

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.^a.—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.

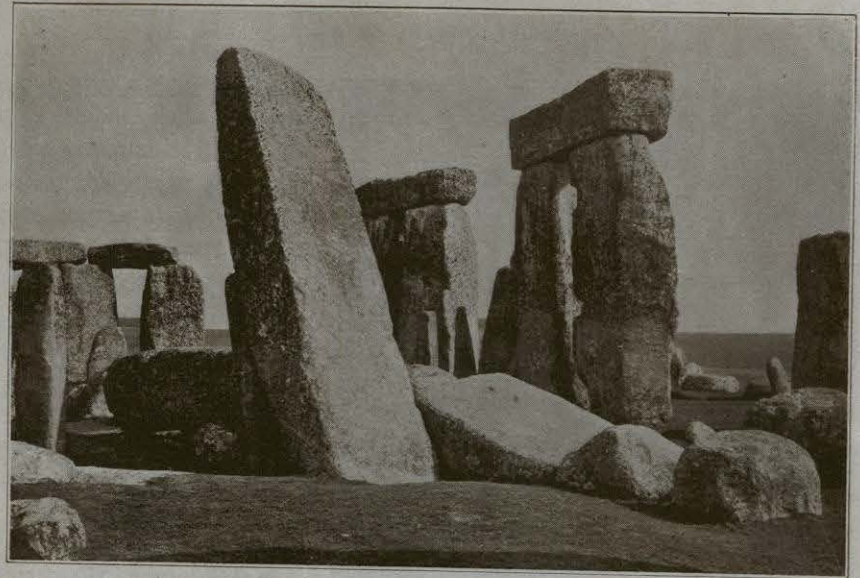


Fig. 29. — Monumento megalítico de Stonehenge. INGLATERRA.

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

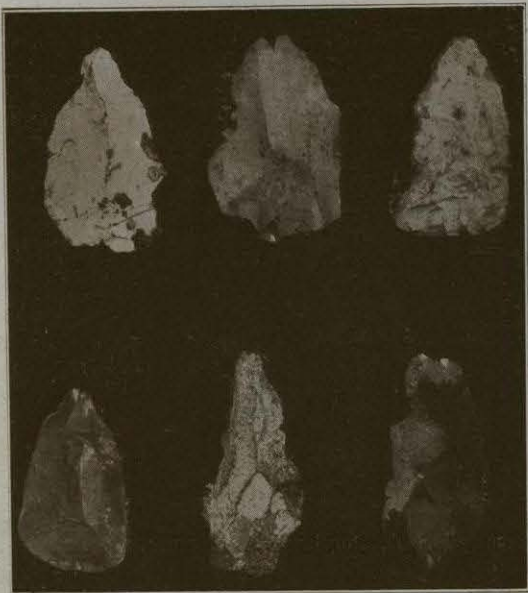


Fig. 30.—Armas de las primeras edades de la piedra, formadas por riñones de cuarzo sin pulimentar.

ocho mil años. La fauna cambia en Europa; el hombre, que hasta entonces corría sin reparos, necesita en esta época un refugio contra el frío y se apodera de las cavernas, donde le había precedido el terrible oso primitivo, *Ursus spelæus*, y en lugar de piedras, el reno y el mamut le facilitan los huesos y el marfil para sus útiles y armas. El predominio del hueso sobre el sílice es tan característico en esta época que se ha pensado en señalar la época del reno como un *período ibúrneo*. Hoy el reno se ha refugiado en las regiones polares y ya hemos visto en el esquimal sus aptitudes de escultor. El hombre prehistórico fué, pues, también, antes escultor que pintor. Aprendió á tallar el marfil, fabricando sus anzuelos y arpones; éstos servían, no sólo para la pesca, sino también para cazar. El arpón con su cuerda, que retiene el cazador, ofrece para éste la ventaja de poder perseguir al animal herido, ya que, con las groseras armas prehistóricas, no debía ser frecuente el derribar la res de un solo golpe. De aquí la gran frecuencia con que se encuentra el arpón en las cavernas de la época del reno, situadas lejos de las costas y en lugares donde la escasa pesca de los ríos no justificaría el tamaño de los arpones.

