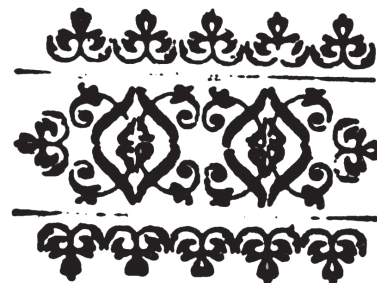


Una encuesta sobre las artes lejanas ¿Se las admitirá en el Louvre?

Esta encuesta apareció en tres entregas sucesivas del legendario *Bulletin de la Vie Artistique*, entre el 15 de noviembre y el 15 de diciembre de 1920, bajo el título “Enquête sur des arts lointains. Seront-ils admis au Louvre?” Detrás de la encuesta se debe ubicar la figura singularísima del escritor y editor Félix Fénéon (1861-1940), una de cuyas pasiones consistió en procurar y atender las palabras y saberes de los demás, como se puede apreciar en las propias páginas del *Bulletin de la Vie Artistique* (1919-1926), editado por él mismo mientras estuvo al frente de la célebre galería parisina Bernheim-Jeune y hoy accesible por medio de la página de la Biblioteca Nacional de Francia (gallica.bnf.fr). *Le Bulletin de la Vie Artistique* es más que imprescindible, y sin embargo no ha recibido la misma atención de la que gozan otras publicaciones periódicas por las que pasó Fénéon, como *La Revue Blanche* (1893-1903) o el diario *Le Matin* (1906), de donde se extrajeron sus noticias o cuentos o *Novelas en tres líneas*, como las tradujo Enrique Redel Lozano (Impedimenta, 2011). Y así como Fénéon ha ido captando el interés entre los estudiosos de la literatura, como Joan Angursema Halperin y Uri Eisenzweig, las páginas del *Bulletin de la Vie Artistique* se han abierto paso en el aprecio de conocedores y aficionados, tal vez porque esa era la gente a la que se dirigía Fénéon, quien solía firmar sus notas como FF. Nota y traducción de Antonio Saborit.

SOBRE EL ARTE NEGRO DE ÁFRICA, el arte indígena de América, el arte de Oceanía consultamos a veinte etnógrafos o exploradores, artistas o estetas, coleccionistas o marchantes, sometiéndolos a las preguntas que precisamente nos parecieron más congruentes.

La calidad de las respuestas —las cuales hemos de publicar en el orden en el que las recibimos— muestran asimismo que nuestros corresponsales no fueron seleccionados al azar. Su participación en el llamado del B.V.A. [*Bulletin de la Vie Artistique*] habrá de surtir a la encuesta de un amplio programa de investigaciones, despertando por estas cosas del otro mundo algo más que una curiosidad y haciendo resplandecer el agua alrededor de las islas. F. F. [Félix Fénéon.]



Yo reconozco en el arte de los negros, de los indios de América del Norte, de los polinesios y de los melanesios una existencia pretérita y una existencia presente.

ARNOLD VAN GENNEP

Decano profesor de etnografía en la Universidad de Neuchâtel, Monsieur Arnold van Gennep, cuyas crónicas de etnografía y folklore en el *Mercure de France* habrán leído algunos de nuestros lectores, en la actualidad se ocupa del arte en su *Revue d'Ethnographie*, así como en un buen número de publicaciones entre las que destacan: *Etudes d'ethnographie algérienne*, la *Tissage aux cartons dans l'Egypte ancienne* (in-quarto que llevará las cintas tejidas por el autor), una memoria publicada por la Universidad de Harvard sobre las *Poteries peintes de l'Afrique du Nord*, la *Guide du musée ethnographique de Neuchâtel...* “Ya representa un triunfo para nuestra ciencia que se dedica a las conductas y costumbres esta preocupación de los medios artísticos sobre las formas de arte hasta hoy relegadas a los desvanes o a los sótanos de los edificios más lúgubres, al menos en Francia...”, nos dice al enviarnos su respuesta:

1. Yo reconozco en el arte de los negros, de los indios de América del Norte, de los polinesios y de los melanesios una existencia pretérita y una existencia presente. Pero esas artes no se deberían juzgar tan sólo a partir de nuestras colecciones de París y de provincia. Para el llamado arte negro, hay que distinguir diversos estilos bien característicos: el de Benin (bronces a la cera perdida) no se puede estudiar y apreciar más que en Oxford (en la colección Pitt Rivers), en Lieja y en Berlín (en los museos etnográficos). Sobre todo en Berlín hay una cabeza de negra, de tamaño natural, en bronce a la cera perdida, que es una maravilla semejante a la del jeque el Belled o a la de la princesita egipcia. Luego viene el arte de Agni-Baoulé (Costa de Marfil, etcétera), cuyas piezas se encuentran en el Trocadéro, en los museos de provincia y en colecciones particulares. Se trata de estatuillas principalmente. El arte de Camerún es notable sobre todo por la serie extraordinaria de proas de canoas, las máscaras y en general el arte decorativo. Más adelante sigue el estilo del Congo central, al cual se le debe estudiar en Bruselas (en el Museo de Tervueren) y en Hamburgo (en la colección Frobenius): las esculturas en el exterior de cajas, trenzas hechas de yerbas teñidas en técnica de velur, etcétera.

A la vez hay que distinguir muchos estilos en las otras regiones mencionadas, y que tienen sus propias técnicas y sus puntos de arranque, de perfección y de evolución. La riqueza y la variedad de las llamadas artes “salvajes” no se comprenderán más que cuando exista un tratado como el que tengo

iniciado, y el cual me rechazó el editor de una colección de libros de arte con el pretexto de que “esas artes salvajes no interesan”.

2. Sin duda, no habría ningún inconveniente para que ejemplares bien seleccionados del arte de los “salvajes” se expusieran en el Louvre. Pero ése es el ideal, y el asunto no se plantearía en algún otro país colonial, ni en Estados Unidos, en donde los museos etnográficos son grandes edificios organizados para el estudio del arte como de sus técnicas. Como ya lo he explicado, a propósito de la inauguración del Museo de Etnografía de Colonia, esta categoría de museos responde a dos tipos de necesidades, y por esto clasifican a los objetos en dos series: las obras selectas, a buena distancia unas de otras, para el público en general, con todas las facilidades que se les dan a los artistas de lo que sea (incluyendo a los diseñadores industriales) para hacer uso de las cualidades estéticas y decorativas de las artes de los “salvajes”... y otra, la de los objetos de estudio, en salas reservadas para los especialistas. El propio Trocadéro viene al caso, y comprende lo que más desearían los propios artistas. Asimismo los sabios.

Si en el Louvre se llegaran a exponer “obras selectas”, requeriría que se señalara con precisión el exacto lugar de origen de los objetos. No todas las tribus negras son artistas; el problema consiste en saber por qué en un mismo lugar, por ejemplo en Camerún o en el Congo belga, tal tribu, como la de los bakouba (o balouba) contaba con artes plásticas y decorativas, mientras que no así algunas de las tribus vecinas, más o menos con el mismo grado estético y técnico. En la propia Costa de Marfil casi todo lo que se hace son estatuillas, pero sólo en ciertas tribus, y en éstas nada más algunos individuos son capaces de ejecutar eso que ustedes llaman “obras selectas”.

Hay por tanto buenas razones para hacer en el Louvre una o diversas salas de “artes primitivas”, o como decimos nosotros en la etnografía, de las artes de los “pueblos semi-civilizados”, como las hay para hacer salas asirias, egipcias, etcétera. Las artes muertas de los mayas, de México, de Perú, de la isla de Pascua, de las Indias holandesas merecen un espacio idéntico al de las artes de la antigüedad clásica u oriental. Pero es precisamente para evitar el encumbramiento que hemos creado los museos etnográficos.

Con excepción de Francia, en todas partes se enseña la etnografía en la universidad local, y el museo sirve como medio de demostración; pero no insisto más, que por el momento el mal parece no tener remedio.

Tan sólo quisiera señalar ahora que existen “objetos selectos” en los rincones polvorientos de nuestros museos de provincia. Lo saben los centralizadores en París, que los dejan



perderse sin utilizarlos, y se precipitan hacia una rápida destrucción; pero en el caso de que se llegaran a reorganizar las secciones etnográficas de esos museos, esas bellas piezas deberán recuperar su lugar.

