

PARTE HISTÓRICA

LOS ESTILOS PRIMARIOS

TRIBUS SALVAJES

El verdadero aspecto importante de esta ornamentación es comparativo, para comprender el origen de los diversos períodos atravesados por el arte desde las épocas remotas hasta hoy. Es lógico suponer, si no de una manera absoluta, relativamente, que las civilizaciones en su infancia se semejan, y por lo tanto los estilos primarios llegados hasta nosotros y que nos maravillan por su grandiosidad pasaron por períodos análogos á los salvajes contemporáneos. Estudiamos, pues, hoy á la par las artes actuales y las de cien siglos atrás, época en que según la ciencia debían hallarse los habitantes de América y Asia á un nivel parecido á los salvajes contemporáneos de la Oceanía.

No es práctico ni lógico establecer un estudio detallado ni fundado en reglas fijas acerca de la ornamentación de las tribus salvajes, ya que se apartan bastante unos pueblos de otros en los medios y aun en los resultados. En general no existe una tendencia común para el arte; no es el problema ornamental producto de las aspiraciones de una época, de la influencia de corrientes determinadas; son esfuerzos aislados que van siguiendo prácticas y tradiciones. La vida errante de estas tribus, su manera especial de vivir, sus escasas relaciones de unas con otras, el aislamiento en que muchas se hallan para precaverse de los enemigos, todo ello impide naturalmente que el arte se propague, se siente sobre bases sólidas y progresa hasta crear un estilo propio nacional.

El arte, si así puede considerarse, de las tribus salvajes radica principalmente en la ornamentación, ora escultórica, ora pictórica, ya que en vez de buscar la elegancia de la línea, aspiran á la riqueza del ornato. Sus armas ofensivas y defensivas son las principalmente usadas como objetos á decorar.

Como es natural, en pueblos de elementos intelectuales tan rudimentarios los motivos ornamentales son sencillísimos y puramente geométricos. Abunda y casi domina la línea recta, como la más simple y fácil de obtener; sus combinaciones son variadas, denotando más bien paciencia y labor que no gusto. En paralelas, inclinadas, diagonales y quebradas presentan formas distintas, resultado de trabajo rei-

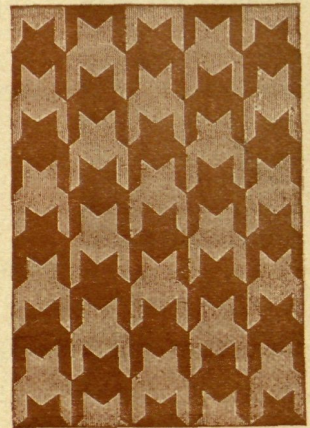


Fig. 42. - Dibujo de un trenzado de las Islas de Sandwich

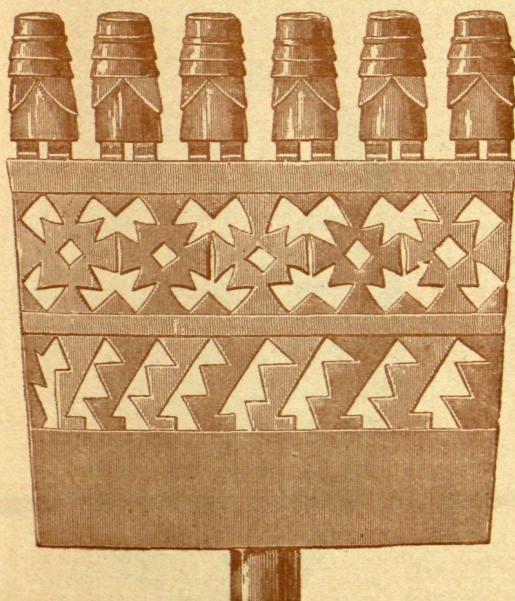


Fig. 43. - Detalle de un remo



Fig. 44. - Detalle de ornamentación

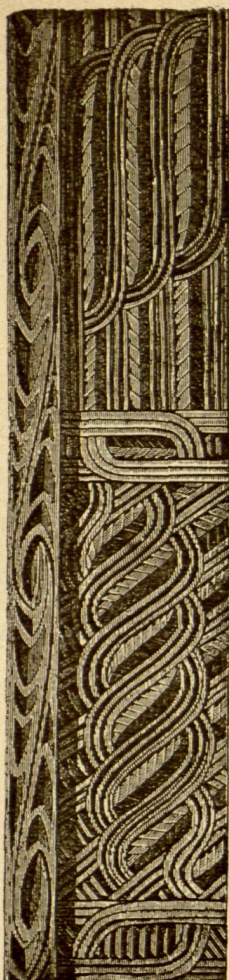


Fig. 45. -Detalle de ornamentación

terado y paciente, que es sin duda el mérito capital de tales decoraciones (figs. 42 y 43).

Con la recta forman las figuras más sencillas, el triángulo y el cuadrado, ya meramente como espacios para ornamentar, ya como elementos decorativos. Con triángulos de diversas clases, cuadrados y rombos efectúan combinaciones bastante variadas (fig. 44). Tienden en general esta clase de elementos á presentarse pequeños para hacer más complicado el trabajo y aumentar el mérito, si no por el arte, por la labor y la minuciosidad que demuestran. Si se examinan detalladamente las figuras que se reproducen en estas páginas, admírase la paciencia evidenciada por los artífices.

En pequeña escala usan la línea curva, más bien por sentimiento que con sujeción á reglas. Algún círculo figura en la ornamentación de tribus salvajes, pero sin realce de su artística figura. Apenas pueden notarse otras

líneas curvas determinadas; algún óvalo ó configuración parecida, cuando la forma del objeto hace propia esta clase de curvas para seguir los contornos totales (figs. 45 á 47).

Las estrellas determinadas por elementos rectilíneos vense también usadas como medio ornamental.

La botánica desempeña tan escaso papel, que apenas debe mentársela.

La zoología tiene también exigua representación; algunas máscaras para atemorizar á los enemigos, ó bien en recuerdo de hazañas guerreras, son los principales elementos empleados por tan naciente arte (fig. 48).

Respecto á la parte cromática, más que verdadera decoración es una simple pintura ó iluminado. Los colores están dados en superficie lisa, sin relieve ni sombreado. Los tonos son sencillos y típicos, fáciles de revestir y reproducir. Las tintas rojizas y amarillo-terrosas abundan, así como el negro. Vense escasas combinaciones de unos colores con otros. Lo más general son tonos lisos, rojizos ó amarillos, sobre los cuales el negro hace destacar el dibujo.

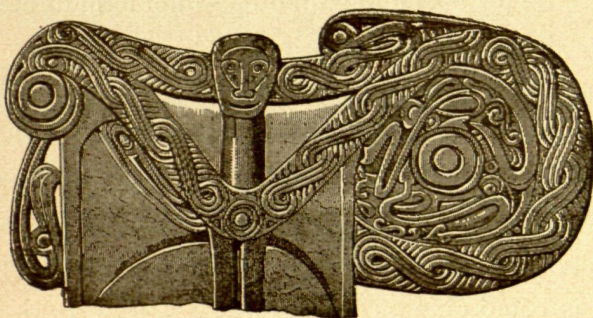


Fig. 47. -Detalle de una canoa de Nueva Guinea

Las combinaciones de unos elementos decorativos con otros son facilísimas y verdaderamente elementales. Los motivos se repiten continuamente, llenando la superficie que decoran. En algunos casos, á los lados de un eje central dispónense los motivos simétricamente reproducidos.

Depende esto en gran parte de la forma del objeto que se ha de ornamentar. El carácter natural de la ornamentación de que tratamos es rudo, grosero, mezclado á veces con delicadezas de trabajo y filigranas de ejecución. Es preciso no perder de vista que el valor del trabajo manual es casi nulo, y por lo tanto se suple el arte con la paciencia y constancia en la labor, que adquiere mérito por la ejecución en la forma, aun cuando carezca de fondo.

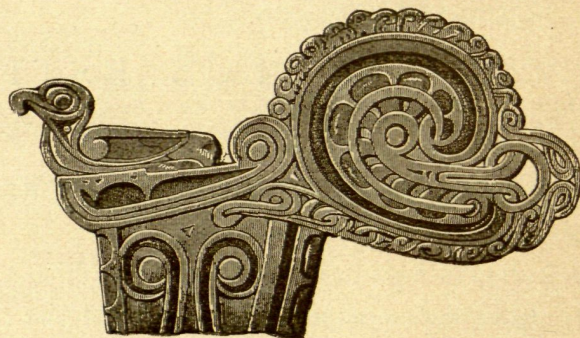


Fig. 46. -Detalle de una canoa de Nueva Guinea



Fig. 48. -Cabeza de mujer de Nueva Zelanda

ORNAMENTACIÓN DE OBJETOS DE LAS TRIBUS SALVAJES DE OCEANÍA

1. - Maza de los indígenas de Owhyhee
2. - Idem de los de Sandwich.
3. - Idem de los de Nueva Zelanda.
4. - Hacha de los de Tahiti.
5. - Remo de los neo zelandeses.
6. - Maza de guerra de los ídem.
7. - Idem de los indígenas de las islas del Mar del Sur.
8. - Mango del remo de la fig. 5 (tamaño natural).
9. - Maza de guerra de los fidjianos.



EGIPTO

Dos pueblos en la antigüedad tienen el poder de llamar la atención. Su influencia especial, característica en el progreso humano, es indiscutible; sentaron los cimientos de las modernas sociedades, cada cual evolucionando las ideas de un modo distinto. Israel, pueblo casi microscópico, sin predominio material en la época más floreciente de su historia particular, comarca asiática sin grandeza militar, artística, comercial, ni científica, ha sido la cuna de las religiones europeas: allí nació y germinó el monoteísmo, tomando poco á poco formas concretas, claras y precisas. Por eso siempre Judea será admirada, y su historia y religión, como cuna del cristianismo, atraerá la atención de los países todos, cualesquiera que sean sus ideas acerca del culto. El pueblo de Israel es el germen del progreso moral de la sociedades modernas, y la importancia de estas ideas es tan notoria, que aparece en primera línea entre las civilizaciones antiguas la del denominado pueblo de Jehová.

Si el país de Salomón es la cuna de las creencias morales, en Egipto han nacido las civilizaciones artísticas, europeas y asiáticas, antiguas y modernas. Cuantos medios actualmente suministra la arqueología para formar por el arte la historia del pueblo faraónico, son otras tantas pruebas palpables de que la primera civilización desarrollada, las manifestaciones concretas del arte, han aparecido por vez primera en el país del Nilo. A medida que la imaginación concibe las grandezas históricas del pueblo egipcio, si se profundizan sus obras en los diversos períodos en que brilló el país de las palmeras y del loto, más se admiran los adelantos que en tan remotas épocas pudieron alcanzar los creadores de los orígenes del arte, los precursores de la civilización estética é industrial.

Egipto fué un país notable por muchas condiciones: en primer lugar su posición especial le hacía camino del Asia al Africa; y por otra parte, cercano á Europa, era vehículo de las civilizaciones que desde los pueblos antiguos habían de trasladarse á los modernos. Cualquier manifestación de desarrollo en el saber humano requería ponerse en contacto con Egipto para atravesar nuevos países, y además las expediciones guerreras, tan frecuentes en tales épocas, servían de senda al fomento y progreso de los humanos adelantos. Si su situación sirvió para facilitar el comercio de ideas, la configuración del terreno y las especiales circunstancias de su hidrografía fueron fuente fecundísima del auge de su civilización. Es imposible recordar Egipto sin que á la mente acuda la idea del Nilo. Si país alguno puede explicar la idolatría, es sin disputa Egipto, pues al Nilo debe toda su vida material é intelectual. Para las manifestaciones artísticas y los adelantos científicos, para la cultura y la historia y para cuanto pueda concebirse, el Nilo y sólo el Nilo ocupa el lugar preferente. Sus inundaciones regulares y periódicas fertilizan, mediante el limo arrastrado, las tierras en cultivo y son el sustento del pueblo agrícola. La desaparición de los límites cubiertos por las aguas originaron la topografía, y de ellos las otras ciencias exactas. El largo curso de su cauce determina el verdadero Egipto, señalando fronteras naturales más marcadas y reales que las originadas por la política. Sus cascadas hacen desigual el terreno y le prestan belleza natural. Su desembocadura en delta facilita las comunicaciones y ofrece ventajas para la navegación.

Si para la parte material de la civilización egipcia influyó notablemente el Nilo, otra serie de ideas determinaron el carácter especial de la forma artística en Egipto. Ante todo es preciso, mediante un poderoso esfuerzo imaginativo, suponer la situación del país que saliendo del salvajismo saluda los albores de la civilización y emprende la senda del arte. Desde luego se comprende que el hombre, acostumbrado

á un dominio escaso sobre la naturaleza, á pedirle sólo lo estrictamente necesario para la vida animal, se halló anonadado por las grandezas de la creación, y sin criterio fijo, sin comprensión clara y evidente de los fenómenos que á su alrededor se sucedían, se sintió dominado por la sublimidad de poderío ó fuerza que constantemente le rodeaba. El hombre en tal situación no halla camino firme y seguro que emprender; dominado por lo extraordinario que le circunda, ni lo concibe ni puede imitarlo, y en tal situación busca el medio de representarlo á su manera y nace así el simbolismo.

El simbolismo, medio artificial de representación de ideas, masa general sin líneas definidas ni correlación exacta, presenta sólo un medio genérico de interpretación: la arquitectura. Por eso Egipto, como los demás países antiguos en que prepondera el simbolismo, son para el arte esencialmente arquitectónicos, y en tal concepto sus manifestaciones artísticas son puramente constructivas.

Las masas que la arquitectura enlaza á su placer, los materiales que se reúnen para presentar un armazón cimentado, sólo tienen una correlación relativamente débil entre el fondo y la forma. Esta no es una fiel interpretación de la primera; la imaginación no comprende inmediata y claramente el pensamiento del artista, sino que dominada por la masa, á veces seducida por los detalles, poco á poco penetra en su fantasía algo de la vida ficticia que el artista imprimió en los pétreos muros y que ellos guardan aprisionada á través de los siglos. Por eso los pueblos simbólicos, considerados en el reino del arte, no logran la belleza como directo resultado de sus creaciones, sino que imbuídos de la grandiosidad en los fenómenos que les anonadan, tratan de trasladar á los duros materiales las ideas que les dominan, su admiración y sus sentimientos, sin forma determinada y propia. Razón por la cual las creaciones gigantescas egipcias sin alcanzar la belleza llegan á la sublimidad: ello es un fenómeno propio del simbolismo: no permitir gradaciones suaves y continuas, sino saltos bruscos y rápidos.

Es, pues, base característica del arte egipcio el simbolismo, y él domina de un modo completo todas las creaciones del pueblo faraónico, con tono tan marcado, con sello tan propio, que cuando el arte del valle del Nilo se desarrolló y adquirió la supremacía, alcanzó la sublimidad gran número de veces sin apenas conocer la belleza. Esta es una de las causas primordiales del predominio del arte egipcio y la base principal de su justa fama: el simbolismo, aunado con otros factores capitales procedentes de la naturaleza misma del país, de sus condiciones climatológicas y de una serie de datos morales y materiales, creó una arquitectura potente, inmensa, grandiosa por sus líneas, por sus materiales, por su forma, que ha desafiado tiempos y elementos, fieras y hombres, guerras y razas, pasando todos sobre ella cual débil soplo, para guardarnos á través de cuarenta y siete siglos el poderoso esfuerzo creador faraónico. Es imposible examinar cualquiera manifestación artística egipcia sin contar con el poderoso factor del elemento constructivo, pues él fué origen de la cultura artística, y tomándolo como eje, giraron las artes todas, así las bellas como las denominadas industriales.

Si el simbolismo fué el elemento predominante en el fondo de la obra estética; si el artista egipcio no pudo concebir en forma concreta los sentimientos que le agitaban, vióse aún más impelido en esta senda por sus creencias morales.

Difícil se hace sintetizar la forma artística de un pueblo que ha contado más de treinta siglos de vida propia y especial, pues las evoluciones en tanto tiempo efectuadas, los progresos realizados en tan largo espacio hacen poco menos que imposible fijar líneas generales características de la forma adoptada.

Si por una parte la raza egipcia se vió compelida al desarrollo de su vida material por el Nilo, permaneció en cambio más ligada y reunida entre sí que otros pueblos por su religión especial. Es imposible tocar á punto alguno de la vida intelectual egipcia sin encontrar por todas partes la supremacía y preponderancia de aquella religión especial, que en medio de su politeísmo y grotesco culto encierra verdaderas bellezas y puras máximas, dignas de figurar en culto más perfeccionado y racional.

Para comprender las creencias egipcias es indispensable fijarse en la naturaleza triple atribuída al ser

humano. En primer lugar, el cuerpo, la apariencia sensible y material que pone en contacto unos seres con otros y permite la vida de relación tal como la concebimos y sentimos: esta naturaleza es común a toda creencia ó religión. En segundo lugar, el *ka*, denominación correspondiente á nuestra idea de fantasma, forma inmaterial que viene á ser el duplicado del cuerpo, á quien acompaña y en el que se penetra durante la vida, y del cual se desprende á la hora de la muerte para seguir su propio camino: el *ka* no puede existir por completo sin el cuerpo; le es necesario é indispensable para la vida y de su conservación depende la propia. En tercer lugar, el *ba*, elemento vivificador correlativo de nuestra alma, concebida por los egipcios en forma de ave, y como tal sale revoloteando del cuerpo al tiempo de la muerte: la noción más clara que del *ba* puede darse es compararlo al corazón, asiento de la energía vital y centro de la vida material, cualidades atribuídas al *ba*.

