

PUEBLOS ASIÁTICOS CON OBRAS DE INFLUENCIA EXTRANJERA

MEDIA Y PERSIA

715 á 331 antes de J.C.

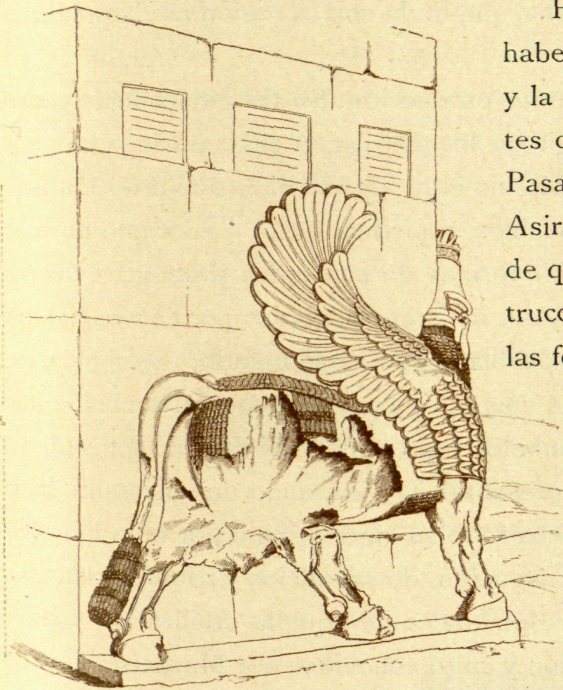


Fig. 70 - Toro alado de Persépolis (forma modificada)

Herederos de las formas de arte babilónico y asirio parecen haber sido varios pueblos de raza ariana, especialmente la Media y la Persia. Ecbatana, capital de la primera, tenía ya en 715 antes de la era vulgar construcciones que merecen recuerdo; Susa, Pasagarda y Persépolis tuvieron de 560 á 331 preponderancia en Asiria y Babilonia, y produjeron fábricas decoradas con esculturas de que parece haberse encontrado los restos en imponentes construcciones regias. La Media y la Persia debieron heredar en parte las formas, conceptos y motivos de construcción de los caldeos y asirios; los monumentos piramidales de los primeros y de los últimos, el espíritu y formas constructoras de palacios. Los recuerdos de los antiguos y los restos arquitectónicos hallados lo confirman en parte, y las obras de escultura y decoración lo ponen aún más de manifiesto, pues existen datos y obras para la comparación, datos que faltan á la arquitectura, tan en ruinas en Asiria y tan pocas y confusas en el antiguo territorio caldeo. Entre la Media y la Persia debió haber muchísimos puntos de comparación,

algunos de los cuales son aún visibles. El arte persa ofrece la última etapa del arte asirio.

Con Ciro nació y se extendió la preponderancia del imperio persa, conquistando los países de los que antes fueron sus dominadores, Caldea, Asiria, Media y el Asia griega hasta los tres mares de Occidente, el de Arabia y el golfo Pérsico, y más allá de la sierra montuosa de Elam á Oriente hasta las líneas extremas del Ararat y las comarcas del Indo; con Darío se llevaron las armas á los confines de Egipto formando veinte satrapías y se rebasaron los límites del Ural, hasta tocar á las comarcas escitas y mogoles; con Darío, hijo de Hystaspe, se creció el imperio descendiendo entonces por la península india. Las relaciones con unos y otros países y las continuadas etapas de su preponderancia marcan los períodos del Asia persa con el de las sucesivas influencias que con las conquistas iba adquiriendo.

En la época del *gran rey* (1) y subsiguiente fueron, pues, los pueblos caldeo-asirio y griego-asiático los

(1) Así llama Herodoto á Ciro y le llamaron los persas.

que dieron al arte persa modelos que imitar con sus artistas y artífices. De Cambises en adelante, el influjo de Egipto se hizo sentir en las obras coetáneas. Pasagarda tiene los recuerdos de la primera época; Susa y Persépolis, con suntuosas ruinas, guardan las memorias de la segunda influencia: allí lo fantástico exuberante ásirio se mezcla con lo agraciado griego; aquí los rasgos de estos pueblos se unen á las formas egipcias con caracteres peculiares de las comarcas del Nilo; y en unas y otras partes, las esculturas decorativas, las pinturas, la arquitectura y la ornamentación ofrecen vivos reflejos de la acción combinada de influencias extranjeras.

La comarca que en su origen ocupaban los medos y persas, en que residieron sus soberanos y donde se hallan los restos monumentales de sus palacios con los de sus florecientes artes, es la comprendida entre el mar Caspio y el golfo Pérsico, y especialmente las regiones montuosas vecinas de este último. El antiguo valle de Polvar y los modernos pueblos de Hamadán y Chiraz, con la llanura de Mardash y los sitios de Tacke-Djemschid y Naksch-i-Rustam, guardan obras de las construcciones de Persépolis, y en la vía de Ispahán á Chiraz conservan las ruinas de Madre-Soleimán y de Mesched-Murgab las más antiguas de Pasagarda. En Schus, donde existió la antigua Susa, quedan también curiosos restos. Dos Ec-batanas se señalan, que son: una la capital de los medos y otra de preponderancia persa. Esta era la moderna Hamadán; aquélla se hallaba en el corazón de la Susiana, que linda con la región asiria próxima á la ciudad de Susa.

Fué un país importante y rico el medo-persa y de abundante producción. Su feracidad debía contribuir también á su riqueza, y la naturaleza, espléndida, á erigir en los dos países ciudades importantes y palacios deslumbradores ó suntuosos. Las creencias, en cambio, no eran allí favorables al arte. Un culto astronómico y natural en la forma plástica, como en otros pueblos, espiritual en el fondo, que no tenía imágenes que producir, sólo permitió á los escultores concebir formas de conceptos simbólicos, decoración de la arquitectura. Las dos tendencias opuestas del bien y del mal, representadas por *Ormuz* (Ahura-Mazda), *la luz*, y *Ahrimán* (Agra-Mainyus), *las tinieblas*, que pueblan el universo mundo; por el bien, que no tiene principio ni fin y que quedará vencedor de su dañino enemigo, y por el fuego, su símbolo material, no permitía tampoco al arte más que la creación de símbolos representativos de conceptos ideológicos. Estas y otras ideas, emanadas del mismo orden, que presentan la vida como una incesante lucha

moral y física en que el hombre prueba todo su vigor y tiene por mira la inmortalidad del alma; fruto de lucha y abnegación, de sacrificios y triunfos, dan clara

idea de las tendencias espirituales de aquella civilización y de la alta filosofía de la religión y culto conocidos por Mazdeísmo ó ciencia y culto de la suprema luz, cuyo fundador fué Zoroastro (siglo 26.º antes de J.C.). Era una religión sin imágenes, de símbolos, alegorías y representaciones simbólicas (figs. 70, 71, 72, 73, 74 y 78). La escultura se redujo, pues, casi exclusivamente á ellos y á las escenas importantes de la vida real contemporánea.

El arte de edificar palacios y sepulturas reales reemplazó por obra suya al arte de erigir templos y seres de adoración que dió tanto prestigio á las artes plásticas de otros muchos pueblos antiguos: era el persa por lo que hoy nos queda un arte puramente regio. Los monarcas eran espléndidos en construir, magníficos en sus obras, menos enfáticos que sus predecesores babilonios y asirios, impertérritos soldados, rodeados de capitanes y de artistas, que hacían paso á sus glorias y las legaban á la posteridad en relieves y esculturas. El crecimiento del

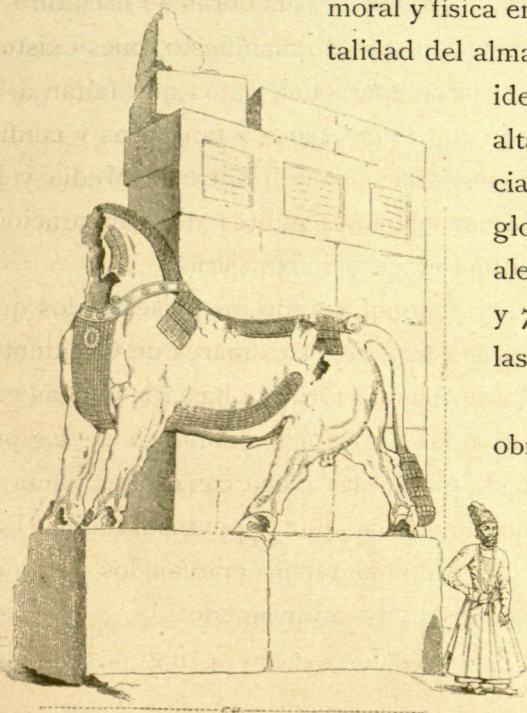


Fig. 71. — Toro colosal de Persépolis, sin alas

poder y aspiraciones regias están vivamente marcados en el aparato y lujo de las suntuosas moradas. Apegados los soberanos á la grandeza, no había para ellos nada bastante aparatoso á que no aspiraran. Su fama de espléndidos hallaba entonces imitadores en los más civilizados pueblos. Alejandro, dominador de la Persia, hacía uno de sus títulos el ocupar el trono y los alcázares de los Ciro y de Darío.

De la Media dejaron los antiguos el recuerdo de la ciudadela erigida en Ecbatana por Djoces sobre una altura á manera de terraza. Formaba un alcázar cercado de siete murallas concéntricas que dominaban la una á la otra en toda la alzada de sus almenas. Las siete murallas eran pintadas de otros tantos colores, símbolos de siete divinidades celestes, á la manera babilónica. El orden de sus colores era: el blanco, negro, púrpura (ó carmín), azul, rojo (ó verde), plata y oro; revestimiento, sin duda, de ladrillos pintados y barnizados á la manera que los de Nínive. En el centro y parte alta había el palacio y el templo de Anahid. Las vigas y techos del palacio estaban cubiertos de láminas de metales preciosos, y las tejas, según se cuenta, eran de maciza plata (1). Antígono y Seleuco Nicator saquearon sus láminas, y en el año 210 de nuestra era las riquezas de este alcázar produjeron cuatro mil talentos (veintidós millones de francos) en moneda sonante. Al arte caldeo se atribuyen algunas de las formas de los edificios, que el arte persa debió modificar.

Djoces, figura importante de la historia, el verdadero fundador de Ecbatana, representa en el arte el continuador de la civilización asiática en una de sus regiones. La Media no tenía hasta entonces sin duda ningún arte importante característico de familia. Si algo propio tenía era un arte modesto, doméstico y popular, puramente utilitario, tan propio de un pueblo sencillo como el arte primitivo y común de todo pueblo. No dejó forma ninguna de más antiguo tiempo ni se tiene noticia de ella que pudiera diferenciarse de las coetáneas y vecinas. Todo lo que se sabe y lo poco que ha quedado es igual ó semejante al arte de Caldea y Asiria. Lo que Herodoto recuerda de la ciudadela de Ecbatana, nos demuestra claramente cuánta era esa relación en ideas y forma plástica.

