

ARQUITECTURA PERSA

ÉPOCA DE LA DINASTÍA DE LOS AQUEMÉNIDES

PRELIMINARES HISTÓRICO-GEOGRÁFICOS

AL arte persa tiene por teatro propio la inmensa comarca hoy llamada meseta del Irán, que separa las cuencas del Tigris y Éufrates de la del Indo. La rodean: al Norte el macizo del Elburz y las cadenas que lo unen á los montes de Armenia por un lado y á los del Afghanistan por el otro; al Este las cordilleras del Bolor y del Indo-Kusch; al Sud la serie de tesos que corre paralelamente á la costa del Océano Índico, y finalmente, al Oeste el golfo Pérsico, la cadena de las montañas Zagros y el Ararat. El aspecto general del territorio es el de un gran recinto cuyo suelo es de nivel muy bajo si se compara con la gran elevación de las montañas que lo limitan por todos lados, no viéndose en toda esta extensísima depresión más que alguna que otra sierra estéril y aislada en medio de un mar desierto de arcilla ó arena seca. Tan especial configuración la atribuyen los geólogos á un diluvio que hubiese inundado todo el espacio comprendido entre el Indo-Kusch y el Zagros. Toda la parte central y oriental de esta gran llanura es casi inhabitable á causa de las temperaturas extremas y sobre todo por la sequedad desesperante del clima y contextura

del terreno, que dificulta en extremo el aprovechamiento de las aguas subterráneas, hasta el punto de que en todo el Korasán, nombre con que actualmente se conoce á esta parte del Irán, sólo se encuentra alguno que otro oasis escasamente poblado. En cambio, en la parte montañosa del Occidente el clima permite la existencia de numerosa población, gracias á su fauna y flora variadas y ricas y á la abundancia de materiales de cons-

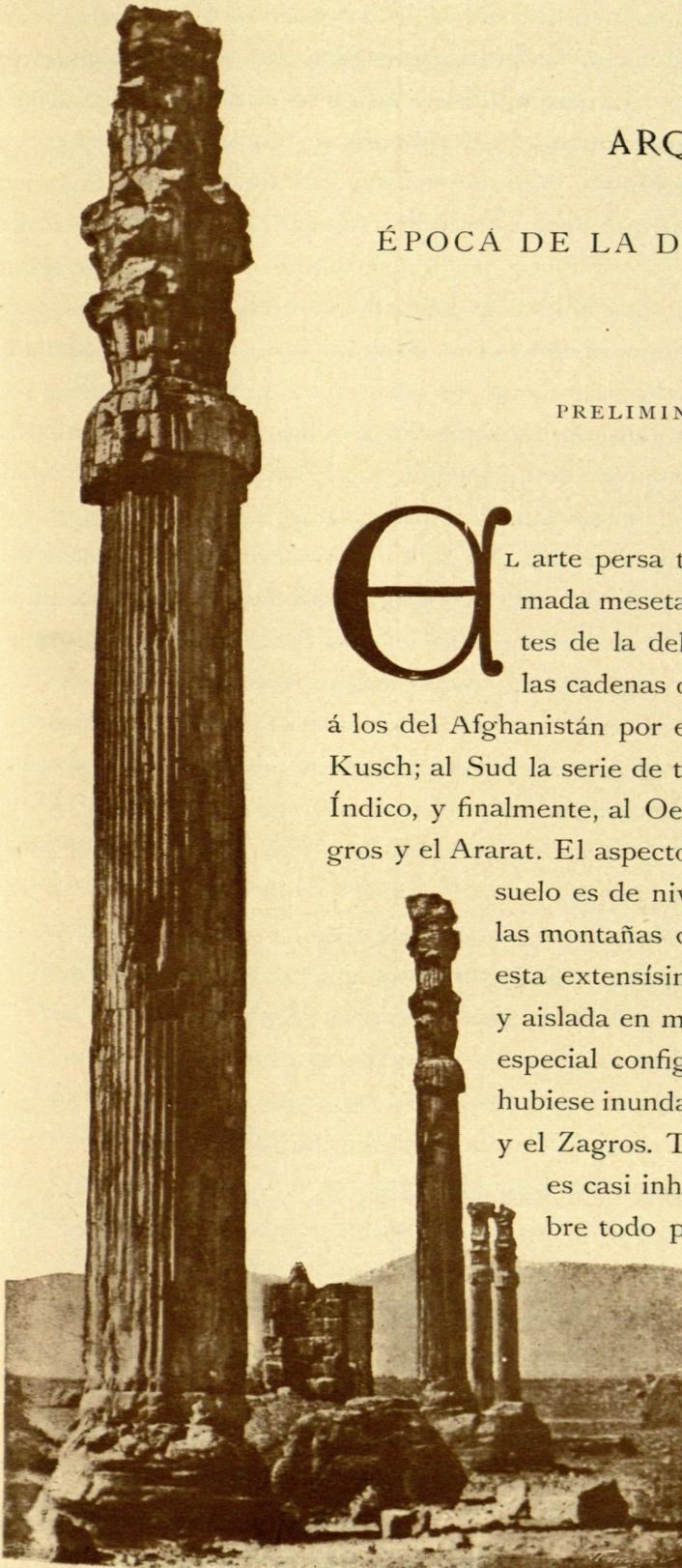


Fig. 184. -COLUMNAS DEL INTERIOR DE LA APADANA DE JERJES (PERSÉPOLIS)

trucción y hasta de metales útiles y preciosos. Habitaron esta parte occidental, entre otros, el pueblo meda hacia el Norte y el persa más hacia el Sud, los cuales tienen, en especial el último, gran importancia en la civilización general. A esto sin duda contribuyó, además de la bondad del clima, su situación, que por una parte les defendía con el desierto del Korasán de toda acometida de la parte oriental, y por otra los relacionaba con los de la parte occidental, Caldea y Asiria, al propio tiempo que hacía muy difícil su efectiva y permanente sujeción.

Los medas y los persas son dos pueblos hermanos cuya historia va siempre unida y mezclada, hasta el punto de que son conocidas con el nombre de guerras medas precisamente las sostenidas en tiempo de la preponderancia persa más decidida. Ésta ha sido alternativa, pues si primero dominaron los medas, pronto recogieron su poder los persas, y después de la derrota de Alejandro se fundó el imperio parto, cuyo centro era la parte Noroeste del Irán, ó sea la Media, y al que sustituyó la dinastía persa sasanida hasta los tiempos de la invasión islamita; alternativas que deben considerarse como etapas del desarrollo sucesivo de una misma civilización.

Ambos pertenecen á la gran raza aria, dentro de cuya unidad se comprenden civilizaciones tan características y pueblos tan importantes como el indio, griego, romano, celta, germánico y eslavo: lo prueban los caracteres físicos, la identidad primitiva de ideas religiosas, como se desprende de la comparación de algunos de los más antiguos trozos del Avesta (conjunto de los cinco libros religiosos persas) con otros de los vedas, y más que nada su lengua, sello característico de un pueblo, que lo mismo en su forma más antigua llamada *zend*, que en sus transformaciones más modernas que constituyen el *pelvi*, pertenece sin ninguna duda á la gran familia de lenguas usualmente conocida por indo-europea, y mejor dicho, ariana. Y no obstante, la escritura en su primer sistema procede del valle del Éufrates, siendo la lengua persa la única entre las arianas que se ha escrito con signos cuneiformes. En tiempos de Ciro su alfabeto debe relacionarse con el de Fenicia, aunque es más analítico que aquél, y por sus signos representativos se acerca más que al griego, al caldeo ó babilonio. Los persas no fueron jamás exclusivistas en cuanto al idioma oficial, escribiéndose las leyes y decretos en todas las lenguas de los países dominados, y hasta las inscripciones de los tiempos de la dinastía aqueménide contienen casi todas el texto en persa, escita y babilonio.

NOTICIAS HISTÓRICAS

Las dos ramas arias que se establecieron en la meseta del Irán provenían, según los historiadores modernos, de la región situada al Norte de la misma y llamada Bactriana, constituida por el valle del río Oxus, y de la cual fueron sucesivamente expatriándose las diversas tribus de la gran familia ariana. Sin que se pueda determinar fijamente los países que los iraníes (medas y persas antes de separarse) fueron ocupando en su emigración, señalados, según se cree, en el Avesta por los nombres de las regiones donde fué dominando Auramazda y cuya correspondencia con las actuales comarcas es todavía desconocida, lo cierto es que ya desde mucho antes que empezasen á sonar en la historia los nombres de Media y Persia como designativos de imperios de extenso territorio, se encuentran ocupadas estas dos comarcas del occidente del Irán por los dos pueblos ya separados, aunque conservando las analogías que marcaron su confraternidad.

Son desconocidas en detalle las accidentadas luchas que tuvieron que sostener los arios invasores con los naturales del país por ellos ocupado, que eran de raza escita ó turania; sabiéndose empero que no siempre fué para ellos la victoria. Las expediciones de los asirios á la Media y á la Persia sólo lograron éxitos muy pasajeros, y en cierto modo servían para dar más fuerza al elemento ario porque acostumbraban los escitas á ver en éste al defensor de su independencia. Los persas no sólo sujetaron á los naturales del país, sino que dominaron también á los elamitas ó país del Elam, situado en la parte más meridional del

Irán, pueblo de raza negra que sostuvo antiquísimas luchas con los imperios de Caldea, á la que acabaron por quedar sometidos hasta que sus primeros señores fueron sustituidos por los persas.

Hacia fines del siglo VIII antes de J. C. se constituyó el verdadero imperio meda por reconocimiento de un jefe superior por los diferentes jefes de tribus particulares. De entonces data el engrandecimiento de la Media, que dura todo el siglo VII y parte del VI, extendiéndose su dominación por la Armenia, contribuyendo juntamente con los caldeos á la destrucción de Nínive, y llegando por último sus dominios, que ya de tiempo se extendían también por Persia, hasta el río Halys en el Asia Menor, límite del reino de Lidia con el que sostuvieron empeñadas luchas.

La preponderancia meda fué sustituida por la persa, entronizándose la dinastía aqueménide, durante la cual llegaron al más alto grado el poder y el desarrollo de la cultura irania. Ciro, su primer representante, agregó á los antiguos dominios de Media el reino de Lidia y ciudades griegas del Asia Menor, todo el Irán central y oriental hasta el valle del Indo, la Bactriana hasta el Oxus, y después de la destrucción de Babilonia todo el imperio caldeo, sometiéndosele voluntariamente la Siria, Palestina y Fenicia. Cambises añadió á estos extensísimos dominios el Egipto, y Darío, aprovechándose de la marina fenicia y del dominio sobre las costas del Asia Menor, después de haber sometido la Tracia y Macedonia, acometió á la Grecia en el período más brillante de existencia y civilización, á la cual, si no logró dominar por medio de las armas, pudo después indirectamente uncirla á su dirección por medio de la intriga y del oro, gracias á las rivalidades intestinas de las ciudades griegas.

De todo ello resulta que, situada Persia en medio de las comarcas donde era más viva y brillante la tradición del arte asiático y siendo continuadora de los grandes imperios orientales, por un lado debió ser influida por ellas en su arte, y por otro también debió recibir el influjo del pueblo griego, entonces en el apogeo de su gloria artística, por las variadísimas y estrechas relaciones que con él sostuvo.

A la rápida decadencia que se experimentaba en todos los órdenes, siguió la conquista de Alejandro y la decadencia de la vida nacional irania hasta que se desgajó de la Seleucia el reino de los partos, fundándose la dinastía de los arsácidas, que duró desde mediados del siglo III antes de J. C. hasta mediados del mismo siglo de J. C., y en la cual, á pesar de ser continuación de los imperios meda y persa, se deja sentir de modo preponderante la civilización helénica. La dinastía persa de los sasanidas, que sustituyó á la anterior y duró hasta la invasión musulmana, señala como una reacción nacional del Irán, expulsándose la cultura griega, sobrepuesta, para renovar aunque no en su pureza la cultura persa, como se evidencia principalmente en su religión, lengua y arte.

Convertida la Persia á la fuerza al mahometismo, subsisten á pesar de todo sus distintivos, adoptando la secta de Alí y sobre todo creando una filosofía, mitología y epopeya propias, esta última en el «Libro de los Reyes,» de Firdusi, que hace referencia á las antiguas dinastías nacionales en lucha con los elementos de cultura exótica.

IDEAS RELIGIOSAS, ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Las primitivas ideas religiosas de los medas y persas eran idénticas á las de las demás ramas de la raza aria, que mientras vivieron juntas en un mismo territorio, y aun después de algún tiempo de haberse separado, parece que consistían en la creencia de un dios único en esencia, pero de variadas manifestaciones y atributos, concepción fundamental de la que por desarrollos parciales influidos por las diversas circunstancias han derivado así el panteísmo bramánico como el politeísmo griego y romano y también el dualismo persa conocido con el nombre de mazdeísmo. Con seguridad que no han dejado de influir en el dualismo mazdeísta el contraste chocante de antitéticas fuerzas naturales cuya lucha se presenta en el Irán de manera tan evidente. Comarcas de vegetación exuberante, rodeadas de grandes extensiones de

desiertos arenosos; ríos cuyas aguas bienhechoras y necesarias desaparecen de pronto sin dejar rastro de su existencia; el extremado calor del día, seguido del frío glacial de la noche: en ninguna parte la vida y la muerte se tocan tan de cerca, sin lazos que las unan ni transiciones que atenúen la antítesis.

El instaurador de esta religión fué Zoroastro (Zarathustra), personaje de quien no puede aducirse ningún dato cierto. Se discute la época de su existencia y hasta no falta quien resueltamente la niega, habiendo entre los que la admiten quienes la colocan en antigüedad muy lejana, tal vez antes de la separación de las dos ramas meda y persa de la raza irania, mientras que otros pretenden demostrar que no data de mucho más allá de la dinastía aqueménide, y hasta algunos dan como probable que fué en tiempo de Darío cuando se adoptó esta religión entre los persas. Lo demás de su vida está tan rodeado de leyendas y milagros, absurdos casi todos, que nada puede sacarse en claro. Lo que sí se da como cosa segura es que los escritos llamados Avesta, conjunto de libros religiosos de los persas en número de cinco (Jazna, Vispered, Vendidad, Si-Rosé y Jesch), no son anteriores á la dinastía aqueménide, y por más que contengan trozos de innegable antigüedad, domina en ellos un conjunto de interpolaciones posteriores que los hacen con frecuencia incoherentes; datando sin duda su redacción actual de los tiempos de la dinastía sasanida.

El mazdeísmo, antes de que degenerase en el complicadísimo formalismo que se nota en la actual redacción de los libros del Avesta para regularizar la perpetua lucha entre el bien y el mal, y reduciéndolo á sus principios capitales, los que constituyen la esencia de su concepción, es, exceptuando la religión de Israel, la más espiritualista y libre de supersticiones groseras é inhumanas del Asia. Su base capital es la antítesis entre la luz y las tinieblas, la existencia de dos principios supremos y en perenne contradicción que en definitiva debe acabar por el triunfo del genio del bien sobre el genio del mal. El primero, llamado Auramazda (en pelvi Ormutz), preside á la luz, á la vida, á los bosques y tierras cultivables. El segundo, Angromainyus (Arhiman), produce las tinieblas, la muerte, el desierto. Todos los seres de la creación pertenecen á uno de los dos principios, que tienen además seres sobrenaturales de distinta categoría que los ayudan en su obra respectiva. Los hombres han de adorar el principio del bien y execrar el del mal, procurando con todas sus fuerzas disminuir el imperio del último para extender el del primero.

En un principio no había estatuas representativas de la divinidad, siendo el fuego el símbolo más perfecto de ella; más adelante, quizás por influencia de los pueblos dominados, se admitió la representación plástica de los dioses y se introdujeron otros exóticos, entre los cuales es el más célebre la diosa Anahita, que ofrece evidentes analogías con la Afrodita griega, la Astarté fenicia y la Milita caldea. Posteriormente, por encima de los dos principios opuestos se puso al tiempo sin principio como divinidad abstracta de quien procedían los dos principios contradictorios, en cuya concepción panteísta se ve el influjo de las ideas neoplatónicas. A la vez los magos, queriendo tener un papel importante en la marcha política, lo que consiguieron totalmente en tiempo de los sasanidas, introdujeron las prácticas supersticiosas de la magia, sacadas en gran parte, según parece, de las ideas religiosas de los antiguos turanios, que reverenciaron más al principio del mal, por temor del que les podía ocasionar, que al mismo principio del bien.

Dejando á un lado los casuísticos y variadísimos ritos que señalan los libros religiosos para purificar lo que se torna impuro por cualquier concepto, y fijándonos sólo en lo fundamental, la moral que se deducía de la religión mazdeísta es un modelo de pureza, pues se reduce al precepto de combatir el mal en todas sus manifestaciones y extender y practicar el bien por todos los medios. El hombre bueno debía de ser aliado de Auramazda en su lucha constante, lo que da lugar á preceptos puros, elevados y prácticos. «Es un santo aquel que constituye una casa y mantiene en ella el fuego del hogar, esposa, hijos, ganado y toda especie de animales útiles. El que hace producir trigo á la tierra, el que cultiva los campos, ese cultiva la pureza y hace más por la ley de Auramazda que si ofreciese cien sacrificios (1).» Y más ade-

(1) Jazna, XXXIII, 2 y 3.

lante añade: «Adoremos á Auramazda, el puro, el sabio; adoremos á los Amesha-spentas (inmortales servidores del primero), los poseedores y distribuidores del bien; adoremos todo lo que el buen espíritu ha creado, todo lo que puede servir para el bien de su creación y para la extensión de la verdadera fe. Alabemos todos los buenos pensamientos, todas las buenas palabras, todas las buenas acciones que son ó que serán, y conservemos en pureza todo lo que es bueno. ¡Auramazda, ser siempre bueno, siempre feliz!, nos esforzamos en pensar, hablar y obrar como conviene para conseguir las dos vidas (1).» Completa la concepción moral del mazdeísmo la creencia en un juicio final después de la muerte, en el que puestas en la balanza las acciones buenas y malas, se sigue la salvación ó condenación del hombre, según sea el peso respectivo de dichas acciones.

La religión y la vida de naturaleza que hacían los persas antes de constituir un gran imperio, eran causas que contribuían á que sus costumbres generalmente fuesen puras, hasta el punto de ser en esto muy admirados por los autores griegos. Por lo común, aunque no preceptuada, era seguida la monogamia, que es la mejor garantía de la vida de familia, si bien se extendió la poligamia, sobre todo entre la gente rica, como en general se corrompieron las costumbres cuando los persas constituyeron su imperio y dominaron en Asia.

Las tradiciones arias y la naturaleza montañosa del territorio, que quedaba dividido por sus mismos accidentes en comarcas bien determinadas, produjeron la división en tribus, cada una con su jefe correspondiente, que tenía autoridad propia; y así en el mismo Avesta se habla de jefes de familia, de tribu, de distrito, que se gobiernan á sí mismos sin detrimento del derecho del rey de reyes. Aún actualmente los curdos que habitan la antigua Media se dividen en tribus, clases y familias que se reúnen en asambleas para resolver sobre los asuntos de común interés. Herodoto enumera diez tribus persas: tres de nobles, entre las que sobresalía la familia de los aqueménides; tres de agricultores y cuatro de nómadas. Cuando Deyoces, primer rey meda, fundó su imperio, fué con la aquiescencia de los jefes de tribu, y algo parecido necesitó Ciro para encumbrarse y conseguir dominar el Asia.

Mas una vez constituído el imperio y extendida su dominación, se trocó la primitiva sencillez de costumbres en la magnificencia exterior necesaria á los soberanos orientales, que sólo conseguían ser respetados por su majestad inaccesible y casi divina y por medio del terror y de la fuerza material. El mismo Ciro, ya señor del Asia, dejó su antiguo traje para adoptar el largo y majestuoso de los emperadores

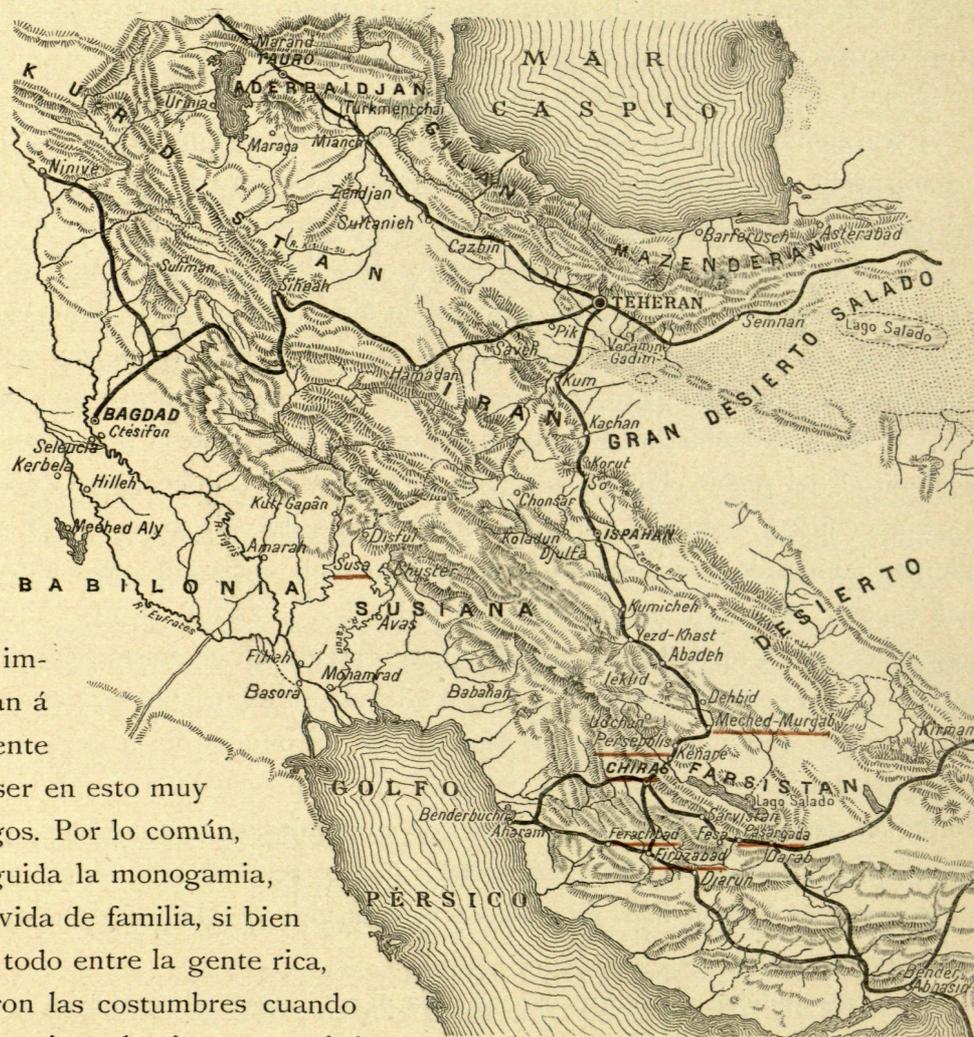


Fig. 185.-MAPA DE LA PERSIA EN LA ÉPOCA DE LOS REYES AQUEMÉNIDES, SEGÚN DIEULAFOY

(1) Jazna, XXXV, 1 á 3.

medas; cuando iba á sacrificar á los dioses, se formaba una barrera guardada por apretadas filas de soldados, y un grupo de azotadores alejaba á los extraños; jamás salía de su palacio á pie, y si alguna vez lo hacía, extendíanse alfombras lídicas sobre el pavimento de su carrera; era reo de muerte quien se atrevía á presentarse delante del rey sin su consentimiento; en una palabra, fuera nunca acabar describir la complicada etiqueta de la corte, el numerosísimo personal palaciego, la variedad y abundancia de los manjares, la riqueza del trono, la organización del harén, etc., etc., todo lo cual era costeado con los fabulosos tributos que en metálico y en especie se recaudaban de las inmensas satrapías del imperio y de los que quedaba libre tan sólo la Persia propiamente dicha.

Escarmentado Darío con las insurrecciones ocurridas en el imperio desde su fundación, estableció la organización más ordenada que haya existido en Oriente. Por una parte dejó que en su gobierno interior las naciones vencidas se gobernasen por sus leyes y pudiesen tener vida propia, respetando su religión y su lengua, á la que hacía traducir sus decretos de interés general. Por otra, para evitar la sublevación de las autoridades subordinadas, algunas de las cuales eran los mismos príncipes de antiguas dinastías reducidos á la condición de vasallos, estableció una ingeniosísima separación de poderes, nombrando tres funcionarios diferentes para cada una de las satrapías en que se dividía el imperio. El primero era el sátrapa, escogido generalmente por el rey entre sus parientes y por tiempo indefinido á su voluntad; tenía la plenitud del poder civil en su territorio propio, palacio, corte, guardias, harén, facultad para imponer contribuciones y administrar justicia con derecho de vida y muerte. El segundo era el secretario real, también nombrado por el soberano, verdadero espía encargado del servicio de cancillería y con la obligación especial de avisar al emperador de todas las obras del sátrapa. Y últimamente el general de todas las tropas, que á menudo era elegido expresamente en enemistad con los otros dos con el fin de hacer imposibles las confabulaciones. Organizó además un admirable servicio de correos rapidísimos, gracias á las carreteras que aflúan á Persia desde todos los puntos del imperio. Finalmente, había unos oficiales visitantes llamados «ojos y oídos del rey,» que se presentaban sin previo aviso á inspeccionar el gobierno de las satrapías, teniendo la facultad de suspender al sátrapa y hasta de condenarlo á muerte á la menor sospecha. Todos los altos funcionarios habían recibido una educación especial, esmerada y vigilada, en escuelas reales tan bien montadas y organizadas, que hablan de ellas con elogio y admiración varios escritores griegos.

El poder judicial supremo correspondía al rey, quien administraba justicia en suntuosísimo pabellón, pudiendo ser acusadores todos los persas y teniéndose en cuenta, antes de condenar al acusado, sus méritos anteriores al crimen. La sentencia era irrevocable y se ejecutaba al momento. Junto al rey existía el tribunal real, compuesto de siete miembros que acompañaban al rey en sus viajes. Se citan varios ejemplos de integridad en jueces persas, y la prevaricación, que en los tiempos de decadencia comenzó á menudear, era castigada con severísimas penas. Se premiaba también á las personas beneméritas y entre ellas al padre que tenía muchos hijos.