El arpón, además del mango de madera, necesita de un nuevo útil permanente, que se llama *el propulsor*. Son unos largos bastones para lanzarlo, que los esquimales decoran aún con gran cariño, y en ellos fué donde los hombres de la edad del reno esculpieron sus obras capitales. El arpón, propiamente considerado, no es más que el proyectil; la verdadera arma es el propulsor. Son admirables, por ejemplo, los dos renos acoplados que forman el propulsor de Bruniquel, hoy en el Museo de Saint-Germain (fig. 31). Se encontró roto en dos partes y las dos figurillas de reno parecían independientes; hasta hace poco no había sido restaurada la pieza entera, como un propulsor, al echar de ver que

filo ó una punta, golpeándolos y comprimiéndolos para que se fracturaran. Poco á poco, la necesidad enseñó á labrar esos maravillosos sílices lanceolados, de formas que parecen vegetales, hojas finísimas de una belleza casi artística. Esta industria, pues, de la fabricación de las armas de sílice estaba en camino de producir el tipo perfecto del útil de piedra, cuando fué interrumpida en su desarrollo por el último período glaciario. La antigüedad de este período, del estudio del retroceso de las nieves de los Alpes por el camino recorrido, parece fijarse hoy en

las dos piezas ajustaban perfectamente. Es admirable advertir cómo los escultores prehistóricos sacaron partido de la forma alargada del hueso para labrar sus figurillas de reno agachado en el preciso instante de disponerse á saltar. Vemos aparecer ya esta sorprendente facilidad para reproducir las actitudes más típicas de cada animal, pudiendo compararse con razón este arte de la época del reno con las obras más expresivas del arte japonés.

Otro elemento del ajuar prehistórico, convertido muy á menudo en admirables obras de escultura, son los llamados *bastones de mando*, labrados también en astas de reno y donde se reproducen en bulto ó en relieve los animales más comunes de la fauna de esta época.

Además de las esculturas ejecutadas en bastones de mando y en propulsores de arpón, se han recogido en los museos una serie de pequeñas figurillas, ídolos ó juguetes tallados en marfil, semejantes á los que hemos visto que fabricaban los esquimales (fig. 32). Estas obras son de mérito desigual, pero en algunas, los cazadores de renos se manifiestan artistas consumados, capaces de reproducir con misteriosa intensidad las escenas más expresivas de la vida de los animales. Arrastrado por su legítima admiración hacia estos maestros del arte prehistórico, Piette, que ha sido su principal ilustrador, ha querido darles una educación artística, casi académica. Según él, tenemos á veces hasta los bocetos de estos escultores milenarios; en los grabados, los dibujos se superponen, siendo interesante seguir al artista en sus ensayos y tanteos para grabar el trazo definitivo. La excelente ejecución de alguna de estas obras es tanto más admirable cuanto que no hemos de olvidar que sus autores no disponían de otros buriles que los toscos sílices de piedra (figs. 33 y 34).

La gran mayoría de los grabados recogidos en las cavernas, como las esculturas de marfil, no representan más que figuras de animales de la fauna glaciario: renos, mamuts, équidos ó peces. Pero algunas veces estas figurillas de las cavernas reproducen la figura humana, y casi siempre del tipo femenino: una mujer desnuda, con grandes masas adiposas en el abdomen; lo que hace pensar

en la preferencia que muestran algunas razas africanas por las bellezas de gran abdomen. Es interesantísima la figura de la Venus paleolítica, llamada de Brasempury, porque se encontró en una cueva de esta localidad. Su desnudez precede de cinco mil años á la de la Venus de Praxiteles, en la que por primera vez el arte clásico representó sin manto ni



Fig. 31.—Propulsor de Bruniquel. (Museo St. Germain)



Fig. 32.—Caballo tallado en marfil.