La Persia ha dejado con los restos de sus ciudades importantes algunas noticias históricas, aunque no muy detalladas por los viajeros y otros autores antiguos, é inscripciones curiosísimas trazadas en las piedras por los mismos constructores. Susa, Pasagarda y Persépolis son las únicas ciudades de estos restos y noticias. La plástica sobre todo tiene allí su casi único centro de las importantes obras que aún se pueden estudiar. Allí se descubre en realidad la última forma modificada del arte mesopotámico y el postrer aspecto de su escultura.

El período de aquel arte fué, como el de su poder, de cortísima duración; tan de improviso aparecido como extinguido súbitamente, duró sólo doscientos treinta años, de Ciro á Darío Codomano. Los reyes griegos que les sucedieron y los sásánidas posteriores conservaron las tradiciones de la arquitectura y estatuaria, pero con modificaciones capitales (fig. 75). Ciro en 560 y Cambises (525) erigieron, según parece, y embellecieron á Pa-

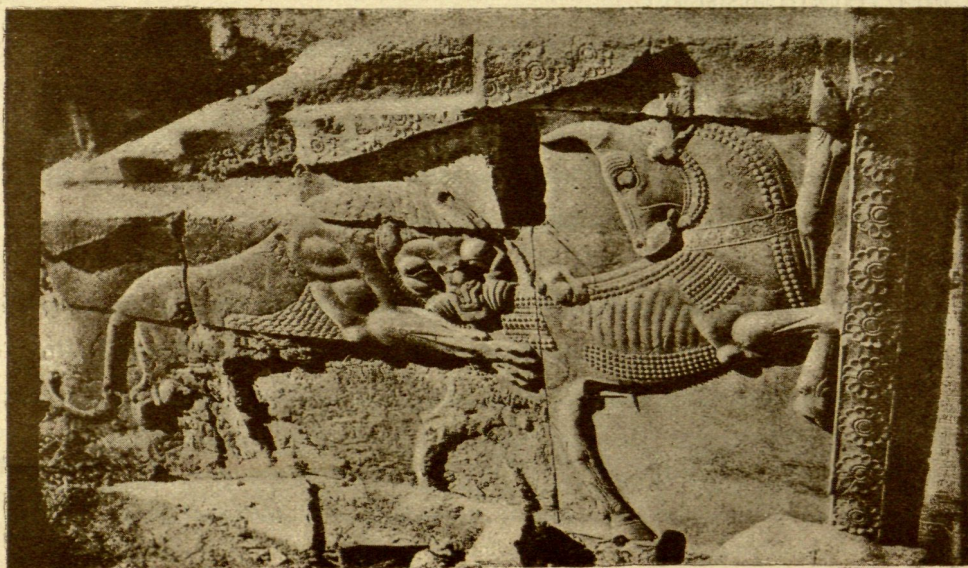


Fig. 72. - Lucha del león y el unicornio (relieve de una escalinata de Persépolis)

(1) Polibio hace estas curiosas indicaciones. Las maderas empleadas eran el ciprés y el cedro.



Fig. 73. - Soberano dando muerte á un monstruo simbólico (Persépolis)

sagarda; Darío (521) y Jerjes (485) edificaron admirables palacios en Persépolis y en Susa; Artajerjes Mnemón (405) reparó aquellas maravillas de Jerjes y de Darío, que los triunfos de Alejandro Magno (331) debieron arrasar en gran parte tras la conquista del imperio persa. Aun más terribles sus varios sucesores comenzaron, sin duda, la obra de destrucción que las luchas, las invasiones y el tiempo han continuado.

Pasagarda, la más antigua residencia de la corte persa, que según algunos le dió el nombre, dejó más fama que obras. De su preponderancia sólo quedan vastos cimientos de una considerable ciudad (1), una plataforma con fragmentos de las paredes de un templo ó altar al fuego y una sola columna de pie, sin capitel ni basa: es todo lo que resta de sus edificaciones. La pared es de bellísima cantería, con robustas y rectangulares piedras en planos salientes.

No lejos de estos despojos se halla en el mismo territorio (de Murgab-Chiraz), al Sur del llano de Mardash, la importante tumba de Ciro, con seis altos y cámaras, formando un edificio con frontón, obra todo de pulidas piedras de mármol. Es de sobre 529 años antes de Jesucristo.

Sobre Pasagarda estaba Persépolis, vasta y rica ciudad de Darío y Jerjes, extendida en doce leguas á la redonda y con anchura de cuatro leguas. Ciudad religiosa á la vez que metrópoli del imperio persa, parece se construyó durante tres años, haciéndola la más magnífica y poderosa de las residencias persas. En la antigüedad se elogia su ciudadela ó palacio, con triples murallas con almenas de diez y seis codos de altura la primera

(veinticuatro pies), de treinta y dos la segunda y de sesenta la tercera. Una empalizada cubierta de bronce rodeaba el mayor de los recintos, y puertas de bronce lo cerraban.

Las ruinas que hoy se creen ser las de ese alcázar están en la llanura de Merdash á doce leguas de Chiraz, en el Farsistán (2).

Varias sepulturas abiertas en profundos espacios, á ciento treinta metros del palacio de Persépolis, ofrecen una de las formas de decoración de fachadas peculiares á los persas en el sitio llamado Naksch-i-Rustam.

Una de ellas, tumba de Darío, presenta la fachada sobre un plano rebajado por el frente en línea vertical. Encima cuatro columnas, con basa y capitel con doble cabeza y tronco de unicornio, forman un pórtico. Aparentan sostener las columnas arquitrabe y medallones. Otro cuerpo superior cuadrangular figura como un basamento terminado con pilares con garras de león en su cuarto inferior y por unicornios en la superior, encima del que está el monarca sobre un pedestal y ante un altar adorando, el *Ferehuer*.

En Susa, donde se edificó Chus, hay vestigios de un palacio parecido en disposición y forma al Tchilminar. No quedan de ello más que cimientos, fragmentos de columnas, capiteles parecidos á los

(1) Estas ruinas se llaman hoy *Takkté*, *Madre-Soeimán* ó *Meshhed-i-Mader-i-Suleimán* (trono de la madre de Salomón). Es original la relación lingüística del vocablo, como lo son las históricas y tradicionales.

(2) Son los magníficos restos de palacios llamados por los naturales *Tchihilminar* (las cuarenta columnas) ó *Takkte-Djems hid* (trono de Djem-hid). Allí han reconocido los viajeros modernos las ruinas de varios palacios que debieron ser á cual más magnífico.

de Persépolis, aunque más ricos de adorno, é inscripciones donde se recuerda que Darío y Jerjes lo edificaron y que Artajerjes lo restauró. Allí se dice que tuvo lugar la escena del libro de Esther.

Vivían en Media y Persia pueblos enteramente distintos de los semitas de Asiria, de los turanios de Babilonia, de los cuchitas de Egipto; raza que no tenía ninguno de los extremos de aquéllas, ni de su sello marcadísimo, gigantesco ó enfático y caracterizado gusto, ni tampoco de su rigidez ó grandeza; manteníase en un término medio entre ellos, con un carácter peculiar conciliador aparente y ecléctico cosmopolita, que se asimilaba lo externo de todas partes é importaba lo notable de los pueblos de más viso y lo fundía con unidad en conjuntos armoniosos, dándoles formas simpáticas y proporciones humanas de viviente realidad. Los griegos son en la historia el prototipo de esta raza, y los indios de acción gigante sus seculares antepasados. Su apego á lo claro, lo neto, á lo que entretiene y ocupa, á lo que atrae y cautiva, á lo simpático sin asombro, á lo que deleita sin fatiga, á lo que impone sin opresión, á lo que expresa acorde armónico, á lo real con belleza, á lo que se reproduce sin cansancio y se repite sin monotonía, y que hasta sin presentarse nuevo asemeja distinto y tiene el don de ocupar siempre y constantemente, está representado por esta raza, que tuvo en Atenas su ideal y en el Iram sus representantes entre turanios y semitas.

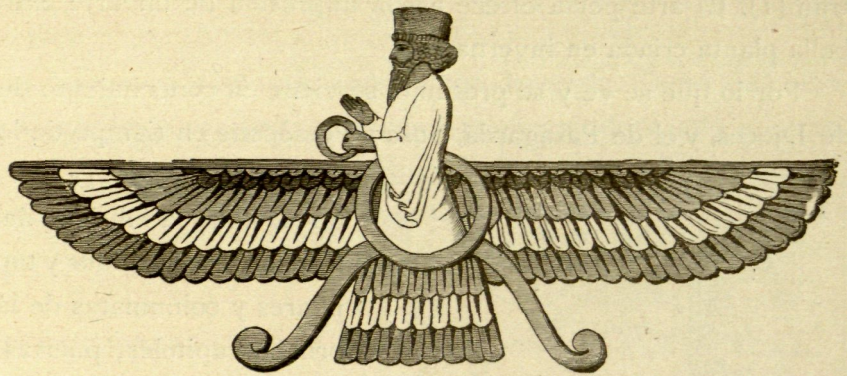


Fig. 74. - Símbolo protector de los soberanos persas

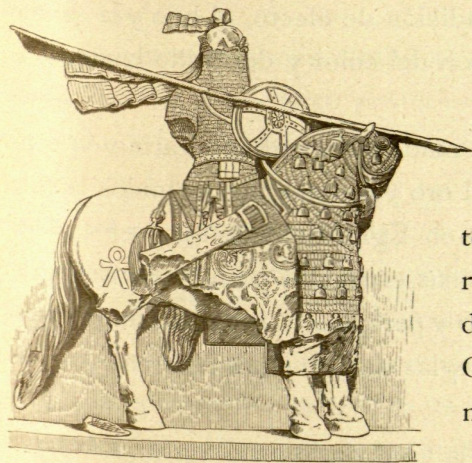


Fig. 75. - Soldado de caballería sasánida (con rasgos de arte más antiguo)

Los arianos del centro de Asia no parecen haber tenido un arte peculiar suyo ni haber aspirado á tenerlo. Sea por falta de condiciones de tiempo, sea por tradicional dominio del más fuerte, sea por falta de hábitos artísticos, sea por haber nacido de improviso al prestigio de gran nación, sea por estar constantemente supeditados á la imitación de otros, sea por poca firmeza de juicio estético ó por aficiones de continuo mudables á las obras de los pueblos conquistados y sentir con versátil prurito atractivo fascinador por las formas peculiares á los países recorridos y por sus notables monumentos, ó sea en fin porque no había energía é individualidad bastantes para crear un tipo de arte; sea por condiciones locales ó por influjo externo, es lo cierto que los pueblos medo y persa sólo han dejado el recuerdo de pueblos imitadores. Los artífices egipcios y los asirios pudieron ser los que moldearon las obras primitivas, y los artistas de Grecia los que dieron forma estable á las artes adelantadas de los monarcas aqueménides.

