornamentales. Pero llega un momento determinado en que los artistas de estos pueblos primitivos dan un gran paso, dejan de representar las imágenes esquemáticas que tienen fijas en la memoria y prestan atención á las formas exteriores; entonces es cuando sus órganos físicos, no gastados aún por el forzado ejercicio de una cultura intensiva, les permiten apreciar las cosas con una finura de visión extraordinaria para los movimientos y los aspectos fugaces de la vida. Entonces el arte degenera en un naturalismo extremado, los animales se ven reproducidos en el acto de brincar, como en una placa impresionada instantáneamente (fig. 22). Otras veces reproducen los mo-

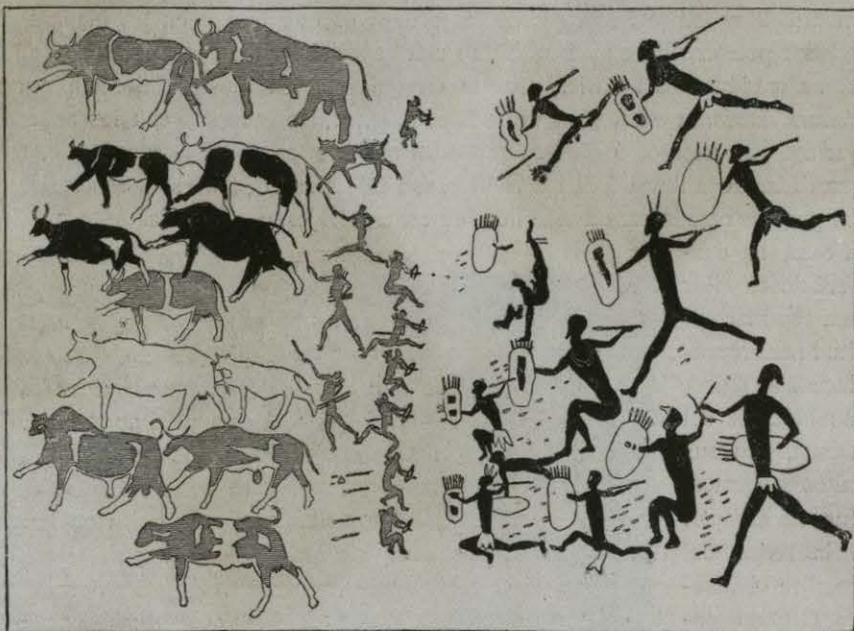


Fig. 24.—Escultura representando una batalla entre los bosquimanos y una tribu negra.



Fig. 25.—Pinturas hechas en la roca por los salvajes bosquimanos. Rhodesia. AFRICA CENTRAL.

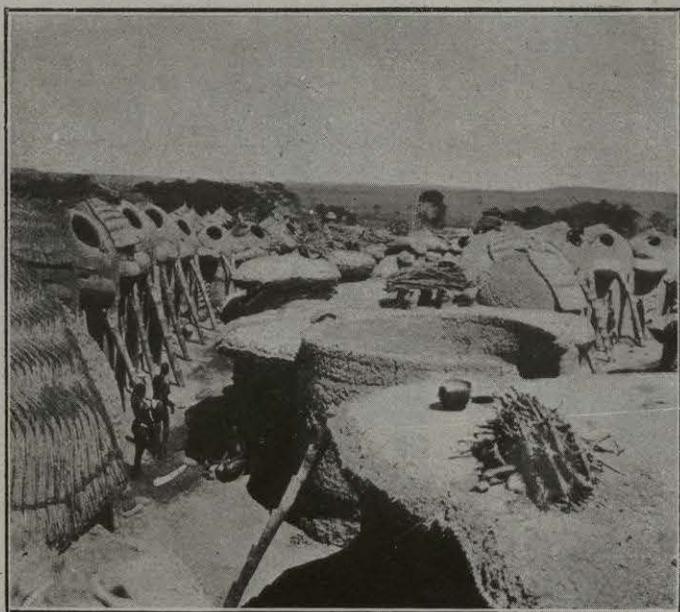


Fig. 26.—Cabañas circulares en un poblado indígena del Congo.

Por fin, otras veces, las pinturas de algunos salvajes, como los bosquimanos, llegan á representar escenas de conjunto más complicadas, constituyendo verdaderos cuadros de costumbres. Así, por ejemplo, es interesante la escena de una batalla entre bosquimanos y una tribu negra enemiga, que trata de robarles los bueyes de su rebaño, y que se encontró pintada en una caverna del África Central, cuya reproducción puede verse en la fig. 24. Es curioso observar cómo los bosquimanos, que son los vencedores, aparecen de talla exagerada, por la misma razón que todos los pueblos primitivos representan de mayor tamaño á los personajes principales, expresando la categoría por el volumen. Pero estas pinturas africanas son obra de una raza que ha estado ya en contacto con la civilización; á veces hasta intentan los bosquimanos reflejar cierta impresión del ambiente y del paisaje, sus frescos reproducen casi todos los animales que viven en su país, los hipopótamos, antílopes y bueyes. Sus pinturas (fig. 25) dejan muy atrás á las de los australianos y otros pueblos polinesios y americanos; la técnica, sin embargo, es muy sencilla: los bosquimanos pintan sobre las rocas sin preparación ninguna, con los colores de tierras rojizas y ocre, disueltos en la grasa.

