

## CAPÍTULO VI.

## LAS ARTES DEL LUJO ENTRE LOS SEMITAS.

## ARQUITECTURA Y ESCULTURA.

**R**ECUÉRDESE la influencia que tiene en el desarrollo de la arquitectura, como arte, la primera construcción sólida que el hombre levanta. Esto lo hemos explicado para el Egipto, y no es del caso que repitamos la demostración. Pero ¿es posible que se crea todo un hecho aislado, particular del Egipto?

Al explicar los orígenes de las artes egipcias hemos visto cómo éstas tienen una explicación anterior en las artes de los pueblos bárbaros, y al efecto hemos acudido á un pueblo que ni siquiera oyó hablar del Egipto antiguo antes del siglo XVI de nuestra Era, al pueblo americano, y sus huacas nos han dado razón de las pirámides. Las *zigurats* caldaicas tienen la misma explicación, aunque no tengan el mismo destino de las pirámides y de las huacas.

La *zigurat* ó templo piramidal caldaico no aparece más que como un pedestal de un pequeño templo, de un edículo, levantado lo más alto posible para mejor observar ó adorar los astros.

Estas *zigurats* alcanzan alturas grandes, aunque disten mucho de elevarse tan alto como las pirámides egipcias, y hasta hoy en las ruinas de ellas no se ha encontrado más que un macizo de mampostería ó de tierra recubierto exteriormente de ladrillo.

La tumba no existe; pero recuérdese lo que hemos dicho: la tumba caldaica, la tumba babilónica, la tumba ninivita ha desaparecido. Lo que sabemos de la tumba de los reyes es que se escondía á todos su sitio. Como hecho cierto sabemos de uno de sus reyes que fué enterrado dentro de la muralla y en lo alto de una de las puertas de Babilonia. ¿La *zigurat* no dió nunca asilo á los restos reales ó de un grande personaje?

Nosotros creemos que sí, sin que nuestra creencia implique la idea de haberse construido expresamente la *zigurat* como la pirámide para tumba real. Tampoco queremos decir que se aprovechó como siendo lo más á propósito ó como lo mejor dispuesto para un sepelio. Las pirámides caldaicas, aun la más antigua, comparadas con las de Gizeh, son monumentos modernos, y aunque el Eufrates y el Tigris están separados del Nilo por un desierto, este desierto ha sido cruzado en todos los tiempos, y el Eufrates y el Nilo han recibido y sentido la influencia de sus moradores.

Cuando la civilización caldaica se hace, digámoslo así, tangible para nosotros, vive en plena edad mitológica, la época animista ha pasado, sus fetiches tienen ya forma corporal, lo primitivo se ha de buscar ya como una arqueología por el sabio; el moralista y el filósofo lo han de desentrañar del intrincado laberinto de los mitos. En fin, cuando se construyen zigurats hace ya miles de años que el Egipto no construye pirámides.

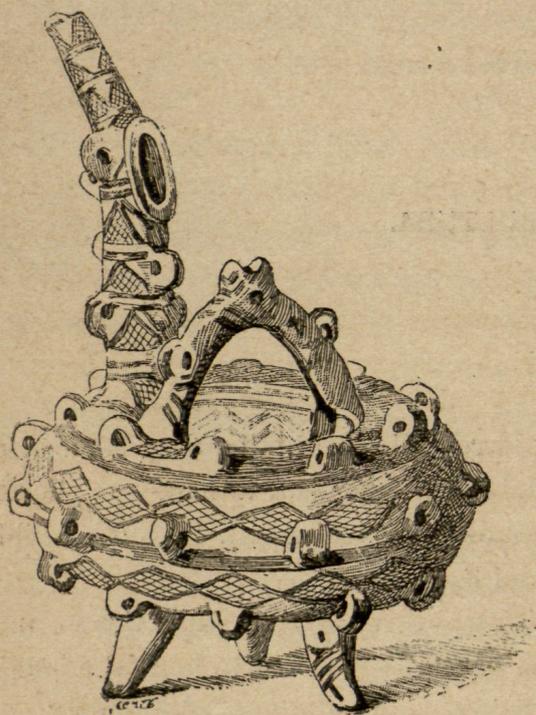


Fig. 223.—Vaso cipriota.

Fijado este punto, decimos que si la pirámide caldaica, la pirámide-templo, fué también pirámide funeraria, nada más natural que el que hayan desaparecido las tumbas reales.

Zigurat alguna ha llegado íntegra hasta nosotros, que es el caso contrario de las pirámides; por consiguiente, todo son discusiones acerca de los templos ó edículos de esas grandes pirámides compuestas de un número mayor ó menor de pisos, cuatro á siete, que coronaban el más alto piso. De estas pirámides han desaparecido la mitad de sus pisos, y por consiguiente se comprende que si se elevaban para poner en lo alto al dios del país, el dios real, es decir, el rey, debía irle cerca. Si hubo, pues, tumba, ésta creemos nosotros que no estaría lejos de la corona del monumento; de aquí que cuando tanto y tanto se han escudriñado los monumentos asírico-babilónicos, no se haya podido encontrar una sola tumba real.

Esta afición por las alturas y por la pirámide, que es imposible demostrar hoy por hoy para la Caldea, la Persia nos la ha conservado en las tumbas tan conocidas de Darío y de Ciro, y esto solo ha de bastar para convencernos de que este pueblo, heredero directo de la civilización semítica, nos conserva usos y costumbres primitivos de este pueblo; pues sabido es que cuando un pueblo viene tarde á la civilización, viene con las tradiciones primitivas del pueblo que le ha llevado á ella, y en este respecto la tumba de Ciro se ha de reputar como una explicación de la *zigurat* caldaica.

Esta forma primitiva del templo caldaico se perpetúa; y en Ninive, en la época asírica, un templo de esta clase aparece constantemente al lado del palacio; la construcción civil, que ha desaparecido en Egipto, es, por lo contrario, la que aparece en todas partes en las ruinas de las ciudades primitivas de la Asiria y de Babilonia.

Como el templo, el palacio se presenta sobre una gran base, pudiéndose decir que es una

zigurat de dos pisos. Anchas y vastas escaleras ó rampas conducen al piso principal ó palacio. Si éste se ha conservado se debe al carácter especial del palacio asírico, que es á la vez palacio y fortaleza. El grande espesor de sus muros, que hacen necesaria la doble circunstancia de los materiales de construcción empleados, el ladrillo y el adobe, y la necesidad de dar á los aposentos interiores frescura, ofreciendo una impenetrable muralla al calor del sol, es la que ha dado lugar á que se hayan mantenido en pie grandes restos de ellos, que nos han dado á conocer, por su sistema decorativo, la primitiva habitación de los pueblos sentados á orillas de los dos grandes ríos citados.

Al igual del Egipto, vemos el pie derecho en los ángulos y puntos intermedios necesarios para sostener las esteras ó lienzos que cerraban, lienzos más é menos decorados, y en esta particularidad no debe verse más que una circunstancia de la época. De esto damos ejemplos gráficos, tomados de la decoración de una de las puertas del harem, en Khorsabad, y de la fachada de Warka, y este carácter se revela en monumentos asíricos, principalmente por la forma especial de la columna, que siempre se presenta como un elemento secundario y delicado, incapaz de resistir el peso de una grande construcción. Siempre se nos presenta para completar un cerramiento ó en la decoración de una puerta, jamás, nótese bien, para sostener el techo de una sala. De aquí que no se haya aún encontrado un pórtico ni una de esas grandes salas, como hemos visto en los templos egipcios, que recuerden un bosque de palmeras.

Esto nos dice que este pueblo hubo de hacer un grande uso de la bóveda, y así es en efecto. Construídas de ladrillo, se prestaban maravillosamente para la decoración, ofreciendo grandes espacios. Ejemplos de esta decoración de las bóvedas, no existen. Los arquitectos modernos no se han atrevido siquiera á inventarla en sus hermosas y sabias reconstrucciones de los monumentos asírico-babilónicos, porque nosotros no admitimos que estas bóvedas se ofrecieran desnudas, que no tuvieran otro adorno que el de su construcción, como se representa en la restauración de Chipiez, de una de las cámaras del citado harem de Khorsabad.

Los adornos en estuco ó cerámica, ó simplemente pictórica, de las bóvedas han desaparecido: en las ruinas nada se ha encontrado para restaurarlas, pero las ruinas nos han dado á conocer la decoración de muchas puertas y murallas, de lo que hablaremos al tratar de las artes menores del lujo, de la cerámica, y dicho se está que á un arco decorado con relieves y figuras de todos los reinos de la creación, esmaltados y pintados de colores primarios, no podía suceder una bóveda desnuda.

Mas aún: los pavimentos de las salas han desaparecido. Tal vez los edificios que han llegado hasta nosotros no tuvieron jamás pavimentos decorados; pero hasta nosotros han llegado los de algunos de los dinteles de sus puertas de entrada, de los que damos ejemplos, y precisamente los arqueólogos modernos han tomado los dibujos de estos dinteles como ejemplo de las artes textiles de la época; porque no hay que dudar, allí están representadas las alfombras y tapices con que debían estar cubiertos los suelos de las cámaras del palacio.

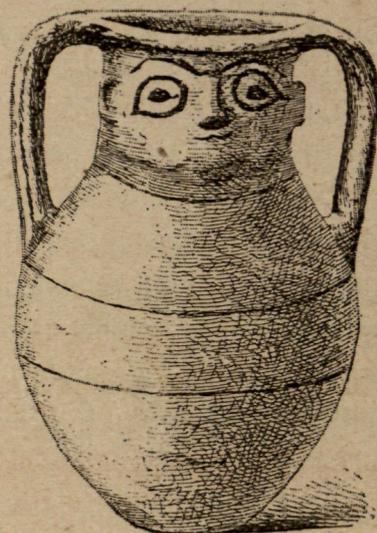


Fig. 224.—Ánfora cipriota.

En vista de esto, es necesario imaginarnos un interior del palacio ó de la mansión asirico-caldaica, tan rica de colores y de imágenes decorativas, cual había de resultar de la concepción fundamental, esto es, de la decoración de la tienda, que en todos los pueblos primitivos se presenta como tipo que se ha de realizar en obra.

Sólo cuando aparece un pueblo realmente artístico, como el helénico, es cuando los elementos formativos de la tienda, alcanzan en obra el relieve y vuelo propios de las construcciones estereotómicas.

La construcción en piedra, que los egipcios no logran emancipar de las condiciones del material, adquiere en Grecia la ligereza de que es susceptible este mismo material, cuando se sabe emplear con arte. El molduraje, cuando se emplea el ladrillo como principal material de construcción, es todavía más pobre; pues aun cuando por el molde puede tomar toda clase de formas, los pueblos tardan mucho en inventar esas formas convencionales y especiales. Todo lo que no resulte del paralelepípedo propio del ladrillo, repugna, y por esto apenas si aparecen las molduras de sección circular.

Careciendo de piedra las llanuras en donde echaron raíces Babilonia y Ninive, y en cambio sobrando las buenas arcillas y la madera, éste es otro de los materiales de construcción que acusan las primitivas condiciones de la casa caldaica.

Los revestimientos que aun quedan en pie, aquí y allá, de templos y palacios, nos dan la idea de un entramado sencillo, sin tornapuntas de ninguna clase y construido por encaje. Esto nos parece á nosotros evidente, y no comprendemos cómo no se ha visto en esas estrías que no acusan más que los diferentes gruesos de los cerramientos en madera, de sus elementos fundamentales y secundarios, pies derechos y plafones, más que elementos decorativos sin sentido destinados á imprimir movimiento en las grandes superficies lisas de los muros exteriores. Este modo de ver está en oposición con la razón que de todas las formas del arte se quiere dar por la estética moderna.

Hay, pues, que tener esto presente y convenir que en el interior de los aposentos reales, reales ó figurados, habrían también arrimaderos de maderas preciosas, cuya existencia podemos presumir por lo dicho, pero no justificar. Cuando estos arrimaderos no existían, la decoración de los mismos no era sino una imitación de un tapiz, de cualquiera clase ó material de que se imaginara fabricado que llegaba de la imposta al suelo. Si en vez de la imitación existía la realidad, esto tampoco puede asegurarse; pero desde luego se puede admitir que así sería para muchísimos casos, y sobre todo en los aposentos reales.

El lujo, pues, podía ser hasta extraordinario. Es decir, el lujo podía llegar al último extremo en la decoración de la casa asirico-caldáica, en el adorno del rey ó del magnate ó del hombre rico. Brochados, tejidos, bordados ó pintados los tapices que decorasen las paredes, todos eran susceptibles de una decoración riquísima, y cuando vemos á la escultura emplearse en la decoración de grandes superficies, como si en realidad no hubiese tratado más que de imitar tapices, es imposible dejar de ver el palacio y la estancia asirico-babilónica de otra manera de la que nos representamos el palacio y el castillo feudal de la Edad Media. El tapiz por todas partes. El tapiz en el cielo de los aposentos, en las paredes y en el suelo, esto es, la tienda sólida reemplazando la tienda movable y en tela del beduino ó del nómada semítico.

De la riqueza de la tienda ya hemos hablado; pero como para ella hubo también progreso y perfeccionamiento, se puede, siempre que de esto hablamos, representar la tienda con

todos los elementos de la época; las pieles, por ejemplo, que en las primeras tiendas tienen poca importancia, y por consiguiente no llevan á la construcción, á la arquitectura como arte, elemento decorativo alguno, cuando ya no se emplean en ella al estado bruto, sino adobadas y curtidas con pinturas y gofradas, dan motivos para esos bellísimos arrimaderos árabes en alicatado que tan claramente á veces dejan ver la acción del hierro sobre la piel.

Lo que fué la arquitectura en Fenicia y Judea, por extraño que parezca, sólo puede conjeturarse. La conquista griega, la conquista romana, la conquista árabe y, en último lugar, y quien sabe si no merece ésta ocupar el primero, la conquista de los cruzados, han arruinado tan por completo los antiguos monumentos arquitectónicos de la Siria entera, que de muchos de ellos han desaparecido hasta los cimientos; de los que ha quedado algo, son los cimientos y algunos de sus arranques lo que ha llegado hasta nosotros.

Además, para la Fenicia hasta hemos sufrido la pérdida casi íntegra de las obras de sus escritores, y lo poco que de ellas se ha salvado son fragmentos de cosmogonías y de cronologías que, por muy interesantes que sean, no interesan á nuestro fin; y los autores que hablan de Fenicia lo hacen con tanta reserva y parsimonia que no es posible reconstruir un solo monumento.

¿Explican los restos de los monumentos judaicos los monumentos fenicios?

Tenemos sabido por la *Biblia* la gran parte que tomaron los artistas de Tiro y de Sidon en la reconstrucción del templo, de modo que cabe establecer una relación entre la arquitectura de uno y otro pueblo. Pero, por desgracia, los restos de los monumentos judaicos sirven para explicar bien poca cosa. Jerusalén, destruída por los babilonios y por los romanos, no guarda de sus primitivos tiempos gran cosa, y lo que queda en pie de más importante es muy controvertible su antigüedad.

Cierto que en la *Biblia* parece que abundan los documentos para una restauración de la arquitectura judaica; pero cuantos han intentado restaurar el templo de Jerusalén, que es sobre el que existen más noticias, ninguno de ellos ha logrado convencer á sus contrarios. Los primeros trabajos de reconstrucción ó de restauración, los del jesuíta Villalpand y los de Lami, tomando por punto de partida lo que queda de la época judaico-romana, reconstruyeron el templo entero, conforme este sistema ó estilo arquitectónico, bastardeado por las influencias de su tiempo.

Una vez fué conocido el Egipto y estudiadas las relaciones que habían mediado entre el Egipto y la Judea, se creyó que el templo de Jerusalén había de ser un remedo del templo egipcio, y esta solución la sostuvieron con éxito arqueólogos eminentísimos, como Thenius, Vogué y Saulcy. Su éxito se fundaba en la creencia de que la influencia egipcia se hubo de extender por toda el Asia Menor, en la originalidad de su arquitectura y en el hecho de no haber existido otro pueblo superior en cultura al egipcio. Dicho se está que igualmente se explicaba todo lo que se ignoraba de la Caldea, de Babilonia y Nínive, y de esta región y ciudades, á mediados de nuestro siglo se ignoraba todo de igual manera. Las artes egipcias, con pocas alteraciones, eran las artes asírico-babilónicas. Esta solución contenía una parte de verdad, pero no la verdad entera. Indudablemente, los beni Israel, que se llevaron de Egipto el Arca, hubieron de llevarse de Memphis muchas otras cosas más, sobre todo en arquitectura, puesto que al conquistar la tierra prometida, y teniendo necesidad de construir un abrigo para su Arca y una casa para sus jueces, hubieron de construir edificios según una idea, y esta idea por fuerza tenía que estar emparentada con el Egipto. Luego lo que de Fenicia ha llega-

do hasta nosotros en relieves, tiene un saber egipcio marcado; por consiguiente, la hipótesis tenía derecho á ser creída. Pero llega á poco de su triunfo la noticia del descubrimiento de Nínive, y desde este momento la solución caldaica parece que ha de prevalecer sobre la solución egipcia.