Los egipcios no comprendían estos tres elementos distintos, cuerpo, *ka* y *ba*, independientes y aislados, sino enlazados de tal manera que no existían el uno sin el otro. Por ello los egipcios no concebían después de la muerte una vida sólo espiritual, distinta de la terrenal y puramente contemplativa, basada en la parte inmaterial de nuestro ser. El *ka* y el *ba* enlazados con el cuerpo duraban tanto como éste, y para ello era indispensable, según las creencias egipcias, que no entrara nunca el cuerpo en putrefacción para que no pereciera el individuo sumido en la «imagen-sueño,» que tal era para ellos la muerte. Este problema lo resolvieron á la perfección mediante los inimitables procedimientos de embalsamar sus cadáveres, á los cuales dieron así duración indefnida, pues hanse conservado miles de años hasta llegar á nosotros incólumes. Ya embalsamado el cadáver, era preciso disponerlo de manera que en cualquier momento pudieran reunirse los tres elementos humanos para que el difunto gozara la vida futura tal como la concebían, ó sea completamente material, análoga á la seguida en el mundo, con sus necesidades físicas, con el boato y esplendor de la posición social y con cuanto la mente estaba acostumbrada á concebir en la tierra. De ahí que fuera preciso cuidar de los sepulcros y de los muertos de una manera especial é importante, á fin de continuar la «imagen-sueño» indefinidamente. Esto originó dos creencias distintas, dos cultos diversos, el religioso y el de los muertos. El segundo es para nosotros de capital importancia, pues imprimió carácter típico al fondo egipcio que sobre él se apoya decididamente y por reflejo suyo á la forma.

Como la vida terrestre era transitoria y fugaz, efímera en comparación con el período de la segunda vida, los monumentos culminantes egipcios, las construcciones monumentales, son los sepulcros en cualesquiera formas en que se presentaron: pirámides, hipogeos, mastabas ú otros destinados á fúnebres recintos. Los monumentos sepulcrales, la casa eterna donde ha de habitar el *ka* y el *ba*, necesitan duración inconmensurable, desafiando toda suerte de elementos, y han de estar al abrigo de los ataques de las fieras y aun de los hombres. Esta casa de la vida real según la fe egipcia, esa mansión definitiva, estaba construída con las necesarias condiciones para habitarla el difunto en sus distintas partes, y así para el *ka*, el *ba* y el cuerpo se disponían aposentos especiales con las necesarias comodidades de la vida futura. La vida material no podía procurársela de por sí el cadáver, y de ahí el culto de los muertos, ó sea la obligación sagrada que cada egipcio tenía de cuidar de los manes de sus antepasados, proporcionándoles la alimentación necesaria para la vida segunda, la vida más allá de lo terrenal que sus progenitores disfrutaban.

Este culto, que principió tan material y físico, se idealizó en parte en el transcurso de la civilización egipcia, pues paulatinamente se suprimieron las ofrendas materiales y corpóreas para dar lugar á su representación en las cámaras sepulcrales destinadas á ofertorio. Créase que el *ka* podía aprovecharse perfectamente de los objetos representados en vez de los originales, ya fueran naturales ó imitados. Esta idealización es la base primordial de la decoración egipcia, ya que ella llenó por completo las superficies de los monumentos sepulcrales.

A primera vista parece que además del culto de los muertos tenía importancia capital el tributado á la serie de divinidades egipcias; pero el examen detenido de la cuestión demuestra evidentemente que el primer culto predominó sobre el segundo. El templo egipcio no es un edificio religioso utilizado principalmente para la adoración de los seres superiores que el pueblo reverencia; es más bien un monumento destinado á servir de honor al Faraón que lo erige, perpetuando sus méritos, triunfos, sabiduría y acciones notables; es en fin su gloria. De ahí que tenga su ornamentación gran semejanza con los monumentos sepulcrales, no tan sólo por el carácter general de la obra, por la forma y disposición de los elementos, sino que también por la naturaleza de los asuntos tratados.

En los monumentos sepulcrales, á la representación de los medios de sustentación materiales se añadieron los servidores, los ganados, utensilios y además las escenas culminantes de la vida del difunto; en una palabra, su historia. Esto mismo se halla en los templos que han servido de fuente abundantísima de datos históricos, de base para la reconstitución de la cultura faraónica. Cada potentado cuidaba en vida de que su memoria no feneciera, ni los tres elementos de su cuerpo se separaran. Para el egipcio la segunda vida, que era eterna, consistía en la continuación de sus goces en la tierra, y para lograrlo decoró sus monumentos y obras todas con las escenas agradables de su existencia, trabajando así para la eternidad. La severidad de tales creencias, la escasa variación en el culto de los iniciados, distintos de la burda idolatría de la plebe, ofrecían poca animación al fondo decorativo, el cual forzosamente había de resentirse del alimento espiritual que tomaba y había de resultar serio y sujeto á límites bastante reducidos. En tales cimientos se sustentaba el arte egipcio, y con este fondo fácilmente podrán comprenderse las evoluciones de su forma y en especial la ornamentación, parte esencialmente importante en este estudio artístico. La ornamentación egipcia descansa ante todo en el dibujo: si bien empleó el colorido, al estudiar detalladamente esta parte especial de la decoración la encontraremos secundaria y sirviendo más de complemento, que no presentándose con vida propia y característica. En cuanto á la composición, fuera de su absoluta necesidad, como reuniendo elementos, gozó poco favor en Egipto, y más bien podemos suponer agrupados los componentes decorativos que no combinados. De las cuatro agrupaciones del dibujo, la geometría, la botánica, la zoología y la caligrafía, en la ornamentación egipcia predomina la última. Esta reina en las obras egipcias hasta tal extremo que llega á constituir la única ornamentación de monumentos enteros. La zoología, si bien acompaña en muchos casos á la caligrafía y en monumentos dados rivaliza con ella, es más bien bajo el carácter simbólico que no bajo el ornamental. La botánica y la geometría se presentan más definidas y juegan su papel sin pretensiones, pero con acierto, y en momentos dados con verdadera inspiración, caracterizando el estilo.

Aun cuando la ornamentación parezca ilimitada en todas sus manifestaciones, el examen detenido de los motivos ornamentales conduce al convencimiento de que dentro de la geometría existe un contado número de elementos ornamentales que sólo las variaciones en la composición son los que permiten la imitación; y como es natural, habiendo abarcado el arte egipcio la mayor parte del período histórico conocido, tuvo tiempo para desarrollarse é ir paulatinamente inventando una serie de motivos que permitieran á los decoradores satisfacer las múltiples necesidades á que debiera prestarse la ornamentación en las diversas manifestaciones requeridas por la forma.

Desde los muros desnudos de los primeros tiempos á los templos contemporáneos á la época romana, la ornamentación tuvo espacio suficiente para crecer y adquirir completo vigor y lozanía; y siguiendo el camino natural del arte, desde escasa y pobre llegó á una exuberancia que por lo excesiva perjudicaba al mérito y á la comprensión. No es, pues, de extrañar que la mayor parte de los elementos que forman la base de la ornamentación egipcia los hallemos posteriormente en los demás estilos. Razones de peso demuestran la lógica de este fenómeno: en primer lugar, siendo Egipto la cuna de la civilización artística sentó las bases de la ornamentación, inició la senda que había que recorrer, y las demás épocas his-

tóricas sólo necesitaron continuar el camino ya trazado y por el cual llegaron respectivamente al estilo propio. En segundo lugar, por lo mismo que Egipto es el pueblo más antiguo en la estética, los demás en sus artes respectivas se vieron influidos por el faraónico, de cuyo estilo tomaron no poco, por más que lo modificaran. Las conquistas de las épocas de grandeza de Egipto, su comercio y la dominación persa y macedónica influyeron por su contacto con los pueblos asiáticos y europeos, y los gérmenes artísticos del país del Nilo brotaron fructíferos en las ornamentaciones coetáneas y posteriores.

Es muy difícil por simples motivos ornamentales geométricos calificar una obra como procedente de un estilo determinado, ya que el mismo elemento se encontrará en épocas muy distintas y aun opuestas: es preciso tener en cuenta el fondo de la obra, la composición y finalmente el conjunto de formas.

*
* *

En la ornamentación geométrica predomina la línea recta, consecuencia natural de la civilización egipcia, de sus creencias y especialmente del simbolismo. La recta deja más campo a la imaginación, pues es ilimitada y parece representar lo infinito. Los meandros forman uno de los elementos primordiales de la ornamentación egipcia, ya solos en franjas ó tiras, ya dispuestos en cuadrados á manera de tablero de damas. En este caso puede estar acompañado de otro elemento, como rosetones (fig. 49). Otras veces el tablero está formado por dibujos sencillos, repetidos en tonos distintos que rompen la monotonía del dibujo. En fondos unidos las estrellas se usaron semejando la bóveda celeste; pues los egipcios, suponiendo la tierra y el cielo planos, en sus templos y sepulcros imitaban á nuestro planeta tal como lo concebían. Para disminuir la inflexibilidad de la recta la usaron en ziszás, formando bandas de distintos gruesos y colores, y otras veces la dispusieron en triángulo isósceles, presentando los ángulos agudos en el mismo sentido á fin de dar carácter á la decoración.

En los muros y soportes aislados usaron también la recta en franjas de distintos anchos y colores que rompían la continuidad del tono general. Los polígonos figuraron á su vez en la ornamentación egipcia, especialmente los rombos yuxtapuestos, así solos como combinados con otros elementos del dibujo. En cuanto

á las curvas usáronse caprichosos arrollamientos, rosetones elegantes, ondas y óvalos bien dispuestos, en espacios sin fin, en las formas plásticas. Las volutas y espirales ofrecieron motivos inspirados, disponiéndolas cruzadas, arrollándose y desarrollándose en bien sentida combinación (fig. 50), tanto circunscribiendo espacios de formas poligonales, cuanto inscritas, ya solas, ya reunidas á otros motivos ornamentales, especialmente los derivados de la fauna y flora del mismo país (figs. 51 y 52). Es preciso examinar este género de decoración para comprender el partido sacado por los artistas de aquella época con la acertada combinación de los distintos elementos geométricos, predominando las elegantes y bien sentidas curvas de las volutas y espirales.

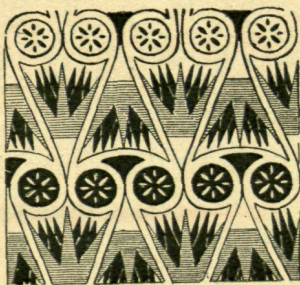
El círculo es elemento bastante empleado en la ornamentación faraónica: escasas veces aislado; ya en círculos concén-



Fig. 49. - Dibujo de un tejido



Fig. 50. - Detalle de un techo de sepulcro



Figs. 51 y 52. - Detalles de techos de sepulcro

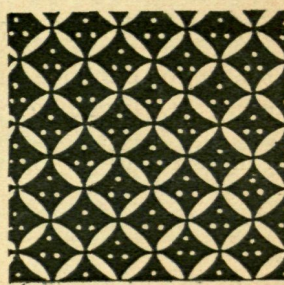
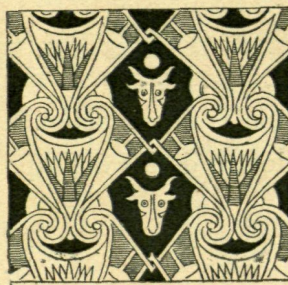


Fig. 53. - Detalle de una caja de momia

tricos, relleno de color el menor; ya figurando en su interior estrellas de diferente número de puntas, pero determinadas por elementos rectilíneos; ya estrellas curvilíneas trazadas por la intersección de arcos de círculo, ó cortadas por ocho diámetros, abunda la circunferencia, sea sola, sea inscrita en cuadrados. Del círculo nació un elemento ornamental elegante, formado por el cruzamiento de una serie de circunferencias, dispuestos sus centros en líneas rectas paralelas, horizontales y verticales, que dejan cuadriláteros curvilíneos centrales, iluminados de color diferente al del tono general de la ornamentación para distinguirlos á primera vista (fig. 53). El semicírculo unido con rectas ó bien arcos de círculo trazados con dos centros para dar un ángulo curvilíneo agudo, imitando escamas, interrumpidas unas filas por las otras á manera de la colocación actual de la teja mecánica en los modernos tejados, tuvo gran éxito para motivos ornamentales.

*
* *

La botánica suministró por medio de la flora del país una serie de elementos sin disputa característicos del estilo. Las plantas típicas son el loto ó nelumbo, la palmera y el papiro (fig. 54). Como correspondía á una época esencialmente simbólica, la flor de loto tenía también su simbolismo y se prodigaba mucho su empleo en la ornamentación. El loto es planta acuática y en Egipto simbolizaba al Nilo, principio fecundante del país; su florescencia era señal cierta de la proximidad de la inundación, ó sea de la riqueza de

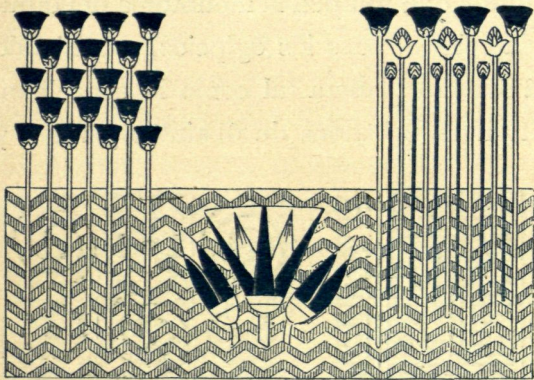


Fig. 54. - Alegoría del loto y el papiro creciendo en el Nilo

la agricultura, y por ello abundaba en todos sus componentes, cáliz, tallo, hojas, cual en diversas formas y combinaciones vese en columnas, pilares, pinturas, etc. Moralmente el loto tenía otra significación; cada año veíanlo florecer de nuevo; cual fénix renacía periódicamente, y por ello se le suponía representación de la inmortalidad. Bajo tal aspecto figura con frecuencia en los adornos de monumentos fúnebres (fig. 55).

La ornamentación botánica era empleada muchas veces en relación al sitio en que debía hallarse. Así en los muros, en la parte cercana al suelo, veíase vegetación de tallos de loto y papiro, solos ó alternados, por donde á veces discurrían animales. También se hacían figurar ramos de plantas fluviales como saliendo del agua, dispuestas eurítmicamente y repetidas. Otras franjas se formaban con flores abiertas alternadas con capullos, así aislados como enlazados por cuerdas combinadas con sencillez y buen gusto.

La botánica ha sido el motivo principal decorativo de los capiteles en la arquitectura egipcia: de los tres tipos en que se sintetizan éstos, dos emplean plantas. Dichos tipos son los más comunes. En el campaniforme las hojas, flores y tallos de loto y papiro suministran la decoración en la mayoría de los casos. Otras veces palmas y dátiles se unen á las anteriores plantas, dispuestas de distintas maneras y agrupadas con sumo gusto. En el lotiforme se comenzó por semejar un haz de tallos de loto, cuyos capullos juntos, y atados formaban un ramo; posteriormente se reunieron hojas de la misma planta para dar variedad á la ornamentación. Los decoradores egipcios supieron adoptar en sus capiteles gran variedad de formas dentro de los dos tipos indicados. (Véanse las láminas tiradas aparte.)

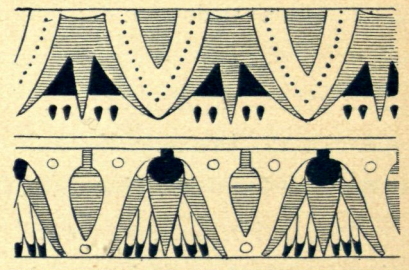


Fig. 55. - Detalle de una caja de momia

*
* *

Con carácter simbólico emplearon los egipcios la zoología en la decoración; los esfinges, el uræus, el buitres, el avestruz y el escarabajo juegan un papel importante en las creencias faraónicas.

Los esfinges (fig. 19), parto de fantasía, tenían por lo general el cuerpo de león y la cabeza humana; algunas veces reproducían la del carnero. La significación era doble: por el cuerpo indicábase la fuerza, por suponerse al león el rey de los animales; por la cabeza representaban la inteligencia, pues en ella reside el cerebro, asiento de las facultades intelectuales. Los esfinges eran el emblema de los Faraones.

El uræus, áspid sagrado, era un pequeño reptil de forma convencional, con la cabeza erguida hacia adelante, cuello corto y grueso y cola replegada. Como los reptiles mudan de piel, los egipcios los consagraron, por suponer que nacían cuerpos nuevos debajo de la piel caída, y por lo tanto eran una imagen de la inmortalidad que debían gozar los muertos al volver nuevamente el *ka* y el *ba* á reunirse con el cadáver conservado en momia.

El símbolo de la maternidad era el buitre. Suponían los egipcios que en esta raza de animales no existían machos, consistiendo la especie en hembras únicamente. Por ello lo dedicaron á las divinidades femeninas, empleándolo también en el tocado y decoración de las reinas.

Como expresión de la transformación de unos seres en otros, consideraban sagrado el escarabajo. Al revés del buitre, creían los egipcios que el insecto era siempre macho. La generación la imaginaban formando el animal con fango una bola en cuyo interior depositaba la semilla, que el sol fecundaba. Era el símbolo de la continua y eterna resurrección del sol, que cada tarde desaparece y cada mañana se presenta radiante y vencedor de las tinieblas del mal. El escarabajo, imagen de la vida futura, era un ornamento fúnebre.

Las plumas del avestruz vense utilizadas á título de la representación de la Justicia, en las reproducciones del ritual de los muertos. En la balanza donde se pesan las acciones humanas, un vaso colocado en uno de los dos platillos se supone que contiene la conciencia del difunto, y en el otro platillo está la pluma de avestruz indicando la Justicia. Estas plumas son también insignia faraónica.

La zoología presta gran contingente á la ornamentación para la orfebrería: los leones, los antílopes corriendo, los chacales sentados, buitres, víboras, gavilanes, gacelas, caballos, ánsares, vense trazados con gusto y ejecutados con acierto.