3. ¿Cómo responder las preguntas sobre el origen y la filiación? Nada más para el arte de Benin ya existe una amplísima literatura, aunque no se ha podido decidir aún si la técnica de la cera perdida fue inventada por sus actuales habitantes, o importada por sus ancestros, o si se la encontraron en el terreno de sus predecesores. No se sabe si hay que admitir una influencia estética portuguesa; se han hallado placas que representan soldados y oficiales portugueses del siglo XVI (a partir de sus trajes), pero esto no prueba que todo el arte de Benin se remonte ni a esta época ni a Portugal; en todo caso las estatuillas y los alto relieves en bronce representan a los animales y los vegetales sin una factura europea. ¿Cuáles son, entonces, las influencias que han producido, o que han modificado, las artes plásticas y decorativas de Polinesia y Malasia? Se discute este tema y yo dudo que se lleguen a resolver tales problemas, toda vez que no se cuenta con documentos escritos.

4. ¿Si las artes “primitivas” contienen una virtud docente o estimulante? No importa cuál arte europeo o asiático cuente con los honores del Louvre, del Museo de Artes Decorativas, del Museo de Cluny, etcétera. Eso mismo es algo extraño, que en Francia hubo que esperar a 1920 para que se planteara el asunto. Sin decir, exagerando, que todo es útil y que todo es estimulante, hay que recordar cuando menos que lo más útil y lo más estimulante es aquello que es “otro”, aquello que es distinto a lo habitual. Y luego, uno nunca sabe cuál será el impacto que provoque en un temperamento artístico un objeto natural, cualquier hecho, tal obra supuestamente burda, o debida a los “salvajes”.

Desde un punto de vista práctico, el arte decorativo de los negros, de los habitantes de Oceanía, etcétera, puede prestar tantos servicios, por la trasposición de técnicas y de motivos, a los bordadores, a los pasamaneros, a los pintores de telas o de tapices, a los ceramistas... como el arte miceno, griego, egipcio... Las adaptaciones de este género son comunes en Alemania, en Inglaterra, en Estados Unidos, en donde los museos etnográficos (me refiero a los de tipo moderno) tienen una clientela estable y ya antigua de destinatarios y de artistas industriales. Si se instalara en el Louvre una serie de piezas selectas, sería el punto de partida, espero, de un movimiento semejante.

En síntesis, la idea que ustedes someten a referéndum tiene la gran ventaja de contribuir a deteriorar un cierto número de prejuicios ridículos y de ser acorde a la tradición



francesa, que aprecia y valora a los hombres por sus cualidades y sus obras, y no por el color de su piel.

SALOMON REINACH

Monsieur Salomon Reinach, miembro del Instituto, curador del Musée des Antiquités Nationales (en el castillo de Saint-Germain-en-Laye), tiene la mejor clasificación del mundo de los pueblos sobre los cuales versa nuestra encuesta, distinguiendo a los que viven de la caza y de la pesca de los pueblos agricultores, y además de aquellos que ignoran la metalurgia de aquellos que la conocen. Y como le preguntamos: “¿Qué es lo que permite calificar como civilizado a un pueblo?” —Es, creo yo,” nos respondió, “el predominio de la ley sobre la costumbre; por lo tanto, en el dominio del arte, no veo que se pueda trazar un límite preciso.” Pero he aquí su dicho:

Tenemos muchas cosas que aprender de las pinturas de los primitivos, como las pinturas de animales de la cueva de Altamira que son, en su género, superiores a las de los griegos.

El conjunto de artes anteriores a la civilización comprenden: 1) el arte prehistórico; y 2) el arte de los pueblos atrasados. El gran interés de este doble estudio es el de hacer resurgir las analogías que presentan, por ejemplo, el arte de los cazadores de renos de hace diez mil años y el de los actuales bosquimanos. Interés de orden histórico y psicológico. Este estudio permite además poner en evidencia la naturaleza esencialmente mágica de las artes primitivas; ésa es de interés general para la historia del espíritu humano.

Ninguna de las artes atrasadas —a diferencia del arte prehistórico— ha podido reproducir la figura animal de una manera que responda a nuestro gusto, el cual, con razón o sin ella, ha sido moldeado por la Grecia del siglo V. En cuanto a la figura humana, ni los primitivos ni los atrasados son para sacar partido en favor de la felicidad de los ojos. Los menos malos, en este sentido, nos han llegado de México, de Perú y de Benín; pero los bronceos de Benín, de una técnica admirable y en ocasiones expresiva, han experimentado la influencia de los modelos europeos.

En cuanto a la escultura en madera de los negros, es espantosa; si complace me parece una aberración, cuando no es más que un simple cuento.

Tenemos muchas cosas que aprender de las pinturas de los primitivos, como las pinturas de animales de la cueva de Altamira que son, en su género, superiores a las de los griegos. Cualesquiera de los pueblos arrieros, notablemente los polinesios, tienen una inventiva decorativa superior a la de los griegos; la escultura en madera polinesia ofrece lecciones que no hay que desestimar.

El mayor reproche que se hace al arte negro es la desproporción, marca de su genio.

Todo esto se puede estudiar en el Trocadéro y en Saint-Germain. El Louvre alguna vez tuvo una sección etnográfica; hubo una razón para repartir los elementos entre Saint-Germain y el Trocadéro. Dejarlos ahí habría sido contra el sentido común.

LUCIE COUSTURIER

“He ahí un alma cansada de lo usual y de la grandeza del bazar. Observa directamente, cara a cara, las cosas y los seres. Y los grandes místicos, sostenidos en los antiguos credos, no han sobrepasado la penetración y la ternura de esta razón sensible [...]” Léon Werth hace este retrato de Madame Lucie Cousturier a propósito del libro que sacó en estos días. Al igual que este libro (*Des Inconnus chez moi*) tiene a los negros por personajes, Madame Lucie Cousturier, pintora y escritora, podría ofrecer un juicio sobre el arte de ellos.

El mayor reproche que se hace al arte negro es la desproporción, marca de su genio.

Una escultura, para los que somos sensibles, debe ser vista, y ella no puede ser si se conforma a las proporciones banales.

Ella sólo se hace visible en la medida en que se alteran esas proporciones.

Eso no quiere decir que la obra de arte no tenga proporciones. Las que tiene son más estrictas que las normas y los cánones: son las que imponen las necesidades de expresión.

Las estatuillas negras son admirablemente proporcionadas. De grandes cabezas para que se desarrollen a sus anchas los ornamentos de rasgos patéticos, reducen el cuerpo a un soporte arquitectónico discreto, si bien característico.

Así como hacemos nosotros, según nuestro corazón, con los elementos de un paisaje.

Es verdad que se puede concebir un arte —y Miguel Ángel, entre otros, lo ha hecho— que se expresa por el desarrollo de sus extremidades y del tronco en perjuicio de la cabeza, reducida a un elegante apéndice.

Sin embargo, ese arte es menos devotamente humano, se parece al arte de un desenvuelto pintor de panoramas.

Pero, tal y como harían los amantes, la estatuaria negra parte de los ojos, para reconstruir a las criaturas.

Así un Matisse, un Bonnard, instalan primero las flores y los frutos y les añaden toda la tierra.

Cuando, después del de Londres, el Museo del Louvre reciba el arte negro, no encontrará su complemento, sino su principio. Tal vez así sea, en sentido inverso, al revés, que se constituya un museo.

DR. J. C. MARDRUS

Al reencontrarnos con el autor de la *Reina de Saba*, de la célebre traducción de las *Mil y una noches* y de la traducción del *Corán* (aún inédita), le solicitamos que colaborara en nuestra encuesta empleando, para simplificar la entrega, la palabra “salvajes”, que sabemos no es peyorativa, pero que incomoda. “Después de los seis venturosos años que acabamos de pasar, ¿no encuentra usted que los europeos deberían tener el pudor de reservar esa palabra para ellos mismos?” “No, la seguiremos aplicando a los pueblos que no tienen ni la posibilidad ni el gusto de responder”. Pues bien, dicho así, doctor, usted responde por ellos. Dice:

Por mi parte, entre las “tres artes” de las que ustedes me hablan, la que yo prefiero, no lo duden, es la que me parece inspirada —de una manera muy lejana, es verdad— por el arte primitivo, prehistórico, del muy antiguo Egipto, el anterior a las dinastías divinas. Me refiero a la que han llamado por ahora, de una manera pomposa, el “arte negro” de África.