Las penas impuestas han sido siempre crueles en Oriente, y la mayor parte de las que los persas aplicaban se ven representadas con la mayor sencillez en los relieves asirios, lo cual prueba que eran análogas. La pena de muerte se prodigaba y aplicaba en mil formas diferentes ingeniosamente pensadas para producir la más larga y penosa agonía del castigado: tales como la crucifixión, el enterramiento en vida, el aserrar y empalar al criminal y la de más refinada crueldad de las artesas descrita por Plutarco. Las variadas mutilaciones, la ceguera, etc., se usaban en formas y con procedimientos tan bárbaros, que su sola descripción estremece. Ese atraso en las costumbres y en las leyes acompaña muchas veces al desarrollo de la arquitectura, que florece entre el fango de las depravadas costumbres y se desarrolla en pueblos de leyes bárbaras y crueles, mientras la decadencia artística es frecuentemente compañera de las leyes sabias y de las costumbres austeras.

PERÍODO QUE COMPRENDE EL ARTE PERSA AQUEMÉNIDE

Y EMPLAZAMIENTO DE LOS MONUMENTOS PRINCIPALES

El estudio del arte persa tiene su sitio natural como epílogo del estudio que hemos hecho de las arquitecturas que por sus principios y su espíritu son herederas y continuadoras del Egipto, de la Caldea y de la Asiria. Este arte tiene de particular el ser la más tardía florescencia debida al genio antiguo de Oriente, el venir al mundo cuando todos los pueblos de la Siria y del Asia Menor habían visto fundirse lo que de original tenían sus obras arquitectónicas dentro de un arte más poderoso, el arte griego.

El arte persa construye sus obras á últimos del siglo VI y durante el V, cuando el Partenón sombreaba la ciudad de Atenas y se esparcían por Oriente y Occidente los esplendores de la Grecia jónica; no obstante, su estudio tiene lugar apropiado en esta parte del libro y antes que las obras del genio griego, porque pertenece á un ciclo anterior al ciclo de la arquitectura griega y es como una especie de síntesis del arte de la antigüedad asiática, como el último rayo del sol de la civilización oriental que se encamina á su ocaso.

En los siglos anteriores á Ciro (549-529) la Persia no era más que una satrapía de los medas, y de la arquitectura producida por este pueblo nada se conoce. El arte de que vamos á hablar pertenece de derecho á los siglos de gobierno de la dinastía aqueménide, en que el espíritu nacional persa encuentra su forma apropiada en sus edificios, síntesis de una triple influencia caldeo-asiria, griega y egipcia.

Conviene establecer previamente en el estudio de la arquitectura persa una distinción entre las obras arquitectónicas debidas á los príncipes aqueménides, cuya data han fijado con toda precisión las inscripciones, las que pertenecen á la arquitectura adintelada y un notabilísimo grupo de edificios abovedados de que hemos de hablar al tratar de la arquitectura que diseminó por el mundo el imperio bizantino.

De momento vamos á referirnos al primer grupo.

Los monumentos de la dinastía aqueménide estudiados se encuentran reunidos en tres sitios principales: Susa, en donde edificaron los aqueménides sus palacios desde Darío; Persépolis, con los grandiosos edificios de Darío y Jerjes, donde las ruinas forman dos grupos llamados hoy Takhté-Djemshid y el Nakché-Rustem; y finalmente, el probable emplazamiento de Pasargada, la capital de Ciro, en el camino de Espahan á Chiraz, que hoy ocupan los pueblecillos de Mehed-Murgab y Madère-Soleimán.

LOS MATERIALES Y LA CONSTRUCCIÓN PERSA

Los materiales debían ya en Persia imprimir carácter típico á la arquitectura, aunque ésta hubiese obedecido exclusivamente á las antiguas tradiciones asirio-caldeas. Los valles del Tigris y del Éufrates están faltos de piedra, y el adobe y el ladrillo son el material de construcción por excelencia. En la meseta del Irán y sobre todo en la montañosa provincia de los Fars, de donde descendían los reyes aqueménides, existen altos y extensos *stratus* de caliza compacta, la piedra con que se han fabricado las mayores construcciones del mundo, piedra de tonos y estructura variados, ya de labor facilísima, ya dura en las variedades que una temperatura elevada y una presión intensísima han convertido en mármol.

En los monumentos persas la piedra entra como importante material de construcción, recubriendo las extensas mesetas de tapial y levantándose en esbeltas columnas. Al lado de la piedra natural se encuentran restos de las diversas fábricas cuyo material principal es el ladrillo ó el adobe y aun la tapia, que debían formar los trozos de paredes desaparecidas que enlazaban las jambas de puertas y ventanas que quedan aisladas en las ruinas; y como última perfección de las industrias cerámicas se encontraron en

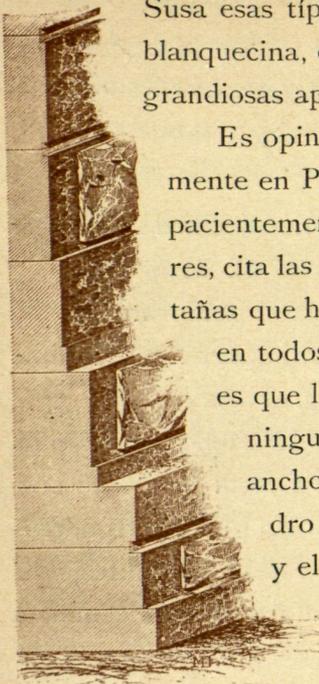


Fig. 186. - CORTE DEL TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN (DIEULAFOY)

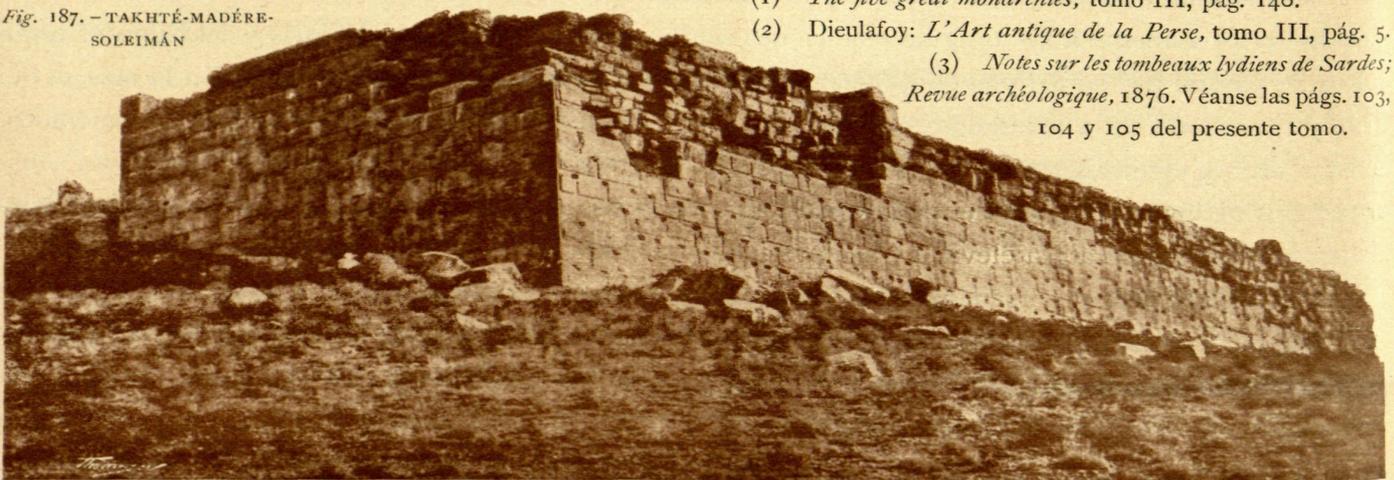
Susa esas típicas piezas esmaltadas con todo el lujo de los vidriados, formadas de una pasta blanquecina, dura como la piedra, que decoraban las rampas de las escaleras, los muros de las grandiosas apadanas, de los pórticos y de las salas hipóstilas.

Es opinión general que los materiales leñosos propios para construir no abundan actualmente en Persia, ni parece que nunca hayan abundado; pero Rawlinson (1), que ha recogido pacientemente los datos que sobre la flora florestal ha encontrado en los diferentes exploradores, cita las palmeras que pueblan las llanuras de la Susiana; la encina y el nogal en las montañas que habitan los Bakhtiaris y que separan la Persia de la Susiana y el Elam; los cipreses en todos los pueblos del Fars, y en fin, el sicomoro y la acacia. Lo que está fuera de duda es que las techumbres de las inmensas salas de los palacios persas fueron de madera. En ninguna parte se han encontrado restos de los grandes dinteles necesarios para cubrir los anchos intercolumnios; mas Dieulafoy (2) ha descubierto entre las ruinas restos de cedro carbonizado. Los extensos bosques de la Hircania, los que pueblan aún el Tauro y el Líbano, debieron proporcionar las gruesas y largas vigas que, transportadas por numerosas caravanas de esclavos, iban á copia de gastos y de vidas humanas á cubrir los lujosos palacios de Persépolis y de Susa.

El más antiguo resto de sillería persa se encuentra en la llanura de Polvar, cerca del pueblecillo de Madére-Soleimán, en las ruinas conocidas por Takhté-Madére-Soleimán (trono de la madre de Salomón), probablemente basamento de un palacio gigantesco. Es una terraza artificial, adosada á una colina, que siguiendo la tradición de los palacios ninivitas sirve de zócalo á los palacios persas. Están formados los muros de la terraza de sillares colosales que llegan hasta á más de cuatro metros de largo, sentados sin mortero y unidos por grapas metálicas á doble cola de milano. Los paramentos presentan como un almohadillado finamente abuchardado, rodeado de una faja cincelada (fig. 187): algunos están sin acabar. Recuerda esta disposición los muros subsistentes de la terraza del templo de Jerusalén construído por Herodes y los procedimientos de labra de los canteros griegos. Como en los muros del templo de los judíos, como en los Propíleos de Atenas y como en las fortificaciones del Pireo, los sillares están colocados en degradación y son evidentes dondequiera las señales del sistema de acabar la labra en obra (fig. 186).

Las hiladas, siguiendo una tradición adoptada también por los griegos, son alternativas á soga y á tizón. La estructura interior del Takhté recuerda la adoptada en las tumbas lidias de Sardes que ha descrito Choisy: una mampostería en seco enrasada á trechos formando capas horizontales (3). El paramento interior es vertical, lo que contrasta con los basamentos de Khorsabad y de Kuyundjik (véase el tomo I de la presente obra, página 563), que tienen el paramento vertical al exterior y en escarpa al interior.

Fig. 187. - TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN



(1) *The five great monarchies*, tomo III, pág. 140.

(2) Dieulafoy: *L'Art antique de la Perse*, tomo III, pág. 5.

(3) *Notes sur les tombeaux lydiens de Sardes*; *Revue archéologique*, 1876. Véanse las págs. 103, 104 y 105 del presente tomo.

En la sillería persa, al contrario que en la asiria y en la de los muros de la terraza del templo de Ercelona, no existe la práctica de la colocación de sillares á contrahoja.

En la mayoría de los sillares de Takhté se ven marcas especiales de los canteros, destinadas sin duda á la comprobación del trabajo efectuado á destajo, como las de nuestras construcciones medioevales.

En Persépolis los paramentos de la terraza son lisos y el aparejo es poligonal con cierta tendencia á la horizontalidad y verticalidad de juntas. Los sillares están colocados en seco y unidos por grapas metálicas; detrás del muro de contención existe otro de mampostería en seco, y el núcleo está formado de grava y de tierra.

Es notable el sistema aqueménide de construir. De la sala de un palacio restan actualmente las jambas, las puertas, las ventanas, las columnas construídas en sillería. Las jambas presentan como una especie de adarajas, como unas cajas para hacer más fuerte la trabazón con el material de que estaba formado lo restante de los muros. ¿Qué era este material? Probablemente, como en Nínive y Babilonia, los adobes.

El sistema de construcción de las techumbres es otro de los problemas que se presentan al arquitecto que estudia esa especialísima arquitectura. De qué era la cubierta podría deducirse de un texto de Quinto Curcio (1), quien al describir el incendio de Persépolis por Alejandro Magno dice que era «casi todo de cedro.» La tenemos después representada en los hipogeos de Persépolis y de Nakché-Rustem (véase la lámina correspondiente); tenemos su sección transversal en las antas de piedra de los antiguos palacios (figs. 220 y 224), y tenemos además los restos carbonizados encontrados por los exploradores. Para reconstruirla nos servirían también las tradiciones de la carpintería asiática, que han quedado como petrificadas en los hipogeos de la Licia y de la Frigia.

El problema es sencillo y puede resolverse con todo rigor histórico, cuando se trate de construcciones cuya altura es próxima á la de las fachadas reproducidas en los hipogeos; pero se ha de recurrir á hipótesis más ó menos verosímiles cuando se trata de salas de gran elevación y se quiera conservar la relación de alturas entre entablamentos y columnas acumulando jácenas de gran escuadría y complicando el entramado, como lo hace M. Chipiez en sus restauraciones de la cubierta del palacio de Jerjes y de la Sala de las cien columnas de Persépolis (2).

(1) Quinto Curcio, libro VII, 5.

(2) Perrot y Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, tomo V, págs. 484-86.

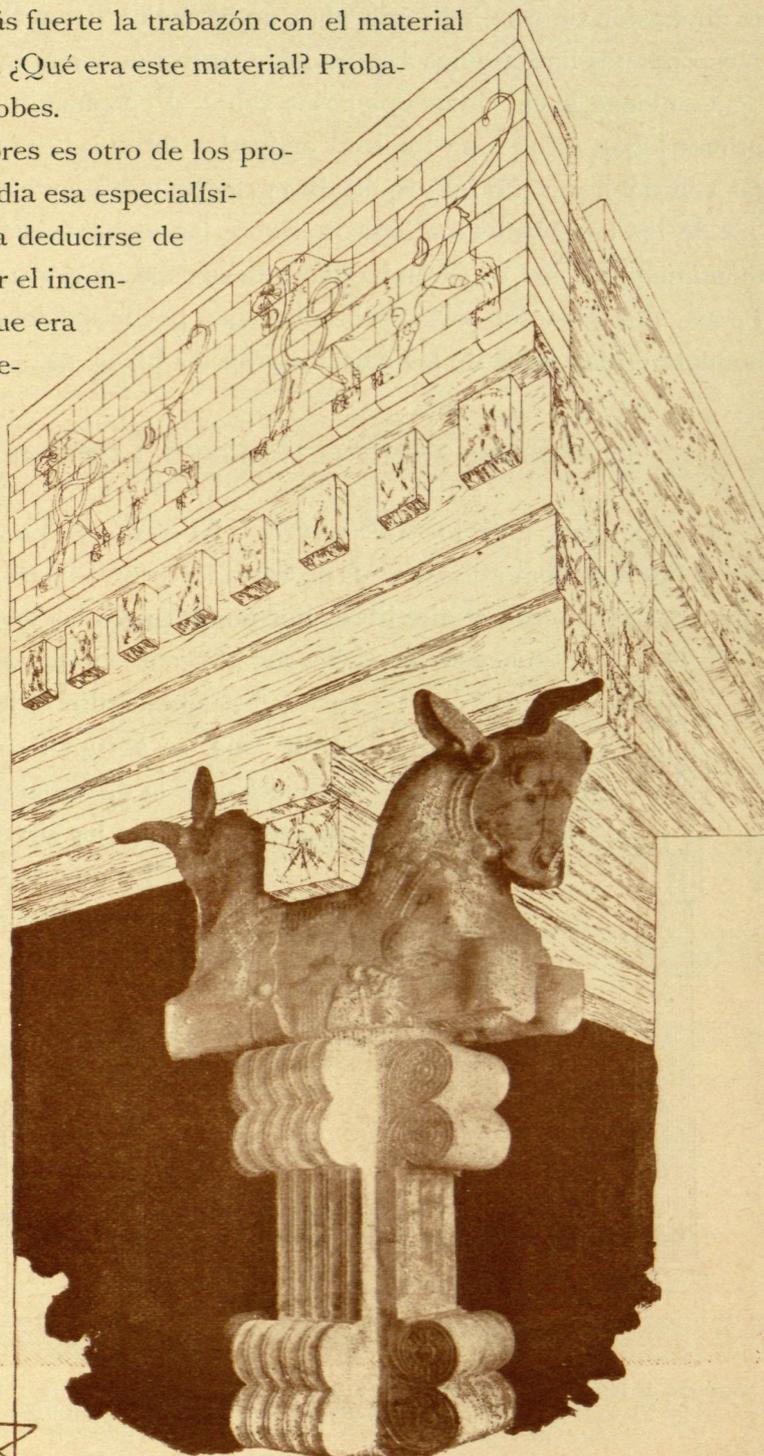


Fig. 188. — CAPITEL DEL INTERIOR DE LA APADANA DE SUSA (MUSEO DEL LOUVRE) Y RESTAURACIÓN DE SU CUBIERTA, SEGÚN DIEULAFOY

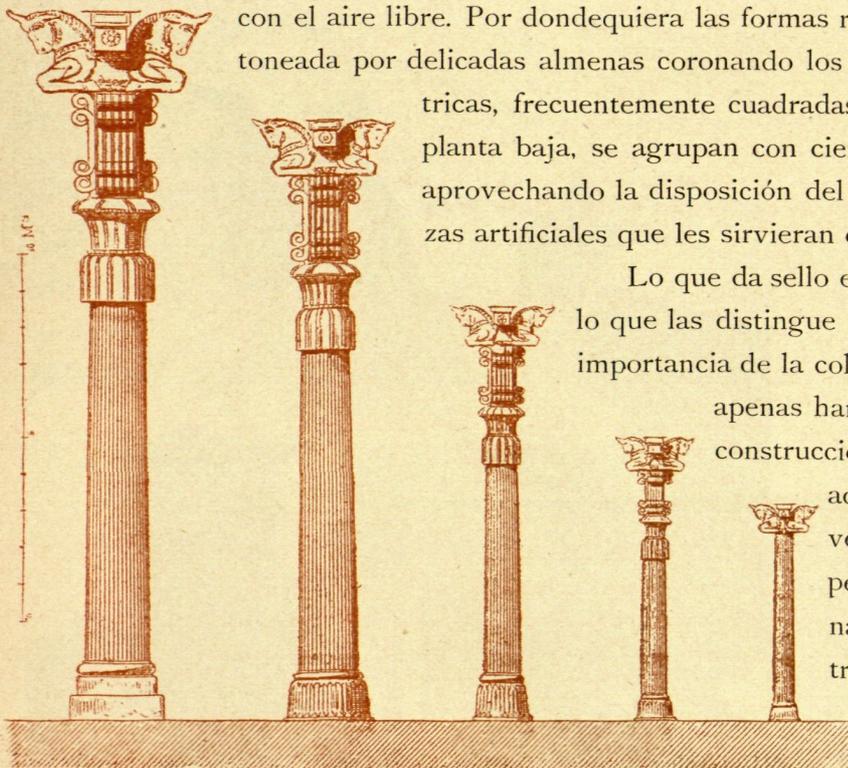
MM. Perrot y Chipiez aplican este criterio á la restauración de las obras de carpintería de Persépolis, siguiendo la teoría clásica de Vitrubio, que hace depender la altura del arquitrabe, no del peso que sostiene ni de la anchura del intercolumnio, ni de la resistencia de los materiales, sino de su altura sobre el suelo, ó sea de la elevación de las columnas. El cedro de escuadrías limitadas venido del Líbano y llevado penosamente á través de los arenales y de las montañas, debía ser usado con más economía. M. Dieulafoy, al contrario, ha partido de la hipótesis de la proporción entre la altura del entablamento y el intercolumnio, encontrando la siguiente curiosa comprobación. En la tumba rupestre de Darío la altura del entablamento equivale á la mitad del intercolumnio y los leones del friso ocupan aproximadamente un tercio del entablamento. Aplicando esta proporción al intercolumnio de la apadana de Susa, que tiene veinticuatro pies (1), la altura del entablamento sería de doce pies y el del friso de leones cuatro, que es exactamente la dimensión de esta bellísima obra de cerámica persa llevada por Dieulafoy al Museo del Louvre (2). Nosotros nos limitaremos á reproducir su restauración, que creemos la más verosímil (fig. 188).

Conviene hacer notar dos cosas sobre el entramado que se revela en los entablamentos persas: en primer lugar, éstos son voladizos, apoyados sobre las cabezas de las jácenas; en segundo lugar, las carreteras son dobles, como los arquitrabes griegos, y sobrepuestas en resalto, tal como se ve en la obra de piedra de los entablamentos jónicos. Sobre las vigas, escuadradas ya y no rollizas como en los primitivos monumentos licios, se extendía una gruesa capa de tierra, según se practica aún actualmente en la misma Persia, sostenida por piezas sobrepuestas ó por frisos decorados cuya sección transversal se conserva claramente en las antas de los palacios y en los hipogeos.

LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS Y LA DECORACIÓN DE LOS EDIFICIOS PERSAS

LA COLUMNA Y EL ENTABLAMENTO. — El conjunto que ofrecen los edificios persas aqueménides es de cierta ligereza, como de edificios no cerrados propios para un país en que se puede vivir en comunicación con el aire libre. Por dondequiera las formas rectangulares, la gran línea horizontal festoneada por delicadas almenas coronando los edificios. Las plantas son sencillas, simétricas, frecuentemente cuadradas. Los edificios, desarrollados siempre en planta baja, se agrupan con cierto artístico desorden y á distinto nivel, aprovechando la disposición del terreno ó construyendo grandiosas terrazas artificiales que les sirvieran de colosal basamento.

Lo que da sello especial á las construcciones aqueménides, lo que las distingue de las construcciones asirio-caldeas, es la importancia de la columna. En las llanuras de la Mesopotamia apenas han podido recogerse restos de columna: las construcciones son inmensos macizos de ladrillos y de adobes, perforados por galerías y salas abovedadas; en ninguna parte nada que recuerpe las salas hipóstilas é hípetras egipcias, nada semejante á los pórticos de las construcciones helénicas. En las ruinas que se

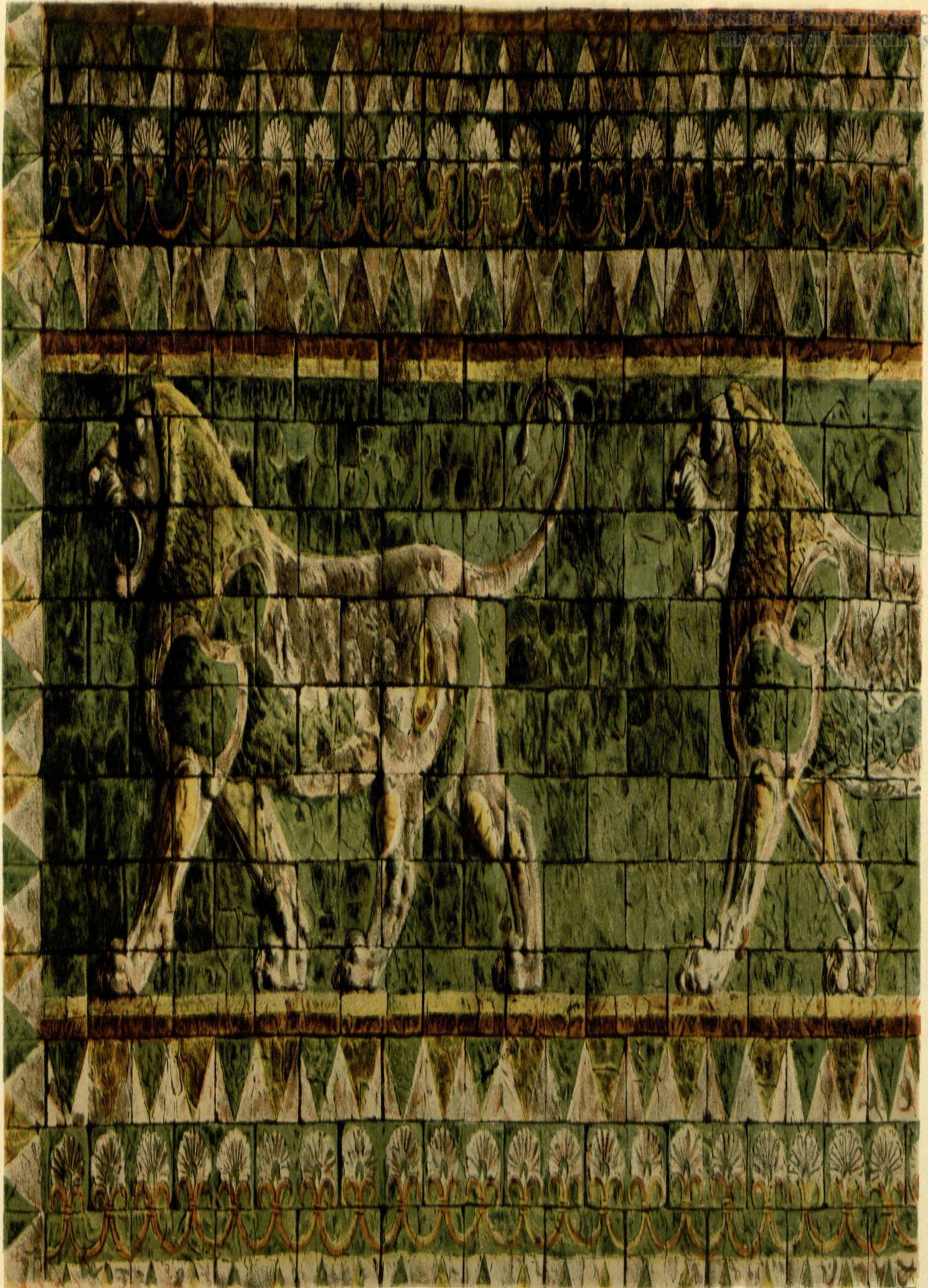


1. Apadana de Jerfes (letra D) 2. Propileos (letra B) 3. Sala de las cien columnas (letra E) 4. Istakhr 5. Palacio de Darío (letra F)
(Véase el plano general de las ruinas de Persépolis en la pág. 147)

Fig. 189. — CUADRO COMPARATIVO DE LAS DIFERENTES COLUMNAS DE PERSÉPOLIS, SEGÚN FLANDÍN Y COSTE (*Perse ancienne*)

(1) Estos pies los refiere Dieulafoy á la metrología susiana que tenía dos unidades de longitud, el codo y el pie. (Dieulafoy, *L'Acropole de Suse. Notes sur les pieds et les coudées étalons perses et chaldéens.*

(2) *L'Acropole de Suse*, pág. 279.



