

CARLOS CID

EL NACIMIENTO DEL ARTE

(Separata de ERASMO)

BARCELONA

1951





# EL NACIMIENTO DEL ARTE

por CARLOS CID

El Arte prehistórico plantea un problema grandioso que puede expresarse por preguntas tales como ¿qué es el Arte? ¿cómo se originó? ¿de dónde procede? ¿existe fuera del hombre o es puramente humano? cuyas respuestas van más allá de nuestra experiencia y de la penetración de la mente humana. Otra serie de cuestiones que pueden plantearse es ¿en qué consiste el mecanismo de creación y percepción artística? ¿qué relaciones tiene el sistema biológico con los estratos más íntimos del yo y el alma? ¿qué entendemos por obra de Arte y cuáles son sus límites? y a todo podría añadirse ¿cómo fué el primer Arte prehistórico? ¿conocemos sus obras más elementales? ¿hay posibilidad de remontarse desde las producciones casi perfectas del Auriñacionense hasta llegar al embrión hipotético de la actividad estética?

Mucho se ha escrito y fantaseado desde los autores sacros a los furibundos materialistas. Procuraremos dar aquí un resumen de las principales teorías, pero antes debemos desengañar al curioso: la respuesta absoluta que desea la desconocemos todos tanto como él; el científico podrá inquirirla de los estratos geológicos y la Etnografía; el filósofo, de la Metafísica; el poeta, de las estrellas; y el creyente preguntará a Dios y su alma, pues el origen y límites del Arte conducen al gran misterio, al borde mismo del más allá.

La discusión de la materia planteada se ha efectuado en los campos de la Teología, Metafísica, Psicología, Estética, Biología, Etnología y Arqueología. Antes de rastrear las más antiguas manifestaciones artísticas debemos concretar su naturaleza. Ésta pasó desapercibida durante muchos siglos y sólo en el nuestro empieza a dar los primeros pasos seguros en la especulación teórica. Las viejas mitologías reconocieron siempre un dios de las Artes, el Path de los egipcios, que colaboró con el demiurgo Atum en la reacción del Universo, concebido ya como una obra de Arte; se le rendía culto por mediación de un sacerdote especial del que dependían los artistas. También la Atenea, el Apollon, las Gracias y las Musas de los griegos, y su versión en la mitología romana. Hasta los cristianos buscamos patronos a las artes, como San Lucas, que es fama pintó a la Virgen. El último reflejo está en las alegorías de las Artes puestas en boga primero por la Edad Media y luego por el enciclopedismo del siglo XVIII y la «ilustración» del XIX.

La primera escuela filosófica griega, la jónica, dió de lado al problema para dedicarse al origen y estructura del Cosmos, los pitagóricos se entregaron a las Matemáticas y los cínicos se obsesionaron por la moral. Los primerostrados comienzan en la Escuela de Atenas con los *Diálogos de Platón*, el *Fedro* y *El Banquete* sobre todo. En éste afirma:



*Pinturas rupestres naturalistas de la cueva de Lescaux, en el Sur de Francia*

«el recto camino del amor, ya lo elijamos nosotros, ya nos dejemos guiar por otros, es empezar por las bellezas de aquí abajo... de un sólo cuerpo hermoso a dos, de dos a todos los demás, de los cuerpos hermosos a las ocupaciones bellas, de éstas a las bellas ciencias... hasta llegar a la ciencia por excelencia, o sea, de lo bello, acabando por conocerlo tal como es en sí». Lo que concuerda con su doctrina de los universales, contenida especialmente en su tratado de la *República*, y que expresa diciendo que el hombre es como un prisionero atado de cara al fondo de una cueva en la que se reflejan las sombras de los objetos exteriores, que sólo puede conocer por esa imperfecta imagen; los seres externos que son la verdadera realidad, forman el mundo de las ideas universales o arquetípicas, entre las que se encuentran las de belleza. Si profundizamos en lo dicho veremos que nuestros conocimientos teóricos arrancan del pensador griego. Pero Platón cayó en grandes errores, como menospreciar los valores negativos y confundir los éticos y estéticos, identificando lo bueno con lo bello.