En cualquier caso, los balbuceos negroides que han sido calificados como *arte* me parecen infinitamente más interesantes para nuestra inquieta curiosidad actual —que retoma muchas cosas—, más interesante, decía, que todas las maternales Venus de Milo, todas las mujeres “sonrisas misteriosas” de Gioconda, todos los traslados de los péndulos de la Ópera, del Puente de Alejandro, del monumento a Gambetta, del Grand y del Petit-Palais y otras maravillas de este fastidiosísimo tópico que nos lleva a la náusea.

Pero puesto que se trata de negros... Una adolescente rubia, blanca, rosada y fina, amiga mía, con un rostro más que mágico, un día le preguntó, enfrente de mí, a un gran diablo negro un tanto caníbal: “¿Qué efecto hacen en usted las adolescentes rubias, blancas, rosadas y finas que tanto estima mi amigo el doctor Mardrus?” Y el negro respondió en su idioma de negro un tanto caníbal: “A mí, las adolescentes rubias, blancas, rosadas y finas, que tanto estima el doctor Mardrus, me hacen el efecto de ser negras a las que acaban de despellejar vivas, a las que les han volteado completamente la piel”.

Pues bien... Yo, a mi vez, ante cierto arte europeo, soy como ese negro. Traslado, por lo menos, sus memorables palabras, para aplicarlas a las “artes” de aquí, las cuales me causan —en una zona que usted sabe— el efecto de haber sido concebidas para y realizadas por los negros antropófagos.

Compadezca a su amigo, le pido, por no sentir como las personas persuadidas, y disculpe su gusto irremediable de “salvaje”.



GASTON MIGEON

Monsieur G. Migeon es el autor de un buen manual práctico de cerámica oriental, el traductor del libro de Fenollosa sobre el arte en China y en Japón, el conservador de los departamentos de objetos de arte de la Era Moderna y del Renacimiento en el Museo del Louvre, el cual tanto le debe (la colección Gay, etcétera) a su ingeniosa actividad. Él no parece ser hostil al acceso al Louvre del arte que nos ocupa.

1. Las artes negras, africanas o indígenas de América no son más que una existencia pasada; los modernos no hacen más que repetir las fórmulas antiguas, sus espíritus no han evolucionado más que sus costumbres.
2. Toda manifestación artística del espíritu humano, sea de la Hélade o sea del Congo, es digna de despertar toda curiosidad. Los museos más nobles les han abierto sus puertas: el British Museum, por ejemplo, en el que se confunden, cierto, las colecciones del arte más elevado con las colecciones etnográficas.
3. Hasta donde tengo entendido, el solo interés de cada una de estas artes es la expresión plástica de las figuras de los ídolos o de los fetiches.
4. ¿Orígenes, filiaciones, influencias? Henos aquí en plena arqueología, y nosotros no somos más que unos párvulos. Baste con decir que Fenollosa habla de un arte del Pacífico que pudo haber sido en cualquier lugar el iniciador de las grandes artes en China.
5. ¿Su virtud docente? Yo quiero que no se niegue totalmente la eficacia, a cambio de que los cubistas no me la impongan como meramente educativa, lo que sería para llorar, si en este sentido no son totalmente insignificantes.

PAUL GUILLAUME

Monsieur Paul Guillaume editó un *Premier Album de sculptures nègres* (agotado) al que acompañan un texto de Guillaume Apollinaire y un prefacio de su propia pluma. Junto con unas notas en *Arts de Paris*, esto es todo lo que él ha escrito sobre nuestro tema, y su propaganda la ha realizado sobre todo por medio de las vitrinas de su tienda en el suburbio Saint-Honoré. “Sin embargo”, nos dice, “espero sacar una obra de importancia por la que se me recuerde. Me sería muy fácil señalar las obras de otros, las de Clouzot y Level, y, en el extranjero, las de Marius de Zayas y Carl Einstein. Se ha escrito mucho sobre el arte



negro en Holanda en este momento; acumulo revistas para hacerlas traducir". En contraste con la opinión de los señores Salomon Reinach, Paul Rupaley, Léonce Rosenberg, y de acuerdo con la de los señores Mardrus, Clouzot, Level, Hessel, afirma, en las líneas que se han de leer más adelante, la preeminencia del arte africano sobre el arte polinesio. Él considera, de entrada, que el arte africano ha abierto los ojos a las pinturas de la joven generación.

Ningún arte ha influido de manera más directa la plástica de una época, el arte negro ingresará al Louvre, como una explicación indispensable.

El público de artistas y de coleccionistas al que agrada el arte negro hace una diferenciación muy clara entre las producciones del África negra y las de las Américas y el archipiélago de Oceanía. Parece incluso que los más escrupulosos negrófilos separan a estos últimos, pues al parecer no perciben en ellos el carácter de invención inicial y de pureza innegables que del arte negro propiamente dicho. Esta estética natural nació en el corazón de África y se desarrolló hasta la perfección de un canon que alteraron insensiblemente las migraciones hacia el mar. La infiltración europea parece así haber sido la causa de una decadencia, además de una aniquilación tal que se puede considerar que nunca se ha agotado la gran vena negra...

Sin embargo, las obras de la nobleza del pasado africano han fascinado a la joven generación, sobre todo a los pintores, y su contacto con obras insospechadas ha desatado en ellos un entusiasmo sin el cual la vida misma del arte en Francia estaría amenazada. Ellos heredaron inconscientemente la sabia misteriosa aletargada en la selva al cabo de siglos. El poder hierático de las efigies fascina ciertas miradas hasta el extravío, pero para otros significó el reencuentro milagroso que les hizo reanudar la tradición.

Ningún arte ha influido de manera más directa la plástica de una época, el arte negro ingresará al Louvre, como una explicación indispensable, en los mismos tiempos que las obras que inspira, pero la prisa no debe intervenir en esta realización, ningún temor, sobre todo ninguna impaciencia. Ya que no hay que olvidar que en este momento no existe una elite oficial en condición de elegir con todo el discernimiento deseable las piezas a la vez significativas y auténticas que por ellas mismas merezcan una consagración definitiva.

KEES VAN DONGEN

El pintor de mujeres de París y Egipto, el ilustrador de *Hassan Badreddine el Bassraoui* y de cuentos de Rudyard Kipling nos ofrece una respuesta que no carece de sustancia, la cual no es más que un dibujo y dos palabras:

En África, casa de los negros modernos, descubrirán igualmente un sentimiento artístico.

Imposible contestar a su encuesta sobre el arte de los pueblos salvajes. No se puede ser a la vez juez y parte.

DR. R. VERNEAU

El doctor Verneau, profesor de antropología en el museo, director de la revista *l'Anthropologie*, es curador del Museo de Etnografía del Trocadéro. Creado en 1880 con 6 000 piezas, este museo contiene más de 100 mil en un local menos amplio que al inicio. La mayor parte de estas piezas es de donaciones. ¿Cómo comprar algo? El rubro "compra de colecciones y etiquetas" se mantuvo por mucho tiempo en 200 francos; después de 1911 ya es de 500. El conjunto de los rubros afectados a los gastos materiales (calefacción y alumbrado, gastos diversos y lavandería, gastos de oficina, uniformes de vigilancia, acarreo, compra de colecciones y etiquetas, mantenimiento del edificio y de las colecciones) que era de 3 580 francos en 1907-1908, de 4 530 francos en 1909-1911, de 6 730 francos en 1912-1914, se redujo, el año pasado, a 4 000. Los visitantes, el personal y los fetiches (¡los nacidos en los trópicos!) se resfriaron; y los guardias en breve irán desnudos como cafres, ya que en la Maison Centrale de Melun no se les puede vestir con menos de 2 633 francos. (En Berlín, las colecciones etnográficas se alojan en un palacio construido y amueblado a la luz de una clasificación metodológica y su presupuesto llegaba, hasta antes de la guerra, a 165 mil marcos, es decir cerca de diez veces la suma destinada al Trocadéro.)

Existe una Société des amis du Musée Ethnographique du Trocadéro. Por diez francos anuales se es miembro titular, donador por 50, benefactor por 1 000. Se le pidieron los estatutos al doctor Verneau, quien a pesar de las preocupaciones administrativas tuvo a bien escribir para nosotros:

Si ustedes recorren las salas del Museo de Etnografía, constatarán que en el México antiguo, en Yucatán, Guatemala, Perú, etcétera, en otro tiempo existieron artistas dignos en verdad de tal nombre. En África, casa de los negros modernos, descubrirán igualmente un sentimiento artístico. Recorran nuestra sala de Oceanía y estarán de acuerdo en que los polinesios, sobre todo, los polinesios, entre otras cosas, muestran, en la decoración de algunos objetos o en los tatuajes con los que, en las islas Marquesas, adornaban anteriormente sus personas, un gusto que no dudo calificar de artístico, nada menos.