La figura humana en diversas posiciones fué empleada para la decoración en conjunto y partes, ya en los objetos de tocador y utensilios, ó bien en la ornamentación general, al par de los jeroglíficos y de los adornos botánicos y geométricos. La fantasía egipcia valiósse de la zoología para exteriorizar sus dioses: cuerpos humanos y cabezas de animales formaron el paraíso faraónico.

*
* *

El verdadero motivo ornamental, la forma más genuina egipcia, es la caligrafía. Tres escrituras usó el antiguo Egipto: la demótica, la hierática y la jeroglífica.

La primera estaba compuesta de caracteres cursivos, tipo ordinario destinado á los usos literarios, comerciales y escritos corrientes. La tercera es una mezcla ideográfica y fonética en la cual se representan las letras por signos,

figuración de objetos reales. La hierática derivaba de los jeroglíficos, pero era más cursiva y simplificada. Los jeroglíficos fueron entre las tres clases

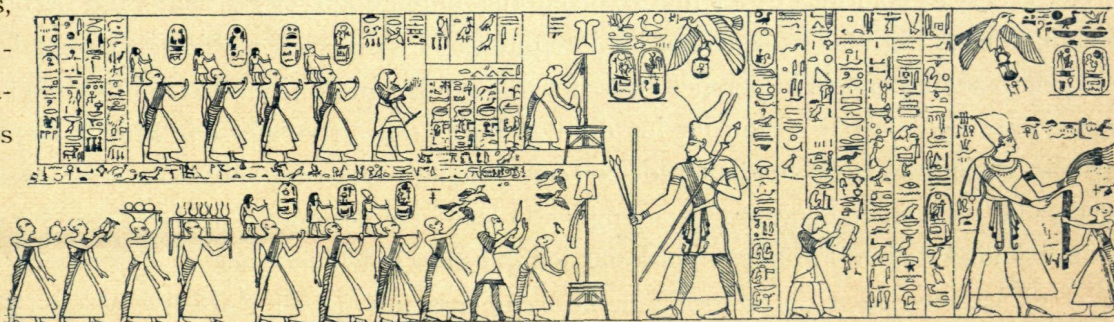


Fig. 56. — Fragmento de una pared de templo

de caracteres los empleados como medio ornamental, tanto completamente solos (fig. 21), cuanto combinados con los demás sistemas indicados (fig. 41).

El templo que el Faraón, hijo de Dios, erigía en acción de gracias por las victorias obtenidas estaba destinado á perpetuar la gloria del monarca, poniendo de relieve sus méritos. De ahí que cada lienzo de pared fuera un cuadro donde esculpieron las escenas principales de la vida del rey, sus glorias y triunfos, y al lado de la representación más ó menos exacta van en jeroglíficos las necesarias explicaciones para la comprensión y perpetuidad de los hechos culminantes del erector del templo, monumento ó sepulcro (figura 56). Igual método empleaban los grandes dignatarios cuando levantaban alguna construcción.

Merced á tal sistema, gracias á la previsión que aquella sociedad hierática tuvo, hoy se han podido descifrar los jeroglíficos, conocer los períodos culminantes de la historia egipcia y reconstituir en gran parte la civilización faraónica. En muchas épocas los conocimientos son extensos, como en las naciones civilizadas de hace un siglo, pues las páginas de piedra se han conservado á través de los siglos tan incólumes como las crónicas de la historia contemporánea.

Es tan típica la escritura jeroglífica, son tan comunes las formas de sus caracteres, que es completamente inútil insistir sobre ello. La manera de disponerlos varía: los nombres de los reyes van encerrados en una tarja, y este sistema particular ha servido para la interpretación de los signos jeroglíficos en correspondencia con la escritura demótica y griega en la piedra de Roseta.

*
* *

El colorido de los egipcios no se fundó en el estudio necesario para sacar partido de la tonalidad de la luz y con ella imitar en lo posible la naturaleza é interpretarla. El empleo del color fué en aquella civilización espléndida una manera más bien de distinguir superficies que no de modelarlas. La aplicación de los colores fué por superficies definidas y distintas unas de otras, á imitación de la pintura de los actuales juegos de naipes. Los colores dominantes fueron el rojo, amarillo, verde, azul, castaño, negro y blanco; y si bien unos predominaron más que otros en ciertas épocas, todos ellos alternaron durante el período clásico de la ornamentación egipcia. Cada uno fué empleado en distintos tonos ó gradaciones. Aun cuando queden pocos restos donde estudiar su empleo, consta que el oro desempeñó papel importante en la decoración, pues el tono cálido del metal se avenía perfectamente con el clima del país.

El colorido se usó interior y exteriormente, y esta policromía que parece debía chocar á la vista y resultar la construcción abigarrada, era uno de los encantos de la ornamentación, pues además del acierto con que los artistas egipcios hicieron uso del color, éste armoniza perfectamente con la naturaleza del terreno y con el clima. De ahí que, contemplado en su verdadero centro, el monumento policromo egipcio esté bien concebido y su ornamentación especial sea adecuada.

Sintieron los artistas egipcios el color en sus principios esenciales aun cuando lo concibieran como sencillo elemento pictórico: así emplearon perfectamente el contraste de los colores para realzar unos con otros. Las fajas coloridas de los muros, dispuestas imitando en cierta manera la naturaleza, realizaban perfectamente los esgrafiados sencillos, los jeroglíficos y los diversos medios ornamentales del arte faraónico.

Como se desconocía la perspectiva aérea y la gradación de tintas no fué usada, para dar idea de la luz y la sombra y á la par distanciar los objetos haciéndoles aparecer con vida y forma propias, el artista egipcio reemplazó tales fundamentos con una sencillez encantadora y una serie de convenciones, que si analizadas chocan, en conjunto y contemplando las obras pasan casi inadvertidas. La expresión simbólica, la ingenuidad de la obra, hacen perdonar los defectos y deficiencias.

Una característica del colorido en la ornamentación fué el empleo de materiales preciosos, como mármoles, maderas raras, piedras de valor, etc. Como no siempre tenían disponibles tales elementos, que

debían buscarse lejos del centro de población, el decorador empleó el colorido para imitarlos, pintando unas piedras, semejando otras y en las maderas copiando las de clase superior.

La policromía no siempre resultaba adherida al material constructivo, formando parte de él; también se usaron placas metálicas como medio decorativo á fin de realzar otros materiales. Los chapeados metálicos, hojas y botones forman un interesante estudio de ornamentación egipcia, pues no sólo por el color, sino que también por su forma y destino, integraban completamente la decoración de columnas y capiteles, realizando así la forma por la línea y el tono.

La tonalidad por los materiales la obtenían mediante la diorita, el pórfido, el basalto, las lavas, la serpentina, el lapislázuli, la cornalina, el esquisto, los jaspes (rojo, verde y gris), el granito gris, gris manchado de rosa, negro y rosa.

Como medios artificiales emplearon el mosaico de vidrios de colores semejando dibujos, escenas, leyendas y á veces hasta completa escultura. También han aparecido restos de tierras esmaltadas, donde se desarrollan dibujos y combinaciones varias ó jeroglíficos con sus tarjas reales.

*
* *

Para los egipcios cualquier elemento fué motivo de ornamentación, y escogiéndolo con gusto y combinándolo sentidamente lograron la característica de su exornación. La repetición de los signos jeroglíficos, la reiteración de los uræus, de las aves ó sus plumas, de la cabeza de becerro, del escarabajo, del buitre, de flores, tallos, árboles y mesas de ofrendas, son elementos que por su combinación permiten obtener una rica decoración fácil y sencilla (fig. 57).

Usaron bastante la composición eurítmica en sus combinaciones, especialmente en la disposición de atributos de las divinidades y Faraones.

La repetición fué el gran sistema ornamental geométrico, su empleo fué variadísimo y acertado, y aun cuando expuesta á la monotonía, destaca la ornamentación por la acertada combinación del colorido. Como consecuencia de la repetición, la alternativa tiene también importancia. En esta composición supieron hallar magníficos contrastes: elementos circulares alternados con rectas, capullos abiertos y cerrados, flores y dibujos; todo al parecer en revuelta confusión, y no obstante bien sentido y mejor interpretado, forma una composición acertada, y dentro de la sencillez, perfectamente decorativa (fig. 58).

En algunos de los capiteles campaniformes nótase bien desarrollada la gradación eurítmica, pues la figura de las hojas necesitaba este sistema ornamental, formado principalmente por franjas alternadas en que campean los colores rojo, verde, amarillo, azul y gris, combinados muchas veces dos ó tres de dichos tonos. En sus dibujos circulares ó que se aproximan á esta forma abunda la radiación para obtener efectos de colorido, ya con el mismo color del fondo, ya con otros nuevos que se destacan sobre él y la superficie circular. Las estrellas inscritas en círculos, así las formadas por rectas como las constituídas por arcos de círculo, abundan en diversas combinaciones.

Muy poco usaron los egipcios la poligonía; limitáronla á combinaciones casi elementales de cuadrados y rombos, á veces alternados con meandros. Tampoco adoptaron la simetría como elemento decorativo.

Al emplear los enlaces en la combinación, usaron el medio de la tangencia geométrica en las agrupaciones distintas de círculos que les sirvieron de medio ornamental. Muy pocos fueron en el enlace por uniones, medio menos usado que el anterior, consecuencia lógica de un pueblo ini-



Fig. 57. - Fragmento del dosel de cuero de Dehir-el-Bahara

ciador y evolucionista del arte careciendo por tanto de caminos trillados anteriormente y sin necesidad de establecer diferencias con civilizaciones pasadas. Los enlaces con adornos intermedios nacieron en Egipto precisamente de la simplicidad de los medios ornamentales, pues para reunirlos unos con otros se necesitaban con frecuencia nuevos elementos. En este terreno la fantasía inventó gran número de combinaciones exquisitas. No obstante con los círculos empleóse, adoptando notas de color muy simpáticas.

Con referencia al relieve la ornamentación egipcia no tiene importancia.

Examinada la composición en conjunto, la ornamentación pertenece al tipo mixto: dentro de la imitación de la naturaleza, una serie de convenciones arbitrarias, dependientes del desconocimiento de las formas típicas, de los elementos fundamentales del dibujo y de la perspectiva, hacen que la ornamentación egipcia, aun cuando basada en la verdad real, vaya acompañada de ficciones arbitrarias que sólo por lo ingenuo sorprenden.



Fig. 58. - Detalle de una caja de momia

La perspectiva de los egipcios es más fantástica que real; desconocían su teoría, y á fuerza de rebuscadas convenciones lograron sustituirla, si no reemplazarla. Para dar á conocer las figuras dominantes, en vez de destacarlas en los primeros planos las dibujaron de tamaños mayores con el fin de hacer fijar desde luego la atención sobre ellas (fig. 41).

Como los dibujos egipcios están efectuados generalmente por siluetas y no puede de esta manera darse expresión á los ojos y mostrar los hombros, resolvió la cuestión el artista dibujando el ojo y los hombros de frente, girando también el torso. Para representar una serie de objetos idénticos los dibuja dispuestos en diagonal, reiterando las líneas exteriores unas cerca de las otras. Aún aumenta su convencionalismo si se trata de paisaje ó arquitectura. Marca con un cuadrilátero el perímetro, y echado en los cuatro lados, ó sea rebatido sobre el plano geométral, el dibujo de cada fachada. Para semejar un río ó canal lo suspende entre dos líneas de árboles, ya que en proyección no se vería. El mismo convencionalismo emplearon en la parte de colorido, pues los hombres los pintaron de rojo oscuro, mientras á las mujeres las representaban en amarillo claro. Á pesar de ello, la seguridad en el trazo, cierto sentimiento en la línea y la elegancia en la agrupación hicieron que la ornamentación egipcia, aun con tales defectos, propios en un arte

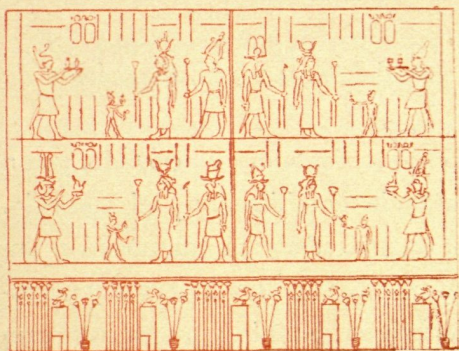


Fig. 59. - Fragmento de una pared en el templo de Denderah

naciente, fuera de verdadero mérito en muchos casos.

Por lo mismo que desconocieron la perspectiva lineal y más la aérea, no pudieron sacar partido de las escalas. Para ellos el dios es el primer término, y para lograrlo, por sus dimensiones lo hacen destacar de la composición; después viene el Faraón, y así sucesivamente los demás personajes según su importancia. Los elementos que pudiéramos considerar inferiores están reproducidos en pequeños tamaños y se presentan apenas perceptibles.

Es notable la manera de agrupar las composiciones. Los lienzos de los muros cubríanse de una serie de ornamentaciones generalmente pictóricas y jeroglíficas, reproduciendo una sucesión de escenas en relación unas con otras y siguiendo un orden preconcebido, generalmente las conquistas ó hechos notables del Faraón (fig 59). Estos cuadros, muchas veces repetidos en los muros de uno y otro lado indicando el alto y bajo Egipto, no dejan de tener su mérito decorativo, pues además de la parte escultórica ó pictórica que encierran, son con frecuencia verdaderas obras ornamentales.

ARTE EGIPCIO

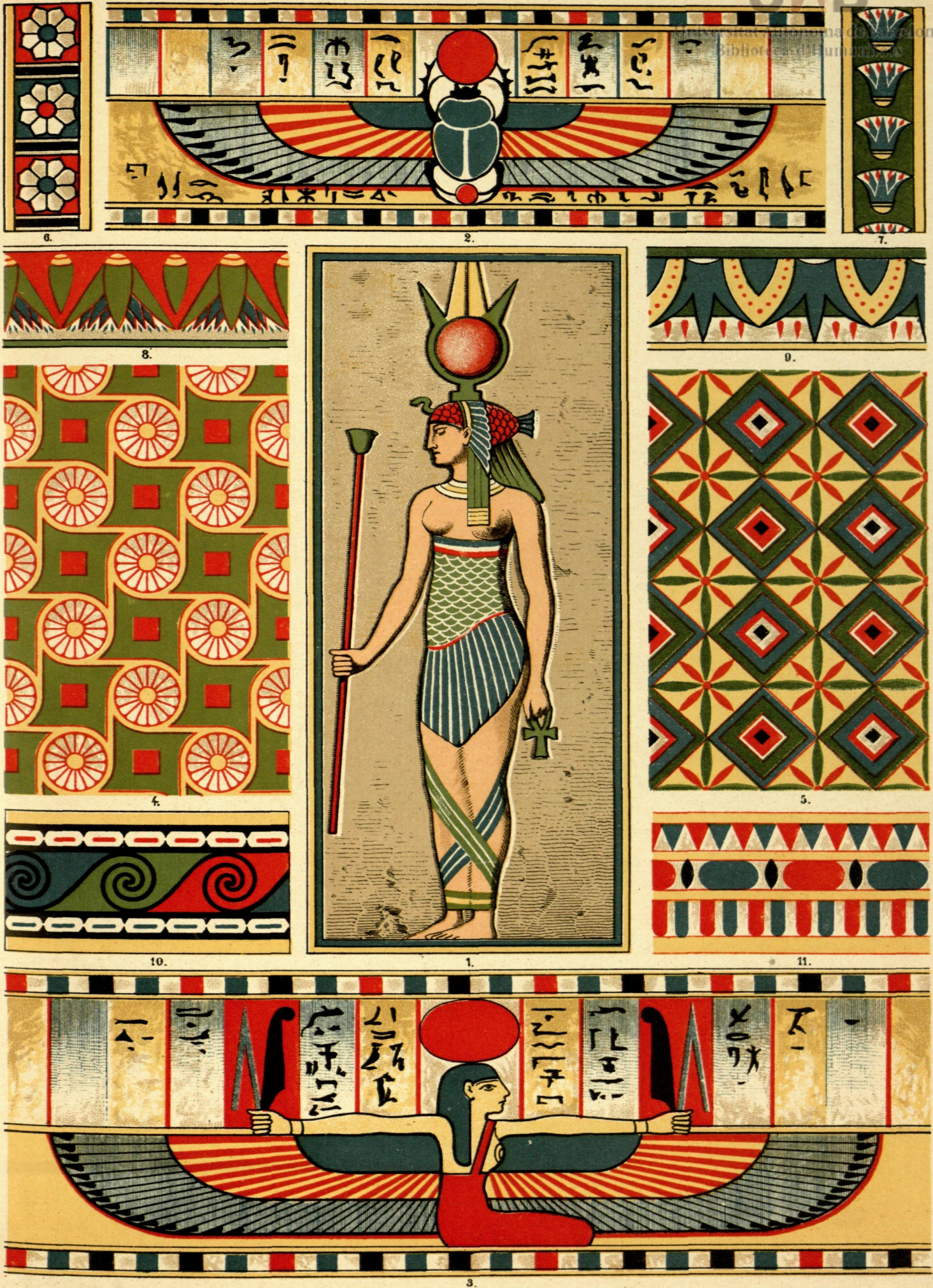
PINTURA Y ESCULTURA

El sistema de ornamentación de los egipcios, del más antiguo pueblo culto de la antigüedad, comprende imágenes simbólico-gráficas en su mayoría relacionadas con la escritura geroglífica. Las columnas y las paredes son utilizadas para escribir en ellas una crónica gráfica del culto y de la vida ordinaria. Los relatos gráficos consignados en las paredes exteriores de sus edificios consisten en relieves muy bajos y á menudo pintados, á los que se daba el nombre de *Koilanaglifos*; los contornos están grabados muy profundamente y el asunto está tratado plásticamente, pero de modo que las partes más salientes estén á la misma línea que la superficie de las paredes. En la figura 1 de la lámina 1.^a las pinturas están ejecutadas en tonos completos, sin modelado, y sus perfiles son enérgicos y el conjunto de ellas presenta un colorido rico y armónico.

