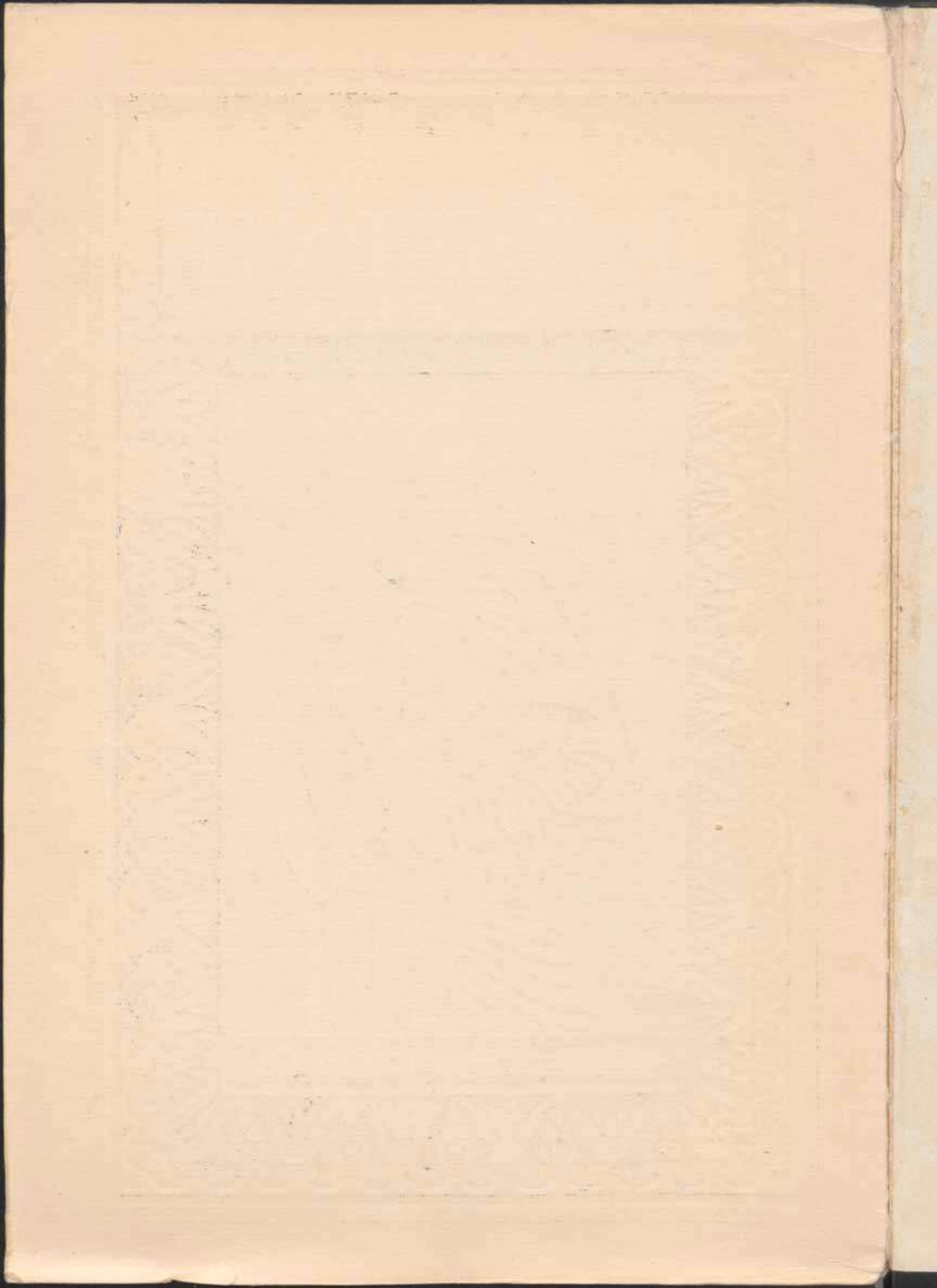


LA CIVILIZACIÓN
DEL ORIENTE
ANTIGUO



J. HUNGER Y H. LAMER



LE-3409

LA CIVILIZACIÓN DEL ORIENTE ANTIGUO

CIVILIZACIONES ANTIGUAS

RESUMEN GRÁFICO

de la cultura grecorromana y del próximo Oriente

TOMO I

LA CIVILIZACIÓN DEL ORIENTE ANTIGUO

POR LOS DRES. J. HUNGER Y H. LAMER

TOMO II

LA CIVILIZACIÓN GRIEGA

POR EL DR. H. LAMER

TOMO III

LA CIVILIZACIÓN ROMANA

POR EL DR. H. LAMER

BARCELONA

GUSTAVO GILI, EDITOR

Calle de Enrique Granados, 45

MCMXXIV

130 298001002

LA CIVILIZACIÓN DEL ORIENTE ANTIGUO

RESUMEN GRÁFICO

POR LOS DOCTORES

J. HUNGER y H. LAMER

VERSIÓN DEL ALEMÁN

POR EL

Dr. DOMINGO MIRAL

Catedrático y Director del Colegio de Traductores de la Universidad
de Zaragoza



BARCELONA
GUSTAVO GILI, EDITOR
Calle de Enrique Granados, 45
MCMXXIV

ES PROPIEDAD

Copyright, 1924, by Gustavo Gili

GUINART Y PUJOLAR, impresores. — Bruch, 63. — Barcelona

PRÓLOGO

Al confeccionar este libro, hemos procurado evitar las reproducciones de monumentos demasiado conocidos; v. gr., las pirámides, la gran esfinge de Gizeh, los colosos de Memnón, el supuesto alcalde de aldea, la leona moribunda de Nínive, etc. No ha sido fácil la ordenación de los grabados, porque ni el material gráfico es siempre igualmente abundante para todos los pueblos de que aquí se habla ni para todos los aspectos de su vida cultural, ni en otros casos la elección es sencilla, precisamente por el exceso de material gráfico. Por otra parte, es fácil comprender que, reducido el texto a pocas páginas, no pueden estudiarse con igual detenimiento todas las facetas de la antigua civilización oriental. Hemos puesto particular empeño en describir con la claridad posible los grabados, en la parte egipcia y babilónicoasiria especialmente, porque no suelen ser familiares estas materias ni aun a las personas cultas. Tampoco nos era dado seguir paso a paso las distintas fases de la cultura oriental, por lo cual las diversas civilizaciones han sido tratadas como un conjunto uniforme, sin perjuicio de hacer, cuando el asunto lo ha requerido, algunas referencias cronológicas.

Declaramos expresamente haber aprovechado de un modo especial las obras de Breasted, Erman, Delitzch, E. Meyer, Steindorff, Zimmern, y algunos otros. Sincero agradecimiento

debemos a la *Sociedad Oriental Alemana* por la solicitud con que nos ha facilitado fotografías para su reproducción, al Museo Otomano Imperial de Constantinopla por sus excelentes consejos en la parte egipcia, y por su colaboración de corrector al doctor H. Abel. En particular damos también las gracias a los señores profesores doctores Steindorff y Zimmern por habernos permitido amablemente aprovechar las bibliotecas de sus institutos universitarios: Steindorff ha puesto, además, a nuestra disposición la riquísima colección fotográfica del Instituto Egiptológico de Leipzig, que ha facilitado considerablemente la edición de este librito.