Y no estoy aludiendo más que al arte de origen espontáneo y para nada al que ha tenido la influencia —muchas veces de una manera nefasta— de los europeos. Los antiguos mexicanos, los mayas, los antiguos habitantes de Colombia, de Ecuador, de Perú o de Bolivia, eran, en ese momento de la vida, muy superiores a los indios modernos que han recibido la influencia europea.

ÁNGEL ZÁRRAGA

Nuestra encuesta no incluía al arte de civilizaciones superadas como las de México y América central. Sin embargo, su marco no es tan rígido que no se pueda transgredir en honor del pintor Ángel Zárraga y de sus ideas o de sus recuerdos.

Ustedes me piden que exprese cualesquiera de las ideas que yo pueda tener sobre el arte mexicano para su encuesta sobre el arte de los pueblos salvajes.

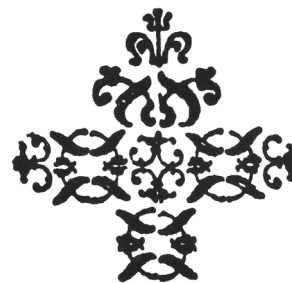
¿Salvajes? Sí, así lo llaman ustedes.

Pero esa palabra me hace recordar los años de la adolescencia cuando —hará veinte años— yo recorría las salas del Museo de la ciudad de México junto con mi viejo preceptor don Pedro de la Barreda. Mi tutor, alto, delgado, huesudo, metido en su larga gabardina negra, me enseñaba los enormes monolitos de los pueblos del pasado. Y él, que era dulce, solemne, hasta tierno, cuando con gestos casi femeninos me enseñaba en sus colecciones las diferencias entre un ortóptero y un lepidóptero, se ponía arisco y hasta agresivo al hablar de las grandes civilizaciones desaparecidas.

“¡Date cuenta, hijo mío, que no ha habido más que dos civilizaciones en el mundo: la tolteca y la maya! ¡Todos los demás, *salvajes!*”

Y yo (como hoy otra vez) no comprendo. Educado en la doctrina positivista que se llevó entonces a nuestra universidad, no juraba más que por “la gran pirámide cuya base es la matemática y en la que la punta es la ética tras pasar por las ciencias naturales”. Yo no entendía, aunque sentía la imperiosa atracción de mis mayores, de mi abuelo materno, Pierre Martin, de oficio curtidor y francés, y de la familia de mi padre, médicos, hombres y mujeres de letras de cultura romántica y francesa. Y entonces yo aventuraba algunas palabras vagas sobre las mitologías mediterráneas; pero mi viejo maestro era formal al respecto:

“¿Tu Júpiter? Un bribón, no es otra cosa; un ladrón, un patán. ¿Un dios? ¿Con manos como las nuestras? ¿Con pies como los nuestros? ¿Con...?”



Se detenía por no importunar mi pudor casi infantil.
 “Observa.”

Y me enseñaba la representación del sol en la antigua teogonía, los discos concéntricos de ultramarino y de bermellón con las puntas de oro cortando la masa de los colores primarios.

Observa, ésta es *una fuerza*, no la puedes mutilar, no la puedes cortar un dedo o reventarle un ojo. Está por encima de ti, no porque sus nalgas de mármol sean más grandes que las tuyas, sino porque, grande o pequeña, es Tonatiuh, ¡el sol! ¿Tu Diana? Sí, ya lo sé, con sus largos muslos y su arco de lujo y su pequeña media luna ridícula encima de su chongo rizado, pretexto para las pornografías griegas o renacentistas, pretexto para que un Tiziano u otro anciano licencioso se arremangue la camisa y se haga aplaudir por las sociedades seniles. Observa, ésta es Meztli, la Luna; nació del sacrificio en la antigua leyenda, ella se hace la abnegada para hacer la luz al precipitarse en el fuego, y su carne plata y negra ya no es carne, es la señal de los peregrinos, ella es el símbolo de las mujeres que se perpetúa por el milagro de la concepción, es el testigo del trabajo subterráneo de la Tierra!

Mi maestro se puso lírico.

¡Sí, date cuenta! Toda la civilización latina es una salida en falso, tus dioses no sueñan más que en disfrutar en tanto que los dioses de esta gente no soñaban más que en crear sin preocuparse de saber qué ocurriría con lo que creaban. Y más tarde has de pensar en esto: que los pueblos son los simulacros que merecen, ¡y que nuestra era de hedonistas no tiene más que hedonistas como dioses y que nuestra época de miedo no tiene más que dioses de miedo! Ya sé que me vas a hablar de Huitzilopochtli, dios de la guerra, pero se trata de un dios de bárbaros y de conquistadores, un dios de decadencia, porque el azteca era el europeo de su continente, y entre Marte, con su yelmo y su espada y su escudo, y Huitzilopochtli vestido con pedazos de carne humana, sólo existe una diferencia formal[...]



Mi viejo maestro continuaba con su habla ceceante: “Los hombres de la actualidad *imitan* porque temen *representar*, tienen miedo a *las fuerzas* como le tienen miedo al color, como le tienen miedo a la materia que pretenden haber sometido y que un día los someterá a ellos. Yo ya soy viejo, pero tú verás grandes cosas.”

En la gran sala vacía mi maestro parecía un profeta o un Quijote. “Has de ver grandes cosas, villas que perecieron, millones de hombres que perecieron por los dioses de Grecia. ¡Salvajes, te digo!”

Más tarde, quince, veinte años después, pensando en todo aquello y en nuestros conflictos de pintores entre la representación y la imitación, me dije a veces en plena angustia: “Dios mío, dios mío, si mi viejo maestro tenía razón[...] Era verdad que nuestra civilización mediterránea no era más que una vasta pornografía”.

ROBERT DREYFUS

En su *Essai sur l'inégalité des races humaines*, en la primera edición de 1853-55, el conde de Gobineau confiere a los negros, a los que por otra parte desacredita, el privilegio de haber iniciado a la humanidad en los misteriosos gozos del arte. Hemos invitado a Monsieur Robert Dreyfus a interpretar esta tesis gobineana, adecuada para torturar a los negrófobos. Monsieur Robert Dreyfus, en efecto, no es nada más el historiador de la cuestión agraria en Roma, de la ley Falloux y de la Revolución de 1848, es el autor de *La Vie et les prophéties du comte de Gobineau*.

El conde de Gobineau no necesita en absoluto que yo le sirva de intérprete. Sabrá muy bien presentar aquí su teorema negrófilo, porque ya ha comentado y matizado su pensamiento en una página hartamente brillante del *Essai sur l'inégalité des races humaines* (libro II, capítulo VII).

He aquí esta bella y curiosa página:

Si se admite, junto con los griegos y los jueces más competentes en esta materia, que la exaltación y el entusiasmo son la vida del genio de las artes, que este mismo genio, cuando es completo, raya en la locura, no será en ningún sentimiento, organizador y sabio de nuestra naturaleza, que iremos a buscar la causa creativa, más bien al fondo de la exaltación de los sentidos, en estos ambiciosos accesos que los llevan a casarse con el espíritu y las apariencias, a fin de obtener algo que guste más que la realidad[...] Por consiguiente se presenta esta conclusión muy rigurosa, que la fuente de la que surgen las artes es ajena a los instintos civilizatorios. *Está oculta en la sangre de los negros* [...]

Es, se ha de decir, una corona muy hermosa la que coloco sobre la cabeza deforme del negro, y que se le hace un gran honor al agrupar a su alrededor al coro armonioso

Por consiguiente se presenta esta conclusión muy rigurosa, que la fuente de la que surgen las artes es ajena a los instintos civilizatorios. Está oculta en la sangre de los negros.

