

www.ub.edu

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

AL-SUNNAT

DEL

ART

وَالشَّيْخِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي حَسْبٍ

PINTURSA OSCULTURSA

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
1500973826







HISTORIA GENERAL

DEL ARTE

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats





RETRATO DEL FARAÓN MIENPTAH-HOTEPHIMAT
(NECRÓPOLIS DE TEBAS, XIX DINASTÍA)

HISTORIA GENERAL

DEL ARTE

HISTORIA DE LA PINTURA Y ESCULTURA

EN TODAS LAS ÉPOCAS Y ESCUELAS, CON NOTICIAS BIOGRÁFICAS DE LOS ARTISTAS MÁS ILUSTRES

DESDE LA ANTIGÜEDAD Á NUESTROS DÍAS

POR

DON JOAQUÍN FONTANALS DEL CASTILLO

Ilustrada con variedad de láminas y con 1.157 grabados intercalados en el texto que reproducen las obras
más famosas de la Pintura y Escultura

TOMO CUARTO

BARCELONA

MONTANER Y SIMON, EDITORES

CALLE DE ARAGÓN, NÚMEROS 309 Y 311

1895

DEL ARTE

ES PROPIEDAD DE LOS EDITORES

WOLFFENBUTTELER VERLAG



PUEBLOS ORIENTALES

EL EGIPTO ANTIGUO

PAÍS, PUEBLO Y ÉPOCAS DE ARTE

El más antiguo pueblo de la historia que hasta hoy se señala es el Egipto.

Situado al Norte de Africa, entre el mar Mediterráneo, la Arabia, el mar Rojo, la Etiopia y el desierto líbico, forma aún uno de los territorios más nombrados, con historia legendaria y discutida. Su espíritu general queda acaso oscurecido en algún modo por el carácter enigmático y misterioso que de los griegos á nosotros se le ha ingerido, con mil mudanzas, en su vida y en sus obras. Aquel coloso momificado, reservado é imponente como una esfinge, no tiene ya razón de ser sino en leyendas pseudo egipcias. En su vida y en sus obras fué un gigante de otro orden, lleno

de fuerza y actividad, que con actos y caracteres siempre humanos, tuvo cambios esenciales en su existencia y mudanzas en su espíritu y en su historia, como otros pueblos. Comparándole por una imagen, fué muchacho, adolescente, adulto y viejo, con corpulencia gigantesca y una fuerza soberana.

Su situación y geografía le enclavaron en un oasis de vida antigua y savia virgen, entre mares, cor-

dilleras y desiertos que le dieron largos días de sosiego (1). Así medró reposado y con vigor de existencia patriarcal. Fué sucesor y maestro de otras familias que dominó y expulsó, y cuyo paso por aquel suelo se ha intentado señalar en su prehistoria (2). De 50 á 70 siglos se mencionan de su historia conocida, que le dan un prestigio secular y venerable. Antes de entonces formaba ya un pueblo adulto, con su vida religiosa, política, civil, industrial, agrícola, ya completa. En su arte producía gigantescos monumentos, imponentes como su historia (3). Cuando otros pueblos vivían aún en la barbarie antehistórica más primitiva, el Egipto secular era ya viejo. El hombre del Norte, el celta sencillo, de rubio pelo y ojos azules, era agreste cuando el egipcio le retrataba (por lo menos mil quinientos años antes de J.C.) (4). Al pie mismo de las pirámides gigantes y en las sepulturas excavadas más allá, está pintada y esculpida aquella vetusta sociedad con sus coetáneas. Cuando el arte producía tales recuerdos, ¡qué de siglos no habrían pasado en los ensayos!

Forma el suelo del Egipto una faja de aluviones «de una extensión como Noruega ó Inglaterra;» báñala el Nilo caudaloso (5) que le dió vida, fama y riqueza de agricultor, y que extendiéndose desde la Nubia y la Etiopia (donde crece) recorre el país del Sur al Norte, hasta el mar, donde desagua por muchas bocas en el *Delta*. Desde el estío riguroso hasta el invierno crece y se vierte el sacro río por el país, que se inunda y fertiliza por un prodigio natural, por cuya causa los egipcios, divinizándole, le representaban como se ve en la fig. 1. Así se llamó al Egipto *don del Nilo* (como le nombra un autor antiguo), y así fija su riqueza con su cultura y establece un periódico y constante movimiento en la vida de la nación. Así logró convertir al Egipto en *granero del Mundo antiguo* (expresión de los antiguos pueblos), y llenándole de diques y canales, de varios lagos y de monumentos y sepulturas colosales, asegurar la riqueza y mantener abrigados siglos tras siglos la historia patria y sus despojos venerandos. En torno del Nilo, vastas llanuras y verdes oasis, que se extienden sin cesar hasta perderse en el espacio y en los escuetos arenales, donde muere el sol de Oriente, daban vida animada y laboriosa al pueblo egipcio, bajo un cielo ilimitado de luz viva, de azul denso, en un clima caluroso y bajo un sol fecundante y abrasador.

Era el egipcio de raza blanca ó caucásica (6), con comarcas y familias de semitas, mezcla fecunda para el arte; no era nubio ni etíope (fig. 2), como se dijo en otro tiempo (7), ni fué semita simplemente, pues estos pueblos fueron hijos de su cultura. Debió ser en su origen pueblo pastor emigrado desde Arabia hacia el Delta y el Bajo Egipto, con sus tiendas y sus ganados, en período remotísimo; luego extendido á lo largo del gran río y acampado durante siglos al abrigo de sus montañas. En el país regado y fértil fué pueblo agrícola (8). Descendiendo después más hacia el Sur, compuso luego aquel reino gobernado por faraones endiosados, á quienes tomaron por modelo é ideal los mismos dioses, con benéfico despotismo y gobierno laborioso, y un influjo de sacerdotes paternal é ilustrado en lo más largo de los períodos.

(1) Véase la *Arquitectura* (que forma parte de esta HISTORIA GENERAL DEL ARTE), tomo I, pág. 161, donde se dan amplios detalles. Brugsch-Bey ha tratado de mano maestra todo lo que se relaciona con la geografía de Egipto.

(2) En los estudios generales de prehistoria y en los especiales de prehistoria egipcia se indican las cuestiones referentes á los aborígenes de Egipto. ¿Los aborígenes fueron, como en todas partes, dominados por los protoegipcios? ¿Otros pueblos, como los hebreos, fueron expulsados ó dominados más tarde, ó se mezclaron en una ú otra forma con la nación egipcia?

(3) Véase *Arquitectura*, tomo I, pág. 217, etc.; está tratado lo que se refiere á la civilización, cultura é industria de los egipcios.

(4) En Bibán-el-Moluck y en la sepultura de Setí I están representados los celtas entre los pueblos extranjeros conocidos.

(5) Véase el capítulo primero de la *Arquitectura*.

(6) *Arquitectura*, págs. 194 y siguientes. Nuestra opinión es que pertenece á la raza blanca, en su más lata extensión; llámesele *cuchita*, sucesor de los protosemitas, pero con mezcla de familias vecinas. Sucesivamente se le ha juzgado negro, etíope, sudanés, mogol, cuchita, semita, etc.: es curiosa la historia de esta continua mudanza de opiniones.

(7) Véase la fig. 2 y la diferencia visible que hay entre la fisonomía egipcia y la nubia. Comparar los dibujos 182 á 191 de la *Arquitectura*, tomo I, y además las cabezas de estatuas reproducidas más adelante.

(8) *Arquitectura*, págs. 208 y siguientes: civilización, industria y artes, esto y todo lo que se refiere al gobierno y vida privada y pública. *Arquitectura*, págs. 217 y siguientes, lo que se refiere á industrias y civilización.

Desde entonces una religión y un culto natural con vislumbre de otra unidad superior y espiritual, crearon y mantuvieron á su calor un panteísmo simbólico politeísta, representado por mil imágenes modeladas en el concepto y el ejemplo del Faraón, y otro culto venerable de los muertos con prestigio popular y trascendente. Los dioses mismos del Panteón, que ideó el arte, se formaron ante el tipo de la grandeza soberana y la constante enseñanza de la inmortal *transmigración*. De la armonía de la creencia y de la naturaleza nació el concepto monumental de la escritura con la formación del *jeroglífico*, imagen gráfica de una y otra y expresión figurativa – en alusión ó real – de todos los conceptos, ó sus signos (1). Y del armónico concurso de naturales y espirituales circunstancias se formó el arte. Acaso la naturaleza fecunda y virgen hizo allí la fantasía serena como el cielo, tranquila como las llanuras, vigorosa como su cálida temperatura. Y el culto y la creencia, la estabilidad y el gobierno, la ciencia sacerdotal y el simbolismo, amén de la imagen en jeroglífico, del culto de los muertos y de las expansiones y revoluciones del clima, y por ende de la geografía y la topografía del Nilo, tuvieron todos parte activa y capital en la formación y fisonomía peculiar de las sólidas y durables artes de aquel antiquísimo país: la arquitectura les debe su duración y la escultura su aún estable majestad.



Fig. 1. - Estatua de piedra arenisca del dios Hapi (representación del río Nilo), según fotografía

En cuatro etapas distintas y claramente fijadas se desenvuelve su historia política y monumental (2). Tres de ellas fueron de dominación indígena, la cuarta de gobierno é influjo de soberanos extranjeros. Forman juntas treinta y cuatro complicadas dinastías: locales treinta y una y advenedizas las restantes (3).

Componían las tres primeras etapas:

El *Antiguo Imperio* (de 5004? á 3249 antes de J.C.), con diez dinastías, seis (hasta 3500) notables para el arte: fué la época de las pirámides y la que,

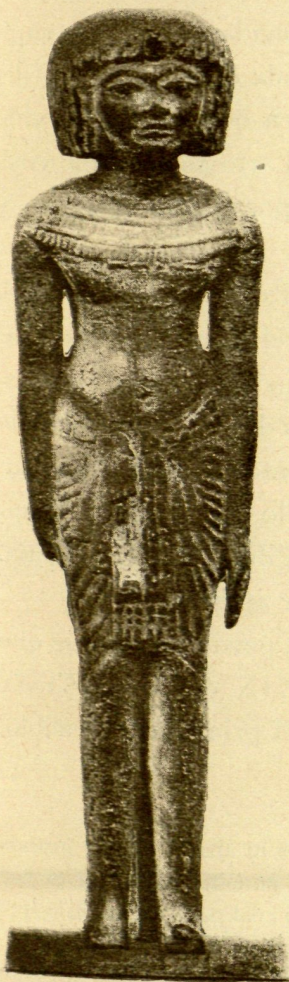


Fig. 2. - Estatua de madera de un rey etíope (de fotografía)

(1) *Arquitectura*, págs. 229 á 231. Por la escritura en jeroglífico y la escultura y pintura, los edificios de Egipto eran también libros de piedra que guardaban en vastas páginas la memoria perdurable de grandes hechos, con imágenes y símbolos significativos de creencia y autoridad; con plantas, animales, hombres y seres fantásticos; amontonando el cosmos y la historia en prodigiosas obras de arquitectónico sentido, con mucho de trascendente, oscuro y original. Dumichen: *Egipto, in extenso*.

(2) Algunos egiptólogos modernos dividen la historia de Egipto sólo en dos períodos (1.º, antes de la dominación extranjera; 2.º, después), suprimiendo el *período intermedio*, y así dicen: *período menfita* (antiguo imperio) y *período tebano*, desde la preponderancia de Tebas (nuevo imperio). Véanse en la *Arquitectura*, págs. 201 á 208, las opiniones de varios egiptólogos. Al clasificar en este libro (*Escultura y Pintura*) pasamos por alto, por no tener bastante trascendencia, dada la extensión de la obra, las influencias sinnúmero de varios faraones y épocas.

(3) Nuestra cronología se funda principalmente en las de Mariette por base, Lepsius, Champollión *le jeune*, el respetable Champollión, por comparación, y Champollión Figene por comentario. Maspero, Lenormant y Brugsch nos dan las últimas y más recientes indicaciones, con Ebers, Lessueur y varios cronologistas y comentadores de Manethón. La exactitud de lo remoto, aun después de lo mucho que se ha estudiado, es de una dificultad insuperable – Véanse el tomo I de *Arquitectura*, págs. 201 y siguientes, donde está tratada extensamente la cronología egipcia, y la *Historia Universal (Egipto)*, Montaner y Simón, editores.

no con bastante acierto, se ha llamado *época del Arte menfita* (1). Menfis fué por mucho tiempo la capital; 400 años de oscuridad monumental siguen después.

El *Imperio Medio* (3064 á 1703 antes de J.C.); de la XI á la XVII dinastía (2). Su mejor período fué la XII dinastía y comienza con la XI. Entre la XIII y la XIV un cambio de ideas se acentúa con tendencias sacerdotales bastante lúgubres. En la XIV, una invasión memorable de árabes ó pastores

(hicksos) tuvo lugar (2214), ocupando éstos el Bajo Egipto y el Medio. La dinastía indígena fué entonces acorralada en el Alto Egipto y hacia la Nubia. Las dos reinaron coetáneamente. Tebas era ya entonces capital. ¿Este período debe llamarse *menfita-tebano*?

El *Nuevo Imperio* (1703 á 331 antes de J.C.). De la XVIII á la XX dinastía, con esplendor en todo el país. Es el período tebano (hasta 331 antes de J.C.). Tebas estaba entonces en su mayor apogeo. Decadencia artística después. Un nuevo florecimiento de la XXVI dinastía, llamada *Saita* (Sais capital), se señala el año 720 y brilla hacia 665, en que pierden la vida pública y el arte su carácter viril, trocándolo por gracia elegante y magnífica.

El cuarto período extranjero lo forman: el período macedónico (331), el griego (305) y el romano (30 antes de J.C.), continuando el arte brillante y florido á que había dado sello la época de Nectanebo, faraón de la XXX dinastía.