Convertidos de antiguo los medos en émulos de los asirios y caldeos, y siendo la comarca persa una satrapía meda hasta la época de Ciro, no es natural que tuvieran arte peculiar suyo ni que al aparecer

con esplendor fuera su arte más que advenedizo, como lo eran sus monarcas y hasta su mismo poderío. Un arte no se improvisa como se improvisa un reinado ó se impone una dinastía, y era lógico y necesario que al nacer su predominio sin originalidad artística, buscaran en la imitación las formas constructivas y el tipo de imagería de los edificios reales. Para un reino improvisado con fausto artístico espléndido, fué preciso recurrir á ese arte improvisado, á la importación constante de lo mejor de allende, á artífices

mercenarios y á la inteligente tropa de millares de cautivos, convertidos en maestros de sus mismos dominadores.

Para erigir edificios, satisfacción de los Ciro y de los Darío, y decorarlos de esculturas, se llamaron siempre artistas de los pueblos vecinos. Los nombres de estos artistas pudieran figurar inscritos en los anales persas; los de griegos sobre todo, que dejaron marcada huella en los restos que hoy se encuentran (1). El arte persa ofrece así la impresión de un arte extraño disfrazado á la oriental, y la de una bella planta criada en invernadero.

Por lo que se ve y se presume, se viene en conocimiento de que el arte de Ecbatana en los tiempos de Djoces, y el de Pasagarda, Susa y Persépolis en tiempo de los monarcas persas, seguía sirviéndose de



Fig. 76. - Sello medo (Museo Británico)

formas importadas (2) del arte más fastuoso del Asia (figs. 76 y 77), que levantaba fábricas de ladrillo sobre vastas y orientadas plataformas; tendía toldos y tapices bajo techos y paredes; cubría muros, pilares y columnatas de láminas de metal y hasta de oro purísimo; ornaba capiteles, puertas y pilares de símbolos é imaginería, que daban efecto á las vastas explanadas, base y cerca de las fábricas, haciéndolas preceder de anchurosas escalinatas y grandes puertas, y sólidas torres y fachadas y azoteas, ornadas de luminosos y vi-

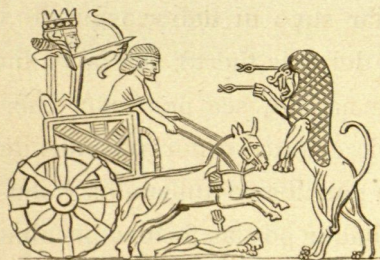


Fig. 77. - Sello ó cilindro persa de Darío (Museo Británico)

drados azulejos, que unían en una pieza pintura y decoración; que erigía vastísimas salas de justicia y de gala (*apadana*) y las cercaba de piezas regulares, alineadas, altas y umbrosas, de suave luz y grata temperatura; que las decoraba con esculturas simbólicas, imitativas y de efecto, y las cubría de suntuosidad y aparato: arte oriental que tenía su vasto centro desde el Occidente de Asia á las vertientes del Tauro, y se extendía más lejos hasta los pueblos mogoles y los que de Cachemira al Sur ocuparon la península indostánica, las comarcas indo-chinas y las vecinas y grandes islas que van del mar de Okotsk hasta el golfo de Bengala: arte que, como los pueblos donde existió y las civilizaciones á que se ingería, tuvo su color de época, vasto y durable como la extensísima región que por grandes etapas le empleó: arte lleno de suntuosidad en que la imposición de una grandeza es cualidad principal, la impresión de su aparato la condición de efecto, el lujo y la suntuosidad señal de poderío, y la fascinación del color y del brillo luminoso su característico estético.

Arte es éste en que el barro y la madera formaban el armazón constructor; el mármol, el jaspe y el alabastro eran el material fastuoso; el oro y los metales bruñidos, la coloración y los vidriados, los matices de realce. Arte, en fin, que halló en Egipto elementos y en Caldea-Asiria modelo, en los países de Sennar remedos que se suceden con sus estímulos y en los artistas griegos de diferentes comarcas sus principales maestros, que con ingenio y perspicacia innatos interpretaron y amoldaron las formas indígenas é importadas á las aspiraciones regias de príncipes advenedizos y de orgullosos monarcas.

Desde la primitiva Caldea hasta la improvisada Persia se halla en Asia la cuna y patria de aquel arte de formas é impresiones comunes, que con su afición á lo suntuoso tuvo por cuna la Mesopotamia, se hizo imitador en la Media, adquirió prestigio en Persia y se extendió por Fenicia y Chipre, Asia menor y el país hebreo, donde se le verá en breve; y cruzando el mar desde los tiempos homéricos embelle-

(1) Heuzey hizo observar en un trabajo publicado en la *Revue politique et litteraire* (1886, pág. 161) que Telephanes de Fócida, contemporáneo de los maestros griegos, Policlecto, Miron y Pitágoras eran (según Plinio) fundidores y escultores en las cortes de Darío y Jerjes.

(2) Véase lo que decimos en otros párrafos y la mayor parte de las figuras de este capítulo.

ció la Frigia, la Lidia y la Capadocia, ornó la Troya de Príamo y se comunicó á la Grecia de las edades heroicas.

Planta oriunda del centro de Asia, halló en Asia su tierra de cultivo y el suelo feraz de su desarrollo, donde los usos, gustos y costumbres, los soberanos é instituciones, le dieron constante acogimiento y tradicional albergue. En la historia del arte antiguo tendrá ese arte oriental, como signos característicos, la grandeza de su aparato, la fascinación de su efecto, el coste de materiales y el lujo de su artificio.

La imaginería de los restos indicados es á primera vista confundible con la asiria. Como ésta, era para decorar edificios, y se hallaba en ellos cubriendo escaleras, paredes y pilares y adornando puertas. En algunas sepulturas animaba las fachadas. Penetrada la primera impresión y analizados sus caracteres, se la ve con rasgos, formas y procedimientos muy distintos. Un espíritu cosmopolita y ecléctico marcadísimo es aquí, como en arquitectura, y sin duda en las letras, instituciones y costumbres, su cualidad más saliente.

Estudiando los restos, se halla un arte muy formado que no debió tener más antiguo origen que los tiempos de Ciro, y también se ve que en las obras de Persépolis y Susa la escultura se presenta más notable y como en su período de apogeo. Un espíritu colectivo se observa asimismo que enlaza formas asirias con otras griegas, con algún signo egipcio y con muchas formas que nacen de un gusto puramente local.

De origen asirio son los toros de las puertas. Unos eran alados, pero con alas retorcidas hacia arriba con elegancia, no rectas como antes, con más movimiento, como si quisieran correr; otros sin alas, más pasivos, quizás con cabeza animal (quebrada). Todos tienen cuatro pies, el quinto (asirio) está suprimido. Están muy detallados (1). En algún pilar no hay adosados más que la cabeza humana con tiara, el pecho con plumas y las manos del toro (fig. 78). El cuarto posterior del cuerpo está suprimido como si formara parte de la construcción. La verdad y la robustez del cuadrúpedo son mayores que en Nínive.

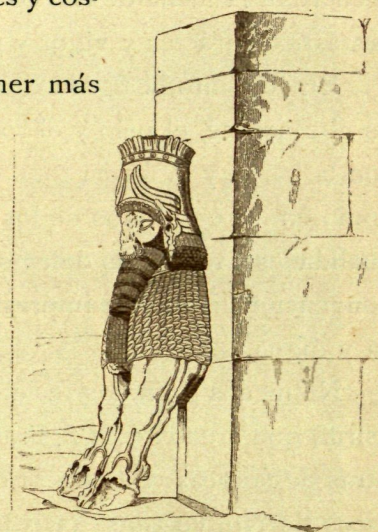


Fig. 78. - Toro alado
(de un pilar de las ruinas de Persépolis)

El monstruo simbólico imitó con más realismo que en Asiria algunas partes del cuerpo, como las manos, los pies y el cuarto posterior. La impresión total es, sin embargo, más bella, y el conjunto más armonioso y ligado: tiene á la vez no sé qué que descubre imitación consciente y muy pensada. Vese sin dificultad la reproducción y un como elegante y pulido trabajo que es peculiar de los copistas. El centro del cuerpo es en Persia más pesado. Cuando no tenían alas eran robustos los toros, admirables de forma, sumamente naturales, con leves rasgos simbólicos imitativos de los de Khorsabad en la cola y en el cuerpo, sin cabeza ni parte humana, ni melena ni ornada mitra, y descansaban en ancho zócalo. Los medios toros indicados son deformes como escultura y de un efecto rarísimo como anexo arquitectónico; son, aunque fragmentarios, una variante asiria. Los cuadrúpedos de forma híbrida que representan la Persia son menos heterogéneos que los hallados en Nínive, sus partes ligan más y su conjunto es más armónico. En todos son las líneas grandiosas y suavemente redondeadas, ondulantes con belleza; la cuadratura es rotunda y las formas, salientes y abultadas, están modeladas con maestría. Se siente el hábil cincel del escultor práctico en desbastar y en dar fineza al mármol. El conjunto es de impresión solemne y grave que impone majestad hasta en las medias figuras adosadas á los pilares. En unos y otras se marca la huella de una fantasía viril y de una inteligencia que comprende el partido que puede sacar la imaginación de

(1) Tienen unos seis metros de largo por cinco de altura. Los toros sin alas llevan guirnaldas de flores en el cuello. Éste no es de toro, sino de caballo. Quizás tenían un cuerno en la frente.

acomodar extranjeras formas con artístico concepto á la simple decoración. Las que tienen cabeza humana, con tiara, barba y cabellera con bucles, están copiadas de Asiria, ornadas y peinadas á la manera de los Sargónidas, no según la usanza persa: son una pura importación de representación extranjera. Nunca se ven repetidas ni agrupadas tales figuras como en los palacios asirios, sino solas y separadas; nunca en las vastas fachadas ni en las espaciosas puertas de ingreso á los edificios, colocadas de lado, sino en los ingresos de las salas y pórticos y en sus macizos sustentantes.

Formas modificadas son los relieves de un rey luchando con un animal fantástico (fig. 73). En unas esculturas el animal tiene tres cuernos, plumas tiesas por encima ó crin y alas enderezadas como un peine en el cuello; la cabeza es la de una fiera, el cuerpo y pies traseros son de toro, las manos de león, con garras que prenden al cuerpo del hombre. Este sujeta al monstruo por los cuernos, la frente, y le atraviesa majestuosamente con la espada. En otras escenas el animal tiene cabeza de ave, y en las dos formas recuerdan la lucha de Illu con el monstruo ó grifo. Las figuras del rey tienen severa grandeza, las del ser fantástico carácter y vigor y gran semejanza con los unicornios de algunas columnas persas (1).