FRISO DE LOS LEONES HALLADO EN SUSÁ Y RECONSTRUÍDO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

encuentran en la región de los Fars campea principalmente la columna, el esbelto fuste que se perfila ante el vido en medio de la llanura, coronado á veces por el típico capitel.

La columna es el elemento más importante que se encuentra entero en las ruinas: es, pues, natural que empecemos describiendo este singular elemento sustentante, típico por demás, que ni en su forma, ni en su disposición, ni en su proporción se parece en nada á la columna egipcia ni á la griega. La columna persa, entre todas las construídas en la Edad antigua, es la más esbelta y la de mayor altura con relación al diámetro de la base (1).

El intercolumnio con relación al diámetro del fuste es también el mayor que se encuentra en las construcciones de arquitectura adintelada (2).

Las grandes salas hipóstilas de los palacios persas presentan por estas causas un aspecto de ligereza y elegancia y una grandiosidad menos imponente por el volumen de las masas que las obras egipcias, y este adelgazamiento de la columna, que parece ser mayor en los edificios más antiguos (3), hace forjar en el entendimiento un tipo primitivo en que el material no debió ser pétreo, en que las columnas debieron ser los troncos gigantes de los árboles, un edificio palacio ó barraca en que como en el actual de Mazenderan, de que habla Dieulafoy, no entraba para nada la piedra (4).

La relativa constancia de la proporción de la columna persa y de la relación de la columna y la altura del entablamento es un hecho notable que, quizás por influencia griega, presenta por primera vez en los estudios que hacemos la existencia de un módulo aplicado con cierta constancia en un mismo edificio. «En Persépolis — dice M. Perrot (5) — se encuentran dos órdenes de columnas en que las dimensiones son diferentes, y estas columnas tienen sensiblemente las mismas proporciones; y en los edificios representados en las tumbas existe una relación del mismo género entre las dimensiones de esos soportes y la del entablamento que los sobremonta.»

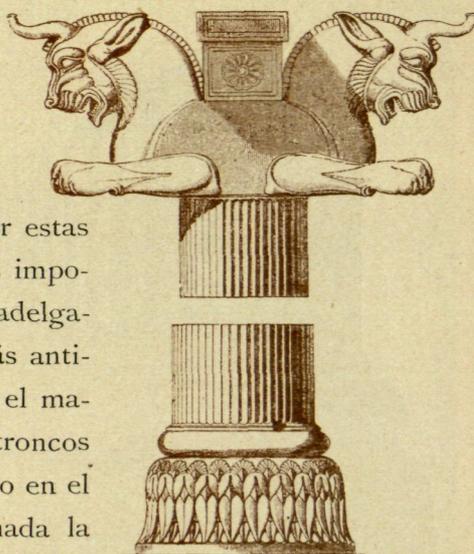


Fig. 190. - CAPITEL Y BASE DE LAS COLUMNAS DEL PÓRTICO ORIENTAL DE LA APADANA DE JERJES (letra D del plano de la pág. 147), SEGÚN FLANDIN Y COSTE.

(1) Véase el siguiente cuadro:

Columna del palacio de Ciro (sin capitel).	11	diámetros.
Columnas de la Apadana de Jerjes (Persépolis).. . . .	12	—
Columnas de los Propíleos, letra B.. . . .	10 $\frac{1}{3}$	—
Tumbas de Nakché-Rustem.	10 $\frac{1}{3}$	—

El capitel, según está reducido á la forma bicéfala ó es el tipo complicado propio de los grandes órdenes, mide de 1 $\frac{1}{2}$ diámetro á 5 $\frac{1}{3}$ diámetro. Las bases tienen de un diámetro á 1 $\frac{1}{3}$. El entablamento varía entre $\frac{1}{3}$ y $\frac{1}{4}$ de la altura de la columna.

(2) Intercolumnio persa:

Palacio de Pasargada.	Entre 7 y 5 diámetros aproximadamente.	
Istakhr.	6 y 6 $\frac{1}{2}$ diámetros.	
Persépolis. {	Palacio letra E.	6 $\frac{1}{2}$ —
	Propíleos letra B.. . . .	4 $\frac{3}{4}$ —
	Apadana de Jerjes, letra D.	4 $\frac{1}{3}$ —
	Palacio letra F.	3 $\frac{1}{2}$ y 5 —
Tumbas de Persépolis.	4 $\frac{1}{3}$ —	
Tumbas de Nakché-Rustem núms. 1 y 4 de Coste..	4 $\frac{1}{3}$ —	
— núms. 2 y 3 de	3 y 4 —	

Véase el plano fig. 222, pág. 147.

(3) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art*, tomo V, pág. 400.

(4) Dieulafoy: *L'Art Antique de la Perse*, tomo II, fig. 35. Sobre la metrología y proporción de la arquitectura persa véase en la *Revue Archeologique*, año 1891, tomo 1, pág. 351, el artículo de M. Babin titulado *Note sur la Métrologie et les proportions dans les Monuments achéménides de la Perse*, y los estudios publicados por Dieulafoy en su obra *L'Acropole de Suse*.

(5) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art*, tomo V, pág. 158.

Flandin y Coste (1), en el cuadro comparativo de las columnas de Persépolis, aducen más clara prueba de la constancia relativa del módulo de las columnas que los cuadros comparativos de números (fig. 189).

Las columnas tienen siempre base, y ésta adopta dos formas principales, dejando á un lado la de la columna del palacio de Ciro, que es sencillamente un disco. La primera forma se compone de un toro liso como en los pórticos de las tumbas reales (véase la lámina) y en la gran apadana de Jerjes (fig. 189, n.º 1), ó acanalado como en uno de los pórticos del Gabre. Este toro sobremonta uno ó dos plintos cuadrados.



Fig. 191. - BASE DE UNO DE LOS EDIFICIOS DE SUSA (LOUVRE)

En la segunda forma, más complicada, el plinto es sustituido por una forma acampanada, semejante á un capitel campaniforme egipcio invertido de extraño modo. Este elemento de la base se encuentra ricamente decorado, no en sentido horizontal, como en las bases griegas, sino en sentido vertical (figs. 189, núms. 2 á 5, 190 y 191). El fuste es ligeramente cónico, en general estriado con más estrías que en las columnas griegas, tocándose aquéllas una con otra sin intermedio de ninguna clase. Sólo en los hipogeos y en las su-puestas ruinas del palacio de Ciro, en el valle de Polvar, se encuentran los fustes lisos.

El capitel presenta también dos formas muy características. La planta cuadrada de los ábacos de los capiteles egipcios se pierde aquí completamente; cambia la idea del capitel pareciendo recordar la forma de la zapata de la construcción en madera. El capitel está resuelto para sostener dos jácenas en su cruce, y por esto presenta esta forma típica que recuerda las de la carpintería china y japonesa. Los elementos que lo integran son siempre dos animales acoplados: dos extraños toros con las patas dobladas, con una cabeza de caballo armada de cuernos, como ha hecho notar Stolze (fig. 189, n.º 5) (2), ó dos unicornios con cara y garras de león extendidas, armados de un solo cuerno (fig. 190). Esta es la forma más sencilla del capitel persa, que se encuentra en las tumbas y en el palacio de Darío (véase el plano de las ruinas de Persépolis, letra F, fig. 222, página 147). En la segunda forma el fuste no se une secamente con el capitel bicéfalo, sino que de una manera lenta hacen la transición varios elementos: un recuerdo del capitel lotiforme egipcio sobremontado de un capitel dactiliforme y encima una extraña combinación de volutas (figuras 184 y 188). Tal es la composición más general en los capiteles de los palacios y pórticos de Persépolis, reproducida en la sala hipóstila de Artajerjes en Susa. El primer elemento recuerda un capitel existente en las ruinas de Karnak (tomo I de esta obra, fig. 297); el segundo parece á los capiteles dactiliformes tan comunes en Egipto, y los dos juntos recuerdan la palmera con sus frutos, elementos todos esencialmente egipcios, mientras que el tercer elemento evoca la memoria de las volutas jónicas de la Grecia.

Los capiteles y bases que acabamos de describir se encuentran combinados de cuatro maneras, originando cuatro grupos de columnas. El tipo más sencillo es el de las fachadas de los hipogeos reales de fuste liso, base compuesta de dos toros y capitel bicéfalo (véase la lámina). El tipo segundo, que se encuentra en el interior del gran palacio de Jerjes (fig. 189, n.º 1) y en el interior de la apadana de Susa, según Dieulafoy (fig. 192), tiene la misma base, el fuste acanalado y el capitel de la forma más complicada.

(1) Flandin y Coste: *Perse ancienne*, lámina 168 bis.

(2) Stolze: *Persepolis, die Achämenidischen und Sassanidischen Denkmäler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargadae*, etc.; Berlín, 1882.



TUMBAS DE NAKHCHÉ-RUSTEM

El tipo tercero se encuentra en los pórticos de la Apadana de Jerjes (fig. 190) y en el palacio de Darío (fig. 189, n.º 5) y tiene el capitel reducido á los toros acoplados, la caña acanalada y la base acampanada.

Finalmente, el cuarto tipo usado tiene el fuste y la base del tipo tercero, pero con la forma de capitel más complicada (fig. 189, núms. 2, 3 y 4).

¿Cuál es el origen de esta columna persa? ¿Es una transformación lógica de la rústica zapata y el citrón pobremente desbastado y el pie derecho rollizo de las cabañas primitivas, mitad de madera, mitad de tapial, de Mazenderan, que describe Dieulafoy? ¿Proviene de una forma tradicional antigua de la Persia? ¿Es una forma derivada de otra extranjera, como la que se encuentra en ciertos estandartes asirios? (1) ¿Es una transformación de estos órdenes egipcios que se encuentran pintados en las tumbas, ya que no existentes en las ruinas (2), que presentan también la misma desligada composición de la columna persepolitana y que alguien ha querido suponer una convención de rudimentaria perspectiva egipcia? (3)

Es difícil contestar á estas preguntas con toda certeza y claridad. Lo que es verosímil, y lo indica el examen de los detalles escultóricos, es una intensa influencia asiria y egipcia sobre el artista, griego probablemente, que los ejecutaba.

PUERTAS, VENTANAS Y ESCALERAS. — Después de las columnas llaman en primer lugar la atención en las ruinas persepolitanas las puertas, ventanas y nichos. Desaparecida la fábrica de adobes ó tapial que formaba los muros, quedan sólo como pequeños edículos aislados estos importantes elementos arquitectónicos.

Los corona á todos la gola egipcia, y la abertura rectangular está recuadrada de dos listeles en degradación, recordando la estructura en madera de las puertas también adoptada en las de los monumentos frigios, licios y en los de Grecia (fig. 193).

El baquetón del cornisamento egipcio lo decoran frecuentemente las perlas y discos griegos y los listeles planos; en una de las tumbas reales de Persépolis, las rosáceas asirias, usadas también en las puertas de los monumentos jónicos. Decoran sus anchos alféizares bajos relieves representando las luchas del rey con el unicornio ó las ceremonias palatinas (figs. 195 y 200).

(1) Botta y Flandín: *Monuments de Ninive*, tomo II, pág. 158.

(2) Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 283, fig. 300.

(3) Véase en la *Revue archéologique*, tomo II, año 1896, pág. 314, un curioso estudio de M. Jorge Foucart, titulado *Les conventions de l'Architecture figurée en Egypte*, en el cual se supone que tales capiteles no son más que superposición de otros varios, convención que indica una serie de columnas sobre un mismo plano de fuga.

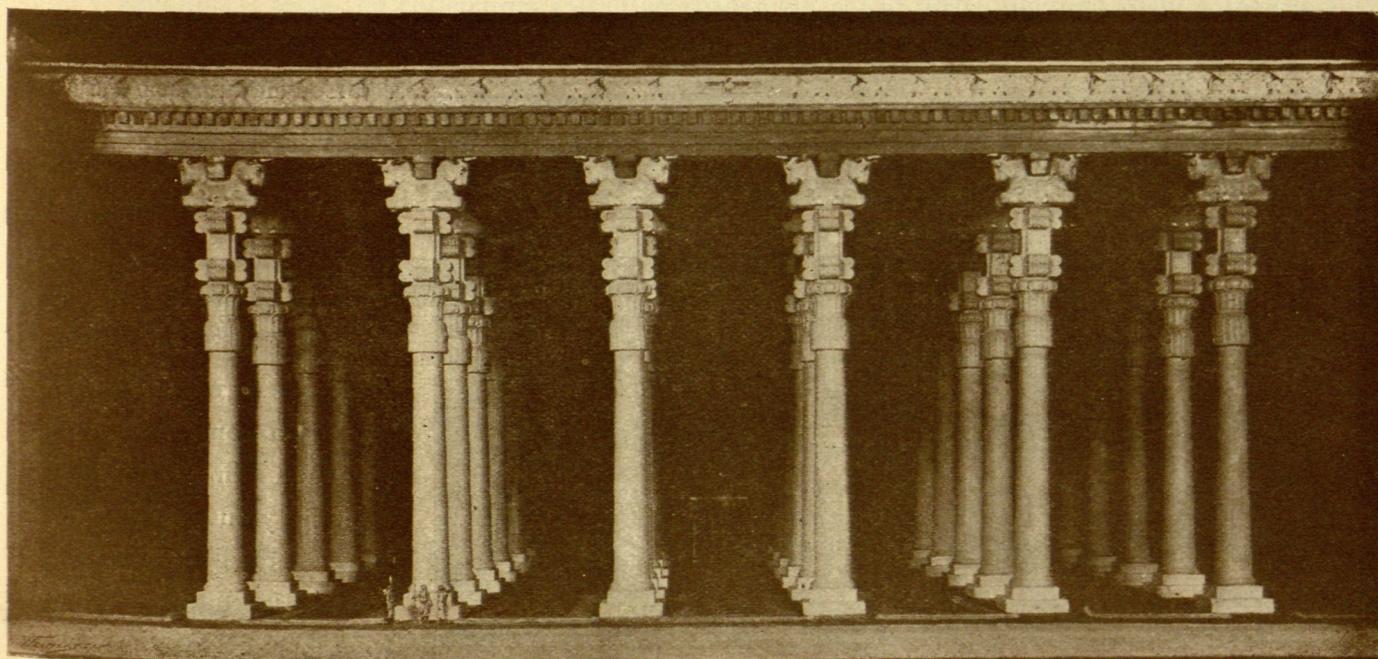


Fig. 192. — COLUMNAS DEL INTERIOR DE LA APADANA DE SUSA. — RESTAURACIÓN EN RELIEVE DE M. DIEULAFOY (MUSEO DEL LOUVRE)

Las escaleras monumentales que daban acceso á las terrazas ó enlazaban unos palacios con otros son elemento característico del arte persa. La composición era sencillísima: un sistema de rampas convergentes y divergentes que permitían el fácil desarrollo de escaleras cómodas y dejaban anchos paramentos donde el escultor y el ceramista desarrollaban espléndida decoración. Las barandas de estas escaleras se decoraban en forma de gradas ó en forma de almenas.

En las escaleras es en donde los escultores persas desarrollaron las composiciones que en los palacios asirios llenaban los zócalos de las salas. Estas formas trapeciales que quedaban entre las rampas se llenaban con largas procesiones de servidores, de esclavos, de soldados y de monstruos luchando (fig. 194),

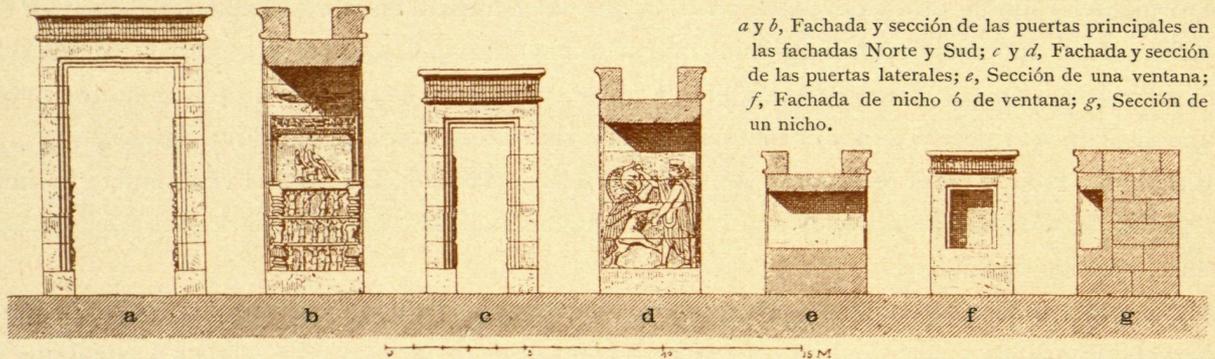


Fig. 193. - ALZADOS Y SECCIONES DE LAS PUERTAS, VENTANAS Y NICHOS DE LA APADANA DE JERJES (D) DE PERSÉPOLIS, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

como en la escalera que conducía á la terraza donde se levantaba la gran sala hipóstila de Jerjes, ya en bajo relieve en la piedra en los palacios persepolitanos, ya en riquísimos vidriados cerámicos (fig. 202) como los que procedentes de las grandes escaleras del palacio de Artajerjes Mnemón en Susa llevó al Museo del Louvre la afortunada misión de Dieulafoy.

DECORACIÓN. - El arquitecto persa tuvo variadísimos recursos para la decoración de los edificios: los bajos relieves como en Egipto y Caldea; los vidriados cerámicos representando largas hileras de guerreros, frisos decorados de florones y animales, ó almenas escalonadas como en los grandes palacios asirios, y los revestimientos metálicos, procedimiento tan común en toda el Asia occidental. Igualmente el elemento geométrico, la flora y la fauna, le sirvieron para sus composiciones decorativas.

Hemos visto el elemento geométrico en sus molduras sencillas y escasas, de procedencia egipcia ó griega; hemos visto también parte de los elementos naturales empleados en bases y capiteles, y vamos ahora á clasificarlos y estudiarlos y á buscar en lo posible su procedencia histórico-artística.

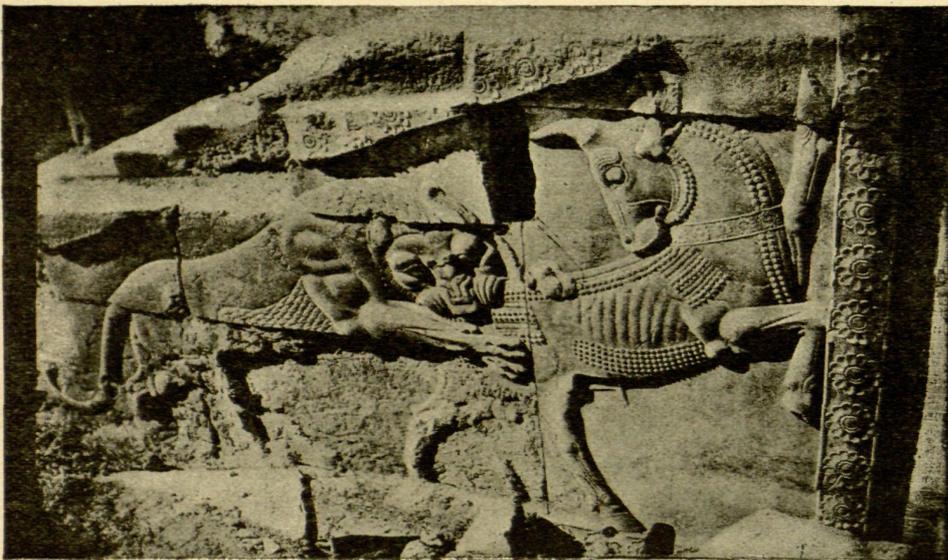


Fig. 194. - LUCHA DEL LEÓN CON EL UNICORNIO (RELIEVE DE LA ESCALINATA DE LA APADANA DE JERJES (D), PERSÉPOLIS)

Los elementos geométricos pueden reducirse á los dientes de sierra (véase el friso de los arqueros y de los leones), á los cuadrados de punta, que abundan en los vidriados de Susa, á las perlas y huevos jónicos tomados de Grecia (fig. 191), y á esa típica combinación de volutas que hemos notado en los capiteles y que se reproduce en los tronos reales de los bajos relieves de las tumbas de Nakché-Rustem y en los vidriados del palacio susiano (fig. 201).



FRISO DE LOS ARQUEROS HALLADO EN SUSA, RECONSTRUÍDO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

Los elementos vegetales son todos ó casi todos de procedencia extranjera: así la rosa polipétala, de producción de la inflorescencia en capítulo de gran número de compuestas (figs. 201 y 202), y la palmeta asiria, formando largos frisos, recuadran, lo mismo que en las ruinas de la Mesopotamia, los relieves de las escaleras de Persépolis y el friso de los arqueros de Susa. Las palmetas entrelazan sus troncos ondulados, ya siempre idénticas, alineadas, repetidas con igualdad (frisos de los leones y de los arqueros); ya alternando, como en la decoración asiria (fig. 196), los capullos con las flores abiertas. En algunas este elemento se complica: de cada nudo que ata el tallo ondulado salen como unas hojas sesiles que recuerdan un extraño tronco escamoso de estas plantas tropicales monocotíleas, que es como un haz de los peciolos de centenares de hojas (fig. 202). Este elemento particular se encuentra reproducido entre los cipreses ó cedros, según otros, que acompañan á las figuras en los relieves ya más naturalistas de las escaleras. Algunos han supuesto si es el esquema de una gramínea muy abundante en la llanura de Mervdacht, y el botánico M. Franchet, tal vez con menos fundamento, indica si fué un motivo tomado del *chamærops*, de tronco escamoso, y cuyas hojas en su extremidad se abren formando como un plumero. M. Dieulafoy lo supone derivado de una superposición de flores de loto, que emplearon tanto los ornamentistas egipcios y que tan fecundo ha sido para la decoración de todas las épocas.

Los elementos geométricos acompañan á los de origen vegetal, formando grandes conjuntos decorativos: las fajas horizontales y verticales recuadran un motivo que sirve de fondo, y en su enlace y su composición se revelan las dificultades que la ornamentación cerámica, como toda la que debe emplearse previamente moldeada, opone al enlace de los dibujos; los motivos que se desarrollan en fajas verticales se ven interrumpidos ó cortados por otros que se extienden horizontalmente. Tal practica-ron en sus alicatados los artistas árabes; algo así como la ornamentación de los empapelados modernos, en que es imposible sujetar las dimensiones del motivo ornamental á las de las salas que deben decorarse. Véase, por ejemplo, en el friso de los arqueros y en el de los leones cómo los adornos geométricos en dientes de sierra horizontales no enlazan con el mismo motivo desarrollado verticalmente, y cómo en el de los leones el motivo de palmetas que se repite en la parte superior é inferior del friso se ve cortado sin enlace de clase alguna por los elementos decorativos que se desarrollan en línea vertical. La necesidad de moldear las piezas y la conveniencia industrial de fabricar en gran número piezas de igual forma imponen cierta rigidez geométrica á la ornamentación cerámica, cierta regularidad en los adornos que se forman por repetición de un mismo tema y cuyas distancias dependen de las dimensiones de las piezas vidriadas. No es así difícil comprender que los límites de la ornamentación geométrica y la vegetal se confundan, y el tránsito de lo que tiene su origen en las formas naturales de las plantas y lo que es pura combinación geométrica sea insensible y difícil de fijar. En una de las bases de columna halladas en las excavaciones de Susa hállanse combinados las flores del loto, las palmetas y los soles simbólicos convertidos en una verdadera ornamentación geométrica. Otras veces los motivos geométricos se enlazan con los vegetales, como en un típico motivo desarrollado en los azu-



Fig. 195. — LUCHA DEL REY CON EL GRIFO.
RELIEVE DEL PALACIO DE DARÍO (PERSÉPOLIS)

lejos de Susa, en que las palmetas están colocadas, opuestas por la base, encima y debajo de una serie horizontal de círculos de diferentes colores.

La fauna ornamental persa no es más extensa, y en sus temas y en su composición se nota la intensa influencia asirio-caldea. Los animales reales se reducen al león (fig. 194) y al toro (fig. 188). El león ya se presenta en marcha, como en Asiria, en los frisos, ya luchando con el héroe que le vence y degüella, ó venciendo al toro ó al unicornio (fig. 194).

De los animales imaginarios pertenecen también á la fauna asirio-caldea: el toro alado con cabeza de hombre que adorna las antas de los pórticos (fig. 198); el unicornio con un solo cuerno en medio de la frente, con cabeza y garras de león (véase las cabezas de unicornio representadas en el capitel fig. 190). El grifo con cabeza de águila, garras de león y la mitad inferior del cuerpo mezcla rara de ave y de león (figs. 195 y 197), es el único ejemplar de esa fauna misteriosa nacido en la Persia. Es notable el conocimiento de la anatomía animal demostrado por el artista, que sabe poner de relieve y exagerar la musculatura, hacer resaltar por su carácter cada elemento del ser fantástico que dibuja, creando un ser vi-

viente tan vigoroso como los que copia de la naturaleza.

Formando parte de la ornamentación á estilo de los bajos relieves ninivitas, se intercalan escenas de la vida real; series de servidores y tributarios con sus carros y su ganado; prisioneros y soldados uno al lado del otro, como en procesión solemne, dirigiéndose al centro, al punto principal. A veces, como en las escaleras, estas series se sobreponen formando diversos registros, ó como en las barandas de las grandes escalinatas, las figuras se presentan escalonadas como subiendo á la grandiosa sala á prestar pleito homenaje al poderoso rey de reyes. La naturaleza que acompaña estas procesiones está también alineada: así los cipreses se intercalan como separando diversas secciones, y los motivos sacados de la flora real, más ó menos estilizada, llenan los trozos de paramento liso dejados por el motivo principal.

Es curioso citar también algunos motivos ornamentales puramente simbólicos, como el símbolo de Auramazda, transformación del globo alado egipcio y asirio, en que aparece como saliendo de él en actitud de bendecir la imagen antropomorfa de la Divinidad.