Dicho se está también que la solución caldaica pura sólo puede contener una semiverdad. Todo lo que hemos dicho respecto de la influencia egipcia debe darse por repetido respecto de la influencia asirica, sobre todo para la época posterior al cautiverio; pero si de un lado las influencias de raza podían favorecer las de la cultura caldaica ó asirico-babilónica, de otro lado, la Asiria, Babilonia, es para el judaita un pueblo conquistador, y por consiguiente repulsivo. Por esto los Sres. Perrot y Chipiez han tomado la parte sustantiva de la restauración de Babilonia y la adjetiva del Egipto, pero interpretadas una y otra con originalidad;

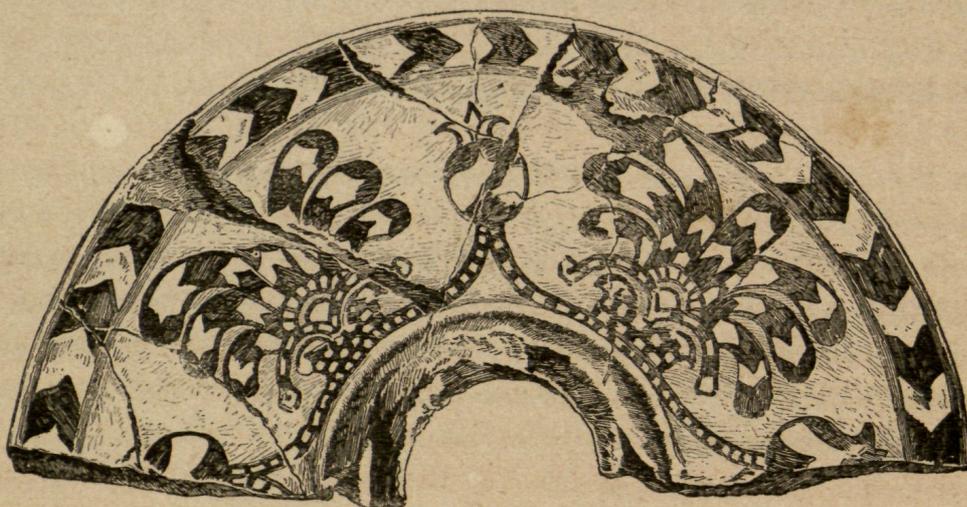


Fig. 225 —Fragmento de ladrillo esmaltado asirico.

mas si esto honra el ingenio de Mr. Chipiez, ¿cómo convenir en que en su invención ha acertado en lo que hubo de ser el estilo arquitectónico del pueblo judaico.

Sin embargo, de todo lo descubierto y analizado, resulta que los fenicio-judíos usaron mucho más que los asirico-babilónicos la columna, sin que ésta tomara el carácter estereotómico con que se presenta en Egipto; por lo contrario, todo parece indicar el uso de la columna metálica, y esto se comprende, por cuanto era la Fenicia el centro metalúrgico de la antigüedad.

Fuera de esta particularidad, nada más se puede decir de positivo, como no admitamos un estilo protohelénico, según resulta de las fachadas de algunas de sus más antiguas tumbas; pues, contra lo que durante mucho tiempo se ha creído este protohelenismo existe realmente cuando antes se creía una aplicación bastarda de la arquitectura griega. Pero no existen datos tampoco para demostrar el desarrollo de este estilo, y menos su temperamento decorativo.

Debemos, pues, en suma, atenernos para la magnificencia y lujo de las construcciones fenicio-judaicas, á lo que resulta de las entusiastas y exageradas descripciones de los libros sagrados, que no es posible tomar al pie de la letra. Los puros fragmentos ornamentales judaicos que han llegado hasta nosotros, tienen, empero, de por sí, pobreza de invención; pero

una prolijidad, que implica una cierta idea de riqueza, esto permite asegurar que, sin haber llegado los israelitas tan allá como los islamitas, se esforzaron en suplir el vacío que en su sistema decorativo había de dejar forzosamente la prohibición de representar la forma animal.

Esta prohibición, de que acabamos de hablar, no existió más que para los hebreos y musulmanes. Caldeos, babilonios, asirios y fenicios la reprodujeron. Sin embargo, los fenicios, lo mismo que los cartagineses, fueron muy reservados en punto á dar forma humana á los dioses.

---

## ESCULTURA.

---

«La idea que los egipcios se hacían de la vida de ultratumba, entró ciertamente por mucho en la rapidez con que el arte estatuario nació y se desarrolló en dicho pueblo, desde los tiempos de las primeras dinastías. Hay una estrecha relación entre esas creencias, con los ritos que imponen, y los caracteres muy particulares del estilo que distingue las obras de los más antiguos escultores de Menfis. No se puede decir otro tanto de la Caldea» (1).

Nosotros no podíamos pasar por alto esta confirmación indirecta de nuestra teoría sobre las fuentes del lujo. Cuando durante tanto tiempo se ha visto el lujo en el mal lujo, es preciso que quede bien fijado que el lujo bueno y el lujo malo tienen un mismo origen: la religión y las creencias en la vida futura.

Esta era concebida por los caldeos no de una manera muy diferente de los egipcios; en rigor, se puede decir que el fondo es común; pero ya lo hemos dicho: en la Caldea no remontamos el curso de la civilización hasta llegar á las lindes del salvajismo, como sucede en Egipto, y el progreso religioso realizado ha borrado indudablemente, tanto como la naturaleza de los terrenos de la Mesopotamia, todo lo que podía recordarnos ese período en que el duplicado necesita ser atendido como un sér viviente y real. No ha sido, pues, necesario darle forma corpórea, ni se ha tenido que amueblar su estancia; como en Egipto, y por consiguiente la grande y la pequeña escultura no han tenido desde luego la abundancia de temas que se ofrecían al arte en Egipto.

Permitida por la religión la representación antropomorfa y animal de los dioses, esto nos dice cuán adelantados no estamos ya en el camino de la civilización al tomar parte en su progreso la Caldea. La escultura caldaica, en su desarrollo histórico, nos muestra la estatuaria divina, en un principio muy apegada á la forma animal hasta el punto de dar á ésta la preferencia reemplazando su cabeza con la cabeza humana. Era una manera más grosera que la egipcia de representar las cualidades de los dioses por las de los animales. Los toros

---

(1) PERROT Y CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, etc., tomo II, pág. 490.

con cabeza humana que se presentan casi invariablemente como tipo ornamental en las puertas de los palacios, son una representación viva de la vigilancia y de la fuerza con que deben ser guardadas. En Egipto sólo vemos, por lo contrario, á la forma humana tomar la cabeza de los animales. Indudablemente, esto nos indica un pueblo más espiritualista, menos grosero y racional que los pueblos de entre Tigris y Eufrates; pero fuera de esto, es innegable que las cualidades divinas quedaban representadas de una manera más gráfica ó, por mejor decir, de un modo más conforme para impresionar el sentido popular.

Resulta de esto que cuando el progreso y la cultura rechazan ya estas representaciones, el artista, al tomar la forma humana y no la forma animal como tipo, procura dar á aquélla símbolos reales de las cualidades que antes precisamente se representaban pura y simplemente por la forma animal. De aquí las figuras aladas con uno, dos y más juegos de alas, invención que penetra tan profundamente en el genio del pueblo semítico, que le sirve para inventar esa milicia celeste de ángeles, querubes, tronos, etc., que llega hasta lo inverosímil en la religión griega cristiana, sin que por esto el catolicismo haya repugnado sus invenciones.

Dicho se está que, una vez dado este gran paso, había de llegar el artista fácilmente á dar la forma humana pura á los dioses, pero esto ya no sucede sino en época baja, cuando el hombre está convencido de su superioridad terrestre, cuando osa compararse á Dios. Pero en Asiria y en Babilonia se sintió una vivísima repugnancia en representar á los dioses desnudos como en Grecia y Egipto.

Los dioses mesopotámicos se presentan casi siempre vestidos; su traje, igual al de los personajes reales es causa de que muchas veces sea imposible distinguir en los bajos relieves los dioses de los reyes. Tal vez esto explica el por qué no se representaron sino por rara excepción desnudos á los dioses. Completamente identificado el rey asírico-babilónico con la divinidad, divino en la tierra el rey, tanto como Istar en el cielo, para hacer más patente esta identificación, para imponer el respeto á todos, hubo de creerse que nada más acertado como dar á los dioses el mismo traje de los reyes. No queremos negar con esto que no tuviera que ver en ello el sentimiento religioso propio de los pueblos semíticos. Lógico parece que cuando dos de ellos prohíben formalmente la representación antropomorfa de la divinidad, los otros no la admitan primero sino en símbolos, y cuando la reciben en la forma humana, no consientan aquellas impudencias cubiertas con el mero cendal del arte. El cristianismo, al heredar el semitismo, sólo admite la forma desnuda para los mártires, como expresión real de su martirio, y esto aun con reservas. El mismo Jesús crucificado se representa constantemente vestido hasta alborear el Renacimiento.

Ahora bien; desde el momento en que la escultura tiene horror por el desnudo, no llega nunca á las grandes alturas del arte. Ni en Babilonia, ni en Ninive, ni en Tiro, ni en Jerusalén, ni en Cartago, ni entre los cristianos hasta el siglo xv, la escultura produce una sola obra capaz de ponerse al lado de las obras más medianas de la estatuaria clásica ó egipcia. Pero en Mesopotamia, por las causas dichas, la escultura adquiere una importancia real tan pronto se estudia la representación de la forma animal pura. En este punto, el escultor ninivita-asirio nos revela su genio plástico y nos hace deplorar que su religión y sus costumbres le hayan cerrado el camino de la grande escultura.

Hasta hoy no se ha descubierto una sola estatua humana, que pueda compararse con las de los animales, en toda la extensión del imperio asírico-caldaico. Que la representación sea

de bulto ó en relieve, lo mismo da. Siempre el artista semítico muestra una superioridad tal, que aun hoy por hoy causan la admiración sus obras de los más afamados escultores modernos. De modo que no cabe duda de que hubiese conseguido el artista sorprender las mil maravillas de la forma humana, de haberla podido presentar al desnudo; pues quienes supieron sorprenderlas en los animales y expresarlas con tanto arte, hubieran también representado la forma humana con la misma sobriedad y exactitud que tanto admiramos en los animales.

Otra de las circunstancias que avaloran sobremanera esta representación, es su carácter eminentemente monumental, escultural. Sin que ni por un solo momento puedan ponerse en duda los caracteres de la especie; sin que en su movimiento se pueda notar el menor convencionalismo, es decir, en medio de la representación más real que pueda imaginarse, el cincel semítico sabe con tanto arte dejar á un lado todo lo secundario, para no quedar de relieve más que lo esencial, que uno cree encontrarse en presencia de la especie pura, de una representación ideal. Tal sucede con las grandes obras de la estatuaria griega, por efecto de idéntica selección.

Merece además notarse, y la razón es obvia, que en este género del arte las más antiguas obras no desmerecen de las más modernas. Siempre, y á través de la milenaria existencia de este género, el artista se ha mantenido á igual altura.

Sólo una clase de animales debemos exceptuar de nuestros elogios, las aves; pero esto se explica fácilmente cuando se conoce la escultura asírica. El estilo asírico es robusto en extremo, huye de las minuciosidades, de las delicadezas. Todo lo ve grande y robusto, y la más grande y robusta de las aves no puede darle á su cincel una forma en armonía con su modo de hacer. Esa factura, que podríamos llamar impresionista, no se puede aplicar á la reproducción de un cisne, por ejemplo.

Empero, cuando se trata de esos animales fantásticos en los que aparece combinada la forma del cuadrúpedo con la del ave, el artista se siente tan libre y tan inspirado como cuando ha de representar el león ó la leona, el toro ó el caballo. Es en Asiria en donde aparecen los prototipos de las arpías y de las sirenas.

Original y propia la escultura asírico-babilónica, nos revela la escasa influencia que tuvo en el desarrollo del arte semítico el Egipto, pues de todas sus creaciones sólo la de la esfinge alada recuerda las obras del Nilo. En todo lo demás, el escultor semítico es original, y todo salía de su propio fondo.

Lo que no se ha estudiado debidamente es, si la escultura ornamental, que en realidad es pobre, debe esta circunstancia á la mezquindad de la flora de aquellas regiones ú á otras circunstancias. Los motivos de ornamentación no son tan ricos como los egipcios, quienes, á pesar del corto número que pusieron en juego, supieron elevarse á grande altura. Nosotros creemos que puede explicarse esta circunstancia recordando la clase de construcción de los monumentos asíricos. La piedra no aparece más que en los zócalos, y en éstos la representación escultórica es de bulto y animal. De aquí que, no teniendo un punto especial en donde brillar, arrojada de todos lados por la decoración cerámica y por la decidida afición de los pueblos antiguos por la policromía, vegeta durante miles de años sin grandes alientos la escultura mesopotámica.

No interesa á nuestro fin distinguir entre la escultura caldaica, propiamente dicha, y la asírica. Nosotros sólo nos ocupamos de los elementos que este arte llevaba al lujo de los

pueblos mesopotámicos, y por lo que ya llevamos dicho se comprende que si á éste le faltaba el elemento de la figura humana, que en todo tiempo ha hecho tan preciosas, ricas y caras las obras en que ha entrado, en cambio en lo posible sustituía su falta el animal, cuya representación han de prohibir más ó menos severamente otros pueblos semíticos.

Usó la Mesopotamia todo género de materiales para la escultura. El cincel de sus artistas lo mismo se aplicó en las piedras calcáreas, que en los mármoles y metales. En marfil tenemos obras notables, y nosotros damos un hermoso ejemplo de la riqueza de su escultura ornamental, que viene á ser un comentario de lo que aparece indicado en tantísimos relieves asíricos en los que se halla representada la vida ordinaria.

La escultura asírica no parece que ejerciese la misma influencia que la egipcia en Fenicia. En Fenicia, en primer término, se hacen notar las cajas de los cadáveres, evidentemente inspiradas por las de las momias egipcias. Estas cajas, en cuya tapa se halla la ca-

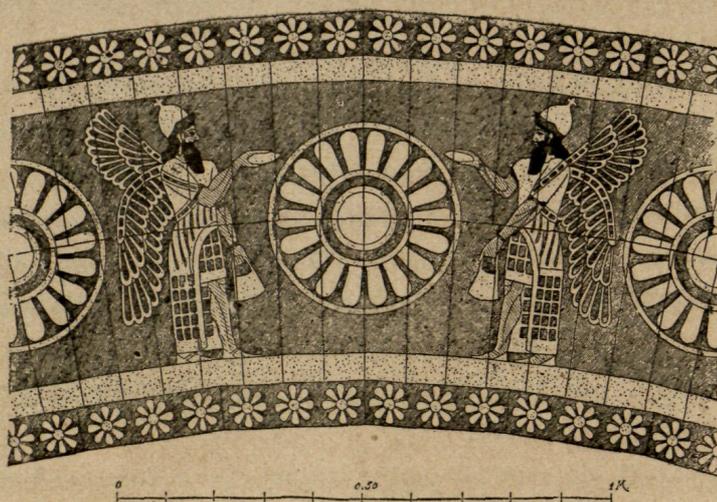


Fig. 226.—Arquivolta esmaltada de Nimrod.

beza perfectamente modelada, quedando todo lo demás informe é incierto es de lo más típico del arte semítico, tanto más cuanto que estas cajas debían quedar encerradas dentro de macizos de mampostería, circunstancia que por sí sola hubiera debido convencer á don Adolfo de Castro de que es un sepulcro fenicio y no un sepulcro romano, como sostiene dicho señor (1), el que ha descubierto recientemente en Cadiz la fenicia Gades.

Los Sres. Perrot y Chipiez notan que esta clase de sarcófagos eran ciertamente objetos de lujo, y que sólo estaban al alcance de los ricos, por cuanto éstos, al encargar al escultor imágenes que se consideraban como perpetuando las de los difuntos, debían naturalmente desear que esta efigie fuera ejecutada en una piedra que permitiera al artista desplegar todo su talento. La calcárea del país se presta mal al trabajo del cincel; hizose, pues, costumbre de ir á buscar lejos una roca de un grano mas firme y mas fino. Casi todos los sarcófagos antropoides conocidos hasta hoy son hechos con un mármol blanco que no se encuentra en Siria (2).

Esta circunstancia existe también para el sarcófago antropoide de Cádiz. ¿Hay que ver

(1) *Revista de Ciencias históricas* publicada por S. SANPERE Y MIQUEL, t. V, págs. 264 y siguientes.