JOHANNES HUNGER

HANS LAMER

INTRODUCCIÓN

El viajero que visita a Siria, apenas llega a Beirut, se dispone a ver el río que corre por el norte de la ciudad: el Nahr-el-Kelb. En la desembocadura del río encuentra un pequeño cabo y esculpidas en su macizo de rocas las famosas esculturas de Nahr-el-Kelb, testimonio elocuente de las gentes que allí vivieron hace miles de años. Como las rocas del cabo penetran en el mar, los antiguos hubieron de vencer la dificultad de atravesarlas, abriendo en ellas un camino. Pero, aun abierto el camino, el paso era difícil cuando un poder enemigo ocupaba el trayecto, excesivamente estrecho, entre el mar y la montaña, y en ese sitio fueron muy frecuentes las luchas enconadas a través de los siglos. Los que abrieron el camino en la roca y tendieron un puente sobre el río, y los que, a la cabeza de sus tropas, llegaron a este punto, han dejado su recuerdo a la posteridad en inscripciones y esculturas. Las inscripciones son egipcias, de Ramsés II, 1250 a. d. J. C.; asirias, entre otras, las de Salmanassar II, 859-825 a. d. J. C.; grecorromanas, entre ellas una del emperador Marco Antonino, quien hacia 179 ó 180 antes de J. C. abrió en la roca un nuevo camino, que pavimentó con grandes losas de piedra; árabes, de principio del siglo XVI, en tiempo del sultán Selim, y, por último, una francesa, de los oficiales de una expedición que Napoleón III envió a Siria en el año 1860 para contener la matanza de cristianos.

Trepamos por las rocas del cabo hasta rebasar el camino egipcioasirio. Destrozada, pero claramente visible todavía, contemplamos en el fondo la carretera grecorromana; más baja aún, la moderna, por la cual hemos ido nosotros, y al lado de ésta centellean los rieles del camino de hierro. La vista de estos caminos yuxtapuestos es un espectáculo único: nos hallamos en un punto en el que, como en ningún otro, se enlazan el pasado y el presente y en el que se siente lo que es la historia. Ramsés II, Salmanassar II, Marco Antonino y Napoleón III no son los tiranos cuyo gobierno y cuyas empresas guerreras hemos estudiado de memoria en los libros, sino hombres que a nuestros ojos aparecen casi contemporáneos, que recorren el mismo camino que acaban de hollar nuestras plantas. Desaparecen de nuestra cabeza los capítulos de los manuales de historia, en que ésta se distribuye pulcramente en distintas series: el Oriente antiguo, la Grecia, Roma. Todo se ha fundido en una unidad y nosotros sentimos la historia de las civilizaciones asiáticoeuropeas como es en sí, es decir, como un conjunto cerrado y armónico.