La ornamentación del bajo relieve sobre piedra era monócroma; sin embargo, á algún viajero le ha parecido ver restos de pintura que llenaba los fondos ó acentuaba ciertas partes más importantes; pero á menudo la policromía aplicada á la escultura ornamental tomaba un carácter brillantísimo y rico, como en los vidriados cerámicos encontrados en abundancia en las ruinas de Susa, verdaderos predecesores de la rica policromía vidriada del arte árabe, principalmente del arte árabe persa.

Nada tan grandioso ni brillante como el friso de leones y el de los arqueros, de los *Inmortales*, según llama

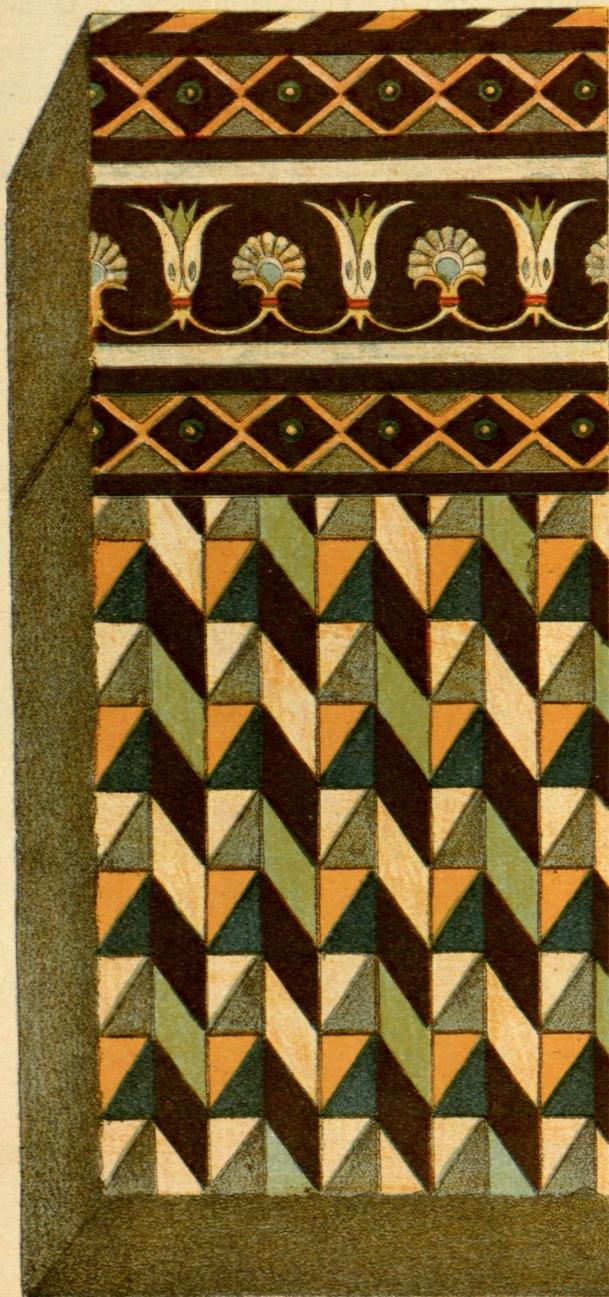


Fig. 196. - AZULEJOS DEL PARAPETO DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY



Fig. 197. - GRIFO EN AZULEJOS RESTAURADO POR DIEULAFOY (Escala 1/10)

Herodoto á la guardia de corps de Jerjes. La línea de dibujo forma relieve como en los azulejos árabes de Toledo y de Sevilla y como en los antiguos de los palacios asirios, y dentro de cada espacio que así resulta se depositan los colores azules, verdes, negros, amarillos, etc., con igual brillo y de composición parecida á los empleados por los modernos ceramistas (1).

La disposición de los materiales del friso de los leones, que formaban dos masas simétricas respecto del eje de la Apadana de Artajerjes Mnemón, y en una línea paralela á la fachada, parece indicar que decoraba un propileo como el de Persépolis que precedía á la grandiosa sala del trono. El friso de los leones estaba sin duda coronado de almenas; por lo tanto ocupaba la parte superior del edificio de que formaba parte. Igual motivo está representado en el friso superior de las tumbas de Persépolis y de Nakché-Rustem. El de los arqueros tiene el mismo motivo de almenas, no recortadas para destacarse sobre el cielo, sino puramente decorativas. MM. Perrot y Chipiez dudan sobre el lugar que esta obra de cerámica ocupaba en el interior de los palacios susianos; pero son de mucho peso las razones aducidas por M. Dieulafoy, quien la supone decorando la parte superior del interior del pórtico de la Apadana de Darío I, lo mismo que la procesión de las Panateneas en el Partenón.

«¿A qué época debe atribuirse el friso de los leones? — pregunta M. Dieulafoy. — Las inscripciones cuneiformes nada dicen sobre este punto. Se leen algunas palabras usuales de la diplomacia de los aqueménides, pero ningún nombre propio. Por fortuna este vacío ha sido llenado por las excavaciones. La presencia de elementos del friso de leones en el ancho enlosado de la sala del trono y el descubrimiento, á algunos metros debajo del piso, de un segundo enlosado, donde se encontraron ladrillos y fragmentos de columnas selladas en nombre de Darío I, indican que los leones formaban parte de las construcciones nuevas levantadas por Artajerjes Mnemón sobre las ruinas del palacio de Darío, hijo de Istaspes, palacio que fué incendiado en el reinado de Artajerjes, hijo de Jerjes. Así, pues, los leones se remontarían á los últimos años del siglo IV ó á primeros del V» (2).

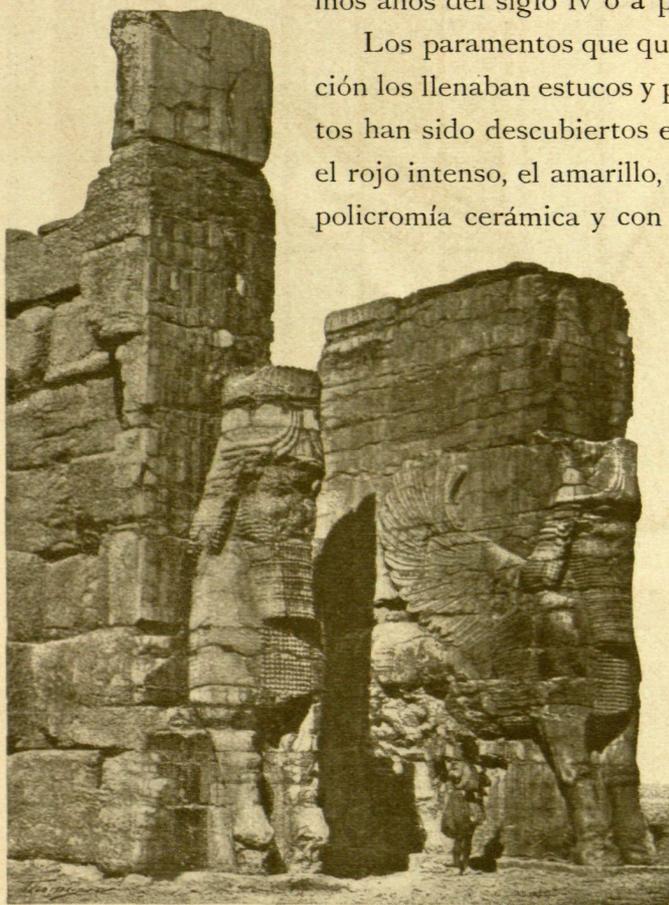


Fig. 198. — PROPÍLEOS DECORADO CON TOROS ALADOS (PERSÉPOLIS, B)

Los paramentos que quedaban lisos entre tan riquísimos materiales de decoración los llenaban estucos y pinturas de colores brillantes que en pequeños fragmentos han sido descubiertos en Susa de los que Dieulafoy trajo preciosas muestras: el rojo intenso, el amarillo, debían contrastar con la entonación azul verdosa de la policromía cerámica y con el tono dulce de las grandes piezas de cedro y de los mármoles que cubrían el piso de geométricos dibujos.

El dorado, el elemento de riqueza por excelencia, venía á realzar la entonación de variados colores y de materiales de tan diversa naturaleza. En el capitel de Susa que se conserva en el Museo del Louvre se ha descubierto un pequeño indicio de dorado en el globo del ojo de uno de los toros, cuya coloración contrasta con el gris de la piedra caliza que lo forma. M. Dieulafoy ha analizado la materia que la producía, hallando que eran partículas de un mordente análogo al que hoy se usa por nuestros doradores. Es posible que los cuernos de los toros y unicornios estuviesen enriquecidos de esta manera, lo mismo que las inscripciones y la escultura decorativa.

Las ruinas persas, tan abundantes en elementos

(1) *La Faience*, por Teodoro Deck, ceramista. París.

(2) Dieulafoy: *L'Acropole de Suse*, pág. 279.

decorativos sobre materiales pétreos, ya naturales, ya artificiales, no nos proporcionan datos sobre la decoración de la madera, que debía quedar en su color natural, y escasísimos sobre las formas decorativas adoptadas por los elementos metálicos, empleados principalmente para revestir ciertos elementos de la

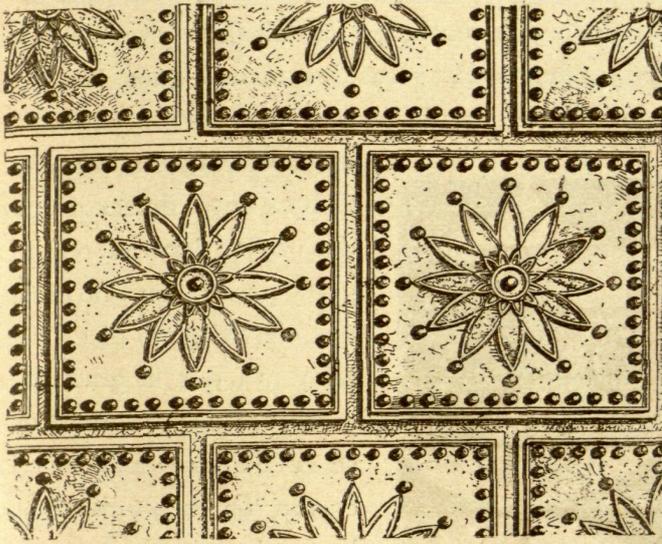


Fig. 199. - REVESTIMIENTO DE BRONCE DE UNA PUERTA DEL RECINTO DE LA APADANA DE SUSA (RESTAURACIÓN DE UN FRAGMENTO EXISTENTE EN EL LOUVRE POR DIEULAFOY).

carpintería móvil. En el Museo del Louvre se conserva un curioso fragmento encontrado en las ruinas de Susa por la misión Dieulafoy que tan ricos tesoros ha proporcionado para el estudio. Es un fragmento de plancha de bronce que revestía una gran puerta que se abría en el recinto en que se levantaba el palacio de Artajerjes Mnemón. La composición decorativa adecuada á la estructura de una puerta y á la forma del mismo material decorativo es sencillísima: la constituyen varias placas cuadradas dispuestas como el dibujo indica (fig. 199) y separadas por fajas planas: líneas de clavos las bordean, revelando el modo de sujetarlas; en el centro de cada placa hay una de esas típicas flores polipétalas que recuerdan las margaritas de nuestros jardines y que tan del gusto eran de los decoradores asirios, persas y griegos, á las que rodea un círculo de clavos asegurando más y más el revestimiento sobre la madera y aumentando el efecto ornamental de la obra.

La ornamentación en los palacios persas no se extiende, como en los egipcios, llenando todos los paramentos de los muros como de un fino y delicado bordado, sino que, como entre los asirios, es un revestimiento que se acentúa revelando los elementos constructivos, y como entre los griegos, se concentra en los frisos, en los alféizares de las puertas, en las escaleras ó en grandes cuadros como los que sobremontan los sepulcros. Tiene ya una distribución más arquitectónica, por decirlo así, que la egipcia y que la asiria, que denota la mano del artista helénico, sobrio y amante de las grandes líneas constructivas.

Es un problema difícil descubrir la procedencia de cada uno de estos variados elementos y en general de la decoración persa. Tiene entre sus temas elementos de indudable procedencia asirio-caldea; otros que provienen sin duda de las riberas del Nilo; pero con todo parece entreverse en la ejecución, en los detalles más nimios, un cierto no sé qué que pasa inadvertido, pero que habla muy claro al observador entendido en la ejecución de la decoración arquitectónica, indicando que sobre la importación de los elementos decorativos había la manera de sentir griega del que dirigía las obras y quizás del que ejecutaba. Es un hecho en la historia del arte que este algo sutil escape al ojo más amaestrado cuando trata de imitar un estilo extranjero, y que abunda quien remeda las formas y los motivos ornamentales, quien copia las grandes líneas arquitectónicas; pero que son po-

En el Museo del Louvre se conserva un curioso fragmento encontrado en las ruinas de Susa por la misión Dieulafoy que tan ricos tesoros ha proporcionado para el estudio. Es un fragmento de plancha de bronce que revestía una gran puerta que se abría en el recinto en que se levantaba el palacio de Artajerjes Mnemón. La composición decorativa adecuada á la estructura de una puerta y á la forma del mismo material decorativo es sencillísima: la constituyen varias placas cuadradas dispuestas como el dibujo indica (fig. 199) y separadas por fajas planas: líneas de clavos las bordean, revelando el modo de sujetarlas; en el centro de cada placa hay una de esas típicas flores polipétalas que recuerdan las margaritas de nuestros jardines y que tan del gusto eran de los decoradores asirios, persas y griegos, á las que rodea un círculo de clavos asegurando más y más el revestimiento sobre la madera y aumentando el efecto ornamental de la obra.

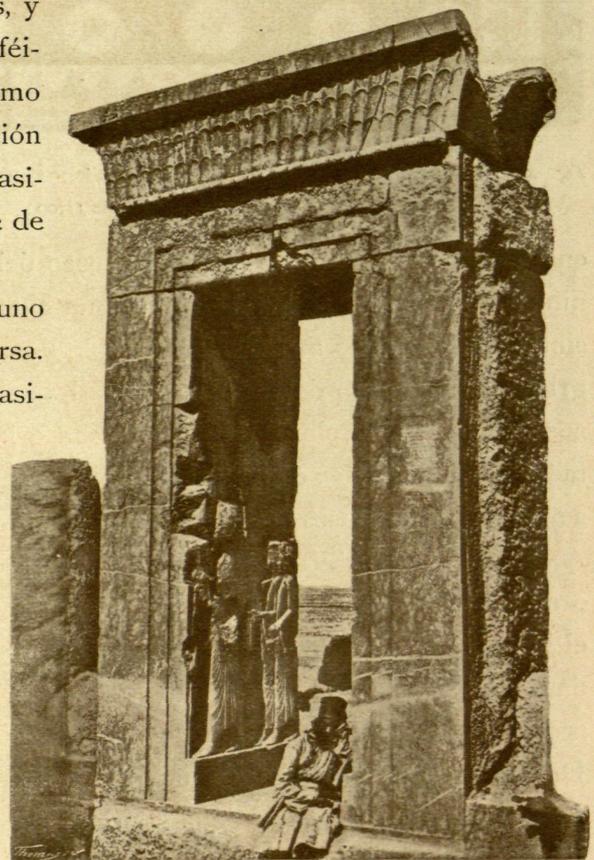


Fig. 200. - EXTERIOR DE UNA PUERTA DEL PALACIO DE DARÍO (LETRA F DEL PLANO)

quísimos los que tienen la adaptabilidad necesaria y la delicadeza de espíritu suficiente para reproducir una forma sin desnaturalizarla, sin perder su estilo y su carácter. Precisamente así se han formado casi todos los estilos arquitectónicos, queriendo imitar formas propias de la arquitectura de otros pueblos de más elevada civilización ó tenidos en más alto concepto; pero encontrándose con esta sutilísima traba que obliga á pueblos é individuos á ser como son y no permite igualar los sentimientos del alma propia con los del alma de los demás. El loto, el sol alado, el florón y la palmeta, las rosas, los toros alados, los frisos de leones y de guerreros, que resumen los temas decorativos de la antigüedad irania, fueron empleados

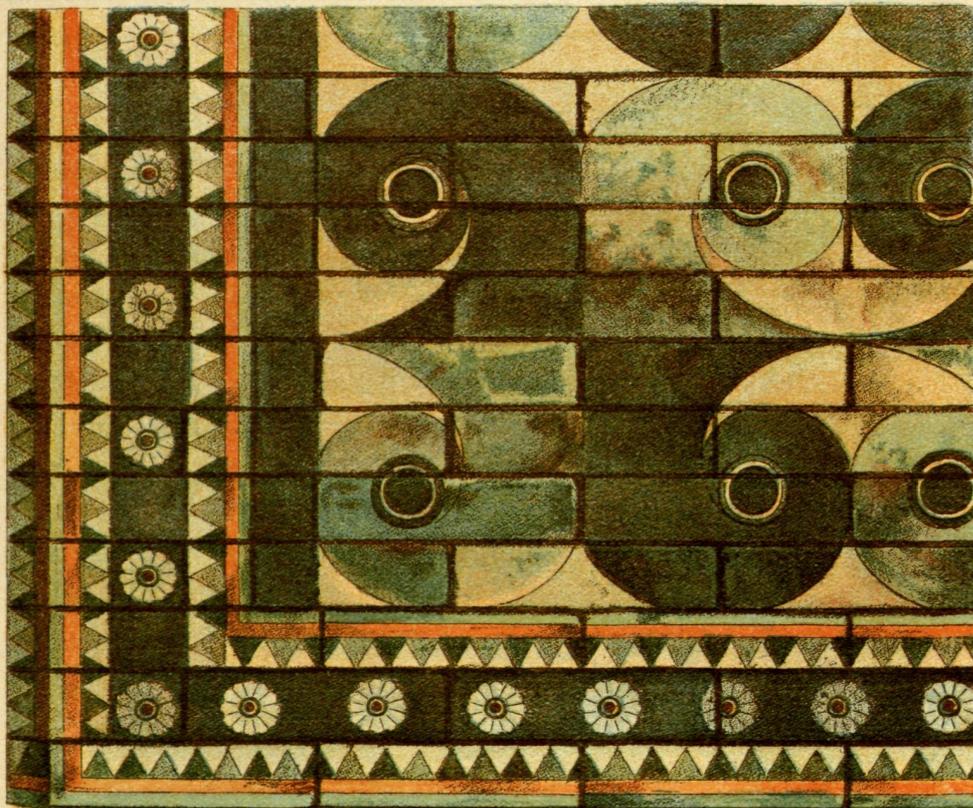


Fig. 201. — FRAGMENTO DE DECORACIÓN MURAL CERÁMICA DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY
Escala 1/100

en la Asiria y también en la Caldea antes de ser adoptados por los decoradores griegos y persas; pero no es menos cierto, como dice Dieulafoy (1), que la gracia y la morbidez de las formas que se encuentran en Persia, la corrección escultural de sus líneas, lo cuidado de su ejecución, contrastan con cierta hierática rigidez, con cierta robustez arcaica y primitiva de las obras que se encuentran en la Mesopotamia.

M. Dieulafoy presenta uno al lado de otro un monarca asirio procedente de un relieve del Museo Británico, un guerrero de los relieves de Susa y una reproducción de Atenea pintada

en un vaso que se conserva en el Museo del Louvre: el guerrero susiano viste á semejanza del monarca ninivita, su actitud es parecida; pues un examen atento que se fije en el detalle de interpretación de las sinuosidades de los músculos de las piernas y en la composición del ropaje, entreverá la mano del artista griego en el dibujo del arquero persa. Las semejanzas, algunas las hemos hecho ya notar, son tantas, que son difíciles de explicar sin una directa é inmediata influencia griega. La comparación de los entablamentos jónicos y los de las tumbas persas, la de las bases jónicas y la del palacio de Ciro, la manera que se revela en las bases acampanadas, todo indica la mano del artista helénico.

El autor de *L'Acropole de Suse* robustece más y más su argumento estudiando unos típicos motivos ornamentales de procedencia egipcia, pero de gran uso en la decoración arquitectónica griega: la voluta y el loto. Estos elementos existen en la Asiria y de ellos hay repetidos ejemplos; pero su origen es decididamente egipcio, y el pueblo griego ya en la época micénica los prodiga en las pinturas de sus tumbas importándolos sin duda alguna del Egipto, cuna del arte y de la civilización europeos. «Los unos — dice Dieulafoy — han nacido al contacto de la tierra de los Faraones; los otros parecen cincelados en la Hélade: ninguno es originario de la Asiria (2).»

(1) *L'Acropole de Suse*, pág. 296.

(2) Idem, ídem.

Parécenos la Persia, país que llega á la plenitud de su poderío mientras decaen los más antiguos imperios del Asia y del África, como un fondo adonde van á parar todas las tradiciones artísticas. Los objetos de orfebrería, las telas, las obras de la cerámica debían ser importados por el comercio y con ellos toda especie de temas ornamentales. Hemos hecho notar la semejanza que alguien veía entre la desaliñada composición del capitel de los grandes órdenes persas y los representados en las tumbas egipcias: pues pinturas semejantes á las de las tumbas fueron indudablemente transportadas á Persia, representando con rudimentaria perspectiva los grandiosos monumentos de las orillas del Nilo y con ellos todos los motivos ornamentales del Egipto; obras de la industria asiria y caldea debían llenar los mercados, y debía también llegar con los griegos prisioneros y con los soldados que regresaban de las expediciones á Grecia el esplendor de los grandes templos, de los majestuosos peristilos, y estos tres elementos sin duda debían traslucirse en la ornamentación arquitectónica persa.

La influencia asiria en el arte persa queda claramente explicada por el reinado de los aqueménides en Nínive y Babilonia; la influencia egipcia por las conquistas de Cambises; la influencia del arte del Asia Menor, principalmente de las formas artísticas licias, por la unión al imperio, realizada por Ciro, de todas las costas mediterráneas desde el Nilo al Bósforo. Pero el examen de los elementos constructivos y decorativos indica una intensa influencia griega; parece que el que ejecuta tiene un modelo egipcio ó asirio, pero que él es griego: el espíritu helénico se revela, no en las grandes masas, sino en el detalle que el modelo no explica. Efectivamente (1), la Persia y la Grecia son tierras fronterizas; frecuentemente las armadas de Darío y Jerjes atraviesan estas fronteras, ó los guerreros de las ciudades helénicas las pasan en son de guerra; ya los mercenarios griegos forman parte de los ejércitos del gran rey, ya son las embajadas que allí van desde Atenas, Corinto ó Esparta; ora los desterrados políticos, como Temístocles, Histieo de Mileto ó Ctesias; ora los poderosos reyes persas trasladan las obras de arte griegas á Ecbatana ó á Susa; ó bien son los escultores griegos, como Telephanes de Focea, que trabajó para Darío y Jerjes; ó poblaciones enteras son transportadas de la Hélade, como la de Mileto á las embocaduras del Tigris, ó la de Eritrea al Norte de Susa.

Las relaciones de ambos pueblos se sienten hoy todavía en esas molduras transformadas en sartas de perlas, en las estrías de los fustes, en los acanalados de las bases, en la estructura de la sillería, en detalles nimios que indican á escultores griegos ejecutando modelos egipcios y asirios y caldeos, ó quizás modelos antiguos desaparecidos del arte primitivo de la Media y de la Persia.

(1) Sobre la influencia griega en Persia, véase las notas de Dieulafoy, págs. 297 y 302 de *L'Acropole de Susa*.

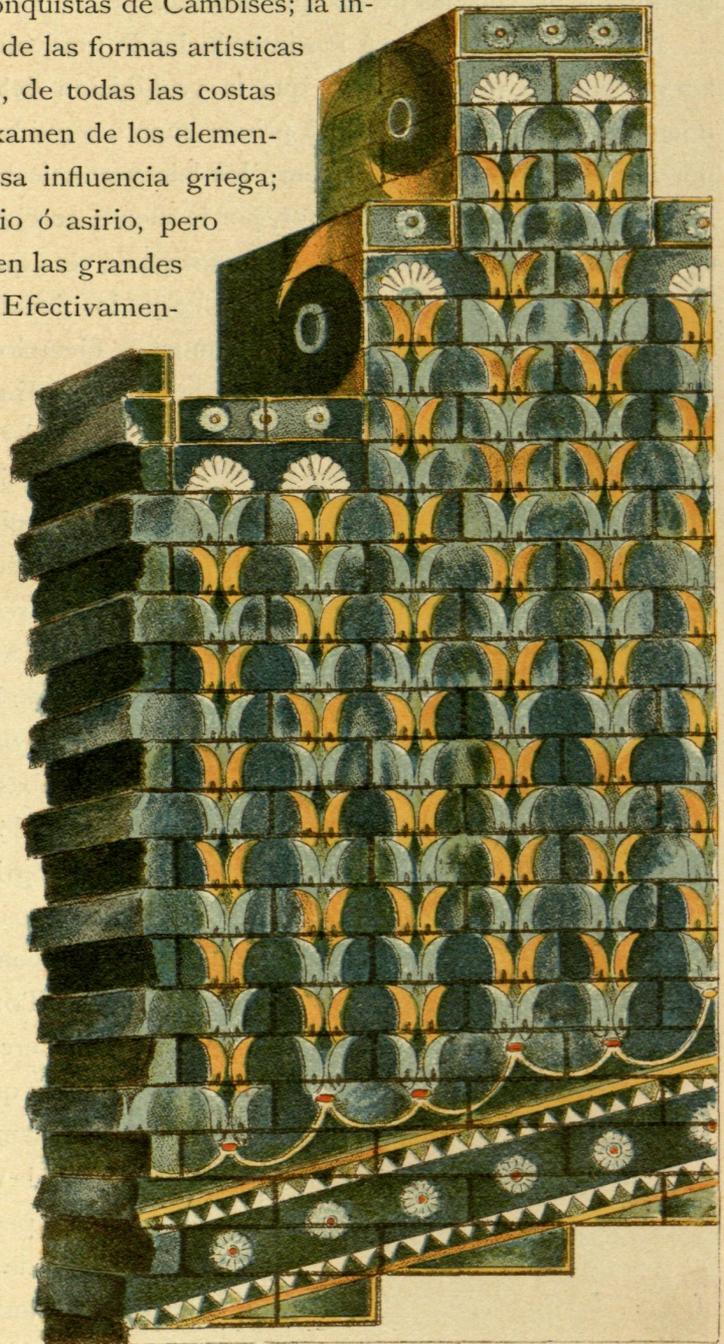


Fig. 202. — BARANDA ALMENADA DE LA ESCALERA PRINCIPAL (APADANA DE SUSA), SEGÚN DIEULAFOY (Escala 1/143)

ARQUITECTURA FUNERARIA

GENERALIDADES. — La idea más característica y nacional referente á la arquitectura funeraria en la Persia es la prohibición de la inhumación y de la incineración, propias de la mayoría de los pueblos antiguos, que hacen los libros sagrados, el *Avesta*: el fuego es un elemento sagrado y es profanación ponerlo en contacto con el cadáver; la tierra es la fuente de toda la vida y no se la puede contaminar con los corruptores despojos humanos: de hacerlos desaparecer se encargarán los perros y los lobos y las aves de rapiña, á cuya voracidad ahora como en siglos anteriores, donde la tradición antigua se conserva, son destinados los cuerpos de los que mueren.