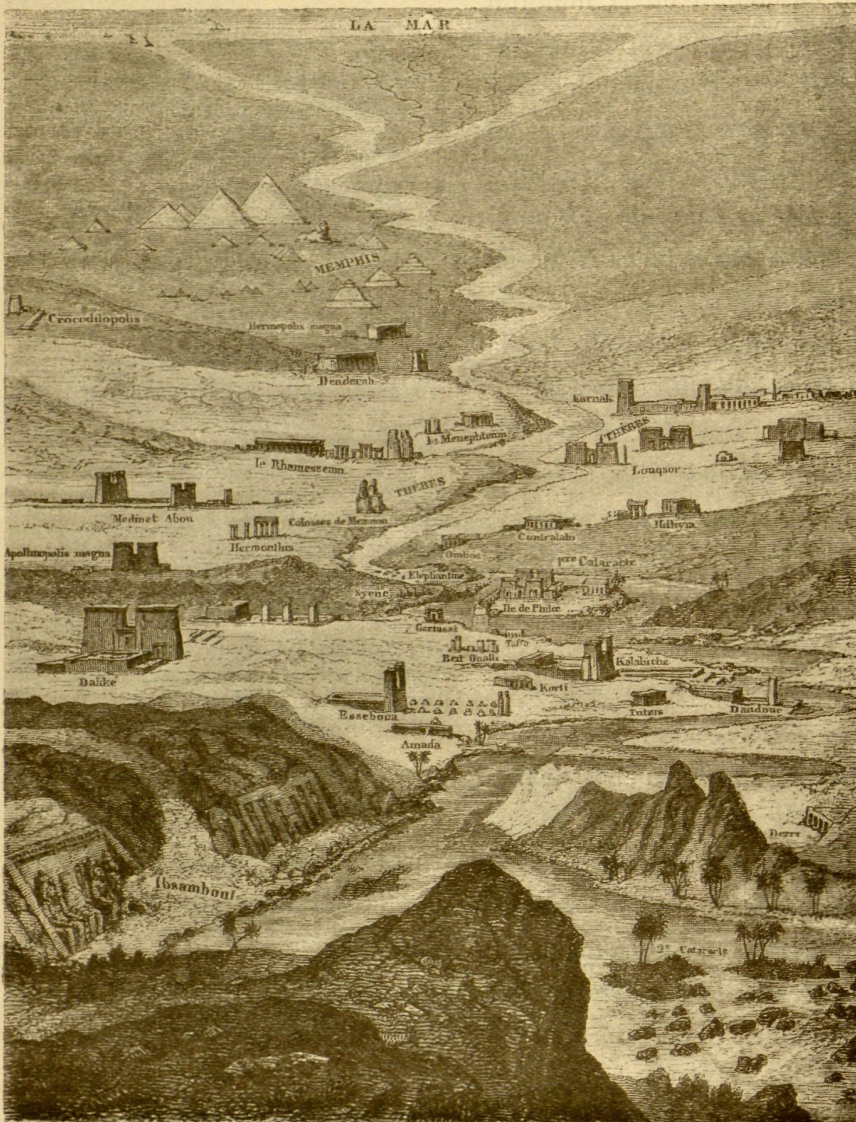


Fig. 3. - Reducción en perspectiva de los principales monumentos de Egipto y de su situación topográfica

Con el edicto de Teodosio (381 después de J.C.) acabó en Egipto el esplendor antiguo.

Como punto de relación que determina la extensión de tan larga vida histórica, puede recordarse que Abraham vivió en tiempo de la XIII dinastía; José con la XVII; Moisés con la XIX, época del *Exodo*, y el viejo Cambises con la XXVII (3). Las remotas edades eran nuevas para el primogénito pueblo, modelo y admiración de los más brillantes y más modernos.

(1) Por lo que respecta al arte, la clasificación de *arte menfita* y *arte tebano* no es fundada, pues ni abarca toda la historia de Egipto ni se acomoda á los muchos cambios de ciudades preponderantes que hubo en los dos períodos capitales; ni hay prueba ninguna para suponer que sean de Menfis ni de Tebas todos los despojos esculturales de tal ó cual período: lo único que se sabe es que se hicieron en tiempos de este ó de aquel faraón, ó época, y que fueron hallados en este ó en aquel sitio.

(2) Este período se suprime en muchos libros. Se hace llegar hasta la XI dinastía el *antiguo imperio*, y de la XI en adelante se dice *nuevo imperio*.

(3) Mariette indicaba también que Sésac vivió en tiempos de la XXII dinastía.



MANDOLINISTA EGIPCIA (NECRÓPOLIS DE TEBAS, XVIII DINASTIA)

En tan largo tiempo, de cinco á siete mil años, que señaló Manethón, desde el verdadero ó supuesto Menes, fué cubriéndose el Egipto de esplendor monumental (fig. 3). Las esculturas y pinturas allí guardadas son en número inmensísimo. Siguiendo el Nilo desde el mar (1), guarda el Delta restos de Xoís y de Sais, de Naucratis y de Andrópolis á Occidente; y al Oriente de Busiris, de Tanis ó Zoan, que recuerda á los *Pastores*; de Heroópolis y Bubastis, grata á Saket, y de On (An) ó Heliópolis, con el más viejo obelisco por jalón. Más al Sur, en la Ptanómide, la sacra Menfis, de Phtah, con la memoria de su templo, su cortejo de tumbas de Apis del Serapeo y su avanzada de pirámides en Sakkarah, en Darfur y en Guizé; con sus tallados hipogeos de Beni-Hassán, los lineamientos del lago Mæris y las cámaras exiguas y hoy fabulosas del Laberinto; con Afroditópolis; Cocodrilópolis y Heracleópolis, en el Fayum. Aún más al Sur la gran Hermópolis, Antinoe y los Espeos de Artemidos. Más allá, en la Tebaida ó Alto Egipto, los restos de Siut, Kan-el-Kebir, Chemnis, Abydos, ciudad de Osiris, y Tentira, la de Cleopatra; y luego Tebas con sus moradas de gigantes destrozadas en los restos de sus templos y palacios; sus esfinges, sus colosos y sus *dromos* numerosos en hilera; con su cingulo de sepulturas y su corona de *pilonos* escalonados, y á

que siguen á distancia las ruinas de Hermonthis, Esneh, Elitya, Edfú, Kom-Ombo, Silsilis y Siena (ó Assuán), de las canteras de granito; y con Elefanta y la isla de Phile, cara á Isis por su vergel de construcciones. Y más abajo, siguiendo el Nilo hacia Etiopia y la Nubia, los edificios y las grutas de Kalabsché, Dandour, Gyrché, Wady-Sebua, Amara, Dakke, Derry, Ibsambul, Soleb, Balaña... y los recuerdos de Napata y Meroe, unos y otros enlazados al nuevo imperio: tantas obras prodigiosas, llenas de vida en otro tiempo, que hoy son ruinas, triste memoria de un gran pueblo en desgracia y despojos hacinados bajo aluviones, silenciosos, solitarios, desparramados acá y allá, abrigando pobres ranchos, donde se esconde el árabe inculto, vivaquea la caravana y se doblan los camellos fatigados (2).



Fig. 4. - Ra-Hotep y Nefer (estatuillas halladas en Meidum, de la III dinastía)



Fig. 5. - El escriba sentado (Louvre), de fotografía

(1) Véase la fig. 3. Véase: *Arquitectura*, tomo I, capítulo primero.

(2) Después que durante casi un siglo se han escrito más de tres mil trabajos importantísimos que tratan del Egipto antiguo, y que más de trescientos libros de capitales estudios de egiptólogos europeos han estudiado el Egipto bajo todas las fases históricas y geográficas, filológicas y naturales posibles, no se puede dejar de ver en aquel antiquísimo pueblo otro de los de organización antigua, con tanta vida propia y expansiva como todos: era un pueblo como los demás, menos despótica y más suavemente gobernado.

De 5000 antes de J.C. á 381 de nuestra era

Formada y completa, como si no hubiese tenido comienzo, se presenta, á través de los siglos, la más antigua escultura de Egipto, con toda la vida y la más perfecta forma que logró alcanzar en el largo período de su historia. Contemporánea ya de las pirámides y de los más viejos mastabas, era, hace ya 7000 años, maravilla de perfección. Los pueblos más vetustos y precoces coetáneos de Egipto estaban en la ruda *edad de piedra*, y el ingenioso griego trataba torpemente de trazar infantiles figuras cuando hacía 3000 años que el egipcio esgrafiaba de bulto y tallaba, esculpía y fundía imágenes de relieve con prodigio de habilidad.

El largo período que debió mediar entre los primeros ensayos y la obra perfeccionada es aún un enigma inexplicable. Sólo se conjetura que el jeroglífico y el arte escultural, la escritura figurativa y la imaginería histórica, crecieron á la par, dando origen una á otra, y prestándose las dos mutuo apoyo, así en el concepto como en la forma y técnica, y desenvolviéndose las dos paralelamente en sentido distinto y con igual empuje. La imaginería creó ambas formas expresivas, y la forma real le dió viviente medio material y técnico de desarrollo. Cuando se les sorprende en los antiquísimos restos monumentales, son adultos y revelan un mismo espíritu y sello de arte, jeroglífico y escultura.

Un realismo animado é histórico fué el que informó á ésta, siendo copia de seres y escenas del mundo real lo que nos ha transmitido en sus representaciones de bustos y de relieves. La historia de este realismo se desenvuelve desde entonces en las cuatro etapas ya señaladas del antiguo, medio y nuevo imperio y en las épocas griega y romana de decadencia.

Retratos vivientes en cabezas y estatuillas produjo el antiguo imperio, que tendrán siempre admiración por la verdad con que nos reproducen personajes históricos. Fueron extraídos en su mayor parte de los pozos y sepulturas de Menfis y Sakkarah, é inmediatas, donde velaron porción de siglos junto á las momias de los hombres á quienes representan. Son los más antiguos las estatuas en pie de Sepa y Nesa (1), envaradas, tímidas, rígidas y poco hábiles, trabajo en piedra calcárea del tiempo de la II dinastía, depositadas en el Louvre. De la II ó III dinastías (época de Snefru) son otras dos estatuas sentadas, halladas en Meidum, que representan al general Ra-Hotep (fig. 4), príncipe por la sangre, tan libre de traje é insignias como animado de energía, y á su esposa Nefer, sin duda de oriental stirpe, sobria en adorno, hermosa de rostro, apellidada con razón *la bella*; de la IV dinastía, el Schafra de Bulack, en diorita, sentado con la majestad y la grandeza de un coloso, al cual pueden agruparse un busto admirable de este faraón ya viejo y varias expresivas cabezas del mismo. Es de la V dinastía la estatuilla de Ranefa, de pie, en actitud hierática, adecuada á un sacerdote; y son de la VI el pequeño escriba sentado del Louvre (2), maravilla de trabajo en piedra calcárea y de vida penetrante é intensa, que atrae por su actitud y brilla por su expresiva é

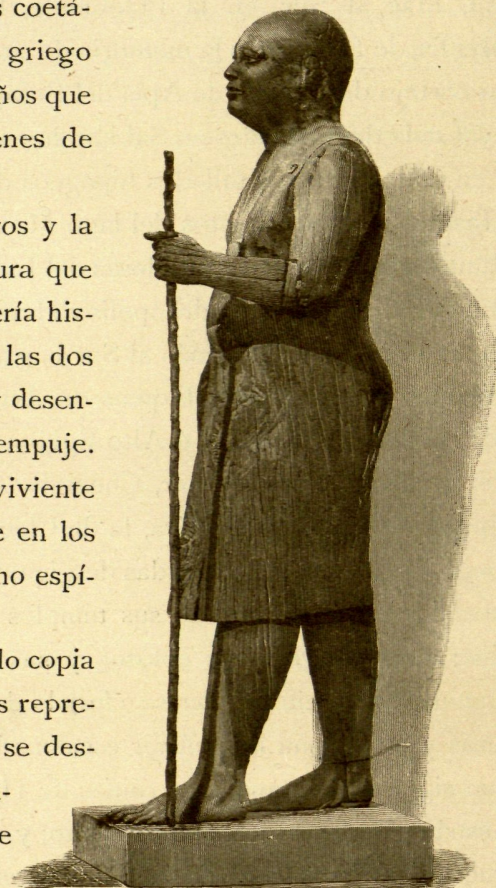


Fig. 6. - Estatuilla de madera de un egipcio ilustre del antiguo imperio (el llamado *Scheick-el-Beled*)

(1) El escultor Soldi las reprodujo en un estudio acerca del arte egipcio.

(2) Sus ojos están formados por una pupila de vidrio sobre cuarzo blanco opaco y las cejas de bronce.

inteligente fisonomía (fig. 5); y la ya famosa figura en madera de ciclamar incorruptible de Ra-em-ke (1), sencillo jefe de tribu, de mirada luminosa y pasmo de verdad, que interesa por lo simple y natural y fascina por lo vivo é íntimo (fig. 6). Y á estos importantes recuerdos puede añadirse el de un precioso busto magistral de escriba (fig. 7) y otro escriba arrodillado, de Bulack; de entre la IV y la VI dinastías, otro busto no menos grandioso de anciano no egipcio, en Londres (2); el torso sin brazos de una joven, semiclásico de Bulack, en madera; un enano giboso, dolicocefalo, honrado como á cocinero ilustre, tal vez de cuna regia; la estatuilla grandiosa y monumental de un arquitecto, y las dos pequeñas lavanderas y el panadero, en Bulack las cuatro últimas: todo estudiado y producido con una inteligencia y penetración tan grandes de la forma, del carácter y de la vida, que bien puede llamarse obra hábil del más viejo, intenso y discreto realismo.

Esgrafiados y relieves bajos y finos se ven en las tablas de Hozí (II dinastía) del museo de Berlín, y, entre varias sepulturas, en la de Ti (ó Tey) en Sakkarah; altos relieves vigorosos nos quedan en el hipogeo de Sabou, verbigracia el de la característica figura de un mozo con una gacela (fig. 8). Las de Ti y otras representan, con esgrafiado de trazo seguro, escenas íntimas, animadas, llenas de movimiento y verdad, de un pueblo patriarcal, tranquilo, feliz; ocupado en tareas agrícolas, arando terrones, cuidando ganados, paciendo grullas y patos, cebando grandes aves de corral en bulliciosas tropas (fig. 9); rodeado del buey vigoroso, los carneros de retorcidos cuernos y las dóciles gacelas y antílopes; y viviendo aún en la infancia de la historia, entre el crocodilo y el hipopótamo, y los colosales mamíferos, con felicidad primitiva. Cuadros de pintoresca verdad cautivadora, tratados con cariñoso, típico y admirable trabajo; donde nunca se ven escenas guerreras ó de luchas de un pueblo militar, y sí siempre la paz, la tranquila conciencia y la abundancia.