En conjunto la figura del soberano tiene carácter general persa, con modificaciones ninivitas. Persa es el casquete, el pelo y el rostro, la manera de presentar el desnudo y el caído del plegado; extranjeros son la barba y la forma total de vestir; el desarrollo de las piernas y músculos del brazo está exagerado, como en las esculturas de los Sargónidas, aunque con más verdadera cuadratura. Tiene de aquéllas las cualidades y todos sus defectos; los paños ofrecen poco sello imitativo, poca intención de plegar y mucho convencionalismo. La impresión que la figura produce es, empero, grandiosa y noble y la actitud severa y digna.

No menos grandioso es el híbrido monstruo, y con su composición bizarra continúa la tradición caldeo-asiria, que creaba esas figuras raras combinando partes heterogéneas de seres poderosos y dañinos con otras de fantasía. La cabeza que se reproduce en todos los monstruos persas está tomada de los mitológicos de Nínive (figs. 55, 58 y 59): hocico, crin tiesa, escamas del cuerpo, garras de león y de ave de rapiña, cola en piezas como vértebras ó cartílagos, son las de los genios maléficos antes indicados (páginas 50 á 53); y el corte total, la actitud y el vigor de la figura está en aquella manera viril de concebir estos fantásticos seres. El de que aquí se trata está bien musculado y combinado con arte: sus proporciones son atinadas y bellas, y lo es también su modelado. El grupo es de buen efecto. Por una natural asociación de ideas se viene en conocimiento de que nació del tema de Isdubar luchando con diferentes monstruos, y de las transformaciones que este tema sufrió desde que apareció en los cilindros caldeos hasta que llegó á la escena mitológica regia persa. La diferencia esencial está en que allí se trataba de una hazaña de personaje mítico y aquí de una figura humana convertida en héroe legendario. El tema vertido á la manera persa es el endiosamiento del poder y de la grandeza regia.

Más sello indígena tiene todavía la estela de Murgab, que representa á un rey con cuatro alas á la manera de Illu y de Belit, vestido con túnica persa semejante á la asiria, y con un símbolo formado con largos cuernos y como el cuello de un ureus á la usanza egipcia (fig. 79). Tal vez hay esta imitación y aquel recuerdo, pero en concepto nuevo. Lleva una inscripción que dice: *Soy Ciro, rey de los aqueménides*. Se ha creído hallar en esta figura la huella del arte egipcio, y también la de su simbolismo.

El Ciro alado viste traje talar desceñido y abierto al lado derecho, franjeado de pasamanería y muy semejante al de algunos genios asirios. En la cabeza lleva el casco pequeño, pero sin astas, de los mismos genios, el cual tiene por remate los largos cuernos y las cabezas de ureus con cinco plumas tiesas de algunas divinidades egipcias: el conjunto del traje y adorno trae á la memoria y enlaza el recuerdo de

(1) De este asunto hay en Persépolis cuatro variantes: lucha con león alado y monstruoso, con monstruo con cabeza de pájaro, con un león de formas naturales y con un asno salvaje. En la tercera variante el soberano ahoga al león contra su pecho. Algunos autores dicen que estas luchas representan combates alegóricos de Darío.

los grandes pueblos que se impusieron á la Persia y que éstos conquistaron é imitaron á la vez. Su rostro es pura representación ariana de los hijos de Irán. Tiene el pelo atusado y corto en la parte baja de la cabeza y rapado en la alta, que parece como calva; lleva la barba no larga, ligeramente rizada, y ofrece un tipo muy distinto del de los semitas vecinos. El cuerpo, delgado y muy esbelto, tampoco tiene nada de común con el de los egipcios de ningún tiempo ni con el de los fornidos hicsos, con el de los cuadrados caldeos ni con el de los obesos asirios. Tipo de familia indo-europea, tiene cualidades comunes á las de los pobladores de Europa.

Su adorno es, empero, extranjero, como un disfraz simbólico, que revela por su eclecticismo rasgos significativos de expresión convencional en los dos más grandes pueblos de entonces. Pero ¿era ese simbolismo expresivo del poder reflejo de autoridad ó de carácter religioso? ¿Qué significan las astas? ¿qué el ureus y los otros adornos del casco? ¿Y qué son las cuatro alas abiertas extendidas en inverso sentido, como las de las mujeres aladas de Egipto y de los genios de cuatro alas peculiares á la Mesopotamia? Estos toman forma humana, como los toros alados y los otros monstruos persas. En cuanto al cuerpo del soberano, es derecho, tieso é igual como un pilar, y trae á la memoria el de las estatuas asirias (figuras 48 y 49) y de algunas figuras egipcias de soberanos distintos. La forma toda, á excepción de los pies, de dibujo sumamente natural, es de un acentuado convencionalismo. Nada natural, y ménos realista, se halla en la cabeza, brazos y cuerpo; todo es por el contrario vacío y simplemente indicativo, como los símbolos primitivos. La impresión que esta figura produce es la de un ser alegórico ó de simbolismo mítico, de poder superior y sobrenatural, ó de majestad severa y mítica que tiene carácter sobrehumano. Los cuernos, el ureus y los otros adornos de la cabeza llevan á este orden de ideas, y las cuatro alas abiertas representan el vuelo y elevación que tomó aquel soberano al imponerse á los otros pueblos y á su tiempo.

No hay en el Ciro un retrato, ni en impresión siquiera, ni siquiera imaginativo; es la forma de toda representación asiria, asiática y convencional; la de un signo, enseña ó emblema, que representa una idea venerable, de algo que debía acatarse por su fuerza, grandeza, carácter noble, regio, etc., simbolizadores de una superioridad. En esto se halla de lleno en la tradición y gusto emblemático oriental del centro y Mediodía de Asia. Es como la estampa distintiva con que se honra y enorgullece una raza, pueblo ó familia. En todo esto hay la expresión de un concepto nuevo nacido en Persia, expresado con formas imitativas de los dos más grandes pueblos antiguos.

La figura está de perfil, á la manera de las imágenes aladas y de los seres míticos de Egipto, para poder presentar gráficamente con extensión y claridad todo el significado de esta representación y de sus símbolos gráficos. Su disposición es la de una imagen decorativa que orna la base de un pilar, y tiene á la vez esculturalmente algo de estela conmemorativa. Su apariencia es la de un relieve bajo ó de un simple esgrafiado: hecho lo más sencillo y elemental posible, lo menos mecánico y trabajado, como que no predominaba al esculpirle idea alguna de arte, sino de historia ó filosofía.

En los antepechos de las escalinatas de Persépolis está varias veces figurado un gigantesco y robustísimo león que se abalanza con todo su empuje sobre un unicornio con cuerpo de becerro para despe-



Fig. 79. - Ciro alado (bajo relieve de Murgab)

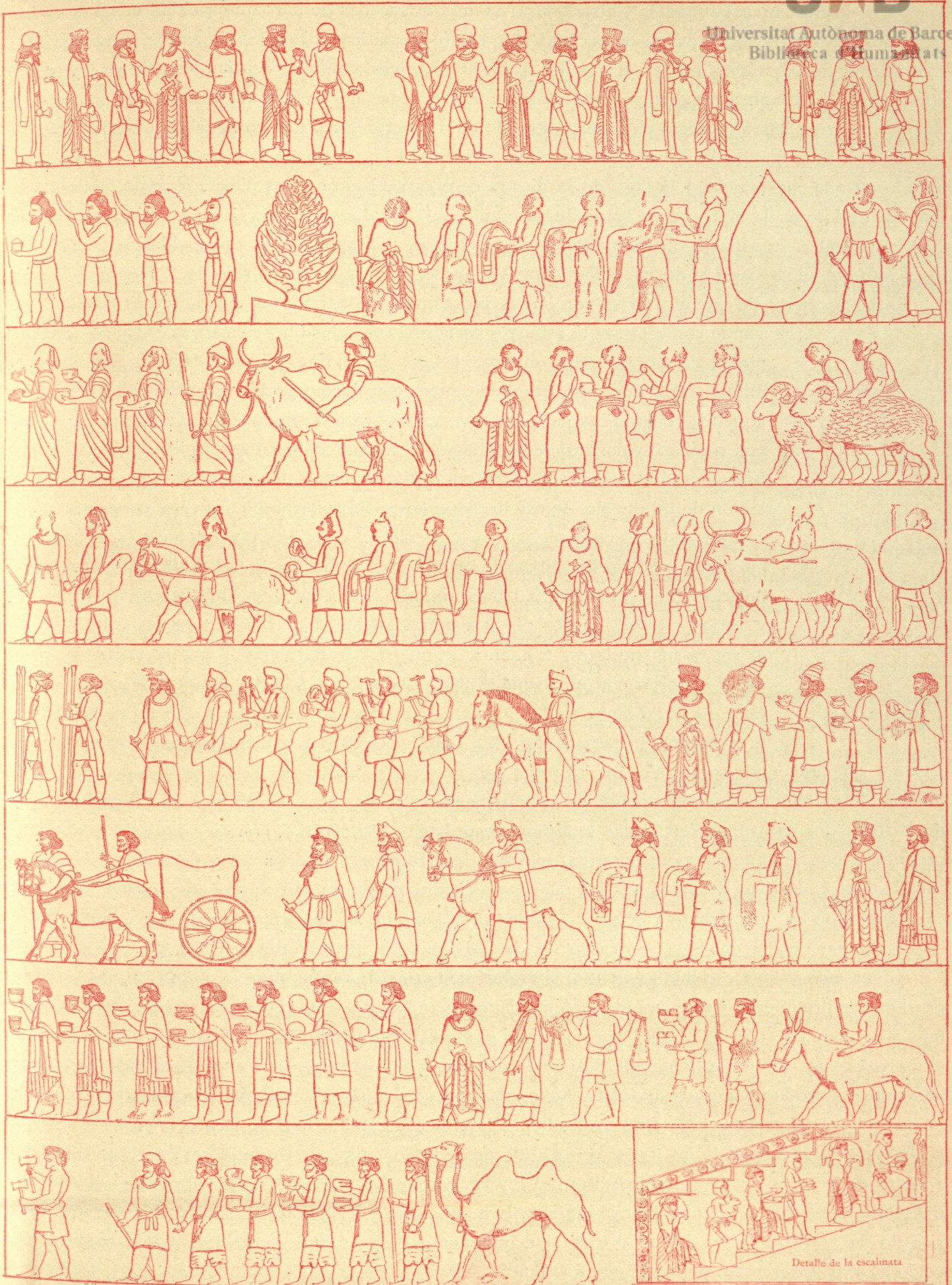
dazarle (fig. 72). Es un grupo de efecto, vigor y contraste de formas, puesto en las entradas de las salas como en un escudo de armas. Su tema parece puramente persa; por lo menos no se ha encontrado hasta ahora en el arte asirio ni en el caldeo.