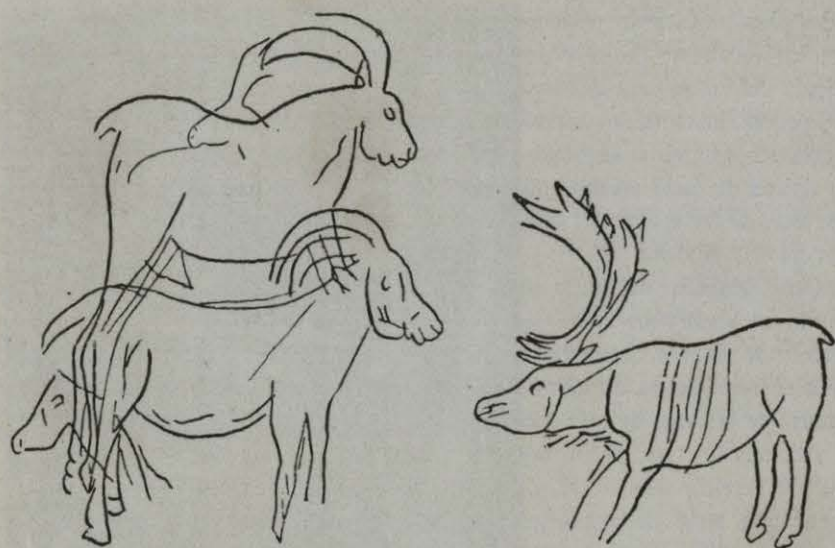


Fig. 33.— Cérvidos y reno, grabados en una de las paredes de la caverna de Combarelles (departamento francés de Dordoña). (Según Capitan).

velo alguno al tipo femenino. La Venus de Brasempury se encontró sin cabeza ni extremidades (fig. 35), pero en el mismo yacimiento de la caverna, una cabeza de otra figura de mujer, también tallada en marfil, completaba el tipo. La frente, inclinada y baja, correspondía á la forma de los cráneos del hombre paleolítico; de todos modos, es interesante el peinado y una cierta expresión melancólica en la mirada, que da encanto especial á todo el rostro (fig. 36).

Son más escasas las representaciones humanas del tipo masculino en obras de la estatuaria prehistórica y en relieves, y aun las pocas veces que se encuentran, llevan una cabeza

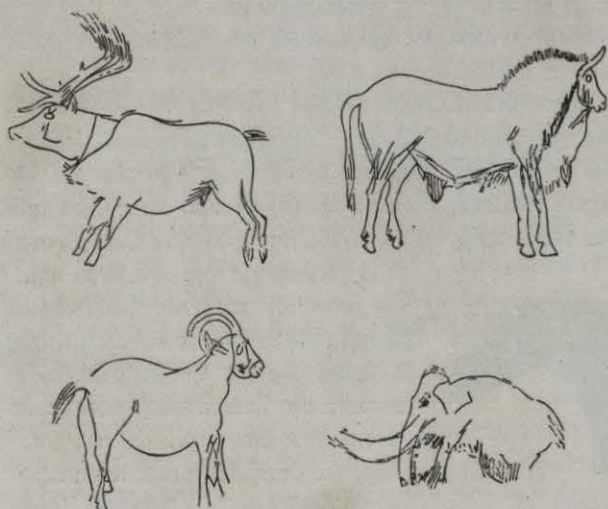


Fig. 34.— Grabados de las paredes de la caverna de Combarelles (según las publicaciones de Capitan y Breuil).

extraña que parece de animal y hace recordar las máscaras de los primitivos actuales. De todos modos, la rareza de estas figuras ha hecho suponer que los cazadores del reno habían sentido el prejuicio de una prohibición de reproducir la forma humana, como ha sucedido otras veces en la historia de la humanidad. Pero hoy más bien se cree que

esta predilección por los animales no fué más que una consecuencia de la utilidad mágica del arte prehistórico. Son escasísimas también las representaciones de plantas y vegetales, y sólo en algunos huesos de reno empezamos á encontrar grabados los líquenes y algas, que debían ser el único ornamento del paisaje glacial.