Ni nunca se hallan tampoco entre estas escenas cuadros religiosos y de simbolismo que revelen teocrática imposición, antes bien respira en todas partes natural libertad y expansión patriarcal, que contrasta con rasgos de períodos subsiguientes. Sólo la gran esfinge (3), con su mole de 56 metros y su cabeza de 27, impone en la llanura gigantesco misterio, y entre las sombras de la noche, expresiva mezcla fantástica y terrorífica.

Ni nunca se hallan tampoco entre estas escenas cuadros religiosos y de simbolismo que revelen teocrática imposición, antes bien respira en todas partes natural libertad y expansión patriarcal, que contrasta con rasgos de períodos subsiguientes. Sólo la gran esfinge (3), con su mole de 56 metros y su cabeza de 27, impone en la llanura gigantesco misterio, y entre las sombras de la noche, expresiva mezcla fantástica y terrorífica.

(1) Es la figura llamada también *Scheick-el-Beled*. Su cabeza se reprodujo en la *Arquitectura*, tomo I, pág. 199 (fig. 188).

(2) Reproducido, en la *Arquitectura*, tomo I, pág. 196 (fig. 182).

(3) *Arquitectura*, pág. 189 (fig. 180) y pág. 341, de reproducción magnífica. ¿Es Hor-hem-khe? ¿Fué anterior á Menes (Menai ó Mini)? Es difícil probarlo hoy, véase Maspero.



Fig. 7. - Busto de escriba (época de la IV á la VI dinastía), en el Louvre



Fig. 8. - Mozo con una gacela (sepultura de Sabou, en Sakkarah, de la época del antiguo imperio)

En relieves y estatuas se retrata el tipo dominante de aquel pueblo y sus figuras, de proporciones breves, robustas, cuadradas (1); con cabeza voluminosa y el occipucio crecido; el pelo al rape ó partido por mitad, que cae en mechas y bucles trapezoidales; rostro largo y prominente, boca tosca y labios llenos; las orejas altas, los pómulos salientes; de mirada viva, ojos grandes y abultados; frente oblicua, cuello escaso y espaldas cargadas. El cuerpo era corto oblongo, los hombros y brazos robustos, las manos complanadas, su cintura alta y estrecha, planas las caderas, el tórax ancho, espacioso el pecho y dorso, contrastando con la cintura; las caderas y los muslos se ajustaban por el *schenti*, ó paño; las rótulas acen-



Fig. 9. — Cebamiento de aves, según un relieve de la sepultura de Ti, en Sakkarah, de la época del antiguo imperio

tuadas con vigorosa musculatura, macizos los tobillos y las extremidades; los pies, en especial, chatos, groseros y rectilíneos, indicio todo de un pueblo dedicado á las tareas fatigosas del campo; siempre casi desnudo y sin cobertura ni calzado; pero de fisonomía expresiva, ingenua é inteligente. Al lado de este tipo se descubre otro menos visible muy esbelto, delgado, nervioso, que se juzga asiático; raza primogénita quizás de israelita ó de los hicsos, y que después aparece más comúnmente.

Todas las materias, piedra calcárea, granito, diorita, basalto, alabastro fino y madera, fueron entonces trabajadas, y el barro cocido en millares de figuritas; fundido el bronce para estatuas tan bien pulimentadas y enteras, como los grandes bronce de Poznos; las piedras finas y artificiales para escarabeos y ornato; el cuarzo, el vidrio, el bronce para adornos é incrustaciones y para dar vida realista á las fisonomías, y el oro y los ricos metales para objetos suntuosos y monturas de precio.

La obra activa recorrió, en fin, tres etapas: una de adelanto hasta la III dinastía; otra de notables

(1) Compárense las reproducciones que se han dado en la *Arquitectura* y la *Escultura*.

piezas entre la III y la IV; y de obras superiores, notabilísimas, la V, y la VI sobre todo, cuyos prodigios esculturales no superó el Egipto después.

Tras los 400 años que median de la VI á la X dinastías, comenzó también para la escultura el llamado *Imperio Medio*, que forma otro período de sello distinto y modificada imaginaria, donde se mezcla

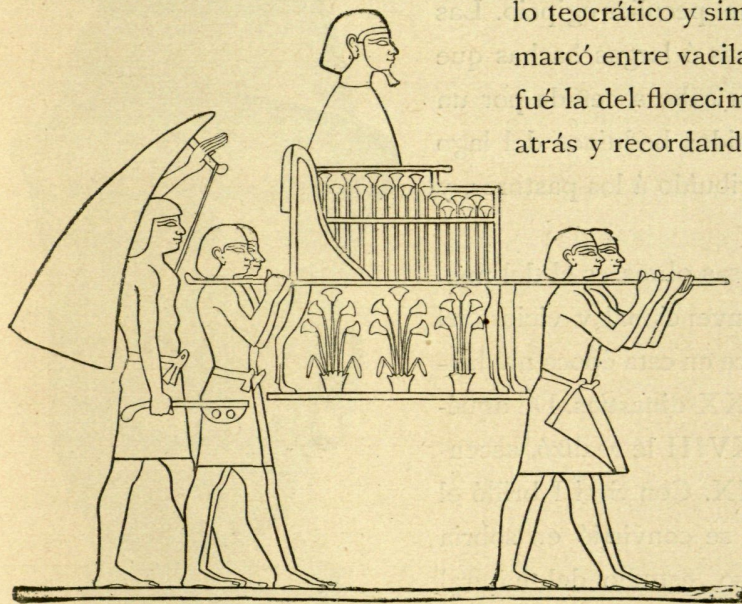


Fig. 10. - Magnate conducido en su litera y escoltado por un guerrero armado (según Lepsius)

lo teocrático y simbólico con lo natural é imitativo. La XI dinastía marcó entre vacilaciones los comienzos de la nueva época; la XII fué la del florecimiento, pareciendo retroceder aquélla 2000 años atrás y recordando ésta las buenas obras de la IV dinastía. Nunca, empero, alcanzó la XII la floreciente importancia de la VI del antiguo imperio.

Sus mejores obras son las estatuas de Sevekhotep III, coloso del Louvre, el Sefurtesén I, en granito, y una preciosa pierna en basalto, importante resto del Museo de Berlín. Como relieves ofrecen las sepulturas de Beni-Hassán, Berscheh y otras, escenas con mucha libertad de movimiento, seguridad imitativa de la naturaleza; con figuras altas y bellas, acentuadas y robustas; con cabezas parecidas á las del período anterior, y pureza de

forma airosa y elegante, bien ejecutados detalles y hasta delicadeza propia de un camafeo (fig. 10).

El realismo fué entonces menos marcado que en lo antiguo, y no fué tan acabado por lo común el estudio del natural (1).

La XIII dinastía marcó con estelas funerarias, como una de la Glipoteca de Munich en que hay ofrendas mortuorias, temas, sentimientos, forma é influencias sacerdotales; y con la XIV, originaria de Xoís, se acentuó este sentido con estatuillas de muertos, arrodillados ante un pequeño naos ó capilla (2), que revelan intenso espíritu tétrico y melancólico misticismo (fig. 11). Se expulsan de los hipogeos á la sazón los grupos de estatuillas que representaban algo de la poesía popular funeraria, reduciéndose á uno solo los antes prodigados retratos de los transmigrantes, y al par escasean las figuras en madera.

Desde entonces se observan tres influencias que modifican el aspecto y sentido de la imaginaria: son el despotismo faraónico, las luchas y el sacerdocio, á que debió conducir un cambio profundo de dogmatismo y rito, menos popular, más fanático, aparatoso y frecuente.

Por entonces fué cuando sobrevino el dominio de los hicsos ó reyes pastores, cuyas huellas se hallan aún visibles en Thánis, sembrada de fragmentos de esfinges hicsos. El Museo de Bulack tiene un grupo de dos faraones conquistadores ante aras, y varias de sus esfinges (3), todo en

(1) *Arquitectura*, pág. 200, fig. 190.

(2) Comparar la figura que aquí damos con esas figuras, de que se han reproducido varias desde Winckelmann.

(3) Ebers, en su *Egipto*, dió reproducción de una de esas esfinges hicsos; la *Gazette archéologique* de París reprodujo dos de los faraones pastores. La influencia del arte hickso continuó mucho después (¿dinastía XXI?).

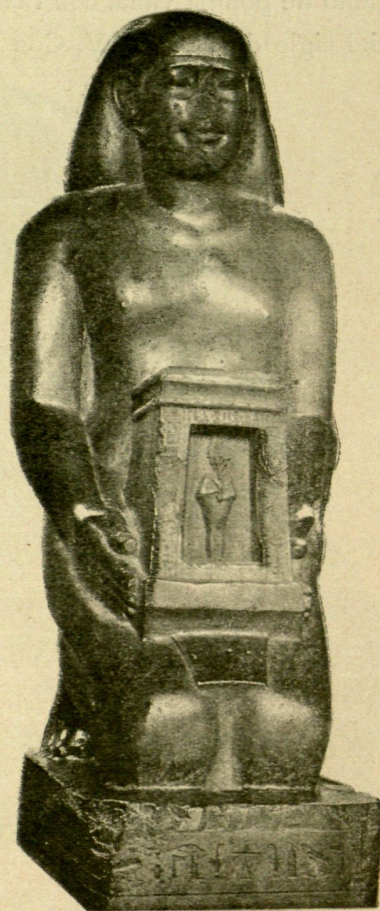


Fig. 11. - Estatua basáltica de Uah-hatpra (el dios Apries), según fotografía

granito, mezcla de tradición antigua y de innovación extranjera. El tipo de las cabezas es extraño, oval, robusto en sus formas, con pómulos abultados, frente abollada, barba abundante como asiática, nariz tosca, cuadrada, entre plana y aguileña, ojos pequeños y boca arqueada. El cuerpo alto, robusto, contrasta en su mitad inferior con el peculiar egipcio. Las esfinges tienen el rostro encuadrado por melenas ó largas barbas que envuelven como un *claf* el pecho y lomos, y su cabeza ceñida por un *uraeus*. En tipo y figura se asemejan á los fornidos beduínos del lago Menzalé. La villa Ludovici posee un busto atribuído á los pastores, y obras suyas se indican en Roma y en París.

Pero el período más juzgado y de más extensas obras es el del nuevo Imperio. Por él se entiende de manera convencional y viciosa el arte del Egipto. La marcha de la escultura ofrece en esta época mudanzas y variaciones numerosas de la XVII á la XXX dinastías. De aquélla á la XVIII se preparó el florecimiento; la XVIII le realizó, ascendiendo de admirable modo hasta mitad de la XIX. Con Setí I brilló el arte en todo su esplendor cuando la habilidad se convirtió en sobria grandeza de forma, modelado suelto y vigoroso, estudio del natural concienzudo, correcto diseño y conceptos bellos y hasta en apariencia ideales, pareciendo hoy que se iban á superar las artes de la VI y XII dinastías. El movimiento ascendente tomó otra vía con Ramsés II, con quien se convirtió, como la poesía y la arquitectura, en enfático, fastuoso, lleno de pompa vana, con razón comparado al arte cortesano artificioso del siglo de Luis XIV. Con la XX dinastía se inició nueva decadencia, que continuó hasta la XXVI,



Fig. 13. - Parte superior de una estatua de granito rojo de Ramsés II el Grande (Sesostris), XIX dinastía; según fotografía



Fig. 12. - Cabeza de una estatua de Thutmés III (XVIII dinastía), según fotografía

siquiera se produjese mucho y muy notable en días de Ramsés III. La XXVI formó el período saito, de gracia y brillo, descendente luego hasta los inseguros contactos de la XXX dinastía. Y entre obras admirables, belleza y gracia, fealdad y rudeza, fluctuó seis veces el arte con cien mudanzas en el transcurso de quince siglos.

Siempre empero se mantuvo en la imitación y el realismo, de tradicional sentido, sin alcanzar nunca ni tender siquiera al ideal por inclinación ó gusto, como erróneamente se ha supuesto, pues los únicos móviles de esta escultura y su imaginería fueron la creencia en enseñanza; la historia en actos, la vida y la representación monumental conmemorativa, que á veces era sola y simple escritura. Lo bello y lo ideal aparente no nacían del arte ni del gusto en sí, sino de los asuntos, los conceptos y su aplicación, las formas, tamaño y objeto de las imágenes, materiales y modo de tratarlos, por condiciones peculiares y hasta forzosas de unos y otros.

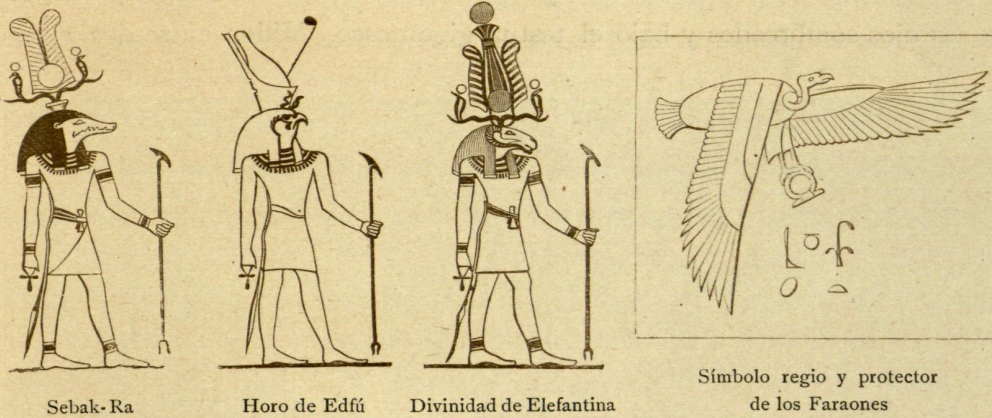
Los dioses, los símbolos, las figuras y escenas hieráticas y sacerdotales, las formas arquitectónicas y gigantes, son, aparte de la materia, lo que principalmen-

te ha dado á la imaginería de esta larga época la apariencia y fama de idealidad. En cambio, donde lo forzoso no se impone, campea vigoroso y viviente el realismo, haciendo alarde de imitación.

