

de Niu y de Savage, que tantas relaciones sostienen con los tonganeses, no entienden el idioma de éstos, no creemos que exista una diferencia profunda entre las lenguas de unos y otros. La falta de escritura es causa de que muchos pueblos alteren las letras; así por ejemplo, J. Forster observó en muchos tahitianos un defecto de pronunciación que hace que pronuncien la *t* como *k*. Por otra parte, en Hawai estaba preceptuado que en las poesías se evitara el uso de la *k*. Ya hemos visto asimismo que Tangarua, Tanalao y Kanalao son pronunciaciones distintas de una de las palabras más importantes de los pueblos polinesios. Cuando Otus ocupó el trono de Tahití fueron modificadas, según Vancouvers, 40 ó 50 palabras del lenguaje usual y más tarde sufrieron alguna variación varias sílabas de otras palabras. No se sabe á punto fijo si los indicios de pluralidad de idiomas que con tanta frecuencia se encuentran reconocen fundamentos etnográficos más profundos; Semper, por ejemplo, encontró en las canciones de los territorios meridionales del grupo de las Palaos restos de un antiguo idioma del cual sólo pudo entender algunas palabras y construcciones de frases. En cuanto á las diferencias lingüísticas de carácter social y más superficiales, véase lo que hemos dicho en la pág. 487.

Muchas y muy diversas opiniones se han emitido acerca de la relación en que se encuentran entre sí las ramas del tronco del idioma malayo, pero la mayoría está con la de W. de Humboldt que divide estos idiomas en tres clases, á saber: la de los polinesios, la de los tagalos y madagascarenses y la de los malayos en la acepción estricta de la palabra. Más tarde Crawfurd clasificó estos idiomas en cinco grupos de los cuales el primero abarcaba desde Sumatra hasta Borneo y Lombok, el segundo se extendía desde las Celebes hasta las Molucas y los demás correspondían á las Filipinas, á la Polinesia y á Madagascar. En punto á la situación que los polinesios ocupan respecto de los malayos, la opinión más probable es la antigua de Marsden, según la cual los elementos comunes pertenecen á un idioma común de los malayo-polinesios que se ha ido modificando con el transcurso del tiempo y el cambio de lugares. La hipótesis de Crawfurd que pretende que antiguamente los polinesios hablaban idiomas distintos de los que hablaron después tiene pocos visos de probabilidad.

Muchos pueblos del Océano Indico se han apropiado la escritura que desde la India llegó hasta ellos, mereciendo ser citados en primer lugar las más cultas tribus de Sumatra, como las de los redjanges, lamponges y battas, los javaneses, los balineses, los bugis, los tagalos y los visayos. W. de Humboldt ha combatido la teoría de que cada uno de los alfabetos de estos pueblos, poco diferentes unos de otros, es una invención independiente; en la actualidad esta teoría está completamente abandonada. Este gran filólogo ha llamado, sin embargo, la atención sobre diferencias internas que inducen á pensar si éstas se mantuvieron directa ó indirectamente desenvolviéndose ó transformándose más tarde. Todas las tribus y pueblos malayos que tienen una escritura propia demuestran también en otras cosas, como por ejemplo en el lenguaje, las huellas de la influencia de la India anterior en las palabras sanscritis que aparecen confundidas en su idioma. Y en la mayoría de los casos hay grandes probabilidades de que existió una irradiación secundaria, que seguramente partiría de Java, desde donde pasó con gran fuerza á Sumatra dentro ya de los tiempos históricos. El islamismo ha hecho que en los posteriores siglos la escritura árabe llegara á ser la usual especialmente entre los verdaderos malayos; recientemente la influencia holandesa ha introducido el uso de los caracteres romanos.

El material en que se escribe ó en que, por mejor decir, se graban las letras con un punzón es la corteza interior de un árbol, ó bien el bambú (véase el grabado de la pág. 565), ó las hojas de lontar ó una tela parecida al pergamino que se fabrica con bambú.

Las tribus más sencillas que habitan lejos de las corrientes civilizadoras carecen de la escritura cuya posesión eleva á aquellas otras tribus sobre el nivel medio de los pueblos naturales. En Ceram, en Formosa y en otros puntos la escritura está reemplazada por una especie de cordones con nudos por medio de los cuales se indican los encargos que se confían á los mensajeros.

