

La más Fina Escultura Pascuana

Por J. IMBELLONI

Contrariamente a lo que se piensa por lo común, las grandes estatuas de traquita y brecha volcánica diseminadas en la falda y el cráter del Rano-raraku o alineadas a lo largo de la orilla del mar, y las características estatuitas talladas en la sanguínea madera de Erwardsia toromiro que se admiran en las vitrinas de las mayores colecciones del mundo, públicas y privadas, no constituyen las únicas manifestaciones de la actividad de los escultores isleños durante el período pleno de la interesante civilización de Pascua.

Limitándonos a las obras realizadas con material pétreo, es menester que se tome en cuenta la presencia de estatuas de dimensiones modestas, con relación a los móai. Existieron tales artefactos en número difícilmente determinable, pero con certeza no exiguo, por lo que se deduce de las noticias transmitidas por antiguos visitantes de Pascua. Algunas de ellos miden más o menos un metro de altura y otras se agrupan alrededor de la altura típica de 50 cm. Estos objetos del arte pascuano se cuentan entre los menos conocidos por el público en general, y los mismos especialistas no los han mencionado más que al pasar. El que se propone extraer de la literatura sobre Pascua las breves noticias que se refieren a esta categoría de artefactos, por regla acompañadas de grabados y fotos, recibe la impresión —algo perturbadora por cierto— que en este asunto le será imprescindible renunciar a la idea de uniformidad tipológica que tan cómodamente nos ha permitido clasificar los monumentos del arte estatuaria pascuana en dos o tres categorías suficientemente definidas, congruentes en lo de la técnica, del material y de la expresión.

En efecto, al comparar la cabeza y el pequeño busto que se custodian en el Musée de l'Homme de París con las cabezas del Museum für Völkerkunde en Viena y luego con las del Musée Lafaille de La Rochelle y del Hospital Marítimo de Rochefort en Francia, salta a la vista

que entre una y otra pieza difícilmente podría determinarse un conjunto de caracteres y elementos comunes. Tan sólo lógrase establecer una concreta afinidad plástica entre la cabeza de La Rochelle y la de Rochefort, fundada en el volumen y forma de la nariz, la línea de la boca y la vigorosa talla de la región frontal, que se sobrepone a la órbitas a guisa de un techo saliente. En cambio, la estatuita donada por la Sra. Routledge al Pitt Rivers Museum de Oxon, procedente de la diminuta islita Motu-nui, revela un estilo que la distingue de ambas y la acerca al modelado de aquéllos, entre los grandes moai de la isla, que poseen ambos brazos bien delineados lateralmente al torso. No tomamos en cuenta la brevísima cabeza descrita por el doctor Knoche, esculpida en vidrio volcánico, con apenas 12 cm. de alto; su factura, aún recordando ligeramente a las estatuitas de madera, queda, sin embargo, aislada por sus caracteres generales y bien merece el calificativo que le diera su descubridor: "una cabeza atípica de la Isla de Pascua".

Prescindiendo —pues— de esta última, puede encararse la clasificación general de la estatuaria pétreo de dimensiones menores de la Isla de Pascua, estableciendo en primer lugar dos categorías: 1^a bustos y 2^a cabezas.

De los 'bustos' ya hemos dicho que el representante más auténtico y completo es la pieza del Pitt Rivers Museum. Su característica distintiva no consiste sólo en la presencia de los brazos más o menos redondeados, pero siempre visibles a ambos lados del tronco, sino también en la forma del pabellón auricular, de volumen macizo y fuertemente geometrizado, que reproduce el estilo de muchos grandes moai.

En cuanto a las 'cabezas', tendremos que agruparlas en dos series. La primera reúne a las esculturas cuya cara muestra salientes y concavidades reducidas: en sentido ánteroposterior los valores están atenuados en modo análogo a nuestros bajorrelieves, esto es, con la nariz achatada, el saliente frontal aplanado, etc. La segunda serie se caracteriza, en cambio, por un modelado vigoroso, con fuerte relieve de la mandíbula —que resalta con violencia especialmente en la región mentoniana— y con exagerada salida del cuerpo frontal arriba de la raíz nasal y de las órbitas. Otra peculiaridad de esta serie es la forma del pabellón auditivo, cuyo modelado presenta mayor libertad.