Los tipos y figuras de semítico sello y de formas finas, airosas, esbeltas y simpáticas, entonces predomnantes, que reunían

de vez gracia insinuante y sensual, y hasta en parte cierta belleza de líneas y proporciones, contribuyeron á ese ideal externo de las imágenes y los asuntos. Contrastan por cierto con la sencilla naturalidad y material vigor de los hombres menos altos

Figura 14



y más fornidos del primer período. Mas aun así, en la reproducción de rostros y cuerpos se daba fiel trasunto de inveterado realismo. Ideales aparecen, por su cuadratura rectilínea y de grandes planos, los colosos de patios y pórticos (fig. 12), pilonos y avenidas (1); rígidamente sentados, con los pies y piernas juntos, la cabeza alta y tiesa y los brazos en ángulo recto, contra el tórax y muslos; ó de pie, perpendiculares, con los brazos cruzados sobre el pecho, ó caídos á lo largo del cuerpo, y siempre en el más completo envaramiento y paralelismo: todo con arquitectónica inmovilidad.

Este fué el prototipo á que se ajustaron las estatuillas de vivos y muertos, basadas en la tiesa etiqueta de Oriente y en el sello y armonía propios de su carácter monumental.

Dignos de estudio son bajo este y otros aspectos los cuatro magníficos colosos de Luxor; los de Tebas, el de Ramsés II, en Menfis; los de pie de Medinet-Abu, de Guizé é Ibsambul, y los cuatro gigantes del templo-gruta de Phré, altos de setenta pies (2). Los dos tebanos, solitarios, de Amenofis III y de su madre (ó de Thutmés),

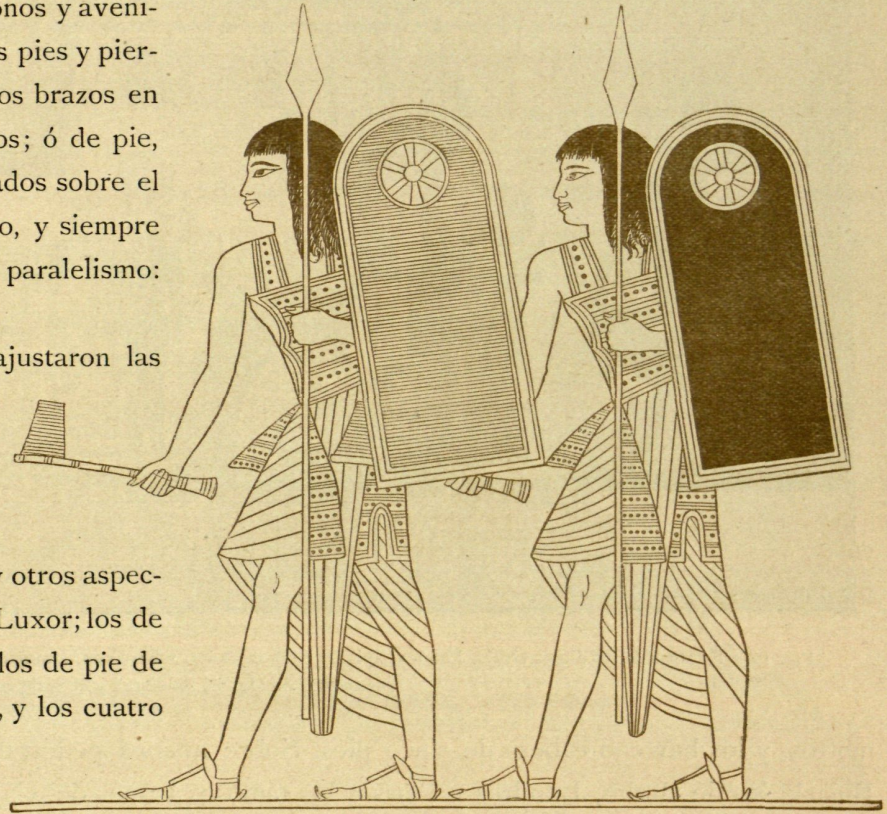


Fig. 15. - Guerreros de la guardia personal de Ramsés II, con su uniforme completo (según Rosellini)

sentados, tienen 15 metros 59 centímetros (3). El Nilo nunca bañó sus pies en las inundaciones. Son esculturas por la imagen y arquitectura por la masa (fig. 13).

Las esfinges, concepción simbólica, grandiosa, feliz y original, de carácter regio, son también idea-

(1) Para juzgar de lo que aquí decimos, véase *Arquitectura*, figs. 161, 162, 169, 175 y 176; págs. 275 (pilares osiracos), 417 (pilono), 421 (patio), 425, 446 (Medinet-Abu), 461 (colosos de Ibsambul) y 464.—*Arquitectura*, págs. 274, 282 y 288.

(2) La oreja de un metro. Un hombre les llega al tobillo. *Arquitectura*, págs. 461 y 464.

(3) *Arquitectura*, figs. 169 y 176. Tienen de hombro á hombro 6,17 m. y sus pies 3,27 m.

les (1): mezcla fantástica de vigoroso león y de inmutable majestad humana, en que el busto y el cuerpo discordes se enlazan admirablemente por el *claf*. Sus cabezas piensan. Los carneros-esfinges (crioesfinges) que imponen; el escamoso carnero de Kons y Maut, consagrado á Amón, con el redondo disco solar en la cabeza; el becerro de enroscados y grandes cuernos, con alma superior; el carnero-león, de cuerpo inquieto, que defiende al faraón, de pie entre sus manos: unos y otros impasibles y como dormidos, tienen como conciencia superior en sus ojos sombreados y bajo el testuz gigantesco. Miden entre dos y tres

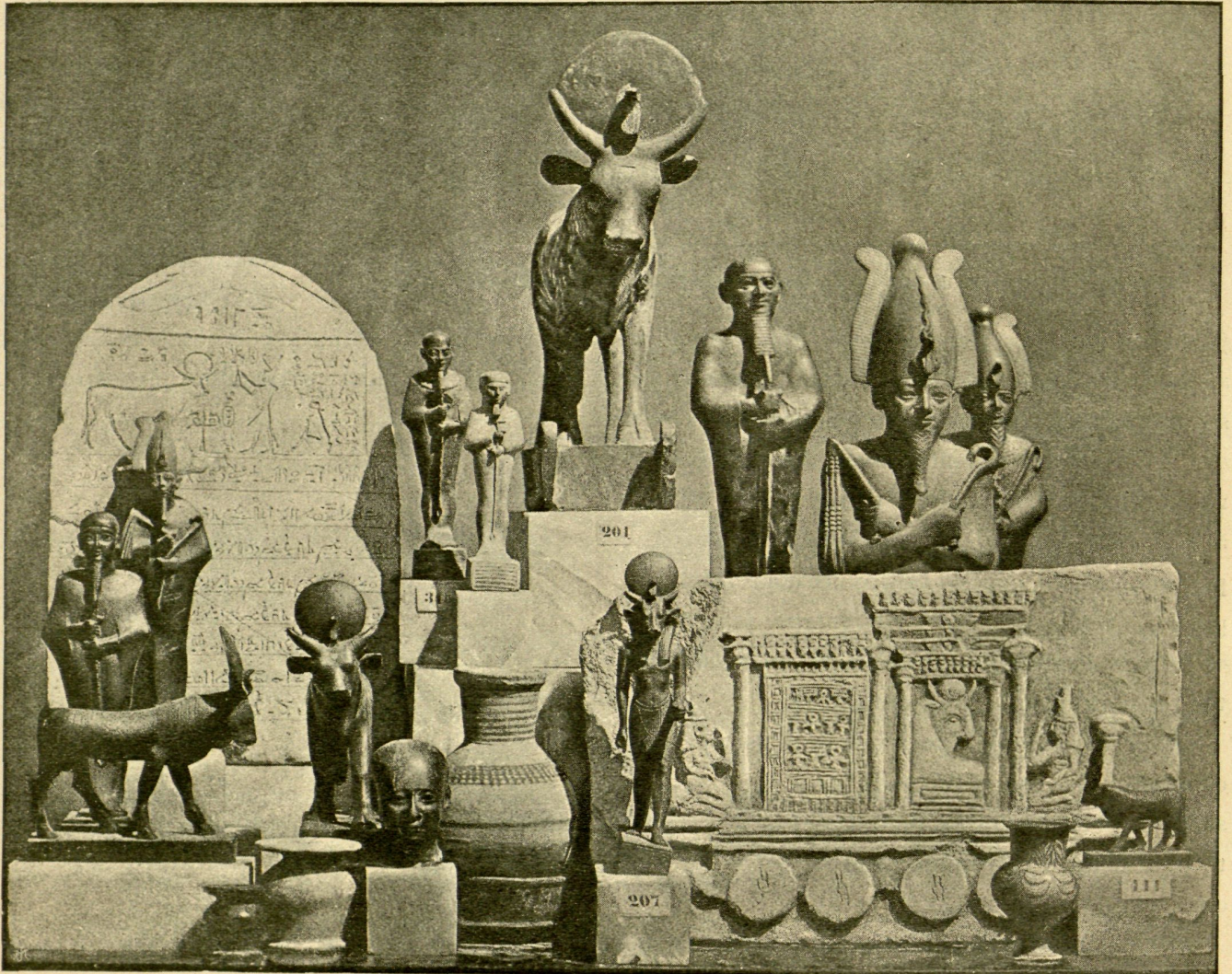


Fig. 16. - Estatuas de los dioses Osiris, Phtah y Apis (el buey sagrado); relieve con su momia, y varias otras obras de escultura y decoración procedentes de Menfis, Sakkarah y el Serapeo

metros, y los hay con cabeza de cinco pies. Sobre anchos pedestales, son de admirar los del patio de Bulack, los de Berlín, Londres y París, y los famosos leones del Capitolio, que parecen querer rugir (2).

En los asuntos religiosos, el tradicional y oscuro dogmatismo, de puro influjo sacerdotal (3); el orgullo faraónico y el fanatismo público crearon otra aparente idealidad. El hieratismo y la credulidad alejan entonces del realismo; lo que la forma no expresó, se dijo también por símbolos. ¡Cuántos se amontonaron!

(1) *Arquitectura*: esfinges, impresión de un *dromos*, págs. 413 y 453; pág. 452, Deir-el-Bahari, y pág. 412, restos de esfinges ante pilono.

(2) Comparar nuestro dibujo del león de granito rojo (fig. 18) dedicado á Amenofis III con las esfinges y leones.

(3) Para formar idea de las escenas religiosas y las de ceremonias, que tienen parecida disposición, véase *Arquitectura*, tomo I, págs. 258 y 273 (pilar de Karnak); págs. 281, 294, 295, 296, 301, 315, y sobre todo págs. 379 y 394 (estela sepulcral), páginas 422, fig. 504, y 481, figs. 502 y 503. Es muy importante la lámina de arquitectura egipcia que reproduce un pilar de la XVIII dinastía (según Prisse d'Avennes).

En los dioses el adorno de la cabeza, la cruz con asa y el ce-
tro; el látigo, el nilómetro y otros instrumentos; el apéndice mas-
culino ó barba, el cayado con cabeza de irracional, la cabeza de
animal sagrado en cuerpo humano (fig. 14), ó la completa for-
ma de esos símbolos vivientes consagrados á un dios. Para el
alma humana un pájaro con cabeza racional; para la muerte la
fragante flor del loto, y como compañero propio el águila, el ga-
vilán ó la mujer alada ante el pecho, y con dos ó cuatro alas.
Asuntos como el faraón haciendo libaciones y ofrendas á la
divinidad, cual el Ramsés III entre Thot y Horo; un muerto
ante el ara de Osiris; el alma entre Thot y Anubis, ó en el
tribunal del mismo Osiris, fueron con las esfinges y colosos y
los símbolos mencionados, casi todos los temas de sello ó im-
posición sacerdotal, en que por su mismo concepto hay forza-
da ó aparente idealidad (1). En todos los temas legendarios se
echa de menos la vida de una mitología poética ó he-
roica que diera color á los asuntos y aliciente al escultor
encargado de figurarlos (2). En cambio, un período bé-
lico, hijo de otro heroico, produjo la epopeya guerrera,
brillante, animada, heroica, de asuntos regios y milita-
res peculiares del nuevo imperio (fig. 15).