La Filosofía medieval, preocupada por la Teología; y la Moderna, con la Metodología, la Ontología y la Fenomenología, se dedicaron poco a especulaciones estéticas. El concepto de Estética es contemporáneo; el nombre procede de una palabra griega que significa «sensación», y las primeras obras que aparecieron con tal nombre eran «tratados de la sensibilidad». El sentido actual de la palabra se la dió *Baumgarten*

La Estética aplicada al Arte, o mejor dicho, una amplia y profunda crítica interpreta-

tiva, fué desarrollada por ingleses y alemanes. En Inglaterra el concepto de Historia del Arte es aún muy diferente al nuestro; en Londres funcionan instituciones con cientos de miles de fichas donde se recopilan los datos de la historia de un cuadro; sus poseedores y valoraciones sucesivas; y de los artistas se hacen extensas fichas casi policíacas; las obras de divulgación histórica son con frecuencia un cúmulo de datos bien ordenados; pero cuando pedimos interpretación y análisis nos responden que deben reservarse a los estetas. La Estética como análisis de la historia artística procede del siglo XVIII; pero la profunda, aplicada al hombre, no tiene más de cincuenta años y está en plena formación. Nos referimos a un novísimo campo estudiado por la Axiología o Filosofía de los valores. Los precedentes más remotos están en Pascal cuando se refirió a esencias irracionales que escapan al mundo de la lógica y las leyes de la inteligencia para entrar en la esfera emotiva y seguir las «razones del corazón». Las fuentes próximas arrancan de la ética y fenomenología de Bretano. Los primeros en ocuparse de los valores fueron sus discípulos Meinong y Von Ehrenfels, siendo desarrollados ampliamente por Max Scheler, de la Universidad de Colonia, y Nicolai Hartmann, catedrático de Berlín durante la guerra.

La Axiología comprende unas esencias, los valores, que como lo bueno, lo útil o lo santo, son adjetivos pero no reales, ni psíquicos ni ideales. Entre los más importantes están los estéticos. Resumiremos brevemente esta doctrina que nos ayudará mucho no sólo a aproximarnos a los orígenes, sino a comprender la obra de Arte. Los valores (belleza, fealdad) son objetos que se realizan encarnando en seres (cuadros, esculturas) mediante actividades culturales (trabajo del artista). Los valores son esencias (maneras de ser), no existencias (cosas concretas); lo bello es en potencia en sí mismo, aunque no se halle realizado en un cuadro. Los valores no están en el espacio ni en el tiempo, son por tanto, omnipresentes: se pueden realizar en cualquier lugar y tiempo. Tienen intencionalidad emocional: se refieren a una cosa que por el sólo hecho de participar de ellos poseen una valoración; tales cosas se llaman bienes. Nuestra actitud ante un valor provoca una «toma de posición» ante el mismo: nos atrae necesariamente lo bello por el solo hecho de ser bello. El valor es objetivo, no se inventa, se encuentra — *je ne cherche, je trouve*, dijo Picasso—; es diferente del yo, lo mismo que es diferente de mí la imagen de la mesa, que aunque la vea con mis ojos reconozco que no forma parte de mí ser. Tiene polaridad: frente a lo bello está lo feo, a lo sublime se opone lo mezquino (siempre parejas positivo-negativas); posee jerarquía: hay valores superiores a otros (lo bello vale más que lo bonito).

Todo esto tiene consecuencias muy importantes: la esencia última a que se refiere la obra artística es en sí espiritual e independiente de nosotros; al no ser real (cosa) ni idea (triángulo), ni psíquica (sensación personal), es irreal y alógica, y por tanto no se la puede conocer por la simple sensación ni por la inteligencia; y siendo esencia valorable, se llega a ella por la estimativa. Se puede aplicar aquí, la frase de San Agustín: *Ergo noli quaerere intelligere ut credas, sed crede ut intelligas* (Así pues, no pretendas entender para creer, sino cree para comprender. *In. Joan. Trae, 29, 6*); esta manera de conocer los valores, los estéticos entre ellos, es intuitiva, valorativa y emocional y está reflejada en la célebre afirmación de los «Pensamientos» de Pascal; *«le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas»*. Aquí hallamos a nuestro entender la gran diferencia entre Arte y Arqueología: ésta entra por los sentidos, los objetos deben ser criticados por las ciencias históricas y arqueológicas; pero para comprender la esencia de la obra de Arte hay que intuirlo, el Arte no se comprende, «se siente». El mecanismo sensorial, puramente biológico mecánico sólo facilita los datos precisos con los que opera nuestra psique. Lo dicho nos conduce a la evidencia de que el Arte es ciencia—si por tal entendemos «conocimiento»—, y debe estar tan lejos del frío inventario como de la fácil charlatanería; y si la ciencia es conocimiento, no olvidemos que el intuitivo por menos frecuente debe ser despreciado. Creemos que todo esto aclara mucho la idea que podemos tener del alma de aquella Humanidad primitiva, ya que si eran capaces de hacer Arte también lo eran de intuir valores estéticos, eran por tanto, espiritualmente idénticos a nosotros.