A esta última serie pertenece la escultura que nos proponemos presentar a nuestros lectores con la ayuda de fotografías inéditas y dibujos delineados por calco sobre la superficie del objeto.

Con el fin de trazar una concisa historia de esta pieza, diré que por primera vez fijé en ella mi atención en 1939, cuando, desembarcado

en el puerto de Valparaíso, del Exeter, barco de guerra inglés que nos había recogido en la bahía de Talcahuano a raíz del terremoto, ocupé mi forzada espera en visitar minuciosamente las colecciones nacionales y particulares de esa ciudad. Fué precisamente en el Museo de Historia Natural de Valparaíso que encontré este magnífico ejemplar, exhibido en una vitrina de la pequeña sala de antigüedades de la Isla de Pascua. Su aspecto atrajo de inmediato mi interés, por encima de todas las piezas que la rodeaban, del mismo modo que un objeto singular sobresale a los bien conocidos o comunes. Luego volví a observarlo en todos mis viajes a Chile. Supe, en cuanto a su procedencia, que fué donado al Museo por un caballero chileno, Don Roberto Cabezas Destibeaux, que estuvo en Pascua durante el año 1934. Como se recordará, en esa época operó en la isla una expedición extranjera, cuya actividad con relación a las antigüedades de Pascua ha sido recordada por el gobierno chileno con las vigorosas palabras del decreto que recientemente refirmaba la propiedad de la Nación sobre todos los objetos arqueológicos de Pascua. Es explicable que los grandes museos de Europa, Oceania y América intenten por todos los medios procurarse ejemplares del arte de Pascua, pero no es menos cierto que las últimas consecuencias de tal hábito llegarían a despojar la isla de todos sus monumentos y artefactos. Puede decirse —sin ironía— que en Pascua subsiste lo que no ha sido posible arrancar del suelo para cargarlo en un barco. Por contraparte es notorio que el estudio de sus antigüedades reclama un viaje de circunnavegación de la tierra habitada.

El señor Cabezas tuvo la quijotesca idea de preservar la escultura que describimos del fin que le esperaba, y que tuvieron —sin excepción— los objetos sacados a la luz por los nativos en ese año de gracia y en el siguiente, esto es, la de ir a parar en las bodegas del barco visitante. Este concepto de 'sacar a la luz' necesita una línea de explicación. A pesar de que se hayan formulado muchos y autorizados desmentidos, la aparición de cuando en cuando de ejemplares aislados y a veces importantes conduce a la convicción que debe existir todavía en la isla, en lugares recónditos, un número imprecisable de objetos que pertenecieron a las antiguas generaciones y que tienen estrecha relación con las creencias y las ceremonias de antaño. Es bien cierto que los isleños de hoy día afectan despreciar las 'cosas viejas' y practican asiduamente los mandamientos católicos, pero un timorato e inconfesado respeto por el mana que reviste aquellos objetos, particularmente los relacionados con el culto de los antepasados y las ceremonias del 'Hombre-ave', que ha perdurado hasta ayer, constituye una inhibición

y una defensa. Naturalmente esta defensa ni es absoluta, ni perpetua, y se ve expuesta a desfallecer a medida que corre el tiempo y que las recompensas afrecidas suben de grado en la escala de las tentaciones. Un precio relativamente alto, con referencia a las tarifas anteriormente usadas en Pascua —que iban de una camisa a un traje en mediocre estado de uso— pagó el señor Cabezas por esta escultura, acompañada de una piedra rectangular con el 'Hombre-ave' de Orongo (esculpido en bajorrelieve, 42 × 21 cm., cuya reproducción acompañamos) esto es, un cajón de vino. Su costo comercial cif Hanga-roa no es propiamente lo que se llama una bagatela, y además constituye un jalón en el 'progreso alcohólico' de las costumbres nativas. Más elevado, sin duda, fué el precio moral pagado por el Sr. Cabezas, pues alguien tuvo interés en hacerlo

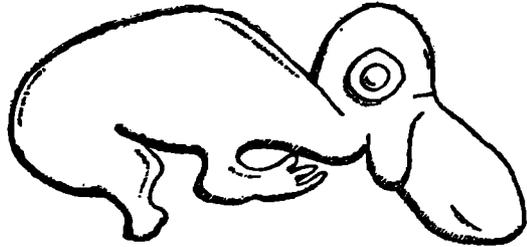


Figura de *manu-uru* delincada en una laja; dimensiones: 21 por 42 cm.

pasar por ladrón ante el público de su país. El desmentido más auténtico consiste en el hecho que apenas puesto el pie en tierra chilena, hizo donación desinteresada de ambas piezas por él ocultadas al Museo de Valparaíso. Esto ocurrió en Diciembre 1934.