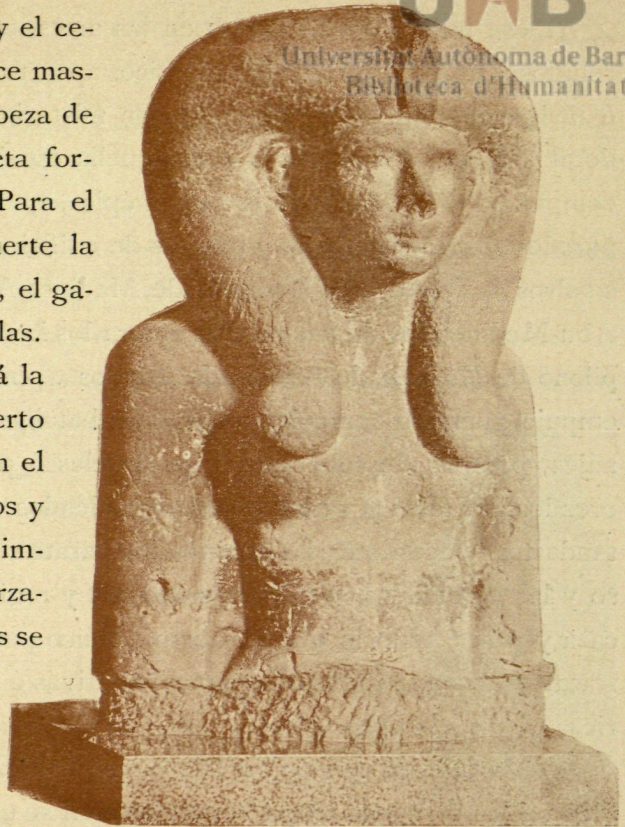


Fig. 17. - Parte superior de una estatua de la reina Taia con tocado igual al de la diosa Athor (XIX dinastía), de fotografía

Con la XVIII dinastía comenzó, como se ha dicho, el período de esplendor y de activo florecimiento. La lucha obstinada con los pastores cambió la faz del pueblo egipcio, convirtiéndole de pasivo y laborioso en militar endurecido y obstinado conquistador. Los Amenofis, Thutmés, Setí y Ramsés, faraones y soldados emprendedores del nuevo ciclo, arrastraron con sus empresas y poderío al pueblo chemi é impusieron su prestigio al Oriente y Mediodía. Dieron lugar al período de la epopeya militar, figurada por el arte, ensalzada por la poesía y sellada con esplendor en imponente arquitectura. Crearon un espíritu soberano de grandeza; orgulloso de conquista, con que el ingenio dió aparato fascinador y forma espléndida y ampulosa, algo enfática, peculiar de las victorias. Así fué

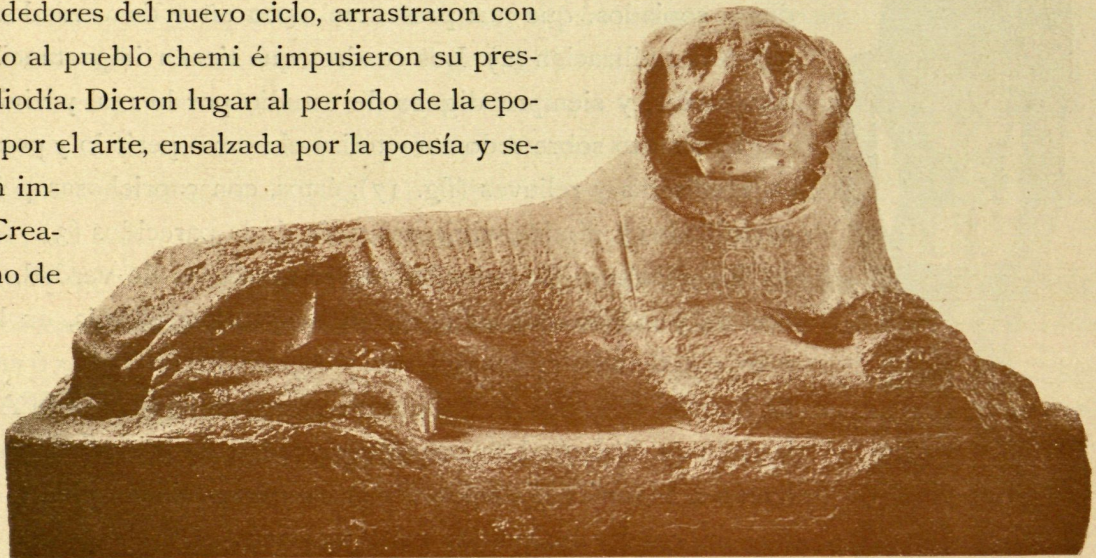


Fig. 18. - León de granito rojo dedicado á Amenofis III (la dedicatoria está esculpida en la melena), de fotografía

el arte colosal, imponente, soberano, lleno de magia y aparato, de aquella pompa que acompañaba al triunfador y que lucía su deslumbramiento en las tropas, en las armas y en los trajes; en los carros, los plumajes y los arneses (fig. 16).

(1) Lubke dió una representación religiosa interesantísima de un pilar de Karnack y la que citamos ahora.—*Gesch. de Plast.*, pág. 38, 1880.

(2) C. O. Muller opinaba ya así en 1835.

Á ese influjo de las armas en las artes, cooperó aquel nuevo influjo religioso, muy creyente, algo fanático, aparatoso, lleno de símbolos, ritos é imágenes singulares, adorados con misterio y con gran pompa sacerdotal (fig. 16). De entonces data aquella escultura pomposa y magnífica compañera y coetánea de la poesía épica, que orna paredes sinnúmero, patios y puertas de edificios. Los cuadros brillantes del Ramseo, de Medinet-Abu ó Abu-Medinet; los de las batallas contra los ketas del pilono de Karnak, de Abocheck, Abydos... pintan el empuje guerrero con mágico colorido: batallas, carnajes, pompas de soberanos bajo doseles ó palios, oreados por altos y vastos abanicos, rodeados de estandartes y sacerdotes; las escenas de aparato religioso y las embajadas, las escenas íntimas y regias de caza y pesca, todo lo que el fausto público permitía trazar está conservado en aquellas imitativas é históricas esculturas (1).

Y á la manera que en las fábricas se hallan también en los hipogeos. Aquí la crónica civil se une de par á la guerrera, representando escenas agrícolas, como en el Kab y en Chamati; artísticas é industria-

les en todas partes, y con sin-

número de variados episodios: danzas, viajes, tareas y usanzas, fiestas pueriles; comercio, vivero de cuadros íntimos, pintorescos, interesantes, delicadamente sentidos y copiados, que nos presentan 1500 años de verdadera, complicada y hasta refinada civilización (2). Los cuadros que tienen importancia artística son á la vez admirables, y siempre dignos de estudio por lo real y viviente de sus recuerdos.

El retrato sobre todo caracteriza el nuevo período y pone de bulto su realismo en esculturas y relieves (fig. 17); éstos, con caprichosas pelucas, eran estudiados, encariñados y nimios, vivientes y sin duda parecidos (3).

La escultura de animales ofrece prodigios de verdad, de que son prueba soberbias y sublimadas esfinges, en bueyes, como Apis, en leones (fig. 18), tigres, panteras, de admirables relieves, y esgrafiados en Tebas ó en otras partes; en gatos de bronce, como los de Sakkarah; en pequeños leones de Abydos ó en el león enjaulado de Bulack. Los caballos (novedad de la época), parados ó al paso, recordando á Flaxmán, ó disparados como saetas, tienen vida y empuje extraordinario, casi imposible, aunque no tanta maestría.

Tuvo entonces el relieve sus formas é historia: como bajo y muy deprimido, y como relieve en hueco (coilanaglifo), para no destruir las formas y los planos arquitectónicos. Con la dinastía XVIII fué de gran empleo *el bajo*; mas con la XIX, con

(1) Ver, para comparar, los dibujos dados en la *Arquitectura* (Egipto), tomo I, pág. 217, fig. 197, y págs. 303 á 305, todos de escenas militares y regias en relieves.

(2) Véase el tomo I de *Arquitectura*, págs. 255 y 256: todos los dibujos dados en el mismo tomo, capítulo de la *Civilización egipcia*, págs. 220 y siguientes, y el capítulo *Útiles y trabajo*, págs. 240 á 248.

(3) Véanse, por relación, las láminas de retratos en relieve en la *Arquitectura*, tomo I, capítulo II, y los grabados de asuntos militares.

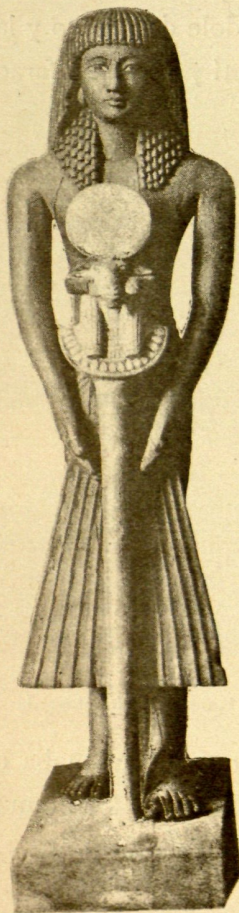


Fig. 20. - Joven sacerdote de Amón, en Tebas (XIX á XX dinastía), Louvre.



Fig. 19. - Estatua de Rui (de granito gris), según fotografía

Ramsés III, desapareció. Entonces fué moda el relieve muy hueco con trazos excesivamente profundos (verbigracia en los propilonos al Sur de Karnak). Con la dinastía XXI, los sacerdotes de Amón en Tebas restauran el bajo relieve (ver los bellos del templo de Konsu). El *relieve en hueco* (1), casi plano, vaciando el contorno, es de un bellissimo efecto; fué notable á últimos de la dinastía XIX y comienzo de la XX. El de excesivo hueco es contrario al modelado y al efecto visual en las partes elevadas.

Son notables entre las obras del nuevo imperio: en París, el *Osiris Thot*, de bronce, precioso hasta en los accesorios, el coloso de Thutmés III, las estatuas de Ramsés III y Amenofis IV (Kuen-Athen); el *Escriba modelo arrodillado*, de Quesné; el escriba Chafré, de pie, envarado (2), en piedra colorida. La figura dicha *Rui*, en cuclillas (fig. 19), y el *Sacerdote de Amón*, acurrucado, de la Gliptoteca de Munich, cabeza admirable, conjunto bizarro (3); parece un santón extático del moderno Egipto. Entre las figuritas méntase el *Joven sacerdote de Amón* (fig. 20), bello, agraciado, y el *Oficial en traje civil* (fig. 21), los dos caracterizados y de madera colorida, hoy en el Louvre (4). Preciosas cabezas son el *Busto quebrado de Menephtah*, en Bulack, tipo muelle oriental; el etiope *Thaharca*, mutilado, de pasmosa verdad, y el *Eunuco* en basalto verde (5), que perteneció al príncipe Napoleón, de un realismo que estereotipa al par en un rostro fealdad de cuerpo y embrutecido espíritu. Nada supera en esta época la admirable habilidad con que está esculpido el busto quebrado de la reina Taia (?) que se halla en Bulack.

Después de la dinastía XXI, otra degeneración artística creó un largo vacío de la buena escultura. Con la dinastía XXVI, saíta, la elegancia delicada y grandiosa, las proporciones esbeltas y las formas redondeadas y muelles dan á este arte un nuevo sello, antes ignoto. Nunca el desnudo había tenido más noble gracia ni más distinción en las mujeres, ni más hermoso pulimento dió esmalte y brillo á las obras. El grabado fué exquisito y puro y el realismo se hizo encantador. Los tocados y cabezas y el buen gusto de los trajes, transparentes y rayados, son, de sumo, encariñados y pacientes. Acaso son modelo *un busto*, del Louvre, en basalto; el grupo de dos esposos, de Munich; la reina *Amenerites*, primor en alabastro; el grupo de *Osiris é Isis con la vaca Athor*, de Bulack, y la estatuilla en madera de la *princesa Nai*, con el loto puro en la mano y la oriental coquetería en la apostura (fig. 22). Algún pequeño bronce de Denderah, es pintoresco; de príncipes y personajes dejaron primorosas cabezas, y la *Isis* de Damanhur es otro primor del arte saíta. La cabeza (calcárea) de *Un viejo*; el escriba *Nekht-Har-Heb*, de hinojos; *Pedishashi*, joven, amable, vivo, negligentemente sentado, todos en el Louvre, son también dignos de encomio.

Sábese que el nuevo imperio empleó todos los materiales, y el período saíta las piedras duras con predilección, las finas y las calizas, y con abundancia la madera (6).



Fig. 21. — Oficial en traje civil, de Tebas (reinado de Amenofis III). Louvre.

(1) El que los franceses llaman *reliefs en creux*. Véase nuestro grabado (fig. 24) y algunas interesantes figuras de la *Arquitectura*, págs. 294 y 301.

(2) Véase en la *Arquitectura*, pág. 197, fig. 185, la reproducción de esta figura.

(3) Comparar con el sacerdote de Amón la figura llamada *estatua de Rui*.

(4) Maspero los clasifica entre los objetos de arte industriales, pero son algo más.

(5) *Gazette des Beaux Arts*, tomo I, pág. 281, artículo de C. Ferri Pisani, en que hay bellos dibujos. Véanse también en la misma revista, tomos XVII á XIX, interesantes artículos de escultura egipcia por Duranti.

(6) Opinión de varios egiptólogos (Maspero por ejemplo) es la de que la escultura saíta siguió dos tendencias: una que imitó las buenas obras del antiguo imperio, llegando á veces á tal extremo de semejanza que se confunden las saítas con las de la IV y V dinastías, y otra que tomó por modelo el natural viviente, reproduciéndole con habilidad. Las obras saítas que citamos como notables presentan reunidas las dos tendencias. Las de los períodos macedónico, griego y romano continuaron en parte el período saíta y en mucho imitaron el arte de Grecia y Roma. Como lo mejor de este período, puede mentarse el coloso de Alejandro.

Otra nueva decadencia comenzó, como en la arquitectura, tras Nectanebo I, y continuó con la escultura egipcio-griega y romana, vulgares y ampulosas, en que á vuelta de alguna bellísima obra de extranjera forma, se llevó el arte degenerado de Egipto á su postrer decadencia con la vetusta nacionalidad.

OJEADA DE CONJUNTO Á LA ESCULTURA, EN ESPECIAL DEL NUEVO IMPERIO.
EL NATURAL, LA VIDA Y EL HIERATISMO

Objeto de primordial interés en la escultura egipcia fué la cabeza. El asiduo estudio de ésta se halla probado por numerosas obras y por los modelos de taller. Las obras de los buenos tiempos revelan también cuidado especial en el desnudo; pero la cabeza fué de particular esmero, sobre todo en las mujeres.



Fig. 22. - La princesa Nai (?). Estatuilla saíta con inscripción, en el Louvre.

El perfil agraciado, el tocado caprichoso, rico, la abundante cabellera, están tratados con todos sus vivos detalles. El arte y el lujo de estas partes no permiten olvidos.

En los rostros presenta el nuevo imperio un perfil común de raza, que contrasta con el del viejo (fig. 23): con la frente baja, la nariz larga y delgada, ojos prolongados y como de frente, orejas altas y grandes (con exceso á veces), labios abultados, sensuales, y barba pequeña y redondeada. Los pómulos son poco marcados y las facciones finas; la distinción y gracia del nuevo tipo revelan á la vez un espíritu también fino.

Las formas todas del desnudo nos dan desde entonces hombros robustos, espaldas y tórax espaciosos y elevados; extremidades y rodillas acentuadas con vigor y con cuadratura enérgica y grandiosa. La musculatura, sin ser muy marcada, es varonil en los hombres (verbigracia en el Chafra de pie) (1), mientras que en las mujeres, transparentes vestiduras dejan vislumbrar el desnudo por entre tenues pliegues, y ofrecen, sobre todo en la parte superior del cuerpo, gracia y belleza, con algo de una fresca sensualidad. En todos, las caderas, muslos y piernas son simples, delgados y esbeltos, contrastando con las partes altas, como rasgos de aquella raza. Siempre en los hombres hay juventud y lozanía adulta, y en las mujeres formas adolescentes, armoniosas proporciones y líneas delicadas, redondeadas y atrayentes. El cuerpo, airoso en unos y otras, tiene más disposición á la labor prolongada que al empuje violento y momentáneo.