Estas doctrinas se han ido introduciendo gradualmente en las costumbres persas: parece que la prohibición del enterramiento y de la incineración fué primeramente seguida tan sólo por los sacerdotes; mientras tanto los laicos practicaban la inhumación, revistiendo el cadáver, por lo menos en ciertas épocas, según refiere Herodoto (1), de una capa de cera que aislase la tierra sagrada de la corrupción del cuerpo inanimado: á esto se deben probablemente los pocos ó muchos ejemplos de arquitectura funeraria persa que se conocen.

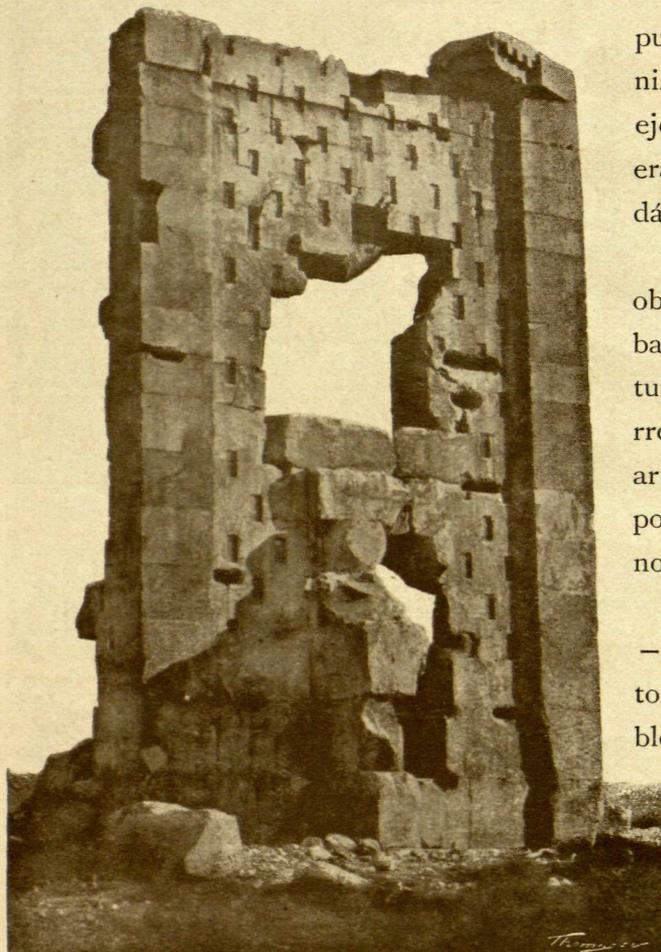


Fig. 204. — TORRE FUNERARIA EN MECHED-MURGAB

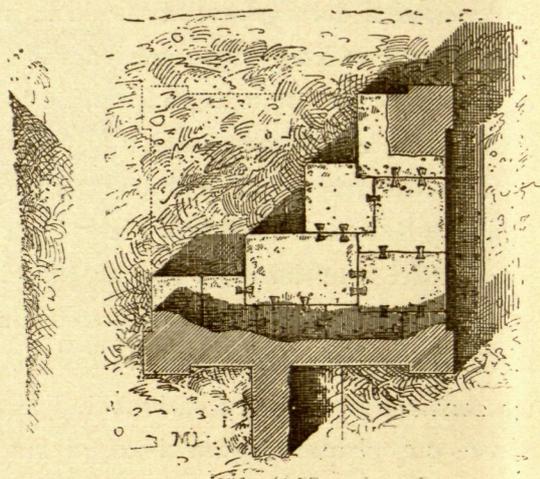


Fig. 203. — PLANTA DE LA TORRE FUNERARIA DE MECHED-MURGAB, SEGÚN DIEULAFOY

En Persia no existen cementerios antiguos: todo lo más pueden encontrarse tumbas aisladas que guardaron las cenizas de los reyes aqueménides antes de que, siguiendo el ejemplo de los magos, fuese general la creencia de que era falta gravísima contra la divinidad el entregar los cadáveres á la madre tierra.

La arquitectura funeraria persa produce dos clases de obras: las tumbas construídas y los hipogeos. En las tumbas construídas se descubren dos influencias: la de las tumbas licias, recuerdos de la casa de madera, en las torres de Meched-Murgab y de Nakché-Rustem, y la del arte griego en la conocida por tumba de Ciro. En los hipogeos se revela el mismo arte de los palacios persepolitanos con su característico capitel y su típico entablamento.

TORRES DE MECHED-MURGAB Y DE NAKCHÉ-RUSTEM. — Cerca del Madére-Soleimán existen las ruinas de una torre que fuera difícil estudiar si no presentase una notable semejanza con otro edificio que se levanta enfrente de la necrópolis real de Nakché-Rustem (fig. 210). El aspecto no puede ser más sencillo: un edificio cuadrado de gruesa sillería, reforzados sus ángulos con unas antas y coronado por reducida cornisa denticulada (figs. 203 y 204). Lo primero que llama la atención son

(1) Herodoto, libro I, pág. 140.

unos alveolos cuadrados abiertos en los muros, como cajas de donde se hubiese desprendido una decoración provisional, y las ventanas cegadas que los decoran. Las dos están construidas de sillería de piedra caliza sin mortero, unida por grapas en forma de cola de milano (fig. 205). El basamento es macizo y en la parte superior se abre una sala de sencillísimo aspecto, á la que se subía por una escalera cuyos cimientos se ven todavía. En la de Nakché-Rustem (fig. 207) se ve en el umbral el sitio á propósito para colocar los rodillos por donde han de resbalar los pesados sarcófagos.

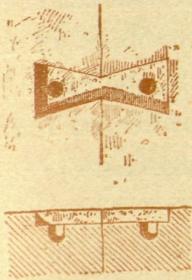


Fig. 205. - DETALLE DE LAS GRAPAS METÁLICAS QUE TRABABAN LOS SILLARES DE LAS TORRES FUNERARIAS.

Todos los detalles de la sillería son griegos, y griegos fueron indudablemente los constructores; pero las formas adoptadas, á excepción de los denticulos de la cornisa, no pertenecen al arte helénico. Su origen parece hallarse en las torres funerarias licias y en los mismos sepulcros, reproducción en la roca de las antiguas casas de madera.

Las formas propias de la carpintería han desaparecido: á la cornisa formada por las carreras, cabezas de vigas y enlatado ha sustituido la cornisa denticulada tal como la hicieron los griegos de Jonia y los mismos licios: quedan sólo las ventanas puramente ornamentales y los pies de los cornijales convertidos en robustas antas. La tumba del perro, de Telmisus, despojada de los elementos característicos de la carpintería de armar, tal como la dibuja Dieulafoy (1) (fig. 171), se convierte ni más ni menos que en una torre como las que describimos. Estas analogías destruyen la hipótesis de suponer tales monumentos templos del culto del fuego que se ejercía al aire libre (2).

La comparación de la forma de estas torres con los altares caldeos, como el encontrado en un mojón que data de la época de Merodach-iadinakhi (1228 antes de J. C.) (3), y los *atech-gah* representados en las monedas (fig. 206), han hecho preguntar si las torres que describimos eran en realidad gigantescos altares destinados al culto mazdeísta. La forma de la plataforma que reproducimos contesta negativamente á tal hipótesis (fig. 209).

Stolze (5) reproduce otra torre semejante á las descritas, que se encuentra á dos horas de Nârâbâd, al pie del Kuh-i-pir-i-mard. La altura y la disposición parecen las mismas, pero la construcción es menos cuidada.

Otras hipótesis se han hecho acerca de estas torres: quién las ha supuesto tesoros, quién tumbas provisionales, como Flandin y Coste y Dieulafoy.

No menos incierta es la fecha de su construcción, aunque

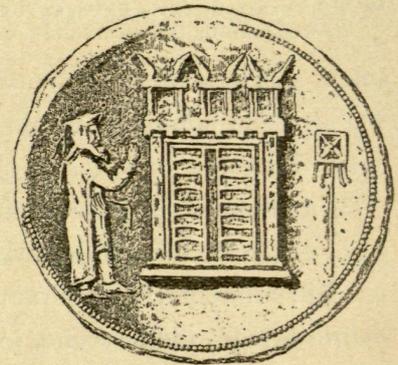


Fig. 206. - PIRA REPRESENTADA SOBRE UNA MONEDA PERSA, EXISTENTE EN LA COLECCIÓN DE MEDALLAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS (4).

(1) *L'Art antique de la Perse*, primera parte, pág. 18.

(2) Véanse los historiadores griegos Herodoto, I, 131; Estrabón, XV, cap. III, párrafos 13 y 14.

(3) Véase el tomo primero, fig. 778, pág. 671.

(4) Es un tetradracma según el sistema monetario griego, baticida al parecer por los príncipes independientes de la Persia propia en la época de los Seleucidas.

(5) *Persepolis die Achämenidischen und Sassanidischen deukmäler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargada, Shâhpur, zum ersten Male photographisch aufgenommen von*, F. Stolze, etc., etc.

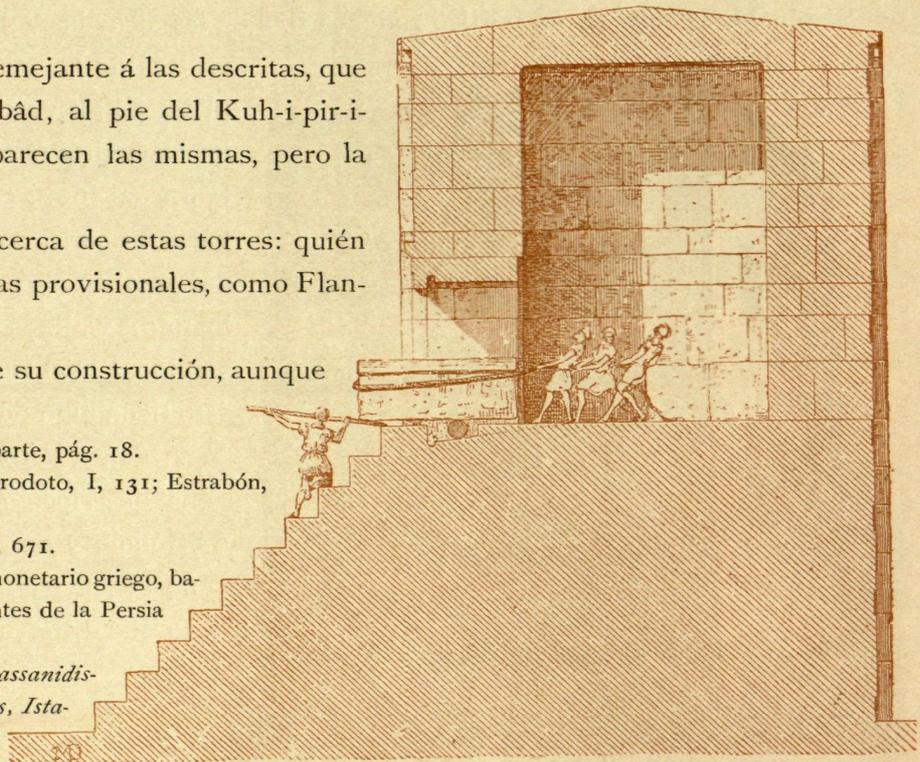


Fig. 207. - SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA TORRE DE NAKCHÉ-RUSTEM. RESTAURACIÓN DE DIEULAFUY

no puede ser lejana de la época de la influencia griega en Persia. El ingeniero M. C. Babin, expresando en codos egipcios (de 0'52 metros) las principales dimensiones de la torre funeraria de Nakché-Rustem, encuentra para todas ellas medidas sencillas que parecen indicar que los constructores partieron de

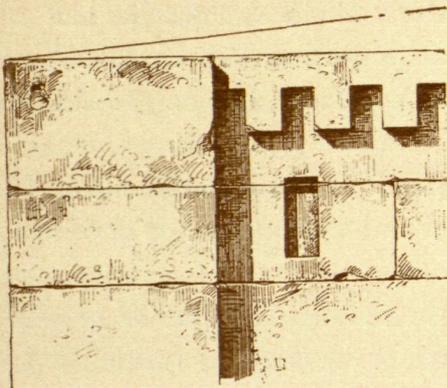


Fig. 208. - CORNISAMENTO DE LA TORRE FUNERARIA DE MECHED-MURGAB, SEGÚN DIEULAFOY

de esa unidad de medida que se divide en siete palmos y veintiocho dedos, y no del codo caldeo, que se dividía en veinticuatro dedos. «Este hecho – dice M. Babin – es importante porque muestra que hay más que una simple analogía entre este monumento y ciertas tumbas licias: el arquitecto no debía ciertamente ser persa y fué probablemente originario del Asia Menor (1).»

EL GABRÉ MADÉRE-SOLEIMÁN. – Entre los edificios que se encuentran en la llanura de Polvar existe este monumento sepulcral, que más que al arte típico de los aqueménides pertenece al del pueblo griego. Es un pequeño edículo construido con sillares calizos colosales, sencillo, coronado de un frontón de aire arcaico que se levanta

sobre seis gradas de dimensiones decrecientes, que á la vez se alzan sobre un zócalo (fig. 212). Una escalera en parte destruída conducía á la primera grada (fig. 214). La cubierta está construída con hiladas horizontales y revestida de losas siguiendo la pendiente.

El rudimentario cornisamento del Gabré es esencialmente griego, mejor dicho, jónico, y en él se ve en estado embrionario las formas tradicionales que ornaron el Erechteion y el templo de Victoria Apta en la acrópolis ateniense.

En el centro del frontispicio se abre una puerta que parece copia de la de los edificios jónicos que construían los griegos á fines del siglo VII de nuestra era.

Según M. Dieulafoy, un pórtico rodeaba tres de las fachadas del Gabré, y una muralla, que era doble

en tres de las cuatro caras, lo circunvalaba por completo. El plan adjunto de dicho autor indica en negro los elementos encontrados que han servido para la restauración (fig. 211). Parece que son difíciles las excavaciones cerca del viejo sepulcro rodeado de veneradas tumbas musulmanas, y que parece también que los otros viajeros no han sabido ver los restos que han servido á Dieulafoy para su restauración; por lo tanto ésta tiene algo de hipotética.

Algunos autores creen que al Gabré debe referirse la descripción de la tumba de Ciro dejada por Aristóbulo y que transcriben Estrabón (2) y Arrieno (3), á pesar de compararla á una torre (*πυρρος*) ya que esta palabra parece tener en griego un sig-

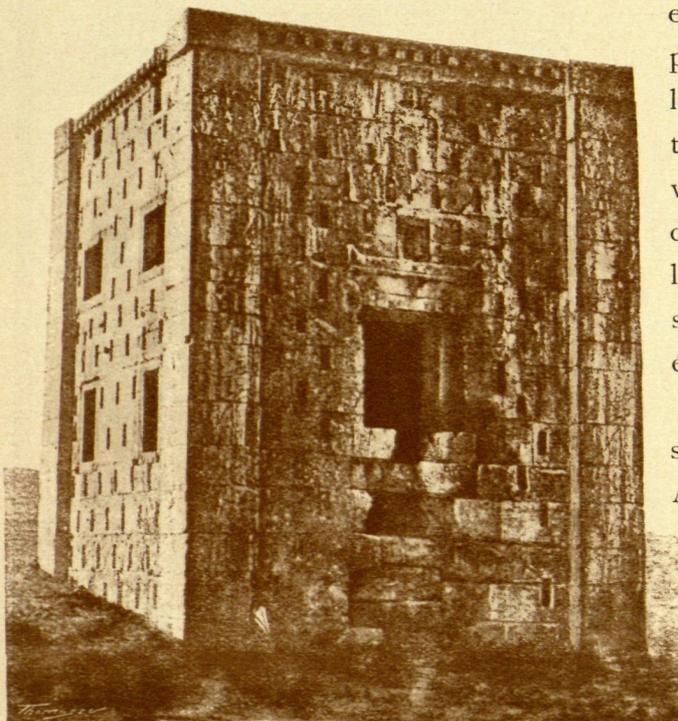


Fig. 210. - TORRE FUNERARIA DE NAKCHÉ-RUSTEM

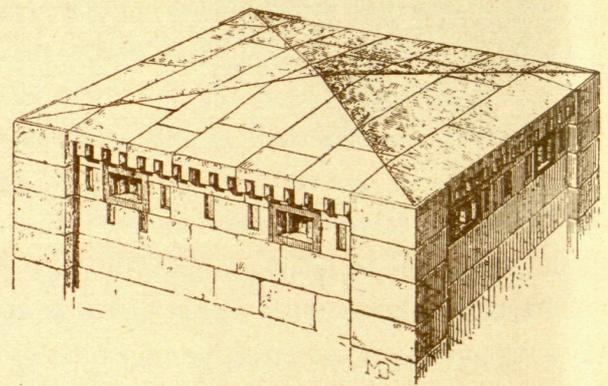


Fig. 209. - CUBIERTA EN SILLERÍA DE LA TORRE FUNERARIA DE NAKCHÉ-RUSTEM, SEGÚN DIEULAFOY

(1) C. Babin: *Metrologie et proportions dans les monuments perses*: *Revue Archéologique*, tercera serie, tomo XVII, 1891.

(2) Estrabón, XV, III, 7.

(3) Arrieno, *Anabaso*, VI, 29.

nificado parecido al catalán de Barcelona, con que designa no sólo las fortificaciones, sino que también las casas de recreo aisladas y situadas en el campo.

La descripción de Aristóbulo dice así: «La tumba se levantaba en medio de jardines. Era una torre cuadrada, poco alta, oculta por la arboleda. El basamento era robusto y la cubierta de piedra. Penetrábase en ella por una puerta estrecha. En su interior había un lecho de oro, una mesa con copas para las libaciones, una pila dorada para el baño, vestidos y joyas.»

Dieulafoy cree que esta descripción ha de aplicarse á las torres funerarias y dice que para él ninguna de las dos anteriormente descritas es la de Ciro, porque no le parece posible identificar el valle de Polvar-Rut ni la llanura de Mervdacht con la antigua Pasargada; y añade que la tumba de Ciro debió ser como las que en forma de torre se levantan en esas dos llanuras harto conocidas por los tesoros arqueológicos que han dado á la ciencia. M. Dieulafoy dispone la restauración de aquella tumba á propósito para impedir las miradas curiosas y profanas y cree que es la tumba de una mujer.

TUMBAS SUBTERRÁNEAS DE PERSÉPOLIS Y NAKCHÉ-RUSTEM. — La tumba subterránea presenta un solo tipo uniforme hasta el punto de que la descripción de una bastaría para formarse idea clara de las restantes. Tan sólo pequeños detalles y accidentes en la disposición del plano las diferencian. Dos son los grupos que forman: uno al Este de la gran terraza de Persépolis y otro en Nakché-Rustem. Los primeros están excavados en la vertiente de la montaña á que está adosada la gran terraza sobre la que se levantaban los palacios de los poderosos reyes aqueménides: una de ellas está indicada en parte en nuestro plan de los palacios persepolitanos (fig. 222), y otras dos se hallan situadas más al Este.

Forman en alzado como una colosal cruz griega de unos 22'50 metros de altura: el brazo inferior está sólo desbastado, sin inscripción ni decoración ninguna (véase la lámina 2 de los sepulcros de Nakché-Rustem). En el

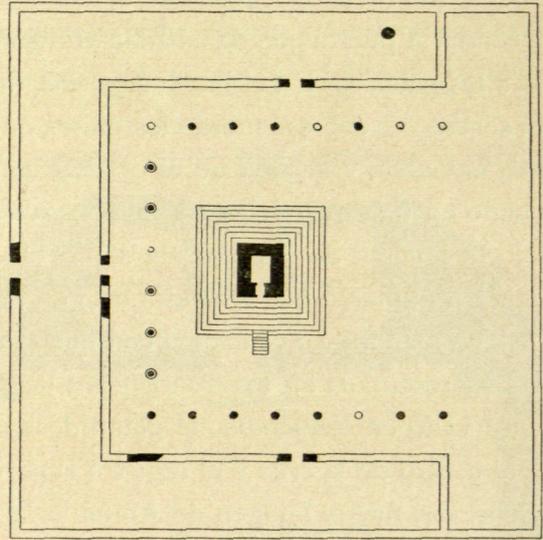


Fig. 211. — EL GABRÉ. RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY

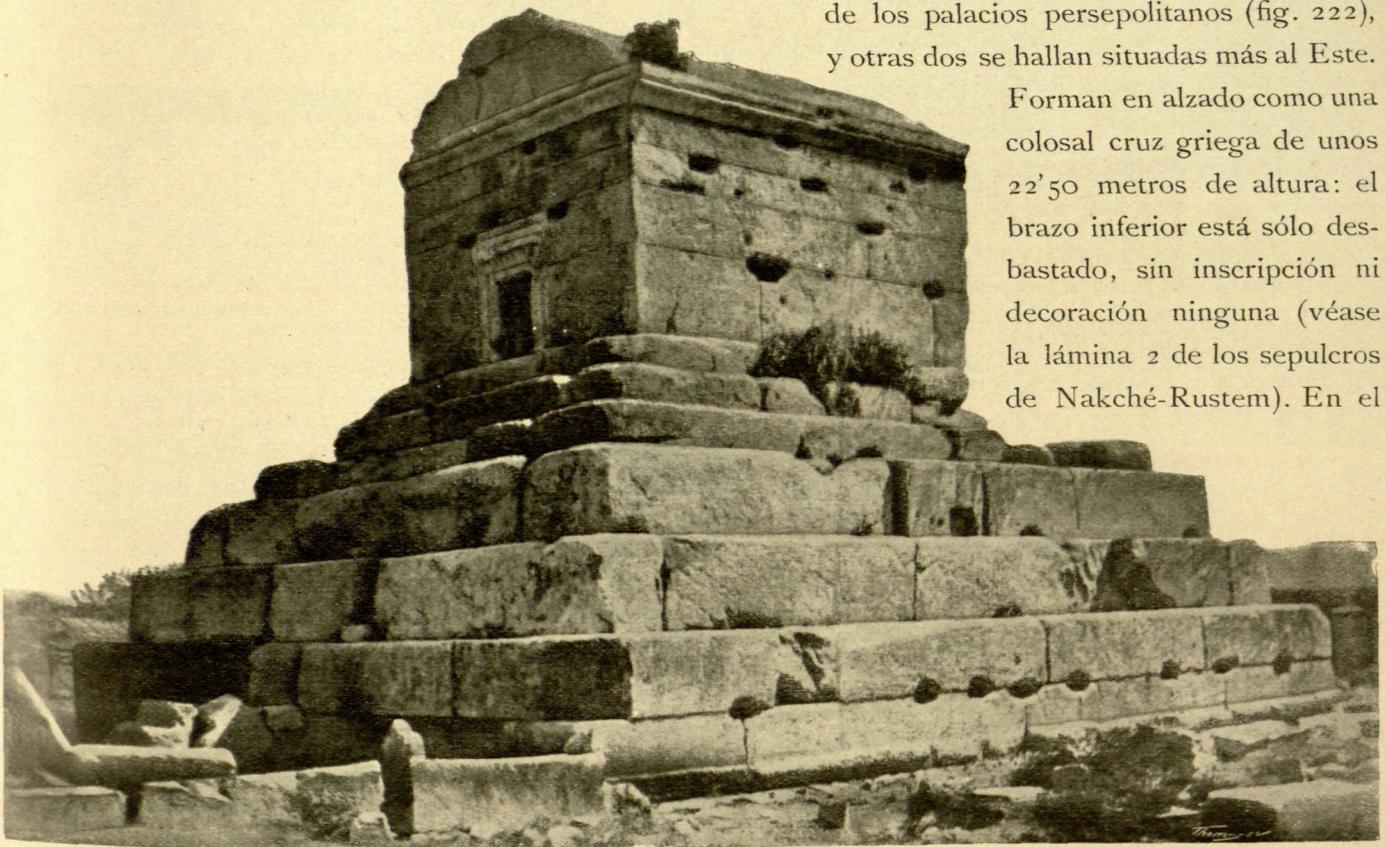


Fig. 212. — EL GABRÉ-MAÜERE-SOLEIMÁN

travesaño de la cruz hay labrado en alto relieve como un pórtico de un palacio menor de los que describiremos: cuatro columnas con el típico capitel, indicados los extremos de las jácenas transversales que traban la obra, el arquitrabe de cedro, las cabezas de las vigas cuadradas, el friso decorado con leones pasantes, que revela el grueso de la cubierta de tierra y la faja que indica los tablones que la aguantan. En el centro la puerta que da entrada al sepulcro, también como la que en el fondo de los pórticos daba entrada á los palacios. En el brazo superior, finalmente, se ve el trono sostenido por dos hileras sobrepuestas de servidores representando los países que el rey Darío poseyó, según dice la inscripción de la tumba de este monarca, y encima de él el altar con el fuego sagrado en un zócalo de tres gradas, y el rey sosteniendo en una mano el arco, que descansa en tierra, mientras levanta el brazo en actitud de orar. Presídelo la imagen de Auramazda sobre el disco solar, provisto de grandes alas y escuchando la oración real. En el marco que recuadra esta escena se ven sobrepuestos también los guardas al servicio del rey. De esta manera convencional con que tan á menudo en los relieves antiguos se sustituye la perspectiva, está representada en los frontispicios de los hipogeos toda una sala como las que más en grande se han conservado en Persépolis: el plano desbastado parece la explanada que precede al pórtico representado en el centro de la cruz y el registro superior da idea de las ceremonias dentro verificadas: el rey orando delante del fuego, imagen de Auramazda, que asiste desde lo alto al solemne acto religioso.