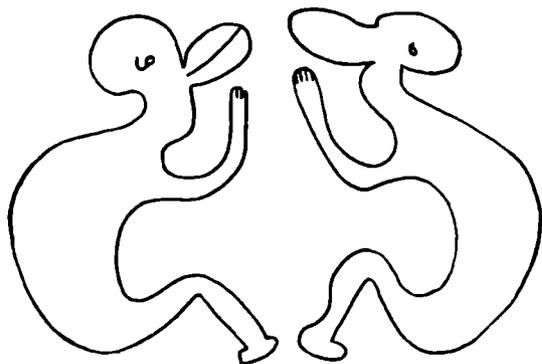
La escultura que ilustramos está tallada en un bloque de piedra porfírica cuyo color puede definirse un gris obscuro, con pátina verdosa, más exactamente, aceitunada. Se trata de un objeto macizo y pesado (40 kg. aproximadamente). Su altura total es de 50 cm., medida entre el punto más elevado del cráneo y la parte inferior del cuello, que forma la base. Desde el saliente frontal hasta el occipucio mide 21 cm., y 21 cm. mide igualmente la anchura entre ambas sienes. La cabeza propiamente dicha —como lo hemos mencionado— resalta con neta separación de su masa sobre el cuello, el cual está modelado como un simple soporte, a manera de tronco de cono. La altura del cuello es digna de nota. Tomando al mentón como punto de separación mediano (entre la mayor altura del cuello en el occipucio, y la menor en la garganta) tenemos que la cabeza ocupa en línea vertical 35 cm. y el cuello 15. En la base, el cuello mide 23 cm. de uno a otro lado y 21 en sentido ántero-posterior, dimensiones que denotan la gran importancia volumétrica del cuello en este objeto. Esto llama a la memoria lo que nos llega referido por antiguos testimonios sobre el emplazamiento y la función de estas esculturas menores en la vida y las costumbres de Pascua. Recuérdese la página del guardiama-

rina Pierre Loti en que describe la entrada de una 'casa', cuya puerta defendían dos 'divinidades de granito' de 'sinistra cara', puestas a ras del suelo.

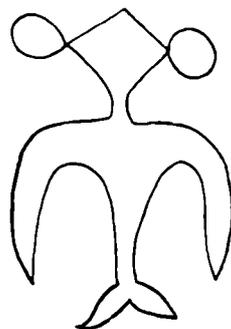
Esbozados, así, los antecedentes y procedencia del objeto y consignados los datos descriptivos susceptibles de medición, tendríamos ahora que dedicarnos a su valoración comparativa con respecto al desarrollo de las artes plásticas de la isla y a los ejemplares ya conocidos. No pretendemos absolver por completo un cometido tan complicado en ésta, que de ningún modo pensamos deba trascender los límites de una breve nota ilustrativa. Nos conformaremos con mencionar unas pocas entre las más salientes características del trabajo.

Algunos elementos de esta pieza son coincidentes con los de otros conocidos artefactos de Pascua. El dorso marcadamente aguileño de la nariz, sus aletas lateralmente dilatadas, la fuerte salida del techo frontal sobre la nariz y los ojos, la boca expresada por un cordón en grueso relieve, de media caña, que constituye una especie de labio circumbucal sin solución, son caracteres que pueden observarse comúnmente en las estatuillas de toromiro, y más especialmente en las antiguas, que la literatura ha descrito e ilustrado a profusión. En particular modo la manera de expresar la almendra del ojo, que se modela internamente al surco excavado abajo de la frente y arriba de la mejilla, se presenta como una continuación técnica de los tallistas de los mejores moai kava-kava de toromiro. (Ignoramos si la cavidad del centro estaba llena, como en estas últimas, por material blanco, para dar la impresión de la esclerótica).