Limitase el ropaje en los varones al *claft*, de ancho plegado para ceñir la cabeza, y al paño *schenti*, que envolvía las caderas cayendo vertical y negligente. Las vestiduras femeninas tienen pliegues rayados en derredor del pecho y las caderas, dejando visible el seno. Corona la cabeza de los soberanos alta ó baja mitra, según los reinos, y viste su cuerpo holgada ó ceñida túnica (2), que no ofrece ni intención de plegado, sino rayado. Los pies están frecuentemente descalzos y á veces con chapines ó sandalias.

Irregularidades de diseño presentan el desnudo de los relieves y dibujos con el rostro de perfil, los ojos de frente, el pecho de medio lado (casi de frente), el brazo de primer término de perfil, y en acción, siquiera sea el izquierdo (3); la espalda y caderas son redondeadas, y muy mucho en las figuras sentadas formando arco de elipse hacia los muslos. De pie, es la cintura larga y el pie de fondo está siempre adelantado (fig. 24). Convencionalismo, intencionado en esas partes, que en algo debían fundar escultores y

dro II (Bulack), el Hor con clámide y la Isis alejandrina (Bulack). El relieve tenía mucho bulto. Una nueva escuela existió por mucho tiempo en Meroé. Después el arte greco-romano se impuso. Adriano hizo sentir allí su benéfico influjo, pero la decadencia siguió sin interrupción.

(1) *Arquitectura*, pág. 197, y figs. 186 y 192 á 196.

(2) *Arquitectura*, pág. 212, figs. 294, 295 y 301. Véase el relieve de la pág. 17 de este tomo (fig. 24).

(3) Relieve mencionado en la nota anterior: las dos mujeres levantan con igual acción el brazo de frente, aun siendo el izquierdo, por mantener el paralelismo de composición en todas las figuras bilaterales.

pintores de obras, hábiles en copiar la realidad. Convencional era también el desnudo bajo el traje; mas está esgrafiado con simplicidad y gracia ó con vigor y valentía. En los tocados y pelucas, flores, adornos, etc., la imitación es líneal, nunca plástica, como indicación intencionada que no aspira á ser reproductiva (1).

Aun así sobresale en todas partes el sentimiento de la vida y de sus rasgos, de caracteres y de detalles observados en las imágenes. Adivinábanla hasta en la línea ó el movimiento con penetrante verdad. En el accidente del trazo, en el trazo casi geométrico, elemental, sentían la vida pintoresca y la fijaban con intención. Un carro inmóvil, como dormido, de Chamati y otro de Kons, disparado en la lucha, dan comparados imagen plástica de tan perspicua penetración. Y en las figuras de irracionales el sentimiento del natural es más vivo todavía y de más gráfico lenguaje.

La escuela de observación de este arte está en la vida del pueblo, en los trajes, costumbres y usos. El cuerpo humano, visto desnudo constantemente ó bajo ropas transparentes; la lucha, la gimnasia, las carreras de carros, justas de mar ó por el Nilo, daban pábulo á largo estudio del natural, de la vida y su poesía, y llevaron al egipcio al realismo, como más tarde al ideal al arte griego. Y el hombre agrícola, cazador ó pescador, tenía al ser irracional al alcance de su mano y de su ingenio. Con error se ha supuesto arte hierático á esta escultura. Se le ha dicho envarada, momificada, sacerdotal, sin pensar que el relieve tiene vida excesiva que la convierte en pintura. Se ha olvidado que



Fig. 24 - Relieve que representa una ceremonia regia, con disposición y agrupamiento bilateral y simétrico



Fig. 23. - Cabeza de una estatua de Amenofis III (XVIII dinastía), de fotografía

son rígidos ciertos cuadros religiosos, de difuntos y de algunos ritos, como se ha dicho, por exigencia de los asuntos. También se olvida que las estatuas y los colosos son envarados por móviles y por razones naturales: primero, por ser obra arquitectónica; segundo, por el carácter de la representación (religiosa, real, funeraria) (fig. 25); tercero, por el material, y cuarto, por el procedimiento (2).

El material obligaba á pegar los brazos al cuerpo, la cabeza y cuerpo á un pilar y las piernas y pies á un poyo para impedir que se quebraran; cosa fácil en las estatuas y mucho más en los colosos, de partes frágiles por lo gigantes y en peligro al transportarles, y más fácil aún cuanto más dura era la piedra que se empleaba. No había ropajes que hicie-

(1) *Arquitectura*, figs. 183 á 185, 186, 187, 189, 190, 191 y 196.

(2) Instrumentos de escultura (*Arquitectura*, tomo I, pág. 240, figs. 224 á 236; procedimientos esculturales y trabajos de escultor, figs. 237 y 240 á 243; véase también, para los riesgos del transporte de un coloso, la ya mencionada fig. 223.

ran sólida su desnudez y era imposible aislar los miembros y extremidades de las figuras. Con la madera y el metal el envarado era menor; impera entonces la rigidez por ser un rasgo de majestad y de realeza oriental. Y el procedimiento exigía gran solidez, para salvar igualmente las partes frágiles con el frote y el martilleo.

No era, pues, dogmatismo ni imposición sacerdotal lo que imperaba en la estatuaria, sino experiencia y previsión, ó esencial condición de asunto y arte (1).

La libertad de la escultura está comprobada por los relieves, los retratos y las pinturas, donde el objeto, los asuntos, la materia y el mecanismo permitían una vida, un empuje y un movimiento inspirados por el realismo ó que excedían de la verdad. Y la grandeza de formas, de líneas y de cuadratura, aprendidas pacientemente con los modelos de estudio, testifican que se aprendía con libertad y se esculpía sin dogmatismos (2).

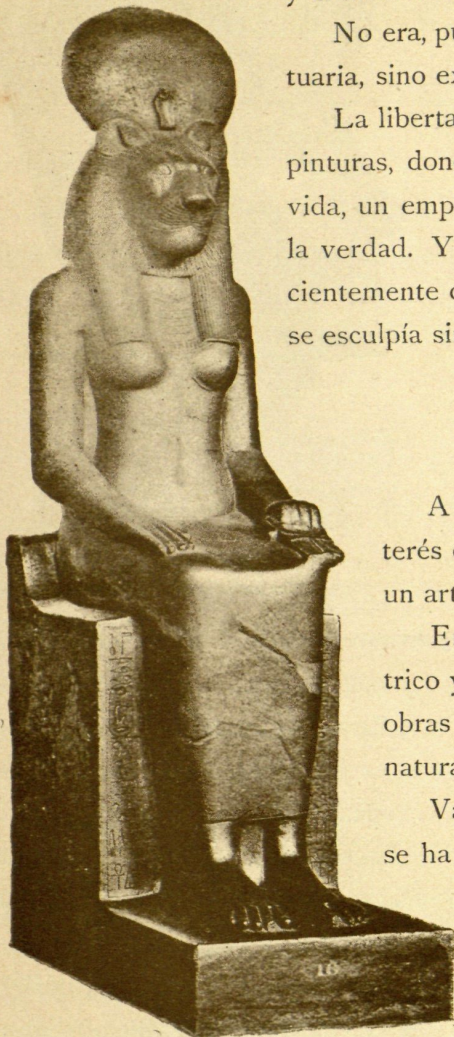


Fig. 25. - Estatua de granito negro de la diosa Pashth, de Bubastis (XVIII dinastía), según fotografía

DIBUJO, COMPOSICIÓN Y COLORACIÓN

A la manera que en tiempos y pueblos posteriores, fué mirado con interés el dibujo en las obras de los escultores y pintores, como si formara un arte anterior al de estos artistas egipcios.

Erróneamente se ha supuesto que el dibujo era allí puramente geométrico y sólo cuestión de cálculo, como si fuera posible que los autores de obras admirables las hicieran con medios ajenos al arte, distintos de los naturales y comunes á todos los pueblos y escuelas artísticas.

Varios dibujos de diferentes períodos se hallan con cuadrícula. De ello se ha querido deducir que el dibujante de entonces tenía por base de ejecución un canon invariable de proporciones impuesto por el sacerdocio. Tomando pie de un texto de autor antiguo se dijo que las figuras tuvieron siempre, sin distinción de sexos, $21 \frac{1}{4}$ partes desde el talón á la cabeza. Después, estudiando un dibujo bajo rayado, se fijó el canon en 19 partes; y finalmente, se dice hoy que las figuras de pie tuvieron esta altura hasta el período saito, y de

entonces en adelante 23 partes; que las sentadas tuvieron en aquél 15 partes y en éste 19.

Nada de ello se prueba con abundancia de datos, hallándose alturas de $13 \frac{1}{2}$, 14, 15, $18 \frac{1}{2}$, 19, $21 \frac{1}{3}$,

(1) En el largo transcurso de tres períodos una sorprendente unidad de civilización, que se formó en época anterior, aparece en la historia egipcia. El arte la presenta por igual muy marcada y duradera al través de los períodos florecientes de esa cultura. Por ello se ha llamado erróneamente *hierática* y sacerdotal á esta civilización. Así se confunde el vigor natural con la rusticidad, la severidad nativa con la religiosa; así la constancia y la simplicidad se han juzgado imposición. Olvidase por una parte que el arte sufrió mudanzas esenciales dentro de su carácter general; que sirvió á todos los objetos, y que cumplió admirablemente todos sus fines, aun aquellos menos acordes con el espíritu sacerdotal y religioso de tan admirable pueblo. Se olvida también que la teocracia no se impuso allí más que por períodos cortos, y esto en las decadencias, y que en lo más estrictamente religioso tuvieron la cultura y el arte una vida, un aliento y una espontánea grandiosidad, hijos más bien de la naturaleza que de convencional imposición. Se olvida, en fin, que el arte vivió con la vida social como en todos los demás pueblos, que la arquitectura y la escultura cuentan sus modificaciones y mudanzas por el cambio de períodos y de cronología. Su espíritu natural fué, á pesar de esto, el de aquella rigidez y severidad simple y admirable de Oriente, que impone y alcanza á veces de lleno lo sublime. Rasgo peculiar y típico de la majestad monumental del pueblo egipcio, que sin ser obra de imposición posible, sino indígena, le hizo arte modelo de sí mismo y no confundible con ningún otro.

(2) Es infantil pensar hoy del Egipto como hacían en su tiempo Bossuet, Voltaire, Herder, el suizo Juan de Muller, Hegel, Schlegel (Federico) y posteriormente C. Cantú, Rendú y hasta Weber. Winckelmann mismo no entendía su arte, á pesar de su fino juicio crítico. El siglo pasado dejó al nuestro en esta parte un sentido sistemático, que aun hoy nos hace ver al pueblo egipcio con algo de misterio. - Véase nuestro trabajo especial titulado: *La historia del Egipto faraónico en mano de los historiadores no egiptólogos.*

hombre de cada localidad sentía en aquellos seres la forma y á la par la fuerza y vida que á tales seres distinguía; veía en ellos tipos locales que guardaban relación con su existencia particular y que eran sus compatriotas, aunque no fueran sus congéneres. Al copiarles ó imitarles hacía de ellos distinción por su tamaño y por ciertas condiciones de forma y especie, consagrando unos á la pintura y á la pequeña decoración y ornato, y otros á la decoración monumental. Y cosa parecida hacía con las plantas y la flora, si bien aquí con mayor libertad de elección.

Las plantas como el loto y el papiro, las ramas de palmera, el árbol sagrado, las margaritas, las madre-selvas, las retorcidas y ondulantes hojas de acanto que los griegos emplearon coetáneamente, la flor del granado y la tupida hoja de olivo, las ramas de parra ostentosa con sus racimos son los tipos elegidos por el arte de Oriente, principalmente por regiones y de un modo tradicional. La flora grandiosa y exuberante del extremo de Asia también entró en la apretada ornamentación escultural de aquellos países, aplicada á los edificios y monumentos, siendo la China y el Japón los que emplearon con elegancia en la talla tales recursos pintorescos. Y la pequeña flora, la flora hermosísima ó peregrina que viste de fiesta constantemente los jardines y se enreda en las paredes y antepechos; aquella flora diminuta y de variados y vivísimos colores que matiza la campiña y los cercados adherida al hogar como tapiz ó como alfombra oriental de vistosísimos colores en las regiones de Mediodía y tropicales, aquella flora fué la que dió á la pintura y decoración ornamental de ciertas industrias, á la talla y escultura en pequeño, semillero de elementos preciosísimos. Los grandiosos y monumentales ejemplares son los tipos decorativos ostensibles y culminantes etnográficos, y los pequeños los geográficos, decorativos y pictóricos, regionales y nacionales que la historia aplicó de una manera original.

Iguales leyes rigen la fauna, pues la gigante hace parada en las fábricas importantes dándoles aspecto de monumento, y la pequeña se cobija ó espacia en los fragmentos y detalles, en la pintura y escultura y en los movibles objetos suntuarios decorativos. Tiene la fauna, sin embargo, otra vida que la flora, emanada de su existencia natural independiente, ambulante y expresiva. ¡Qué interesante se nos presenta en la historia de las artes esa plástica natural llena de empuje, activa y movida, bulliciosa y libre, según su instinto, mientras vive independiente! ¡Y qué grandiosa, qué imponente y gigantesca, qué sublime en las obras admirables de los pueblos!

En todos ellos forma el grupo de selección natural adecuado que los artífices eligieron, imitaron y aplicaron con gran tino, reproduciéndoles de ejemplares que veían. Y en todas partes se efectuó con un sentido peculiar, con un sentimiento elevado de las formas, de la vida y las costumbres de los seres reproducidos. No es lo fiel de la copia lo que sólo se admira en esta parte: es lo grande, lo poético y lo bello del espíritu con que se copia, lo elevado y artístico del aliento procreador que los artistas aplicaron al esculpirles, al tallarles gigantes y colosales en la materia hermosa ó ruda; es, en fin, la transfiguración que por su mano sufre la fauna al presentarse engrandecida, idealizada, en las páginas de esos libros de serio arte en que la vemos petrificada. Mas siempre guarda su carácter peculiar cuando es copia, y expresa siempre las preferencias de los pueblos primitivos, de las familias y las regiones por este ó aquel tipo natural.