No puede decirse que exista una literatura malaya independiente, pues lo que hay en ella verdaderamente propio es demasiado insignificante y parcial y según la calificación de Crawfurd «débil, pueril y extremadamente crédulo,» limitándose principalmente á leyendas, narraciones y absurdos libros de hechizos; en punto á la historia del pueblo y al *Adat ó Uhum* (costumbre, ley, tradición) que preside en toda la vida no se ha escrito, al parecer, nada que no acuse una influencia extranjera. Antes de que por excitación de Marsden se compilaran — haré de esto unos 100 años — las costumbres jurídicas de los redjanges, passamahehs y otros no existió probablemente un derecho malayo escrito; sin embargo algunas obras jurídicas árabes habían sido traducidas al malayo, al javanés y hasta al bugi. En la poesía encontramos mezcladas las formas árabes con las indias. Las palabras que indican la rima y el metro derivan de raíces árabes. Las grandes poesías mítico-históricas y descriptivas (*Sjiar*) se componen de versos de cuatro líneas casi todas aconsonantadas entre sí; las poesías pequeñas cantan á los dioses y á los hombres, contienen consideraciones morales y consisten en lamentos sobre la frivolidad del mundo ó sobre la injusticia de la suerte, en endechas amorosas, etc. Los textos de las canciones malayas nos son poco conocidos y lo que las tradiciones nos ofrecen presenta el conocido paralelismo oriental de las ideas ó imágenes expuesto en estrofas dobles y con carácter principalmente recitativo, de tal suerte que el canto parece un recitado lento y gangoso. En las imágenes de la misma lírica amorosa, tales como las encontramos en una amatoria publicada por Crawfurd, parece advertirse la influencia del Alcorán ó recordarse el Cantar de los Cantares de Salomón. Los javaneses gustan especialmente de la rima en vocal para sus romances á modo de fábulas que presentan como antigüedad mítica los tiempos anteriores á los últimos 500 años. Ibis dice, hablando de los pepos de Formosa: «Les of cantar canciones en idioma malayo que, según ellos decían, cantaban ya sus antecesores y cuyo significado comprendían todavía los ancianos. Por lo poco que pude entender valiéndome de mi mal intérprete, estas canciones hablaban de la salida del sol y de la luna, del bosque y de la libertad y de los hechos heroicos de algunos grandes caudillos.»

Mientras que en las cortes de los príncipes javaneses se representaban pantomimas indias, los españoles introducían en las Filipinas sus dramas moros, aclimatados también entre los indios, que con interminables variaciones representan mezcladas con episodios amorosos las luchas entre cristianos y mahometanos. En las narraciones representan gran papel los animales. En las fábulas de animales, como por ejemplo en las que cita Riedel hablando de los minahassas, encontramos huellas mitológicas que recuerdan las leyendas de animales de los sudafricanos y de los americanos, con la diferencia de que el lugar que en éstas ocupan el chacal ó el coyote en aquéllas corresponde las más de las veces al mono. En las islas occidentales hay una porción de histo-

rias de animales más ó menos verdaderas que tratan del elefante.

Todo esto se ha conservado casi sin variación alguna gracias á la escritura, pero generalmente como tesoro cuya importancia y cuyo verdadero uso son desconocidos, pudiendo aplicarse á todos lo que dice Schreiber de los battas, á saber: que para ellos la escritura no ha tenido el valor progresivo que era de esperar á pesar de estar muy extendido entre los mismos el conocimiento de la lectura y de la escritura. La importancia de éstas consiste únicamente en impedir que desaparezcan por completo los monumentos de la antigüedad, habiendo además contribuído seguramente algo á que un pueblo aislado como el de los battas conservara, después de la disolución de la estrecha cohesión, un grado de cultura que resulta no despreciable si se le compara con el estado de los dajakes faltos de escritura.