Las plantas y los animales que con más frecuencia empleó la ornamentación egipcia son: la *flor del loto*, atributo de Isis y símbolo de la fuerza creadora de la naturaleza; la *nínfea*, el *papiro*, la *caña*, el *carnero*, el *gavilán* y sobre todo el *escarabajo* (lámina 1, figura 2). Otro símbolo muy á menudo usado es el disco solar con alas (lámina 2, figura 2).

Los capiteles de la lámina 2 demuestran también el empleo de las citadas plantas como elementos decorativos: el papiro en la figura 3, un capitel de capullos en la figura 4 en la que el fuste de la columna representa un haz de tallos, hojas de palma en la figura 5 y un capullo de papiro en la figura 6.

- Fig. 1. Figura en relieve pintada, de una columna del templo de Denderah.
- Figs. 2 y 3. Pinturas de ataúdes que contenían momias.
- 4 y 5. Pinturas de un ataúd de momia existente en el Louvre (París).
- Fig. 6. Orla pintada de un sarcófago.
- 7. Orla de un ataúd de momia (Museo Británico, Londres).
- 8. Adorno de un sarcófago de madera (Londres).
- 9. Orla de un ataúd de momia (Museo Británico, Londres).
- 10. Fragmento de un collar (Londres).
- 11. Pintura de un sarcófago (Londres).

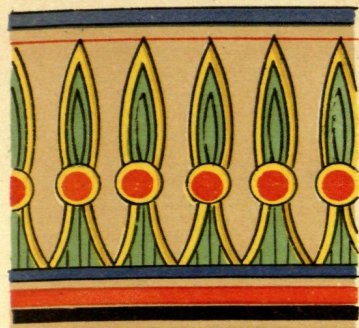


ARTE EGIPCIO

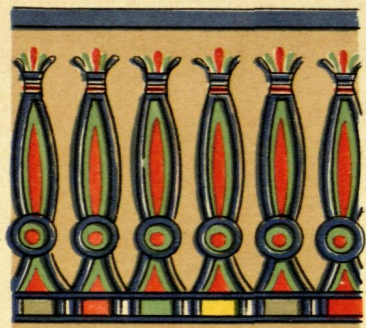
ASUNTOS DE ORNAMENTACIÓN

- Figs. 1 y 2. Del remate de las paredes de un sepulcro, en Benihassan.
- Fig. 3. De otro sepulcro de Karnac, Tebas.
- 4. — de Gurna, Tebas.
- 5. — de Sakhara.
- 6. Del toro de las columnas de algunas de las primitivas tumbas que hay en las cercanías de las pirámides de Guizhe.
- Figs. 7 á 9. De unos sarcófagos de madera.
- Fig. 10. De las tumbas de El Kab.
- 11. De las tumbas de Benihassan.
- 12. De las tumbas de Gurna.
- 13. Idem.
- 14. Idem.
- 15. De un collar.
- 16. De la pared de una tumba, en Gurna, inmediatamente sobre la techumbre.
- Figs. 17 á 19. Porciones de un collar.
- Fig. 20. De la pared de una tumba.
- 21. De un collar.
- 22. De la parte superior de la pared de una tumba en Sakhara.
- 23. Idem, en Tebas.
- 24. De un collar.
- 25. De la pared de un sepulcro, en Gurna.
- 26. De un sarcófago.
- 27. De la pared de un sepulcro.
- 28. De un sarcófago.
- 29. De la parte superior de una pintura.
- 30. Combinación de líneas de cubos.
- 31. De un sarcófago conservado en el Louvre.
- 32. De la pared de un sepulcro de Gurna, representando la flor del loto en planta y elevación.
- 33. De un techo en Medinet Abú.
- 34. Combinación de líneas de cubos, en sepulcros.

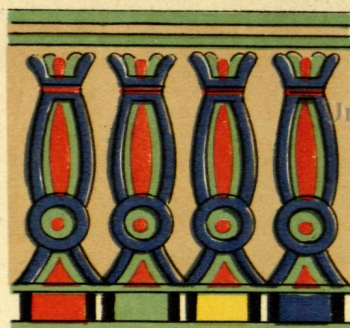
Los números 1 á 5, 10 y 11 aparecen siempre en superficies verticales y en la parte superior de las paredes de tumbas y templos. Los números 7 á 9, 12, 14, 18 y 20 se derivan todos de los mismos elementos, esto es, el loto en posición pendiente con un haz de racimos intercalados. La verdadera y constante ornamentación egipcia en algunas de sus formas se parece tanto á la escultura griega que cabe suponer si los griegos copiaron estos modelos. En los números 13, 15, 24 y 32 se presenta otro elemento de la ornamentación egipcia derivado de hojas separadas de loto.



1



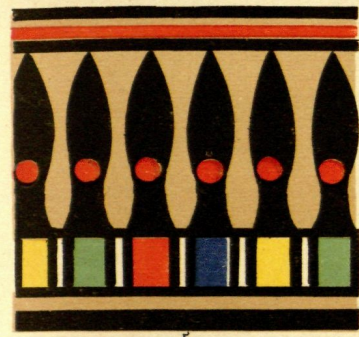
2



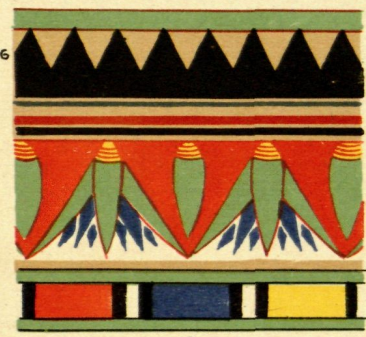
3



4



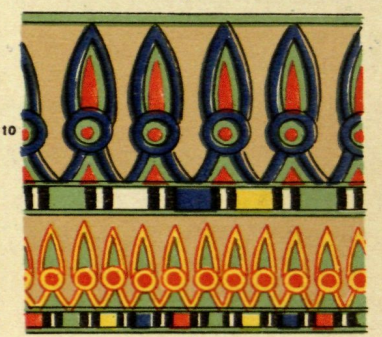
5



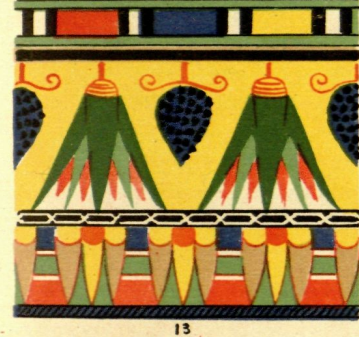
7



9



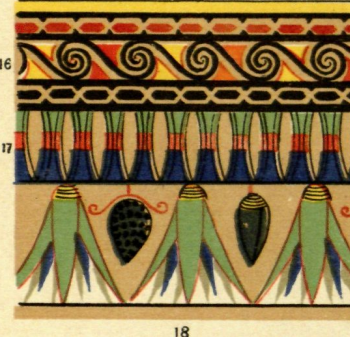
11



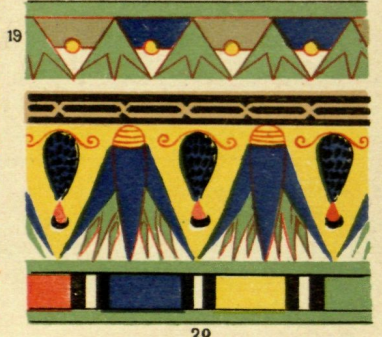
13



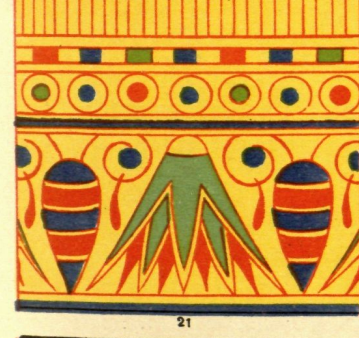
15



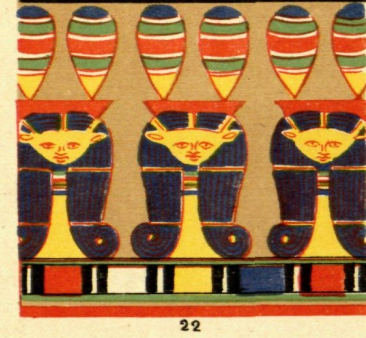
18



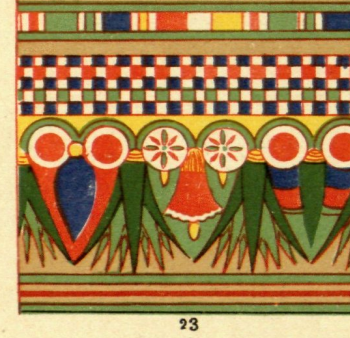
20



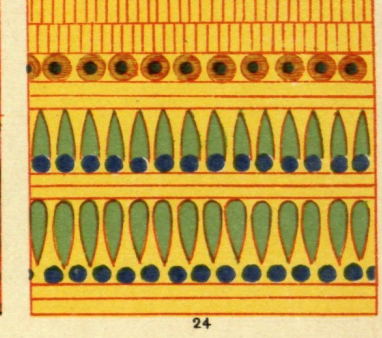
21



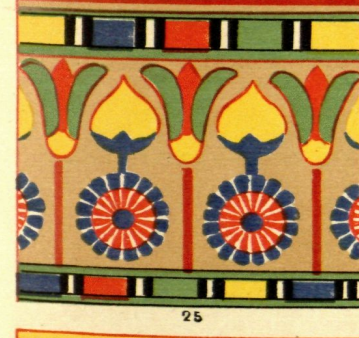
22



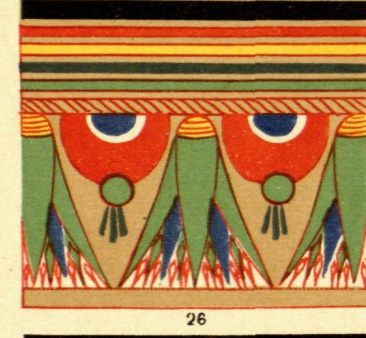
23



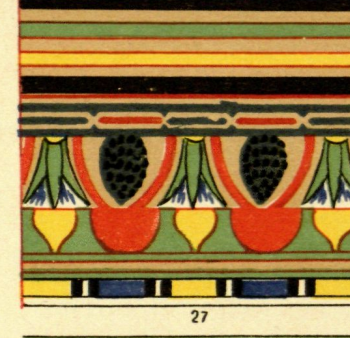
24



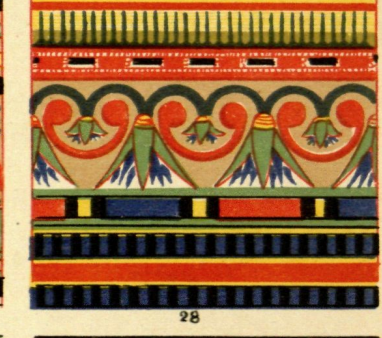
25



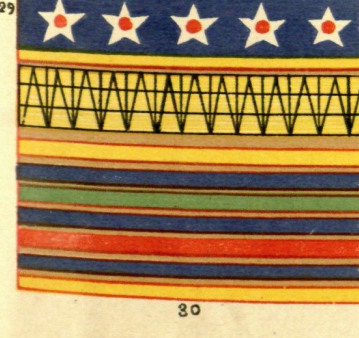
26



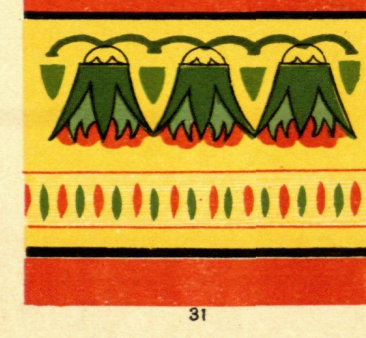
27



28



30



31



32



34

BABILONIA Y ASIRIA

Egipto es la cuna del arte: Caldea lo fué de la ciencia: de ahí que ambos pueblos compartan en la antigüedad el cetro del progreso y de la civilización material, y sean, cada cual por su diverso aspecto, interesantes para los contemporáneos. La actual división del tiempo con sus semanas de siete días, las horas y minutos, así como la mayoría de las medidas de la antigüedad, son evidentemente de origen babilónico. De su escritura cuneiforme se derivó la fenicia, y de este alfabeto nació la moderna escritura.

Si por tal razón es importantísimo el estudio de la civilización babilónico-asiria, no lo es menos por el inmenso contacto que tales pueblos tuvieron con el de Israel, y por lo tanto en la Biblia existen continuamente datos valiosos, relaciones diversas y repetidas de la historia, ya de Babilonia, ya de Nínive, que refrescan en nuestra memoria los nombres de los reyes de la Mesopotamia, haciendo casi familiar el estudio de los restos gloriosos de los países comprendidos en el gran espacio abarcado entre el Tigris y el Eufrates.

Otro punto culminante para el arte es la influencia suma que ha tenido el asirio-babilónico en el desarrollo de una serie de pueblos. Persia, Siria, Judá, Fenicia y Chipre le son directamente tributarios: su arte es el asirio-babilónico modificado por las condiciones naturales de localidad, clima, religión, política, etc., sin variantes más notables que las nacidas en los distintos ramos de una nación común. Por eso con frecuencia se han estudiado estas manifestaciones del arte como análogas, y bajo la denominación de arqueología oriental se ha partido de Caldea á Babilonia y Asiria para terminar en los demás países citados. Y como estos pueblos ó fueron cuna de numerosas colonias establecidas en Europa y Africa, ó estuvieron en contacto íntimo con las grandes nacionalidades antiguas, contribuyeron, al par de Egipto, á desarrollar el arte de las naciones de la edad antigua, modificando é influyendo en los estilos respectivos, principalmente en Grecia y Etruria, cuna de las manifestaciones de la belleza en el arte.

Para comprender bien la ornamentación babilónico-asiria es preciso tener en cuenta la importancia que la naturaleza de los materiales le hizo alcanzar. En vez de la duración ilimitada que la piedra imprimía á las construcciones egipcias, las obras contemporáneas de Nínive y Babilonia se erigían con ladrillos. De ahí, por una parte, la facilidad de la desaparición de las edificaciones monumentales asirio-babilónicas, y por otra la necesidad, para disimular material tan efímero, de decorar los muros de manera que aparentasen resistencias mayores que las reales.

Con respecto al simbolismo existen bastantes puntos de contacto entre la ornamentación egipcia y la asirio-babilónica, debido á las frecuentes comunicaciones entre ambos países y á las conexiones entre sus civilizaciones y creencias. Como ejemplo basta recordar que si Egipto erigió sus famosas pirámides, Asiria y Babilonia tuvieron sus *zigurats* ó torres escalonadas.

Como tipo característico de la civilización que estudiamos han de mentarse los ladrillos esmaltados, invención caldea. Sobre la cara exterior del ladrillo y antes de la cochura revestíanlo con un revoque colorido y vitrificable al fuego, que formaba con la arcilla un conjunto único y duradero. Este sistema presentaba la ventaja de dar solidez al color y preservarle de la destrucción rápida ocasionada por las inclemencias del tiempo. El éxito logrado es tal, que hoy, á pesar de los siglos transcurridos, aún presenta el color un brillo excepcional.

Hay que tener en cuenta para la historia del arte asirio-babilónico, en relación con su colateral Egipto,

que mientras este pueblo tuvo durante los muchos siglos que floreció una historia única, desarrollándose el país siempre enlazado, Asiria y Babilonia tienen su historia particular, y forman dentro de la Mesopotamia una serie de monografías propias y distintas, con luchas y dominaciones parciales, tan pronto imperando Nínive, como dominando Babilonia, floreciendo éstas después de haber dado otras ciudades pruebas evidentes de su vigor y poderío. Por otra parte, mientras de Egipto nos quedan gran número de monumentos por los cuales pueden reconstituirse períodos enteros de su historia, son más escasos los restos artísticos de Caldea, conociéndose la mayor parte de su arqueología por los ladrillos escritos que nos han legado.

El arte asirio-babilónico es más tosco, menos pulcro y elegante que el egipcio; sus líneas necesariamente son menos atrevidas, pues los materiales no les permitían tanto valor en la indicación de perfiles. En cambio el arte no es tan sistemático; hay mayor libertad, imitándose más la naturaleza en cuanto podían los artistas interpretarla. La religión no tomó parte tan importante en la construcción, dominando entre los monumentos los palacios reales. Y fué debido al carácter especial de su religión, que en cierto modo tendía ya al monoteísmo. Su dios principal, morador en medio de la luz, descollaba sobre los demás, mientras la muerte se dirigía al reino de las sombras. No poseían los asirio-babilónicos nociones tan claras acerca de ultratumba como los egipcios: no era para ellos importante la mansión eterna, y de ahí que las sepulturas, la casa de la vida futura, no alcanzara el interés capital que despertaba en el pueblo faraónico, para quien la vida era transitoria, mientras la muerte, nueva vida, era eterna. De ahí que falte dentro del simbolismo de Asiria y Babilonia factor tan importante, del cual hemos de prescindir. En cambio hay mucho más utilitarismo; gran porción de su labor en las artes industriales se destina á reproducir sus trabajos literarios, sus crónicas, y en forma de ladrillos se desarrollan las páginas de sus libros, para nosotros interesantísimos, por ser testimonios de remota antigüedad y á la vez historia de una serie de pueblos que sucesivamente florecieron en la región mesopotámica.

Como consecuencia, así de la parte moral como de la naturaleza de los materiales, la ornamentación adquirió poco vuelo con respecto á la pintura y obtúvolo grande en la escultura, que fué la base de la decoración.