Pero ¿vale la pena de molestarse en ir a Beirut para contemplar en nuestra fantasía vivamente exaltada a Ramsés II y a Salmanassar II casi como a contemporáneos de Napoleón III? Los tiempos de esos viejos egipcios y asirios, ¿no están, a pesar de todo, si los contemplamos fríamente, lejos, muy lejos de los nuestros? Así lo creen muchos, los cuales conceden de buen grado que esas cosas antiguas interesen a los sabios, que por obligación deben estudiarlas; pero un hombre moderno, dicen, ¿qué ha perdido en los viejos caminos del *río del perro* ?

El valor de estos estudios salta a la vista, si meditamos un poco en lo que sigue: El Asia Menor apenas tiene hoy importancia para el gran comercio de exportación: regiones inmensas continúan estériles bajo las arenas del desierto o los terrenos pantanosos. La investigación de las antiguas civilizaciones nos demuestra, sin embargo, que estos países fueron un tiempo

más fecundos que todos los demás países de la tierra y que, convenientemente trabajados, podrían recobrar su antigua fertilidad. Precisamente sobre la base de estas investigaciones de los sabios dedica el comerciante actual un capital de millones, para convertir nuevamente en terreno cultivable el Asia Menor a lo largo de la vía de Bagdad y la Mesopotamia. Por esto precisamente hemos guiado mentalmente al lector al Nahr-el-Kelb, para recordarle que también en las tierras de estos pueblos antiguos ruge ahora el monstruo de vapor.

Pero nosotros no tratamos de establecer nuevos vínculos con el Oriente, y más bien el Oriente ha influido sobre el Occidente desde la más remota antigüedad; esta influencia no se ha interrumpido jamás y en gran parte dependemos de ella en nuestra civilización material y espiritual. Las investigaciones no sólo demuestran que estos antiguos pueblos, por mucho que el tiempo los separe de nosotros, aun en el orden cultural, alcanzaron un asombroso grado de civilización, sino que prueban también cómo estos pueblos transmitieron su civilización a pueblos extraños, principalmente del Occidente, y echaron así los cimientos sobre los cuales se levanta la riqueza de formas de nuestra vida actual. Lo que el viajero siente y experimenta, pues, a orillas del Nahr-el-Kelb, el estrecho parentesco del Oriente y del Occidente, la compenetración del pasado y del presente, no es un producto de su imaginación, sino una verdad histórica efectiva.

Aun los más insignificantes detalles de la vida cotidiana nos indican, cuando tratamos de averiguar su origen, la estrecha relación entre el antiguo Oriente y lo actual.

¿A qué se debe, si no, que todos los pueblos de civilización europeoamericana dividan la semana en siete días? ¿Por qué dividen la hora en sesenta minutos todos los relojes del mundo? La división de la semana es una conquista de la astronomía babilónica, y la división en minutos es otra conquista de las matemáticas orientales; lo mismo hace la labra-

dora que vende los huevos por docenas, y la señora de su casa condimenta los manjares con los mismos cominos, que, juntamente, con su nombre, vinieron del Oriente por Grecia y Roma. Pero basta ya de ejemplos triviales: entre nuestras ciencias, la Astronomía moderna es inconcebible sin la oriental, y fruto del Oriente es también nuestra religión, que regula el pensamiento y la acción aun de aquellos que pretenden despreciarla; tan profundas son en el presente las raíces de aquellos «antiguos» tiempos, que lo primero que hacemos con nuestros hijos es introducirlos en una de las religiones del Oriente: sin el conocimiento del Oriente sería absolutamente imposible una investigación científica de la religión.

Se ha pretendido echar abajo la importancia del antiguo Oriente, como una de las columnas de toda nuestra cultura; según eso, serían los pueblos del norte, y especialmente los germánicos, los que habrían dado al mundo las bases de su civilización. El patriotismo, que a tales excesos ha llegado, es muy bien intencionado, pero está en un error, que no tiene base alguna científica. La frase *ex Oriente lux* es intangible en absoluto a nuestro juicio, por mucho que en detalle pueda discutirse lo que al Oriente debe el mundo moderno.

En tan estrecho marco como el en que aquí nos movemos, no era posible señalar todos los lazos que unen la vida antigua con la moderna; los autores esperan, sin embargo, guiar al lector por las sendas de la antigua civilización oriental y demostrar la asombrosa altura a que llegaron aquellos pueblos en la ciencia, en la técnica y en las normas de la vida social.—L.