En cambio, entre todos los animales el reno ocupa, como es natural, el primer lugar; los artistas prehistóricos nos han conservado su imagen viva, sorprendiéndolo en sus ágiles movimientos, en el acto de correr, ó cuando tranquilo padece con la cabeza inclinada la escasa hierba. Vemos también el mismo caballo de la fauna actual, el mamut y el ciervo, animales todos sin domesticar y que servían de alimento á los cazadores de este período.

Hasta hace poco, no teníamos más obras de escultura de los cazadores de renos que las diminutas figurillas con que decoraban pequeños objetos de marfil, como propulsores y bastones de mando; como si los pueblos primitivos de Europa hubieran tenido la escultura por un arte secundario, reservando toda su capacidad artística para las grandes pinturas parietales de que hablaremos á continuación.



Fig. 36.— Cabeza de la Venus de Brasempury.

En el momento de corregir estas líneas, llega á nuestros oídos la noticia de que las grandes esculturas paralelas de las pinturas monumentales han sido también descubiertas. Mr. Breuil, que actualmente figura á la vanguardia de estos estudios, acaba de dar á conocer unos magníficos frisos esculpidos en una gruta de Cap Blanch, donde puede verse una serie de caballos de estilo idéntico á los reproducidos en las pequeñas figurillas de marfil, pero que aquí tienen dimensiones hasta un poco más grandes del natural (fig. 37).

Excepción hecha de este gran friso, hacía mucho tiempo que eran conocidas las esculturas prehistóricas en figurillas de marfil, sin tener noticia de ninguna obra pintada, cuando un descubrimiento sensacional vino á darnos á conocer el arte de las pinturas de las cavernas, mucho más importante aún que el de la escultura. Existe cerca de Santander, en el pueblo de Santillana del Mar, una caverna prehistórica con abundantes restos de sílices tallados y residuos de hogares, que había sido ya explorada



Fig. 37.— Caballo esculpido en la gruta de Cap Blanch. (Longitud: 2'15 metros.)



Fig. 35.— Venus de Brasempury (torso).

varias veces por su descubridor, D. Marcelino de Sautuola. La circunstancia de ser excesivamente baja la caverna, obligaba á penetrar en ella agachado, y ésta fué la causa de que D. Marcelino de Sautuola pasara muchísimos años sin reconocer las pinturas, por lo demás bien visibles, que decoran todo el techo. Fué preciso que en 1880, en una de sus visitas, una nieta suya que le acompañaba, le hiciera fijar la atención en uno de los *bueyes*, un espléndido bisonte muy bien conservado, que es aún la joya principal de la caverna. (Lám. II). Frescos admirables cubrían toda la bóveda, interrumpidos en algún sitio por antiquísimas estalagmitas ó por grandes montones de restos prehistóricos. El estilo de las pinturas era el mismo de los grabados y esculturas prehistóricas que ya se conocían; algunas especies allí pintadas, como el bisonte, habían desaparecido de Europa al terminar el período glacial. No cabía, pues, duda ninguna, y D. Marcelino de Sautuola no titubeó en identificar el arte de las pinturas de Santillana como contemporáneo con el de los grabados y esculturillas de la época del reno. La sumaria publicación de Sautuola fué recibida por el mundo científico con unánime incredulidad.— No aparece un arte tan completo, decían sus adversarios, sin manifestar antecedentes (la caverna de Santillana es aún hoy la obra maestra de la pintura parietal); además, Sautuola había explorado la caverna sin reconocer estas pinturas hacía ya diez y seis años... Parecía evidente que se trataba de un falsario, preocupado de notoriedad, tipo que se encuentra muy á menudo entre los estudiosos de las poblaciones de segundo orden.