(2) PERROT Y CHIPIEZ, *Historia del Arte*, t. III, pág. 183.

en esta circunstancia lo que indican los Sres. Perrot y Chipiez, copiando á Renán, ó una disposición especial naturalista, por decirlo así?

Hasta hoy, al lado de los sepulcros de mármol, han aparecido uno de lava y restos de otros de arcilla, evidentemente estos últimos motivados por razones de economía; pero no creemos que esto sea obstáculo á la hipótesis que apuntamos de haberse recurrido al mármol blanco por prescripción religiosa, mejor que no por las condiciones plásticas de aquella admirable calcárea.

Esto lo decimos fundándonos en que hasta hoy los hallazgos no nos dan prueba alguna de ese sentimiento artístico que parece desprenderse de lo dicho por los Sres. Perrot y Chipiez, y del que hacen honor á los fenicios. Ciertamente que no es mucho lo que se ha encontrado en Fenicia; pero, lo repetimos, hasta aquí todo lo descubierto sólo nos revela el pueblo industrial de que hablan todos los escritores de la antigüedad.

Sabían ciertamente los fenicios apropiárselo todo, que este es el carácter de los pueblos industriales, llevando en esto un talento más ó menos recomendable, pero libre de prejuicios. Así como ya veremos en esta misma obra, campearán al lado de representaciones asíricas otras egipcias con la mayor indiferencia. Junto á éstas veremos también obras de puro carácter ninivita ó de puro carácter egipcio, y como existen numerosas razones para suponer contemporáneas dichas obras, lo que esto indica es una fabricación industrial destinada á hacer la competencia ó á suplir las necesidades del Asia anterior ó del Egipto.

En donde, empero, la escultura fenicia toma un carácter eminentemente artístico, es en Cipro. Pero en esta isla, uno de los centros indudablemente del arte protohelénico, es la influencia egipcia la predominante. Notase esto en el traje, en el modelado, en la ninguna repugnancia por el desnudo, aun cuando en esto no se llegó en Cipro tan adelante como en Grecia.

Esto hace que hoy tal vez se sea injusto con Fenicia, atribuyendo á Cipro todos los productos de las artes del lujo que tienen un real valor artístico. Es posible que algunas de estas obras se deban á los artistas famosos de Tiro y de Sidón, pero ante la realidad de los hallazgos cípreos, y de la realidad de su escuela artística, no es posible conservar tal modo de ver y tales atribuciones. A lo sumo podría reivindicarse para Fenicia lo que aparece como mas ninivita. Esto ya volverá á ocuparnos.

Ahora debemos pasar, de un salto, de un pueblo que nos lleva como de la mano á Atenas, á la Palestina, al centro de los Beni Israel, entre los grandes enemigos de la escultura.

Durante la época mitológica de este pueblo encontramos frecuente mención de ídolos de diferentes clases, amén del célebre Apis, fabricado por el hermano de Moisés al pie del Sinaí. Pero como particularidad de este pueblo y de su época heroica, merecen recordarse sus *teraphim* ó dioses lares. Como Raquel roba los de su padre Laban para escapar con ellos y

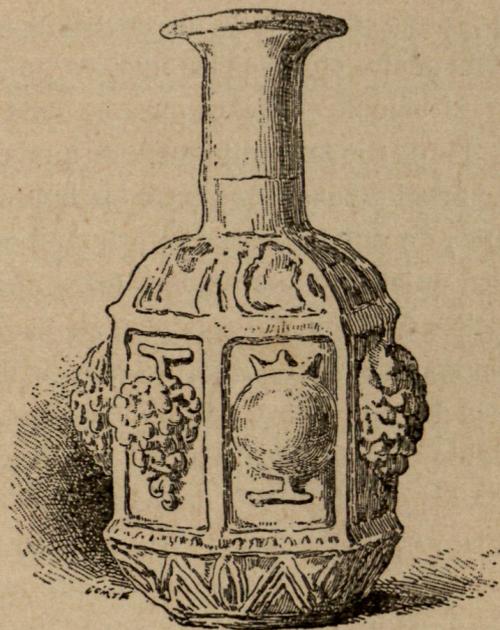


Fig. 227.—Vaso de vidrio judaico  
(tamaño natural).

su esposo Jacob; como otra vez uno de esos *teraphim* sirvió para salvar a David del furor de Saúl, pues se le puso en la cama para simular su presencia mientras David huía, se ha concluido de ello, con razón, que los *teraphim* no podían ser de piedra sino de madera, y en segundo lugar que debían tener cuando menos forma humana.

Probado queda también, por varios versículos del *Pentateuco*, la circunstancia de estar estos ídolos revestidos ó cubiertos con planchas de oro y plata, lo que con razón hace decir á los Sres. Perrot y Chipiez «que esas figuras podían tener algo del aspecto de aquellas que la multitud venera aún hoy en los templos cristianos de Judea, pareciéndose á las *iconas* de la Iglesia oriental».

Las *iconas* ó *imágenes* rusas, que se encuentran en todas las casas de religión griega, en todas las tiendas, en todos los comercios, como sucedía antes en España y sucede aún hoy para los establecimientos de carruajes con su San Antonio Abad, son imágenes vestidas con el pésimo gusto de la época barroca, como todavía pueden hoy verse, para vergüenza del buen gusto, en todas las iglesias que conservan una Virgen milagrosa.

Al lado de esas imágenes las había también de bronce de procedencia fenicia.

Pero, «de la misma manera que en Grecia el *xoanon* se desprende por grados del tronco del árbol escuadrado, entre los hebreos es de la *Achera*, del pie derecho plantado cerca del altar, de donde se sacó el primer bosquejo de una estatua rudimentaria: se la vistió y se indicó en ella de una manera tosca una cabeza y los arranques de los muslos, como en ciertos betiles fenicios que representan las medallas y las estelas votivas. Uno se siente inclinado á preguntar si el *ephod*, de que se habla en repetidos pasajes de la *Biblia*, no era un símbolo de ese género, una representación sumaria de la divinidad. El término tiene evidentemente dos sentidos: así, sin la adición de la palabra *bad* (lino), parece designar en ciertos pasajes el sobrepelliz de los sacerdotes; pero en otros pasajes se aplica evidentemente á un objeto a que el sacerdote podía colgarase ó tener de una manera cualquiera, y del que se servía para interrogar á Jehová. Cuando Abiatbar, de la ciudad sacerdotal de Nobe, escapa del asesinato de los suyos, se salva «llevando en la mano el *ephod*», como hoy día, en caso parecido, sucedería con un sacerdote que llevase el Santo Sacramento. ¿Qué idea es posible formarse de ese *ephod*? ¿Era, como se ha conjeturado, una pequeña caja que contenía dos dados, llamados *Urim* y *Tummim*? Si esta suposición es fundada, ¿cuál era la forma de esta caja? ¿No podríamos figurárnosla como parecida al emblema de Tanit, que, por su misma disposición, por la especie de asa que ofrece en su parte superior, hubiese dado un cofre fácil de coger y de manejar? (1) O bien el ornamento principal del *ephod* era el globo alado, otro símbolo de los más difundidos, y que lo mismo se encuentra á orillas del Nilo que en las del Eufrates, y hasta en los sellos judaicos.....

»La relación que el profeta establece entre el *ephod* y el *teraphim* dan motivos para pensar que el primero, lo mismo que los segundos, debían tener más ó menos el carácter de esas

(1) En esta hipótesis creemos nosotros que no es necesario acudir al símbolo de Tanit, esto es, un triángulo equilátero coronado con una argolla, saliendo unos brazos de la cúspide del triángulo. En este símbolo no creemos que se pueda ver el símbolo de caja ni de cofre alguno, sino una imagen lineal, geométrica, de una *icona*, de una imagen vestida, cuando ya repugnaba dar forma humana á los dioses. En cambio, vemos en los relieves que representan genios alados, llevar éstos en la mano un cesto parecido en un todo á los que de paja usamos aún hoy para que las niñas lleven la merienda al colegio (véase la figura 218). Dado el carácter divino del genio, y además su carácter de intermediario, nos parece caso de prevalecer dicha hipótesis, que ésta tiene una explicación más clara en el ejemplo citado

imágenes que debían proscribir con tanto rigor, en el siglo siguiente, los sucesores de Ocheas. De cualquiera manera que se les represente, *ephod* y *teraphim* no debían ser más elegantes y bellos que esos toscos ídolos que se han recogido en las islas del mar Egeo, en Micenas y Tirinto; pero mientras la estatuaria en Grecia parte de sus humildes principios para hacer grandes progresos, cananeos é israelitas se detienen desde luego en su camino. Los primeros no tuvieron una civilización original; en cuanto á los segundos, cuando su genio se emancipó y creció, el giro que tomó entre ellos el pensamiento religioso cortó las alas á la escultura.

»Desde el siglo VIII, y tal vez antes, los profetas principian á predicar con pasión contra todos esos ídolos que hacen correr el peligro de que sus compatriotas se olviden del dios nacional, y para que Israel no pueda confundir su amo y señor con todos los baals sirios que le hacen la competencia, condenan como una impiedad, como un crimen, todo ensayo de prestar á Jehová bajo una forma sensible. En ese lógico arranque, su puritanismo acaba por prohibir que haya imagen alguna tallada ó fundida de un 'sér vivo, cualquiera que sea, hombre ó animal.

»Sin duda que en la práctica esta regla resultó más de una vez violada; contrariaba costumbres sobrado arraigadas; en cierto modo no era natural, y los ejemplos que los hebreos recibían de todos sus vecinos contribuían todavía á apartarles de la dócil obediencia de tal precepto. Hasta en los mismos días del cautiverio, y aun mucho después, se continuaron fabricando *teraphimes* de madera, de metal y de arcilla; pero los reyes piadosos proscribieron y rompieron las imágenes que habían levantado sus antecesores, y bajo un Ezechías ó un Josías, los artesanos que vivían de este oficio sólo trabajan ocultamente como unos malhechores.

»He aquí como Jeremías habla de los escultores, de esos artistas para quienes Grecia no tendrá bastantes coronas ni bastante gloria: «El arte de los hombres les ha hecho insensatos á todos; las estatuas se han convertido en confusión de los mismos que las han hecho, por cuanto su obra no es más que una mentira sin vida.» Un arte así desconsiderado, en tal mal concepto tenido por los jefes espirituales del pueblo, por los más nobles representantes de su genio, no debía desarrollarse: Israel no tuvo, no pudo tener estatuaria (1).

Cierto no podía Israel tener estatuaria, ni humana, ni animal; pero si Israel hubiera sido un pueblo artista, hubiera podido tener, como los árabes, una escultura ornamental; Israel tampoco la tuvo: Israel no tiene derecho alguno á ser contado entre los pueblos artistas de la tierra. Dios no les dió la misión de iniciarnos en el conocimiento de su belleza.

Podemos muy bien creer que las artes no fueron nunca ejercidas en Judea más que por extranjeros, por fenicios naturalmente, y sólo así se explica que en parte alguna se hayan encontrado obras de esas artes judaicas que, si creyéramos á un escritor, habían alcanzado grande perfección y poderío. Todo lo contrario parece ser lo más cierto.

Ahora bien, desde el momento en que un pueblo vive de la producción artística de otro, desde el momento en que todo se reduce para él á recibir la moda, que ésta sea la que sea se adopta, porque no sabe asimilársela, es decir, transformarla, este pueblo está dispuesto, si llega á ser rico á ser un pueblo lujoso, no un pueblo artístico, no un pueblo que gusta del lujo por el relieve que da á las satisfacciones de nuestra sensibilidad.

(1) PERROT Y CHIPIEZ, *Historia del Arte*, etc., tomo IV, págs. 435 y 436.

Por consiguiente, podemos creer que aunque exageren los profetas cuando hablan del lujo de las costumbres lujosas de Israel, hay en esto un gran fondo de verdad. La moralidad se resiente profundamente cuando ha de correr detrás de la moda, cuando un pueblo culto é instruído no puede merced á su intuición artística, poner límites al espíritu demagógico de las artes del lujo. Por esto es necesario fomentar el estudio de las artes y de lo bello, porque no sólo nos ha de dar medios para satisfacer nuestra innata pasión por lo bello, sino para poner barreras casi infranqueables á la moda. Esta falta de buen gusto y de discernimiento es lo que somete principalmente el hombre á la moda. Se cree estar en regla cuando se ha dicho «esto es la moda», siendo así que esta es la más explícita confesión de su imposibilidad de sustraerse al mal lujo y á todos sus más terribles efectos, cuando precisamente los que se excusan con la moda son los que más blasonan de virtudes que no tienen porque si su buen natural les defiende, esto no es una obra consciente de su alma, sino del equilibrio de su naturaleza.

Por esto el pueblo israelita, cuando principia á degenerar, con ser de los pueblos antiguos de los que más tarde llegan á la civilización, pues toda la carrera la recorre en menos de mil años, cuando el Egipto vive seis mil, y la Caldea y la Asiria tres ó cuatro mil, se presenta profundamente corroído de los grandes males que destruyen á los pueblos viejos, por la lascivia, la pereza y la cupidez, males que no son efectos del lujo, sino de un lujo artificial creado por un pueblo que no supo jamás contentar su alma con el puro placer de la contemplación de la belleza.

Y sin embargo: no se puede negar que el pueblo judaíta ha demostrado real capacidad en lo antiguo para la poesía, y en lo antiguo y en lo moderno para la música.

---

## PINTURA.

---

¿Tiene la pintura en los pueblos semíticos el mismo principio que en Egipto?

Aparece la pintura en Egipto inseparable de la escultura. Hase probado que las estatuas de madera egipcias hoy conocidas es de lo más antiguo que poseemos del arte policromo, y las estatuas egipcias están todas pintadas. Y harto se comprende que á la pintura le era más fácil dar de color un objeto determinado que no determinar por medio del pincel, y en una superficie lisa, un objeto cualquiera. Por esto la pintura, la gran pintura, no existe en Egipto, porque sus artistas no pudieron desprenderse de la obra escultórica que reclamaba constantemente su apoyo.

La pintura parece haber prestado su concurso al escultor en Mesopotamia, pero no como en Egipto, para pintar la estatua de la cabeza á los pies. Place, en su *Ninive*, afirma que cuando se descubre una estatua pintada los colores se presentan frescos y hermosos, y esta afirmación es la que obliga á admitir lo que dice testigo tan serio y recto, esto es, que sólo se

pintaban estas ó aquellas partes de la figura de boceto ó de bajo relieve, la diadema, ó las cejas y los ojos, ó el tahalí, ó los zapatos, la espada ó el manto, las franjas de los vestidos, etc.

Pobre era por demás la paleta, ya que hasta aquí sólo se han descubierto cuatro colores, el blanco, el negro, el rojo y el azul. Botta afirma este punto.

De algunos ejemplos parece deducirse como corolario que las figuras vestidas tenían la cabeza pintada, á fin de que ésta se destacase más.

Pero si esto era así para la escultura en piedra, no sucedía lo mismo con la escultura en barro. Esto ha sido casi general para todos los pueblos, lo que prueba que las dificultades técnicas pudieron ser parte en este estado de cosas.

Cuando un pueblo gusta de la policromía, la policromía natural, esto es, la que resulta de la combinación de materiales de varios colores no puede faltar. Las obras de esta clase no pueden dejar de tener un carácter lujoso, ya que el artístico es siempre muy dudoso, pues en estatuaria difícilmente el color usado para dar una apariencia de vida real á la estatua tiene valor estético. No sucede esto cuando sólo se trata de dar de color esta ó aquella parte del traje de la estatua. De Asiria se han conservado, como pueden verse en el Museo Británico, fragmentos de policromía natural. Allí se ve, por ejemplo, una cabeza con ojos de mármol negro, siendo el blanco de los mismos de marfil y la pupila de una pasta azul.

Una vez la pintura existió como arte dependiente de la escultura, su independenciam no pudo tardar tanto más, cuanto que otra clase de obras reclamaban su auxilio. En Mesopotamia el calor del sol había de ser fatal desde el primer momento para las obras de ladrillería de sus pueblos, de aquí que se procurara desde luego cubrir los ladrillos con una capa de esmalte, al objeto de preservarlos de su calor, de su fuego, es decir de su destrucción por la recochura de los mismos. Por consiguiente, desde el momento en que se pintaron los ladrillos, las superficies lisas de los muros quedaban pintadas, y de aquí que la idea de pintarlas de mil maneras hubo de nacer por sí sola. Primero, indudablemente sólo se hacían combinaciones de ladrillos de diferentes colores; más tarde se revocarían las superficies de los muros, y con los mismos colores no hubo de tardar en inventarse una composición de color, de estilo ornamental bien entendido, ya que la composición de figuras sólo hubo de venir mucho más tarde, cuando se estaba ya muy lejos de la época primitiva.