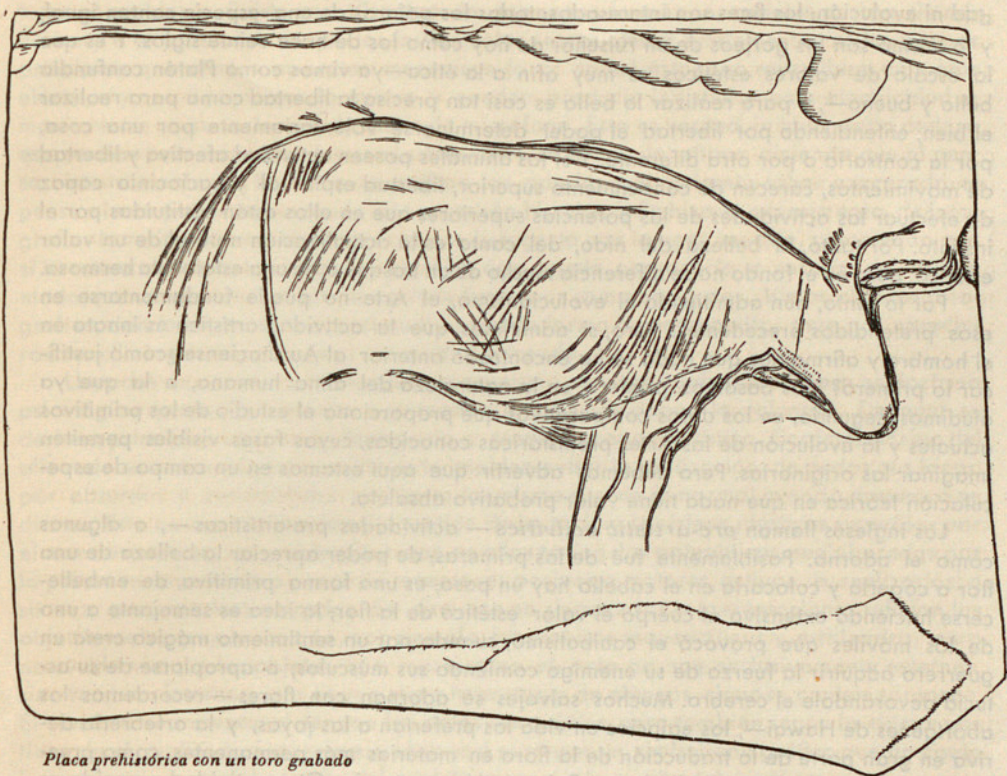
Y ahora imaginemos hipotéticamente al hombre prehistórico desnudo ante el Universo

¿cómo surgió en él la actividad artística? Las respuestas son varias, según las escuelas. Si consideramos la obra de Arte como actualización de valores estéticos mediante una serie de operaciones psíquicas que impulsan a su ejecución material, hay que partir de la idea que tengamos de lo psíquico. El materialista Carlos Vogt dijo «el cerebro segrega el pensamiento como el hígado la bilis o el riñón la orina», a lo que se adhirió Haeckel, el gran campeón de esta tendencia; según eso el hombre no podría realizar Arte, pues éste responde a unos valores inmateriales, externos y no inteligibles, y menos para la escasa preparación científica de nuestros primeros antepasados. El espiritualismo, defendido por Leibnitz, cae en el extremo opuesto, y así hace posible la comprensión de los valores, imposibilita su traducción a la materia. El monismo de Espinosa afirma que materia y espíritu son manifestaciones de una substancia única; por falta de espacio no podemos entrar en su discusión, que conduce a un círculo vicioso que nada resuelve.

Nos inclinamos por otra solución, el dualismo, defendida desde Aristóteles a los Escolásticos, que afirma que alma y cuerpo son dos entidades diferentes e irreductibles, aunque íntimamente unidas en vida. Con ello se combina el problema de la fundamentación del valor, que si vale, pero no existe, si está fuera de nosotros y tampoco depende de los objetos reales, resulta que quedan en el aire ¿dónde se fundamentan pues para no caer en la nada absoluta? Hay que admitir algo cuya naturaleza sea el «ser en sí», el existir, y por tanto, el Ser Supremo, donde se apoyan e identifican todos los valores que no tienen existencia propia. El ser y el valer se originan por tanto en ese Ser Supremo, diversificándose al descender, pues sólo El puede resolver su antinomia al superarlos. De aquí se desprende que Dios es justificación y fuente suprema de la Belleza, y que dada la naturaleza espiritual de sus valores, el hombre sólo puede conocerla si admitimos que posee un alma creada a Su imagen y semejanza. Creemos que esto explica el problema que han planteado algunos filósofos al comparar una flor o un crepúsculo con una escultura o un cuadro: los primeros son para nosotros manifestaciones de la belleza divina; los segundos, realizaciones del conocimiento que de la belleza tiene el hombre: es el «Arte humanizado», del que se ocupa la Historia del Arte.