Como elementos formales distintivos de esta escultura recordaremos primeramente que en la mayoría de las estatuillas de madera el doble cordón bucal dibuja un óvalo alargado que deja lugar para mostrar la dentadura, mientras en nuestra pieza se restringe en la parte mediana, de lo que resulta un diseño en forma de ∞ . Luego, en la pieza pétreo la porción mandibular ostenta un desarrollo extraordinario, no sólo en el sentido ánteroposterior sino también en el lateral, tal como no hemos visto en pieza alguna de madera y si a menudo en la gran estatuaría de la falda del Rano-raraku. Se asimila igualmente a los grandes moai pétreos el pabellón auditivo de nuestra escultura. No sólo en razón de su bloque poderoso, sino por su ingenuidad geometrizable; a pesar de ello el engrosamiento y la curva del extremo inferior recuerda al pulpejo auricular de algunas imágenes de madera. Vuelve la correspondencia con estas últimas en la región mentoniana, donde la acostumbrada barbilla con la punta vuelta hacia atrás está rendida inge-



a



b



c



LÁMINA XIX. — Escultura de la Isla de Pascua, inédita, que se encuentra custodiada en el Museo de Ciencias Naturales de Valparaíso. El material es una roca porfírica de color gris obscuro tendiendo al verde; altura total 0,50 m. (Foto de J. Imbelloni). Figuras grabadas en la superficie de la escultura: a) en la frente; b) en la mandíbula derecha. Otro grabado muy afín se encuentra simétricamente en la mandíbula izquierda; c) imagen del Make-make en su forma bicípite que se observa en el plano mentoniano. (Dibujos del Sr. Constantino Rodríguez).