Descubiertos estos ó aquellos colores, lo mismo hubieron de aplicarse para pintar estatuas que adornos, que para teñir fibras vegetales. Esta última manera dió lugar á una industria mesopotámica muy celebrada en la antigüedad, la tintorería. Pero no siempre se pueden aplicar una misma clase de colores indistintamente. En general los colores metálicos que se empleaban para decorar los muros no servirían para dar de color las fibras textiles, que reclaman colores vegetales. Véase cómo poco á poco hubo de irse desarrollando el arte y la industria de los colores en Mesopotamia.

La paleta mural resulta pobrísima. El azul y el amarillo predominan tanto, que parece que excluyen los demás colores. Los fondos se presentan de azul casi siempre, y casi siempre las figuras están de amarillo, detalladas con negro y blanco. El rojo aparece rara vez, y aun más raro es el uso del verde. Con esta paleta ya se comprende que es difícil admitir la



Fig. 228.—Camafeo babilónico con la cabeza de Nabucodonosor.

imitación de la Naturaleza, y como esta imitación hasta hoy no aparece en parte alguna, hemos de creer que Diodoro ó Ctesias exageraron al hablar de esa imitación natural por medio de los colores. Hasta hoy, lo repetimos, no se ha hallado fragmento alguno de esa pintura mural.

Resulta, pues, que en Mesopotamia la pintura no alcanzó la importancia que desde muy pronto tuvo en Egipto, y esto es en verdad incomprensible, tratándose de un pueblo que se hizo celeberrimo por sus bordados, como luego diremos.

Por lo que conocemos de Fenicia hemos de decir que sus artistas, ni decoraron sus tumbas como los egipcios, pintando en sus paredes la vida civil de su pueblo, ni como los asíricos gustaron de la policromía en su mismo grado, y esto podemos decirlo porque no se ha descubierto nada que se parezca á un *cuadro* egipcio, ni nada que recuerde la decoración policroma y esmaltada de la Asiria y Babilonia.

Esto no quiere decir que no se usase de la pintura en Fenicia á lo menos á estilo de Asiria. Rastros de color en los interiores de algunas tumbas, y en estatuas cípreas, se han descubierto; pero la falta de ladrillos esmaltados y de una gran decoración en color, obligan á colocar á la Fenicia muy por debajo de Egipto y de Asiria. Sin embargo, Fenicia se hizo celeberrima por sus tejidos teñidos, y su púrpura era buscada aún en la época imperial romana.

Menos todavía se esperará, por lo que hemos dicho, ver á la Judea haciendo progresos en el arte de Rafael. Si la forma sin el color no puede darnos más que una sombra, y la representación de la vida real era cosa nefanda, y esta representación sólo puede alcanzarse por medio de la pintura, del claro-oscuro y del color, no ha de extrañarnos que este arte fuera tan abominado que hasta la misma lengua hebraica se haya negado á admitir palabras equivalentes á las nuestras para «pintar», «pintura» y «pintor». Así, cuando Ezequiel, que escribe desde Mesopotamia, y esto no se debería olvidar por los que han querido interpretarle, condena la afición de los israelitas por las figuras de color, se sirve de un verbo, que mejor que pintar significa grabar, de modo que desde luego vese que se trata de contornos determinados por el cincel y llenos de un color rojo. Esto es más bien egipcio que asírico; así hay que creer que por su tiempo principiaría á introducirse este medio de decoración, uno de los más antiguos, como ya sabemos, y de los que dieron origen evidentemente á la pintura propiamente dicha en Egipto.

Mas aun «el sentido del color parece que no se desenvolvió muy mucho entre los antiguos israelitas. En verdad no hacen mención más que de cuatro colores: el blanco, el negro, el verde y el rojo. Un cierto azul violeta está representado por el nombre de la concha que lo producía, el murex, que es la púrpura de Tiro. Para dar idea de un azul más claro, el redactor del *Exodo* busca una analogía en una de esas piedras preciosas de las cuales conocen sus lectores el encantador matiz.» (1)

Por lo que acabamos de decir se ve que las artes madres estaban muy lejos de poder favorecer el lujo como hoy pueden hacerlo, y que, por consiguiente, nos equivocáramos mucho si diéramos al lujo de los pueblos semíticos un alcance parecido al de nuestros días, en el que la pintura toma una parte tan principal, por no decir dominante.

(1) PERROT Y CHIPPEZ, *Historia del Arte*, t. IV, págs. 443 y 444.

## LA GLÍPTICA.

Según el célebre asiriólogo M. Menant, no habrá en Europa, en colecciones públicas y privadas, menos de tres mil sellos de los que llevaban los asirio-babilonios, y de los que tanto usaban en los actos públicos y privados de su vida, hasta el extremo de haber llamado la atención poderosamente esta circunstancia á Herodoto, quien no deja de mencionarla, diciendo «que los babilonios tienen cada uno su sello».

El uso del sello se comprende perfectamente que fuera común para un pueblo comercial, en una época en que el arte de escribir era conocido por pocos. Sin embargo, el origen de la glíptica no se pone con razón en la satisfacción de la necesidad de quedar de una manera ú otra consignada la aprobación de un acto personal, sino en el prurito del hombre de adornar todo cuanto le viene á mano. En efecto: mucho antes de que la glíptica se pueda estudiar como *sylografia* se puede estudiar como elemento de exornación en los guijarros y conchas de que constan los collares y otros adornos de la época primitiva, y que no son raros en las tumbas de Mughewir.

Hallamos luego las piedras grabadas sirviendo de amuletos, lo mismo en Asiria y Babilonia que en Fenicia y Judea, y aun hoy día, lo mismo en Oriente que en Occidente, hay quien atribuye á la posesión de ciertas piedras virtudes particulares.

Pero la glíptica no se desarrolla ni adquiere toda su importancia sino cuando ha de grabar los sellos de las corporaciones y de los ciudadanos de una nación, ignorantes en su inmensa mayoría en el arte de escribir.

Sellos, por lo que dejamos dicho, los usaron en Asiria y Babilonia las altas y medias clases. Los pobres, cuando debían firmar un contrato ú otro acto cualquiera, se limitaban á imprimir en la arcilla húmeda en que aquél se había extendido la uña de uno de sus dedos.

Hoy, como en los tiempos antiquísimos de que hablamos, usamos del sello de la misma manera; de aquí que, no sólo el sello asírico-babilónico aparezca en piedras que han formado parte de un anillo, sino en cilindros, en general de diez á quince milímetros de diámetro por tres ó cuatro centímetros de alto, que podían aplicarse sobre los contratos por medio de una montura igual ó parecida á la de esos cilindros de papel chupón que todos usamos. Sin embargo, si esto pudo ser la regla, ésta tiene sus excepciones. Toda una clase de cilindros se presenta montada como nuestros silbatos portátiles. Hoy no se cree que para aplicarse se empleara mecanismo especial alguno. Los agujeros ó agujero que atraviesa algunos de ellos debía estar destinado á una enlazadura, ya fuese que se llevase colgando del cuello, ya para atarlo en la parte interior del vestido, en sitio determinado, como sucede aún hoy en Oriente. Lo cierto es que el sello no se ve representado en ninguna de las innumerables figuras de Asiria y Babilonia que se llevan descubiertas.

Los sellos más antiguos son los grabados en hueco. Se comprende que antes de desbastar la materia de un sello para formar un camafeo, se grabase el sello penetrando en el interior

del material. Los materiales usados, todos los que se tenían á mano. Los que parecen remontar á más lejana fecha, están grabados en madera, conchas, etc., es decir, en materiales blandos, y se comprende que así fuera á causa de carecer de útiles con que poder atacar las piedras duras ó semiduras. Pero desde el momento en que esto fué posible, no hubo material que no se emplease. Piedra común ó piedra preciosa, todas fueron puestas á contribución, y desde este momento se comprende cómo la costumbre del sello pudo determinar una rama del lujo hoy desconocida.

Como ya es de esperar, el sello aparece con los mismos caracteres y con la misma perfección en los demás pueblos semíticos. En Fenicia, al revés de Cipro, el sello cilíndrico es casi desconocido; pero para Fenicia hay la gran dificultad de saber si las obras que se descubren son propias de la Fenicia ó de la Asiria, inclinándose á creer hoy los arqueólogos en la existencia de esa industria ó arte industrial en Fenicia, desde donde se exportarían las obras por todos lados.

Pero al lado de los sellos que recuerdan el arte asirico-babilónico por sus teorías, aparecen otros propios de la Fenicia, y otros evidentemente inspirados por Egipto. Aquí no cabe disputarle ni á la Fenicia ni á Cipro el cultivo de la glíptica. Esto mismo sucede para la isla de Cerdeña; pero aquí cabe creer que sus obras son exóticas, es decir, importadas, productos del arte fenicio, cípreo ó cartaginés.

Respecto de la Judea, no hay para qué decir que el uso del sello es antiquísimo, y que el *Génesis* lo menciona para la época antehistórica de los Beni Israel. Pero un pueblo que tanta repugnancia tenía para la escultura, no había de llevar la glíptica muy adelante. Sellos realmente hebraicos ó como por tales tenidos de una manera indiscutible, hay pocos, y sin embargo, los judaitas hacían grande aprecio y grande estima de las piedras grabadas.

Precisamente tenemos de esto una prueba plena en el *Exodo*, aun cuando sus versículos sean por demás oscuros y se traduzcan un tanto libremente por los traductores de los libros sagrados de los judíos y cristianos, pero aun así

creemos que valen la pena de ser reproducidos; por lo que contribuirán á que nos formemos exacta idea del uso de la gemmaría hebraica y de lo típico que era para los hebreos el grabado de las piedras.

Leemos, pues, en los versículos 9 al 21 del capítulo XXVIII de dicho libro, traducción de Valera:

«9. Y tomarás dos piedras oniquinas, y grabarás en ellas los nombres de los hijos de Israel.

»10. Los seis de sus nombres en la una piedra, y los otros seis nombres en la otra piedra, conforme el nacimiento de ellos.

»11. De obra de escultor en piedra, á modo de grabaduras de sello, harás grabar aquellas dos piedras con los nombres de los hijos de Israel: harásles alrededor engastes de oro.



Fig. 229.—Pomo de cetro en ágata.  
(Cipre.)

»12. Y pondrás aquellas dos piedras sobre los hombros del efod, como piedras de memoria de los hijos de Israel; y Aarón llevará los nombres de ellos delante de Jehová, en sus dos hombros por memoria.

»13. Harás, pues, los engastes de oro.

»14. Y dos cadenillas de oro fino, los cuales harás de hechura de trenza, y fijarás las cadenas de hechura de trenza en los engastes.

»15. Harás asimismo el racional del juicio de primorosa obra; le has de hacer conforme á la obra del efod, de oro, cárdeno, y púrpura y carmesí, y lino torcido.

»16. Será cuadrado y doble, de un palmo, y un palmo de ancho.

»17. Y lo llenarás de pedrería con cuatro órdenes de piedras. En el primer orden una piedra sárdica, un topacio y un carbunclo: tal será el primer orden.

»18. En el segundo orden una esmeralda, un zafiro y un diamante.

»19. En el tercer orden un rubí, un ágata y una amatista.

»20. Y en el cuarto orden un besilo, un onix, y un jaspe: estarán engastadas en oro y en sus encajes.

»21. Y serán aquellas piedras según los nombres de los hijos de Israel, doce según sus nombres; y como grabaduras de sello cada una con su nombre, vendrán á ser según las doce tribus.»

Como se ve, dejando aparte la exactitud de la reducción de los nombres de las piedras hebraicas á los nuestros, se grababa en Judea toda clase de piedras.



## LA CERÁMICA.

Parece que un pueblo que, como el caldeo, se vió obligado por la necesidad á manejar desde luego la arcilla para construir con ella, falto de piedra, sus casas, sus templos y sus fortalezas, había de llevar la arte cerámica á grandes alturas, y sin embargo nada menos exacto.

La cerámica más antigua parece hecha á mano. Por algunas de sus obras es esto evidente. Pero de un mismo período, ó á lo menos así reputadas, se hallan otras evidentemente labradas con la rueda del alfarero, y esto hace que á aquella circunstancia no se le pueda dar grande importancia. Sus formas no carecen en general de elegancia, y algunas son típicas, mereciendo notarse las que pudieron muy bien servir de tipo para la cerámica helénica. Pero la caldaica es casi siempre tosca, y como no tiene cronología marcada, hay que cuidar de no caer en el error de creer tipos ó modelos formas que no son más que una imitación más ó menos afortunada de la cerámica griega.

Es de sentir que cuando han llegado hasta nosotros fragmentos de cerámica decorada, no hayamos conseguido encontrar un solo vaso íntegro decorado conforme á los fragmentos ha-

llados. Esto nos daría á conocer una fabricación antiquísima, bárbara; pero estableciendo una relación de parentesco entre toda la cerámica semítica, incluso la cipriota, que á tan grande altura llegó.

Como obra completa, sólo se conoce la copa que Place halló en Djigan. Su ornamentación es geométrica, en zigzag, encerrados dentro de fajas horizontales, llenando los triángulos interiores de pequeños círculos. El sentimiento artístico falta, á pesar de la corrección de la forma. Pero al lado de esta obra, los fragmentos de que hemos hablado nos presentan combinados los adornos geométricos con los animales. La ornamentación vegetal no parece haberse usado; por lo menos no conocemos ejemplos.

De esta pobreza de la cerámica ninivita y babilónica, tiene, en nuestro sentir, exclusivamente la culpa el gran desarrollo que tomó entre los semitas la metalistería. La pasión por los vasos de bronce, de oro y de plata es general, y como son indudables las ventajas de estos materiales sobre la arcilla, ésta hubo de quedar relegada para objetos de escasa importancia. Esto se prueba además observando que en el gran centro metalúrgico por excelencia, en Fenicia, tampoco la cerámica adquiere gran importancia.

Sin embargo, en Fenicia, por lo mismo que era también el centro productor de los vasos en metal que se exportaban por todas partes, hubo de adquirir la cerámica mayor importancia que en Mesopotamia porque había de ser imposible á los que se aplicaban á la fabricación de unos vasos que siempre exigían como tributos los que llegaban á dominarles, no dar á la producción cerámica una atención mayor de la que obtenía entre el Eufrates y el Tigris.

Resulta, además, de lo dicho por Strabon y Scylax, que la Fenicia era un gran centro productor cerámico, porque le servían sus vasos para comerciar con los pueblos salvajes y semisalvajes de Europa y del norte de Africa. Esta cerámica inundaba los países mediterráneos; pero la busca del estaño y del ámbar la llevó también á los mares del Norte.

Mas, como ya hemos dicho antes, no hay país que haya sido más saqueado que la Siria, así hasta hoy, en punto á cerámica, no ha dado más que fragmentos de cerámica greco-romana. Sin embargo, en Palestina, en Jerusalén, apareció un vaso, el vaso de Jerusalén que hemos reproducido (figura 221), y que hoy se ve en el Louvre, vaso que por su decoración recuerda perfectamente el vaso de la figura 220, llamado vaso fenicio, por contener una inscripción fenicia pintada, que es por dicha circunstancia de las reputadas auténticas; pero por haber aparecido este vaso junto con otros parecidos en Cipro, se ha elevado la duda de si eran de fabricación cipriota, bien que destinados al comercio con Fenicia. Esto nos parece una sutileza. Precisamente el vaso de Jerusalén puede dar pie para lo contrario, esto es, para suponer en Fenicia el centro de donde han salido los vasos que han radiado en dirección á Jerusalén y á Cipro.

Tanto menos se puede disputar á Fenicia la fabricación de dichos vasos, cuanto su decoración puramente geométrica y esa misma decoración, muestra su estrecha filiación con los vasos asíricos, de cuyos fragmentos antes hemos hablado. Además, si los fenicios no inventaron la llamada fayenza egipcia, la fabricaron en grande, y Cipro recibió no pocos de sus vasos. Esto es incuestionable. La Fenicia es aun contada como la inventora del arte de decorar la cerámica con el pincel, arte que tantas maravillas ha de producir en Grecia.

Hasta aquí sólo teníamos la cerámica esmaltada egipcia, y esta es la que reina en Asia. La cerámica pintada, á juzgar por los fragmentos, carecía de importancia artística. Eran productos secundarios los que así se decoraban.

Respecto de la cerámica cipriota, es tan importante y tan numerosa, que constituye por sí sola un objeto de estudio interesantísimo. Nosotros no podemos consagrar á ella más que breve espacio. ¿Por qué? Porque esa cerámica nace, vive y muere en Cipro. Porque si trascendió, trascendió para la troyana, en donde, en efecto, en las ruinas de Troya han aparecido fragmentos de vasos, y vasos enteros, que nos recuerdan la fabricación cipriota. Porque si trascendió, trascendió á la península helénica, en donde aparece, en iguales condiciones que en Troya, en Micenas; ¿pero quién nos asegura que no nos encontramos enfrente de productos importados?