Sautuola y D. Juan Vilanova, profesor de Paleontología de la Universidad de Madrid, y también defensor de la autenticidad de las pinturas, fueron tratados en congresos y revistas con el más irónico desdén. Afortunadamente, en 1895 el francés Emilio Riviere descubría dibujos grabados parecidos en las cuevas de la Mouthé y desde aquel día se fueron sucediendo los hallazgos, tantos, que hoy Sautuola queda vindicado por más de treinta cavernas con pinturas parietales, doce de ellas en España. Como en las esculturas, se reproducen en las pinturas de las cavernas los animales en sorprendentes actitudes (Lám. II), escasea la

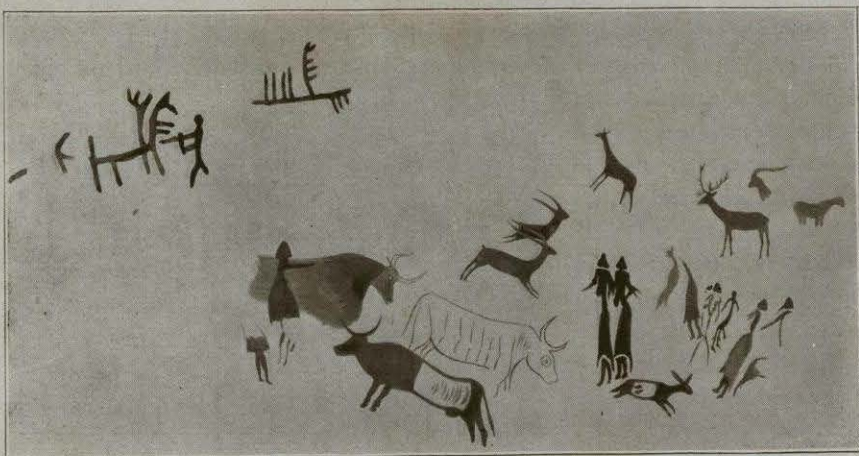


Fig. 38.— Frescos prehistóricos con figuras humanas de Cógul (Lérida).

figura humana, que podemos ver sólo en algunas cuevas españolas, principalmente en la notable composición de Cógul, descubierta hace poco en la provincia de Lérida. El fresco representa diferentes escenas de la vida de los cazadores del reno, en las que

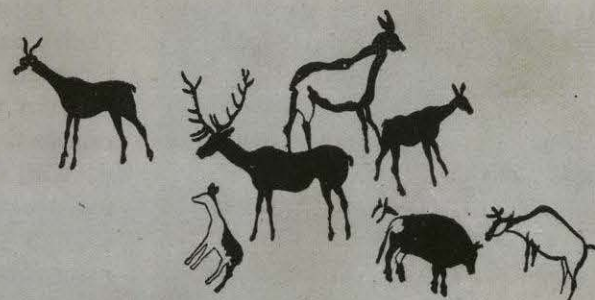


Fig. 39.— Frescos de Cógul, con ciervos y bueyes.

figuran sus grandes bueyes de largos cuernos, escenas misteriosas de cacería, á las que acaso el hombre asistía disfrazado, y por último una curiosa danza de nueve mujeres alrededor de una figura masculina. Visten las mujeres una especie de túnica ó saya pegada al cuerpo, y llevan una mitra ó capuchón en la cabeza (fig. 38). En otro lado se representan los rebaños de cérvidos, hábilmente dibujados, como se encuentran en tantas otras pinturas rupestres de España y Francia meridional (fig. 39). Pero lo que constituye el más precioso documento del fresco de Cógul es la escena de la danza, con la representación de la figura humana, tan escasa siempre en estas pinturas. En cambio en otras cavernas se han reconocido un sinnúmero de símbolos ó figuras esquemáticas de cubiertas de chozas, manos y puntas de flechas grabadas y pintadas, que parecen signos mágicos (fig. 61).

El estudio de estos frescos prehistóricos exigió la solución de una porción de problemas. Las pinturas están á menudo muy lejos de la entrada de la caverna, y en la de Niaux, por ejemplo, hay que recorrer una galería de 800 metros para encontrarlas. El hallazgo de una lámpara de piedra, de esteatita, análoga á las que usan los esquimales, explicó la manera de iluminar estos oscuros santuarios prehistóricos. El humo de la grasa de las lámparas ha desaparecido, después de la larga oxidación de ocho milenios. Los signos de las chozas, de las flechas y de las manos, serán probablemente la marca del rito del cazador, que vincula el animal que desea llevar al campamento y lo hiere en imagen para derribarlo después en la cacería.