Podría objetarse que no conocemos obras anteriores al Paleolítico Superior, pero esto no indica su inexistencia, ya que lo más fácil es que se hayan destruido. Nada prueba que transcurrieran millones de años con seres pre-humanos sin Arte defendidos por las teorías evolucionistas, que en lo referente al cuerpo no repugnan al pensar de la Iglesia, pues entendemos por hombre al ser formado por un cuerpo, cualquiera que fuera su origen, pero sólo desde el momento en que fué unido a un alma racional creada; referirse a lo anterior a ese momento es hablar de animales más o menos perfectos. Por tanto nos atrevemos a afirmar que el sentimiento estético no es adquirido, sino innato, consustancial a la psique humana desde su creación, y que apareció con el primer hombre. La capacidad estética, con la moral o la racional, son precisamente actividades esencialmente humanas; ellas más que el soma, nos diferencian de los animales.

Varias causas inmediatas se han propuesto para justificar la aparición de las primeras obras artísticas. Una es la necesidad de «actividad desinteresada», es decir, la necesidad de buscar una compensación interna del trabajo cotidiano haciendo algo que no sirva para nada; pero es imposible demostrar que el hombre haga algo sin fin determinado, por oculto y espiritual que sea. El mecanismo supone que la primera obra artística surgirá eventualmente de cualquier actividad que luego se perfeccionó; sólo existe la dificultad de admitir que un ser incapaz de descubrir el Arte sin la ayuda de una casualidad se convirtiese de buenas a primeras en artista de primer orden; y admitir la casualidad continuada es sencillamente inverosímil. La teoría del «objeto inútil» como sinónimo de «artístico» se defendió como verdadero axioma, pero recientemente ha sido rechazada y hasta Breuil ha aceptado la modificación: hay objetos inútiles que nada tienen de artísticos, y que si aceptamos tal teoría tendríamos que descartar no sólo obras concretas, sino ramas enteras del Arte, la Arquitectura entre ellas. También se ha asimilado el origen de las actividades artísticas a las que nos impulsan al juego; esto no es más que una derivación de la



Placa prehistórica con un toro grabado

teoría de la actividad desinteresada y del objeto inútil. Según ella el Arte sería un juego psíquico superior y por tanto sin fin determinado; pero hay que objetar que el juego físico tiene fines biológicos muy concretos: en el niño es un verdadero aprendizaje para actuar en el medio en que luego luchará el hombre, y bien conocido es su valor como deporte en el adulto, como ejercicio para conservar y desarrollar la salud, como preparación militar y, entre los primitivos, como prueba de vitalidad y destreza imprescindibles para muchas actividades, como el mando o el matrimonio.

El nacimiento del Arte como medio de atracción sexual convence poco; los apetitos son suficientes para mantener la continuidad de la especie y aunque posteriormente pesara mucho en el Arte y viceversa, tal relación es tardía y puede indicar un refinamiento, pero no un origen. Exactamente lo mismo puede decirse de las prácticas funerarias y símbolos jerárquicos; en este caso hay que añadir que hasta el Neolítico no existieron grupos sociales humanos con necesidad y posibilidades de rodearse de un marco externo artístico. En cuanto a la expresión personal o colectiva de contenidos subconscientes, algo hay de verdad, pero ello se refiere a temas y simbolismos que se crean en estado de vigilia paralelamente a las imágenes del ensueño, pero no extraña el nacimiento de una actividad, sino que se sirve de ella.

El evolucionismo materialista ha buscado manifestaciones artísticas anteriores a lo humano, es decir, en los animales. Se citan construcciones de hormigas gigantes de los trópicos, que alcanzan dos metros de altura; también los nidos perfectísimos de algunos pájaros y peces, construídos con barro, maderas, ramas y hasta piedras pequeñas; los panales de las abejas tampoco podían faltar de esta pretendida arquitectura animal; ni las telas de arañas, de los tejidos. Se alude al canto melodioso de las aves, que se pueden transcribir en el pentágrama. Pero se tropieza con objeciones graves: no existe intención, varie-

dad ni evolución; los fines son interesados: todos los pájaros de una especie cantan igual, y lo mismo son los gorjeos de un ruiseñor de hoy como los de hace veinte siglos. Y es que la escala de valores estéticos es muy afín a la ética—ya vimos como Platón confundía bello y bueno—, y para realizar lo bello es casi tan precisa la libertad como para realizar el bien, entendiendo por libertad el poder determinarse voluntariamente por una cosa, por la contraria o por otra diferente. Y si los animales poseen actividad afectiva y libertad de movimientos, carecen de conocimiento superior, libertad espiritual y raciocinio capaz de efectuar las actividades de las potencias superiores que en ellos están sustituidas por el instinto. Por tanto, la belleza del nido, del canto es la actualización natural de un valor estético, pero en el fondo no se diferencia mucho de un bosque o de una estalactita hermosa.