Ocupa esta representación la parte que forman las gradas descendentes ó ascendentes de las escaleras, siguiendo la inclinación de sus peldaños, y orna así los frentes angulares y de remate de cada lado y tramo de escalera. En el espacio ataluzado que ocupa, marca un tipo escultórico y un sentimiento y gusto artístico de tiempo y de escuela. Su repetición bilateral y angular llena bien los huecos decorativos. Su tamaño es monumental y su efecto grandioso; está dispuesta de manera que el ciervo unicornio ocupa la parte más ancha del espacio en que está representado y el león la más estrecha; así dispuesto el grupo, sigue bilateralmente la forma piramidal, como un motivo ó lazo de ornato cuyo centro forma siempre lo más espacioso y las caídas lo más estrecho. El débil venado, que se defiende, se encabrita y trata de rehuir la acometida de la fiera que va á despedazarle: sus manos se apoyan en la última línea vertical y en el ornato de la placa de relieve. La actitud tiene movimiento y el movimiento gracia: cierta expresión de esa actitud interesa por lo insinuante y comunicativa. El dibujo no es siempre correcto ni siempre imitativo; las proporciones de las diferentes partes del cuerpo están desequilibradas, y el conjunto no tiene bastante unidad ni armonía. Algunas líneas ondean poco, y ofrecen menos suavidad y gracia de la requerida por la figura. La cabeza es la de una pieza muy joven, no formada, y el cuerpo de otra que ha pacido muchas hierbas.

En cuanto al león, de sello mitológico, es de una fuerza y corpulencia gigantesca. Se abalanza á su presa con la fiereza de los leones asirios; la muerde y devora con vehemencia legendaria ó fabulosa. Es un león heroico que tiene algo de monstruoso. Su constitución es arquitectónica. Como monstruo mítico, visten su lomo y cuerpo escamas en vez de ondulantes melenas. La cabeza posee una expresión fantástica que impone, propia á la vez de las placas y mascarones de la gran escultura de animales, decorativa de partes de construcción monumental. Los ojos saltan de la cabeza con furioso aspecto, la nariz se hincha, la boca roe fuertemente sólida masa y tritura hueso. Las orejas tiesas, que se aproximan, dan idea de la aviesa intención de la gigantesca fiera. El resto del cuerpo tiene un vigor y una vida colosales admirables de aquella mole gigante, que ha de aniquilar al indefenso ciervo. Las manos, musculadas como el brazo de una mujer, ofrecen rasgos inexplicables; las piernas y otras partes adherentes son aún más gigantes y fuertes si cabe: presentan más admirable musculatura y un realismo no menos grandioso. Todo está tomado, con ojo inteligente, de ejemplos vivos del natural é inspirado en obras monumentales asirias. Las garras del león recuerdan la fuerza de su nombre, y el carácter corpulento de estas partes que puede haber representado la más imitativa escultura. En ese realismo imitativo de forma hay el concepto ideal del más alto característico del detalle, y del concepto más perfecto de lo que en una pieza de tal clase puede hacer la fantástica y reproductiva cuadratura. Pesa el león sobre el cuerpo del unicornio y sobre el suelo que pisa como una masa de bronce ó una mole de granito; es un león monumental.

El conjunto, de gran efecto, está adecuado al asunto; artísticamente enlazado y hasta con elegancia, está compuesto para formar una línea oblicua y un grupo piramidal, y atrae por este medio la atención hacia su centro, donde se halla todo el interés dramático del asunto, y hace descender este interés de arriba abajo, según la mayor importancia de las partes esculpidas. Lo atractivo del tema está también sostenido con recomendable unidad. La composición toda forma por ello un verdadero cuadro en que el fuerte domina al débil, ó, según el entender de otros autores, donde se representa alegóricamente, conforme á la opinión de entonces, al soberano persa y su poder haciendo alarde de fuerza. En éste se halla la huella del influjo extranjero.

Puramente persas son las escenas contemporáneas figuradas en las mismas escalinatas de Persépolis, en pilares de la llamada *sala de las cien columnas* y en otros pilares y paredes. No son cuadros de



Detalle de la escalinata

Fig. 80. - Relieves de una escalinata de Persépolis

guerra ni de caza, ni de banquetes y libaciones, ni tampoco escenas de bárbara crueldad como en Asiria: nada de historia retrospectiva ni de escenas trágicas ó dramáticas, ni de movimiento y empuje. Todo son escenas de actualidad: nobles, tranquilas, pasivas, ingenuas, como las sentían los griegos y gustaban á los arios; interesantes, ordenadas, ceremoniosas. El rey paseándose solemnemente con una flor en la mano y un largo bastón ó cetro en la otra, seguido de dos servidores, uno con ancho quitasol y otro con un abanico, todo dominado por el *Ferever*, como se esculpió, en un pilar y bajo un portal; el rey sentado en áureo trono con majestad, apoyando la diestra en el largo bastón y los pies en ornado taburete, con una flor de loto en la mano como signo de soberanía (fig. 83). Lleva lengua barba cual los monarcas de Nínive y tiene á su espalda otro servidor, noble ó visir, de pie, apoyado en el espaldar del sillón y con igual loto que el rey y en la misma colocación. Así está en otro pilar del palacio de Persépolis.

En las escaleras de este alcázar se ven largas procesiones de tributarios de diferentes comarcas lle-



Fig. 81. — Soldado persa
(de un bajo relieve de
Persépolis).

vando como presente robustos carneros, colosales bueyes, carros, caballos, camellos, pieles, alfombras y otros objetos, vestidos cada uno según su patria (fig. 80): unos con mitras, otros con casquete medo, otros con cónico gorro, éstos con plegados trajes, aquéllos con túnicas sin pliegues, con el brazo desnudo ó con manga caída; esotros con ropilla y valona; quien con sandalia, quien con calzones, quien con las piernas y brazos desnudos; todos guiados por oficiales persas, uno para cada grupo ó representación de un pueblo. Vense los servidores del soberano, cocineros, coperos, reposteros, llevando los vasos de corte y los repletos odres de vino, con otras piezas de servicio regio, y tal vez los carros de provisiones de boca y agua hervida, tomada en Susa del río Chupes, del que habla Herodoto, como indispensable bebida de los Daríos y Jerjes á través de los pueblos conquistados; figúranse las escenas de corte con el rey y sus titulares, é hileras de guardias ó *dortiforos*, los inmortales del padre de la historia, con el casquete medo, el pelo y la barba rizados, el recogido traje talar, la larga lanza en las manos y el carcaj á la espalda, cual aquí se reproducen presentados en parada (fig. 81). Unos y otros personajes marchan con paso acom-

pasado, solemne, majestuoso, siempre rítmico, con los brazos caídos sin volver el cuerpo ni el rostro, guardando marcial continente, sin perder la marcha ni orear las ropas, sin mover un pliegue del vestido, distribuídos en grupos verticales y guardando esta línea en su actitud, con constante y hasta fatigosa repetición, con monotonía representativa, que sólo interrumpen á trechos los grupos de becerros y de caballos, los camellos y dromedarios, los bueyes de cuadrado testuz y largos cuernos; unos y otros se encaminan como en otro tiempo á celebrar la fiesta de alguno de los monarcas persas: así se recuerdan en las escalinatas de Persépolis las comitivas de los que algún día las subieron con aparato.

Al ver esas vastas escalinatas dobles, laterales, cubiertas de tantas figuras, evoca la fantasía la impresión que produjeron en las grandes solemnidades, cuando subían las embajadas por uno de los dos tramos y ascendiendo por las rampas que rodeaban el alcázar marchaban hacia el trono en que se sentaba el monarca para tributarle homenaje, desfilando después y descendiendo por el otro tramo. ¡Cómo revive ante este cuadro la imagen del pasado!.. Así marcharon por las regias escaleras las procesiones figuradas en sus relieves. Las salas eran altas, rodeadas en la inmensa explanada de vastos pórticos, y el soberano se hallaba en el centro de las naves cercado de apiñado concurso, produciendo el conjunto espléndido aspecto de fiesta. Cruzaban entonces ante el rey las embajadas numerosas, los tributarios y soldados, y descendían después sin interrumpir la marcha. Era una escena de aparato. Los elevados terraplenes del palacio de Darío y Jerjes debían presentarse imponentes y las vastas escalinatas que daban acceso al regio alcázar aparecerían pintorescas y magníficas.

La obra de esas anchurosas escaleras de suave rampa é imponentes tramos conserva el trabajo más

notable de escultura persa que ha llegado hasta nosotros y uno de los más peculiares de sus monumentos arquitectónicos. Esos grupos de escaleras que agrandan la perspectiva de la vasta plataforma, dando majestad regia á la impresión constructora; que debieron ser la externa gala de los vastos edificios; que formaban como el prólogo de la soberana obra, fueron con sus relieves asombro de los antiguos y son aún de los modernos admiración y encanto. Ofrecen indudablemente el cuadro más característico y de estudio más serio de la escultura persa.

Allí se hallan la mayor parte de representaciones y las placas de relieve de que hemos dado resumen. Distribuídas las escaleras por cuerpos salientes unos ante otros, y por masas superpuestas todas, forman anchurosos planos verticales que podían cubrirse y se cubrieron de escultura. Esta se halla en la superficie á plomo de los diversos tramos y en paredes adyacentes, como las fajas de jeroglíficos de los monumentos egipcios ó las líneas de inscripciones de los edificios asirios. En los cuerpos anteriores, más bajos y reducidos, componen la decoración y llenan el espacio plano un corto número de grupos verticalmente divididos y separados por inscripciones: son á veces sólo dos grupos de tres ó cuatro doríforos que llenan el centro del rellano, y dos de los grupos dichos del león y el unicornio ocupan allí el espacio oblicuo que es pared de los peldaños. Los más extensos planos de las largas escaleras y las paredes de fondo en que destacan éstas, presentan tres largos registros en línea horizontal como tres franjas gráficas, donde se ven las procesiones de embajadas extranjeras, tributarios y soldados; y en artístico remate, bilateralmente dispuestos, otros dos grupos fantásticos de unicornios y leones. Los extranjeros y soldados figuran por centenares en las muchísimas líneas de los diferentes tramos. La impresión general que las continuadas filas de figuras en pie produce en el espectador, es de notable efecto, á pesar de la monotonía que su repetición ofrece. Tantos guardias alineados sin modificación ninguna se presentan á la vista como geométricos trazos; y sin embargo, ¡qué original y adecuada es aquella monotonía de rígidos é inmóviles soldados! Los grupos de otras clases de registros superpuestos y de tributarios en fila, son aún más pintorescos cuanto son más combinados. El gusto de lo geométrico y de lo regular plástico no llegó nunca más allá que en los registros de Persépolis. Lució la arquitectura su artificio en la distribución de tramos, y compitió con ella la escultura decorativa embelleciendo sus planos; y una y otra de acuerdo hicieron de aquel conjunto monumental otra maravilla de imaginería arquitectónica. ¿Qué parte tuvo la Asiria y cuál corresponde á Egipto en la impresión grandiosa de aquella armónica regularidad?