Pero sería verdaderamente abusivo querer atribuir una significación demasiado concreta á todas las pinturas parietales. Cuando el hombre prehistórico ejecutó estos frescos, hacía ya tiempo que se pintaba y tatuaba para completar su tocado, como hacen todavía los primitivos actuales. Muy difícil resulta, además, dada nuestra psicología de hombres civilizados, precisar los móviles de los actos de estos lejanos cazadores del reno. Sus obras de pintura y escultura, por lo que toca al arte, que es lo que principalmente nos interesa, no tienen rival; en cambio, como también sucede con los pueblos primitivos actuales, las obras de arquitectura, los grandes monumentos votivos y funerarios les fueron totalmente desconocidos. La nueva edad de piedra ó período neolítico se caracterizará, al contrario, por la desaparición de las sorprendentes facultades artísticas de los pueblos cazadores, y, en cambio, habrá de notarse un gran esfuerzo monumental en obras gigantescas de piedras colosales.

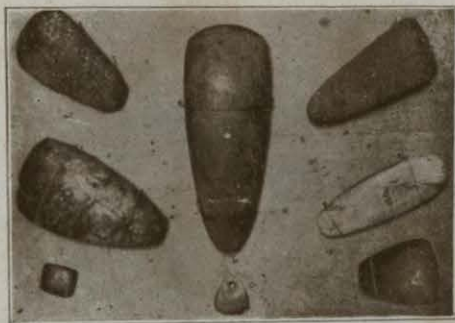


Fig. 40.—Hachas de piedra pulimentada. Algunas de ellas, microscópicas, servían de amuleto.

Después del último período glacial, las nieves se retiran paulatinamente y aparecen en Europa la fauna y la flora actuales. Un cambio tan completo de elementos de vida, debía traer forzosamente una perturbación total en las ideas morales y en el conjunto de la expresión artística. Sucede como una Edad media prehistórica á la edad de oro de la escultura, del grabado y de la pintura de la época del reno. A los cazadores trashumantes, siguen las tribus de pastores y agricultores. El establo tendrá su lugar cerca de las habitaciones humanas, recogiendo ya los rebaños de animales domésticos. Los grupos de cabañas se encuentran reunidos, formando como una especie de poblado; las cavernas continúan siendo habitadas, pero se nota tendencia á reservar para sepultura estos antiguos refugios. Cuando en una región se carece de ellas completamente, las tribus, reunidas por una fuerte disciplina, aprenden á levantar los túmulos funerarios para este nuevo rito mortuorio. Al *totemismo* de los animales, sucede la religión de los *manes*, ó difuntos. Empieza la era de los grandes trabajos públicos, y se señalan ya en Europa las grandes vías comerciales, por donde circularán, además, los símbolos y las nuevas ideas religiosas.



Fig. 41.—Hacha de piedra cuyo mango consiste en un cuerno de ciervo.

La desaparición del reno y del mamut, que suministraban el material ebúrneo para los útiles humanos, obliga á adoptar otra vez, como materia primera para todos los usos, la piedra tallada, que llega á pulimentarse de un modo perfecto. Los sílices únicamente desbarbados de las épocas anteriores, se alisan y pulimentan en formas regulares, siendo la más frecuente la del hacha de piedra, ó *celt*, usada aún en la época romana. La forma común del hacha de piedra llega á ser objeto de culto; los hombres, agradecidos, divinizan el instrumento primitivo que les proporciona todos los bienes (fig. 40). El hacha sigue siendo venerada en el primer siglo de nuestra era, y hasta la época romana encontramos piedras de dimensiones microscópicas, que servían como amuleto, con la forma típica del hacha. El *celt* ó hacha tenía una forma casi triangular y se introducía en un mango de asta de ciervo ó de madera (figs. 41 y 42). Pero la imagen triangular, del trozo de piedra que formaba el hacha, perdura siempre como una obsesión; hasta cuando las hachas se fabricaron de cobre, en los primeros tiempos del metal, fueron triangulares y enman-



Bisonte macho. Cueva de Altamira.