De este modo, entre todas las artes que la criatura prefiere, la música ocupa el primer lugar, en tanto que ella le acaricia el oído con una sucesión de sonidos y que no exige nada de la parte pensante de su cerebro.

de las Musas. El honor no es tan grande. No he dicho que todas las píerides se reunieran ahí, le hacen falta las más nobles, las que se basan en la reflexión, las que prefieren la belleza a la pasión... Que se le traduzcan los versos de *La Odisea*, y sobre todo el encuentro de Ulises con Nausica, lo sublime de la inspiración meditada, y se quedará dormido. Es preciso en todos los seres, para que la simpatía estalle, que antes la inteligencia haya comprendido, y eso es lo difícil con el negro... La sensibilidad artística de este ser, en sí misma poderosa más allá de la expresión, seguirá estando limitada necesariamente a los más miserables puestos de trabajo... De este modo, entre todas las artes que la criatura prefiere, la música ocupa el primer lugar, en tanto que ella le acaricia el oído con una sucesión de sonidos y que no exige nada de la parte pensante de su cerebro. El negro la ama muchísimo, la disfruta hasta el exceso; por lo tanto, sólo queda extrañar estas delicadas convenciones por las cuales la imaginación europea ha aprendido a cancelar las sensaciones!

En la encantadora aria del Paolino de *Mariage secret*:

Pria che spunti in ciel' l'aurora, etc...

la sensualidad del blanco amanecer, dirigida por la ciencia y la reflexión, va a componer desde las primeras medidas, como se dice, un cuadro. [Sigue el cuadro.] ¡Sueño delicioso! Los sentidos plantean dulcemente al espíritu y lo arrullan en las esferas ideales donde el gusto y la memoria le ofrecen la parte más exquisita de su placer.

El negro no ve nada de esto, no aprovecha la menor parte; y sin embargo, se logra despertar sus instintos: el entusiasmo, la emoción serán de una muy otra intensidad a nuestro contenido encanto y nuestra satisfacción de personas honestas.

Parece que veo a un bambara asistir a la ejecución de una de las arias que le gustan. Su rostro se enciende, sus ojos brillan. Ríe y su enorme boca muestra, resplandecientes a la mitad de su rostro tenebroso, sus blancos y filosos dientes. El disfrute acaba[...] Los sonidos inarticulados se esfuerzan por salir de su garganta, a la que comprime la pasión; gruesas lágrimas brotan de sus ojos saltones; en un instante ha de gritar: cuando termina la música, él está muerto de fatiga.

En nuestros refinados hábitos, nos hemos hecho del arte algo tan íntimamente ligado con aquello que tienen de más sublime las meditaciones del espíritu y las sugere-

rencias de la ciencia, que no es más que por abstracción y un cierto esfuerzo que podemos entender la noción hasta la danza. Para el negro, por el contrario, la danza es, junto con la música, objeto de la pasión más irresistible. Tal parece que la sensualidad, en la danza, es para ellos, si no todo, casi todo[...]

Así, el negro posee en el más alto grado la facultad sensual sin la cual no hay arte posible; y por otra parte, la ausencia de aptitudes intelectuales lo hacen completamente impropio a la cultura del arte, así como a la apreciación de esta noble aplicación de la inteligencia de los humanos es capaz de producir instrucción. Para que adquieran valor sus facultades, es preciso que el negro se alíe a una raza dotada de otra forma[...]

El genio artístico, igualmente ajeno a los tres tipos, no ha surgido más que de la continuación del himen de los blancos con los negros.

En mi libro sobre *La Vie et les prophéties du comte de Gobineau*, cito este texto al abordar el testimonio de arrepentimiento de Paul Adam sobre la aptitud musical de los negros. En 1904, este dotado observador viajó a Estados Unidos, desde donde envió al *Temps* unas espléndidas correspondencias sobre la Exposición de Saint Louis.

Pues bien, Paul Adam un día escribió:

Cualesquiera que sean los defectos específicos de la descendencia del tío Tom, ella posee un talento verdadero. Es musical. Casi todos los negros tienen buen oído. Nada sorprende más que escuchar a una matrona adiposa sentada bajo humilde umbral cantar al limpiar las legumbres. De esta masa informe color de alquitrán, se escapa una voz deliciosa, cristalina. Los coros de negros ejecutan las sinfonías con una armonía perfecta. Y eso les es natural, espontáneo. Los émulo del señor Booker Washington prepararían ciertamente a sus congéneres con las funciones elementales, por todo Estados Unidos, por medio de escuelas especiales de música. Más aún, al cultivar este don evidente y casi unánime, los hábiles pedagogos inculcarían pronto a este pueblo el gusto de un arte sutil, muy educador de la mentalidad. El sensualismo de la raza ayudó fuertemente al desarrollo del gusto musical.

Último acercamiento.

Frédéric Nietzsche, al comienzo de “El caso Wagner”, opone con gusto “al norte húmedo con todo el vapor del ideal wagneriano”, la ardiente obra maestra de Bizet, *Carmen*:



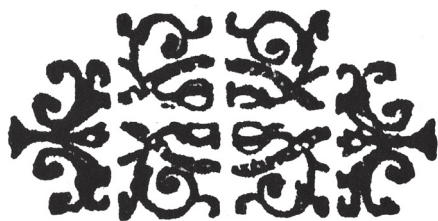
Aquí se expresa una sensualidad distinta, una sensibilidad diferente, otra alegría. Esta música es alegre; pero no se trata de una alegría francesa o alemana. Su alegría es fundamentalmente africana; sobre ella se cierne la fatalidad, su dicha es breve, repentina, sin remedio. Bizet es envidiable por haber tenido el coraje de esta sensibilidad que hasta ahora no ha encontrado expresión en la música europea refinada, por esta sensibilidad meridional, morena, ardiente[...]

De este modo, Gobineau y Paul Adam están de acuerdo en reconocer el arte musical de los negros. Y Nietzsche descubre que su música predilecta tiene sangre negra.

JOS HESSEL

Lo saben quienes frecuentan su tienda en la calle de la Boétie, este experto cercano al Tribunal de Apelación conoce a la vez y muy bien el arte de los trópicos y nuestro arte reciente. Eso le da un valor particular al testimonio sobre sus amistades. Observamos que, a diferencia de los señores Gaston Migeon y Paul Guillaume, él opina que la veta negra no está agotada del todo.

1. ¿Existen? Ciertamente, y de una vida poderosa, tanto desde el punto de vista arqueológico como desde el punto de vista moderno.
2. ¿Ameritarían estar en el Louvre? ¿Desempeñan alguna acción clave? Sí, para ambas preguntas. Es claro que la pintura joven y la escultura joven (vengo de verla una vez más en el Salón de Otoño) se inspiran voluntariamente en el arte negro; si éste estuviera representado en el Louvre por los especímenes más puros, su magisterio será aún más eficaz.
3. ¿Mis preferencias? Sin duda, mis preferencias tienen que ver con el arte del África negra, en particular el de la antigua Costa de Marfil y el de Gabón (*pays pahouin*). Las piezas de épocas más remotas que salieron de estas dos regiones son, según yo, tan importantes como las antigüedades más bellas de los museos.
4. ¿Filiación? Ninguna filiación; este arte africano es él mismo una fuente original; para mí, las artes asiáticas e incluso las occidentales con frecuencia son derivaciones del arte negro.



CHARLES VIGNIER

Tiempo atrás escribió uno de los libros típicos del simbolismo. En la actualidad es el sátrapa del mercado de las artes de Asia.

¿La obra de arte sería temporal, modal? Su cuestionario sugiere incluso que es local. Al parecer les importa que yo decida si las esculturas malgaches, mexicanas o javanesas tienen el mérito para pasar del Trocadéro al Louvre. Es aquí donde se supone que existe una gradación en la que en su base se encuentra la etnografía, en medio la arqueología y las artes concientes en lo alto. ¡Muy bien! Pero el que se plantea su pregunta demuestra que las mamparas no son estancos, que se elaboran muchos fenómenos osmóticos, que se perpetran sospechosas colusiones y a veces concubinatos ostentatorios.

En el mismo Louvre, las más estables jerarquías no duran más que la vida de un curador. La gema del Salón Cuadrado la frecuentaba hasta hace poco un tabique de penderete. Volverá. Los Lesueur son erráticos. ¿Y en qué humillante covacha abandonaron al altivo Van Dyck?

El contenido implícito de su cuestionario a esto se reduce: ¿Por qué se ha llegado tan tarde al reconocimiento de la existencia de un arte de Dahomey, de un arte del Congo, de un arte del Perú, de un arte mexicano, de un arte polinesio?