Por lo tanto, aún admitiendo el evolucionismo, el Arte no puede fundamentarse en esos pretendidos precedentes. Pero, si admitimos que la actividad artística es innata en el hombre y afirmamos que nada se ha encontrado anterior al Auriñaciense ¿cómo justificar lo primero? Nos basamos: primero, en la naturaleza del alma humana, a la que ya aludimos; segundo, en los datos comparativos que proporciona el estudio de los primitivos actuales y la evolución de las Artes prehistóricas conocidas, cuyas fases visibles permiten imaginar las originarias. Pero debemos advertir que aquí estamos en un campo de especulación teórica en que nada tiene valor probativo absoluto.

Los ingleses llaman *pre-artistic activities* — actividades pre-artísticas —, a algunas como el adorno. Posiblemente fué de las primeras; de poder apreciar la belleza de una flor a cogerla y colocarla en el cabello hay un paso; es una forma primitiva de embellecerse haciendo extensivo al cuerpo el valor estético de la flor; la idea es semejante a uno de los móviles que provocó el canibalismo, cuando por un sentimiento mágico creía un guerrero adquirir la fuerza de su enemigo comiendo sus músculos, o apropiarse de su astucia devorándole el cerebro. Muchos salvajes se adornan con flores — recordemos los aborígenes de Hawai —, los egipcios en vida las preferían a las joyas, y la orfebrería deriva en gran parte de la traducción de la flora en materias más permanentes, como prueban los ajuares funerarios hallados en Egipto y Mesopotamia. Otra actividad parecida es pintarse el cuerpo con colores fuertes, como los de las flores o plumas, y fijarlos más adelante por el tatuaje. En el Paleolítico Inferior, aún en sus más hondos niveles, han aparecido colores amarillos, rojos y ocre, que debían tener ese objeto; a veces se colocaban extendidos sobre los cadáveres. No debe extrañar tal costumbre, puesto que parece consustancial a la Humanidad, aparece en todos los tiempos y nuestras damas siguen colorándose el rostro.

Después de lo anterior no parece absurdo admitir el uso de collares, plumas y otros adornos que por fragilidad material se han destruido, como el tatuaje; y lo mismo puede decirse de hipotéticos objetos de madera, cañas o juncos, sin contar con que los yacimientos de esta época son bastante escasos. El vestido es también un principio de Arte; raros son los salvajes que no llevan por lo menos un faldellín, más por adorno que por pudor. El tejido fué un descubrimiento del Neolítico, pero en épocas y regiones frías no es inverosímil admitir el uso de pieles, que de algún modo debían estar trabajadas. El peinado tan cuidado artísticamente que llevan las esculturas femeninas del Auriñaciense hace pensar en formas anteriores más sencillas. Debieron utilizarse tiendas provisionales de pieles o ramas, aunque no superasen las que hacen los australianos; y tales abrigo son un remotísimo germen arquitectónico, o pre-arquitectura si así se prefiere. El deseo de perfeccionar el trabajo de la talla de instrumentos pétreos y la tendencia a conseguir formas elegantes, que aparece desde el Achelense, no sólo es un deseo de perfección industrial, sino una aspiración de la belleza.

El Arte auriñacionense es tan elevado que parece exigir una larga tradición sin que esto sea absolutamente necesario. Pero, aún suponiendo que la representación naciera en el Paleolítico Inferior, cabe preguntar cómo pudo pasar el hombre de la valoración estimativa del objeto bello exterior a su reproducción e interpretación personal: desde su contemplación a la humanización en el Arte. A falta de realidades abundan las teorías en

torno al problema. Existe una, disparatada que exponemos por curiosa, aunque sin adherirnos a ella. Se basa en que los instrumentos sensoriales se fundamentan en los mismos principios que ciertos aparatos mecánicos (o al revés) éstos son reversibles: un motor eléctrico y una dinamo son lo mismo y pueden producir indistintamente electricidad o movimiento; un auricular puede servir de micrófono. Esto es verdad, lo que resulta dudoso es que sean reversibles los órganos sensoriales. La teoría lo afirma diciendo que al pensar intensamente en lo dulce se excitan las papilas y apreciamos sabor azucarado; el pensamiento puede ser sugerido por sugestión hipnótica. Se hizo el experimento de fotografiar la retina de un individuo al que se le sugería una imagen sencilla, suponiendo que si la retina transmite la imagen al cerebro, ésta puede provocarla a su vez, del mismo modo que un aparato fotográfico puede funcionar como proyector. Vimos algunas fotografías, donde vagamente parecía adivinarse la forma de una botella; pero nos parecieron sencillamente imaginación, casualidad o fraude.