La puerta, que no es practicable más que en su parte inferior, da entrada á un estrecho pasadizo en el que se abren, sin ninguna clase de decoración, varios nichos, en el suelo de los cuales se labraron los sarcófagos.

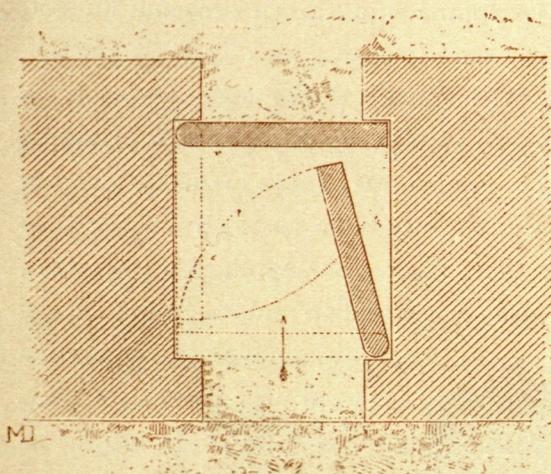


Fig. 213. - DISPOSICIÓN DE LA ENTRADA DEL GABRÉ, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY (Escala de 40'04 por metro)

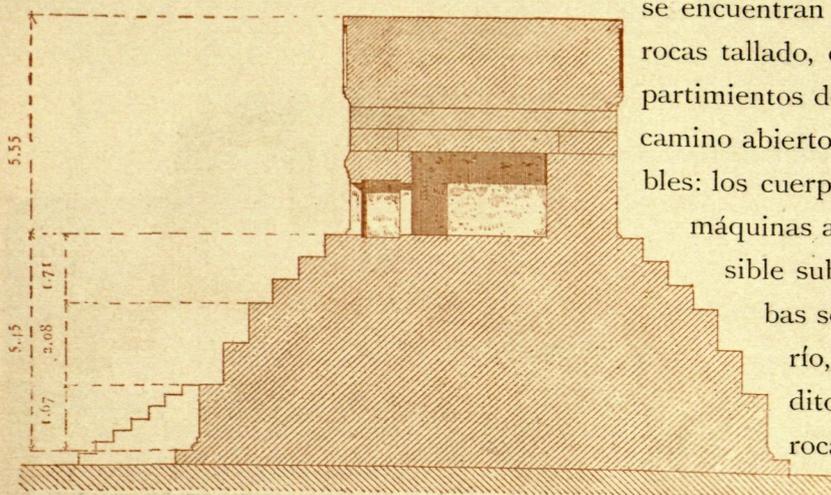


Fig. 214. - CORTE LONGITUDINAL DEL GABRÉ, SEGÚN DIEULAFOY

Este es el tipo general: las diferencias de detalle son pocas. En Nakché-Rustem los nichos se abren desde el centro hacia un lado (fig. 216), sin guardar la simetría de lo restante de la obra; en otros dos de Nakché-Rustem también la planta del corredor está limitada por dos curvas (figura 215). La roca está tallada lisa en el techo de la generalidad de los sepulcros; pero en una de las tumbas de Persépolis el vestíbulo tiene la parte superior tallada en forma de bóveda de cañón seguido, lo que parece un recuerdo de las construcciones abovedadas que alguien quiere suponer ya existentes en la época de la dinastía aqueménide.

Diodoro de Sicilia (XVII, 71), después de describir aproximadamente los palacios de Persépolis, dice: «A Levante, á cuatro *plethas* de la ciudadela, está el monte real donde se encuentran las tumbas de los reyes. Es un grupo de rocas tallado, que en su interior contiene muchos compartimientos donde se depositan los sarcófagos. Ningún camino abierto por la mano del hombre las hace accesibles: los cuerpos son bajados á la tumba valiéndose de máquinas artificialmente construídas.» Hoy es imposible subir allí sin grandes andamiadas. Las tumbas son anepigráficas, á excepción de la de Darío, hijo de Hitaspe, quien dirige á sus súbditos las palabras que están grabadas en la roca en una inscripción bilingüe. Esto deja fuera de duda la fecha de estas típicas obras de la arquitectura funeraria persa.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

El arte monumental religioso, tan importante en la mayoría de las civilizaciones, se reduce en Persia á casi nada: algunas aras destrozadas, algún pequeño edículo en ruina es cuanto ha podido descubrir el viajero en el país del Irán.

Los autores griegos y latinos (1) mencionan esta costumbre primitiva de no erigir estatuas ni edificar templos, este culto naturalista que tiene por ídolos los elementos y los astros y por templo el espectáculo de la naturaleza. Herodoto no está en lo cierto al afirmar que los persas no construyen templos, ni cuando dice que no levantan altares: hemos visto éstos en el cuartel superior de los sepulcros rupestres, y altares son los monumentos religiosos persas mejor conservados que puede estudiar la arqueología arquitectónica.

Dieulafoy ha conseguido con sus estudios sobre la acrópolis de Susa introducir radicalísimas variaciones por lo que se refiere á los altares en el estudio de la

arquitectura religiosa persa. La teoría clásica seguía al pie de la letra el texto de Herodoto citado, pero son de gran peso las razones nuevamente aducidas demostrando la existencia de verdaderos templos del

culto mazdeísta. Los argumentos de que se vale Dieulafoy en defensa de su teoría son diversos. En primer lugar, la inscripción trilingüe de Darío grabada en las rocas de Bissutun (2) en conmemoración de su advenimiento al trono, en la que después de su nacionalidad y de su dinastía pondera las numerosas provincias que forman su imperio, refiere la conspiración de Ganmata, la disolución de la casta sacerdotal meda y la muerte del usurpador de su trono, y dice:

(1) Herodoto, en su libro I, CXXXI, dice: «He averiguado que las leyes y usos de los persas son éstos: No acos-

tumbran erigir estatuas ni templos ni aras, y tienen por insensatos á los que lo hacen; lo cual, á mi juicio, dimana de que no piensan, como los griegos, que los dioses hayan nacido de los hombres. Suelen hacer sacrificios á Júpiter, llamando así á todo el ámbito del cielo, y para ello se suben á los montes más elevados. Sacrifican también al Sol, á la Luna, á la Tierra, al Agua y á los Vientos; siendo estas las únicas deidades que reconocen desde la más remota antigüedad, si bien después aprendieron de los asirios y árabes á sacrificar á Venus Urania; porque á Venus los asirios la llaman *Mylitta*, los árabes *Alitta* y los persas *Mitre*.» (Traducción del griego al castellano del P. Bartolomé Pou, S. J., Madrid, 1884.)

(2) Dice la parte de la inscripción de Bissutun que hace referencia directa al objeto: «Darío el rey declara: La realeza que había sido arrancada á nuestra familia yo la recobré, yo la consolidé, yo la restauré tal cual antes había sido. Los lugares sagrados (*ayadana*) que Ganmata el mago había destruído yo los reconstruí, y devolví al pueblo los mercados, las tierras y las casas á todos los que Ganmata había desposeído. Restablecí á uso antiguo al pueblo, la Persia, la Media y las otras provincias.»

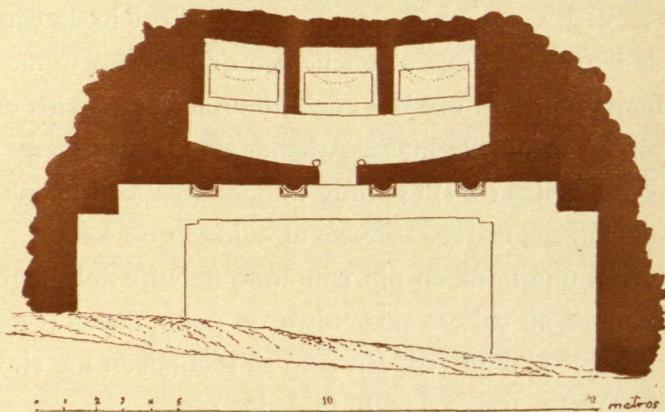


Fig. 215. - NAKCHÉ-RUSTEM. - PLANTA DE GAUCHE, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

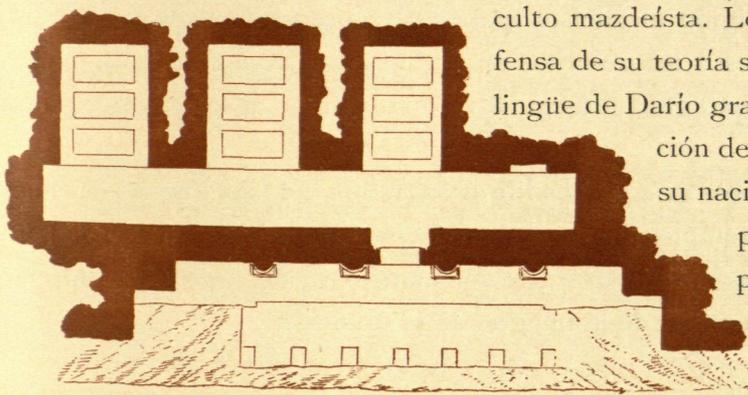


Fig. 216. - NAKCHÉ-RUSTEM. - PLANTA DE LA TUMBA DE DARÍO, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

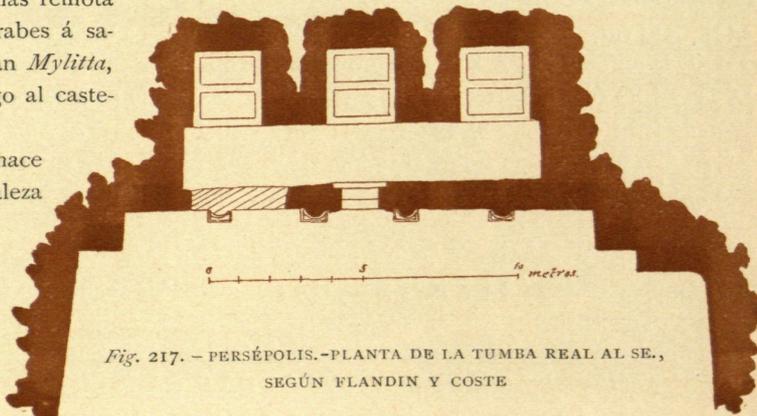


Fig. 217. - PERSÉPOLIS. - PLANTA DE LA TUMBA REAL AL SE., SEGÚN FLANDIN Y COSTE

«Los *áyadana* que Ganmata el mago había destruído yo los he reconstruído (1).» La palabra *áyadana* en la inscripción ha de traducirse por «casa de Dios,» por templo persa.

En segundo lugar, la prescripción clara y terminante de la religión persa de mantener el fuego divino en toda su pureza y en todo tiempo, alimentado con leña seca, sin que lo toque la lluvia ni lo apague el viento, en un país donde nieva y llueve, exige la construcción de edificios adecuados.

En tercer lugar, los siguientes textos de Estrabón y de Pausanias que vivieron en países donde el culto mazdeísta estaba en uso. Dice Estrabón (2), describiendo las ceremonias del culto del fuego á que ha asistido en Capadocia, donde las creencias medo-persas estaban muy extendidas:

«En Capadocia, donde para el servicio de esta infinidad de *santuarios* (*ἱερῶν*) consagrados á las divinidades de la Persia se encuentra que es muy numerosa la tribu de los magos (de los *pyræthéas* como se les llama aquí), el uso del cuchillo en los sacrificios está prohibido: la víctima es matada con un enorme bastón en forma de maza. Además de los *santuarios* (*ἱερῶν*) (3), hay también en Capadocia *pyræthéas*, y entre éstas, cellas (*σηζός*) (4) muy imponentes, con un altar en medio, sobre el cual arde, encima de un montón de cenizas, el *fuego eterno* al cuidado de los magos. *Cada día los magos entran en la pyræthéa* y permanecen una hora, en pie, cantando delante del fuego. Llevan todos en la mano un puñado de verguetas (5) y cubre su cabeza una mitra de paño, cuyas orejas colgantes descienden por las mejillas de modo que tapan los labios (6). En esto se reconocen los ritos que se practican en los santuarios (*ἱερῶν*) de Amaitis y de Omán. Estas dos divinidades *tienen también su pyræthéa*. Omán tiene además su estatua...: nosotros podemos decirlo, porque la hemos visto con nuestros ojos.»

Pausanias, que vivió siglo y medio después de Estrabón, habla también de santuarios en donde, en una cámara cubierta y retirada, quema sin llama, en un altar cubierto de cenizas, el fuego sagrado y eterno.

En cuarto lugar, la tradición actual de la religión mazdeísta que emplea utensilios semejantes á los encontrados en las excavaciones, prácticas iguales á las descritas en el Avesta, y donde se sigue el precepto recomendado en tiempos posteriores, de consagrar al fuego divino «un lugar muy cerrado en que no pueda penetrar el sol» (7).

Resumiendo: la inscripción de Darío, los autores griegos, los libros sagrados del mazdeísmo y el ritual viviente en la actualidad afirman la existencia de templos por lo menos en época anterior al siglo VI de J. C.

Los textos de Herodoto, Jenofonte y Estrabón afirman — dice Dieulafoy — la no existencia de templos en el sentido griego de morada durable y material de la imagen de la divinidad.

(1) Columna tercera, líneas 37 á 49 de la inscripción. Véase Dieulafoy: *L'Acropole de Suse*, cap. XIV.

(2) Libro XV, párrafo 3.º, 14, 15, 16.

(3) *ἱερῶν*, que traduzco por santuario á falta de palabra más adecuada, es más general que *ναός*, que se aplica exclusivamente á templo: no obstante, Estrabón y Pausanias, como se verá, se guardan de designar así las *pyræthéas*. (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse*.)

(4) «Estrabón designa siempre con el nombre *σηζός*: una pieza muy cerrada y muy retirada, como la del templo egipcio.» (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse*.)

(5) «El *barçom* ó *bareçma* á que Estrabón y los autores antiguos hacen alusión es un haz de delgadas ramas de granado, cortadas al rayar la aurora (*Yécht*, XV, 55), formado y consagrado en las condiciones prescritas por los textos (*Vend*, XIX, 58 á 66; *Yasna*, II y LVI (LVII), párrafo 2.º, 3 y 4). Las maderas que lo componen son precisamente las que deben ser quemadas sobre el *atehdân* (pág. 397, nota 1). (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse*.)

(6) «Es el *paitidâna* ó *pedom* (Farg., XIV, 28). Los *mobeeds* sustituyen en la actualidad los paños de la mitra con un velo que cubre la boca y la nariz y se anuda detrás de la cabeza. Esta precaución la toman contra las chorretadas que amenazan apagar el fuego. Para el mismo fin los sacerdotes usan *dastams* (guantes), que preservan la madera del contacto sacrílego de la piel húmeda, y han de servirse de pinzas y de instrumentos adecuados para remover la leña ó los tizones, sacar las cenizas y activar la combustión (Farg., XIV, 19 á 23, y XVI y XVII). Los mazdeístas extremejan tanto su horror á las manchas de humedad, que cuando están en presencia de sus príncipes y sacerdotes ponen las manos extendidas delante de la boca á modo de pantalla protectora. Puede comprobarse esta singular actitud, que se ha conservado como tradición entre los parsis, en los bajos relieves sasanidas. (Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, vol. V, pl. I á XII.) (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse*.)

(7) Sadder, LXIX, citado por Dieulafoy, *L'Acropole de Suse*, pág. 395, nota 3.ª

¿Qué fueron, pues, los llamados altares del fuego de Meched-Murgab, Istakhar, Firuzabad? Dieulafoy los califica de plataformas apropiadas para recibir altares portátiles destinados á los sacrificios, á excepción de los de Nakché-Rustem, que considera verdaderos altares del culto exterior al aire libre que practicaban en los sitios elevados y puros delante del pueblo (1), dirigido á unos dioses que tenían por morada y por templo el universo sin fin (2).

Se señalan diferentes sitios destinados al culto del fuego en varias provincias de Persia, conocidos en el país con el nombre de *Atech-gah*, «lugares del fuego.» Citan los arqueólogos el que se levanta en Nakché-Rustem, los llamados *Meched-Murgab* y *Takhté-tans* en Pasargada, el de *Gur* cerca de Firuzabad, el que los habitantes de la llanura de Mervdacht denominan *Takhté-Rustem* y el de Susa que ha descrito M. Dieulafoy.

ATECH-GAH DE NAKCHÉ-RUSTEM. — Están emplazados á la izquierda de la necrópolis, sobre una roca que domina la llanura. De su forma da clara idea el dibujo (fig. 218). Están labrados en la misma roca, costumbre de todas las arquitecturas primitivas. En la parte superior del ara se ve un hueco rectangular, especie de hornillo. Las aras son dos, una menor que la otra. Recuerdan en su disposición el edículo caldeo llamado la piedra negra de lord Aberdeen.

Dice M. Perrot que es posible que sea anterior á las obras de los palacios de Persépolis cercanos.

ATECH-GAH DE PASARGADA. — Los monumentos conocidos en el país por *Meched-Murgab* y *Takhté-tans*, parecen ser dos pedestales de unas aras que han desaparecido. Son dos monolitos de forma cúbica coronados de una moldura rudimentaria. La escalera que se conserva en uno de los monumentos es otro monolito adosado á lo que fué basamento.

ATECH-GAH DE GUR CERCA DE FIRUZABAD. — El *atech-gah* de Gur sería uno de los restos más importantes de la arquitectura religiosa persa si estuviese en mejor estado de conservación, pues hoy es sólo una ruina que dibuja sobre el terreno el basamento de una construcción. La obra de restauración del alzado de Flandin y Coste es de pura imaginación. Lo que resta es sólo una ancha terraza rectangular enlosada que se elevaba unos dos metros sobre el terreno; encima de esta terraza se levantaba un basamento de planta cuadrada, de unos diez y seis metros de lado y 8'86 de altura. Flandin y Coste en su restauración suponen una escalinata que conduce á la plataforma, y un edículo que cobijaba el altar del fuego.

(1) Herodoto, libro I, párrafos 131 y 132; VIII, párrafos 43, 113, 114 y 191.

(2) Cicerón: *De Republica*, III, párrafo 9; *De Legibus*, II, párrafo 10, 26.

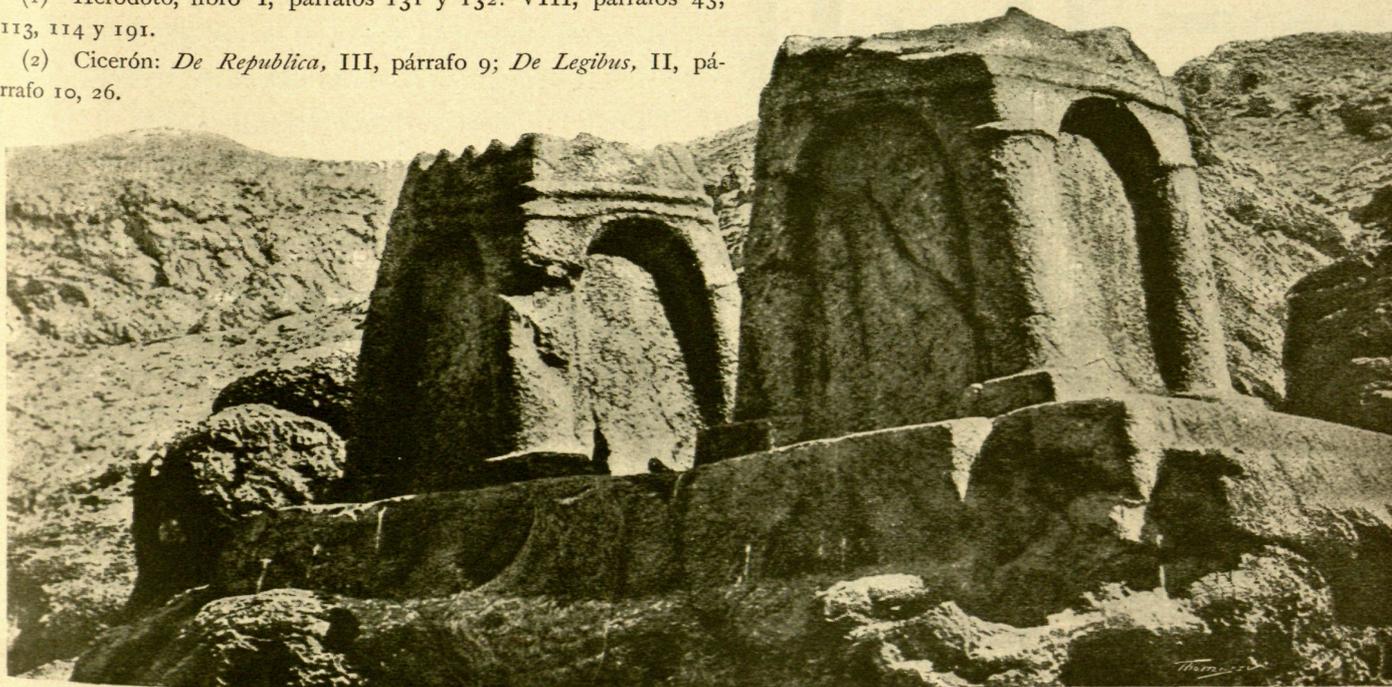


Fig. 218. — ATECH-GAH DE NAKCHÉ-RUSTEM

RESTOS DE TAKHTÉ-RUSTEM. — Los restos así denominados que quedan en la llanura de Merydacht, á unos dos kilómetros al Sud de las ruinas de Istakr, no son más que un macizo rectangular de sillería de gran tamaño.

AYADANA DE SUSA. — «¿Es una *áyadana* — pregunta Dieulafoy — el edificio descubierto en las inmediaciones de Susa cuya planta reproducimos (fig. 219)?» Inclínándose á la afirmativa, añade: «Yo en este caso, en la sala tetrástyla tan cuidadosamente escondida y cuya importancia está claramente demostrada por sus dimensiones en plano, su situación y su altura, vería el *pyraesthêa* de Estrabón, el *οιήματα* de Pausanias, el *atech-gâh*, al centro del cual ardía sobre un montón de cenizas el fuego divino y eterno. Además de las puertas, unas aberturas muy estrechas practicadas sobre la terraza, en la parte de las murallas que sobrepujaban á las galerías, favorecían su ventilación. Las salas laterales S S, á las cuales subían las escalerillas, eran almacenes destinados sin duda á la leña, al agua, al *gómaz*, al aceite y á los perfumes. Los sacerdotes de rango inferior podían hacer el servicio sin acercarse al *atehdân* y hasta sin verlo. El vestíbulo V estaba reservado á los guardianes del fuego. Los *atardans* se revestían los guantes y el velo para la boca y se sacaban el calzado y los mantos manchados por el contacto del aire y del polvo exterior, á fin de penetrar en el santuario en estado de perfecta pureza. Las galerías G G, que reseguían el patio al E. y al O., estaban divididas en celdas ó servían de dormitorio común y de salas de reunión. En cuanto á los nichos H H H, situados en el corredor de entrada, indudablemente contenían el agua santa y el *gómaz* y servían para las purificaciones legales que precedían y seguían á los rezos, á los banquetes, y á las cuales debían sujetarse los sacerdotes de todos los rangos y de todo orden antes de penetrar en un recinto consagrado (1). Debe observarse además que las puertas P P están situadas á noventa pies del fuego, es decir, fuera de la zona de treinta pasos que no debe traspasar un mazdeísta en estado de im-

pureza, y que los depósitos H H preceden á estas puertas. El pórtico con sus dos altares C C respondía sin duda al oratorio de la *áyadana*. Los ofician-tes, situados bien á la vista, ocupaban la cima de la gradiería, mientras que los sacerdotes se quedaban en las aceras T T y se agrupaban alrededor de su jefe, sentado (tengo motivos para creerlo) en el *takhtché* central D. La orientación general del mo-

numento, combinada con la altura de las galerías, debía permitir asistir en la sombra á los ejercicios de la mañana; por lo demás, sobre los asistentes y enfrente de la gran escalera debía haber velarios cuyo uso se ha conservado entre los *dâdgâhs*.»

La historia monumental del culto mazdeísta podría seguirse á través del período parto y durante los siglos en que

(1) Se trata de una purificación de orden general, análoga á las abluciones musulmanas ó á la de que la Iglesia católica ha conservado una discreta tradición cuando recomienda mojar la mano derecha en el agua bendita y hacer la señal de la cruz, no solamente al entrar y salir de la iglesia, sino también antes y después de las oraciones hechas en casa. (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse*.)

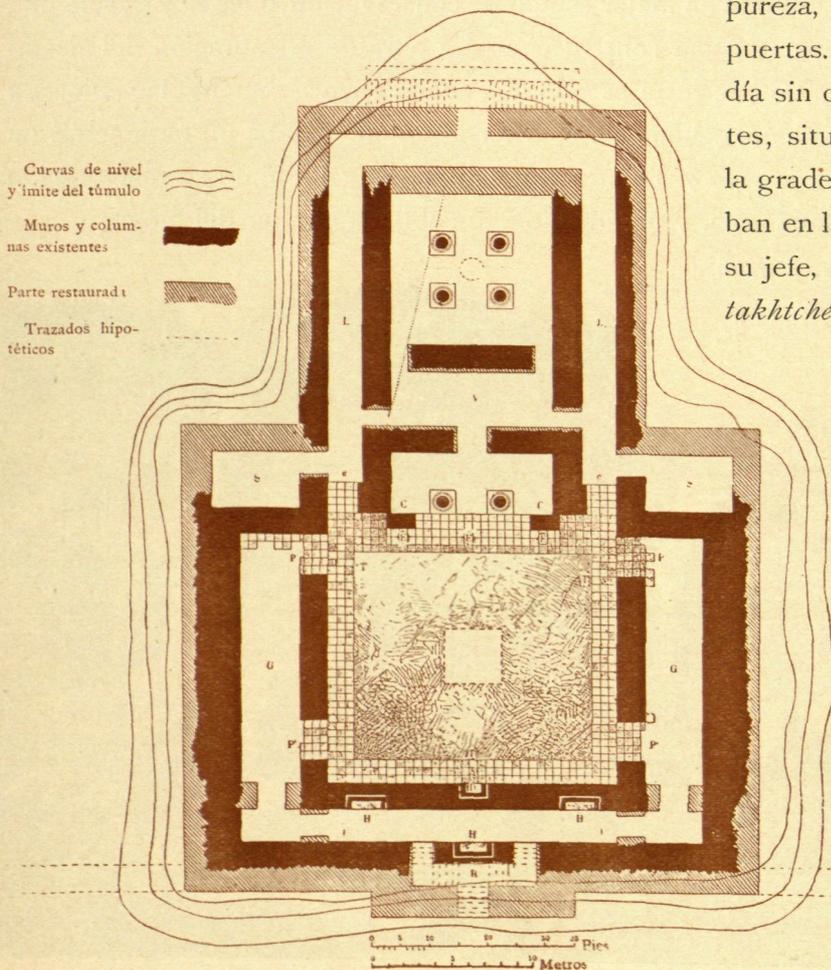


Fig. 219. — AYADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY

gobernó la dinastía de los Sasanidas, en cuyas monedas se encuentra representada el ara sagrada del culto del fuego. La superposición de la civilización musulmana á la civilización persa no logra hacer desaparecer un culto hoy viviente todavía.