Son en Egipto grandes becerros y carneros, bueyes, leones arrellanados en elevados pedestales, y estatuas simbólicas del buey Apis; en Caldea, Asiria y Persia leones ó toros musculados adosados á las puertas ó luchando, unicornios ó ciervos míticos é imaginarios; el león en los tronos y los muros de los hetheos; grupos de bueyes en los útiles religiosos de los hebreos, y fieros toros y leones en comarcas de la Siria. Mas donde aparecen con más énfasis y en mayor número las grandes piezas de la fauna oriental es en la India, donde tigres, leones y caballos encabritados con fantástico aparato dan á los pórticos y las puertas monumentales y á lo alto de las cornisas el aspecto más asombroso é imponente imaginable. Los pesados y deformes elefantes colosales, sueltos, en grupos, en tropas ruidosas, llenan los zócalos y los



LLEGADA Á TEBAS DE UNA PRINCESA ETÍOPE EN EL REINADO DE AMENTUONKH (XVIII DINASTÍA)

22 $\frac{1}{4}$ y 23 partes en diferentes cuadrículas. Ninguna proporción es fija en ninguno de los períodos. Un mismo cuadro ofrece desiguales medidas en sus figuras. Los niños no tienen norma ni pauta fija. El supuesto canon, cuando se ajusta algo al dibujo, no tiene más aplicación que á las alturas, pero no á la anchura, ni rige fija ni proporcionalmente en las otras medidas del cuerpo humano. Las imágenes acurrucadas, inclinadas, de hinojos, tendidas en tierra, desmienten todos los cálculos más prolijos de los sabios canonistas.

El módulo dado por base de la cuadrícula ó supuesta escala de proporciones, es para unos autores la nariz, para otros el pie ó el dedo mayor ó medio de la mano. Y el canon dogmático es cada día más difícil de probar. Egiptólogos eminentes lo creen ya pura invención imaginativa.

Tampoco se funda en documento ninguno egipcio ni tiene base racional, ni objeto de ninguna utilidad, ni parece cosa digna de un pueblo serio. Sólo nació en la mente de quien, sin conocer el arte ni sus leyes por práctica profesional, vió en toda la vida egipcia imposiciones sacerdotales é inmutable hieratismo, á veces tan livianos y poco fundados como el del *canon de proporciones*.

Hase opinado asimismo que las figuras y escenas bajo cuadrícula se trazaban como de improvisación, sin comprender la tortura de espíritu que presuponía el tener que contar á cada línea las partes del tejido en que se suponen aprisionadas la imaginación y la mano del inventor dibujante. Es una suposición gratuita y erróneo contrasentido disculpable á respetables pensadores. El espacio dibujado estaría cubierto de enmiendas y de tentativas vacilantes que no se hallan jamás; lo que hay es incipiente de copista ó de mano poco diestra.

El uso de la cuadrícula era por lo que queda de antiquísimo empleo y medio de reproducción (agrandando ó disminuyendo) de la obra ó procedimiento de un autor. El trazo limpio é inseguro no revela invención, sino temor natural de ayudante reproductor. La altura constante de la figura en la cuadrícula es un hecho natural, dado el común tamaño de la figura humana y de las proporciones del cuerpo. La inmensa reproducción de escenas con industrial rapidez hacía forzosa la cuadrícula para que un mismo dibujante pudiera prodigar su arte con cien copias de una misma escena, valiéndose de ayudantes.

La pintura y el relieve revelan mucha libertad y dominio del dibujo en las obras perfiladas, que aseguraba el profesor cuando las dejaba el copista. Hay corrección y pureza, limpieza extraordinaria, en los buenos dibujos; cariño y ejecución pacientes, seguridad de la mano, acentuación constante de las facciones y el desnudo, como pudiera hacerlo un dibujante moderno de cuadros á simple perfil; intención, gracia, redondez é ingenuidad que cautivan ó vigor y virilidad en apuntar caracteres. Hay grandiosidad sencilla y *generalidad* sin detalle; expresiones de caracteres sin haber casi expresión, tranquilidad y pasión escasa, con todo y saber presentar los rasgos característicos de pueblos é individuos ó las variadas pasiones del corazón humano por simples trazos expresivos, á veces toscos y elementales, pero de magistral verdad, como en un grupo de prisioneros humillados y temerosos, ó en los sacerdotes arpistas del faraón Ramsés III. Hay verdaderos primores ó rasgos admirables en menudísimos dibujos.

Tienen recuerdos de la realidad las figuras y escenas, pero también convencionalismo, peculiar al arte egipcio en todos los períodos, por condiciones locales. La afición á lo general y la supresión de detalles dan vaguedad comúnmente, cuando no convencionalismo; y en las imágenes de gran tamaño, una semejanza de tipos que perjudica á las obras y un agrandamiento nocivo que afecta vulgaridad. Por esto las vastas escenas de los pilonos de edificios son de un efecto vulgar, al paso que las pequeñas, trazadas en los hipogeos, son simpáticas y bellas.

Los grabados y los cuadros trazados en las paredes se dibujaban siempre con una tinta roja para el apunte y bosquejo, y se corregían y terminaban con otro rojo más subido ú otra tinta más oscura. El *escriba* indicaba, según opinión de hoy; el copista ó ayudante perfilaba de intención; el profesor corregía y fijaba el diseño con trazos definitivos, y luego esgrafiaba y vaciaba el perito escultor, ó coloría el pintor.

En las simples pinturas el dibujo da ya el cuadro, pues se acentuaban los perfiles con trazos delgados y gruesos para luces y sombras, que quedaban muy marcadas, limitando el colorido y caracterizando las formas. Una práctica extraordinaria de dibujar por simples trazos debían tener los dibujantes para llegar á ser maestros.

La pasión por el diseño ocasionaba descuidos que no se perdonan á ningún arte: por ellos se confunden las edades y no se distinguen los sexos en algunas composiciones. En cambio se obtenían cuadraturas admirables, y adelantos que sorprenden en la aplicación de la geometría puramente óptica para la

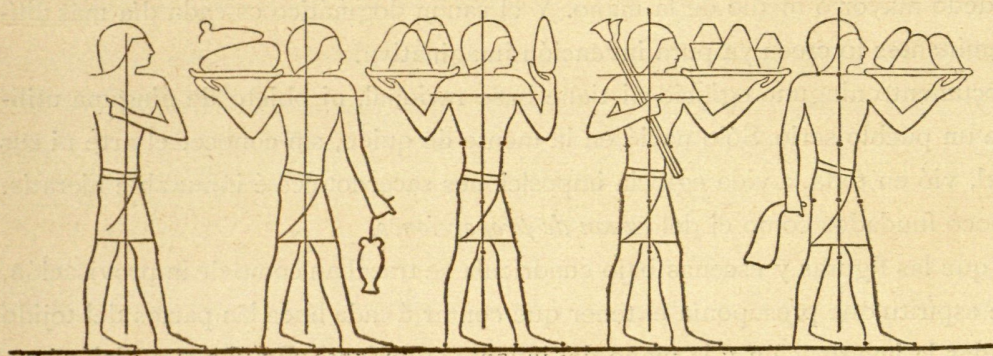


Fig. 26. - Apuntes de dibujo tomados de la sepultura de Manofré (V dinastía)

obtención de éstas. Unos apuntes lineales de la sepultura de Manofré (quinta dinastía) remontan á antiquísimo tiempo (sobre 3950 antes de J.C.) la admirable aplicación de la geometría al dibujo con caracteres modernos (figura 26). Otros facsímiles de

cuadraturas arquitectónicas con detalles pintorescos son de principal interés para juzgar del dibujo en remotísimos tiempos y comprobar el moderno.

En la parte de composición hay comunidad de medios entre la escultura y la pintura, presentándose las escenas con igualdad de disposición en sus distintas partes, con confusión extraordinaria, destacando sólo por el tamaño las figuras de los héroes. Estos son á veces gigantes junto á las demás figuras: relevábase así el carácter, hacía heroico un personaje y se aclaraba su importancia.

Más notable es la invención de los grupos de escenas, que constituyen por lo común cuadros valiosos de episodios compuestos admirablemente, como en Abochek y en Karnak, en Deir-el-Bahari y en el Rameseo (fig. 27). Más que composición es agrupamiento lo que se halla en los asuntos, faltando por lo común unidad de disposición.

La ignorancia más completa de los planos, distancias, escorzos y perspectivas se halla en las escenas de alguna complicación, especialmente en las batallas (1). Producíanse héroes que persiguen á otros que tienen encima ó debajo; figuras mayores que edificios, muchas que caen hacia arriba, que han caído cuando todavía vuela el casco; otras diminutas entre algunas gigantes; cuadrúpedos y carros como el brazo de un hombre: todo en un mismo plano ó en terreno intermedio. El efecto es más extraño aún cuando las escenas forman cuadros superpuestos.

Dos épocas hay en el dibujo y pintura egipcios: una antigua, reproducción de escenas de la vida rural y civil y de retratos; otra moderna de dioses y héroes, mitos divinos y epopeyas heroicas.

La pintura era coloración de dibujos ó de relieves, escultura y arquitectura. La primera forma la pintura propia. Era sobre pared ó tablas, que se disponían á veces como los cuadros de caballete; una y otra con resinas y colores minerales y térreos. Las tintas son siempre unidas y monócromas. Esta pintura se parece á la coloración de naipes.

Sus colores eran siete: blanco, negro, amarillo, bistre (gris), azul, verde y rojo. Tienen variantes, y con frecuencia una aplicación conforme con el simbolismo de partes ú objetos. Este simbolismo no era peculiar de los colores. Empleábanse para el dibujo y coloración paletas (algunas bellísimas con cabezas de fantasía ú otras) (fig. 28) y pinceles, que eran cañas y juncos, delgados para perfilar y más gruesos,

(1) *Arquitectura*, tomo I, págs. 303 y 304; véanse también las figuras citadas de asuntos militares.



OFRENDA Á OSIRIS, ESTELA PINTADA EN UN SARCÓFAGO DE MOMIA
(NECRÓPOLIS DE TEBAS, XX DINASTÍA)

machacados y deshilados como brochas. El blanco marcaba por líneas el claro de los contornos, el negro las sombras.

Al desnudo se aplicaban las tintas algo convencionalmente, pero de modo agradable: las rojizas á los hombres egipcios, las amarillas y carnosas á las mujeres; en éstas hay indistintamente las dos para diferenciar las partes vestidas de las desnudas. Las tintas falsas (azules y verdes), que otros pueblos aplicaban á las carnes y al pelo, etc., no se hallan más que en alguna divinidad como color simbólico.

Los asuntos son casi los mismos que en la escultura; sólo les falta el relieve. Eran, empero, menos extensos y complicados.

En los religiosos hay que señalar los importantísimos papiros del ritual funerario, en que se figura *el juicio del alma* con extraordinaria delicadeza; también *las ofrendas á Osiris* por la paz de un difunto,



Fig. 27. - La barca sagrada con la urna en que reside Amón, conducida en procesión solemne, durante el reinado de Ramsés II. - Lepsius

como la que reproducimos aparte en lámina colorida, copiada de *una caja de momia* de la XX dinastía. De los regios, la llegada de una princesa etiope á Tebas (véase la lámina) con el aparato de una reina de Saba (1). En los profanos, escenas de pastores del antiguo imperio; la llegada de unas familias asiáticas, de las sepulturas de Beni-Hassán, típica para la historia, vulgar como arte; y del nuevo imperio, operaciones de taller, industrias, trabajos artísticos de pintores y escultores, escenas íntimas con verdad y carácter, y de caza, que son magistrales como pintura, sin claroscuro, con tintas monóchromas.

Los de irracionales tienen sus preferencias en figurar animales caseros (al contrario de la escultura, que reproducía los grandes cuadrúpedos): son las ocas, cisnes, aves, bien dibujadas; conejos, ciervos, asnos y perros con notabilísima verdad. Los grandes lebreles los hacían admirablemente.

Las flores eran grandiosas, brillantes, pero más bien de ornamentación que de pintura; algo convencionales. El paisaje infantil y chinesco.

Como retratos los de Nebto y de Taia, esposa de Amenofis III, y el de Ramsés IV; el de este faraón y el de alguno de sus hijos tienen gracia, elegancia, distinción y carácter. Los de Tei y su mujer, y de Amenofis II y su nodriza, son menos brillantes. El de Ramsés II con la diosa Aunuque, es simpático;

(1) Véase la lámina colorida que tiene por título: *Llegada á Tebas de una princesa etiope*, y en la *Arquitectura*, tomo I, escenas religiosas, figs. 427 y 566.

una tañedora de mandolina tiene coquetería. Los bardos arpistas, ya citados, tienen armonía y brillo, y las dos *muchachas ofreciendo flores y frutos*, forman un tema curioso y característico a la vez. Nada supera en belleza de coloración á algunos retratos de relieve pintados con magnificencia. Ejemplos son

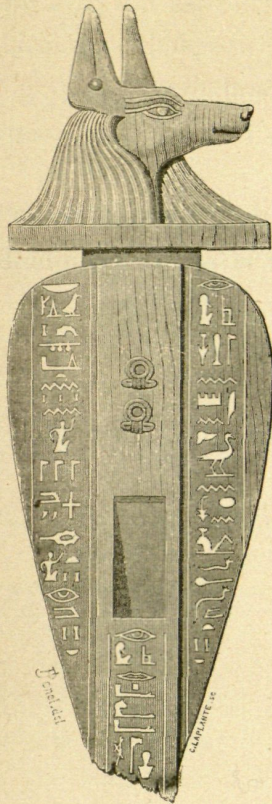


Fig. 28. - Paleta de escriba ó de pintor, con leyendas

los de pie de Menephta-Hotepimat (XIX dinastía) y de Ramsés III, el primero de los cuales se figura en otra de nuestras láminas, imitando exactamente la escultura colorida. También reproducimos en láminas separadas, como de coloración monocroma, el de la tañedora de mandolina, el de la agraciada reina Nebto y el de la ofrenda de flores y frutos por dos mujeres egipcias: piezas todas importantes para dar concepto gráfico de las figuras pintadas en diversos hipogeos (1).