¿Y por qué el largo olvido del arte romano? ¿Por qué redescubrir a los primitivos? ¿Por qué, hará unos treinta años, se vendió en Bruselas un Vermeer por 1500 francos? ¿Por qué, hace quince años, yo podía comprar por 200 francos una virgen del siglo XII? ¿Un Cézanne por el mismo precio? ¿Un paisaje de Hsia Kuei por nada? ¿Una miniatura de Behzad por una bicoca? ¿Por qué motivo una obra de arte envuelta en el sueño experimenta una inopinada resurrección? ¿Por qué los humildes guijarros se convierten en esmeraldas y los cárolus de oro se vuelven hojas secas? ¿Por qué estas magias, estos prestigios, estas virtualidades? ¿Lo sé yo? ¿Lo sabes tú?

El curador de un gran museo me decía:

—Nosotros no compramos objetos sasánidas, *puesto que nosotros no hemos abierto esta serie.*

En el Louvre no hay una sola serie peruana, polinesia, sudanesa, dahomesiana. Y ésta es razón suficiente para persistir en esta abstención. Por el contrario, estas series las adquieren en el British Museum, en el Metropolitan de Nueva York, en el de Bellas Artes de Boston, en el Museo Universitario de Filadelfia. Entre otros.

CORONEL GROSSIN

Las otras cuartas partes del mundo le resultan más familiares que Europa, toda vez que su carrera fue tan sólo colonial. Una carta suya nos dice las circunstancias que le impiden participar en nuestra encuesta, pero con algunas líneas de esta misma carta aquí participa:

*El contenido implícito de su cuestionario a esto se reduce:
¿Por qué se ha llegado tan tarde al reconocimiento de la existencia de un arte de Dahomey, de un arte del Congo, de un arte del Perú, de un arte mexicano, de un arte polinesio?*

No, lo que yo he visto en las poblaciones poco evolucionadas, como las de Oceanía por ejemplo, no amerita estar en el Louvre; pero no se puede negar, sin embargo, que en los pueblos de Oceanía (que en la actualidad están en la época de la piedra pulida) no se encuentren serios intentos de decoración artística, ya sea en las construcciones, ya sea en los objetos de adorno, ya sea en el mobiliario, si así se les puede llamar a algunas esteras y a algunas calabazas.

Un detalle que me ha llamado la atención es la influencia china en Caledonia y en las Nuevas Espérides.

Los chinos son sumamente prácticos, sobre todo en estos dos últimos siglos, las costas de Caledonia a las que iban a buscar el sándalo y a pescar holoturias.

JEAN GUIFFREY

Monsieur Guiffrey, quien organiza el Museo de Boston y quien escribió la historia de Delacroix, es el curador de pintura en el Louvre, tras la muerte de Monsieur Leprieur. Hay que observar que entre todas las personas que hemos interrogado, él es el único que pensó en Gauguin.

Yo creo que la cuestión de la admisión en el Museo del Louvre de obras selectas provenientes de África, Oceanía y América no se plantearía si nosotros tuviéramos en París o en Francia un museo etnográfico amplio y bien organizado. En Estados Unidos he visto, en Nueva York y en Chicago, por ejemplo, establecimientos de este tipo que podrían considerarse como modelos. Allá las piezas raras son rodeadas de utensilios de caza, de pesca, de trabajo así como de reconstituciones de conjuntos que incrementan considerablemente el significado y el interés. A nadie se le ocurriría allá retirar las cabezas de serie para colocarlas en los museos de arte antiguo o europeo.

No es dudoso que el ejemplo de Gauguin junto con la facilidad de los viajes distantes hayan desarrollado entre nuestros jóvenes artistas el gusto de lo exótico que se manifiesta entre algunos por una admiración justificada por ciertas obras fabricadas hábilmente en Guinea, en Honolulu o en el desierto de Arizona. No obstante las obras de estos artistas no figuran aún en el Louvre. Por lo tanto parecería al menos prematuro colocar ahora las obras que les han interesado, sobre todo porque no tendrían ninguna relación con las que las rodearían.

Permítaseme recordarles a los demás que hace unos quince años existía un museo de etnografía con obras raras en el Museo del Louvre. Una parte se envió al Museo del Trocadéro, otra parte al Museo de Saint-Germain a título de comparación con los objetos y monumentos prehistóricos provenientes de



nuestro país o de los países vecinos. Esto da en parte satisfacción a quienes deseen acercar las obras de arte europeas a los objetos selectos procedentes de África, Oceanía y América. Las civilizaciones se parecen a su origen, y algunas permanecen en la infancia. Sería paradójico acercarse a las primeras etapas, por curiosas que fueran, de las obras más acabadas del genio humano para las cuales ya no tiene espacio el Louvre.

MONSEÑOR A. LE ROY

El obispo *in partibus* de Alinda es el autor de *Religion des Primitifs* (Beauchesne, editor), libro fecundo en información sobre un tema poco conocido.

Las llamadas poblaciones “primitivas” de África, América y Oceanía ¿ofrecen manifestaciones artísticas dignas de tal nombre?

Sí, y en todos los géneros, en el dibujo, la pintura, la escultura, la arquitectura, para no mencionar a la música y a la danza, la elocuencia y la poesía. El tener una idea de la belleza, y el tratar de reproducirla de manera idealizada, son, en efecto, características del hombre. Siempre lo ha hecho, y en todos los casos, como lo muestran las pinturas de las cuevas prehistóricas. El animal siempre ha jugado un papel. Y si el hombre ha sabido representar al mono, el mono nunca tuvo la idea de representar al hombre, como tampoco de ser representado.

Pero, al igual que la literatura, el arte tiene sus periodos de infancia, madurez, decadencia, renacimiento y evolución. También tiene sus características especiales, dependiendo de los países, las razas, los pueblos, los individuos. En África, por ejemplo, tiene tribus mejor dotadas para eso, y, en estas tribus, hombres con la idea artística más desarrollada, como en todos. Por tanto hay que considerar los medios materiales con que cuenta el artista para realizar su idea: madera, piedra, metal, marfil, etcétera, sin hablar de los utensilios y de la educación. Así en nuestras Misiones de África no es raro toparse con niños, hijos de antropófagos, que dan testimonio de curiosos talentos artísticos y que realizan pequeñas obras admirables en el dibujo y en la escultura. Han evolucionado.

Lo que se puede decir del arte africano, el menos desarrollado de todos, se aplica con mayor razón al arte indígena de las Américas, al arte de Oceanía, sin hablar del arte indio, chino y japonés...

Es un arte original, primitivo, que puede tener sus vínculos más o menos visibles y que se remonta a un pasado remoto, pero perfectible y que merece —a título de curiosidad y de información— estar representado en nuestros museos por algunas piezas selectas.

El tener una idea de la belleza, y el tratar de reproducirla de manera idealizada, son, en efecto, características del hombre.

Casi siempre el arte de los primitivos se inspira en una idea religiosa y es ahí que produce las obras más interesantes.

Ellas mostrarán en todo caso que el hombre es, específicamente, un artista.

PAUL RUPALLEY

Sin salir mucho de París ha formado una amplia colección de objetos de África, Oceanía y el noroeste de América. En ella abundan las piezas hermosas, aunque él pretende no haber tenido otra preocupación que la etnográfica, y nos ha permitido fotografiar algunas de ellas. Los historiadores de los usos culinarios encontrarían documentos preciosos en la residencia de Monsieur Rupalley: en los muros de su comedor mariposean mil quinientas cucharillas.

No es una ocurrencia que los pueblos no civilizados, los primitivos, tengan un arte propio, el cual más bien está en decadencia y tiende, cuando no a desaparecer, al menos a atrofiarse al contacto con la civilización; a esto se debe en buena medida el deseo de lograr apresuradamente las obras solicitadas por los viajeros, mientras que en el pasado se le dedicaban largas jornadas de trabajo.

Casi siempre el arte de los primitivos se inspira en una idea religiosa y es ahí que produce las obras más interesantes. La estilización juega en ellas un papel relevante, sobre todo en Oceanía, en donde las figuras sencillas, de apariencia geométrica para un europeo, evocan a los ojos de los naturales a cierto animal sagrado.

Pero este arte es de una naturaleza muy especial y nada ganaría, en mi opinión, confrontándolo con el arte de los pueblos civilizados. Por otra parte, encuentro poco adecuado que se les represente en el museo del Louvre, o en cualquier otro semejante, debido a la diseminación que resultaría de ello; yo considero que las obras del mismo origen deben estar reunidas en un mismo lugar y que su dispersión perjudica su comprensión y su estudio.