*
* *

En los motivos ornamentales asirio-babilónicos domina la línea curva en combinaciones de sumo gusto, y muchas de ellas han llegado hasta nosotros á través de Grecia, á quien creíamos deberlas, siendo así que sólo les imprimió el sello clásico de la belleza por su especial manera de tratarlas. Vemos entre los elementos del dibujo la palmeta, la trenza, rosetas en fajas (fig. 60) é imbricaciones en forma de escama. Los motivos más primitivos, como es natural, son combinaciones de la recta, en rombos, ajedrezados

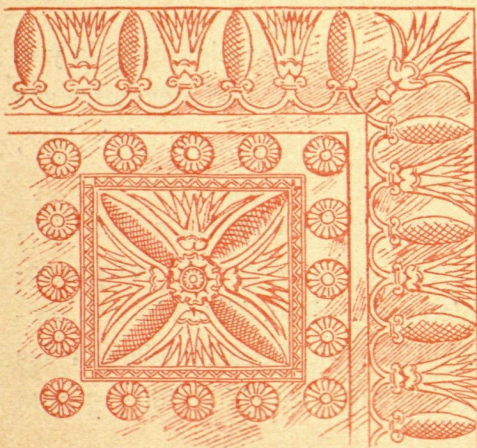


Fig. 60. — Fragmento de pavimento de Kuyundjik.
Museo Británico

ó escalonados y en ziszás. Ya más adelantada la civilización, aparece la palmeta arrancando de un tronco festonado en combinación con volutas, elementos que tanto caracterizaron posteriormente el arte griego. Las trenzas, formadas por elementos rectilíneos, en línea quebrada, onduladas ó circulares, fueron motivo muy usado en la ornamentación asirio-babilónica, que supo sacar partido de este dibujo, tanto para combinaciones de colorido cuanto para dar importancia á ciertos espacios de suyo poco aptos para una decoración completa.

El círculo es elemento importantísimo en la decoración que nos ocupa; su superficie, dividida á su vez ya radialmente, ya por anillos concéntricos, ya por una combinación de ambos sistemas, permite á

la fantasía una serie de adornos variados aun cuando basados en principios sencillos (fig. 61). De la figura circular ha nacido el rosetón, forma genuinamente asiria y que, á fin de aligerar los muros, tanto ha preponderado en los edificios religiosos de la Edad media. El rosetón asirio parece un medio simbólico de representar el sol, suprema divinidad caldea. La forma poligonal ha dado gran número de combinaciones, unas de cuadrados á su vez subdivididos por otras figuras semejantes, otras de cuadrados rellenos por rosetones y demás motivos ornamentales: también se enlazaron las figuras rectilíneas regulares. Podemos mentar el hexágono como polígono del que sacaron gran partido en su ornamentación. La voluta como base de adorno permitió una exornación rica y variada: generalmente adoptaban esta figura los tallos de hojas, que se usaron ya repetidamente, ya como una parte de los adornos. Las combinaciones de rectas y curvas sirvieron para definir las imbricaciones usadas en este arte y que adquirieron formas diversas de bastante gusto: las más sencillas fueron enlaces rectilíneos semicirculares.

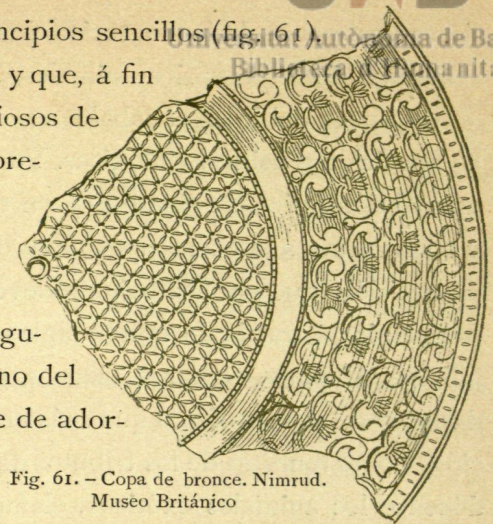


Fig. 61. - Copa de bronce. Nimrud.
Museo Británico

*
* *

Abundantísimo es el manantial botánico empleado en la ornamentación asirio-babilónica, pues la flora dió una serie de motivos á cual más elegante. Las rosetas más empleadas son reproducción de la inflorescencia en capítulo de las compuestas del género *Aster*. Las margaritas (una de las comprendidas en este género) son originarias de Asia y sirvieron de tema ornamental con suma frecuencia, pues se prestan por su sencillez y por sus pétalos á la decoración radiada (fig. 60). La palmeta fué frecuentemente reproducida con gusto y dibujo correcto; alternaron con la palma la piña ó el capullo, formando franjas ó frisos. Una planta que se ha prestado á discusiones es el loto: genuinamente egipcia, unos autores suponen que los artistas asirio-babilónicos la copiaron del país del Nilo durante la serie de relaciones entre ambos países, otros indican que fué imaginado el tipo por un tulipán de color escarlata que durante las primaveras brota abundante en las praderas caldeas.

No se contentó la ornamentación asirio-babilónica con los elementos botánicos, sino que reprodujo ejemplares completos y especialmente árboles, representación del sagrado de su religión. Vese á menudo en sus bajos relieves un árbol mítico que simboliza sus creencias.

Los motivos ornamentales procedentes del reino vegetal distingúense por la interpretación de la naturaleza. Las palmeras, helechos y algas recuerdan en seguida, especialmente las dos últimas, los vegetales análogos de la escala inferior botánica: también usaron los ajos, trigo y vid.

*
* *

Donde los asirios crearon un estilo ornamental fué en la zoología. No hay duda que los griegos supieron imprimir más gracia y movimiento á los animales, pero los asirios les dieron como nadie un carácter marcadamente arquitectónico y les reprodujeron propiamente ornamentales. Con todas sus profundas cualidades, con su pureza de líneas, los caballos de los frisos del Partenón no tienen el carácter monumental, no alcanzan el efecto ornamental de los toros ó leones alados asirios. Las composiciones más importantes son cacerías, y vense en ellas perfiles valientes, verdaderos éxitos en el dibujo de leones y otras fieras, toros, cabras, ciervos y aves de distintas especies. El animal preferido fué el león, cuyo carácter hízose clásico dentro de la decoración asiria. La serie de posiciones distintas en que interpretaron el rey de las

fieras basta para darles merecida fama de artistas, completada por la representación de otros varios animales, según vamos á indicar á continuación.

Después del león, el caballo es el animal más común en las composiciones asirio-babilónicas. Ya en estado salvaje, ya como animal doméstico, de silla ó tiro, en cacerías, escenas guerreras y otras varias, aparecen los caballos dibujados con tal exactitud y precisión, que por los bajos relieves ha podido estudiarse la raza hípica á través de tantos siglos. Perros, cabras, carneros, jabalíes, bisontes, onagros, ciervos, gacelas, camellos y dromedarios son los mamíferos que más emplearon en la ornamentación. Como muestra de los tributos de los países vencidos reproducense los animales exóticos, elefantes, monos, rinocerontes, tratados, no con la soltura de los primeros, sino con la especie de torpeza infantil característica de los pueblos primitivos cuando copian de memoria. Esto es natural, pues la rareza de tales animales hacía difícil su estudio, y el artista carecía de la necesaria práctica para reproducirlos. Entre las aves, el águila, el buitre y gerifalte tienen sitio en la ornamentación, si bien no tan excelentemente dibujados como los mamíferos ordinarios del país. El avestruz, animal sagrado, es común en la decoración de tejidos y de cilindros. Las langostas representan las legiones de espíritus maléficos y alternan en el paisaje con las anguilas y peces colocados en los ríos simulados.



Fig. 63. - Genio alado. Khorsabad. Museo del Louvre



Fig. 62. - Genio con pico de águila. Bajo relieve del Museo del Louvre

A título de parto de su fantasía han de mentarse muy preferentemente los leones y toros alados. Como guardando la entrada de sus monumentos vense colosales toros con cabeza humana y enormes alas (fig. 20), á cuales monstruos consideraban los asirios como genios protectores y defensores de sus construcciones. A este fin y para que el espectador los contemplara siempre completos, los toros tenían cinco patas, de las cuales sólo se veían cuatro al examinar el toro en cualquier posición. El artificio consistía en reproducir dos patas posteriores y tres delanteras, de las cuales dos descansaban verticalmente, y una estaba dirigida hacia atrás, que era la vista de costado. Estos animales, simbolismo de la fuerza física, tranquila, segura de su poderío, vienen á corresponder al esfinge egipcio y al Hércules griego. Pero mientras en el segundo sólo entra el elemento humano y en el primero éste y el león, en los monstruos caldeos hállase con frecuencia el hombre, el toro, el león y el águila, enlazados sus distintos componentes en justas proporciones para dar un conjunto armónico. También imaginaron monstruos que tenían por base la representación humana: sus genios alados con garras y picos de águila abundan, y más las figuras solamente aladas, de las cuales sacaron gran partido para la ornamentación y el simbolismo de sus creencias (figs. 62 y 63).

*
* *

El colorido asirio-babilónico se empleó bajo dos fases completamente distintas: la ornamental y la higiénica. En tal época, como los materiales de construcción más comunes eran arcillosos, el aspecto

exterior de la obra resultaba oscuro y poco simpático: de ahí la frecuencia de blanquear los muros con una especie de revoque de cal y yeso que daba brillo y torrentes de luz á las superficies. El aspecto de tan sencilla decoración había de ser espléndido por contrastar tono tan vivo, la reunión de todos los colores, el máximo de luz, con las tintas suaves de la vegetación. Los arrimaderos se usaron mucho pintados de negro al temple, más como medio de aseo que como motivo ornamental. Emplearon también otros colores en tono uniforme, variando de una ú otra parte del edificio, dándoles expresión simbólica. La gama cromática estuvo compuesta del blanco, negro, púrpura, azul, bermellón, plata y oro. En los *zigurats* ó torres de pisos emplearon como número cabalístico el de siete, revestido cada uno con el respectivo color de los indicados, partiendo del blanco, para terminar en el piso superior con el oro. El número siete tuvo suma importancia en la civilización caldea, suponiéndole de gran influencia en razón á derivarlo de los cinco planetas entonces conocidos, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus, Saturno y de la Luna y el Sol, de los cuales siete astros se origina la semana.

En el interior de los edificios adquirió el colorido mayor importancia. Sobre tonos uniformes campean frisos de distintos colores pintados al fresco ó al temple: los tonos eran vivos y los colores empleados para esta policromía fueron generalmente el negro, blanco, verde, rojo, amarillo y azul. Puede mentarse como ejemplo de sencillez la ornamentación de muros ó franjas alternadas de colores, rojo, verde y amarillo, que corría indistintamente sobre los diversos materiales que formaban el muro.

La policromía alcanzó á los motivos estatuarios: hanse comprobado los colores, negro para los cabellos, el rojo y azul para las armas y accesorios del traje. De los demás elementos no ha podido determinarse el colorido por el estado de las excavaciones.

La policromía ornamental asirio-babilónica en los revestimientos exteriores alcanzó su máximo desarrollo en los ladrillos esmaltados. El colorido brillante, el lustre vítreo obtenido por este medio decorativo que á la par ocultaba los verdaderos materiales de construcción, logró en tal época un favor real, un éxito indiscutible. Pero es preciso hacer notar, para comprender su carácter verdadero, que el colorido en los esmaltes fué convencional, se adoptó como medio de ornamentación y no como reproducción de los tonos naturales.

El artista asirio-babilónico se preocupó en el colorido de obtener una paleta brillante que halagara la vista aun cuando se alejara completamente del natural. Así se pintaban leones amarillos con retoques azules, higueras amarillas, caballos azules, carnes de amarillo claro en figuras humanas. Estos amarillos y azules eran fabricados con sumo esmero, el primero con un antimoniato de plomo conteniendo estaño y el segundo con lapislázuli finamente pulverizado.

*
* * *

En la ornamentación asirio-babilónica no abundan tanto las composiciones del arte egipcio. Quizás debido á no haber llegado hasta nosotros monumentos tan numerosos ni tan importantes como los faraónicos, la decoración que estudiamos es más sencilla.

Las agrupaciones más empleadas en la ornamentación caldea son: La euritmia, que les sirvió para adornar cuadros llenos con hojas y flores repetidas, haciendo de ejes, así las diagonales del cuadro como las perpendiculares á los lados, pasando por el centro de la figura. La repetición (fig. 61) fué muy aplicada, dada la simplicidad de la ornamentación, ya que esta agrupación es la más sencilla entre las que pueden adoptarse: margaritas, escamas, rosetas, imbricaciones y otros motivos elementales se repitieron, destacando por su color propio sobre un fondo uniforme de tono distinto. La alternativa (fig. 60), como consecuencia de la anterior, tiene gran número de ejemplares en la decoración asirio-babilónica; los capullos separando flores abiertas, los tallos enlazando hojas, muestran el partido que el artista supo sacar de esta agrupación. La

simetría tuvo escasas representaciones; corresponde á orden más elevado de ideas, requiere una ponderación de elementos que se aviene poco con el estado del arte en aquellas remotas épocas: por la misma razón tiene corta importancia la gradación. En cambio la radiación es la agrupación favorita, es el verdadero estilo asirio, pues allí nació, pasando más tarde á las artes modernas. Creada ó de la imitación del sol, astro representación del Dios supremo, ó bien derivación de la margarita, obtuvo la radiación una serie de transformaciones de gusto exquisito. Difícil fuera indicar ni aun las más principales; las láminas tiradas aparte reproducen una serie de ellas, dando clara idea, no sólo del dibujo de la disposición de los elementos fundamentales, sino también del colorido y de los contrastes. La poligonía presentó algunos motivos acertados, pero dentro de elementos sencillos: el cuadrado y el hexágono son las figuras más repetidas.

El enlace por tangencia geométrica es muy poco usado: el carácter de los elementos primitivos empleados no se prestaba á ello. Poca importancia tomó la tangencia por mediación de uniones consecuencia de la anterior. El enlace con adorno intermedio tuvo más aplicaciones, especialmente en los motivos botánicos. Como el cruzamiento es el enlace típico de la poligonía, y ésta prosperó poco en Asiria y Babilonia, de ahí que sólo tuviera importancia en las combinaciones de tallos con hojas y flores. En los motivos más complicados de las láminas que van á continuación pueden verse diversos cruzamientos.

Con respecto al relieve, la ornamentación lineal fué poco usada. En cambio la plana domina por completo, pues se presta á la policromía, que tanto gustó á los pueblos de la Mesopotamia. El modelado se obtuvo más por la escultura que por el colorido, consecuencia lógica del empleo del color como mero elemento decorativo que impresione á la vista en vez de interpretar la naturaleza. Los artistas de Nínive y Babilonia sintieron la naturaleza de un modo convencional, y por la tanto no pudieron reproducirla debidamente.

Tratando del conjunto, su composición fué mixta: natural en cuanto tomaron elementos del mundo físico, y artificial al combinarlos á su placer y reproducirlos meramente á capricho.

Los asirio-babilónicos, ya por su dificultad en la interpretación de la naturaleza, ya por su contacto con Egipto, emplearon, como este pueblo, un convencionalismo particular. La manera de representar el hombre imita bastante el arte egipcio, si bien en algunas reproducciones se perfecciona, especialmente al dibujar los hombres más en conformidad al natural. En cuanto á los animales los dibujaron con verdad, escogiendo actitudes, posiciones y movimientos bastante exactos. La botánica fué también interpretada con cierta propiedad.

Como en los egipcios, dominó en sus obras la horizontal, línea del poderío, símbolo de la resistencia física por lo grandioso de sus monumentos.

La perspectiva, cual la faraónica, es completamente convencional: no disponiendo de los distintos términos del cuadro, adoptaron una serie de artificios para indicar las partes importantes de la composición. Desde luego sus figuras principales dominan por su tamaño á las demás, dando idea de la proximidad de los primeros términos por un aumento desmedido en las dimensiones. Sin alcanzar á la ornamentación egipcia, también la asirio-babilónica empleó la repetición, indicando la serie de sujetos por perfiles paralelos, que resultan así en diagonal.

En su conjunto es la ornamentación sencilla, rica en el tono del colorido, brillante por el contraste con las tintas más suaves del terreno y vegetación. Como comienzo de otra serie de artes, hállanse muchos elementos que después por felices modificaciones han adquirido carácter especial en posteriores civilizaciones artísticas.

PERSIA

El arte persa es bastante posterior á las civilizaciones caldea, asiria y babilónica. Verdaderamente data del reino de Ciro, ó sea del fundador del imperio persa. El nacimiento del arte dependió, no del desarrollo de los elementos naturales del país, del clima, de los materiales y demás concausas inherentes á cada arte, sino del capricho de los reyes aqueménides, quienes en sus asombrosas conquistas, si dominaron los pueblos, fueron á su vez vencidos por las espléndidas civilizaciones que contemplaron.

Sobre tres grandes razas, con civilización particular cada una, extendieron los reyes persas su dominio en las diferentes conquistas que hicieron: los pueblos asirio-babilónicos, las colonias greco-jónicas y Egipto. En diversas etapas los aqueménides admiraron estas colosales civilizaciones antiguas, y cada una por su parte dominó á su dominador por la grandeza de los monumentos, por la riqueza de la ornamentación y por la belleza de la línea, inspirando al conquistador el deseo de tener en su capital magnificencias análogas y disfrutar riquezas comparables á las amontonadas por los reyes vencidos. Como la sencillez de las costumbres del pueblo persa no había requerido tales esplendores, el rey de los reyes no hallaba á su alrededor artistas capaces de interpretar sus deseos, y para dar forma á sus fantasías hubo de acudir á los pueblos vencidos; por fuerza ó colmados de riqueza, artistas asirios, griegos y egipcios se encargaron de transformar en corpórea la ambición real. De ahí que el arte persa tenga en sus entrañas reminiscencias que se desarrollan, compenetran y dan origen á un arte especial y efímero, pues nacido con los Aqueménides, con ellos vive, crece, adquiere vigor, y su caída lo arrastra sepultándolo en el olvido, del que salió merced á las investigaciones europeas.