Esto, para nosotros que afirmamos el origen insular de la cultura helénica, confirma las más antiguas tradiciones de ese pueblo; sin negar ni mucho menos querer disminuir en nada la importancia de la Jonia asiática, creemos que la cerámica troyana, lo mismo que la de Micenas, es hija natural ó ilegítima de la fabricación cipriota, esto es, que lo descubierto en dichos puntos es cipriota ó se fabricó para imitar la producción cerámica de dicha isla.

Los más antiguos productos de la cerámica cipriota son decorados geoméricamente; los más antiguos presentan este dibujo como grabado en la superficie de los vasos, que son de un color negruzco ó negro, habiéndose obtenido el dibujo rascándolo, llenando luego las estrias de pasta blanca. Junto á éstos, ó después de éstos, aparecen ya los vasos pintados de estilo geométrico. Como formas, dejan mucho que desear.

Otra tercera clase de productos cerámicos, propia de Cipro, es la que imitó la cestería, viniendo á dar la razón á Semper, cuando pone las artes textiles y sus formas como la primera de las artes bellas industriales.

Sigue á esta serie otra riquísima, es decir, numerosa, consagrada á reproducir las formas animales más variadas. Esto debía llevar naturalmente á aplicar la forma humana. En este punto, Cipro y Troya ofrecen la serie completa que permite ir siguiendo las transformaciones de la cabeza, pechos y brazos, hasta terminar en una figura puramente geométrica, elegantísima, en Grecia.

En Cipro se usó para la decoración de los vasos el pincel y el cincel. Se decoraron combinando los tres reinos de la Naturaleza entre sí y con el adorno geométrico, y de todos ellos damos ejemplos.

Como obra notable, ó sea la más notable de todas las hasta hoy descubiertas, podemos dar á conocer el vaso ó anfora llamada de Curium, por el punto en que fué descubierto. Esta es, sin duda alguna, la más bella obra de la cerámica cipriota y de la cerámica de origen asiático. No ignoramos que se ha querido establecer una relación entre esa obra y las más antiguas de la escuela ática. Para establecer su filiación creemos que sobra y basta la decoración geométrica de su cuello: aquellos tableros son evidentemente los mismos que hemos visto en el vaso de Jerusalén y en el vaso fenicio, y cuyo estilo se barrunta en Asiria. El friso de caballos y potros del mismo nos dice que no es un artista semítico quien ha trazado aquellas figuras que nos hacen recordar las girafas. Un artista semítico hubiese expresado con la fidelidad que le conocemos las formas propias de tan noble cuadrúpedo. El cipriota, mitad europeo, mitad asiático, no tiene para la forma animal el entusiasmo del caldeo. Este se comprende por no ser su isla sitio á propósito para grandes felinos y demás fieras y otros animales que abundaban entre el Eufrates y el Tigris. En cambio, como hemos dicho, la estatuaria alcanzó gran perfección.

Aparecen en Cipro los que pueden llamarse con todo rigor vasos pintados, si queremos

entender por tales los vasos en que hay representado un asunto. En efecto, vasos cipriotas tenemos en los que se ven escenas religiosas y guerreras, que no tienen igual ni parecido, sino en los vasos helénicos ó griegos.

Créese que estos vasos cipriotas son posteriores á los griegos. Las razones que se dan son poco convincentes. El no querer imitar á éstos en ningún sentido, prueba para nosotros su anterioridad. El no poner inscripción al lado de los personajes, el no pintarlos de rojo ó negro, todo esto no puede ser causa de que se les clasifique en segundo lugar. ¿Acaso esos vasos pintados lo han sido con otra paleta que los anteriormente notados como pintados con el pincel? No. Estos vasos presentan un aspecto tan triste y poco brillante como todos los de

la serie entera cipriota. Un color moreno, un amarillo sucio, un rojo mate y sin energía, un blanco y un negro, he aquí la paleta del ceramista cipriota. Desde el principio al fin, desde las obras reputadas más antiguas á las que se creen ya influidas por el genio griego, esa unidad de color, en medio de su gran variedad de formas persiste como el elemento típico, dominante de la cerámica cipriota.

¿Qué en la época griega se continuara esa fabricación tradicional? ¿Qué significa esto? ¿Qué todo lo que se parece es moderno? De ningún modo. Precisamente los ejemplos que se citan para probar que no todo es antiguo, prueban que lo que no se puede probar que sea moderno, es realmente antiguo. Los productos modernos se distinguen precisamente por la corrección de las figuras humanas, por la precisión de sus contornos y anatomía, por la elegancia y libertad de su movimiento, cuando de todo esto carecen las figuras antiguas, como puede juzgarse por los vasos que hemos reproducido.

Nada de original ofrece la Judea en punto á cerámica. La cerámica que se le atribuye en propiedad es lisa ó con ligeras molduras. La cerámica decorada la reclama la Fenicia.

De todo lo dicho resulta que para los pueblos semíticos no fué la cerámica fuente del lujo. La cerámica, que en Grecia presenta obras admirables, que en el Renacimiento y Edad Moderna las produce hasta constituir una fuente del lujo considerable, no entra en cuenta cuando se trata de exigirle sus responsabilidades en esa difusión del lujo, que fué causa de la ruina de las grandes monarquías asiáticas.

Váyase recordando todo esto para que se comprenda que el lujo y el mal lujo puede existir y ha existido independientemente del desarrollo y de la importancia artística de los productos de las artes bellas industriales.

Hoy no se podría concebir el lujo moderno sin la porcelana de China, del Japón ó de Sèvres, sin la cerámica de Minton. Conste, pues, que ni Sardanápalo, ni Salomón sintieron la necesidad de ese arte de alfarero, que bastaría por sí solo á colocar á la Grecia al frente

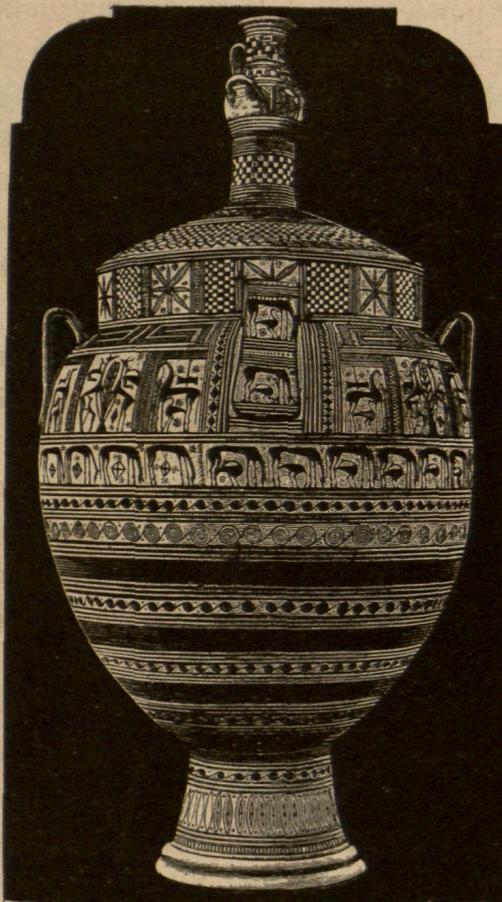


Fig. 230.—Vaso de Curium.

de los pueblos artísticos de la tierra, si se llegaran á perder sus obras de arquitectura y de escultura.

---

## VITRARIA.

---

De todas las artes del lujo modernas, ninguna como la vitraria para representar lo que es el lujo mal comprendido. La naturaleza frágil de sus productos, su tenuidad y su gran coste, siempre tan comprometido, parece que dan razón á los declamadores contra el lujo. Gastar sumas importantes en objetos que un simple cambio de temperatura brusco puede reducir á polvo, parece ciertamente propio del mal lujo. Y sin embargo, nuestros positivistas tiempos sienten por las artes vitrarias verdadera pasión.

Los antiguos tiempos, más positivistas que los nuestros, es decir, más materialistas, que esta es la verdadera palabra, no sintieron gran cariño por la vitraria, un arte que durante mucho tiempo se ha sostenido que ni siquiera habían llegado á conocer, lo que se ha probado ser inexacto hasta por el mismo Egipto, en donde, como ya sabemos, se empleó el vidrio hasta como elemento decorativo. Pero ni en Egipto, ni en Caldea, esto es, ni en Babilonia, ni en Nínive, ni en Judea, ni en Cipro, y posteriormente ni en Grecia, obtuvo el arte vitraria estimación alguna. Sin embargo, este arte obtuvo en Fenicia verdadero culto; de modo que para la antigüedad misma, pasaron, sin saberlo, los fenicios por inventores de la vitraria.

De las tres clases de vidrio que pueden fabricarse, transparente, translúcido y opaco, el Egipto sólo fabricó estas dos últimas clases; por esto sus productos se confundieron con los de la cerámica y se reputó á los fenicios como inventores de la vitraria. En efecto, el vidrio parece que no puede ni debe ser más que translúcido: por esta cualidad se le estima especialmente, y cuanto mayor es su pureza, más se pagan sus productos. La invención se reduce, sin embargo, á muy poca cosa: al empleo de la potasa como base del vidrio, en vez del de la sosa, que es la base del vidrio egipcio.

La vitraria egipcio-fenicia ha sido durante mucho tiempo la desesperación de los vidrieros europeos, por la hermosura de sus colores y fabricación. Hoy mismo no es posible llegar al negro intensísimo que ofrecen varios vasos de dichos pueblos. Los vasos incrustados y las filigranas fueron también imposibles de reproducir durante siglos, pero al fin se descubrió su técnica, lo mismo que la de los vasos que llamamos *millefiori*. Los venecianos, que ocupan el primer puesto entre los vitrarios, sobre hacer progresar su arte casi hasta su último límite, restauraron la técnica antigua, salvo en algunos puntos, como ya dejamos indicado.

De la misma manera los procedimientos de decoración parecen comunes á los dos pueblos; pero hasta hoy la invención del vidrio grabado parece que debe atribuirse á la Asiria; porque de Nemrod procede el llamado vaso de Saryukim que datará de los años 701 á 704

antes de nuestra Era y que es el monumento más antiguo de esta bella industria y arte. Sin embargo, el grabado no se generalizó.

En Fenicia, el gran centro de producción fué Sidón, tanto que los antiguos la llamaron «madre del arte vitraria», y su fabricación fué, en efecto, tan importante, que sus productos circularon constantemente y sin interrupción, hasta la época imperial romana, por todo el mundo, sin temor á la competencia que le hacían los vidrieros de Alejandría y de Italia, y tanto conservó su crédito, que en la Edad Media, cuando murió la vitraria en Fenicia, á causa del salvajismo de los cruzados, Venecia, al heredar su arte, creyó que debía mandar á Fenicia por los materiales; tan grande era la convicción de que la hermosura de un producto dependía de causas naturales.

Fenicia, como el Egipto, fabricó toda clase de productos, es decir, muchos más de los que hoy se usan, porque el vidrio se empleaba entonces con predilección en el tocado y traje de las personas. Entre los objetos descubiertos lo ha sido un traje todo salpicado de cuentas de vidrio, como si fueran éstas lentejuelas. De collares y brazaletes, amuletos, piezas de vajilla y piedras preciosas, es decir, imitaciones, de todo se ha hallado en abundancia.

En este sentido de imitación de piedras preciosas se llegó tan lejos, que lo mismo para Egipto que para Fenicia masas de vidrio de considerable grosor se tuvieron por enormes esmeraldas, como, por ejemplo, la estela de Melqart, de Tiro. De esta edad, é indudablemente del arte fenicio, es el famosísimo *San Graal*, hoy conocido con el nombre de *Sacro Cratino*, que se conserva en Génova, vaso que pasaba por ser una esmeralda tallada en forma de cráter, y que en el siglo pasado se demostró que no era más que una masa de vidrio antiguo. El San Graal es hoy famosísimo también; pero no por los poemas de la Edad Media, franceses, provenzales y alemanes, sino por la ópera del maestro Wagner, *Lohengrin*, en la que se asoció, á la caballería del San Graal, las aventuras del caballero del Cisne.

Las circunstancias que se opusieron al desarrollo de la vitraria en la antigüedad son, en parte, las mismas que dificultaron el progreso de la cerámica. El gusto por los vasos metálicos de oro, plata y bronce; la mayor duración y seguridad de éstos, todo hizo que prosperase la vasería metálica en perjuicio de la vítrea.

Tenemos además que prevenirnos contra la natural desaparición de los productos de un arte que tan fácilmente se pueden reducir á polvo. Cuando vemos que Aristófanes hace decir en las *Acarnianas*, verso 73, á los persas «que ellos beben en copas de vidrio y vasos de oro», hemos de creer que tendremos pruebas evidentes de la importancia de la vitraria persa, cuando á los ojos de Aristófanes se caracterizaban los persas por el uso que hacían del vidrio; pues bien, de los persas sabemos en este punto menos que de los países semíticos. ¿Cómo explicar, pues, lo dicho por Aristófanes, si no se admite que se han destruido todas sus obras? Ciertamente que en las pocas tumbas fenicias descubiertas íntegras aparecen bastante número los vasos de perfumes; pero ya lo hemos dicho, estos hallazgos son raros, y si la tumba caldaica nos es punto menos que desconocida, la tumba hebraica es la más profanada de todas.

Podemos, pues, admitir que la vitraria egipcio-semítica produjo obras superiores á las hoy conocidas; pero así y todo, hay que reconocer que los productos de la vitraria antigua no constituyeron un objeto de lujo. Jamás se los cita bajo este respecto, y ya lo hemos dicho, si los profetas hubieran encontrado en su tiempo vivo el gusto de sus contemporáneos por la vitraria, nada más á propósito para sus comparaciones que la fragilidad de sus obras para

compararlas con la fragilidad de las obras humanas. Sin embargo, con razón se atribuye á la Judea, si es que no se hizo para un *judío* ó para las necesidades del pueblo judaíta, el vaso en vidrio blanco opaco en el que aparece la granada, uno de los símbolos más recomendados, como puede verse en Ezequiel, al tratar de la construcción del Templo y que hemos reproducido.

---

## METALISTERIA.

---

Puesto que tantas veces hemos tenido que hablar de la vasería metálica, principiemos lo que tenemos que decir de la metalisteria ocupándonos de los vasos metálicos.

Los monumentos nos presentan á menudo los reyes ofreciendo libaciones en unos vasos parecidos á nuestras cazuelas por su poco fondo; á estos vasos les llamaban los griegos *fiále*; y *pateras*, los romanos. Con este nombre los han dado á conocer los arqueólogos. Por su destino, y por el uso que de ellos hacían los reyes, se comprende que debían ser obras de precio y de mérito artístico; sin embargo, como en los monumentos escultóricos se presentan siempre de perfil, y éste es liso, la conjetura no se apoyaba en dato alguno cierto. Los hallazgos han venido, sin embargo, á demostrar que la conjetura era exacta.

Layard tuvo la fortuna de encontrar en el guarda-muebles del norte del palacio de Nimrod gran número de estos vasos. Unos en montones, otros guardados dentro de grandes calderas. Estos hallazgos, debidamente estudiados, nos han dado obras del siglo VIII antes de nuestra Era. De ellos buen número se redujeron á polvo, cuando se recogieron, á causa de su alto grado de oxidación; pero muchos otros lograron recogerse intactos, aun cuando cubiertos con una capa de óxido, lo que ha sido causa de que no todos hayan sido estudiados todavía, permaneciendo muchos de ellos en los almacenes del Museo Británico, esperando turno para ser limpiados.

La decoración de esos vasos, todos ellos de bronce, con aplicaciones de plata y oro, es labrada al martillo, repujada y acabada con el cincel, por lo general con mucho primor. Los ejemplos que de ellos presentamos (figura 166 y otras) dan idea de las diferentes maneras de su ornamentación, en general muy variada y prolija. Pero casi siempre presentan sus dibujos un carácter tan marcadamente egipcio—sin poderse atribuir á Egipto resueltamente muchos de ellos—que el problema de su atribución se planteó tan pronto fueron conocidos los primeros.

Cuando hemos dicho que casi siempre tienen sabor egipcio las pateras en cuestión, la excepción indica una clase de pateras verdaderamente mesopotámicas ó, si se quiere, semíticas. En estas, animales, símbolos religiosos y flora, todo es asírico. Pero en esos vasos no aparece, por regla general, inscripción alguna, y la excepción que aquí indicamos viene en beneficio de Fenicia. En efecto, en cinco ó seis de las pateras de Layard hay inscripciones fenicias primitivas. Esta circunstancia nos indica ya el centro de su fabricación.

Que no son egipcios dichos vasos, lo prueba la libertad con que están tratados los temas propios de su ornamentación. Luego por lo mismo que en ésta muchas veces concurren francamente temas asíricos, y sabemos que esta confusión ó combinación no se realizó más que en Fenicia, á este pueblo, que además es el gran pueblo metalurgista de la antigüedad, parece que han de atribuirse sin vacilación. Además, para dejar de una vez á un lado la cuestión de su origen egipcio, baste decir que cuando las pateras traen inscripciones geoglíficas, éstas no tienen sentido,

como sucede con las obras de estilo árabe fabricadas por cristianos, y por último, que hasta hoy no se ha encontrado una sola patera de esta clase en Egipto, cuando tantos miles de objetos de sus artes del lujo se han podido recoger de sus tumbas.