Además, si analizamos con alguna detención estas pinturas de los indígenas africanos, veremos cumplirse también en ellas las leyes del arte de todos los pueblos primitivos. Los animales están representados en su aspecto de mayor dimensión y siempre vistos de perfil, nunca de frente ó de escorzo; cierto es que se manifiesta en esta clase de pinturas una gran habilidad para reproducir los movimientos de los animales, pero la perspectiva resulta desconocida; no se observa tampoco, por consiguiente, disminución del tamaño en las figuras lejanas, que produce la impresión de la distancia, y los tonos son casi

vimientos más peculiares y que más caracterizan á cada especie, como el balancear de los curvados cuellos de los avestruces que reproducimos en la fig. 3, ó el estirarse de los dromedarios, para buscar la rara hierba del desierto, que encontramos en un grafito de la Arabia reproducido en la fig. 23.

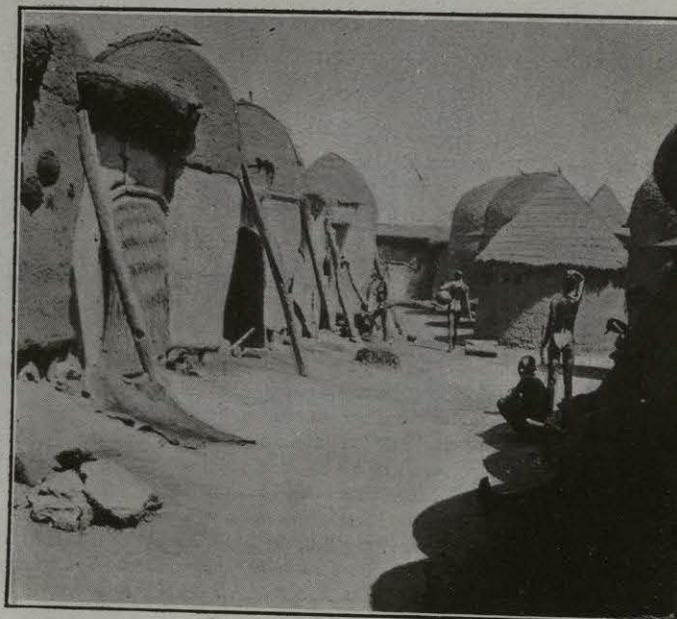


Fig. 27.—Chozas circulares de los indígenas del Congo.

siempre uniformes, sin el valor de claro y oscuro que da el relieve del natural.

Sorprende, pues, en los bosquimanos, advertir que la observación de ciertos detalles de la naturaleza, como son los gestos y movimientos instantáneos, no sirven más que para enriquecer y agitar con estos detalles y

movimientos las imágenes ó tipos mentales que tenían grabados en la memoria. Así resulta que, por lo que hoy podemos conocer del arte de estos pueblos primitivos, el progreso artístico consiste en ir sumando observaciones del natural al repertorio de imágenes conscientes de los objetos, vistos según su mayor dimensión. De las primeras imágenes psíquicas, pasamos á las representaciones físicas, acumulando á las primeras, nuevas observaciones y detalles accesorios, percibidos por la retina.

Algunos de estos pueblos primitivos, como los australianos, carecen en absoluto de viviendas y de todo rudimento de arquitectura; otros viven en chozas hechas de corteza y grandes tallos de la vegetación abundante de los trópicos. En los territorios más calurosos del centro del África, la temperatura les obliga á refugiarse al arrimo de gruesas paredes de barro, que tienen ya cierta forma arquitectónica. Las habitaciones de las tribus del Congo son cabañas circulares de barro con una cubierta de paja, dispuestas unas al lado de otras, como los alvéolos exagonales de una colmena (figs. 26 y 27). Las construcciones del Tchad, también de barro, son de planta rectangular, con paredes gruesas é inclinadas, sin aberturas, lo que les da un aspecto muy original. La azotea, construída sobre troncos, es también de barro apisonado, para preservarse del calor tórrido del sol, que no resistiría en las horas del mediodía ni el cuerpo aclimatado ya de los indígenas africanos. Las chozas de nieve de los esquimales, ó *iglus*, tienen también poco interés arquitectónico; son circulares, sin ninguna abertura en las paredes ni en el techo.

Pero falta siempre, en los primitivos actuales, la obra monumental conmemorativa, el edificio ó piedra solitaria levantados en medio del paisaje para perpetuar un héroe ó el recuerdo de una fecha. Esto implica ya el sentimiento

solidario de unas generaciones con otras, y el derecho de propiedad, que todavía no existe, vinculando un territorio en los hombres de una misma tribu ó nación.