Que los malayos no carecen de gramática parda lo demuestran sus numerosos refranes, entre los cuales hay algunos análogos á otros que tenemos nosotros, como por ejemplo: «Habiéndose salvado de la venganza del aligotor cae en los dientes del tigre», «Cuando el junco naufraga, el tiburón tiene su comida», «La red de pescar se deshace en investivas contra la cesta mal tejida», «¿Por qué el pavo se engullece en el junglar?» «¿Puede la tierra convertirse en trigo?» Hay también algunas locuciones muy características. A los cobardes se les llama «patos con espolones»; de una persona mal intencionada se dice: «es como el gato y salta como el tigre» y de un charlatán «la tortuga pone millares de huevos y nadie tiene noticia de ello y la gallina pone uno y se lo dice á todo el mundo.» El fatalismo tiene gráfica expresión en la frase: «Hasta el pez que habita en la séptima profundidad del mar cae más tarde ó más temprano en la red.»

En nada se manifiesta tan claramente el rasgo fundamental del estado de decadencia con respecto á una cultura superior que la actual arte plástica de los malayos comparada con lo que en esta esfera hicieron bajo la influencia india sus antepasados hace 600 y 700 años y especialmente en los cinco primeros siglos de nuestra era. Los colosales restos de las construcciones por éstos realizadas aparecen no sólo en Sumatra, en Java y en las pequeñas islas vecinas sino también en Borneo. Y no solamente encontramos gigantescas ruinas y estatuas completas de piedra y de bronce, sino que, además, los mismos sencillos adornos que los dajakes y los alfores ponen en sus Mausoleos de madera y los últimos en sus ataúdes de piedra esculpidos con verdadero estilo, acusan formas de ornamentación de estilo elevado como no las produce el arte naturalista de los demás pueblos naturales: esta influencia se deja sentir con mucha fuerza hasta más allá de Nueva Guinea (véanse los grabados de las págs. 524 y 525.)

Los actuales templos del culto brahmánico, del culto de Siwa, denominados en Bali *Rumah Dewa*, mansión de los dioses, no pueden ser comparados con aquellos grandiosos monumentos de una época grande, pues si bien son edificios vastos, en cambio son esencialmente modestos. Así por ejemplo la famosa mansión divina de Bator, en Bali, objetivo de tantas peregrinaciones, consiste en muchos espacios al aire libre separados unos de otros por empalizadas y cercados exteriormente por altas paredes, y en los cuales se alzan pilastras cuadrangulares con nichos y casitas á manera de hornos con una pequeña cavidad. Tales son las mansiones de los dioses en cuyos nichos y cavidades se depositan los sacrificios. Hay, además, galerías de bambúes en donde los devotos comen y duermen durante las fiestas que á menudo se prolongan por espacio de algunos días. En las

construcciones más antiguas la parte más monumental es siempre la puerta con sus dos pilastras octogonales con frecuencia muy gruesas y rodeadas de columnas estatuarias: los entablamentos aparecen escalonados á manera de gradas y en los nichos se ven relieves y otros adornos. De construcción análoga son los «mil templos» dschainísticos de Brambanam, Java: estos templos que en número de 300 están adornados con preciosos relieves y se agrupan formando un cuadrado alrededor de un santuario central, forman tres avenidas. El monumento más grandioso de aquellas épocas es el templo de Burubudor que se alza en Djokdjakarta, Java y que, según la descripción de Leeman consiste en un enorme grupo de cinco entablamentos dispuestos en líneas quebradas y provistos de nichos para las estatuas de Budha que forman estrechos caminos circulares ó galerías adornadas con infinidad de artísticos bajos relieves. Estos entablamentos se alzan uno detrás de otro formando de esta suerte una especie de pirámide truncada en cuya terraza superior hay una porción de rotundas artesonadas (555 en todo el edificio) con las estatuas de Budha de tamaño natural; en el centro se alza una cúpula colosal que sostiene una estatua de Budha de dimensiones gigantescas. El monumento mide aproximadamente 120 metros en su base y 40 en su cima; pero para formarse mejor idea de las proporciones del mismo bastará decir que los bajos relieves puestos uno á continuación de otro ocuparían una extensión de 5 kilómetros. Los arqueólogos dicen que este monumento data del siglo octavo y su origen budhista se refleja todavía en su forma fundamental que recuerda á los *topes*, ó monumentos cónicos ó con cúpulas de la India; pero más marcadamente aparece todavía en los 136 relieves, cuyas 25,000 personas reproducen toda la historia y la prehistoria del gran fundador de su religión. Lo propio que aquellos *topes* este gigantesco monumento estaba destinado á contener una sagrada memoria de Budha encerrada en un relicario: las cinco gradas servían para las procesiones que allí iban á venerar al dios y que por ellas daban la vuelta y subían al monumento.