Lo que también se presenta de manera agradable es el modo hábil de acomodar las figuras y las escenas varias á los espacios y formas diferentes, y á la rigidez de líneas de la arquitectura: es de gran inteligencia, siempre después imitada, no despreciada nunca por el arte más moderno, para la aplicación de relieves á los planos verticales y á las superficies lisas. Los grupos cuadrangulares, divididos por mitad con aquel paralelismo y distribución bilateral, llenan los breves espacios separados por inscripciones de aspecto monumental; forman como el centro ó el nudo de una faja decorativa donde reposa la vista. Las largas fajas ó registros de más extensas caras, distribuídos por cenefas en la dirección de sus líneas, llenan sin interrupción el espacio horizontal con figuras verticales, que separan á trechos otras de forma diversa. Así se da variedad á la extensa masa plástica de figuras alineadas, se forman grupos distintos con el cambio de siluetas y de bien pensados claros, se da frecuente descanso á la observación y al juicio, se despierta el interés y se aumenta el atractivo, se rompe la monotonía y se entretiene la vista, que se fija en cada grupo y descansa en cada claro que el escultor dispuso. Es prueba de atinado juicio y de perspicacia artística, que no sufrió muchos cambios ni en los mejores frisos de la escultura griega que ornaron el Partenón. Las caras inclinadas en que se sientan los peldaños presentan, con la forma también oblicua de los importantes grupos del león y el unicornio, el único atinado medio de ocupar aquel espacio con otro tema de efecto.

Es de un contraste agradable la impresión que producen las no interrumpidas filas de figuras en pro-

cesión, que ocupan los demás planos, con los grupos simbólicos más grandiosos de los ángulos, como se hizo en Egipto, á imitación de un tapiz; pero aquí con mayor arte, componiendo varios cuadros de figuras alineadas, iguales ó semejantes, á que se dió por remate asunto más capital. Es como una obra de arte de un importante asunto á que se dan como variantes motivos determinados, ó como otra larga obra de literaria forma que se interrumpe á trechos con marcada intención por una glosa de efecto. Así se presenta en Persépolis la famosa escalinata con grandiosa semejanza en los planos horizontales, manteniendo en toda ella sencillez y majestad y aumentando su realce con importantes remates de más proporción y más tamaño, completamente distintos en tema y composición, más claros, gigantescos y fantásticos. Se dijo con lenguaje gráfico al que admiró la obra, que la parte principal está en los más vastos planos y la de complemento y remate en los que forman á distancia sus ángulos de remate. Era una empresa difícil la de esta decoración para anunciar con ella la majestad severa de un monumental grandioso, sin vulgar

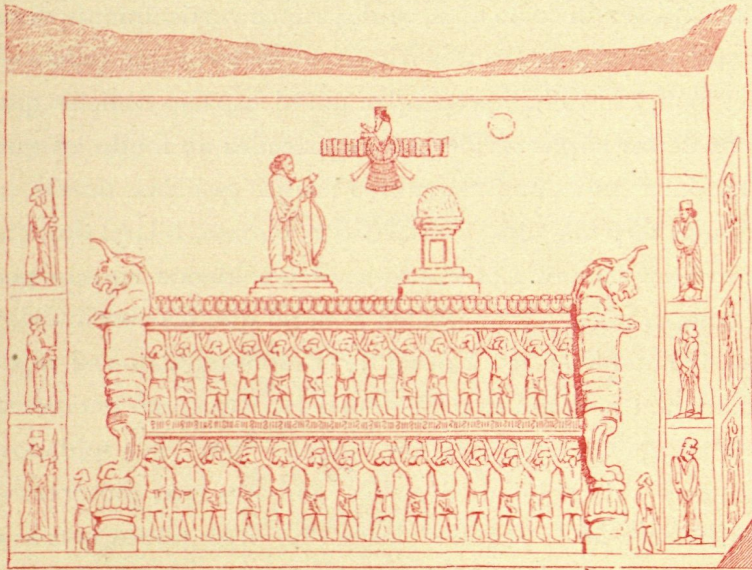


Fig. 82. - Bajo relieve de la parte superior de la sepultura de Darío

monotonía, luciendo á la vez con la obra, vasto cuadro pintoresco, atractivo y panorámico. Al retirar la vista de trabajo tan capital queda el ánimo embargado por la impresión que produce, ocupado el entendimiento por el modo de alcanzarle, discurriendo la razón con las ideas sinnúmero que la composición revela y excitada la imaginación por rehacer aquel vasto grupo de fábricas soberanas de escenográfico aspecto y de vastísimo cuadro, de que es sólo un fragmento y su preliminar exterior la importante escalinata. En las sepulturas de Nackshi-Rustam se halla la única clase de escenas religiosas persas que conocemos y el único símbolo de sus creencias, el *Ferever* (espíritu de protección en el culto de Ormuz). Están esas sepulturas abiertas en las vertientes de las montañas de Takke-Djemhid y Nackshi-Rustam, y son las de Darío y sus sucesores, especie de pequeños hipogeos en que tuvo la escultura su parte principal. El interior de una de ellas es una simple cámara lisa; pero forma el exterior una fachada de dos cuerpos superpuestos, uno de mera arquitectura, con puerta y corona egipcia, y cuatro columnas esbeltas terminadas por dos unicornios: éstos constituyen toda su escultura. El cuerpo superior es un rectángulo lineal en que sólo el relieve tiene interés (fig. 82). Forma su centro como un sarcófago cuya cara tiene dos líneas de figuras en fila, que componen dos registros limitados por simple moldura y terminados á los lados por dos compuestos de fantasía, cuyo centro semeja á los pies de trono persa representados en relieves, terminando en la parte inferior por la garra de un león, y en la superior por un cuerpo y cabeza de unicornio. Esta peana, á manera de sarcófago, figura como el asiento de otra representación de carácter religioso en que Darío hace una oblación ante una pira ó altar del fuego al amparo de su divinidad protectora. El objeto de todo el relieve es la representación plástica de esta escena religiosa, única que conocemos de la escultura persa. Es lo demás su accesorio y como el adorno del cuadro. Diríase una vasta peana para servir de asiento al escabel del monarca y á su altar de adoración. A uno y otro lado y en el margen del relieve que forma su encuadramiento hay catorce figuras aisladas, bilateralmente colocadas, y en los tres registros superpuestos se representan los varios sátrapas que ayudaron al monarca á dar muerte á Gomatas, apellidado el falso Esmerdis.

El todo de este relieve tiene carácter persa, así por sus partes sueltas y sus representaciones varias

como por la agrupación total de típica combinación: unicornios, pies de trono, franjas de figuras en fila y la escena principal, son de un gusto local característico del período aqueménide. Recuerda, empero, en detalles la ornamentación escultórica de muebles egipcios y asirios. Es en esto imitada continuación tradicional de aquellas obras extranjeras. Aisladamente juzgado y sin comparación ninguna, es, como ejecución artística, de agradable impresión y de detalle interesante. Original y nuevo en la mayoría de sus partes, revela á la vez fantasía distinguida y singular.

Tres partes hay que estudiar analizando el conjunto: las alineadas figuras, los miembros decorativos con cabeza de unicornio y el asunto religioso.

Presentan las líneas de figuras una disposición peculiar de los relieves persas de corte ornamental. Son dos grupos de soldados que tienen los brazos en alto como queriendo sostener las varias molduras que sirven de enlace y trabazón á aquel sarcófago ó peana, y de sostén al dintel en que descansan el escabel de Darío y el altar del fuego. Recuerda, aunque en reducido espacio, el gusto de combinar y la repetición de figuras de las escalinatas de Persépolis. Mas como en estas sepulturas no tiene la imaginería objeto conmemorativo ni histórico de actualidad, sino sólo ornamental, están todas las figuras en igual actitud con los brazos levantados en dirección opuesta. Así se cruzan dos á dos los brazos de unas y otras, de modo que cada una de ellas cruza uno de aquéllos con la figura anterior y otro con la que le sigue, produciendo por este medio una especie de ornato, ó una cinta geométrica de líneas puestas en cruz. Parece un juego de espadas de algunas danzas antiguas. Era un modo peculiar de enlazar las imágenes, que servían de ornamento y aparente sustentante en la escultura decorativa de muebles y objetos suntuarios y de aspecto arquitectónico. Un relieve de Persépolis que representa otra peana ofrece la misma manera de agrupar los personajes (fig. 83).

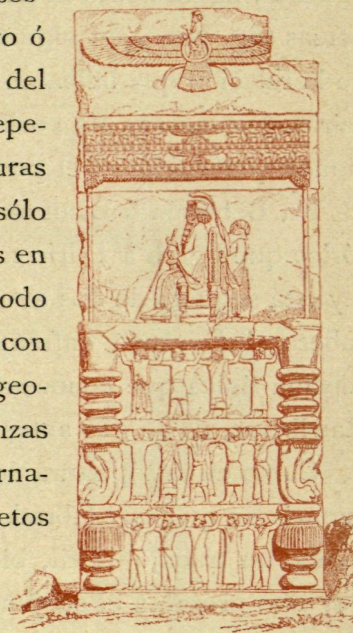


Fig. 83. — Soberano en su trono (bajo relieve de Persépolis)

Los miembros decorativos con que termina á sus dos lados el zócalo indicado en que se sienta el monarca están compuestos de dos partes enteramente distintas, pero también locales ambas, del pie de trono antedicho, que imitan un trabajo de talla y ebanistería á torno artísticamente enlazado: una inferior, formada por dos garras de león, y otra superior, por el cuerpo y cabeza del histórico unicornio, cual se ve en los capiteles de diversos edificios (fig. 85). Compone un miembro fantástico, bellamente ejecutado é imaginado con arte, que tiene novedad y elegancia.

En cuanto al tema principal es más bien obra histórica que representación artística. Figura á Darío de pie en una peana, vestido de la *pérside* ó traje talar persa, cubierta la cabeza con la *cidaris*, sosteniendo con una mano gigantesco arco, que sienta y apoya en tierra, y extendiendo solemnemente la otra con religioso ademán. Tiene al frente la pira sagrada, y entre su representación y el ara el símbolo protector de los soberanos persas. El plegado de su traje es imitativo y solemne y la expresión de su figura revela majestad; el altar, aunque sencillo, tiene sello arquitectónico y carácter local, y la imagen del *Ferever* llena bien el espacio y termina piramidalmente la entera composición.