Flandin y Coste refieren que sorprendieron durante sus estudios sobre la necrópolis persepolitana á dos actuales devotos de este culto primitivo. El espectáculo era curioso desde el punto de vista arqueológico: en la roca esculpida la imagen del rey de reyes prestando devota adoración á la tenue llama que se eleva sobre el ara, y allí cerca los dos peregrinos hablando un idioma análogo al en que en caracteres cuneiformes está escrita la inscripción de la tumba de Darío y prestando adoración también á la hoguera improvisada en aquel sitio donde debió encenderse más de veinticuatro siglos antes, como imagen de la permanencia de las ideas y de las aberraciones humanas.

ARQUITECTURA CIVIL

La Persia, que puede decirse tiene escasos restos de arquitectura religiosa, que presenta un solo tipo de tumba verdaderamente nacional, desarrolla como la Caldea y la Asiria todos los esplendores de su arquitectura en la construcción de los palacios.

Contribuyeron á la riqueza de elementos del palacio persa, en primer lugar, la variedad de residencia de los poderosos reyes persas, que es diferente según las épocas del año: durante el invierno en Susa y en Babilonia, por primavera en las riberas del golfo Pérsico, durante el verano en Ecbatana y por otoño en Persépolis (1); y en segundo lugar, el carácter personal que tuvo el palacio persa, por el estilo del asirio, como un monumento á un reinado, como la obra, no de una dinastía, sino de un rey, siguiendo el concepto de la casa en Oriente que se aproxima más al de la tienda móvil, en contraposición al carácter de permanencia que le dan los occidentales (2).

En el palacio persa se establece siempre la distinción entre la parte pública y la particular; entre el *selamlík* y el *harem*, como dicen los turcos; entre el *birun* y el *andérun*, como dicen los persas modernos. De la primera, verdaderamente monumental, es de la que han quedado ruinas; de la segunda es imposible intentar, no ya una restauración, ni siquiera una ligera descripción.

Lo que vamos á decir se referirá, pues, principalmente á la parte pública de los palacios.

El emplazamiento de todos estos edificios tiende también, por decirlo así, á la tienda, al edificio visto desde el exterior, apenas cerrado, rodeado de jardines, alegrado por el murmullo del agua, perfumado por las flores. Jenofonte y Plutarco citan varios parques reales (3), y la tradición conservada siempre en los edificios persas palpita todavía en las residencias reales del Sha.

EL TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN. — El más antiguo resto de terraza es el del Takhté-Madére-Soleimán, construído probablemente por Ciro en el valle de Polvar y que hemos descrito como tipo que es de obra de cantería persa (fig. 187).

Según M. Dieulafoy, no fué nunca acabado.

EL PALACIO DE CIRO. — Los restos del palacio de Ciro que se conservan en la llanura de Polvar son muy escasos y sólo de un departamento de los grandiosos palacios: tres pilares y una columna que se levanta altiva dominando la llanura. Por fortuna dos de los pilares han conservado en caracteres cuneiformes una inscripción persa, meda y asiria, cuya traducción es, según los epigrafistas orientales: «Yo Ciro, rey aqueménide.»

Dos de los pilares se componen de tres piedras sobrepuestas vaciadas en toda su altura por cajas

(1) Estrabón, XV, III, 3, y Atheneo, XII, 8.

(2) Polycleto, citado por Estrabón, XV, III, 21.

(3) Jenofonte, *Económica*, IV, 20-22; *Helénicas*, IV, I, 15-16; Plutarco, *Artajerjes*, XXV.

verticales formando adarajas para enlazar la fábrica de sillería con otra quizás de adobes, usada para llenar los entrepaños. El último sillar en la parte opuesta á la ranura está tallado en cremallera, dejando entrever claramente el empotramiento de un arquitrabe en madera, tal como los que se ven en las fachadas de las tumbas licias y en los hipogeos persas.

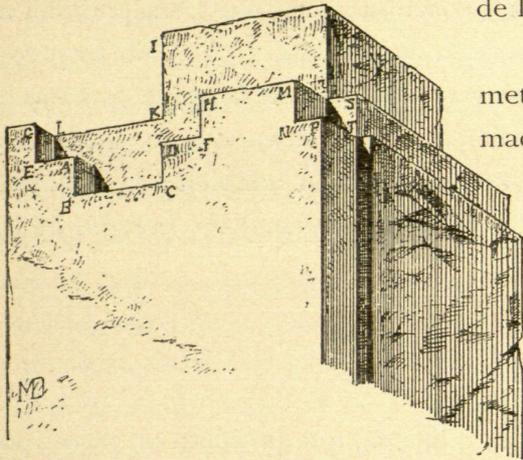


Fig. 220. — PARTE SUPERIOR DEL PILAR A DEL PALACIO DE CIRO CON LA ENTALLADURA DE ASIENTO DEL ENTABLAMENTO, SEGÚN DIEULAFOY.

La columna que queda del palacio de Ciro es esbeltísima (once metros de altura por 1'05 de diámetro en la base) y de sencillez extrema. El fuste es liso, la base es un tambor cilíndrico de basalto, y el capitel ha desaparecido.

Aparte de algunas losas decoradas, sólo quedan del palacio del primer rey aqueménide los cimientos. Estos escasos elementos han servido á Dieulafoy para intentar la restauración del viejo palacio.

La entalladura de los pilares angulares del palacio de Ciro ha permitido deducir la estructura del entablamento (fig. 220).

El rectángulo A B C D es el asiento de la jácena inferior del arquitrabe; el rectángulo G E A D F H, el de dos jácenas superpuestas á la anterior. Sobre estas jácenas descansaban las vigas que penetraban en el pilar por G L K I. La caja M N R T S parece el apoyo de una solera.

PALACIOS DE PERSÉPOLIS. — La llanura de Mervdacht por donde corre el Band-emir, que mide unos ochenta kilómetros de NO. á SE. y de diez á doce kilómetros de S. á E., tiene un valle afluente donde se forma el Polvar. Mirando á la llanura de Mervdacht y á la entrada de la del Polvar se levantan hoy todavía las imponentes ruinas de los palacios de Persépolis, el actual Takhté-Djemchid, sobre una inmensa terraza construída aprovechando la disposición del terreno. Este basamento, tradición asiria, está sostenido por gruesos muros de contención, de doce á trece metros de altura, de sillería poligonal, los cuales, según Dieulafoy, coronaba robusto y sencillo cornisamento denticulado (1). Comprende tres terrazas muy distintas y á diferentes niveles. De la llanura se sube por una carretera que contorneaba la muralla occidental y meridional para ganar la terraza en el ángulo SE., conduciendo después á los hipogeos reales que se abrían en las estribaciones de la montaña; empero la entrada monumental por donde subían al palacio las pomposas embajadas y las largas procesiones de servidores debió ser indudablemente la escalera que hoy todavía existe en la muralla NO. del recinto, que comprende en la actualidad dos tramos divergentes paralelos á la muralla que terminan en dos anchas mesetas de las que parten otros tramos convergentes separados de los dos primeros por un muro de contención (letra A del plano fig. 222). Parte de la escalera parece abierta en la roca viva, y este sistema de aprovechar los accidentes naturales dió

(1) *L'Art antique de la Perse*, segunda parte, pág. 17.



Palacio de Artajerjes Oco (I) Palacio de Darío (F) Apadana de Jerjes (D) Propileos (B)
 Palacio de Jerjes (H) Propileos (?) (G)
 Palacio menor (J) Sala de las cien columnas (E)

(Estas ruinas corresponden á las del plano figura 222)

Fig. 221. — PANORAMA DEL TAKHTÉ-DJEMCHID DESDE LA PLATAFORMA DEL HIPOGEO SITUADO AL ESTE

- A. Escalera principal del Takhté.
- B. Propileos decorado de toros alados.
- C. Restos que se suponen de un propileos.
- D. Apadana de Jerjes.
- E. Sala de las cien columnas.

- F. Palacio de Darío.
- G. Propileos (?).
- H. Palacio de Jerjes.
- I. Palacio de Artajerjes Oco.
- J. Palacio menor de fecha desconocida.

Escala 0 10 20 30 40 50 100 metros

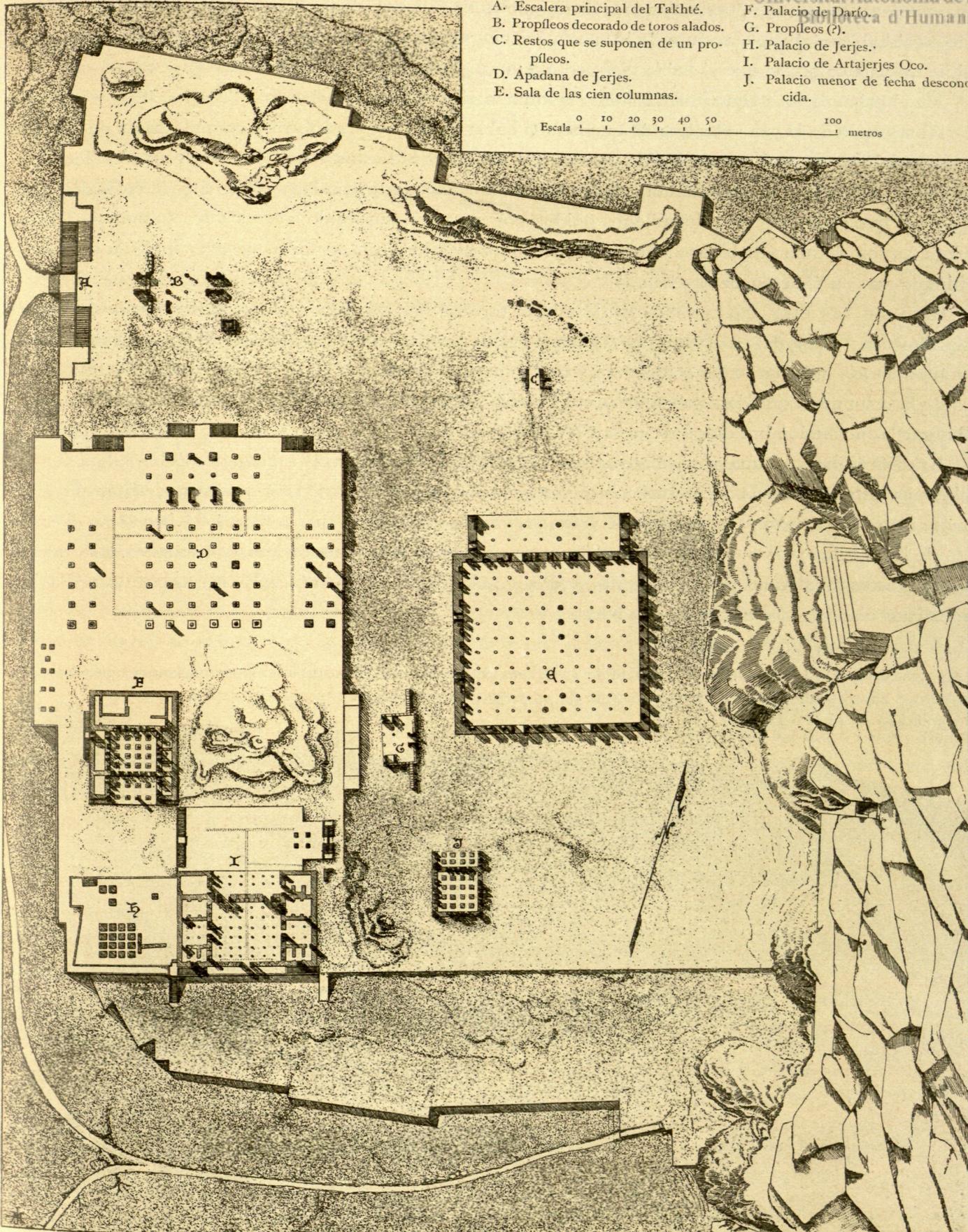


Fig. 222. - PLANTA DE LOS PALACIOS DE PERSÉPOLIS (TAKHTÉ-DJEMCHID), RESTAURADA SEGÚN LOS DATOS DE DIEULAFOY, FLANDIN Y COSTE Y OTROS

sin duda lugar á la especial forma de los planos sucesivos sobre que se levantaron los palacios persepolitanos. Estos fueron tres, perfectamente distinguibles en nuestro plano. A ellos parece referirse Diodoro Sículo al hablar del triple recinto de los «palacios magníficos» de Persépolis, aunque asimilándolos á una triple muralla como las que él había visto en alguna de las ciudades mediterráneas (1).

En el primero no se encuentran restos monumentales.

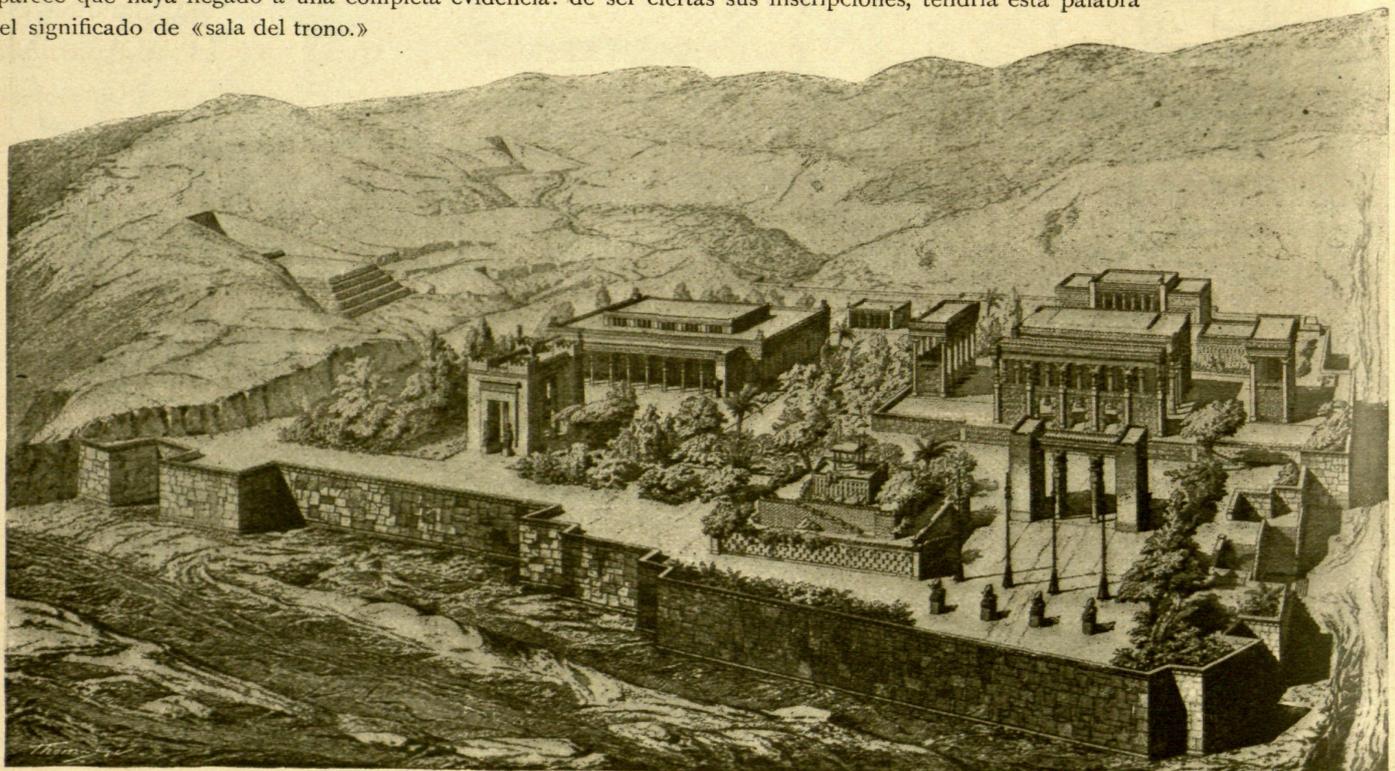
Al segundo da la gran escalera de que hemos hablado (A) y viene á formar como la parte de más fácil entrada del palacio real, como un sitio destinado á las grandes fiestas. En él quedan los restos de un propíleos, de una entrada monumental: el pórtico flanqueado de toros alados (fig. 198, letra B del plano fig. 222), que formaba como dos pilonos unidos por un techo sostenido sobre cuatro columnas. Toros y columnas son de mármol blanco y fueron construídos por Jerjes I, según se desprende de la inscripción trilingüe que en él se encuentra.

SALA DE LAS CIEN COLUMNAS. — En la misma terraza, hacia Oriente, se descubren los restos de una sala inmensa, la sala del trono, la gran Apadana (2) de las cien columnas, en que se encuentran, llenando un área de seis mil cuatrocientos ochenta y cuatro metros cuadrados, los trozos de bases destruídas, restos de la columnata que debió sostener una inmensa cubierta (véase el plano general, letra E) capaz de albergar la muchedumbre que concurría á las fiestas reales.

El edificio formaba una gran sala cuadrada, precedida de un pórtico formado por doble hilera de ocho columnas entre dos antas decoradas con gigantescos monstruos alados. La primera la señalan principalmente los restos de esas típicas puertas, ventanas y nichos de sillería que venían á formar como el esqueleto de los anchos muros de adobes y ladrillos, propios de la construcción persa, dentro de los cuales se ven los restos de algunas pocas columnas; y el segundo lo marcan los restos de las antas, decoradas con monstruos alados, y los restos de dos bases.

(1) Diodoro, XVII, 71.

(2) Dieulafoy cree haber determinado el sentido de algunas palabras que se encuentran en las inscripciones aqueménidas. No parece que haya llegado á una completa evidencia: de ser ciertas sus inscripciones, tendría esta palabra el significado de «sala del trono.»



Propíleos (G)

Sala de las cien columnas (E)

Palacio menor (J)

Propíleos (B)

Apadana de Jerjes (D)

Palacios de habitación (F, H, I)

Escalinata (A)

Fig. 223. — RESTAURACIÓN DEL TAKHTÉ-DJEMCHID, SEGÚN CHIPIEZ. — PERSPECTIVA DESDE EL NORTE DE LA TERRAZA

Han estudiado la restauración de la «Sala de las cien columnas» Flandin y Coste (1), Dieulafoy (2) y Perrot y Chipiez (3), habiendo sido esencialmente los mismos los resultados á que han llegado. Es digno de tenerse en cuenta el hecho de que ni en puertas ni en ventanas ha quedado rastro de los goznes, ni presentado talladas mochetas á que adaptarse los postigos; puertas y ventanas ostentaban como único cierre policromadas tapicerías de brillantes colores que permitían la entrada á una luz apagada. El color de las jácenas de cedro, el de las ricas tapicerías, el brillo de los muebles de oro y de plata que en plena luz hubieran producido una nota espléndida de color y tal vez chillona, estaban atenuados por una media luz misteriosa, muy propia, por otra parte, del interior de los edificios en los caldeados climas de los trópicos.

No hay en estas interesantísimas ruinas inscripción que fije claramente la fecha, pero indudablemente pertenece esta construcción á la época de Darío y de Jerjes, inclinándose la mayoría de los arqueólogos á creerla obra del primero.

El examen microscópico del subsuelo de esta sala, en gran parte formado por cenizas, ha indicado, según Stolze, ser éstas de procedencia vegetal (4), de la cubierta de cedro que es probable fuese la incendiada por Alejandro Magno, según los textos de Plutarco (5) y de Diodoro de Sicilia (6).

A unos cincuenta y ocho metros al Norte de esta sala existen unas ruinas que parece que han pertenecido á un propíleos análogo al descrito (letra C). Otra construcción semejante parece haber habido en las ruinas que quedan al SO. (letra G). Una pequeña sala precedida de pórtico, de estructura semejante á la de las cien columnas, se distingue claramente hacia el Mediodía en la misma terraza. No tiene tampoco inscripción y se duda de su objeto (letra J).

APADANA DE JERJES. — El edificio principal de la tercera terraza es la gran sala hipóstila de Jerjes. Sirvele de basamento una terraza de sillería, á la que dan acceso cuatro escaleras á rampas invertidas, dos que se juntan en el centro de la fachada y dos más retrasadas y apartadas. El espacio comprendido entre las dos escaleras está ricamente decorado de bajos relieves. Las ruinas que se encuentran son sencillísimas: un grupo de columnas central (fig. 184), como una gran sala hipóstila cuadrada de seis tramos, y otros tres grupos de dos hileras de columnas al N., al E. y al O., como formando un pórtico. Bases y columnas enteras indican claramente esta planta. Restos de conducciones atraviesan las ruinas (letra D).

¿Cómo era el edificio? Nos vienen á la memoria, al contemplar las ruinas y los restos de conducciones, aquellos jardines reales en que Asuero celebró las pomposas fiestas del tercer aniversario de su reinado, de que hablan los sagrados libros. El de Ester, al describirlos, dice: «Estando ya para acabarse, convidó á todo el pueblo que se hallaba en Susán, grandes y chicos, y mandó se les dispusiese con regia magnificencia un banquete de siete días en el cercado del jardín y del bosque, que había sido plantado de mano de los reyes. Habíanse tendido por todas partes toldos de color azul celeste, blanco y de jacinto, sostenidos por cordones de finísimo lino y de púrpura, que pasaban por sortijas de marfil y se ataban á unas columnas de mármol. Estaban también dispuestos canapés de oro y plata sobre el pavimento enlosado de color de esmeralda y de mármol de Paros, formando figuras con admirable variedad (7).»

La forma de los capiteles indica un edificio cubierto; pero las ruinas no presentan ni rastro de estas puertas y ventanas tan abundantes en las terrazas de Persépolis y que son como la osamenta de las pare-

(1) *Perse ancienne.*

(2) *L'Art antique de la Perse.*

(3) *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, tomo V.

(4) Stolze: *Persepolis*, etc.

(5) Plutarco: *Alejandro*, XXXVIII.

(6) Diodoro, XVII, 72.

(7) *Libro de Ester*, I, 5 y 6.

des. Fergusson (1) ha tratado de reconstruirla como una sala cerrada. Dieulafoy la ha restaurado con estructura semejante á la adoptada en su restauración de la Apadana de Susa (2).

Pascual Coste, al que ha seguido M. Chipiez, fundándose en que no han descubierto en Persépolis restos de fundaciones (3), la han restaurado como unos cobertizos aislados sin cierre de ninguna especie. Es interesante la discusión de estas hipótesis y es difícil de decidir mientras no se practiquen en Persépolis detenidos estudios, parecidos á los que en el Haram de Jerusalén han practicado los arqueólogos ingleses.

La grandiosa sala hipóstila fué construída por Jerjes, de quien se lee el nombre en una invocación á Auramazda, grabada en uno de los registros destinados á inscripciones que limitan los relieves de la monumental escalera que de la segunda terraza conducía al pórtico principal de la apadana.

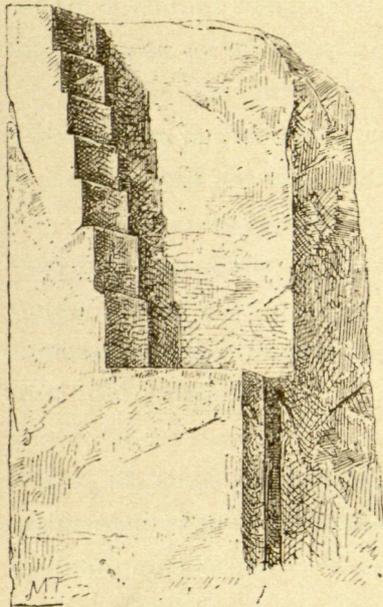


Fig. 224. - ANTA DEL PALACIO DE DARÍO, SEGÚN DIEULAFOY

PALACIOS DE HABITACIÓN. — La parte meridional de la explanada la ocupan, no ya grandiosas salas como las descritas, donde no es posible otra vida que la de las ceremonias pomposas de Oriente. Se duda cuántos se han de clasificar como palacios destinados á la vida de familia, porque hay quien cree que á tal objeto estaban destinadas las construcciones de la segunda terraza que hemos señalado al S. y al SO. (F é I) de la sala de las cien columnas; pero es indudable que estaban á ello dedicados los dos palacios que se levantan sobre subestructuras especiales y un último edificio, más arruinado que los precedentes, señalado en el plano con la letra H, el cual es imposible rehacer. Tienen los dos primeros una disposición sencillísima: un pórtico que da entrada á una sala hipóstila, la parte donde el monarca recibe en audiencia á sus privados, y alrededor las habitaciones particulares, sencillísimas, de una distribución primitiva que ha de extrañar á quien busque en las moradas de los monarcas orientales algo parecido á las complicadas distribuciones de los palacios modernos. Alrededor de estas construcciones debían existir aún otras destinadas al numeroso ha-

rén de los monarcas persas, diferente de la habitación real, la «casa de las mujeres» de que habla repetidas veces, refiriéndose al palacio de Susa, el *Libro de Ester*, distinguiéndola claramente de la «casa real» (4).