A. Civilización egipcia

I. La religión

a) Los templos

Entre las maravillas del país del Nilo, producen verdadero asombro las pirámides y las imponentes ruinas de sus templos. Lo que se conserva de los templos procede casi todo del nuevo imperio (1600 - 1100 a. d. J. C.) y de los Tolomeos. Fueron estos faraones poderosos constructores, y los monumentos que levantaron para gloria suya y de sus dioses despiertan en nosotros admiración religiosa por la imponente grandeza y las potentes masas de sus ruinas. Estas obras gigantescas de la arquitectura nos hacen sentir vivamente la altura de la civilización egipcia. Las ruinas ofrecen con frecuencia un aspecto pintoresco, diseminadas como están entre campos y jardines, porque han desaparecido las calles y los edificios de las ciudades en cuyo centro estuvieron un tiempo la mayor parte de los templos. Mientras las casas particulares se hacían de material deleznable, los templos, sin exceptuar la cubierta, se construían de piedra. Para sostener la cubierta se ponía en las salas una verdadera selva de gruesas columnas en muy próximas hileras, porque ni el pesado arquitepe pétreo ni la cubierta podían tenderse sobre amplios espacios. Los fustes de

esta selva de columnas son frecuentemente de grandes dimensiones; así, por ejemplo, las doce columnas de la alta nave central en la gran sala hipóstila del templo de Amón, en Karnak, tienen 21 metros de altura, sobre ellas descansa un capitel de más de 3 metros de alto, tienen un diámetro de 3,57 metros y 10 metros de circunferencia: las 122 columnas de las naves laterales tienen todas 13 metros de alto y una circunferencia de 8,40 metros. Este templo, fundado en la capital del imperio, Tebas, al principio de la XII dinastía (2000-1800 años antes de J. C., aproximadamente), se fué convirtiendo poco a poco en un colosal conjunto de edificios, porque los faraones del imperio medio y especialmente los del nuevo, hasta los Tolomeos, lo fueron aumentando incesantemente con pilonos, pórticos, obeliscos y pequeños santuarios, de tal modo que llegó a ocupar un espacio de 560 metros de ancho y 1400 de largo. La profunda impresión que causan los templos egipcios no es debida solamente a sus grandes dimensiones y a sus potentes masas, sino también a su espléndida decoración. Paramentos exteriores e interiores, columnas y techos, todo está cubierto de inscripciones y de relieves, pintados con los más vivos colores, que en parte se conservan todavía. La decoración exterior representa principalmente escenas de guerra y de caza, que largas inscripciones celebran pomposamente. La decoración interior, por el contrario, era casi únicamente de índole religiosa. El templo debía ser una imagen del mundo; por esto la cubierta está pintada de azul y salpicada de doradas estrellas, y decorada algunas veces con buitres volando. Las columnas representan palmeras, papiros o lotos, aislados o formando haz; los capiteles están formados por flores abiertas, capullos cerrados o ramas de palmera; en el imóscapo de las columnas papiriformes se reproducen pequeñas hojas, que son las que se encaraman por el tronco de la planta natural; suelen estar estas hojas pintadas. El pavimento representa el país, inundado por el Nilo; por esto aparecen en el zócalo de los muros flores,

que brotan como del suelo, o representantes de las dos partes del Egipto antiguo con sus respectivos productos; en un lado los del Egipto del norte (Egipto inferior) y en el otro los del sur (Egipto superior). Los muros interiores y los fustes de las columnas están decorados con representaciones de los dioses y de los reyes, que rinden vasallaje a los primeros y son por ellos bendecidos; las inscripciones, de jeroglíficos policromados