Ciro, al contemplar las grandezas artísticas de Mesopotamia, Lidia, Babilonia y Asia Menor, deseó una mansión real digna de su poderío y capaz de oscurecer cuanto había contemplado en su marcha triunfal: entonces nació el arte persa, inspirado en el helénico y en el asirio-babilónico, civilizaciones que dominaban los países mencionados. Así se desarrollaron las primeras manifestaciones artísticas persas, y ellas forman la base de sus monumentos más antiguos.

Posteriormente Cambises conquistó Egipto, y la civilización faraónica con su sello especial, con su carácter severo y con la inmensidad de sus moles penetró de lleno en el arte persa y sus influencias pesaron al lado de las greco-caldeas. Así se completó el ciclo de las inspiraciones, y dentro del limitado campo de acción de la dinastía aqueménide tomaron forma propia las manifestaciones artísticas para dar lugar al arte persa genuino.

Es preciso tener en cuenta que de las tres influencias la más dominante es la asirio-babilónica, y esto es natural consecuencia de la preponderancia del elemento indígena. Persia no dejaba de estar más en contacto con los pueblos caldeos, sus circunvecinos; su origen estaba más ligado con Nínive y Babilonia que con Grecia y Egipto, conquistas momentáneas, impresiones pasajeras, mientras las condiciones propias se aunaban con la gran civilización asiática. Por ello la ornamentación persa, aun cuando basada en elementos introducidos procedentes de Grecia y Egipto, se desarrolla teniendo por base la asirio-babilónica, dándola mayor vuelo y adaptándola á las necesidades especiales de las construcciones de aquellos poderosos reyes.

Una de las manifestaciones genuinas de la época pérsica es el relieve de los ladrillos esmaltados. No contentos con el colorido brillante, con la riqueza de tonos de la alfarería esmaltada, añadieron á estos

elementos el claroscuro del relieve elaborando ladrillos vidriados que les sirvieron perfectamente para realce de su ornamentación policroma.

Dentro del arte persa es preciso tener en cuenta el carácter peculiar aqueménide que le distingue: es un arte especial para sus reyes, y dentro de sus grandes construcciones, expresamente adaptadas para mansiones reales, impera el sello impreso por sus iniciadores y protectores. Así pues, el arte persa es aristocrático por excelencia, nace por sus reyes, crece para ellos y ellos lo avasallan y dominan. La influencia misma de la religión de Zoroastro es menor que la preponderancia del poder real, que se considera distinto del común de los mortales. El fausto y esplendor de la corte persa semejan una fantástica narración oriental más que ceremonias palatinas. La guardia de inmortales que rodea, precede y sigue al rey en todos los actos de su vida, el sinnúmero de magnates que le circundan, el lujo y valía de los trajes de los distintos servidores, los tapices que se extienden para que el soberano no pise el suelo, la riqueza del mobiliario y de los distintivos de poderío, todo ello, al relatarse la aparición del monarca ante el pueblo, semeja la apoteosis de un espectáculo grandioso destinado á deslumbrar al público. Este carácter genuino que la dinastía aqueménide imprimió á su corte, el fausto extraordinario, se manifiesta en las construcciones artísticas de la época, que presentan magnificencia especial, lujo inusitado que va subiendo de punto desde las habitaciones particulares hasta llegar á la *apadana* ó gran sala de honor de los palacios persepolitanos.

Para nuestro estudio, aun cuando existan diferencias entre la ornamentación asirio-babilónica y la pérsica, como no nos es posible llegar hasta las divergencias de detalle entre ambas civilizaciones, hemos de considerar la ornamentación pérsica como una manifestación especial, como un desarrollo natural del arte caldeo, de la misma manera que el poderío político, el cetro del gobierno, pasó de Nínive y Babilonia á Parsagada, Persépolis y Susa, capitales que según el capricho de los soberanos tuvo Persia, mansiones de los «reyes de los reyes,» según ellos mismos se denominaban.

*
* *

Respecto al dibujo siguieron, como es natural, las huellas de los asirio-babilónicos, pero introduciendo en la ornamentación las influencias greco-jónicas y egipcias, separadas ó mezcladas, según los casos. Las molduras se vieron influidas por los egipcios, mientras que los óvalos y discos, que alternaban con los primeros, eran copia del arte griego. La línea horizontal domina debido á la grandiosidad en esta magnitud dada á las construcciones, pues suprimieron los pisos altos, mientras cubrían las inmensas superficies que les eran necesarias para las grandes ceremonias de aquella fastuosa corte.

Los elementos ornamentales asirio-babilónicos entran en juego en el arte persa, si bien tenemos menos ejemplares, pues la decoración espléndida se guardaba para las salas de aparato, para las habitaciones de recepción, especialmente la *apadana*.

Entre las figuras determinadas por la recta, juegan gran papel el triángulo (fig. 64), el rombo y el

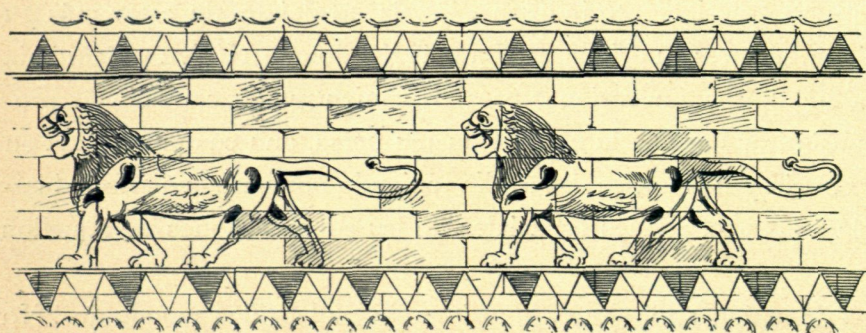


Fig. 64. - Friso de los leones. Museo del Louvre

cuadrado, lo cual es consecuencia lógica del gran uso que de la cerámica se hizo y por la necesidad de las combinaciones de colores para armonizarla.

De Egipto importaron la flor del loto, que utilizaron como motivo decorativo, y de Asiria las margaritas. Emplearon las hojas para la ornamentación entre otros puntos en la base

de las columnas de Susa, donde dispuestas invertidas las decoran. La flora ornamental asirio-babilónica juega naturalmente un gran papel en el arte persa; y á ella nos referimos para no repetir nuevamente cuanto acerca de este punto se ha dicho.

Como los asirios fueron los persas, sumamente amantes de emplear los animales en la ornamentación (fig. 64): basta recordar el capitel bicéfalo característico del arte persa (fig. 65). Mezclados con campánulas y volutas dos cuerpos anteriores de toro sostienen el peso del elemento apoyado sobre la columna. Los leones, caballos y camellos son frecuentes en la ornamentación, ya en cuadros ó representaciones, ya como simple elemento decorativo. Los toros androcéfalos asirios fueron copiados por los persas, pero con más arte, pues no sólo se muestra el artista como escultor á mayor altura, sino que también interpreta con más acierto la naturaleza. Es verdad que les conserva su actitud hierática, les da el carácter tradicional del arte caldeo; pero desaparece la rigidez de los miembros, se representan sólo con cuatro patas, las ondulaciones de las formas son más suaves y graciosas, las proporciones están mejor comprendidas, y en una palabra, en el arte asirio-babilónico ha penetrado la influencia del clasicismo griego.

Los reyes los representaron como seres sobrenaturales, y para ello acudieron al simbolismo asirio por una parte, y al faraónico por otra. Así el retrato de Ciro está coronado por un triple disco con el uræus egipcio y de su cuerpo parten cuatro alas á usanza de las divinidades caldeas. Los mismos soldados que se ven en los relieves cerámicos han adquirido elegancia en la posición y notable corrección en el dibujo.

La caligrafía representa escaso papel; más bien aparece como leyenda que no como título ornamental.

*
* *

La gran extensión ocupada por el territorio del imperio persa, las muchas riquezas artísticas y en metales preciosos procedentes de botines, hicieron del arte aqueménide el colmo del esplendor oriental. Los soldados revestidos de magníficos trajes, la guardia imperial, los inmortales casi cubiertos de oro, las joyas de todas clases con que se adornaban los magnates, hacen de la época que nos ocupa el período del color, de tonos cálidos y vivificantes y del lujo deslumbrador. El blanco, el negro, el azul, el amarillo, el verde, el pardo y el gris estaban realzados por toques brillantes de oro que marcaban las partes culminantes vivificadas por el esmalte que motivaba muros deslumbradores.

Además del relieve dado por estampación á los dibujos cerámicos que originando superficies diversas creaban puntos brillantes, gradaciones de luz y contrastes, aumentaban los efectos de tonalidad por una especie de reticulado gris ó pardo que mediante una composición líquida esparcían sobre la superficie de los ladrillos esmaltados. Así impedían la confusión de unos colores con otros, y al mismo tiempo definían claramente las tintas encerradas en la red, evitando la fusión de varios tonos por la interposición, así del color como de la raya brillante ocasionada por las líneas que formaban la red. Emplearon los persas tonos tan vivos, usaron unos junto á otros colores tan opuestos, que sin el reticulado perdería toda su importancia la composición, semejando más que una ornamentación un conjunto chillón de colores exagerados.

En los interiores de las habitaciones particulares no usaron tanto lujo en la policromía. Vense con frecuencia estucos monócromos, entre ellos el rojo, que cubrían completamente las paredes. Es verdad que gran parte de los muros desaparecía bajo ricos tapices, y por lo tanto la decoración mural quedaba casi completamente oculta.

*
* *

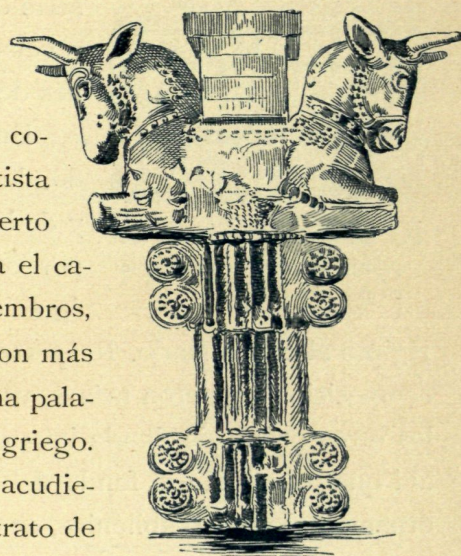


Fig. 65.—Capitel de Susa restaurado
Museo del Louvre

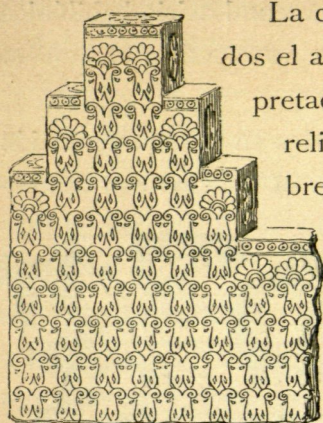


Fig. 66. - Adorno policromo del palacio de Artajerjes, existente en el Museo del Louvre

La composición persa se señala por un progreso importantísimo sobre sus antepasados el arte egipcio y el asirio-babilónico. La imitación del natural, la más exacta interpretación del modelo, se debió á la influencia del arte helénico. Basta ver los bajos relieves de Persépolis para notar las posiciones mucho más naturales, que así al hombre como á los animales (fig. 64) dieron los artistas persas, y la desaparición de una serie de convencionalismos que sólo por la infancia del arte, por la ingenuidad revelada hasta en los menores detalles, no choca ni hace ridículas las creaciones de las primeras civilizaciones orientales y egipcias.

En cuanto á los elementos de la ornamentación, ya hemos indicado de dónde los tomó el imperio persa: primero de Asiria y Babilonia por un lado, y de las colonias greco-jónicas por otro; y más tarde, en la época de Cambises, tomólos de

Egipto al conquistarlo. Respecto á la parte técnica de la composición siguieron más á sus afines los caldeos que á los otros países de donde importaron sus elementos: de ahí que, estudiado el fondo del sistema de composición ornamental asirio-babilónica, se comprende la persa. La característica dominante que le separa de sus anteriores es la riqueza, el lujo de material, tonos y decoración, que hacen de cualquier elemento un espacio ricamente ornamentado. En la cerámica lograron el máximo efecto ornamental por su colorido, por la composición y por la naturaleza misma del material, pues emplearon cubos de hormigón especial propiamente decorativo.

La ornamentación persa se desarrolló así en los grandes espacios como en los pequeños (fig. 66). Las piedras finas fueron decoradas con un gusto y precisión no igualados aún. Dentro de un buen dibujo el decorador persa sobresalió por un trabajo sobrio y preciso (fig. 67). No se sabe qué admirar más, si la ornamentación de los palacios, especialmente de los apadanas ó grandes salones de honor, ó bien la de sellos y cilindros perfectamente grabados.

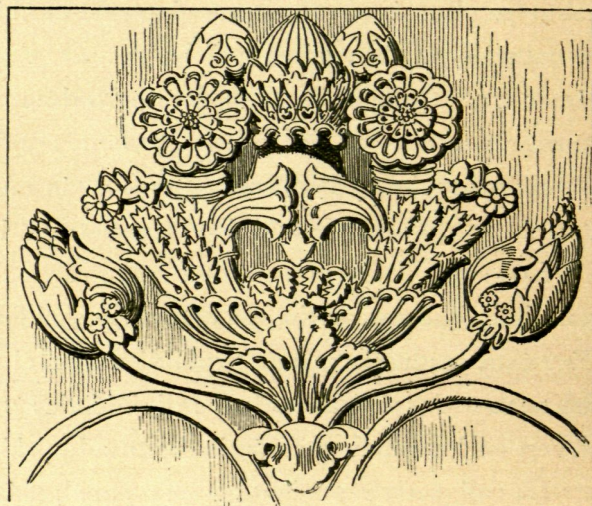
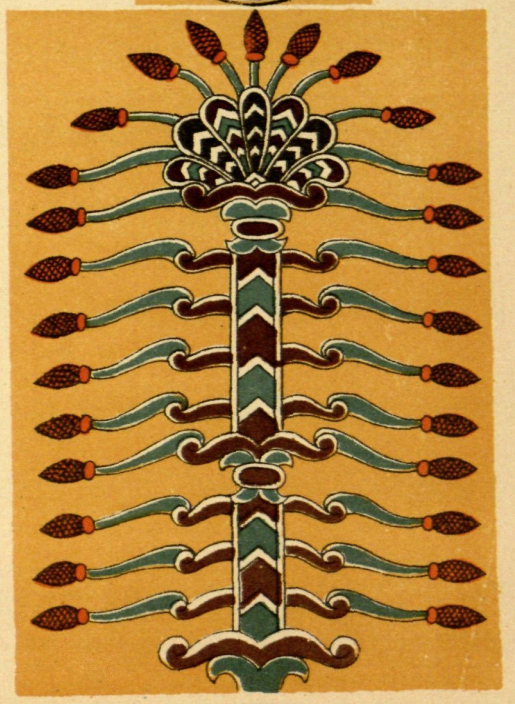
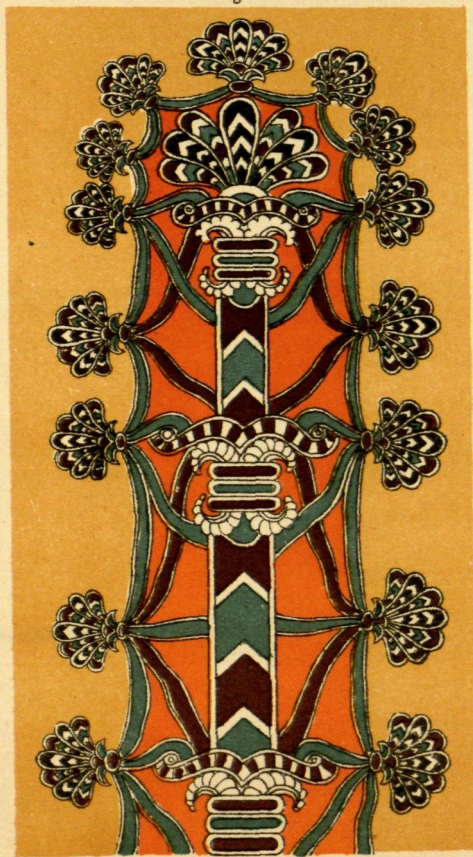
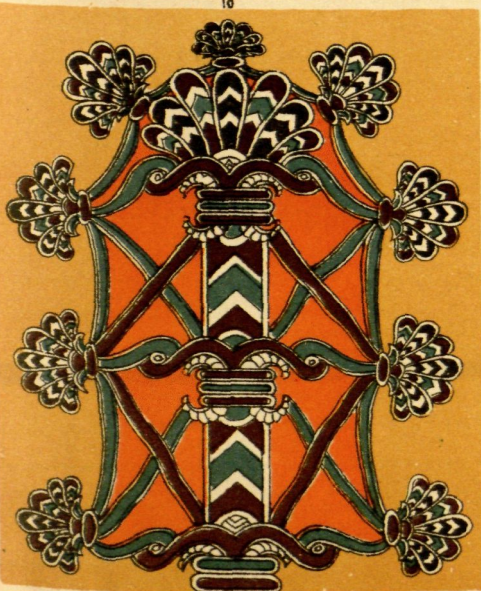
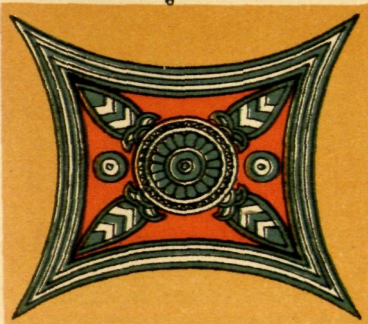
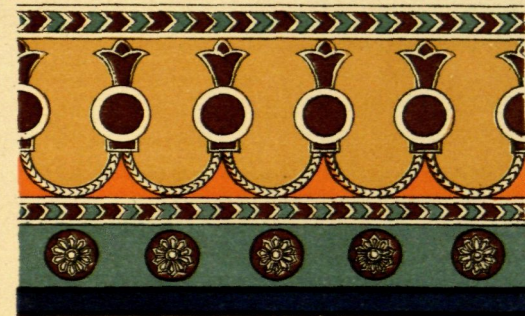
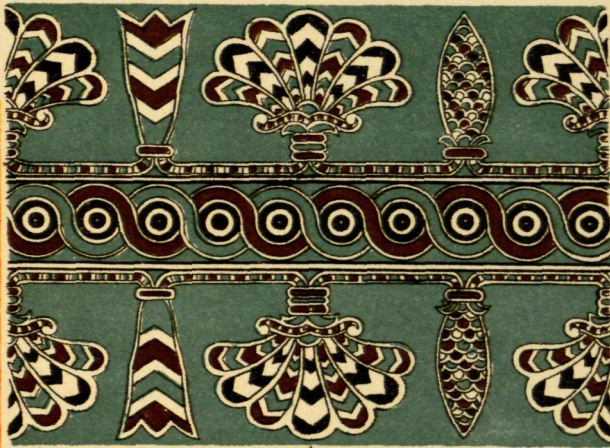
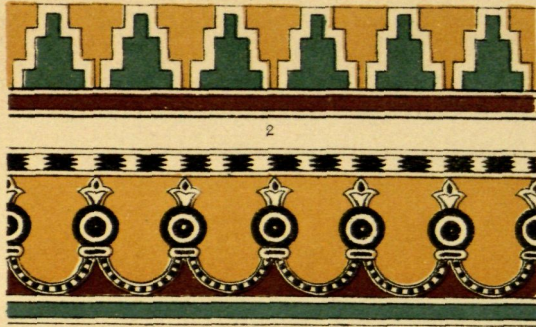
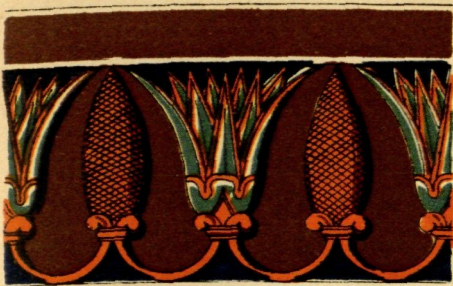