Llevadas las cosas a tan ingenuo mecanismo resultan inadmisibles, pero es doctrina psicológica que la idea impulsa a su realización si no se opone la voluntad. De aquí se derivan principios básicos de Pedagogía y técnica propagandística. Carácter básico del alienado es que sus lesiones volitivas le impiden evitar la realización de todas sus ideas, por absurdas y perjudiciales que sean; lo mismo sucede al normal cuando duerme o se distrae. Esto es una explicación del sentido de imitación. Las ideas plásticas sugeridas por el mundo exterior, las «vivencias» que de ellas tenían los paleolíticos, reelaboradas por la psique les ayudaron a pasar de receptores pasivos a motores activos, a realizarlas a su vez, pero ya humanizadas. Se dirá que no siempre las representaciones reflejan los objetos reales, y se invocarán, por ejemplo, las pinturas esquemáticas y estilizadas; pero no olvidemos que los objetos que representan el Arte no son exclusivamente externos, sino también internos; esta es una clave importante de algunos «ismos» contemporáneos. El hombre representa el ser con los datos sensoriales, pero también según la «idea» que tiene de él, pudiendo expresar esa idea casi pura por un simbolismo gráfico que no copia la apariencia material externa del modelo, pero sí a la cerebral del artista.

La posibilidad de expresión, o mejor, de «transcripción» de valores estéticos a los materiales reales pudo proporcionarla al paleolítico la propia Naturaleza interpretada por la imaginación. Todos notamos las curiosas semejanzas de nubes, rocas, desconchados, etc., con seres diversos; quien haya visitado las Cuevas del Drach recordará las formas escultóricas tan perfectas que la casualidad ha dado a las estalactitas. Lo mismo sucede cuando distraídos trazamos rayas en la arena con un bastón. Que el hombre se fijó en tales coincidencias, que las aprovechó primero, que luego las completó y que al fin las provocó intencionadamente, está arqueológicamente atestiguado en muchas cavernas, entre ellas la de Altamira.

Hasta aquí nos esforzamos en justificar sólo el origen de las Artes plásticas. No olvidemos que todo corte en la realidad viva es una necesidad para el estudio, pero siempre artificial. Que reservemos para la Historia del Arte el trabajo de la plástica no quiere decir que la Estética se reduzca a ella; hay otros aspectos, música, poesía, danza, tan artísticos como un cuadro o una escultura. Entre las artes del tiempo (música), y del espacio (escultura), hay evidentes relaciones; y algunas (danza), son concomitantes a tiempo en el espacio.

Creemos que las Artes del tiempo precedieron a las plásticas. El Arte es la realización de valores estéticos; necesita un sustrato físico para pasar del mundo espiritual al tangible, los medios pueden ser muchos: cincel y piedra; tela, pintura y pincel. Pero antes hay que inventarlos. Los más inmediatos y primordiales son la emisión de sonidos y los gestos, maneras genuinas, naturales e individuales de expresión. Cuando encierran valores estéticos nos hallamos ante la mímica, el canto y la danza; la plástica es posterior. Nos apoyamos en que los pueblos actuales más retrasados apenas poseen Arte representativo, pero danzan, cantan y tienen instrumentos elementales (silbatos de caña, tambores de madera, caracoles). Las danzas prehistóricas están atestiguadas arqueológicamente

por improntas de pies que impresionaron la arcilla húmeda y que una casualidad ha conservado.