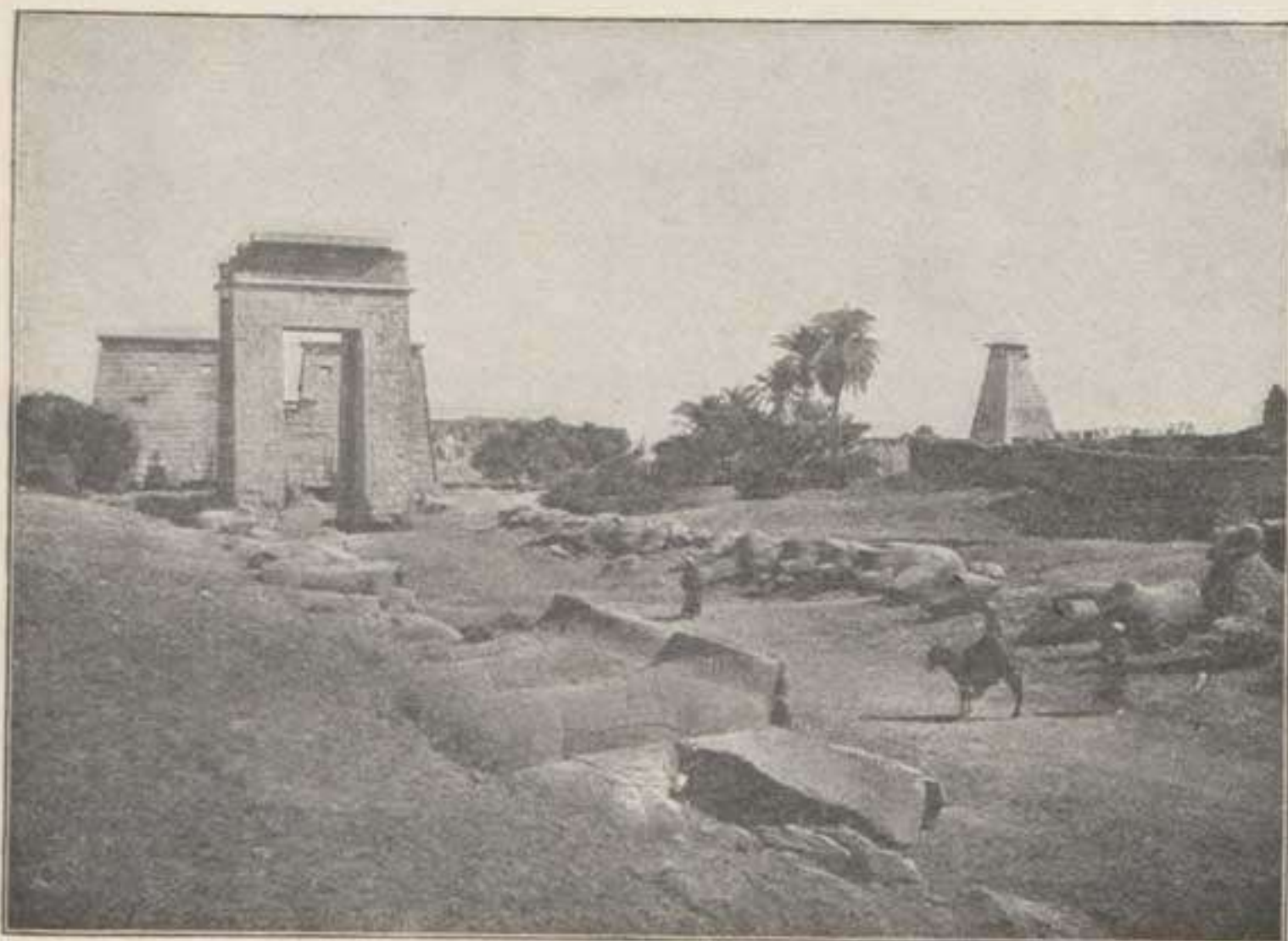


Fig. 1. — Entrada al templo de Chons, en Karnak (Tebas)

y pintorescos, cuentan las historias de los dioses y enumeran las construcciones y fundaciones de los faraones.

El recinto del templo de Karnak comprendía, además del templo imperial de Amón, otros varios santuarios; un templo dedicado a Mut, esposa de Amón, y otro a su hijo Chons, la divinidad lunar de Tebas. La figura 1 (izquierda, parte posterior) reproduce la puerta de este templo, entre dos altos pilonos, y delante de ella una esbelta portada de Tolomeo Evérgetes I. Entre los pilonos y la puerta y por delante de ésta corre la vía

sacra, el «camino de dios», entre una serie doble de pétreas esfinges de carnero (fig. 3). El mismo templo de Chons (fig. 2) representa el tipo principal del templo egipcio. Al final de una serie de esfinges se levantan los pilonos, de 18 metros de alto, 32 de ancho y 10 de profundidad, con sus muros en talud y decorados con gruesos baquetones y con la gola; en el pilono de la izquierda puede reconocerse la escalera que conduce al