Esta forma de representación religiosa y simbólica es la única que encontramos en la imaginería persa (fig. 74). Ninguna divinidad, ningún genio ni espíritu se halla en las esculturas, aparte de los monstruos y seres fantásticos, que son alegóricos de poder y fuerza terrenos. Pero aquél se ve repetido en todas partes donde se encuentra el soberano en algún acto ó acción (figs. 82, 83 y 84). Llámánle unos autores Ahuramazda, es decir, el *Señor Sapientísimo*; otros le llaman el *Ferever* ó *Ferever*, uno de los genios benéficos compañeros de Ormuz, nombrado entre los Amschapands y los Yazatas, tipos celestes de la humana criatura á quien protegen. Este último carácter es el que parecen tener y el nombre de *Ferever* el que mejor les conviene, por más que representen simbólicamente á la divinidad de la luz por su cuali-

dad protectora. Recuerda mucho la representación de Baal, que en los relieves asirios acompaña á los soberanos, y tiene algo de las que en Egipto componían el símbolo del sol.

La persa toma por norma en su adorno y traje la figura de los monarcas. El casquete, la barba y el pelo rizados, el traje regio talar de ancha manga y regulares pliegues. Tiene, como la asiria, medio cuerpo, y se presenta acicalada, presuntuosa y de perfil. Está dentro de un anillo alado, del cual penden como de un lazo dos tiras que se enroscan como los *ureus* del símbolo del sol egipcio (fig. 74); tiene en la mano otro círculo. Las alas de éste son tres: dos en línea horizontal y vertical la tercera, que compone como adición al traje; una y otras de plumas. En esta parte hay modificaciones y variantes á veces capitales, que cambian la impresión de las figuras (1). En unas las alas son rectas como en Egipto (fig. 83); en otras, ligeramente circulares como en los genios de Asiria (fig. 55), ú ondulantes como en los toros persas (fig. 70), y en algunas cilíndricas como en el Baal de los palacios de Nínive (figs. 82 y 84). Se ve la relación que había en la representación simbólica entre los diferentes pueblos egipcios, babilonios, asirios y persas (2). Es posible que la preponderancia de Persia en esos países dé la clave de las modificaciones que sufrió en el período aqueménide la representación de Ahuramazda ó del benéfico Ferever.

En Behistún ó Bisutum (Kurdistán), en la vía que condujo á Alejandro á la India, hay un asunto histórico que figura á Darío triunfador de varios rebeldes (fig. 84). Es cuadro colosal de trescientos pies. El rey está seguido de dos ayudantes, tiene tendido bajo su pie al mago Gomatas ó falso Esmerdis, sobre su cabeza el *Ferever* y enfrente nueve enemigos atados por el cuello y con las manos á la espalda. Concepción única que conocemos de las de Persia, atrevida y vigorosa y concluida con delicadeza. Según Rawlinson, es de 516 antes de Cristo.

Como en la sepultura de Darío, se ve esculpido este relieve en la roca de la montaña en Bisutum. La materia en que está labrado es ruda y por lo tanto de difícil trabajo. La tosca piedra obligaba á llevar á cabo un trabajo difícil, bien distinto por cierto del de los relieves que son gala de Susa y Persépolis. Por esto presenta el conjunto una impresión algo extraña y de contraste entre la tosquedad del trabajo y la manera inteligente con que está ejecutado, prueba clara del adelanto escultural de sus autores.

La forma total del relieve es oblonga, formando cuadro, en el cual se presenta la escena en la parte baja, habiendo en la alta solamente la figura del símbolo religioso y un crecido número de inscripciones en que, como en carteles pegados en la pared, se lee parte de la explicación del hecho histórico y de las proezas de Darío. Al pie de las figuras, otra larga inscripción puesta en línea horizontal continúa el mismo tema explicativo del antedicho hecho histórico. El lenguaje en que está escrito es por cierto, aunque solemne, más enfático que la representación gráfica.

Todas las figuras están de perfil, con una colocación parecida á la de los relieves antes descritos. El soberano en el centro, los servidores y soldados á la espalda y la cuerda de infelices príncipes vencidos, en procesión al frente. Conforme con la tradición caldea, asiria y persa, Ahuramazda ó el Ferever (ó lo que sea) está en la parte alta frente al soberano, dividiendo por mitad la composición. Esta imagen simbólico-religiosa presenta las modificaciones indicadas, á imitación del símbolo de Baal.

Aunque el asunto sea histórico en concepto general, no lo es realmente en detalle, pues el falso Esmerdis murió violentamente en su palacio y cada uno de los principales rebeldes también en la lucha. Gomatas, echado á los pies de Darío, contribuye á darnos idea del carácter algo imaginario de esta representación histórica: su objeto es pura y simplemente el de recordar de un modo plástico, y en una sola composición, uno de los más importantes sucesos de entonces.

Como pieza de arte, la escena toda tiene relativa verdad y carácter; el monarca, majestad; sus sol-

(1) Véase acerca de estas figuras la obra de F. Layard: *Recherches sur le culte de Mithra*.

(2) Véanse en nuestra *Arquitectura*, tomo I, las representaciones egipcias del símbolo alado del sol (cornisas de las puertas), y los símbolos de Baal con alas. Compárense con el símbolo persa.

dados, simplicidad severa, y los príncipes rebeldes movimiento insinuante, que indica su condición de cautivos. Individualmente, presentan diversidad distintiva de pueblo ó tribu, y reunidos, expresan bien la gráfica imagen de aquellos que fueron condenados por impostores (1). Como trabajo escultural, cada una de las figuras está trazada y modelada con inteligencia, tiene expresión y sello individual, y toda la composición claridad, equilibrio, adecuada colocación de los personajes é impresión sencilla y tranquila. Es la representación única de asunto histórico que conocemos del período aqueménide; pero aun así da buena idea de la habilidad con que pudiera haber figurado otros asuntos parecidos.

Son éstos los principales relieves y las esculturas más notables de la antigua Persia, anteriores á la

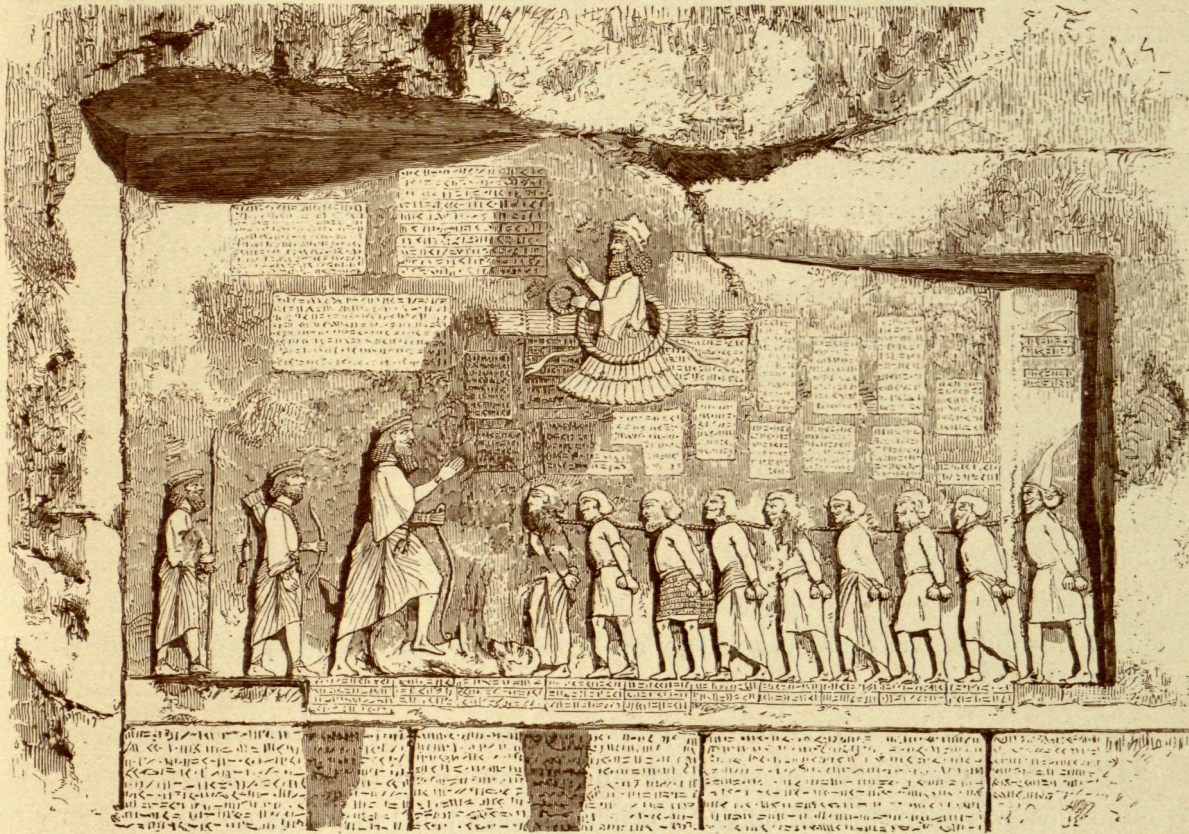


Fig. 84. — Bajo relieve de Bisutum ó Behistún, representando el triunfo de Darío

conquista de Alejandro; en ellos predomina, como va indicado, el género escultural decorativo. Todos son temas y símbolos ó alegorías simbólicas que hacen memoria de la monarquía persa. Fuera de esto, nada se ve referente á la vida popular ni á sus recuerdos íntimos. La religión no dejó más que un solo símbolo; los demás asuntos son referentes al poder de los soberanos; figuran siempre recuerdos de su grandeza y de su fuerza, ora intervenga en ellos la figura de un monarca, ora sean sólo monstruos ó animales imitativos los que compongan el asunto. Está bien probado que la religión y culto persas no tuvieron imágenes, y por lo que queda todavía se ve que tampoco había cuadros de caza ni campestres. La ejecución era pulida y hábil, relacionada, como se ha dicho, con la de las obras coetáneas de Grecia, y en especial de la Grecia asiática. La simbólica está imitada, por lo que parece, de obras de otros pueblos más bien que inspirada en la naturaleza. Se observa que eran más hábiles en combinar que en producir con originalidad. Los cuadros esculturales ofrecen más reproducción que novedad, excepción hecha de los relieves de la escalinata de Persépolis. En todas partes se marca mucho la repetición de asuntos, motivos y cuadros, como si el pueblo persa ó sus artistas careciesen de inventiva y sobre todo de fecundidad creadora

(1) Así lo dicen las inscripciones del relieve.

de obras de arte. Sus combinaciones tienen, empero, interés, atractivo y gracia. Las esculturas en que hay representados soberanos, soldados, servidores u otras personas, se figuran siempre del mismo modo como si las escenas estuvieran calcadas unas en otras. Las figuras están todas de perfil, no hallándose tal vez ninguna de frente. Las actitudes, movimientos y expresión son siempre iguales, como también sus combinaciones y los objetos suntuarios, tronos, muebles, aras o piras, etc.; los motivos todos de este arte son pura copia unos de otros, hasta en los más nimios detalles. Dentro de esta repetición hay, sin embargo, tal vez por condiciones de raza, la apariencia e interés de obra nueva, hasta cuando aquella repetición se presenta como excesiva. Cualidades tiene, por tanto, que avaloran el arte persa. Obsérvase también como circunstancia notable la elegante simplicidad que presentan todos los cuadros así en conjunto como en detalle.