La caricatura ha dejado papiros chispeantes, donde se zahiere, con escenas de animales, el despotismo y sus violencias, y los actos públicos y reales que se prestaban al ridículo. Son escenas de tinte egipcio con formas que parecen de hoy, donde se ve que el hombre sintió siempre los mismos impulsos ó sufrió iguales agujijones.

Los mosaicos con vidrios ó cubos de piedra y pastas de colores; los vidriados y el vidrio coloridos, los esmaltes, incrustaciones y combinaciones de materias distintas; el dorado, plateado y nielado son auxiliares de la coloración ó pintura egipcia.

Una afición no común á la policromía dió brillo á todos los objetos, desde los obeliscos á las cajas de las momias (2), cubiertas de figuras y de jeroglíficos y con las cabezas doradas. En la escultura se aplicó casi siempre color á las estatuas y á los relieves.

En la arquitectura se produjeron maravillas de un brillo y una armonía espontáneos, sin artificios, que no ha superado ninguna policromía posterior. Cada edificio era un magnífico verjel ó una arca suntuosa é inmensa. El loto y el papiro, con sus flores ú otras plantas acuáticas, sueltas ó agrupadas, dieron campo á la fantasía decoradora para producir en columnas y capiteles, en paredes, techos y cornisas, ese espléndido verjel de ornamentación riquísima. Ramas de palmera en la decadencia completaron la elegante flora decorativa. Únense á ello plumas de bizarras aves y unos pocos ejemplares de volátiles é insectos indígenas, que dieron el resto de los motivos á una de las ornamentaciones más sobrias y ricas y más variadas de la arquitectura antigua. Completáronla unos cuantos motivos geométricos que, como rasgo característico, no se hallan nunca prodigados. Y con estos pocos elementos se obtuvo espléndida, elegante é ideal (3).

Llenaban los jeroglíficos y las escenas esculpidas y coloridas las vastas paredes interiores y exteriores de los edificios y las majestuosas columnatas (4), formando con fajas verticales y horizontales como vastos tapices luminosos y magníficos, que imitaron alfombras, cortinas y toldos antiguos, cobertura de patios, paredes y puertas, y producían la armonía más caprichosa, original y fecunda de un pueblo colorista.



Fig. 29. - Estatua de madera de una mujer que sostenía en los brazos algún objeto (de fotografía).

(1) Véanse las láminas coloridas tiradas aparte y que llevan los títulos de las representaciones dichas en este párrafo. Véase también: *Arquitectura*, tomo I, figs. 385 y 386 de Beni-Hassán, y la lámina suelta: *Columna y pilar tebanos (XVIII dinastía)*.

(2) *Arquitectura*, tomo I, págs. 390 y 391, momias; véase el Chafré, fig. 185.

(3) *Arquitectura*, tomo I, figs. 325 y 326 y las láminas de capiteles y pilares coloridos.

(4) Distribución de pinturas y esculturas. Véase *Arquitectura*, tomo I, figs. 404, 590 á 592; 283, pilar; 298, ídem, y los dibujos de puertas, pilonos y columnas.

drúpedos que llevan al lomo ó en palos y como al hombro otros cuerpos de irracionales ó seres diabólicos con cola de pescado, cual el *viejo de la mar* de la mitología griega, figuras todas que al decir de eruditos son de carácter pelásgico. Estos sellos están horadados. Son los de Micenas de ejecución menos



Fig. 338. - Anillo-sello de una sepultura del Sur de la Agora (doble del original)

hábil, y unos y otros tienen influjo é impresión asiáticos. Llama la atención el que se reproduzca en los primeros, como asunto indígena ó recuerdo local, un grupo heráldico parecido al de la puerta de los leones y el que parezca ser este duplicado distintivo de un período caballescó.

Entre las piedras grabadas para anillos halladas en la ciudad de Agamenón, señalase un *intaglio* en que se ven cuatro figuras de mujer, y una de ellas sentada ante un árbol, pino al parecer, y en el campo de cuya escena hay emblemas del sol, media luna y otros; doble cinta, hacha de dos filos, un idolillo y seis cabezas de animales: esto llena el fondo de derecha á izquierda. Las mujeres están vestidas con trajes de volantes y faldas superpuestas que recuerdan los de Ur en la región caldea, y la escena representa, al parecer, un asunto de la vida común con formas y gusto locales (fig. 338).

Después de ello, todo es pálido como lujo. Pero no es menos importante como arte el poder estudiar los objetos en bronce, marfil, cristal y arcilla, que dan también idea del estilo, formas y procedimiento, á la vez que del relativo adelanto del período antehistórico. Entre esos son notables las vasijas de cobre y bronce, que Homero elogia como trabajo admirable y perfecto de Vulcano, el fabuloso constructor de trípodes, copas, vasos, escudos, corazas, calderos, etc.; los varios objetos pequeños en marfil, adorno de las vainas en las espadas, de las empuñaduras, las hebillas y bridas; las piezas en alabastro, entre las que figuran otros elegantes vasos, y las piezas circulares con ligeros ornatos y orificios y algún otro jarro, obra formada con duro cristal.

Los objetos en barro merecen especial atención, ora sean ídolos, ora vasos. Esa clase de escultura la componen, además de los ídolos, restos de figuras de otras clases, entre los cuales hay algunas cabezas mutiladas de toro ó vaca y muchísimas de seres parecidos, con más intención que habilidad, pero que aun así demuestran el cultivo é inteligencia ya antiguos, sin duda, de la plástica en esta materia. Las asas de ánforas ó jarras en forma animal son curiosas y rústicas (fig. 326), de trabajo tan primitivo como de caprichosa aplicación: continúa aquella misma tendencia reproductora de figuras que distinguimos en los vasos de Hisarlick y Micenas, y las infantiles representaciones de animales ú obras con que una pin-



Fig. 339. - Fragmento de un vaso de barro con pinturas de soldados armados, encontrado en Micenas (un tercio del tamaño del original)

tura inocente coloreó las piezas de alfarero son no menos típicas y originales. Algunos fragmentos de otro vaso, con extraños soldados portadores de oblongo escudo con gran muesca (fig. 339), casco con erguida cimera, tieso penacho y larga lanza, dan rudimentario ejemplo de pintura de tipos coetáneos, aunque ridículos, con figuras y arte heroicos. Es un dato curiosísimo en uno y otro concepto. Los vasos á torno tienen ejemplares fragmentados de bella forma ya adelantada en arcilla roja, con pintura decorativa formando franjas paralelas,



OFRENDA DE FLORES Y DE FRUTOS (NECRÓPOLIS DE TEBAS, XIX DINASTÍA)

Con razón se decían, pues, los egipcios los inventores de la pintura. No tienen, empero, en sus obras gradaciones de claroscuro, fondos ni espacios, ni nada de la complicación exquisita de la verdadera pintura. La suya fué casi simplemente un arte de decoración colorida.

ARTES DECORATIVAS DEPENDIENTES DE LA ESCULTURA Y PINTURA

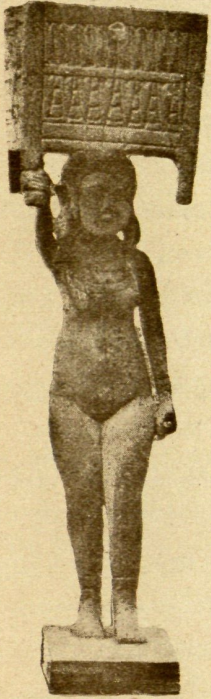


Fig. 30. - Muchacha llevando una banasta en la cabeza. Estatua de madera, según fotografía.

Por medio de la escultura y pintura realizó también el arte suntuario y decorativo verdaderas maravillas que hoy se toman por modelo.

En la fabricación de vasos reunió toda la elegancia imaginable. Trabajó los de arcilla 3000 años antes que los griegos y etruscos, produciendo ejemplares apropiados, con gracia, elegancia y superior buen gusto, hasta para los usos más vulgares de la vida; también los produjo de vidrio opaco. En metales preciosos desplegó magnificencia de formas y decoración, con el oro, ó una aleación tomada de un pueblo vecino ó tributario (los Rotennu ó árabes?), y las pedrerías, el esmalte, trabajo á martillo (*repujado*) y nielado. Así fué que los tesoros de los templos y de los palacios poseyeron inmensas riquezas, á juzgar por las pinturas en que el ornamentista y el escultor tenían parte no escasa. Los buenos tiempos (XVIII á XX dinastías) combinaron con sobriedad preciosa las formas lineales con las naturales en la producción de vasos. Vasos de vidrio y oro formaron joyas de entonces. El antiguo imperio era ya maestro en estas obras y dió más de un ejemplar á la copia de los tiempos siguientes.

Las influencias asiáticas y extranjeras aportaron á Egipto, con su magnificencia y abigarramiento, cierto barroquismo que prefirió el lujo á la belleza, la prodigalidad á la sobriedad en la imaginería de los vasos. Desde la XIX dinastía desaparecen la gracia de forma bajo el aparatoso ornato y la imaginería exuberante. Los tiempos de Thutmés III legaron pinturas de formas selectas: también toda la XVIII dinastía. Setí I y los Ram-

sés II y III dejaron también las que figuran en los hipogeos. Los vasos religiosos forman una bella especialidad; los cánopes de las sepulturas, con cuatro variados tipos de cabeza de mujer, de cinocéfalos, chacal y gavilán (1), son otra notable especialidad. Hay vasos y lámparas caprichosos, y algunos con mascarones de negros, prisioneros, etc., que serán siempre admirados.

Las vitrinas de los principales museos están pobladas de bellísimas figuritas de escultura en madera ó metal (fig. 29), peregrinas algunas, dignas de la mejor imaginería (figura 30), y otras muchísimas obras de arte industrial y decorativo (fig. 31).

Los útiles varios, como cucharas y cajas para incienso, aromas y perfumes, de uso religioso ó íntimo, constituyen otra preciada especialidad. Sus formas caprichosas y de fantasía, con esculturas delicadas en maderas fragantes y de precio, en alabastro, marfil, ébano, con pinturas ó incrustaciones, ó en bronce, plata y oro, merecerían un capítulo ó libro por su belleza y variedad. La escultura y la pintura tenían en ellos delicada parte y formas exquisitas.

El que diríamos tocador de una dama egipcia era un joyero de bellísimos objetos, que revelaban el delicado espíritu de aquellas generaciones y la selecta coquetería de sus agraciadas mujeres. El tocado merece otro estudio especial en el de las costumbres de aquel admirable pueblo. La



Fig. 31. - Estatua de madera de una mujer llevando un gato (de fotografía).

(1) Véanse las cuatro bellísimas reproducciones de los cuatro cánopes en la *Arquitectura*, tomo I, págs. 392 y 393.

fantasía más rica y el arte de más brillantes motivos sirvió de realce á su refinamiento y dió pruebas de una distinguida sensualidad, que cautiva con sus formas ingeniosas.

Las joyas, como collares, diademas, argollas, brazaletes, pendientes, anillos y broches, tienen en los museos de París, de Bulack y otros, ejemplares de una magnificencia regia, en que brilla la fantasía grandiosa ó exquisita con el oro, el esmalte y las piedras preciosas. La flora y la fauna, naturales ó simbólicas, dieron sus formas á los principales tipos y motivos de aquella perfecta y antiquísima joyería, que ornó las cabezas, pechos y brazos de los príncipes, y adorna los de las momias como los de una dama recién desposada. En sus motivos y principios se inspiraron otros pueblos y hallan los nuestros guía atinada é inmejorable.

Los escarabeos usados como sellos, anillos, gargantillas ú otras joyas (figurando primero, á manera de camafeo finamente esculpido, el animal de este nombre, *símbolo de la actividad creadora de la Naturaleza*; después plano como simple piedra grabada, redonda ó poligonal, siempre con el nombre del faraón reinante), formaron uno de los objetos suntuarios más importantes. Eran en piedras preciosas ó falsas, pastas, etc., con inscripciones, símbolos é imágenes, y de uso constante y adorno de las momias. Hoy reunidos nos restablecen también con sus inscripciones la cronología de su país. La imagería sepulcral en arcilla vidriada constituía otra industria artística, y á ella se une la de los amuletos, que aplicaba prodigamente el fanatizado egipcio.

Los muebles (1), tronos, sillones, camas y cabeceras son otras tantas preciosidades de arte con conjuntos arquitectónicos, motivos esculturales y realces de pintura; los palanquines y sillas de triunfo, de lo mejor y más rico que de estas obras queda recuerdo; los carros y los arneses con bronce y oro, de un brillo regio y de una elegancia distinguida. Los penachos y los abanicos de plumas compiten en deslumbramiento por sus tintas con el brillante vestido de las aves de que son despojos. Las pieles de animales y las ropas de vivos colores sirven de realce á los objetos de selectas formas y admirables dibujos.

Las armas pidieron á la escultura sus empuñaduras, á la naturaleza sus motivos y á la vida egipcia sus símbolos. Los trajes (2), que sirven al arte, simples en el pueblo, reducidos como se dijo al *claft* y al *schenti* y á un manto de poco uso, eran llevados y figurados con sencilla elegancia. Los faraones, los sacerdotes, los ancianos y magnates y las mujeres los usaban más largos, á veces hasta los tobillos. El desnudo aparecía á su través y de un modo convencional en el de algunas mujeres, y distinguía con su brillo la realeza y la categoría. Las pelucas, en fin, eran una de las pompas del lujo de abolengo ó de persona pudiente; y en las mujeres, con otras partes del tocado, adornos, joyas y flores, un complicado aparato de la vanidad y un espléndido marco del rostro y realce de la coquetería. Momificado el Egipto luce aún sus preseas y sus joyas, avaloradas por el arte, como en sus esplendentes fiestas.

(1) *Arquitectura*, tomo I, pág. 217, figs. 197 y 198.

(2) Para el traje egipcio véase la *Historia del Traje*, de Hottenroth (que forma parte de esta HISTORIA GENERAL DEL ARTE), tomo primero, capítulo I; véanse también las figuras citadas de la *Arquitectura*, tomo I, y las de este mismo capítulo.