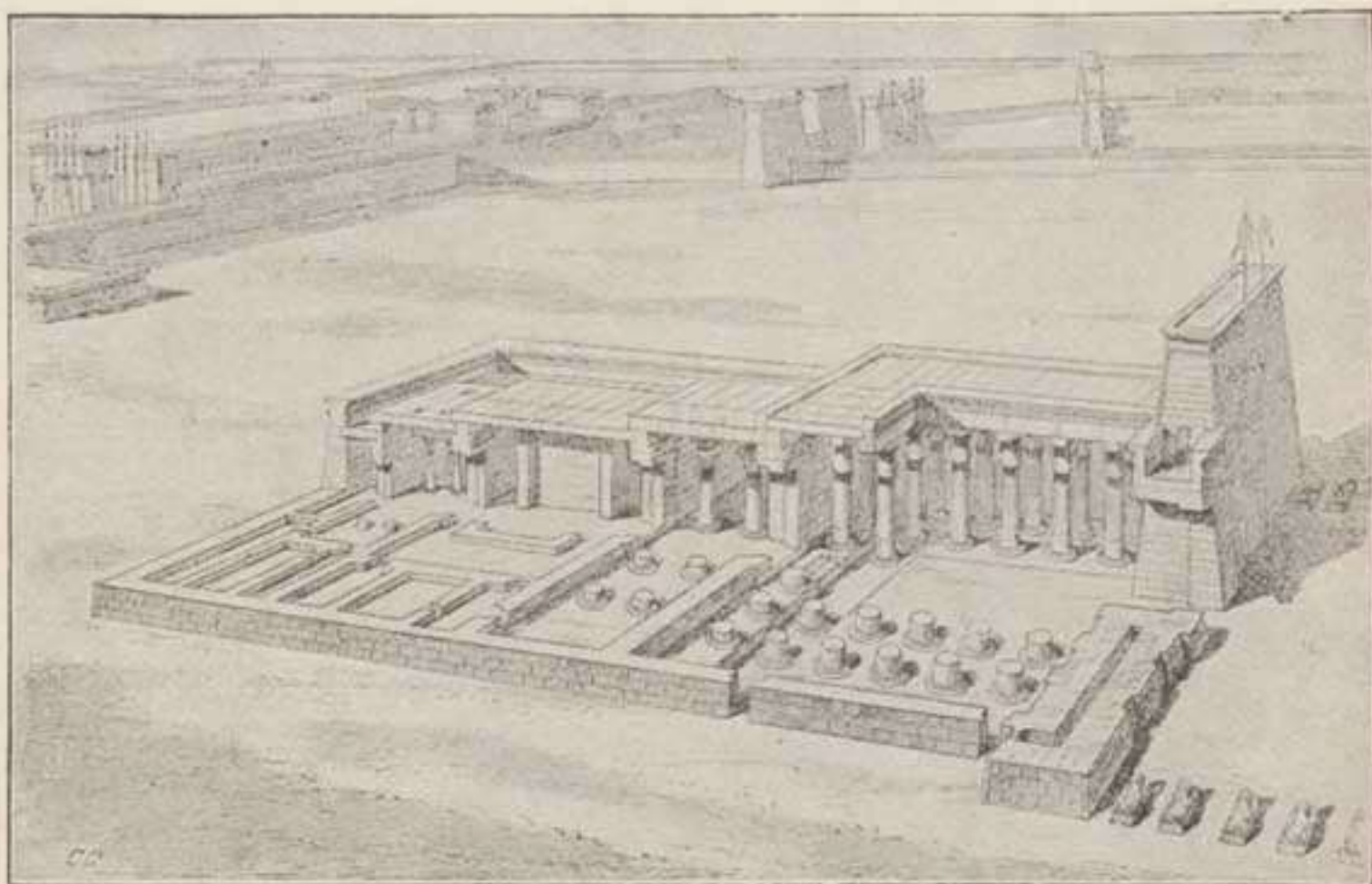


Fig. 2. — Planta y sección longitudinal del templo de Chons, en perspectiva (según Chipiez)

techo. En el frente había, clavados en nichos por la parte inferior y sujetos en la superior con lañas de piedra, mástiles gigantes, adornados con cintas y flámulas. Delante de los pilonos se ponían con frecuencia obeliscos y colosales estatuas sentadas de los faraones. Por la puerta se entra a un patio abierto (sala hipetra), rodeado de un peristilo (28 columnas con capiteles papiroformes cerrados) y cuatro puertecitas, que comunican con el exterior. El lado frontero a la puerta de entrada es más alto y forma una estrecha pronaos (pórtico); una puerta conduce a la amplia sala de columnas (sala hipóstila) con



Fig. 3. — Parte de una avenida de esfinges de carneros, en Karnak (Tebas)

ocho columnas papiroiformes (las cuatro centrales, de capitel abierto); después se llega a la *cella*, abierta por los dos lados, anterior y posterior, en la cual está la barca sagrada del dios. Alrededor de ella hay un pasillo de 3 metros de ancho y a ambos lados de éste varias cámaras accesorias. Además de las tres partes principales o litúrgicas del templo (sala hipetra, sala hipóstila y santuario), hay en este caso otra sala más pequeña con cuatro columnas y siete pequeñas cámaras accesorias.

La figura 3 nos da una idea de las vías procesionales que conducen a los templos y se enlazan unas con otras: los llamados «caminos de dios», flanqueados por hileras de carneros de piedra, colocados sobre pedestales (el carnero era el animal sagrado de Amón), o por esfinges de carneros, es decir, cuerpos de león con cabezas de carnero. Muchos centenares de estos pétreos guardianes bordean en Karnak las vías de comunicación entre los distintos templos. ¡Imagínese la cantidad de trabajo que esto supone y el efecto decorativo que había de causar!

Una idea de la masa y pesadez de las columnas egipcias podemos formarnos por la figura 4, que reproduce una parte del templo de Amón, en Luxor, que con las nuevas adiciones tenía 260 metros de largo y 55 de ancho. Vese (centro y derecha) la pronaos, sostenida por 32 columnas papiroiformes fasciculadas, a la cual sigue (hacia delante y a la derecha) el templo propiamente dicho. A la izquierda, la doble serie de columnas que rodeaban el patio primitivo (45 metros de largo y 51 de ancho): entre ellas se ven, pequeñas, al parecer, dos poderosas columnas de 16 metros de altura con capitel abierto (principio de una sala hipóstila, proyectada antiguamente), las cuales forman un corredor que va a parar al gran patio, posteriormente construido delante de ella. Obsérvense también los pesados dinteles de piedra de la cubierta, las dos puertas laterales y los relieves del muro del templo.