¿Debemos ahora hacer una distinción entre las pateras de puro estilo asirico y las informadas por el estilo egipcio, y atribuir aquéllas á los talleres mesopotámicos y éstas á los fenicios?

Los señores Perrot y Chipiez, creen que este arte, estos productos, son originarios de la Mesopotamia, que sabemos cultivó con éxito la metalisteria, y que de la Mesopotamia pasaron á Fenicia, en donde los llevaron los monarcas asíricos, que desde el siglo x al viii recorrieron la Alta y Baja Siria y la Palestina como conquistadores. Pero si esto es admisible, ya no nos lo parece tanto lo que dicen para probar que pueden ser igualmente mesopotámicos, pero labrados por artistas fenicios, los vasos de estilo egipcio, vasos que labrarian los artesanos fenicios cautivos durante su cautiverio en Asia,

por cuanto los asirios se complacían en ese nuevo estilo de sus vasos. Como quiera que estos vasos no hacen excepción, sino la regla, esto no es admisible, aun cuando no se pueda contestar la posibilidad para alguno de ellos.

Podríamos entrar en más detalles para su clasificación exacta; pero esto no es de nuestra incumbencia. Como conclusión aceptable por todos, podemos decir que de las pateras en cuestión y de otras halladas en Fenicia, Cipro é Italia, unas pudieron ser labradas en Mesopotamia y otras en Fenicia.

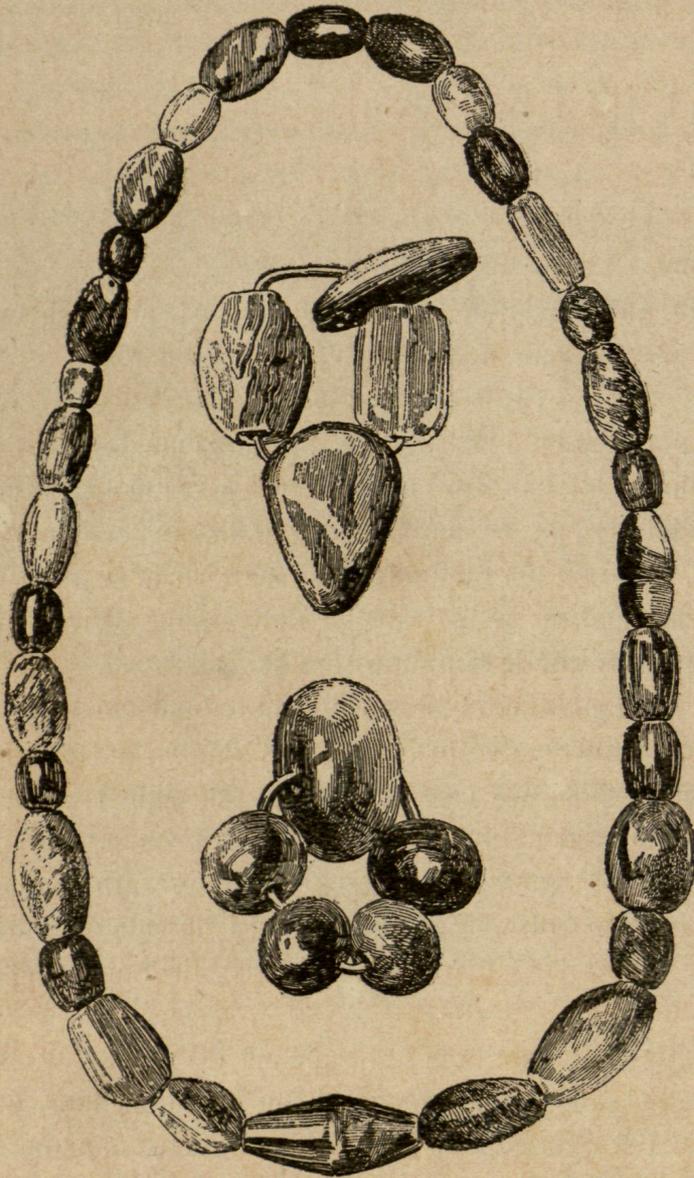


Fig. 231.—Collar y pendientes compuestos de varias piedras.—Asiria.

Diremos, empero, que para distinguir la producción fenicia, y á Fenicia hay que atribuir las pateras de estilo asirico-egipcio que se hallaron también en Cipro, Grecia é Italia, las representaciones historiadas de que no se conoce ejemplo en las que se atribuyen realmente á la Mesopotamia. Estas representaciones han sido estudiadas en nuestros días por el señor Clermont-Ganneau, quien ha dado de las de la copa de Preneste una descripción intitulada: *Una partida de caza ó la piedad recompensada*, obra oriental en dos actos y nueve cuadros. Nosotros creemos que el Sr. Ganneau fué tal vez demasiado lejos al querer explicar como una obra dramática lo grabado en la dicha copa; dejando esto á un lado, describiremos los nueve cuadros, para que se comprenda la importancia de esos vasos y cómo fácilmente podían pasar á ser obras de gran lujo, máxime cuando en Europa han aparecido pateras de plata como la hallada en la tumba *Regulini-Galasci* de Etruria.

«En el cuadro primero se representa á un héroe saliendo á una partida de caza, de un castillo ó de una ciudad fortificada, montado en un carro que guía su cochero; por encima de su cabeza se extiende el parasol, insignia de su alto grado, para resguardarse del calor del sol; el carcaj pende de un lado del carro. En el cuadro segundo aparece un ciervo sobre una colina; el cazador pone pie á tierra y deja al cochero solo con el tren, que se ha parado; se oculta detrás de un árbol, y lanza una flecha al animal. En el cuadro tercero se ve al animal herido y al cazador corriendo para apoderarse de él. En el cuarto vemos que tras de la caza viene el alto. Estamos en un bosque, en el que las palmeras se mezclan con otros árboles. Los caballos sueltos comen bajo la vigilancia del cochero; al lado del carro pende por la parte posterior y fuera de su lugar el timón. Prepárase la comida, de la que hará el gasto principal el ciervo, y de la que el artista nos presenta tan sólo el prelude religioso. En el quinto cuadro el cazador, sentado sobre una silla portátil que cubre el parasol, invoca para los platos, la bendición de los dioses, y éstos, representados por la luna y el sol con sus grandes alas desplegadas, vienen, conforme á la idea que encontramos en el rito del sacrificio de todos los pueblos antiguos, á alimentarse con los humos de la grasa que se derrite sobre los inflamados carbones. En el sexto cuadro terminada la comida, sube otra vez el cazador al carro para regresar á su casa. En este momento es atacado por un enorme mono velludo que lo acechaba ya en la escena anterior, oculto dentro de una caverna, al pie de una montaña, en la cual pastan un

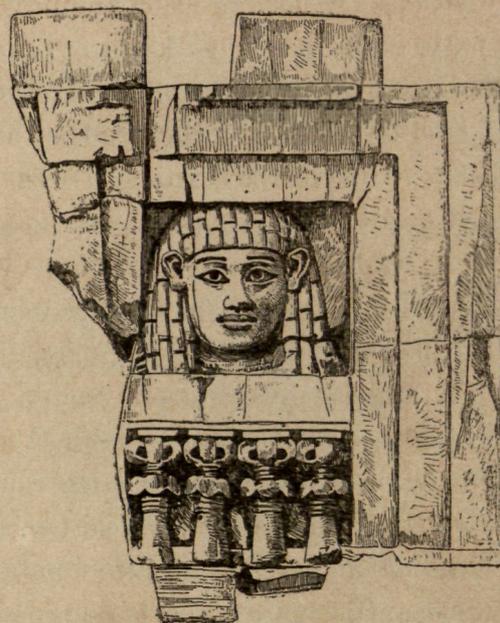


Fig. 232.—Tablita de marfil.

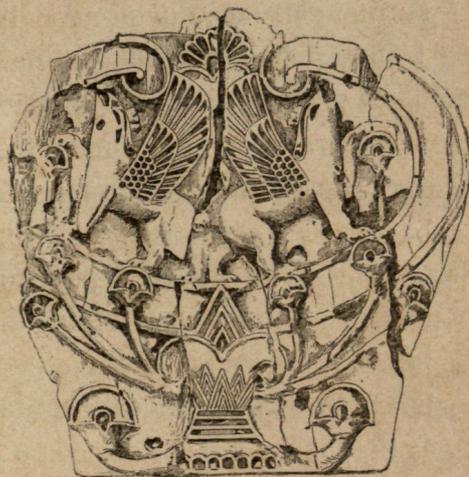


Fig. 233.—Tablita de marfil.

ciervo y una liebre. El cazador está perdido.... Pero la Divinidad salva con un milagro al hombre piadoso que acaba de llenar sus deberes para con ella: una diosa alada levanta por los aires al cazador, cochero, carro y caballos. En el séptimo vemos al héroe libre de la emboscada, dejar el carro en el suelo y lanzarse tras del perverso mono. Lo alcanza y los caballos lo derriban. En el octavo, el héroe triunfante desciende nuevamente del carro y con su maza de armas acaba al animal. Una ave rapaz vuela por encima del grupo y espera su parte en los despojos. En el noveno, el héroe, después de esta hazaña, monta de nuevo en su carro y regresa al punto de donde salió por la mañana.»

«Así termina, dice Ganneau, el héroe su jornada. Hemos dado la vuelta á la copa, que habrían podido cantarla Homero ó Theócrito, y que de la misma manera habría podido suministrar á Perrault materia para uno de sus cuentos.»

La metalisteria judaíta, á pesar de ser artículo de fe para el pueblo judaico y para los cristianos que Tubal-Caín inventó la metalurgia, no nos ha dejado muestras de su habilidad ni de su aplicación. Cualquiera diría que Tubal-Caín no tuvo sucesores.

Sin embargo, sabemos de sobras, por lo que dice la *Biblia* y por el espectáculo que aun ofrecen en Palestina las hebreas que allí residen, que su gusto por las alhajas fué excesivo, y que no sólo se las ponían cananeas y hebreas en donde hoy las llevan las europeas, sino que con ellas adornaban su pecho, su cintura, sus piernas y hasta su nariz. En la nariz llevaban un *nezem*, que este nombre da el *Génesis* á la joya que Eliazar puso en la nariz de Rebeca. Hoy en gran parte de la Asia semítica y en Arabia se usa todavía el *nezem*. En Damasco le llevan las mujeres suspendido de una de las ventanas de la nariz, y es un botón de oro adornado con dos ó tres turquesas. En Anatolia el *nezem* atraviesa una de las ventanas de la nariz.

De esta profusión de joyas disfrutaban también en Judea los animales: los arneses de los caballos y las monturas de los camellos estaban profusamente adornados con ellas, en particular de medias lunas, el símbolo de Astarte, que Isaías promete á las hijas de Sión que les serán arrebatadas por su mala conducta.

Pero si sabemos cuánto gustaban las hebreas de las joyas y la profusión de ellas con que se adornaban, no sabemos nada respecto de su estilo ni de su fabricación. ¿Tuvo la Judea sus plateros? Parece que esto no puede negarse á ningún pueblo; concedámoslo, pues, pero sólo para la platería vulgar y corriente; para la gran platería y joyería creemos que es necesario reservar esto para los fenicios.

La joyería ó bisutería fenicia nos sería muy mal conocida sin los grandes hallazgos de ella en Cipro. Ya hemos dado algunos ejemplos de esos hallazgos; por ellos se ve clara esa influencia egipcia que constantemente encontramos en todos los productos artísticos de Fenicia y de Cipro.

Los señores Perrot y Chipiez, al encontrarse con pendientes de diez centímetros, por lo demás ligeros, se preguntan, como puede verse en la página 821 de su citada obra, si tales pendientes los llevaban en realidad las mujeres fenicias ó si sólo son objetos funerarios ó de los destinados á engalanar sus diosas. La primera hipótesis la desechan y se atienen á la segunda. Pero nosotros, acostumbrados á las grandes arracadas de nuestras payesas, de maciza plata dorada, llenas de pedrería, que tienen sus diez centímetros y más, no podemos menos de admitir su uso personal.

No todo lo hallado en Cipro es fenicio. Mucho de lo que allí se ha encontrado es grie-

go; pero á nosotros nos parece fácil distinguir lo que es producto de la fabricación indígena de lo que es extranjero. En la primera, los motivos asirico-egipcios son siempre francos; en la segunda nos encontramos con formas, motivos y símbolos evidentemente extraños al ciclo de las creencias semíticas y á su gusto artístico.

Materiales, todos los que hoy se usan. El oro, la plata, el bronce, las perlas, el vidrio, las piedras preciosas. Las joyas son siempre macizas, y el procedimiento de estampación no les es desconocido.

La platería y joyería fenicia estaban, pues, en disposición de fomentar el lujo entre los pueblos semíticos, y más aún si es que entre ellos había esa clase de joyeros ambulantes que aun hoy recorren parte de la Alta Grecia, joyeros valacos que encienden su hornillo en medio de los pueblos ó entre las chozas de los pastores. Las mujeres corren á su encuentro y les presentan sus monedas de plata ú oro, que en un momento las funde su crisol. Retiran de la fusión la parte relativa á su trabajo, y con el resto labran el adorno que se les ha pedido: collar, brazaletes, anillo, alfileres, etc. Si estos joyeros existían, dada la pasión del semita por las alhajas, se comprende que ésta fuera haciéndose cada vez mayor hasta en los pueblos más pequeños, depravando las costumbres. Porque cuando la joya llega á ser una necesidad y se hace profusa, y es necesidad para el grande y para el pequeño, la satisfacción de esta necesidad lleva á terribles extravíos.

Hemos citado más de una vez á Isaías y su descripción de las mujeres de Sión, y aun creemos deber citarlo una última vez para verlas como modelo del lujo judaico.

Isaías, naturalmente, les dice á las muchachas en nombre de Jehová, y como si éste se lo hubiese dicho á él, que por cuanto andan cuellierguidas y descompuestos los ojos, y como si danzaran, haciendo son con los pies, las pelará y descubrirá sus vergüenzas.

Les quitará el atavío de sus calzados, y las redecillas y las lunetas, los collares, los joyeles, los brazaletes, las escofietas, los atavíos de las piernas, los partidores del pelo, los pomitos de olor, los zarcillos, los anillos y los *nezem* ó joyeles de las narices (1).

Ahora, naturalmente, si algún Jehová quisiera despojar á nuestras damas de sus adornos, y enviara á algún Isaías á participárselo, éste podría ser tan proligo como el profeta, porque nuestras damas llevan peinetas y redecillas y alfileres y diademas en la cabeza, pendientes en las orejas, collares, alfileres en el pecho, brazaletes, tal vez en mayor número que las judaitas, anillos con no poca abundancia, abanicos sujetos con cadenas de oro y con varillajes de platería, y devocionarios preciosos, y pomitos de olor, y cajas de dulces y otras alhajas como hebillas en los vestidos, cinturones, zapatos, sombreros, etc. Es decir, que no hay para la época antigua mayor profusión que para la moderna, y que, por consiguiente, si la joyería puede hoy llevar á la depravación de las costumbres, como llevó ayer, será, no por consecuencia del desarrollo de la joyería, sino por el desarrollo de alguna enfermedad moral que en vano se querrá tapar con el brillo del oro y de las piedras preciosas de los joyeles.

Sin embargo, preciso es confesar que si el lujo tiene por única fuente el arte, el lujo no tuvo nunca protector más decidido que el arte antiguo.

Hoy, multitud de objetos del tocador y de uso doméstico, aun tratándose del tocador de la dama más coqueta y encopetada y de la casa más rica y más malgastadora, tienen por punto

(1) ISAÍAS, 222, 16 á 21.

de vista la utilidad. Por ejemplo, los peines. Lo que les pedimos es que sean suaves y nada más. El lujo los hace de marfil, de ébano, de concha; pero sin labores, sin esculturas. En Asiria hanse hallado varios peines como el que presentamos, de ébano, hermosamente esculpido. ¿Se hicieron de metal?

Si no recordásemos que las tumbas asíricas guardan hoy su secreto, diríamos que, si se labraron de metal peines como los citados, en todo caso serían de bronce, lo que excluiría dicha fabricación, porque hasta el presente las joyas de oro y plata halladas en Mesopotamia son tan raras, que no parece sino que dichos materiales fueron desconocidos. Pero ya hemos indicado la causa de esta desaparición.

Rara, pues, la orfebrería asírico-babilónica, se recurre á la escultura para pedirle sus formas; pero las estatuas de los reyes, de los dioses y de los héroes, lo mismo que el gran nú-



Fig. 234.—Pendientes de oro babilónico.

mero de bajos relieves consagrados á la vida del harem y á la vida civil, son poco expresivos. La razón la hemos dado ya: la naturaleza gruesa de la escultura asírica. Así la tiara de los reyes, sus pendientes, sus collares, sus brazaletes, sus cinturones, sus armas, acusan el trabajo de un orfebre y de un lapidario; en general tal vez una forma propia y corriente de la moda, pero una forma vacía, porque en ella falta lo que el cincel del artista habría esculpido ó grabado en ella.