Bisonte hembra saltando. Cueva de Altamira.

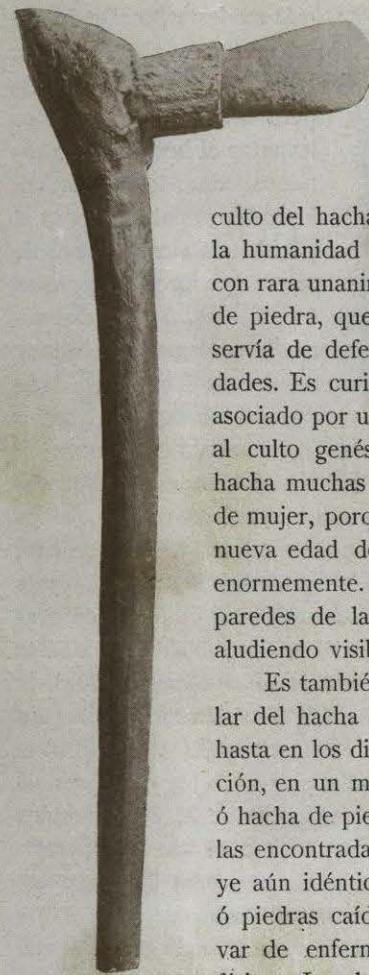


Fig. 42.—Hacha de piedra con mango de madera. GERONA

gadas por la punta; la forma del celt fué una de las más estimadas de la humanidad primitiva (fig. 43).

Esta especie de culto del hacha subsiste en ciertos pueblos, como en la Galia, hasta la época romana. La extensión de este culto del hacha es uno de los más imponentes problemas de la humanidad primitiva. Hay en toda Europa y en el Asia, con rara unanimidad, un gran respeto religioso por esta forma de piedra, que era arma única de nuestros antepasados y les servía de defensa y de útil propio para proveer á sus necesidades. Es curioso también que este culto del hacha se halla asociado por una relación de ideas que se nos escapa todavía, al culto genésico del principio femenino, de la especie. El hacha muchas veces se encuentra al lado de una figura tosca de mujer, porque después del período glacial, al empezar esta nueva edad de piedra, la pintura y la escultura retroceden enormemente. Otras veces el hacha está sola, dibujada en las paredes de las cavernas sepulcrales ó sobre las rocas, pero aludiendo visiblemente al culto del principio femenino.

Es también interesante observar cómo esta forma triangular del hacha es tan idéntica en los pueblos más apartados y hasta en los diversos continentes. Sin la papeleta de clasificación, en un museo de paleontología, nadie distinguiría un *celt* ó hacha de piedra pulimentada que procediera de América, de las encontradas en Francia ó el Japón. El pueblo las atribuye aún idénticas virtudes. Para la mayor parte son aerolitos ó piedras caídas del cielo, con el rayo, que pueden preservar de enfermedades, embrujamientos ó calamidades atmosféricas. Los hombres de toda la tierra coinciden en suponer para los *cells*, que descubren al remover la capa superficial de los campos, un origen misterioso, ignorando que son las obras labradas con dolor por sus antepasados de la edad de piedra. Algunas veces se han encontrado grandes depósitos de hachas en los túmulos, junto á los cadáveres.

Se ha dicho también que el culto de la piedra debió ser el origen de esos monumentos solitarios que conocemos con el nombre de *menhires*. Un menhir es una piedra única, clavada en el suelo, como un obelisco primitivo. Excavando á su rededor, hallamos el bloque hundido á gran profundidad, sin aparecer nunca objetos que pudieran declarar la utilidad del enorme monolito (fig. 44). Los menhires llegan á tener veinte metros, como la altura de ciertos obeliscos egipcios, pero por lo regular son de dimensiones



Fig. 43.—Hacha del primer período del bronce con la forma del hacha de piedra.