Las figuras siguientes reproducen otros tipos de templos



Fig. 4. — Sala de columnas (hipóstila) y patio (sala hipetra) de Amenofis III, en el templo de Amón (Luxor, Tebas)

egipcios. En la Tebas occidental, la ciudad de los sepulcros, había una serie de templos de las dinastías XVIII-XX, templos de los muertos para los sepulcros de los reyes, excavados en la roca, que se encuentran en el valle real, situado detrás. En la pendiente de la colina de rocas y en parte abierto en la roca misma, está pintorescamente situado el templo de Dèr el-bahri, (figura 5), edificado por la famosa reina Hatschepsut, hermana y esposa de Thutmosis III, la Semíramis egipcia, que reinó independiente largo tiempo, por lo cual aparece representada frecuentemente de faraón, con la barba y el mandil real, usados por los reyes. El templo consta de tres cuerpos en forma de terrazas. A derecha e izquierda de las escaleras cierran las terrazas pórticos de columnas; el izquierdo de la terraza media es el llamado pórtico de *Punt* cuya decoración mural, muy destrozada, en parte, representa la famosa expedición de la reina al país del incienso, Punt (costa somalí) (figs. 74 y 75). El pórtico correspondiente de la derecha, llamado del nacimiento, representa el nacimiento de la reina, representada aquí como hija de Amón Ra y de Ahmes y a quien el artista ha reproducido en forma de niño. En el pórtico de Punt hay a la izquierda un santuario de Hathor y a la derecha del del nacimiento una capilla de Anubis. En la tercera terraza una puerta de granito rojo da acceso a un pórtico de columnas, que no se ve en la figura, tras el cual está el santuario de Amón, tallado en la roca. Desde la avenida de esfinges, debajo de la terraza inferior, hasta la pared posterior de la capilla, mide el templo 280 metros.

Para evitar los efectos de las inundaciones del Nilo, los egipcios construyeron templos enteros en las entrañas de la roca, por ejemplo los dos espeos (templos abiertos en la roca) de Abu-Simbel, en la Nubia, hechos por Ramsés II. Este faraón, al cual en el gran espeo se le daba culto como a otras divinidades, dedicó el templo más pequeño (fig. 6) a la diosa Hathor y a su esposa, Nefret-ere, divinizada también. La fachada, en