En las escenas de monarcas, soldados y tributarios y otras, se observa distribución acompasada, digna y severa; buen gusto en el modo de distribuir las figuras y agradable regularidad en su ordenación; formas agraciadas y hasta distinguidas; desnudo natural, hábilmente dibujado y esculpido; sentida actitud de moderación, de vigor ó energía en diferentes personajes, según su significación; plegado lleno de sencillez arcaica, pero también de intención, y un sabor sobrio que parece ser de pura influencia griega. Su naturalidad está muy distante del vigor convencional y forzado del arte asirio; pero tiene en cambio menos vida, más frialdad, menos relieve y movimiento. Revela un período menos heroico y de más elevada cultura. En el traje y el adorno hay más acicalamiento.

El ornato de relieve ó arquitectónico consistía en plumas, hojas, estrellas, palmetas, escamas, perlas, pequeños lotos, que decoraban basas, capiteles, escaleras, etc. En ellos había más de un motivo de influencia clásica (romana).

Las columnas eran esculpturadas en sus basas, y particularmente en los capiteles (fig. 85). Esbeltas y elegantísimas, todas son atractivas por su perfil, ricas y dignas de aquella arquitectura espléndida. La imitación clásica resalta en las ornadas partes y en los fustes acanalados, copia ó remedo del arte jónico griego. Los capiteles, algunas veces figurados, simbólicos, dan mejor prueba de arte y buen gusto. Los que presentan dos cabezas de unicornio son de gran novedad y obra primorosa de aquella escultura; tipos peculiares del arte persa que no empleó al parecer ningún otro pueblo asiático. El unicornio era sin duda uno de los símbolos más importantes, que se reproducía con gran frecuencia en los relieves y columnas de Susa y Persépolis. Variaba, empero, su figura, imitando unas veces las formas del león y otras las del caballo y de la cabra. Como trabajo de escultura decorativa son fragmentos notabilísimos especialmente los de *la Apadana* y de los palacios de Darío y Jerjes. Los motivos ornamentales son imitación de los de Nínive, y las hojas de las basas de columna están inspiradas por las del arte jónico. Unas y otras revelan por su ejecución la habilidad y buen gusto de los escultores.

Un espíritu más selecto, más ideal, domina en esta escultura, y un sello espiritual distingue la realidad en que también se debió formar. Las formas animales son robustas y valientes, modeladas con la vida y movimiento flexible del natural, cinceladas con grandiosidad e imaginadas con energía. En las concepciones fantásticas se adivina la huella de una fantasía viril y á veces magnífica, descendiente del arte asirio, pero crecida con originalidad. La majestad digna, rítmica, acompasada, campea hasta en las representaciones de animales.

En los detalles obsérvase que no hay figurados más que hombres, como si la mujer estuviera proscrita por la severidad escultural; que los trajes son medos ó puramente persas; que en ellos se funda parte de la simplicidad de las figuras; que son sencillos y plegables; que el desnudo no abunda; que las barbas y peinados están tratados con arte; que el detalle priva algo, aunque artísticamente y sin recargamiento, y que la ejecución es fina y cuidadosa y el relieve sólo muy alto en las figuras y escenas simbólicas de las puertas, escaleras y pilares.

La pintura imitó los procedimientos empleados en Babilonia y Asiria, habiendo llegado hasta nosotros algunos ejemplares decorativos de esmalte y vidriado persas. Los más importantes de entre ellos son los encontrados en Susa por M. Dieulafoy, que hoy se hallan en el Museo oriental de París. En ellos está mejorado el procedimiento antiguo, siendo más brillante y consistente la coloración del esmalte. Figura uno de éstos un friso con leones de perfil, coloridos algo convencionalmente (1), á los que sirven de encuadramiento dos anchas cenefas con flores, rosetas, etc., de ornamentación policroma; es de un efecto brillantísimo. El otro esmalte representa una procesión de arqueros de Susa, puestos de perfil y coloridos por completo con luminosa pintura. La Susiana parece haber tenido una importante industria de esmaltes. Los dos fragmentos son notabilísimos y dan acabada idea del adelanto en que se hallaba su elaboración. El primero está pintado en placas de barro cocido, el otro en piezas de piedra artificial, formadas con un betún blanco como el yeso y duro como la piedra calcárea; juntos han venido á suministrar nuevos datos sobre la pintura persa en esmalte. El estampado y el relieve vaciado en moldes á la manera babilónico-asiria, se emplearon también coloridos en los monumentos estudiados. La magia del color era uno de los principales atractivos de las paredes interiores y exteriores de los regios alcázares, y su mecanismo y técnica enlazan por entero la antigua policromía asiática con la moderna. Sin los azulejos pintados y vidriados, hubiera carecido el arte persa de uno de los elementos de más efecto en el arte arquitectónico oriental.

Los dos fragmentos de que venimos hablando, hoy depositados en el Museo del Louvre, son una revelación importantísima y trascendental que nos da á conocer en toda su extensión lo que fué la policromía decorativa arquitectónica de Persia y de los vecinos pueblos asiáticos. La huella del mismo arte y procedimiento reaparece aún en los edificios más modernos y casi contemporáneos. Se ve que los asirios aprendieron aquella técnica de los caldeos y la transmitieron á los persas. Nínive nos dió con sus vidriados de Khorsabad el punto de enlace de estos dos extremos. La aplicación del esmalte al barro ó á otras materias artificiales fué notablemente mejorada por los persas: la riqueza de color que ostentan los dos fragmentos de friso del Louvre es buena prueba de este aserto; como ningún otro pueblo vecino antiguo ó moderno, supo obtener el persa vidriados sólidos y brillantes. El azul, amarillo, verde y rojo adquirieron, merced á su práctica y buen gusto, toda la riqueza de color que pudieran alcanzar en cualquier otro arte extranjero. La armonía de las tintas y la magia de su efecto es superior á todo elogio. Bajo los brillantes rayos del sol que inunda con su luz las llanuras de la Susiana, debían aparecer deslumbradoras aquellas cenefas ornamentales arquitectónicas.

Fueron halladas las pinturas de que nos estamos ocupando en la parte exterior del palacio de Artajerjes Mnemón, frente á la construcción que hoy se llama *la Apadana* ó sala de honor. Juzgan los autores modernos que Susa fué el centro más importante y más adelantado en la producción de azulejos. Comparando los de París con los que nos quedan de la Caldea y de Asiria, se ve que hay algún fundamento para aventurar este concepto. Por eso se ha dicho con razón que su descubrimiento ha venido á proporcionar á la historia del arte un nuevo é importante capítulo.

Lo mismo que en los pueblos antes estudiados de Mesopotamia, emplearon los persas los cilindros ó sellos como objetos de indumentaria. Estos fueron imitados de los asirios y en parte de los caldeos, pero

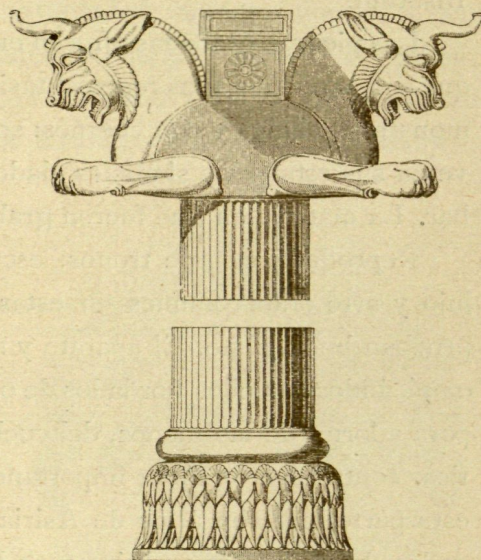


Fig. 85. - Columna y capiteles esculturales de la sala de Jerjes (Persépolis)

(1) Cada león tiene 3'50 m. de largo por 1'75 m. de altura.

á la vez revelan influencias fenicias y otras asiáticas. Su dibujo es de trazo incorrecto y duro y su composición sencilla. Los que representan un monarca en su carro ó en campaña son imitación asiria.

De la Media sólo queda un sello que posee el Museo Británico (fig. 76); lleva leyenda al margen y figura la lucha de un personaje al parecer histórico con un león, que tiene partes del cuerpo semejantes á las humanas. La escena es infantil en concepto y forma. Otro sello, de Darío (fig. 77), revela más adelanto de ejecución, pero sin alcanzar la habilidad de los mejores de Babilonia y Nínive. Comparados todos con los relieves de Khorsabad, permiten observar cierta semejanza con las escenas de caza. Los más modernos presentan transformaciones que demuestran la marcha histórica de la escultura persa. En uno de los últimos se ve al soberano dando muerte á un príncipe egipcio; tiene á su espalda otros cuatro cautivos, que esperan impávidos tan terrible fin. Este sello trae á la memoria la escena esculpida en Bisutum.

Las piedras grabadas ofrecen en su mayoría asuntos simbólicos semejantes á los de Persépolis, ú otros que son parecidos á las representaciones de las monedas persas llamadas *dariques*. En muchas se grabaron monstruos alados y con cuernos: son notables, y algunas de ejecución magistral. La influencia egipcia se ve en sus esfinges y símbolos alados; la caldeo-asiria en las luchas fabulosas, semejantes á las de Isdubar. La materia en que fueron grabadas suele ser brillante, luminosa, fina y de precio.

Reproducciones de tronos, escabeles, piras ó altares se hallan en los relieves, haciendo ver que el lujo y arte eran comunes en estas obras de industria persa. En ellas hay simplicidad y elegancia que prueban buen gusto. El aparato y suntuosidad fueron también compañeros del traje y del adorno regio, empleándose en ellos bordados de oro y telas preciosas, recamadas de abundante pedrería, y valiosas joyas para adorno de las manos, del cuello y de la cabeza. Los cetros y armas, de ricos metales y forma artística, contribuyeron á dar importancia á la industria persa y al lujo de los príncipes y soberanos, que en esta parte imitaron á los de Asiria. Diferenciales, con todo, el ser en los persas el adorno menos recargado, el lujo menos excesivo y en limitarse el aparato al realce de la majestad. La suntuosidad recargada se relegó allí á la decoración de los alcázares y á la pompa de las ceremonias, pareciendo que los persas consideraban la grandeza como cualidad interna individual más bien que como oropel exterior. Cosa rara en un pueblo oriental antiguo, y sobre todo en el que fué apellidado por los griegos con el epíteto de *bárbaro*.