El arte negro africano es muy distinto al arte de Oceanía. El primero, como bien dijera los señores Clouzot y Level en *L'Art nègre et l'art océanien*, está colmado de bonhomía, es más familiar, más humano. Pero el arte de Oceanía, si bien menos variado, tiene mayor grandeza, es más hierático y a la vez más ornamental. En cuanto al arte de América, lo representan sobre todo las épocas precolombinas; hoy en día es poco importante, excepción hecha de las producciones de las poblaciones de Alaska y de las islas de la costa noroeste, que es un arte muy singular e interesantísimo. En síntesis, mis preferencias siguen yendo hacia el arte de Oceanía, el polinesio, y en

particular el de las islas Marquesas, el cual tiene un carácter de nobleza que rara vez se halla en los otros, junto con una gran habilidad técnica.

Es difícil establecer la filiación de estas artes, ella sigue la regla de la emigración de los pueblos. Es indiscutible que el arte de Oceanía debe mucho al arte de Malasia, el cual está presente en el de Indochina. Por el contrario, el arte africano parece haberse desarrollado sin una gran influencia externa, salvo contadas excepciones, como las de Benin, que conoció, en cierta época, la influencia de los portugueses, y la de Madagascar en donde el arte sin duda tiene vínculos malasios.

En cuanto a la virtud informativa que puedan tener estas artes de los primitivos, a mí me parece un tanto nula, cuando no nefasta, a juzgar por ciertas producciones contemporáneas que se pretenden inspiradas en ellas. No se debe olvidar que el arte primitivo, por definición, es un arte que no ha aprovechado los progresos de la civilización y del espíritu humano, y que querer regresar ahí es marchar en reversa y anular de un golpe el beneficio de siglos de estudio y de trabajo. El único dominio en el que yo pienso que pudiera tener una aplicación es en el arte decorativo.

GEORGES MIGOT

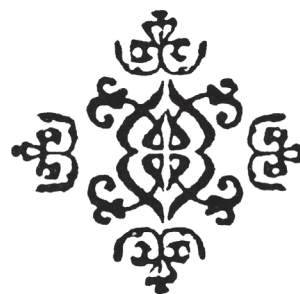
Este año se concedieron por primera vez los importantes permios Blumenthal; el jurado del premio para la música (los señores Dukas, Fauré, d'Indy, Pierre Lalo, Ravel, Schmitt, etcétera) laureó al joven compositor Georges Migot. Monsieur Migot no escribe más que sobre lo señalado; es autor de un *Essai pour une esthétique musicale* (en prensa) y de unos *Essais pour una esthétique générale* que fueron publicados muy recientemente por Figuière, y él es el secretario general de una revista cuyo primer número apareció el mes pasado bajo el título *C.M.D.I.*

Los colosos de la isla de Pascua se encuentran a las puertas del British Museum.

Nosotros contamos con obras dignamente representativas de las artes oceánidas, australianas, negras y sudamericanas.

Liberémoslas de los amontonamientos etnográficos que las ocultan tanto al sabio como al artista.

Merecerían sin lugar a dudas en el Louvre: el arte de México y de América central con su "Dios de la lluvia", tan cerca de los egipcios, con su "Serpiente emplumada" y el admirable bajorrelieve de piedra titulado "Ofrenda a una divinidad desconocida", tan cerca de los góticos; el arte mongoloide y polinesio, con cualquiera de sus divinidades parecidas, por la



escritura de sus curvas y de su horizontalismo, las divinidades hindúes.

No por un espíritu de comparación, el cual sería absurdo en el arte, sino por afirmar que el cerebro humano ha estado en la cabalidad de su saber cada vez que ha expresado en belleza eurítmica lo que sentía. Que ha estado perfecto desde la primera obra maestra.

En cuanto a los especímenes de las artes negras y negroides —australianos, papus, melanesios— sería bueno poner los mejores.

Su estudio acaso nos permitiría afirmar que toda raza que no haya producido obras maestras es incapaz de un desarrollo material y social.

El Louvre no debería excluir los ejemplares de ciertas razas africanas. No servirían más que para mostrar con temas semejantes su inferioridad con respecto a las obras prehistóricas.

LÉONCE ROSENBERG

Monsieur Léonce Rosenberg, en cuya galería de la *rue* de la Baume se encuentra el emporio de los cubistas, investiga por su gusto personal ídolos y cerámica primitiva de Grecia y de las islas del Dodecaneso. Pero de 1908 a 1913 formó una colección de arte negro. La cedió, tras la guerra, a Monsieur Jos Hessel, nos dijo. De suerte que nos hablará de sus amores antiguos.

Después de que los navegantes y colonos europeos, llamados “civilizados”, inundaran los pueblos llamados “salvajes” con su pacotilla moderna, el arte negro perdió todas las cualidades tanto espirituales como materiales —basta verlo hoy.

Sin embargo, en el pasado y para regiones por mucho tiempo inaccesibles, la verdad parecía muy diferente. Los indígenas, habiendo conservado fielmente una tradición idealista que se remontaba muy atrás en la prehistoria, produjeron *ciertas* obras de un interés artístico incontestable. Atribuir a estas últimas una fecha muy aproximada me parecía hartos osado. Si las *intenciones* son indudablemente muy antiguas, las producciones —al menos las que conocemos— no me parece que pertenezcan a las épocas remotas que se les asigna frecuentemente con demasiada complacencia. Lo que no quiere decir que, en tiempos muy antiguos, no hayan tenido los artistas negros el gran talento o incluso el genio que se expresa en las obras mejor logradas. Aunque los griegos, los egipcios y los caldeos alcanzaron espiritualmente las cumbres que al hombre al parecer no se le permite esperar sobrepasar, si bien no le negaban la esperanza de lograr la misma cumbre por una vía diferente, con los negros, cuyos vínculos con los ante-



riores incluiré más adelante, las producciones artísticas todavía dejan la sensación de que puede o debe existir algo mejor en el género. Sin embargo, me temo que lo mejor no sea sino lo que nos han proporcionado la civilización prehistórica americana (para no hablar de la legendaria Atlántida), la egipcia, la caldea, la caucásica y la india —inspiradoras del mundo negro.

Del arte que aquí nos ocupa se desprende sin discusión alguna el espíritu de construcción y de síntesis, consecuencia de un trabajo, ni empírico ni racional, sino meramente *tradicional*, que perpetúa en los objetos de culto, de la guerra o de la vida diaria *el repertorio de las civilizaciones anteriores* en intenciones netamente constructivas. El espíritu constructivo implica el conocimiento de trazos geométricos y de relaciones de número, de los cuales los pueblos salvajes no me parece que hayan tenido la revelación, y en donde el hombre no puede atrapar toda la importancia más que al volver a entrar en contacto con el universo. O bien, no me parece que la raza negra de los tiempos históricos haya tenido preocupaciones de un orden tan alto, no habiendo legado hasta el presente alguna señal de verdadera civilización. Por otra parte, debido a que los pueblos salvajes por mucho tiempo fueron inaccesibles a la civilización moderna pudieron, al no haber felizmente otro recurso, conservar la tradición de las grandes civilizaciones de las que fueron artísticamente tributarias. Podrían en esto parecerse a los merovingios, herederos de la civilización de la cuenca oriental del Mediterráneo y que, no estando contaminados por el Renacimiento italiano, hoy trabajarían aún con el espíritu de las basílicas bizantinas primitivas, al acusar una decadencia del espíritu y del trabajo.

El estudio de la *prehistoria* nos revela que al comienzo de la humanidad existieron dos razas netamente diferenciadas, la sudanesa, llamada “raza negra”, y la boreana, llamada “raza blanca”. La primera, de una civilización infinitamente más avanzada que la segunda, emprendió la conquista metódica de los territorios ocupados por los boreanos, celtas o escitas. Estos últimos sucumbieron en una lucha desigual con un adversario numéricamente superior y armado fuertemente, al ser incendiados sus bosques se refugiaron en el norte de Europa y de Asia. Los negros, que eran los fundadores, a medida que avanzaban, construían sólidas murallas alrededor de sus conquistas, prosiguiendo enseguida tras el adversario con una infantería perfectamente preparada y disciplinada y una caballería ejercitada. Sembraron el desorden en sus filas con la ayuda de elefantes armados de torres, luego de destruir las defensas de los boreanos con sus ingeniosas e irresistibles máquinas de guerra. La lucha duró varios siglos en el transcurso

El estudio de la prehistoria nos revela que al comienzo de la humanidad existieron dos razas netamente diferenciadas, la sudanesa, llamada “raza negra”, y la boreana, llamada “raza blanca”.