La transición de las Artes del tiempo a las plásticas no es tan difícil como parece. La danza comporta una serie de posiciones que la relacionan con la escultura; en la India, Birmania, Indochina, Siam y Java la danza se relaciona estrechamente con la plástica escultórica, lo que explica sus bruscos cambios de uno a otro paso; una pareja de bailarines hindúes hicieron en Londres durante el invierno de 1949 unas exhibiciones de danzas fundamentadas en las posiciones de las esculturas de sus grandes templos. La gran Isadora Duncan concedía enorme importancia al valor plástico de la danza, y bailó frecuentemente en privado para el escultor José Clará, sirviéndole de modelo para una magnífica serie de apuntes de fondo escultórico. Estatuario fué también el sentido de la danza clásica, griega, en que la Duncan se inspiraba; y viceversa, la danza explica muchísimas esculturas, y relieves sobre todo, de los tiempos grecorromanos. Los primitivos son aficionados a los relatos interminables, que acaban por combinarse con sonidos rítmicos y se transforman en canto; tales son los precedentes remotos de la epopeya y del cantar de gesta; y del teatro cuando hubo varios individuos que se respondían y disfrazaban, como sucede en los primitivos, en el propio teatro griego y entre los cofrades prehistóricos de ritos totémicos. La danza primitiva y también la oriental son narrativas, hay que disfrazarse para ejecutarla bien; las posiciones de todos los miembros, las manos especialmente, van relatando con ademanes simbólicos la historia que encierran. Luego surgió la necesidad de aclarar narraciones oscuras; para ello se trazaron dibujos en el suelo; como cuando queremos aclarar nuestras explicaciones en el campo o en la playa. Esta actividad narrativa ilustrada se encuentra también en los niños, alienados y primitivos actuales; los indios de América del Norte trazaban en el suelo o sobre pieles dibujos complicadísimos para ilustrar historias de caza. Los hacían sobre el suelo extendiendo tierras de colores, algunos tienen valor mágico y se empleaban para curar enfermedades y desmenujar. Todos son caminos que conducen a la plástica.

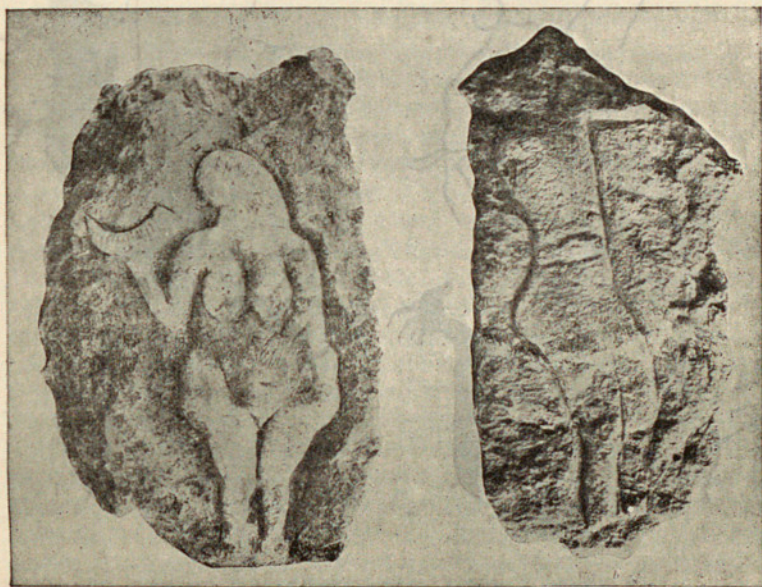
En cuanto al móvil, el fin, del Arte paleolítico, se ha repetido infinitas veces que obedece simplemente a la «magia simpática», es decir, la creencia de que teniendo la imagen del animal se posee en cierto modo el modelo y se pueden ejercer sobre la especie conjuros que facilitan su caza, la preservan de enfermedades y favorecen su reproducción. Esta hipótesis se enfrentó a la que consideraba la plástica prehistórica como simple actividad estética del «Arte por el Arte». ¿Magia o Arte? Este es el dilema. En el Arte del Paleolítico Superior, en el conocido científicamente por la Arqueología, estamos plenamente de acuerdo en la mayoría de los puntos con la tesis mágica, hoy indiscutible. Pero ¿fué la magia el primer impulso del nacimiento del Arte? ¿Lo inventaron los hombres con el exclusivo deseo de servirla o perfeccionarla? Después de lo expuesto nos atrevemos a suponer que la actividad estética fué antes que la mágica. Hemos visto que metafísicamente el Arte tiene su justificación fuera del hombre como valor estético; si privamos al hombre de la capacidad artística independiente negamos una de las más íntimas facetas de su alma y caemos indirectamente en el materialismo mecanista. Los más antiguos balbuceos plásticos, incluso en los niveles auriñacionenses, las rayas hechas con los dedos y los llamados «macarrones», primer paso hacia la pintura y grabado, no indican intención mágica, sólo una tendencia reproductiva. En el carácter de esas elementales actividades gráficas se apoyan Luquet, Macalister y Baldwin Brown para afirmar que el motivo «primario» del Arte fué estético.