RESUMEN.—El arte es una de las primeras necesidades humanas. Los niños y los salvajes coinciden en ciertas maneras equivocadas de representar los objetos, reproduciendo una imagen, no conforme al natural, sino según una idea que de ella tienen en la memoria. El tocado y el adorno del propio cuerpo, son acaso las primeras manifestaciones artísticas de la especie.

El arte es primeramente ornamental ó geométrico, pero muy pronto los más primitivos de los salvajes actuales aprenden á observar la naturaleza y á reproducirla por medio de imágenes de visión instantánea. La escultura se desarrolla antes que la pintura, en máscaras para danzas litúrgicas, y sobre todo, en los adornos de las armas. Entre los pueblos primitivos más hábiles para el arte, ocupa el primer lugar el de los bosquimanos. Sus frescos son muy parecidos de estilo á los de las cavernas prehistóricas europeas. La arquitectura es, en todos los pueblos primitivos, rudimentaria; faltan en absoluto los monumentos conmemorativos.

BIBLIOGRAFÍA.—Sobre el arte de los primitivos: GROSSE. *Anfänge d. Kunst*, traducción francesa.—*Les debuts de l'Art*. Traducción castellana, publicada por Henrich y C.<sup>a</sup>.—Sobre las esculturas de la isla de Pascuas: Bibliografía en *Man*, revista de la *Sociedad Antropológica de Londres*, 1908.—Sobre las leyes generales de los orígenes del arte, véanse: LANGE: *Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst*, 1899, y LOEVY: *The rendering of nature in early greek art*, 1907.—SULLY: *Art des enfants*. RICCI: *Arte dei Bambini*.—EHRENREICH: *Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens*.—K. VON DEN STEINEN: *Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens*.



Fig. 28. — Careta de obsidiana de los indígenas de México.

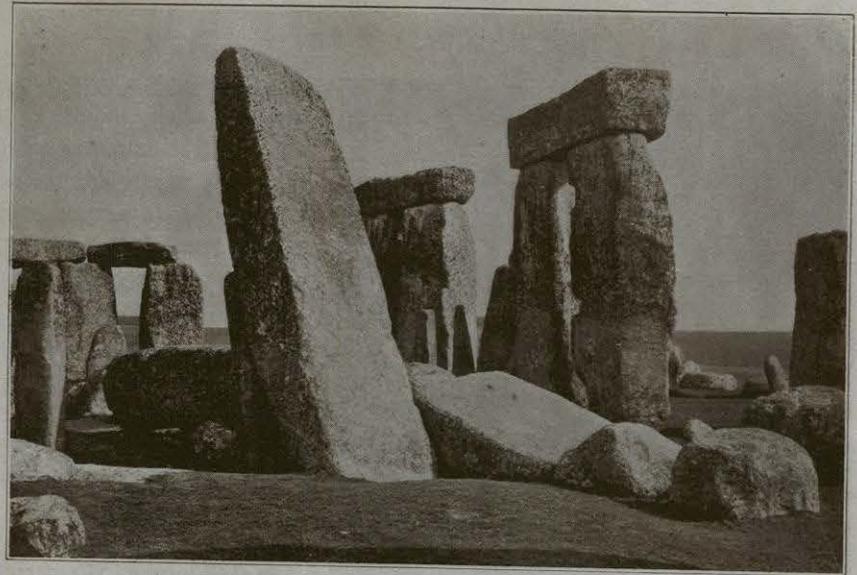


Fig. 29. — Monumento megalítico de Stonehenge. INGLATERRA.

## CAPÍTULO II

### EL ARTE EN LA ÉPOCA DEL RENO. — EL ARTE NEOLÍTICO

PARA encontrar en nuestra Europa un cuadro de vida artística similar al de los primitivos actuales más atrasados, tendríamos que retroceder á los milenios prehistóricos, antes del conocimiento de los metales, en un período, pues, de la edad de piedra que se ha caracterizado con el nombre de *época del reno*. Es un último período de enfriamiento terrestre, el Norte de Europa está cubierto de nieve, los ventisqueros de los Alpes llegan hasta el corazón de Francia, y es posible que el reno viniera á buscar sus líquenes glaciares, al otro lado de los Pirineos, hasta en la misma España.

La industria humana sufre en esta época una interrupción. El largo período de la edad de piedra está separado por la época del reno en una primera edad de piedra ó paleótica y una segunda ó neolítica, entre las que media ese espacio de tiempo curiosísimo en que predominan los útiles de hueso y de marfil. El hombre, que desde las primeras capas del cuaternario había ido perfeccionando sus útiles de piedra, abandona en parte esta industria, casi única, para aprovecharse principalmente de las astas del reno, del marfil ó de los huesos, con los que fabrica sus mangos, puñales, arpones y útiles de todas clases. Anteriormente, el hombre blandía con la mano su única arma, que era el sílice tallado. En los aluviones de un período que se ha convenido en llamar *cheleano*, se encuentran por primera vez los sílices con evidentes muestras de una labra intencionada. Son toscos riñones de cuarzo (fig. 30) á los que se ha formado un