Los mismos palacios, con ser muy grandes, carecen de carácter monumental y recuerdan con frecuencia los palacios africanos de un Mtesa y de un Muata Jamvo que sólo se diferencian de las viviendas de sus súbditos en que en vez de una abarcan cien cabañas. Si alguna tendencia á una idea arquitectónica existió en ellos, más se inclinó en los últimos siglos al modelo chino que al indio, acabando por mezclarse en ella algunos motivos europeos mal comprendidos. Charnay describiendo el palacio de Mangku Nagoro en Surakarta, que era una ciudad dentro de la ciudad cercada de murallas, rodeada de cuarteles y atravesada por patios y jardines que encerraba una verdadera población de funcionarios, criados y favoritos, dice que consistía principalmente en patios rodeados de galerías y en algunas viviendas y que estaba adornada con plantas y flores puestas en macetas chinas y japonesas, con jaulas de pájaros, con miserables kioscos y con árboles raquíticos que contrastaban con la exuberante vegetación de los alrededores. «En estos solitarios patios siéntese el soplo de la corrupción —añade— todo es en ellos demasiado moderno.» Estos palacios con sus altas paredes, sus puertas espesas y sus largos y oscuros corredores ofrecen el aspecto de fortalezas.

Los instrumentos músicos de las primitivas tribus malayas no están por encima de los melanesios en punto á variedad y perfección. Entre los salvajes formosanos el birimbao ó trompa marina parece ser el único instrumento músico conocido. Los de los ilongotes consisten, según Schadenberg, en un pedazo de bambú despojado de su cor-

teza exterior y provisto de cuerdas que al ser pulsadas con los dedos producen un sonido desentonado é inarmónico. También con bambú confeccionan una especie de flautas acompañados de las cuales cantan monótonas y salvajes melodías. Jagor, hablando de las tribus montañosas del Sud de Luzón, describe un instrumento de labor muy primitiva que recuerda á la gora de los hotentotes y que consiste en

un palo de scitamínea arqueado por medio de un sarmiento atado a él que hace las veces de cuerda y provisto de media cáscara de coco á modo de caja armónica: este instrumento que se golpea con un palo se parece mucho á la lira primitiva golpeada con el plectron. Los punanos de Borneo tienen, además, la flauta nasal, la flauta de Pan y una guitarra con dos cuerdas de roten que produce muy



Armas y utensilios de los indígenas de Borneo

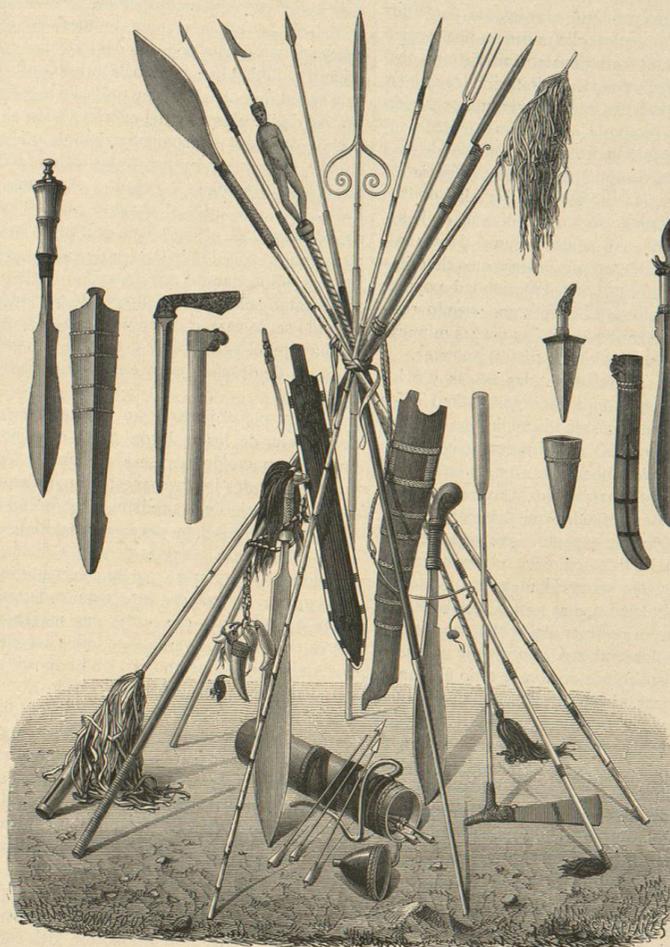
pobres sonidos. Estos mismos instrumentos músicos poseen, en lo esencial, los dajakes entre los cuales las flautas de Pan llevan una calabaza como caja armónica y tienen en cada uno de sus tubos varios agujeros. En el extremo superior del tubo más largo hay un pedazo de bambú que sirve para regular el tono. Los battas poseen dos instrumentos de cuerda, á saber: un violín y una guitarra de dos cuerdas cada uno. El *tabu* ó tambor de alarma ya lo hemos descrito anteriormente. Gracias á la influencia china ó india hanse extendido considerablemente el tamtam y el gongo. Pero en donde más desarrollada aparece la música es en las cortes de los príncipes ricos que adoptan en este ramo los modelos indios. Charnay describe el *gamelan* ó *gama-*