La época de construcción de estos palacios está claramente determinada. Tres inscripciones indican que el palacio llamado de Darío (F) (fig. 225) fué empezado por este monarca, acabado por Jerjes y completado con alguna obra secundaria por Artajerjes Oco, y repetidas inscripciones en que consta el nombre de Jerjes indican que se debe á este monarca el otro palacio de habitación (I). Oco parece que edificó el palacio H.

La restauración de M. Chipiez que reproducimos dará idea de estas grandiosas construcciones, obras espléndidas llenas de color y de luz, hoy convertidas en ruinas que van desmoronándose (fig. 223).

PALACIOS DE ISTAKHR Y DE CHIRAZ. — El arte de los espléndidos palacios persepolitanos no fué una obra aislada y momentánea, y no se repite solamente en las grandiosas obras reales de la acrópolis de Susa, sino que se encuentra en los restos más incompletos y menos estudiados de Istakhr y de Chiraz.

En Istakhr se ven las mismas bases y los mismos capiteles bicéfalos persepolitanos (fig. 189), igual

(1) *History of architecture*, tomo I, segunda edición.

(2) *L'Acropole de Suse*, pág. 338.

(3) M. Dieulafoy afirma haber reconocido restos de muros, además de las puertas cuya existencia es indudable. M. Babin, ingeniero que visitó Persépolis en 1885, ha comprobado la afirmación; sin embargo, indica Dieulafoy que el sistema de fundaciones usado en Persépolis sobre una capa de grava encajonada entre espesos muros hace que desaparezca enteramente el rastro de las fundaciones de los edificios, habiéndose de buscar la posición de los muros en la interrupción de los enlosados, si éstos no han desaparecido enteramente.

(4) *Libro de Ester*, V, 1; I, 9.

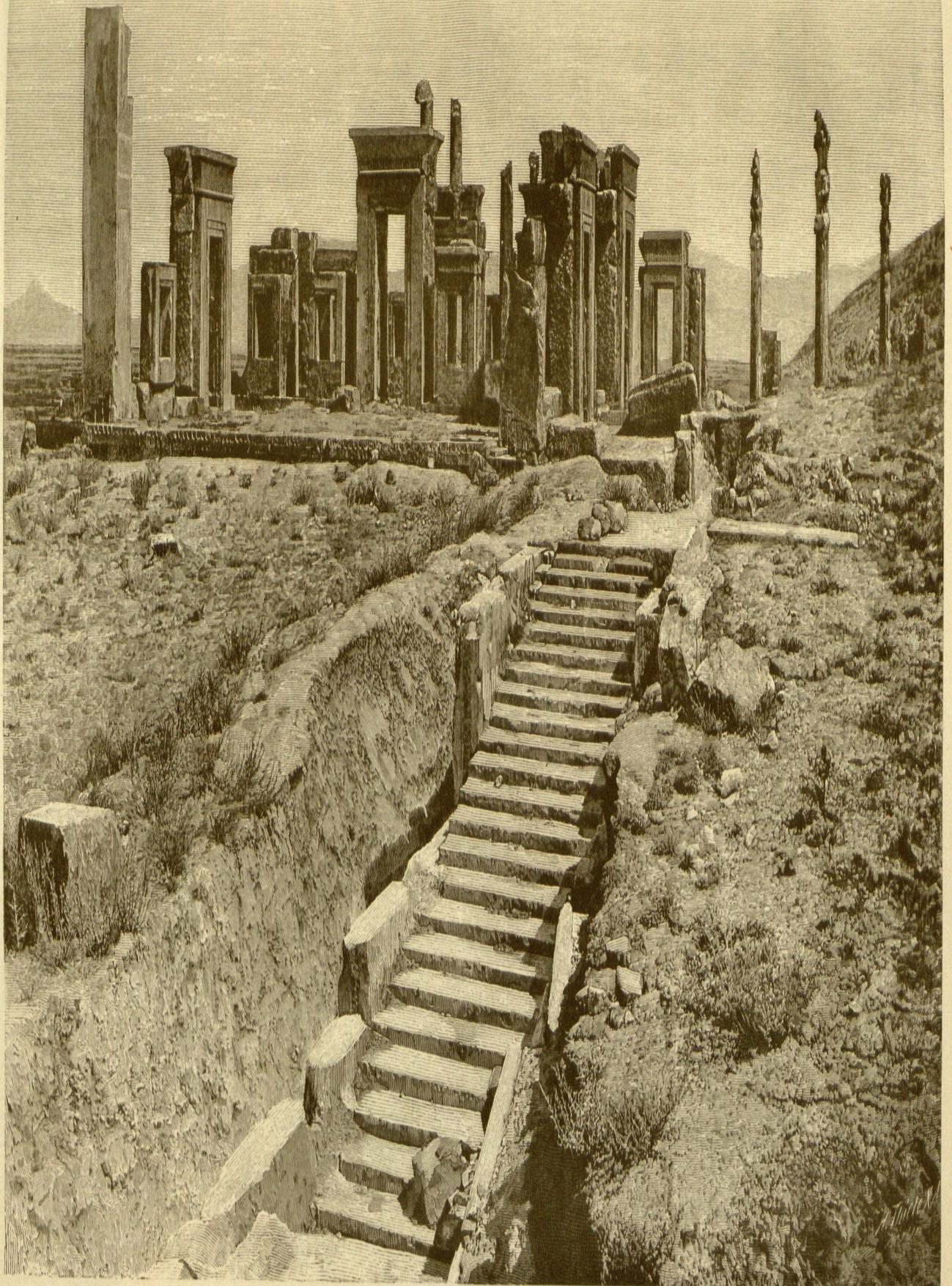


Fig. 225. - PALACIO DE DARÍO (F DEL PLANO), SEGÚN STOLZE. - PERSPECTIVA DESDE EL SUD DEL MISMO PALACIO

sistema de puertas, ventanas y nichos, y en Chiraz se conservan enteras tres puertas y los restos de otra que indica una sala cuadrada; pero el estudio de estos restos en el estado en que actualmente se hallan nada puede añadir á la descripción que hemos hecho de esta última creación del arte de la Asiria y del Egipto.

LA APADANA DE SUSA. — Los trabajos de M. Dieulafoy acerca de la acrópolis de Susa han añadido recientemente una página importante al estudio de la arquitectura civil persa.

La parte más interesante de su trabajo se dirige al estudio de la apadana de Susa, la célebre apadana de Artajerjes Mnemón, cuya restauración en relieve figura en la sala Dieulafoy del Museo del Louvre.

Según una inscripción trilingüe que se encuentra en tres de las columnas, la apadana habría sido edificada sobre el emplazamiento de otra más antigua construída por Darío, hijo de Hitaspe, que desapareció destruída por el incendio en tiempos de Artajerjes Longimanos, abuelo de Artajerjes Mnemón.

La restauración de M. Dieulafoy da á la apadana de Susa una disposición semejante á la que dió Fergusson á la de Jerjes cuyos restos se encuentran en Persépolis: una gran sala central de treinta y seis columnas, rodeada de pórticos, con la entrada delante, ancha, despejada, por el estilo de los actuales *talares* persas y respondiendo á una tradición constantemente seguida (véase la planta general de la acrópolis de Susa (fig. 228).

«La armadura — dice Dieulafoy — había sido cortada de los cedros del Líbano: he descubierto de ella numerosos fragmentos entre las ruinas. La tonalidad rosada de los cedros, muy suave al lado de los azuleros, el desagradable contraste de la pintura y del vidriado, el respeto de los persas al color natural de los materiales y su repulsión á las disimulaciones arquitectónicas, la excesiva rareza de las maderas que ponía el cedro y el ciprés al nivel de los materiales preciosos, me hacen creer que el entablamento, dado de aceite y cera hirviente, no sufría clase alguna de pintura. No obstante, opino que las aristas estaban guarnecidas de cantoneras metálicas, y los paramentos incrustados de nácar, marfil, oro y plata. Las mismas razones, la absoluta ausencia de pintura en los fragmentos profundamente enterrados, el perfecto pulimento de las superficies, me hacen suponer también que los mármoles estaban desnudos ó, como las maderas, cubiertos de un simple baño protector.

»El enlosado del palacio y de los paseos, del que se han encontrado algunos fragmentos grises y blancos, constituíanlo losas cuadradas de mármol. Si se ha de dar crédito á las descripciones del *Libro de Ester*, y por mi parte estoy dispuesto á ello, se mezclaban mármoles rojos y azules con otros grises y blancos en combinaciones muy sencillas.

»Sobre el lecho de tapia que constituía la terraza se extendía una capa de mortero. Las tejas, esmaltadas de encarnado, tienen dos pies de largo por uno y medio de ancho. Encajan por las extremidades y

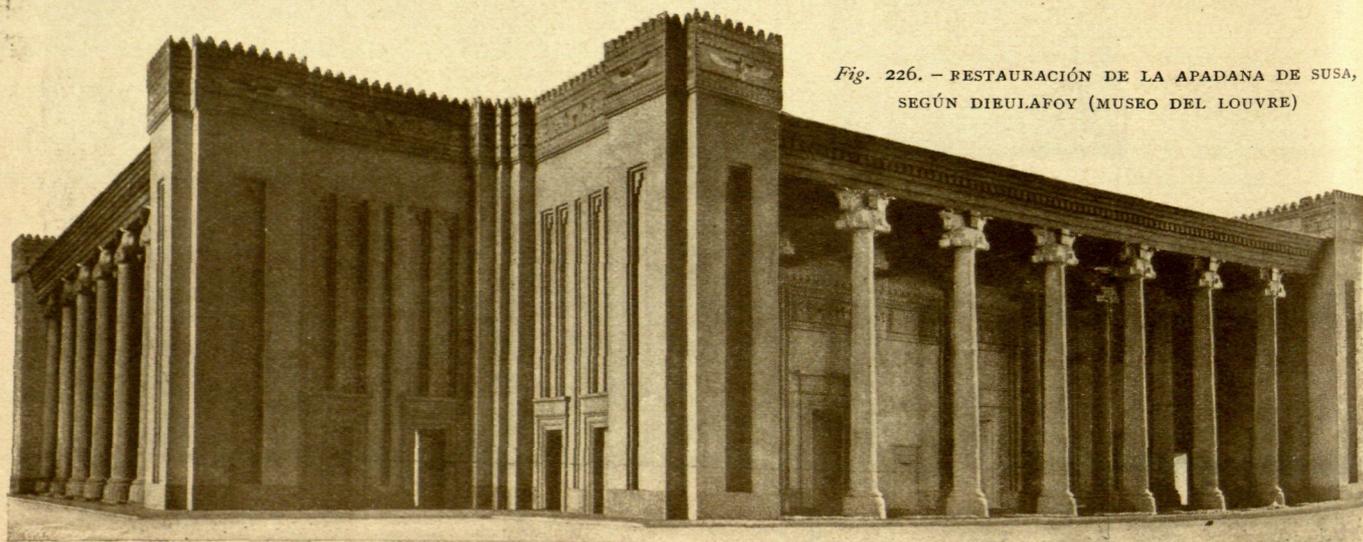
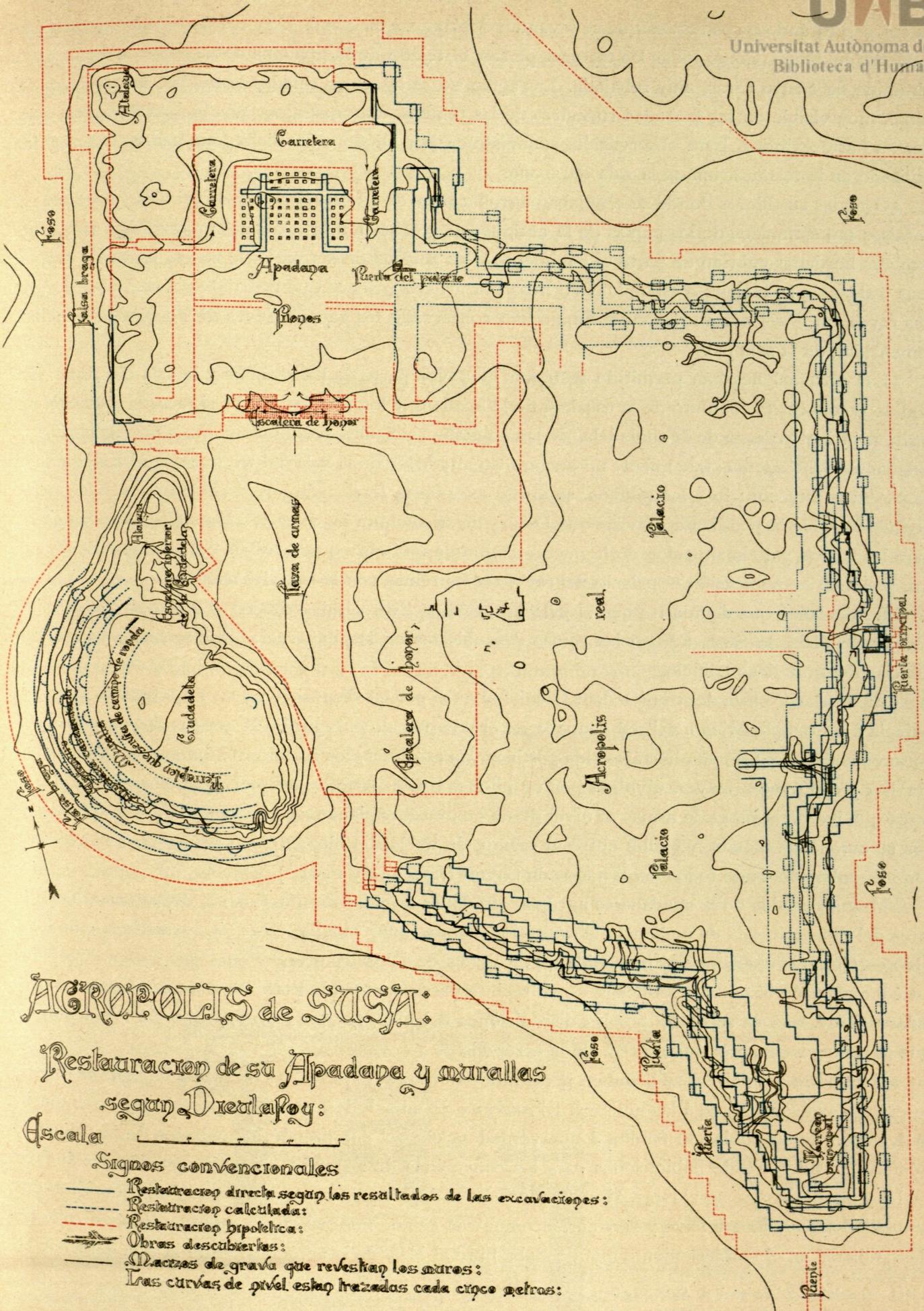


Fig. 226. — RESTAURACIÓN DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY (MUSEO DEL LOUVRE)



ACROPOLIS de SUSÁ:

Restauracion de su Apadana y murallas
segun Dieulafoy:

Escala

Signos convencionales

- Restauracion directa segun los resultados de las excavaciones:
- Restauracion calculada:
- Restauracion hipotetica:
- Obras descubiertas:
- Mareas de grava que revestian los muros:
- Las curvas de nivel estan trazadas cada cinco metros:

se colocan tocándose sus bordes que se levantan doblándose en canal. Una cobija cilíndrica completa la cubierta del techo. Como todas las terrazas persas, el tejado de la apadana debía tener la forma de una pirámide de cuatro caras, muy rebajada. Las aguas se recogían en canales vidriadas. La abertura de la canal, muy visible en las fachadas rupestres de las tumbas, era tapada por una lámina de cobre, dorada por su parte exterior. Esta observación, suministrada por Diodoro de Sicilia, me parece exacta y la he utilizado en la restauración de la sala del trono.

»Grandes surtidores donde se reflejaban agrupaciones de líneas regulares de árboles y flores en estos paraísos tan estimados de los persas de la antigüedad precedían á la apadana; maravillosos tapices y alfombras bordadas cubrían en parte el pavimento y los zócalos de las paredes; vasos, jarros de oro, estatuas traídas de la Hélade ó esculpidas en Susa por artistas griegos que trabajaban á sueldo de los grandes reyes, un dosel asombroso cuyo dibujo han conservado los bajos relieves de Persépolis, llenaban la inmensidad de la sala (1).

»Las excavaciones han permitido restaurar la mayor parte de los recintos y la sala del trono. Se ha podido reconocer el conjunto de la escalera de la apadana y los pilonos que la siguen; la situación de la torre, principal reducto de la ciudadela, de las puertas principales y del puente, ha sido reconocida y señalada. Se sabe además que existía un ancho foso alrededor de la sala del trono y que al Este de la apadana, entre este edificio y los pilonos, se abría una puerta fortificada cuyos cimientos se han puesto al descubierto. De la pendiente suavísima del foso y de su anchura ha deducido Dieulafoy una vía de acceso para los carros, y de la situación de la puerta fortificada una obra que, á través del laberinto de los recintos, ponía en comunicación el palacio del rey y de las reinas con la sala del trono.»

M. Dieulafoy, que demuestra que el palacio de Akhachveroch descrito en el *Libro de Ester* coincide con la acrópolis de Susa, agrupa las ruinas descubiertas en las excavaciones y reconstruye las dependencias del grandioso edificio.

«La apadana ó sala del trono — dice Dieulafoy — (2) por su disposición y su arquitectura hipóstila se parecía á un templo griego. El rey ocupaba en el tabernáculo el lugar de la estatua del dios. La sala de Susa ocupaba cerca de una hectárea: los pórticos, las escaleras, los recintos se extendían en una superficie diez y ocho veces mayor, dividida por un pilono. En la parte de acá del pilono una escalera gigantesca que iba de la plaza de armas al nivel de una extensa explanada; en la parte de allá, resplandeciente con su corona de esmalte y oculta entre el ramaje de un jardín elegante, la apadana por donde desfilaron los embajadores de todos los Estados de Grecia (figs. 192 y 226).

»Muy separados de la apadana se agrupan alrededor de un patio interior los departamentos particulares del monarca: sala de audiencia, dormitorios, habitaciones cancillerescas, de los militares, de los servidores. Como la apadana está precedida de escalones de colosales proporciones que ponen directamente en comunicación la puerta fortificada de su recinto particular con la plaza de armas, la habitación particular del rey, que se reconoce por las disposiciones del plan, por los pasadizos, por la formidable torre que la protege, ocupa el ángulo SE. de la acrópolis.

»Esta parte del palacio se llama en persa moderno *birún* (exterior) en oposición al *anderún* (interior), reservado exclusivamente á las mujeres. El *anderún* de un sah de Persia, comparable por su extensión y la densidad de su población femina á una verdadera ciudad, comprende los palacios de las reinas y un número considerable de habitaciones para las concubinas de segundo orden, las postulantes de favores reales y un ejército de servidoras. Menos amo de este departamento es el rey que el eunuco. El *anderún*, amurallado, cerrado con llave y cerrojos, incomunicado como nunca lo haya estado una cárcel, sólo podía desarrollarse en el emplazamiento que quedaba libre al NE. de la acrópolis, entre la sala del trono al O.

(1) Dieulafoy: *L'Acropole de Suse*, págs. 352 y siguientes.

(2) *L'Acropole de Suse*, cap. XIII,

y la casa del rey al S. De esta manera quedaba protegido por los edificios del *birún* y de la apadana. Salíase del *anderún* por la puerta del O. (1), entrándose directamente en los jardines de la apadana, y dirigiéndose al S., se atravesaba el *birún*. Además de las dos puertas fortificadas de la morada del rey y de las reinas, de que se acaba de hacer mención, en el plano general de la acrópolis se encuentra la cabeza del puente que desemboca á una plaza de Susa y ponía la acrópolis en comunicación con la población. Me limitaré á este conjunto topográfico, que es lo que basta para la inteligencia del texto. No obstante añadiré, para contestar á esta objeción, que los palacios persas debían ser construídos según un tipo uniforme, y que el plano de los edificios susianos, prescrito por las exigencias de la poliarcética, es especial. Sin duda, así en Susa como en Persépolis se encuentran departamentos destinados á los reyes, á las reinas, salas reservadas para las grandes solemnidades, pero agrupadas distintamente (2).» (Véase el plano general de la acrópolis de Susa, pág. 153.)

ARQUITECTURA MILITAR PERSA

Los datos que poseemos sobre arquitectura militar persa en la época objeto actual de nuestro estudio, se limitan á los que han suministrado las excavaciones practicadas en Susa por la misión Dieulafoy, interpretados con ayuda de los escasos datos proporcionados por las reproducciones de obras militares que se encuentran sirviendo de elemento ornamental en los palacios reales persas y de los más abundantes que se encuentran en los bajos relieves que representan sitios y asaltos de los poderosos monarcas asirios. Mi amigo y maestro D. Luis Doménech ha resumido en el primer tomo de esta obra los conocimientos actuales sobre arquitectura militar asiria, y á aquel estudio hemos de remitir á nuestros lectores para fundamentar la restauración de las fortificaciones susianas que reproducimos de la obra de Dieulafoy. Las siguientes palabras del explorador francés resumen el conjunto de aquéllas:

«La acrópolis era inmensa. La superficie exacta, contada desde los paramentos de las murallas, medía ciento veintitrés hectáreas. En esta cifra las obras de defensa entraban en una décima parte. El palacio y las construcciones militares ocupaban tres plataformas distintas, muy visibles bajo la espesa capa de detritus y de tierra que las recubre. Al SO. se levantaba la ciudadela. Sus ruinas tienen la forma de un semicírculo cuyo centro estaría orientado hacia el interior. La cresta de las ruinas llega aún 38'50 metros sobre el nivel medio del Chaur. A propósito de esto, advertiré que de aquí en adelante las anotaciones de alturas serán con relación al nivel del enlosado de la sala del trono de Artajerjes Mnemón, situado á 19'50 metros sobre el nivel medio de las aguas del Chaur. La anotación de las ruinas superiores de la fortaleza se escribiría + 19, y la del río - 19'50 metros.

»Al N. de la ciudadela, y separada de ésta por un profundo barranco, una plataforma muy saliente sobre el trazado formaba el zócalo de la apadana ó sala del trono. Al E. una terraza de mil metros de longitud y de seiscientos cincuenta de anchura soportaba los palacios habitados por el rey y el harén. El túmulo oriental presenta un declive de S. á N. y de E. á O.; la altura de las crestas de-

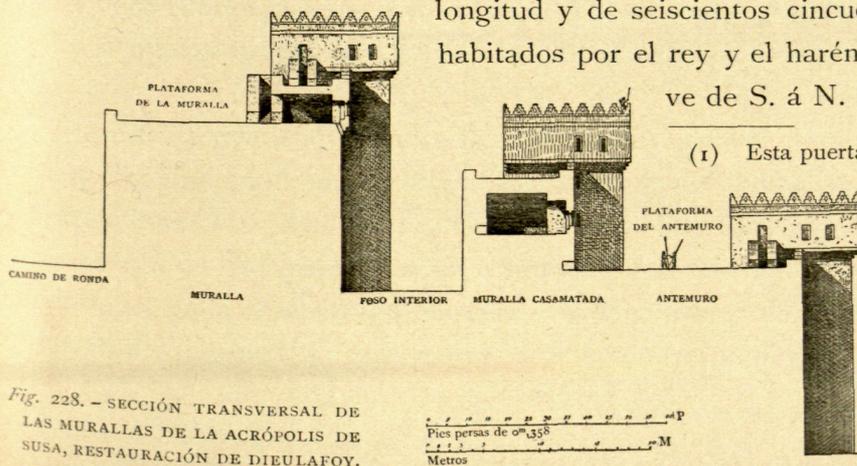


Fig. 228. - SECCIÓN TRANSVERSAL DE LAS MURALLAS DE LA ACRÓPOLIS DE SUSA, RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY.

(1) Esta puerta, cuyo descubrimiento precedió inmediatamente al de los arqueros (véase J. Dieulafoy, *A Suse*, págs. 288-93, y sup., pág. 280, nota 3.^a, y página 358), se levantaba entre la fachada S. de la apadana y los pilonos, en la muralla que cerraba al E. el jardín plantado en frente de la sala del trono (pág. 353, nota 3.^a). (Nota de Dieulafoy).

(2) Dieulafoy: *L'Art antique de la Perse*, vol. II, págs. 22 á 25; cap. I, párrafo 5.^o; III, capítulo VII, párrafo 7.^o

crece de +10 á +6 y de +6 á +4. Tal es el campo de estudio que se presenta á los exploradores (1).»

Los datos suministrados por las excavaciones fueron de dos clases: en primer lugar, restos de fábrica formada de mampuestos hemicúbicos unidos por un mortero gris menos duro que aquéllos, y en segundo lugar unas masas de grava colocadas entre dos paramentos verticales que revistieron los muros de contención sirviendo de drenaje á los terraplenes.

La fortificación se componía de los siguientes elementos: un foso lleno de agua corriente, de unos ciento veinte metros de anchura por veinte de profundidad; una escarpa coronada de una falsa braga; un antemuro flanqueado de torres construídas de mampostería unida con arcilla, de 21'50 de espesor, que sostenía un inmenso terraplén que le daba un espesor de 62'65 metros, cuya cresta coronaba un parapeto almenado que resguardaba un camino de ronda. (Véase la sección de las murallas fig. 228.)

La forma de estos parapetos almenados la tenemos claramente en el friso de los arqueros y en las escaleras de la terraza persepolitana y de Susa.

Seguía después un segundo recinto, reforzado también con torres rectangulares que correspondían con el centro de las del primero, formando dos recintos conjugados, y finalmente la muralla defendida por un segundo foso y provista también de todos los elementos defensivos.

Dentro de la ciudad existía un nuevo recinto de menor importancia en la apadana, y otro de mayor importancia defensiva en la ciudadela de la planta circular.

En el ángulo S. del recinto existía un torreón principal formando parte integrante del muro, verdadero reducto en el que, como en las torres feudales del homenaje, de la Edad media, era posible una extrema defensa.

Todos estos elementos defensivos eran conocidos de los asirios y respondían á los elementos de ataque representados claramente en los relieves de los palacios. Se ha de tener en cuenta que la arquitectura militar es la que menos varía de un pueblo al otro en un mismo estado de civilización, presentando en cada época cierto carácter de universalidad.

(1) *L'Acropole de Suse*, pág. 117.