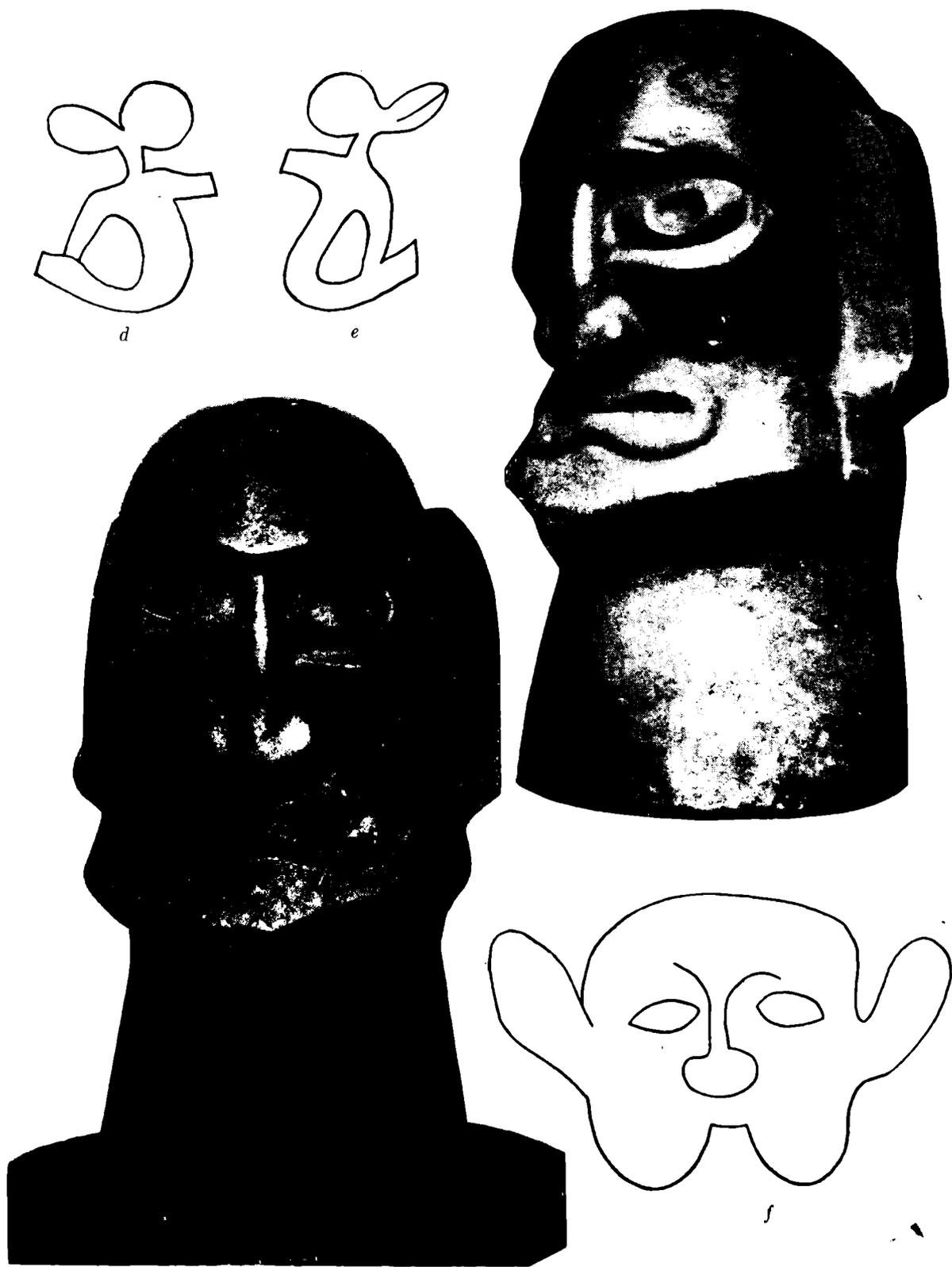


LÁMINA XX. — La misma escultura en dos aspectos distintos: *d*) figura grabada en el pómulo derecho; *e*) en el pómulo izquierdo; *f*) en la superficie lateral del cuello, a la derecha. (Fotos y dibujos del Sr. Constantino Rodríguez).

niosamente por medio del decidido corte triangular del mentón y de un pequeño plano recabado en su mismo ápice; el efecto puede apreciarse en la fotografía lateral de nuestra lámina XIX.

Mas el carácter de mayor importancia consiste en la técnica de la talla misma, mejor dicho, en el propio sentido de los volúmenes y su peculiar expresión. Entre uno y otro de los planos que integran esta plástica no hay tentativa alguna de atenuar el contraste geométrico, y las aristas formadas por el encuentro de dos planos permanecen en toda su crudeza. Véase por ejemplo, en la lámina XIX, el filo cortante diseñado por la órbita al encontrar los planos de la sien y de la mejilla, luego también el rígido borde del plano basal de la mandíbula al encontrar los planos prosópicos. Este carácter es común en las estatuillas de toromiro, y ya lo había relevado el prof. Lavachery, autor que formuló notables observaciones sobre el estilo de los Pascuenses, antes de su viaje a la isla.

No dejaremos de consignar que la cabeza de que nos ocupamos lleva en la verdosa superficie lávica, cuidadosamente pulimentada, una variada decoración conseguida por medio de puntas de grabar. Esta decoración incisa se compone de 7 motivos: 1 en la frente, 2 en las mejillas, 2 en los pómulos, 1 en la barbilla y 1 en el cuello. De todos ellos brindamos una reproducción recabada directamente por calco. Gran interés revisten el graffito de la barbilla, que representa al ave mística Make-make en la forma bicípite y el de la frente, que tiene sus antecedentes en cientos de objetos de la isla, en particular los bajorrelieves de las rocas de Orongo, cuyas figuras son conocidas con el nombre de manu-uru. Es sabido que algunas estatuillas de madera llevan igualmente dibujos grabados en la frente, con menor frecuencia en el occipucio; por otra parte también a los cráneos humanos se los señalaba con dibujos frontales, naturalmente más sencillos; se habla de esa costumbre en otras páginas de este mismo volumen. La figura del Make-make, en particular, ha sido observada en dos estatuillas de toromiro, que se encuentran respectivamente en los museos de Londres y Dresde.

Resumiendo, la escultura que presentamos ocupa un lugar de suma importancia en el panorama del arte pascuano.

Su procedencia inobjetable, la congruencia con fundamentales disposiciones técnicas e intuitivas del artífice pascuano, la reiterada comprobación de afinidades constructivas con los moai de grandes dimensiones por una parte y con las estatuillas de madera por la otra —en mayor escala, por cierto, con estas últimas—, hacen de ella un monumento de primer orden, apto para ilustrarnos sobre el pensamiento plástico de Pascua en medida más completa que las obras conocidas.