Un pueblo que como el asírico-babilónico tan aficionado fué al bordado, no pudo ser indiferente á la joyería; esperemos, pues, que llegará día en que nos será dado admirar su arte, como nos ha sido posible admirar el arte fenicio en Cipro.



## LAS TELAS — LOS BORDADOS — EL TRAJE.

Hemos visto la poca importancia que en Egipto tenía el traje, como consecuencia de lo natural que parecía la desnudez mayor ó menor de las personas. Desde el momento que esta desnudez se reprueba, hasta el punto de no consentirla ni aun en los dioses, la importancia que adquiere el traje ha de ir acompañada de la importancia de la fabricación de las telas

para el mismo, y de todos sus accesorios. Esto sucede en Mesopotamia, y desde la más remota antigüedad de este país, aparece su gusto por las ricas telas de colores variados y brillantes, llenas de bordados y recamadas de pasamanería, todo lo cual aparece probado, no sólo por algunos versículos de la *Biblia* relativos á dicho período histórico, y por lo que posteriormente dijeron los griegos que conquistaron el país, sino por lo que resulta de los monumentos, fuente principal para este estudio.

Las artes del tejido, pues, en donde mejor pueden estudiarse para la Mesopotamia es en las estatuas y relieves de la Asiria. Tenemos, en primer lugar, abundancia de unos y otros; en segundo lugar una serie no interrumpida que nos permite estudiar todo su desenvolvimiento, y en tercer lugar porque hemos alcanzado una época en que los progresos y perfeccionamiento de la escultura permiten que el cincel se emplee en representar con los menores detalles el traje de la época.

Pero no sólo las artes textiles asíricas nos son conocidas por dichos medios y circunstancias, por lo que se refieren al traje, sino que además nos dan una idea cabal de su tapicería por cuanto sus tapices y sus alfombras están representadas en la decoración mural y en el suelo de las puertas.

Un hombre que ha hecho de la tapicería oriental el objeto particular de sus estudios, Lessing, dice: «En los bajos relieves en alabastro, en esos bajos relieves en otro tiempo pin-

tados, que cubren todas las partes del palacio de Nínive y nos presentan adornos muy variados mezclados con seres fabulosos y simbólicos, no podemos ver otra cosa que imitaciones de los magníficos Gobelinos ó bordados artísticos de Babilonia. Los vestidos de los personajes tienen, como bordado la misma ornamentación que los grandes relieves; el estilo de esos últimos es el estilo ordinario de las tapicerías murales; las rositas, los galones, etc., hacen todavía más notoria su semejanza. Esos tapices, que datan por lo menos del siglo VIII antes de Jesucristo, son, pues, los más antiguos testimonios visibles de esta especie, y los dibujos de la época más remota están por su disposición, hasta por sus detalles, enteramente de acuerdo con los tapices orientales de los siglos XV y XVI, lo mismo que con los mejores tipos de la fabricación actual.»

Como demostración de la exactitud de este modo de ver, tenemos lo que Filostrato nos dice en el viaje de Apolonio de Tyana, que falleció en el año 97 de nuestra Era: «Los lechos—dice—las salas destinadas á los hombres, los pórticos, están adornados á manera de pinturas, ora de plata, ora de colgaduras tejidas con oro, ora de oro macizo. Los asuntos representados en esas tapicerías se han tomado á la fábulas de los griegos. Vese en ellos la historia de Andrómeda y de Amione, y á menudo también la de Orfeo. Vese igualmente en tapicería la historia de Dates, que arranca al mar la isla de Naxos, de Astafernes sitiando á Eretria, las victorias que se atribuyen á Jerjes, la toma de Atenas y de las Termópilas, y una composición que es del gusto particular de los medas, los ríos desecados, el puente lanzado sobre el mar y la perforación del monte Athos.»

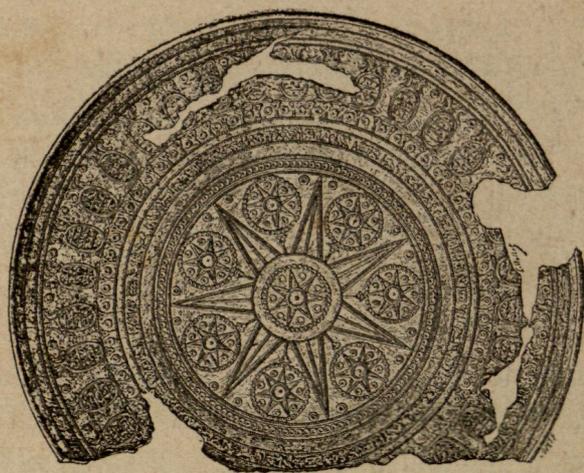


Fig. 235.—Copa de bronce asirica.

Otro autor del mismo nombre, Filostrato el Antiguo, cuya obra se publicó magníficamente traducida y comentada en 1881 por el señor Bougot con el título de *Una galería antigua de 64 cuadros*, dice al hablar de uno de ellos: «Estamos entre los medas, en medio de Babilonia; he aquí la insignia real: el águila de oro sobre el escudo de oro alunado; he aquí al mismo rey en su trono de oro, radiante como un pavo real. No elogiaremos al pintor por haber imitado la tiara, la calasini, la cardis y los animales fantásticos de toda clase que los bárbaros bordan en sus telas, sino por esos hilos de oro hábilmente mezclados con el tejido y dispuestos de manera que siguen formas que no pueden perderse.»

Todos estos encomiásticos elogios tienen una demostración elocuente en los precios que alcanzaban en las ventas. Plinio nos ha conservado sobre esto detalles interesantes. Un amateur, Metelo Scipion, gastó en tapices para su comedor 800.000 sestercios, que equivalen á 168.000 pesetas de nuestra moneda. Nerón, que compró más tarde esos mismos tapices, dió por ellos 4.000.000 de sestercios, esto es, unas 840.000 pesetas.

Todo esto nos prueba que nos encontramos con un gran centro fabril y artístico que todos los testimonios están de acuerdo en fijar en Babilonia, á lo menos no se deja nunca de añadir el adjetivo babilónico á los tapices y bordados más celebrados.

¿Podemos por los monumentos penetrar los secretos y el arte de esta fabricación tan encomiada? ¿Es justa su celebridad, ó nos encontramos con una celebridad relativa?

Los autores que han querido profundizar la materia, imponerse en esa fuente permanente del fausto y del lujo de todos los pueblos, han creído que les era permitido llegar hasta el arte moderno de Persia; porque indudablemente Persia heredera de la gran civilización mesopotámica, conservó y conserva las grandes tradiciones artísticas de la antigüedad asírico-babilónica; de aquí el grande interés que en nuestros días ha despertado el arte persa.

Desde luego merece notarse que es fácil distinguir el tejido bordado del tejido labrado, del tapiz y de la alfombra, si bien á veces, desconocidos como nos son los procedimientos de fabricación, se encuentra uno perplejo al tener que atribuir á la aguja ó á la lanzadera tal ó cual fragmento del vestido de una estatua ó de un relieve. En general, pueden estimarse como obras bordadas todas aquellas en que la figura humana ó de los animales domina por completo, y como tejidos labrados aquellos en que la ornamentación es puramente vegetal.

Ahora bien; en los trajes se emplea constantemente la primera clase de lienzo, y sólo por excepción rara aparece la segunda; ésta, en cambio, domina de una manera exclusiva en la decoración de los dinteles de las puertas, que es lo que ha permitido recoger una serie numerosa y bellísima de tipos de alfombras asíricas y babilónicas.

Sorprende desde luego el rigor simétrico de la composición en una y otra clase de productos, y en medio de la gran riqueza de los lienzo bordados, la limpieza y claridad con que se presentan los dibujos; de modo que la variedad de los mismos en todos sus detalles no produce la menor confusión. Hoy mismo, en las estatuas y relieves, los detalles de los bordados, en los que se debía indudablemente emplear la cadeneta y el realce, se destacan éstos de una manera notable, no perjudicando su profusión las líneas fundamentales del cuerpo humano.

En los tapices-alfombras, esta proporción es aún más notable. La reproducción de unos mismos temas no tiene nada de monótona, porque su combinación es elegante y nada prolija. Hay en todos los tipos gran sobriedad, la que no excluye esa riqueza y suntuosidad propias de los países de Oriente. Pero por lo mismo que hemos dicho que la Persia conserva las tra-

diciones artísticas babilónico-asíricas, debemos apresurarnos á decir, aun cuando los tipos que presentamos bastan para ilustrar la materia, que nada hay en las composiciones de los tapices, de esas líneas onduladas y quebradas del estilo persa moderno, dominando por completo la línea recta en todas sus combinaciones.

Podemos completar esta materia acudiendo á la *Biblia*, no para conocer el arte fabril hebraico, que indudablemente no existió, sino para descubrir más y más la riqueza y lujo de la tapicería babilónica, aun cuando por lo que hemos dicho es necesario en esto cuidar de señalar atentamente lo que puede ser egipcio ó inspirado por esta fuente.

La *Biblia* casi siempre nos da á conocer lienzos egipcios; los nombres egipcios aparecen en sus relaciones, é indudablemente los judíos vestían con preferencia las telas egipcias, particularmente sus muselinas y demás tejidos ligeros. Del uso especial de los tejidos egipcios merece notarse lo que Salomón ó el autor de los *Proverbios* dice en el capítulo VII, en donde vemos á las cortesanas judías cubrir los lechos con tapices egipcios como una de sus costumbres galantes.

Pero desde el momento que por otra fuente del conocimiento de las artes antiguas, Homero, podemos afirmar que fué la Fenicia igualmente un centro fabril importante, debemos igualmente atender á esa otra influencia en la *Biblia*.

Ya hemos dicho que los fenicios se habían hecho célebres por sus telas teñidas de púrpura, y esas telas eran tan estimadas por los reyes asirios y babilónicos, que éstos no pierden ocasión de exigir piezas de púrpura—*berom*—á los pueblos vencidos y que las fabricaban, á los tirios y sidonenses. Cuando un pueblo alcanza renombre en una especialidad fabril, difícilmente puede reducirse á aquel ramo de fabricación. Por Plinio sabemos que las telas de varios colores eran llamadas babilónicas, de modo que con esto sabemos que sus vestidos debían estar compuestos de diferentes telas, y lo mismo sus tiendas. Ahora bien; no es posible creer que los fenicios se limitaran á teñirlas de púrpura. Sus celebrados artesanos tintoreros teñirían indudablemente de varios colores.

Los fenicios eran algo más que tintoreros hábiles. Homero nos presenta á Alejandro, al raptor de Elena, llevando á Troya ricos peplos trabajados por las manos industriosas de las mujeres de Sidón. Es, pues, difícil negar á los sidonenses una gran habilidad en las artes del tejido y del bordado. Pero la falta de monumentos, y la ventaja que debía llevarles Babilonia, hará que nunca se les coloque por encima de ésta.

Especialidades propias del arte judaíta han sido señaladas por Saulcy.

Ronchaud, en su estudio de la tapicería en la antigüedad, dice muy bien de los hebreos: «Los hebreos hubieron de aprender de los egipcios el arte de la pintura en materias textiles. Para esos pastores del desierto, la tienda era el monumento nacional, de cuya decoración debían gustar; el arte egipcio les suministraba al efecto tapices y colgaduras de variados colores, de las que hablaremos al describir el Mischkhan. Saulcy considera como propio del arte persa los tejidos con pelos de cabra y la preparación de pieles de carnero teñidas de rojo.»

¿Qué importancia debemos conceder á estas invenciones hebraicas? ¿Lo son en realidad? ¿Asiria no ofrece ejemplos de estos tejidos velludos que Saulcy atribuyó á los hebreos?

Dejemos que sea el mismo Sr. Ronchaud quien nos ilustre:

«Como ya se ha observado muy bien, el Tabernáculo de los hebreos ó Mischkhan, ese templo portátil, no era más que una tienda semejante á todas las tiendas de los jefes nómadas.

Estaba formada de un arrimadero de acacia muy bien dorado, y por el interior estaba revestida de una tienda de lino torcido con colores de jacinto, púrpura y carmesí. Figuras de querubines, y según Josefo de mil flores, estaban tejidas en la trama. Los tapices, en número de diez, estaban reunidos de cinco en cinco y formaban también dos grupos; cincuenta nudos de color de jacinto y cincuenta broches de oro los tenían sujetos. En cuanto al exterior, la tienda era de pelos de cabra y de pelos de carnero teñidos de púrpura; los broches eran de bronce en vez de ser de oro. La entrada estaba en Oriente, como en los santuarios egipcios, y estaba cerrada por una vela de lino torcido con bordados de color de jacinto, de púrpura y de carmesí, tendida sobre cinco columnitas de acacia dorada. Otra vela velaba el Santo de los Santos, dividiendo de esta suerte el Mischkhan en dos partes. Ese velo era de lino fino, de los mismos colores que los cerramientos interiores y, como estos tapices, tenía figuras de querubín; sosteníanlo cuatro columnitas doradas que se apoyaban en basamentos de plata. En ese Santo de los Santos era donde estaba depositada la barca de la



Fig. 236.—Patera de Varvakeion.

Alianza, en madera de acacia, cubierta por dentro y por fuera de oro puro. Cuatro barras de madera, guarnecidas de oro, servían, por medio de otros tantos anillos de oro, para transportarla. Ledrain reconocía en esta barca una imitación de esos *baris* egipcios que llevaban una nao en las procesiones, y en los cuales se creía que llevaban los dioses encerrados dentro, así como ésta encerraba las tablas de la Ley. La cubierta era de oro macizo, y en cada uno de sus extremos desplegaba sus alas un querube. Sólo el gran cohen ó sacerdote podía, una vez al año, entrar en el Santo de los Santos. En el Santo había diversos objetos sagrados y, entre otros, el famoso candelero de oro de siete brazos, la *mesa de los*

*panes de proposición*, los vasos de oro, lámparas, etc., y adonde tenían entrada todos los sacerdotes. El pueblo quedaba relegado al parvis, que era un recinto que rodeaba el tabernáculo, y el cual tenía por cerramiento columnas de bronce, de las cuales pendían diversas cortinas de lino que colgaban de barras de plata por anillas de plata. Delante de la entrada de la tienda formaba el parvis un patio en donde tenía lugar la Asamblea de Israel y en donde se veía el altar de los sacrificios, de madera revestida de bronce, y en donde ardía eternamente el *fuego sagrado*. Tal era ese templo del desierto, que andaba errando con el pueblo de Israel, y del cual reprodujo las disposiciones esenciales el que se levantó en Jerusalén, en la colina de Mosiah.

»Una inscripción asiria hace mención de una tienda levantada por el rey Assarhadon, hijo de Sennacherib, que vivía en el siglo III antes de nuestra era, para recibir en ella los homenajes de los grandes de su reino, mientras estaba presidiendo las reparaciones de un templo de Babilonia. Esta tienda estaba construida con maderas preciosas, ébano, sándalo y lentisco, y cubierta de pieles de buey marino. La inscripción no dice una palabra sobre tapices; pero no se puede dudar de que su magnificencia no estuviera en relación con la belleza de sus partes.

»De esta tienda real asírica se reconoce una representación abreviada en un bajo relieve de Nimrod, reproducido por Layard y recientemente en la excelente *Historia del Arte* de los Sres. Perrot y Chipiez. El artista, no pudiéndola representar entera con sus divisiones, la ha resumido en uno de sus compartimientos: la cuadra de los caballos. Lo que de ella está representado consiste en columnitas que coronan capiteles que sostienen figuras de cabra salvaje, de las cuales ha tenido buen cuidado el Sr. Perrot de hacer notar su movimiento justo y pintoresco, y de una cubierta redonda que parece haber sido hecha con pieles cosidas, mantenidas en su puesto por medio de pesos de metal. El Sr. Perrot cree que los capiteles y cabras eran de metal; en cuanto á los altos y delgados fustes de las columnas, éstas debían ser de madera. Los filetes y adornos que decora la superficie, podían haberse grabado en una cubierta de metal ó pintados sobre la misma madera.

»En la página siguiente han dado los autores en su luminoso libro un tabernáculo de campaña, construcción ligera, formada de cuatro perchas y de un dosel de cuero; fajas anudadas en medio de los fustes, formaban un adorno, sin duda de variados colores. En el centro del pabellón, el rey, de pie, hace una libación delante de un altar portátil. La imagen se ha tomado de una placa de bronce del Museo Británico. El Sr. Chipiez creyó que debía suplir su imperfección con una restauración, de la que ha tomado los elementos de los bajos relieves. Esos dos pabellones, la tienda real y el tabernáculo religioso nos presentan la tienda en su doble carácter antiguo de habitación de los hombres y de mansión de los dioses.»