*llang*, orquesta del príncipe Mangku Nagoro de Sumatra compuesta de 60 músicos vestidos con uniformes negros y con altos gorros, en los siguientes términos: consiste esta música en instrumentos de cobre y en pucheros de todas formas y dimensiones; en series de planchas de cobre desde 5 centímetros hasta 1 metro casi de longitud sostenidas por armazones de bronce; en tablitas de madera vibrante que, colocadas de la misma manera que la marimba, recuerdan mucho este instrumento africano; en gongos grandes y pequeños, desde 10 centímetros hasta 2 metros de diámetro, y finalmente en violines de dos cuerdas. Cada músico está provisto de unos palos terminados en unas bolas de goma con los cuales golpean los respectivos instrumentos.

A una señal del director toda la orquesta se pone en movimiento produciéndose un galimatías de los más raros sonidos, algunos de ellos suaves, silbantes y tristes, y todos ellos dominados por los rugidos de los gongos. A veces surge en medio de esta confusión un motivo agradable, pero por lo general el concierto suena como una cacofonía sin igual. De cuando en cuando, las mujeres con sus voces chillonas

y agudas se unen á aquellos tonos plañideros de modo que el que oye tales conciertos se cree asistir más bien á unos funerales que á una fiesta. En las cortes de los príncipes de Borneo y de las Celebes encontramos también las orquestas javanesas al paso que en las Filipinas se cultiva la música china.

En las danzas de los malayos propiamente dichos sólo



Armas y utensilios de los indígenas de Borneo

toman parte generalmente los hombres; entre los javaneses danzan hombres y mujeres, lo propio que en los territorios orientales del archipiélago, en donde con frecuencia se encuentran sociedades de bailarines javaneses de profesión. Es una circunstancia singular la de que en las fiestas que se celebran en la corte de Kutei figuren al lado de «la primera bailarina del sultán,» que es javanesa, varios dajakes que bailan danzas guerreras. La danza y la pantomima suelen ir estrechamente unidas de modo que los bailarines son al propio tiempo comediantes, vistiendo, especialmente en las danzas guerreras, trajes y yelmos fantásticos: casi siempre los bailes van acompañados de cantos. Por regla general los bailes son poco movidos, demasiado lentos para

nuestro gusto, adoleciendo de esta falta hasta las danzas guerreras que se bailan con lanzas, *krisis* y palos. Estos bailes se distinguen más por la decencia que en ellos impera que por los atractivos que ofrecen. Hans Meyer al presenciar en Luzón las danzas de las muchachas tingianas recordó las de las gawasis egipcias, con la diferencia de que en aquéllas ha llegado á un extremo ridículo el gusto oriental que preside en las danzas mímicas en las cuales más que el cuerpo en conjunto se mueven algunos músculos del mismo. Charnay exclama en sus *Viajes á Java*: «¿Cómo hablar de estas danzas incomprensibles y faltas de todo carácter? ¿Qué significa esta muchacha con sus miradas sin expresión y sus ademanes soñolientos? Se estira,