Fig. 67. - Adorno superior de una pilastra

ARTE ASIRIO Y PERSA

POLICROMÍA DE EDIFICIOS

- Fig. 1. Pavimento esculpido de Kouyunkjik.
Figs. 2 á 4. Ornamentación policroma del tiempo de Nemrod.
Fig. 5. Pavimento esculpido de Kouyunkjik.
Figs. 6 á 11. Ornamentación policroma, de Nemrod.
» 12 á 14. Árboles sagrados, de Nemrod.

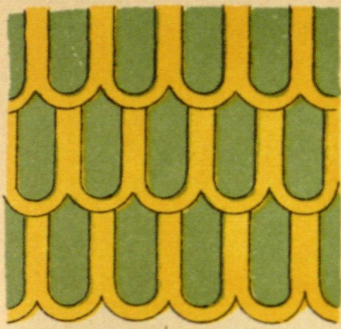


ARTE ASIRIO Y PERSA

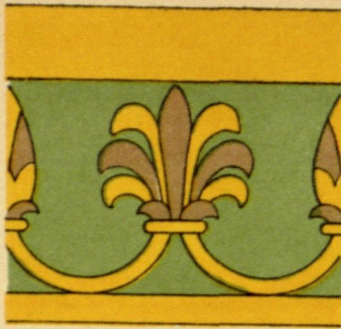
LADRILLOS VIDRIADOS, PINTURAS MURALES Y ESCULTURA EN PIEDRA Y BRONCE

- 1 á 4. Ladrillos vidriados de Khorsabad.
5. Adorno de un traje real, en Khorsabad.
6 y 7. Adorno de un escudo de bronce, en ídem.
8 y 9. Adorno del traje real, en ídem.
10 y 11. Adorno de una vasija de bronce, Nimrud.
12. Adorno de un traje real, Khorsabad.
13. Ladrillo vidriado, ídem.
14. Adorno de un ariete, ídem.
15. Adorno de una vasija de bronce, Nimrud.
16 á 21. Ladrillos vidriados, Khorsabad.
22. Ladrillo vidriado, Nimrud.
23. Id. íd. Bashikhah.
24. Id. íd. Khorsabad.

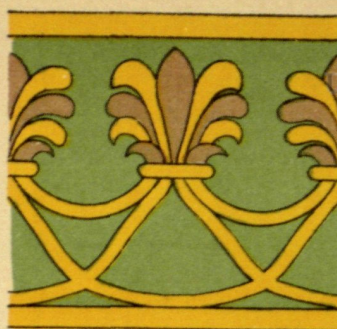
Los adornos núms. 5, 8, 9 y 12 son muy comunes en las vestiduras regias y representan bordados. Se ha restaurado el colorido del modo que se ha considerado más á propósito para desarrollar los diferentes modelos. Los demás adornos de esta lámina están pintados tal como los han publicado Layard y Flandín y Coste.



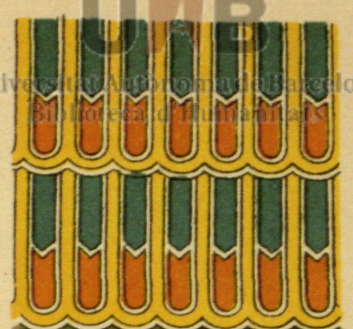
1



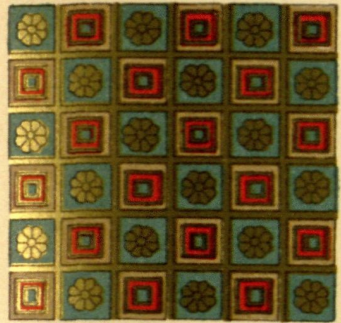
2



3



4



5



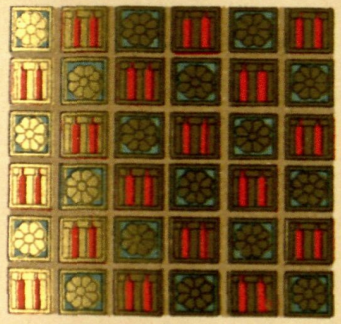
6



7



8



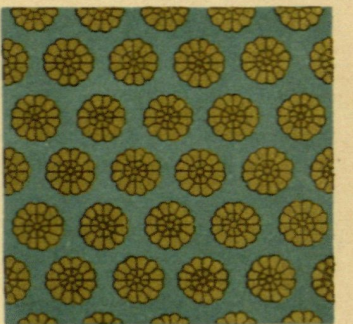
9



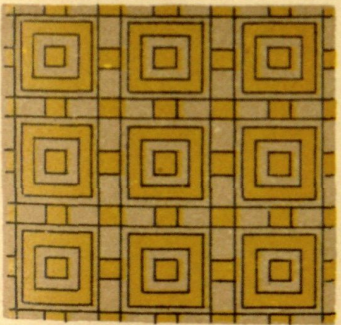
10



11



12



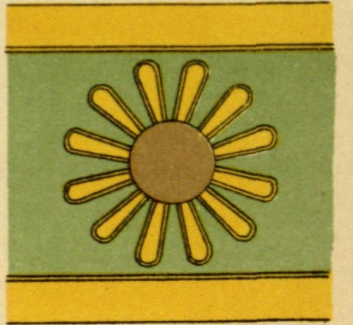
13



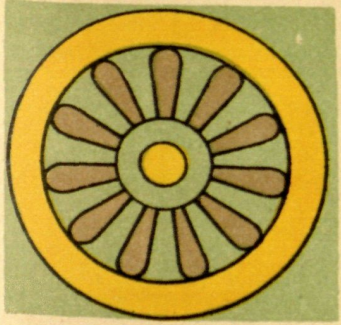
14



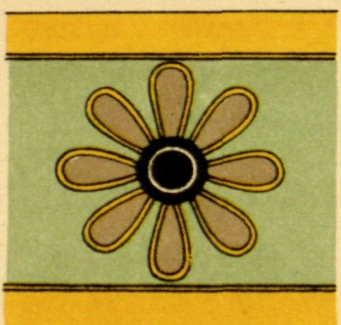
15



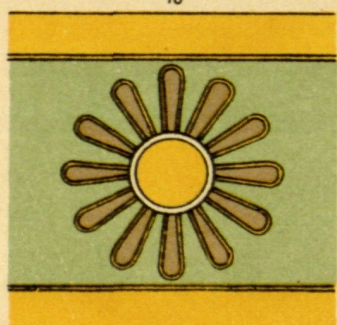
16



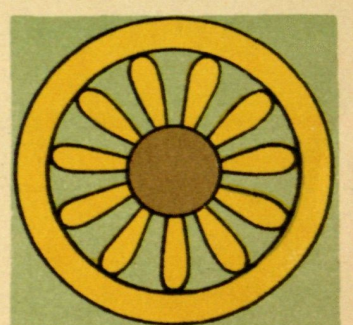
17



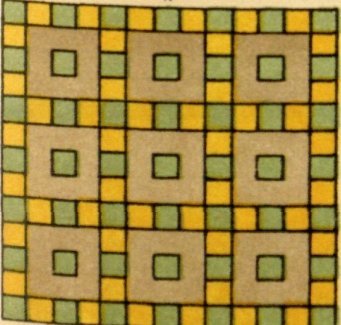
18



19



20



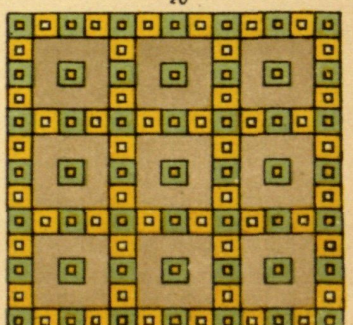
21



22



23



24

INDIA

La tradición ha enlazado durante siglos ideas especiales á ciertas palabras, y una de las más arraigadas se relaciona con el pueblo de que trata este estudio. La India es el país fabuloso de lo inmensamente rico; es la patria de lo sorprendente por su lujo, fausto y pompa; es la tierra prometida de la abundancia. De allí parecen proceder las riquezas sin límites, é Indias era lo buscado por Colón en su peregrinación á través del Atlántico, que originó el descubrimiento de América, por tanto tiempo conocida por las Indias. Las riquezas naturales, la extensión del territorio, el poderío de sus soberanos, han contribuido, al par que el desconocimiento exacto del país, á crear esa aureola, en parte fantástica, en parte fundada. Los monumentos indios compiten y en cierta parte aventajan á las grandes creaciones faraónicas, dejándolas atrás en magnificencia y sobre todo en exornación. Las construcciones autóctonas de la India no tienen rival y demuestran un poder, riqueza y vigor excepcionales. El construir templos con material de una pieza, ó sea con material no separado de la montaña que lo engendró, es digno de un pueblo poderoso y que no repara en sacrificios para la consecución del arte.

Si notables son los monumentos troglodíticos, esto es, construídos en el interior de la peña, más admirables son los monolíticos, en que los artistas, excavando interior y exteriormente la piedra, han logrado hacer un templo de una sola pieza. Basta sólo examinar, por mera reproducción, el templo de Kailaza para comprender lo gigantesco del arte indio.

Si su carácter típico es la espléndida riqueza y la ornamentación exagerada, los detalles varían con las diversas condiciones locales. Las Indias comprenden la mayor parte del Sud de Asia, que está poblado por numerosas razas, algunas de ellas distintas, ocupando altitudes muy variables debido á las grandes cordilleras centrales. Concurren por lo tanto diversidad de influencias locales y otras concausas para modificar el arte indio. Desde las construcciones monumentales monolíticas, hasta los sorprendentes edificios elaborados con sola madera, el arte indio presenta inmenso espacio que estudiar.

Como primera característica, como principio fundamental en que se basa, está la reglamentación estricta de sus manifestaciones. Si en los demás artes, en general la religión es el motivo que induce al artista á desarrollar su obra, quedando en libertad de darle vida propia, de imprimirle su manera de ser; en la India, la religión lo preveía todo, lo disponía del conjunto al detalle y ella era la realmente directora del arte. Tal principio, seguido por todos los países índicos, ha hecho conservar casi incólume, momificado, si así podemos decirlo, el arte, el cual en vez de progresar ha permanecido invariable hasta nosotros, presentándose tal como era siglos atrás.

La perpetuidad estética, la continuación de los mismos medios artísticos, enlaza las obras índicas y les da cierto carácter que las agrupa para formar á su manera el estilo con tipo único, franco, de concepción unitaria, pero en cambio afectado de cierta monotonía y encajado en patrones reiterados.

Fundado en un simbolismo á la vez hierático y filosófico, perfectamente regulado en sus libros religiosos, el arte indio, en vez de desarrollarse sucesivamente siguiendo las comodidades, gustos, aplicaciones y procedimientos varios de la raza creadora, continuó simbólico, inmutable como su religión y encarnado con las creencias fundamentales. De ahí su perseverancia en los medios constructivos y ornamentales. Esto ha ocasionado una resistencia imponente á los efectos de la civilización y del tiempo, y las obras indias en sus artes industriales, una vez logrado el apogeo artístico, han permanecido estacionarias

durante siglos. Los procedimientos técnicos han podido variar, han logrado perfección, pero los tipos y modelos han continuado constantes, reproduciéndose cual si fuera por operaciones mecánicas en vez de resultados estéticos. No se halla, como en las grandes manifestaciones artísticas, estilos ú órdenes: las diferencias de localidad ó de razas afectan más al detalle que al conjunto, son propias de la apariencia, dejando el fondo intacto. Pero por lo mismo que á la religión debe su unidad y continuidad el arte indio, con ella varió y sufrió transformaciones importantes al verificarlo el culto. La introducción del budismo en la India separó los pueblos en la parte moral en cuanto no continuaron el brahmanismo. Por el modo especial de ser de la religión de Buda, por las facilidades que dió para adaptarse á los dogmas de otras creencias, su influencia se hizo sentir inmediata y progresivamente, infiltrándose por la multiplicación de las representaciones de la divinidad, dulcificándola y comunicando á las obras tonos de tranquilidad y calma. Ocasionó este modo de ser especial del arte indio una impersonalidad en su esencia y una grandiosidad en su forma.

El simbolismo, base de los artes antiguos asirio y egipcio, conducía también al pueblo indio á la manifestación de sus sentimientos religiosos mediante monumentos colosales y de imperecedera duración.

Es preciso tener en cuenta que de los antiguos territorios indios, del centro de Asia, salieron las grandes emigraciones prehistóricas que atravesando el Asia Menor invadieron la Europa. El desborde de población y el exceso de energía vital de aquellos pueblos vense retratados desde sus monumentos autóctonos hasta las enormes construcciones del pueblo Kmer de la Indo-China. Ora trabajasen en la misma montaña, ora sea la madera ó la piedra el material transportado, en el arte indio, dentro del tipo consagrado invariablemente, asombra la riqueza de la exornación potente y deslumbrante.

*
* *

El elemento geométrico no predomina en el arte indio, por lo mismo que fué excesivamente rico, debido, no al estudio de la combinación ó á la precisión de la forma, sino á la multiplicidad del trabajo y de los motivos ornamentales.

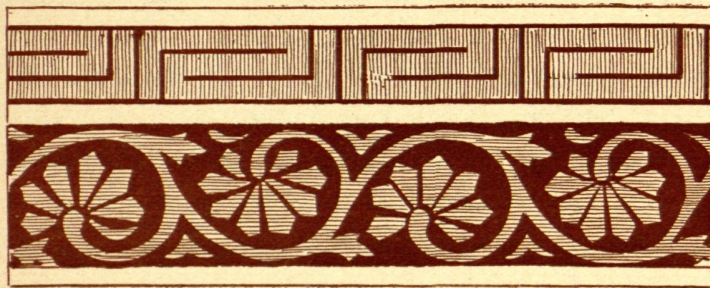


Fig. 68. - Detalle de un adorno sobre metal

La recta aparece más como elemento constitutivo de figuras para ornamentar que no á título de medio susceptible de componer la exornación. Esto no obstante, vense meandros, diagonales y dientes de sierra que aparecen con otras combinaciones (fig. 68). También se encuentran ejemplares de polígonos, entre ellos cuadrados, rectángulos, triángulos y figuras estrelladas. Sirviéronse de la recta para hacer diferentes combinaciones de varias figuras de diverso número de lados, al objeto de obtener superficies definidas, aptas para decorar.

Prefirieron el uso de las curvas de sentimiento, apartándose de toda ligazón geométrica, pero se ven ejemplos de círculos bien decorados (fig. 69). Las espirales y partes de ellas les

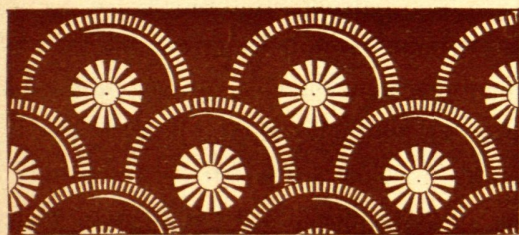


Fig. 69. - Dibujo de un tejido

sirvieron para la disposición de elementos botánicos, sacando bastante partido de tal línea. Los semicírculos usados á manera de escama, óvalos y otra serie de curvas, no clasificables entre las geométricas, permitieron destacar tonos determinados



Fig. 70. - Dibujo de un vaso

sobre fondos uniformes. Entre los elementos curvilíneos cuéntanse estrellas, ora completas, ora parciales, ya dispuestas regularmente, ya de manera irregular para representar gran variación en los efectos estéticos. Otras curvas son completamente artificiales y proceden de imitaciones de las formas botánicas, particularmente hojas (fig. 70). Usan bastante el trazo, recto ó curvo, para la limitación de superficies, determinando así espacios completamente arbitrarios, aun cuando generalmente eurítmicos, para poderlos rellenar á su vez con nuevos elementos ornamentales botánicos ó zoológicos.