En esta ocasión, he de confesar que mis preferencias van hacia el arte de Oceanía porque la tradición me parece que ahí se ha conservado con mayor pureza.

de los cuales, para los prisioneros que lograron capturar gracias a las sorpresas, los blancos llamados escitas o celtas se iniciaron poco a poco en la ciencia de los negros y de esta manera lograron obtener algunas ventajas que, al intensificarse, les valieron una paz honorable. Pero la raza pura y sólida que representaban los boreanos, una vez salida de su ignorancia y convertida en el igual moral y material de sus conquistadores e iniciadores, asumió la revancha y rechazó progresivamente al invasor mucho más allá de las tierras invadidas. La raza negra incluía a su izquierda a los atlantes, de color rojo, en el centro a los africanos, de color negro bruno, y, por último, a su derecha, a los asiáticos, de color amarillo. Tan pronto recuperó su punto de partida, dejó atrás los resultados y las enseñanzas que aportara por medio de sus armas la grandiosa civilización, las cuales ella supo guardar y desarrollar durante miles de años antes, bajo diversos aspectos y a pesar de las luchas intestinas de pueblos rivales. México, Mesopotamia, Egipto, Persia, el Cáucaso, las Indias y China nos han dejado el recuerdo tangible y el arte negro fue el reflejo de esta civilización *histórica* de la raza negra cuyo origen se pierde en las misteriosas profundidades de la prehistoria. Las joyas escitas (Museo del Ermitage), el arte caucasiano (Samarcanda), las vasijas pintadas de Suse, primera época (misión de Morgan, en el Louvre), las vasijas con decoraciones geométricas de la Grecia primitiva (colección Campana, en el Louvre), el arte antiguo de la India, de China, de Cambodia y de Java, ¿no son recordados por el trabajo de cierta madera natural de Oceanía, de Nueva Guinea, por ejemplo?

En esta ocasión, he de confesar que mis preferencias van hacia el arte de Oceanía porque la tradición me parece que ahí se ha conservado con mayor pureza. Aunque en el arte negro no hay un aspecto en el que no se vuelva a encontrar el parentesco con el arte de las grandes civilizaciones desaparecidas, merece no obstante un pequeño sitio en el Louvre, en donde las diez piezas que sólo se ven hasta ahora me parecen dignas de figurar. Lo demás no deja de ser etnografía.

En la construcción de máscaras los negros sobre todo son los mejores, y es ciertamente bajo esta forma que a mí me gustaría ver sus obras en el Louvre. En lo que concierne a sus fetiches y sus ídolos, todos los encuentro de un aspecto caricaturesco, no obstante las intenciones de una seriedad innegable.

En el espíritu de síntesis y en la busca de ritmo en una disciplina constructiva me parece que se encuentra la enseñanza de este arte. Sin embargo, esta enseñanza ¿no la recibimos mejor de los artistas de Micenas, de Creta, de Rodas, etcétera, formulada en épocas muy primitivas y por ejemplos maravillosos?

Para nosotros, pobres modernos, resta despojar nuestra alma del odioso individualismo y, al igual que los artesanos

negros, ofrecernos a glorificar en nuestras obras el espíritu de una civilización entera, y no sempiternamente odioso “yo”.

Si el reencuentro fortuito de las maderas negras en plena fase impresionista y en un momento en el que el conocimiento de las artes primitivas de la cuenca oriental del Mediterráneo y de Asia no era todavía tan extendido, provocaron, hace unos quince años, una revolución considerable en los artistas inteligentes y entusiastas como un André Derain, Vlaminck, Henri Matisse, Pablo Picasso sobre todo, y aportaron una preciosa fuente de enseñanzas en el orden estético, sin embargo ellas no justifican la importancia excesiva que hoy atribuye la especulación al arte negro. Sin caer en la ingratitud de cierto artista famoso que debe mucho a este arte y que ahora lo niega —pues a pesar de la gran calidad de su obra no quiere dar motivos para que se le desprecie por una confesión sincera—, se puede sostener que las consecuencias del descubrimiento del arte negro son de mayor importancia que este mismo arte, el cual, tomado en bloque y estudiado en sí mismo, es completamente digno de interés, pero pierde este interés tan pronto como se le compara...

H. CLOUZOT Y A. LEVEL

Los pintores que después de veinticinco años se han manifestado originales conocieron todos a Monsieur André Level y su papel en esta ingeniosa experiencia artística de la “Piel del Oso” que sirvió al renombre de ellos. Monsieur H. Clouzot, curador del Museo Galliera, es autor de muchas obras, entre éstas *Philibert Delorme*, los *Metiers d'art*, la *Manufacture de Jouy* (en prensa), el *Manuel de l'amateur de meubles du XVIIIe siècle* (por aparecer). En colaboración ellos han escrito *L'Art nègre et l'art océanien* (París, 1919, editorial Devambez), libro-álbum ya casi agotado, y juntos firman incluso las siguientes líneas:

Numerosas obras de los pueblos menos civilizados de África, América y Oceanía presentan las características de eso que hoy se califica como “arte”. Han conservado hasta nuestros tiempos —y en eso radica el valor de su enseñanza— los elementos y las tradiciones de las artes primitivas, como consecuencia de evoluciones inferiores y más lentas que en Europa e incluso en Asia.

Tarde o temprano, una selección de estas obras habrá de figurar por su propio mérito en un museo como el Louvre, en donde uno de los méritos principales es el número y la amplitud de las comparaciones que permiten hacer, y esta admisión se ha de dar según las normas, ya que estas artes murieron



más o menos recientemente, cuando los indígenas perdieron el sentido de sus tradiciones en contacto con los europeos.

El objeto de estas producciones fue la utilidad —religiosa, mágica, guerrera, cinegética o doméstica—, condición esencial, la cual va acompañada, en todos los primitivos, del gusto innato por el adorno personal y la ornamentación lineal, la pintura y el tatuaje del cuerpo, el adorno de las armas y de los utensilios. Sin embargo, esta ornamentación nunca merma —bello ejemplo a seguir del arte— el valor del uso práctico de estos objetos.

El trabajo de ejecución, por encima de los materiales empleados sin sucedáneos, ignoró la economía de los tiempos. Es prueba, concienzuda, a veces perfecta, a pesar de las herramientas rudimentarias.

Por último, las artes de América y Oceanía revelan ciertos parentescos asiáticos, lo mismo que el arte negro africano (las personas distinguidas dicen melanismo), nuestro preferido por su variedad, su audacia, su estilo incluso, que evita frecuentemente la estilización, ha sufrido las influencias costeras europeas y ha experimentado muchos intercambios, por Sudán, con el antiguo Egipto.

En cuanto al valor estimulante de estas artes, en particular del arte negro, identificado recientemente y en el que el nombre ha tenido suerte al grado de que abarca comúnmente numerosas producciones que no destacan en la mano de obra negra, ha sido real, incluso en el público amplio, interesado, simpático, divertido desde el principio, como lo ha estado en todos los tiempos y lo será para toda manifestación, nueva para él, de exotismo.

En la Edad Media ¡qué intercambios, qué mezclas gustosas en todas las artes, en la arquitectura, la estatuaria, el enlameado, le valieron a Occidente las Cruzadas y la frecuentación del Oriente bizantino! ¿Las embajadas no pusieron de moda las cosas turcas? Con Luis XIV, ¿el cortejo de embajadores de Siam no aportó un gusto de avanzada por el extremo Oriente, acogido con qué fervor y qué gusto por la corte, la villa, los transeúntes y los artesanos? Las telas, las porcelanas, las lacas fueron todo un furor. La aportación nueva se usa, transforma, al gusto francés.

Un arte étnico que viva sobre sí mismo muere de agotamiento. Debe ser bastante fuerte para asimilar una alimentación extranjera y hacerse de un nuevo vigor. Hasta demasiada pureza de gusto conduce al declive. Nuestro tiempo, como los que lo precedieron —y ya es un hecho en el que no se cree—, sabrá extraer de los frutos exóticos nuevos las sabias nutrientes que convengan a su organismo. Y sin sorpresa vemos que se abre, en uno de nuestros grandes almacenes, una sección de arte negro.