En la obra de Arte prehistórico, aún en las más simbólicas, conviven elementos artísticos (la belleza de la obra misma) y no artísticos (mágicos: hembras preñadas, flechas hiriendo animales, etc.) La presencia de los «antropomorfos» (brujos disfrazados para las danzas rituales) acaso ha pesado excesivamente sobre los autores; pero no olvidemos que son ya de cronología bastante avanzada y que no excluyen necesariamente las manifestaciones estéticas. La tesis mágica suele olvidar la apreciación de algunos aspectos no mágicos de la obra: elegancia de proporciones, belleza de la forma, etc., la tendencia

natural del hombre hacia lo estético. Si consideramos al prehistórico capaz del bien y del mal ¿por qué negarle la capacidad artística? Los defensores del esteticismo moderado como Marcellín Boule, advierten que no ven en el Arte prehistórico un hieratismo tan exagerado como en el de Egipto, cuya impresión general es en ese aspecto mucho más religiosa. Recordemos también que algunas obras, como los animales descubiertos en Limeuil (Dordoña), no parecen depender de la preocupación mágica.

Puede admitirse que el Arte paleolítico conocido fué el medio para alcanzar un fin mágico, fué el instrumento del brujo; pero no olvidemos que no hay que confundir el fin con el medio, que ambos deben ser de naturaleza diferente, y que el utilizar algo como medio para alcanzar otra cosa significa que previamente y con independencia ontológica del fin se ha creado o existe ese mismo algo, so pena de caer en un círculo vicioso: para ejercer la magia sobre la imagen de un bisonte antes era preciso saber pintarlo y el impulso de la plástica es por naturaleza estético, no mágico. Una idea mágica produce magia; una estética, Arte, como la semilla de cada planta da el vegetal correspondiente y no otro. Y hasta cabe la posibilidad de que fuera la imagen pintada la que sugiriera la idea de utilizarla posteriormente con fines mágicos.

Lo dicho no quiere decir que neguemos la interpretación clásica que se da al Arte Paleolítico. En la práctica es difícil encontrar un sólo hombre que haga las cosas por ellas mismas y sin dirigir las a un fin, por espiritual que sea; Arte y magia debieron marchar juntos e influirse mutuamente desde muy antiguo. Pero admitir que sólo la magia simpática, que en fin de cuentas favoreciendo la caza servía para comer, fué el origen del Arte, es como afirmar que este nació del estómago, lo que, aparte de sentimientos personales, nos parece que no explica nada y que es contrario a lo que hoy sabemos de la naturaleza humana.



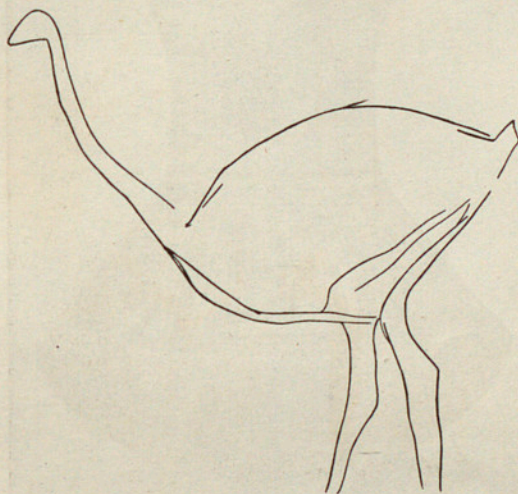
*Relieves procedentes del abrigo de Laussel (Dordoña)*



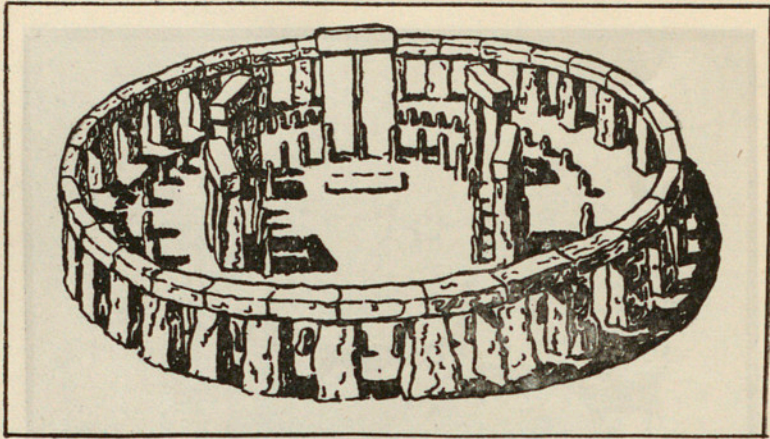
*Pinturas postpaleolíticas con representación de cérvidos y hombres estilizados*



*Parte central de las pinturas de Alpera (Albacete)*



*Grabado en una roca representando un avestruz (Sahara Español)*



*Reconstrucción del monumento megalítico de Stonehenge, en la llanura de Salisbury (Inglaterra)*



*Vaso numantino de barro rojo con pinturas negras. Museo Numantino, Soria*



FU-2-23