*
* *

La botánica proporcionó muy variados motivos para la decoración. La hoja y la flor, ora simplemente copiadas, ora modificadas, ofrecen gran número de elementos ornamentales (figs. 71 y 72). Entre los vegetales que podemos designar por su tipo propio, está la flor de loto, que se usó para capitel, si bien fué perdiendo tanto su carácter, que llegó casi á fundirse en las formas flamígeras.

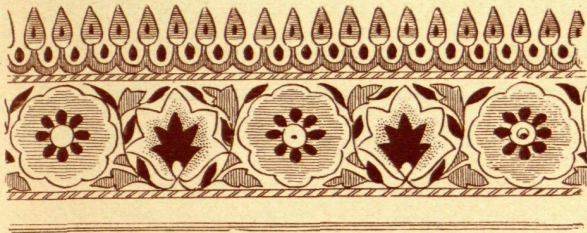


Fig. 71. - Dibujo de un tejido

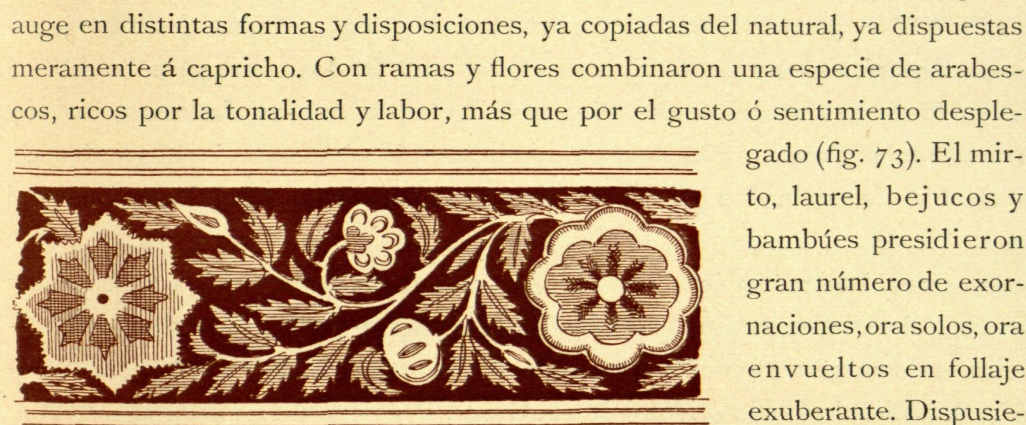


Fig. 73. - Dibujo de un vaso



Fig. 72. - Dibujo de un bordado

Las rosas tuvieron gran auge en distintas formas y disposiciones, ya copiadas del natural, ya dispuestas meramente á capricho. Con ramas y flores combinaron una especie de arabescos, ricos por la tonalidad y labor, más que por el gusto ó sentimiento desplegado (fig. 73). El mirto, laurel, bejucos y bambúes presidieron gran número de exornaciones, ora solos, ora envueltos en follaje exuberante. Dispusieron las flores y ramajes de distinta manera: unas veces en ramos en alzado, ó sea en proyección vertical, colocados con arte, y otras en planta ó proyección horizontal en disposiciones diversas. Dentro de las plantas elegidas y del sistema ornamental empleado, el arte indio logró exornación rica con los elementos botánicos.

*
* *

La zoología es el gran arsenal de la ornamentación india: en todos los países en que estudiemos este arte, sus derivaciones ó influencias, las figuras animadas representan el papel preponderante. Grandes figuras, colosales muchas, enriquecen los muros de los templos indios, formando una decoración potente. Diversos animales, unos al natural otros fantásticos, vense en este arte. El dragón, simbolismo del cielo, del rey y del sabio, empleóse en diversas actitudes, ya en reposo, ya volando: tiene la particularidad de presentar en los templos y palacios imperiales cinco garfas, mientras en otras construcciones tan sólo ostenta cuatro. El fénix, representación de la inmortalidad; el murciélago, símbolo de la dicha; la tortuga y el caballo-dragón, que enseñaron á los hombres los primeros rudimentos de las representaciones gráficas, figuran abundantemente en las composiciones índicas. En bajos relieves vense búfalos, caballos, peces, grullas, serpientes y leones: estos últimos se presentan pesados, cortos, con una triple hilera de

dientes en su boca. Los elefantes, tigres y pavos reales son á veces objeto de culto. La serpiente boa fué utilizada para baranda en las balaustradas, así como para encerrar en marcos decoraciones varias. Otras veces reunieron distintos elementos, como cuadrúpedos, pájaros, peces, flores, para formar un conjunto fantástico, como por ejemplo las quimeras.

La figura humana fué la preferida por el arte indio, y hay templo en que reunidas las ornamentaciones de esta naturaleza alcanzaran una extensión de diez kilómetros. En las reproducciones humanas, estudiadas desde el punto de vista decorativo, llama la atención el desarrollo, á veces extraordinario, dado á las dimensiones. Este defecto, inherente á la idiosincrasia de aquellos artistas, nótese también al estudiar las representaciones de animales ó monstruos. Multiplicaron con frecuencia los miembros de las figuras humanas en sentido religioso. Así hay dioses con varias cabezas superpuestas y múltiples brazos. Figuras enormes, de tamaño colosal, decoran muros formando el elemento capital de la exornación. En general se nota bastante conocimiento del natural, del desnudo, de los escorzos y está tratada la figura humana con sobriedad y hasta con elegancia. Lllaman la atención del europeo ciertas actitudes que parecen forzadas á causa de la diversidad del carácter de los pueblos del territorio índico con el nuestro, pero que son fiel copia del país creador de tales ornamentaciones.

*
* *

La coloración del decorado indio es poco simpática; presenta tonos vivos exagerados, deslumbrantes, aun cuando no sean atractivos. En primer término domina el oro, así para fondos como para los dibujos superficiales. Otros tonos muy frecuentes son el verde, rojo, amarillo: en menor escala, rosas, azules y morados. En los metales usaron tonos diversos, tales como amarillo, amarillo oscuro, rojo, negro, blanco, naranja y verde. Los tonos estaban determinados por aleaciones cuya composición fija proporcionaba el color deseado.

Usaron también minerales raros. Los mármoles coloridos de ricos tonos, la serpentina micácea, los aluminatos de sílice, la casiterita, el pack-fung (níquel), el cinabrio, los jaspes, el anfíbol calcáreo, el circonio amarillo, la pogodita (silicato de alúmina doble) fueron usados en abundancia. Entre las piedras preciosas se cuentan el corindón amarillo, el topacio oriental, la esmeralda, la espinela, la calcedonia, el ónix, el ágata, el ópalo, la cornalina, la turquesa, el rubí, el jacinto y el lapislázuli, empleados en diferente escala y con distinta preferencia, según las comarcas índicas de que se trate. La piedra clásica es el diamante blanco de aguas superiores y sin rival.

En la ornamentación de edificios usaron para obtener tonalidad, además de piedras raras, metales varios de colores diversos, y entre ellos placas de plata y oro que con el brillo del sol deslumbran, sembrando los templos y palacios potentes focos luminosos.

Aprovecharon también los esmaltes en el género denominado tabicado y algunos nieles. En la porcelana emplearon pocos tonos: tintas grises, azuladas y blancas servían como fondo principal, y el azul era el color favorito. Usaron también colores en esmalte. En las lacas, tan celebradas en Oriente, hicieron lucir tonos vivos, rojos y verdes principalmente, además del oro.

*
* *

Como el arte indio ha sido un estilo estacionario, conserva aún en gran parte caracteres típicos de épocas remotísimas. Los patrones adoptados de tiempos inmemoriales y consagrados por su religión, la fijación de los medios constructivos y decorativos, hicieron que la ornamentación india sea sencilla y su composición primitiva.

Como para la decoración aceptaron tanto la idea de la división de los espacios en superficies regulares, usaron la euritmia, consecuencia lógica de la existencia de ejes de figura. Así en grandes composiciones como en pequeñas pueden verse reiterados ejemplos de este sistema ornamental (fig. 70).

Como arte primitivo le bastaban simples medios de composición, y echó mano de la repetición, que le sirvió para ornamentar fácilmente toda clase de espacios (fig. 68). Desde los sencillos elementos geométricos á los más importantes botánicos y complicados trabajos zoológicos, todos sirvieron para la repetición. En frisos vense graciosos ejemplos, así como en mayores superficies que divididas diagonalmente por rectas venían á formar otros frisos yuxtapuestos. Si la repetición fué un recurso, mucho más se utilizó la alternativa, que entrañaba mayor libertad para el artista y permitía alguna variedad en la ornamentación (fig. 71). Con elementos geométricos y botánicos lograron composiciones alternativas originales y bastante bien sentidas, algunas de las que pueden verse en las láminas tiradas aparte.

La simetría y la gradación no se avenían por su espíritu libre con el regulado arte indio: son, pues, dos sistemas ornamentales sin verdadera importancia en el estudio presente.

La radiación se aprovechó por la facilidad que ofrece para la ornamentación botánica al disponerse las flores según sus pétalos.

La poligonía no tiene importancia en el estilo indio, pues los ejemplos que se pueden estudiar, más que la propia poligonía son medios de dividir espacios que se han de ornamentar.

En cuanto á los enlaces usaron algunos con tangencia geométrica, especialmente cuando se trataba de elementos curvilíneos como los circulares. No fué mucho más usado el enlace tangencial mediante uniones, por no prestarse el sistema á un gran desarrollo de los temas predilectos. Tampoco el cruzamiento fué favorito de los indios, más aptos para la consecución de patrones determinados que para dar libre vuelo á la fantasía (fig. 69). Lo más común en el arte de que tratamos es el enlace con adorno intermedio, pues este sistema se apropia al desarrollo de la flora. Distintas fases siguieron sus composiciones basadas en tal principio, y en muchos casos, dentro del carácter especial típico de aquellos países asiáticos, hállanse decoraciones bien dibujadas y sentidas.

En cuanto al relieve utilizaron todos los medios suministrados por el arte. Vense ornamentaciones lineales, si bien son las menos abundantes (fig. 68). Los trazos del dibujo son algo inseguros y no se advierte el vigor y decisión de otros estilos elementales. Débese este defecto á que, como se ha indicado ya, el artista es más bien ejecutor que inventor, puesto que la religión le prescribía los moldes en que debía vaciar su obra, ya que estaban prevenidas todas las manifestaciones artísticas necesarias para la vida religiosa y social.

Abunda más la ornamentación plana (fig. 69), pues dentro de cierta sencillez relativa permite el contraste de los colores, necesario para dar viveza y realce á un arte de suyo rico. Los dibujos botánicos préstanse perfectamente para este medio, y como tal fué usado y preferido por el artista indio, que supo hacer destacar detalles, empleando para llegar á la imitación del natural dentro del dibujo, además del tono de la ornamentación, la misma superficie.

La decoración modelada fué necesaria por el uso grande que hicieron de los elementos zoológicos, y por este solo ramo llegó á tomar gran impulso. También en la botánica fué muy utilizada, y vense curiosos ejemplares en las colecciones, especialmente de lacas.

En conjunto, la ornamentación tiende á ser de composición artificial: los indios deseaban demasiado el lujo y esplendor para sujetarse al natural. Dentro de los tipos consagrados por el culto, aprovecharon la libertad que les quedaba para dar vuelo á la fantasía en la manera de representar los detalles, elemento único que estaba á su disposición.

Hemos indicado que las representaciones animadas tienen capital importancia en el presente estudio, y en este caso era de todo punto imposible prescindir del natural. Por ello debieron acudir para la repro-

ducción humana á copiar la naturaleza, y si no lo lograron por completo, cuando menos se acercaron bastante, y en estos casos su composición pasó á ser mixta. Existen, pues, dos corrientes distintas dentro del estilo ornamental con respecto al conjunto.

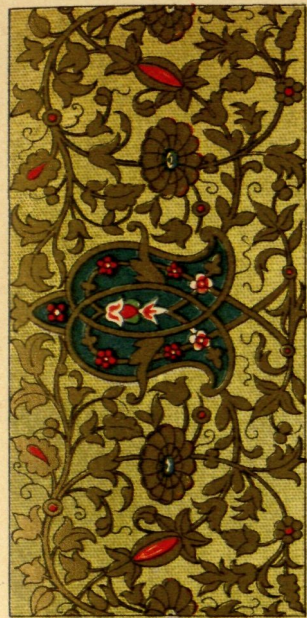
En cuanto á las dimensiones dominantes, puede considerarse como tal la profundidad.

Las grandes construcciones índicas, basadas en su simbolismo especial, reguladas por sus ritos, ofrecían cierto aspecto técnico, ocasionaban un sentimiento intenso de respeto, característico de su paganismo; resultado de tal conjunto de causas, aparece el arte indio más abundante en defectos que en cualidades sólidas. Su ornamentación, artificial casi siempre, poco verosímil, deslumbrante por la riqueza, admira, pero no seduce. Exageraron tanto la ornamentación, abusaron en tal extremo de los variados recursos por ella suministrados, que hay momentos (y abundan los ejemplos) que esta misma exageración hace desaparecer los muros para dar lugar á una completa exornación. En vez de ser la ornamentación un medio de decorar, parece ser el fin de la obra, y cual si los muros ó espacios se construyesen sólo para servirle de soporte.

ARTE INDIO

METALISTERIA, BORDADOS, TEJIDOS Y PINTURA

- Fig. 1. Aguijón de hierro cincelado de que se sirven los guías de elefantes.
- Figs. 2 y 3. Pendiente y botón de oro repujado y cincelado.
- Fig. 4. Aguijón esmaltado y con engarces de piedras preciosas.
- Figs. 5 á 9. Muestras de ornamentación de armas con esmaltes.
- Fig. 10. Quitasol bordado profusamente de oro.
- Figs. 11 á 13. Abanicos bordados.
- Fig. 14. Zapatilla de tejido de oro con bordados de seda y perlas.
- „ 15. Tapete de mesa bordado.
- „ 16. Cenefa de una mantilla de caballo bordada.
- „ 17. Id. bordada sobre tejido negro.
- „ 18. Id. id. un tapete de terciopelo azul.
- Figs. 19 á 22. Flores bordadas de seda.
- Fig. 23. Chal tejido.
- „ 24. Cenefa tejida.
- Figs. 25 y 26. Tejidos de seda y oro.
- Fig. 27. Pintura de laca.
- „ 28. Parte de una tapa de libro de laca pintada.
- Figs. 29 y 30. Pinturas de manuscritos.



29.



16.



5.



24.



27.



25.



15.

8.

9.



19.

20.

21.

7.



28.



30.



17.



23.



18.

Dolmetsch.

imp. lit. de Montaner y Simon

ARTE INDIO

ENCUADERNACIÓN EN LACA PINTADA

Cubierta de encuadernación de la colección de *India House*.



ARTE INDIO.—ENCUADERNACIÓN EN LACA PINTADA

ARTE INDIO

LACA PINTADA DE LA CUBIERTA DE UN LIBRO

Ejemplos de laca pintada de la colección de *India House*.



3



1



7



5



4



2

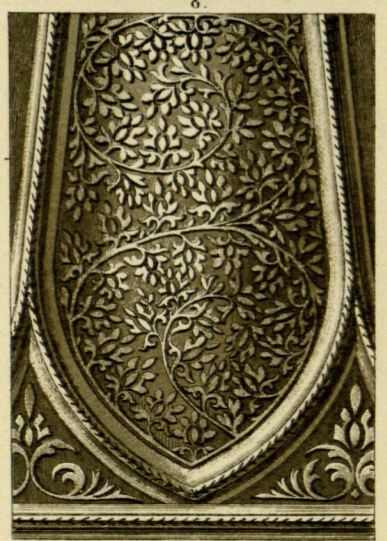
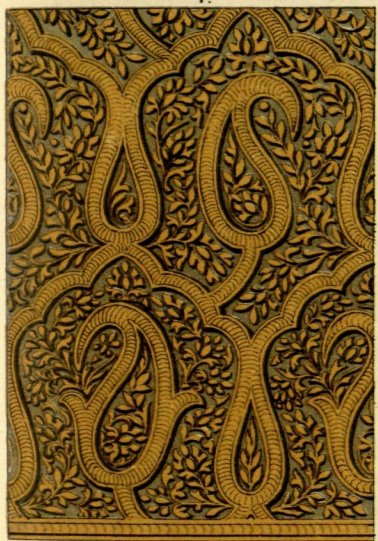


6

ARTE INDIO

TRABAJO DE METAL

- Fig. 1. Vaso de estaño con adornos damasquinados.
 „ 2. Hacha de armas con enjardinados grabados al agua fuerte.
 „ 3. Id. id. damasquinada.
 „ 4. Rodela de piel de rinoceronte con aplacados y armadura de metal.
 Figs. 5 á 8. Adornos pavonados.
 Fig. 9. Arabescos repujados de un bote de cobre dorado.
 „ 10. Id. id. id. de cobre.
 „ 11. Adorno de un vaso de estaño damasquinado.
 „ 12. Damasquinados sobre acero en una vaina de daga.
 „ 13. Adornos en el cuello de un vaso de estaño damasquinado.
 „ 14. De un plato de cobre cincelado.
 „ 15. Id. id. de estaño id.



ARTE INDIO

BORDADOS, TEJIDOS, ESTERERIA Y PINTURA AL BARNIZ

- Fig. 1. Tapiz bordado del siglo XVI.
- Figs. 2 á 6. Orlas de bordados de seda.
- „ 7. Fondo de un bordado de seda.
- „ 8 y 9. Dibujo tejido de alfombras de algodón.
- „ 10. Estera.
- „ 11 y 12. Cenefas de chales de la India ó de Cachemira.
- „ 13. Pintura al barniz.



4.



12.



7.



3.



2.



14.



1.



11.



6.



10



5.

Holmetsch.