No cabe, pues, dudar que, si no en tiempo del *Exodo*, un siglo después, las pieles eran usadas en Asiria de la misma manera que en el *Exodo* se presentan empleadas en el Tabernáculo. De esto nosotros concluimos en favor del origen mesopotámico de ese arte de curtir y trabajar los pelos del ganado menor, sin negar naturalmente en redondo que no pudieran ser trabajadas por manos hebreas las obras de esta clase que se enumeran en el *Exodo*.

Pero quedaría incompleta esta relación y algo fría si no procurásemos animarla con la presencia de los sacerdotes. He aquí cómo Ledrain describe en su *Historia de Israel* el traje de los sacerdotes de la familia de Aarón.

«Llevaban un traje particular, cuyas tres partes principales eran: el pantalón de lino, que probablemente bajaba hasta las rodillas; la elegante túnica sin pliegues, que se ajustaba al cuerpo para hacer resaltar las formas, y la faja de lino, que se adaptaba á la túnica y cuyo tiro permitía poderla pasar por la espalda, dejando que cayera ondulante la hermosa tela por el cuerpo...

»Según la *Guemara* de Jerusalén, la longitud era de treinta y dos varas. Tenía la forma redonda de la piel de las serpientes, y sus radiantes colores eran el blanco, el jacinto, la púrpura y el carmesí.

»En los días de grandes ceremonias—añade Ronchaud—llevaba el sacerdote una toga vio-

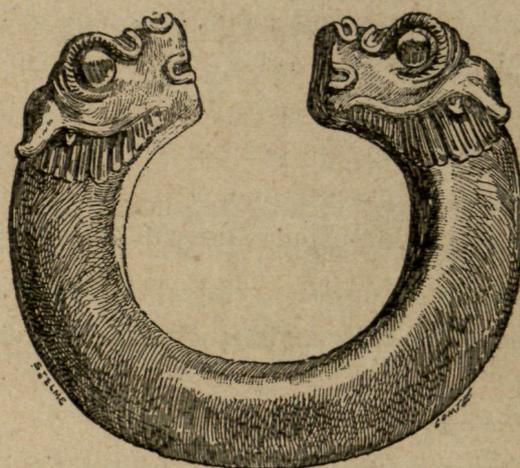


Fig. 237.—Brazalete de bronce babilónico.

leta llamada *mehis*, que bajaba hasta los talones y que se llevaba sujeta al talle por medio de una faja de varios colores. Encima brillaba el *efod*, túnica de fino lino de los dichos colores, de jacinto, púrpura y carmesí, sujeta al talle por otra faja parecida á la primera y adornada en el pectoral, con doce piedras preciosas que llevaban los nombres de los hijos de Jacob. Esto era aún un recuerdo de Egipto. En su cualidad de juez, llevaba también el sacerdote el *zodrón* sobre su pectoral y su símbolo de verdad recordaba la piedra grabada que los jueces egipcios llevaban pendiente del cuello de una cadena de oro.

»Armonízase el brillo de las piedras con las más bellas telas y bordados de una manera de todo punto natural, lo mismo que con el oro y la plata. Sus brillantes constelaciones realzaban la solemnidad de las fiestas religiosas. También daban mayor esplendidez á la monarquía. La reina de Saba las llevó en presente á Salomón, brillando con el oro de Ofir, la púrpura de Tiro, la vitraria de Akko, y entre la multitud de objetos raros y preciosos que hacían de la corte del kalifa judío el punto de reunión de todos los esplendores de Oriente.»

El traje del sacerdote hebraico, cuando se estudia en Josefo, de donde lo tomó Ledrain, se ve claro que es una modificación del traje babilónico. El famoso cinturón de tantas varas que no solo daba vuelta á la cintura, sino al cuerpo, cayendo por la espalda, es mesopotámico; se ve en muchas de sus estatuas, y Josefo lo dice terminantemente, es el *emian*. Este cinturón, «se ceñía al pecho por encima del mismo. Su ancho era de cuatro dedos, y como su tejido es claro, se parece en algo á la piel de la sierpe. Su tejido es de bysus, adornado con flores de escarlata, de púrpura, de azul celeste y de bysus; se le ataba en el pecho, y luego en forma de hélice daba dos vueltas al cuerpo, y para la gracia del cuerpo se la dejaba colgar hasta el tobillo.» Sólo cuando el sacerdote oficiaba lo echaba sobre su espalda izquierda. Estas precisas indicaciones, repetimos, nos dan la medida de lo que se debe siempre conceder á la influencia egipcia.

Durante todo el curso de la historia hebraica esa doble fuente de la civilización egipcia y de la civilización asiática, chocan en Jerusalén, produciendo un arte y unas costumbres variadamente alternadas, según el momento y fuerza de una ú otra de dichas fuentes.

Claro está, por lo demás, que después del regreso del cautiverio la influencia mesopotámica hubo de ser decisiva. Egipto estaba ya en completa decadencia, y en cambio los reyes de Babilonia eran el azote de Judea. De esta influencia y de la sumisión de Israel á Babilonia, es decir, de la sumisión de dicho pueblo á sus costumbres y artes, Ezequiel en particular habla con energía y elocuencia.

De lo que pasó en Judea bajo la influencia greco-romana, en tiempo de los Herodes, dice Müntz: «Cuando Herodes *el Grande*, en el año 19 antes de nuestra Era, reedificó el templo de Jerusalén, no descuidó en la decoración del santuario esas maravillas del arte textil, las cuales habían formado, durante las largas peregrinaciones y las luchas por el desierto, el principal adorno del Tabernáculo. Delante de las puertas que daban á la parte más venerada, hizo colgar un tapiz babilónico, alto de 50 codos y ancho de 16; el azul y el lino, la escarlata y la púrpura estaban mezclados con un arte admirable y con raro ingenio, puesto que ofrecían la imagen de diferentes elementos. En efecto, la escarlata representaba el fuego, el lino la tierra, el azul, el aire, la púrpura el mar; esta significación resultaba, para dos de esas materias, de la semejanza de los colores; para las otras dos de su procedencia, pues, la tierra produce el lino y el mar la púrpura. Todo el orden del cielo, á excepción de los signos, es-

taba figurado en el velo. Los pórticos estaban igualmente enriquecidos con tapicerías multicolores, conteniendo flores de púrpura.»

Tejidos, bordados ó pintados los lienzos que cubrían las paredes y dividían las piezas en habitaciones, por su medio el interior quedaba brillantemente decorado y podía recorrer todos los grados de la magnificencia y del lujo. Si para los tiempos primitivos ó más antiguos es dudoso que se tratara de verdaderos tejidos labrados, cuando se hace mención de los *bysus* con figuras y flores, es innegable que en época posterior hay que ver en estos *bysus* verdaderos tapices. Ahora bien; este arte, será siempre una de los grandes artes del lujo. Este arte dió nacimiento al papel pintado moderno, que le arruinó después de haber él arruinado durante los tiempos modernos á millares de grandes familias. Siempre que impere, la sociedad pasará por una época lujosa cuyo término puede ser fatal. A los tres siglos de tapices de Flandes y de Francia, de Arras y de los Gobelinos, sucede la Revolución francesa y el lujo económico, el papel pintado.

Mientras el tapiz no pase de la alfombra y hasta de los muebles; mientras como telas brochadas para muebles y trajes no vuelva á la imitación pictórica, el lujo no tomará el vuelo corruptor que tomó en el siglo pasado, cuando hasta para los muebles era necesario un gobelino.

---

## ARMAS, MUEBLES Y TOCADOR.

---

Ezequiel y los profetas, para la Judea; los hallazgos de Cipre, para Fenicia, y los bajos relieves y estatuas para la Mesopotamia, nos ofrecen datos bastantes para poder asegurar que las damas asíricas, fenicias y judías, lo mismo que los hombres, que en aquel tiempo les hacían ruda competencia en monopolizar las artes del lujo, no carecían de nada de lo que es hoy objeto de la más viva solicitud por parte de los gustos más refinados.

Las pateras asírico-fenicias nos dicen, por ejemplo, cuál podía ser el lujo de las armas orientales, y si ahora recordamos que éste es aún hoy extremado hasta el punto, de llegar á constituir una característica del lujo oriental, no podremos poner en duda que los escudos mesopotámicos, lo mismo que los de los terribles filisteos, debían ser una imitación de las mismas. Y esto lo sabemos además por haberse hallado en Cipre ejemplares de escudos votivos, en los que se ve una ornamentación enteramente igual á la de las pateras. Si hasta hoy no se ha descubierto coraza alguna por donde podamos formar concepto de su ornamentación, los escudos en cuestión nos dicen claramente lo que podían ser aquéllas. Esto es importante, tanto para la historia del lujo, como para la del arte, por lo mismo que siendo los fenicios los maestros de los griegos, pronto habremos de ver que el escudo famosísimo de Aquiles no es más que un escudo sidonense decorado de la manera que dejamos indicada.

Sin estos hallazgos de Cipro, fácil hubiera sido que, en vista de los monumentos escultóricos, se hubiese creído exagerado lo que los autores antiguos dicen del lujo de las armas de los orientales; porque estas se presentan como las alhajas, tratadas con igual severidad y tosquedad, pero conocidas las circunstancias que la determinaron, cabe sólo considerar en ellas una forma propia de la toreutica, ya que casi siempre representan los puños de las espadas trabajadas al torno, salvo luego el cincelado ó grabado de los mismos, que el escultor suprimió.

Esto mismo debemos dar por dicho respecto del mobiliario. Costumbre asírico-babilónica era la de comer tendido, y esta costumbre se introdujo en Grecia con gran escándalo de sus moralistas, atribuyéndose á los persas. Que éstos no fueron sus autores, lo prueban las varias

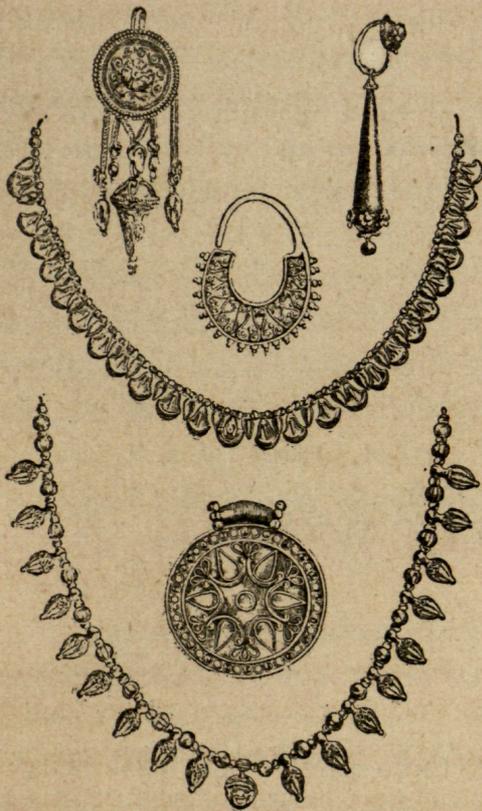


Fig. 238.—Orfebrería cipriota.

escenas de la vida del harem de los monarcas asírico-babilónicos que nos han guardado las ruinas de Mesopotamia. En ellas los vemos ricamente recostados en sus lechos, ora solos, ora en compañía de su esposa, que ocupa un lecho aparte, con gran número de servidores unas veces, otras solo, pero siempre presentando la escena gran carácter de suntuosidad. Los lechos siempre acusan formas propias de la toreutica; pero desde luego se ve que los muebles en cuestión estaban cubiertos de placas de marfil hermosamente trabajadas, y de estas placas de marfil de esta procedencia, ó de otra procedencia análoga, tenemos muchos ejemplares en los museos, y en los que hemos podido estudiar, como hemos indicado, caracteres de la ornamentación, propios del arte ninivita, completamente desconocidos.

Por desgracia, el mobiliario de los pueblos semíticos del Asia Menor nos es menos conocido aún que el egipcio, pues sólo tenemos para formar concepto de él los relieves y tal cual hallazgo en Cipro, que nos ha permitido conocer sus carros de camino y de combate; pero la masa del mobiliario nos es desconocida, pues de lo que dice la *Biblia* de algunos tronos ó sillones de grande aparato, no se puede deducir lo que serían las sillas ó sillones corrientes. Respecto de los tronos, podemos imaginarlos por el estilo de los que hemos dado á conocer respecto de Egipto.

De objetos menos importantes presentamos una cuchara y tenedor de bronce. El arte es elegante y propio, y no puede cabernos duda, por la importancia que la metalistería alcanza en Asiria, que muchos otros objetos que en Egipto y luego en Grecia se fabricaron con otros materiales, lo fueron con el metal en Asiria. Por esto la vajilla propiamente de los pueblos semíticos es completamente desconocida, porque el metal hubo de emplearse lo mismo en los vasos que en los platos.

Del tocador de las damas semíticas, Cipro nos ha conservado restos preciosos.

Empleábanse en la confección de cajas las maderas preciosas de la época, y en particu-

lar el marfil es donde se esculpían obras de mérito, lo mismo de figura que de adorno. Ejemplos hay también de decoración pintada, y si á esto unimos los vasos llamados de perfumes ó lacrimatorios, descubiertos principalmente en Italia, en Etruria, tendremos que, juntándolos con los alfileres, broches, peines y peinados, tal como resultan de las estatuas y relieves, podemos asegurar que el tocador de una dama no carecía de ninguno de los atractivos de que hoy gozan las modernas.

Mas aun para las que gustan de afeites y olores, éstos tenían en Asia un paraíso; porque lo que cuenta el libro de Esther respecto del casamiento con Asuero, aun cuando se refiera á Persia, no puede cabernos duda de que también sería propio de los países mesopotámicos, si se quiere en menor grado; pero de todas maneras muestra que los afeites y perfumes, de que siempre han hecho grande estima los pueblos orientales, tienen raíces muy hondas en Asia. Y, pues, á lo que estamos diciendo ha de seguir lo que conviene al lujo persa, unamos á los pueblos mesopotámicos con los del Iran, á los semíticos con los iraníes, ya que esta unión se hizo para mayor gloria de los pueblos que Jerjes lanzó sobre los *bárbaros griegos*.

Reinaba en Persia y Media Asuero, y un día determinó hacer muestra de las riquezas y gloria de su reino y del lustre y magnificencia de su poder, que duró por espacio de 180

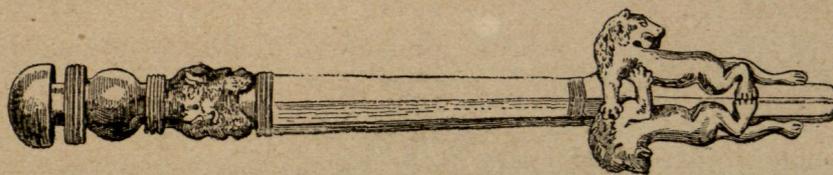


Fig. 239.—Espada de Sargón (de un bajo relieve).

soles. Al efecto, en el patio del palacio real de Susa, dió de comer por espacio de siete días á cuantos se presentaron de la ciudad, grandes ó pequeños, cubriéndoles, al efecto, con un pabellón que era blanco, verde y cárdeno, tendido sobre cuerdas de lino y púrpura que pasaban por anillos de plata sostenidos por columnas de mármol.

Los lechos para comer eran de plata y oro, y el suelo era de pórfido y mármol, de alabastro y de jacinto.

Bebíase en vasos de oro, y éstos eran todos unos diferentes de otros.

Al mismo tiempo la reina Vasthi obsequiaba de igual manera á las señoras de Susa.

Pero un día que el rey estaba alegre mandó que se le presentase la reina, y ésta, indudablemente contenida por el pudor, no quiso presentarse en el pabellón en donde el rey había determinado pasar sus 180 días de jolgorio. De esto Asuero sintió profundo resentimiento, y se divorció de Vasthi.

Se pregonó el caso por su imperio, á fin de que los padres que tuvieran bellas muchachas las llevaran á Susa para que el rey eligiera, de entre las que se reunieran, esposa, y esto está conforme con la costumbre babilónica tan encomiada por Herodoto: entre las que allí fueron estaba Hadassa, por otro nombre Esther, judía, á quien fué á presentar su tío Mor-docheo.

Recibida por el jefe de los eunucos, á quien gustó, éste le dió siete esclavas para su ser-

vicio, pues Esther, antes de ser presentada á Asuero, tenía que estar en remojo durante doce meses. Los seis primeros, dice el versículo 12 del capítulo II, debía estar sometida á untarse diariamente con óleo de mirra, y los seis meses últimos con cosas aromáticas y afeites de mujeres; de modo que el día en que se tuvo que presentar á Asuero hubo materialmente de apestar.

Dígase ahora si no debemos representarnos el tocador de las damas semíticas rodeado de todo lo que constituye sus delicias, cuando los hombres tan grande gusto tenían por sus sensualidades.