Sus afinidades con los ejemplares de toromiro que de común acuerdo los arqueólogos asignan a la 'época clásica' de la civilización de la isla, son más estrechas que con los ejemplares que revelan una factura más reciente. Ninguna tentativa, por ejemplo, para indicar los cabellos: el cráneo muéstrase pulido y liso tanto en nuestra pieza de piedra como en los moai kava-kava de antaño. (Cómo resolvieron este pequeño problema los Pascuenses, lo enseña una antigua estatuita llevada a París en 1878, cuya testa está cubierta por una especie de peluca. Sólo algún tiempo después los tallistas esculpieron en el cráneo y la frente de algunas piezas una serie de líneas paralelas en relieve, para indicar la cabellera). Ignoramos si la escultura que describimos estuvo cubierta por un peluca análoga a la de la estatuita Pinart.

En lo que concierne a la finalidad de esta escultura —a su significado funcional, como dicen los funcionalistas— no pensamos rebasar en esta breve nota los límites de lo comprobable y lo objetivo.

Por suerte los dibujos incisos en el rostro nos brindan una especie de clave, en particular el signo Make-make, que notoriamente perteneció en calidad de marca tribal a la descendencia más encumbrada de la isla, que fué la familia del llamado clan Miru, de donde salían los reyes. También nos han llegado noticias fehacientes sobre el emplazamiento de estas esculturas menores; no olvidemos que Pierre Loti encontró a dos de ellas colocadas a ambos lado de la puerta de una casa, como si quisiesen vigilar la entrada. A pesar de que este romántico escritor les otorgara la dignidad de divinidades, y con no menor ligereza consignara que estaban esculpidas en granito, debemos sin embargo guardarle gratitud por la valiosa información que nos ha legado en una forma indudablemente ingenua y verídica. Un detalle igualmente digno de nota es que, según el relato de Loti, las estatuitas estaban a nivel del suelo, lo que explica su construcción de tipo columnar, según lo hemos dicho al describir el cuello.

En lo que atañe a los valores fisionómicos, es evidente que el escultor fué animado por una representación ideal del rostro humano que dominó igualmente a los realizadores de los gruesos moai de piedra y de los pequeños moai de toromiro, mas ciertamente la naturaleza de los materiales produjo gran número de desviaciones, las cuales se presentan ahora a nuestro criterio clasificatorio con la apariencia de otros tantos estilos. Con toda evidencia, esta lava verdosa y no tan irremediamente indócil a su escalpelo le ha brindado la oportunidad de realizar de manera más completa su propio ideal plástico. Si quisiéramos interpretar esta cabeza con ánimo de craneólogo, diríamos que la gran altura de

la calota, la forma de la nariz, los pómulos y la región mentoneana responden con cierta fidelidad a la morfología del Pascuense clásico; en cambio la concavidad prosópica a la altura del lóbulo de la oreja nos resulta exagerada, y posiblemente fué ideada inconscientemente para dar mayor resalte a la poderosa mandíbula. Estamos muy lejos de pretender que el artista tuviese la posibilidad técnica de rendir los caracteres de su raza con la misma exactitud de nuestras fotografías. En realidad, tampoco se lo propuso, y de todas maneras su intuición de los caracteres del rostro —así como de toda otra forma de la naturaleza— fué señoreada por lo que nosotros acostumbramos llamar la actitud 'impresionista'. No negamos que el esfuerzo del tallista en sentido fisionómico fué intenso, por cierto superior en su realización a todos los demás ejemplares de Pascua conocidos. Comprendemos por otra parte que al joven guardiamarina francés el aspecto de esta cara tuvo que resultar 'siniestro'. También hoy despierta una impresión truculenta en los observadores escasamente educados para interpretar el modelado de estos pueblos que no saben ni entienden reproducir las formas tal como son, sino dar volúmenes y lineamientos a su propia creación intuitiva. Sin agregar que si existiese entre ellos algo correspondiente a nuestros volúmenes de estética, que desde siglos afanosamente persiguen la noción de 'lo bello', veríamos que su impulso está regido por otros conceptos: los de 'vigor', de 'mana' y de 'poder gorgónico', los cuales —por otra parte— no resultan del todo nuevos al conocedor del arte antiguo mediterráneo.

De todos modos, esta pieza valora altamente el esfuerzo plástico de los isleños, mientras nos ofrece el retrato ideal —relacionado con su sensibilidad, se entiende— de alguno de sus más gloriosos Ariki, quizá del mismo fundador tradicional que llegara a Pascua con su canoa civilizadora.

Téngase presente que —según lo referido por los nativos— la escultura procede de la bahía de Anakena.