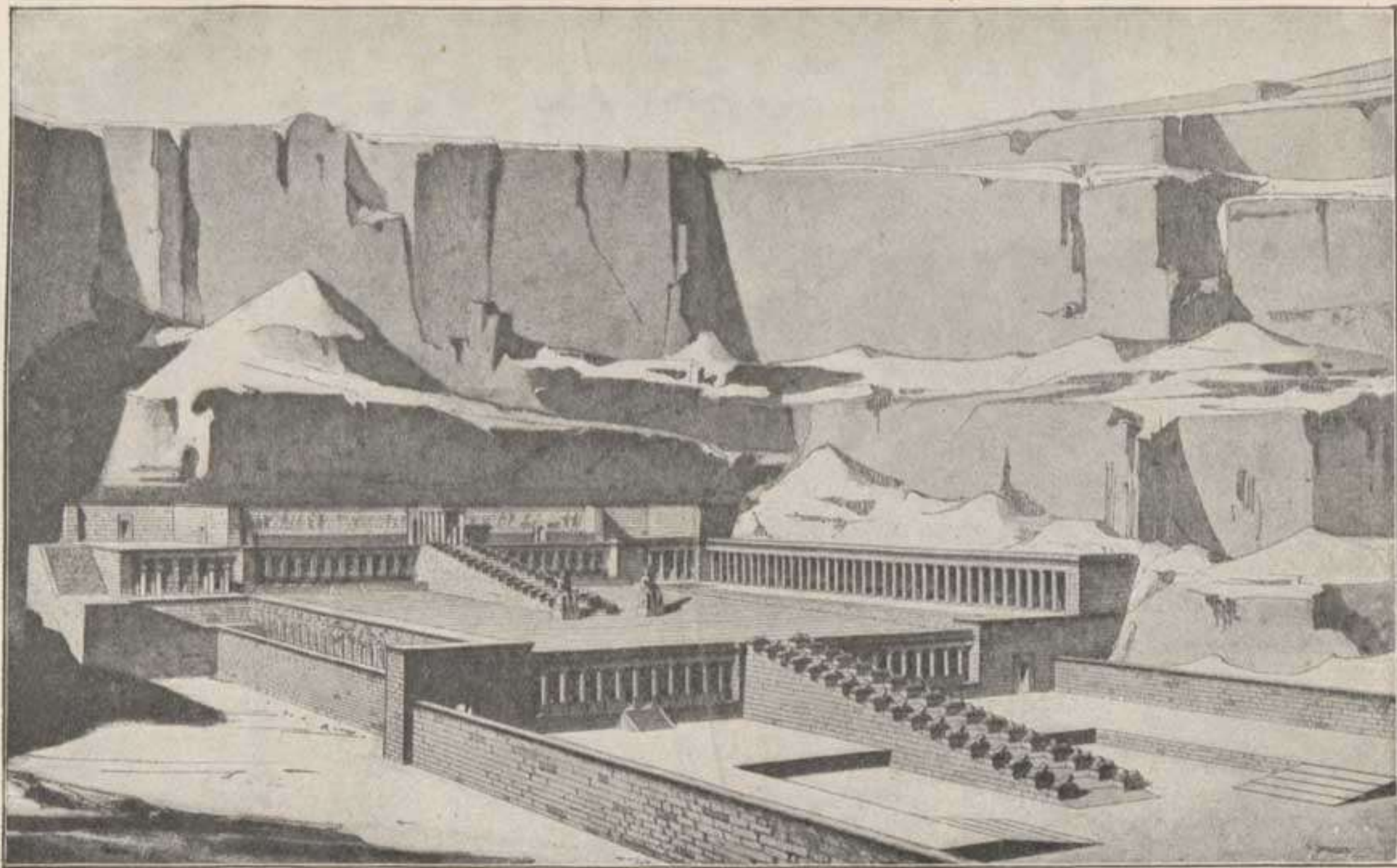


Fig. 5. — El templo de Dér-el-bahri, en Tebas (reconstruido por Mariette)

talud frente al Nilo, de 28 metros de ancho y 12 de alto, tiene en sus correspondientes nichos y a ambos lados de la puerta de entrada dos estatuas del rey y entre ellas una de la reina, las seis de 10 metros de alto; el rey lleva la doble corona (pág. 34) y la reina el tocado de la diosa Hathor, con plumas y cuernos de vaca; en los pilares que están entre las estatuas aparece la inscripción de la dedicatoria. La puerta da acceso a una sala de 10 metros en cuadro, apoyada en seis pilares y con tres puertas, que dan a una sala transversal, en la cual se abre el santuario. En el nicho en forma de capilla que hay en la pared del fondo, está Hathor en figura de vaca y debajo de su cabeza el rey; en uno de los relieves murales aparece Ramsés quemando incienso ante su propia imagen y la de su esposa.

Las tres pirámides de la figura 7 proceden de los reyes de la V dinastía. La mayor de ellas mide actualmente en su base 99 metros (antes 109,65) y tiene 50 metros de alto (primitivamente 69,43). Se sabía desde hace tiempo que las pirámides eran tumbas reales; recientemente se ha averiguado que delante del lado oriental de cada una de las pirámides había un templo para el culto funerario del faraón muerto. En rampa amurallada ascendía desde el valle hasta la puerta una galería cubierta débilmente iluminada por algunos tragaluces practicados en la cubierta, reconstruída en la figura ante dos de las pirámides; la de la derecha, correspondiente a la pirámide de Sahure, tiene 260 metros de largo con una pendiente de 18 metros. Alrededor de las pirámides están enterrados los parientes y los grandes cortesanos del faraón correspondiente en sus tumbas-mastabas (fig. 85; pág. 93). Al mediodía (a la izquierda) de la pirámide media se ve una pirámide muy pequeña, la de su esposa Ne-user-re. Al norte de las pirámides de Abusir (a la derecha) puede verse el templo del Sol en Abu-Gurâb, construído por Ne-user-re con motivo del jubileo de su elevación al trono: es un obelisco sobre una base en forma de mastaba. En el horizonte, hacia la derecha, se destacan las conoci-



Fig. 6. — Fachada del pequeño espejo (templo abierto en la roca) de Abu-Simbel (Nubia)

das pirámides de Gizeh: la mayor, llamada «Trono resplandeciente de Chufu», y las otras «Grande es Chefren» y «Divino es Menkauré», respectivamente. Para compararlas con el grupo de Abusir, daremos las dimensiones primitivas de la pirámide de Cheops, que es la mayor: 233 metros de longitud lateral, más de 146 metros de alto, siguiendo la vertical, 186 metros siguiendo el plano inclinado del paramento, ángulo de inclinación de más de 51°, obra de los muros 2521000 metros cúbicos. Según los cálculos de Petrie, se emplearon en su construcción unos 2300000 bloques de piedra, de 1,10 metros cúbicos cada uno, cuya mayor parte procedían de allí mismo, pero muchos de ellos procedían de la orilla oriental, y hubieron de ser transportados sobre el Nilo y subidos después a la llanura donde la pirámide se construía. Sobre esta base pueden calcularse la maestría técnica de los egipcios y el poder y la grandeza de los faraones del antiguo imperio, que tan costosas y magníficas construcciones supieron levantar, empleando en ellas millares de súbditos (Herodoto, II, 125). Son «edificios para la eternidad», y de ellas ha dicho un admirador árabe: «todas las cosas temen al tiempo, pero el tiempo teme a las pirámides».

b) Los dioses

No conocemos suficientemente la religión egipcia; su origen y evolución son muy confusos: muchas divinidades son para nosotros meros nombres, sin que hayamos podido averiguar lo que de ellas se decía y se esperaba. Los mismos egipcios no tenían sobre esto normas fijas: las creencias del pueblo y las doctrinas sacerdotales, lo que procedía de los tiempos primitivos y prehistóricos y las adiciones sucesivas hechas por la cultura egipcia forman un *totum revolutum*, una pintoresca mezcla, confusa, abigarrada y a veces contradictoria. Entre los dioses principales figuran Amón de Tebas, Ptah de Menfis,

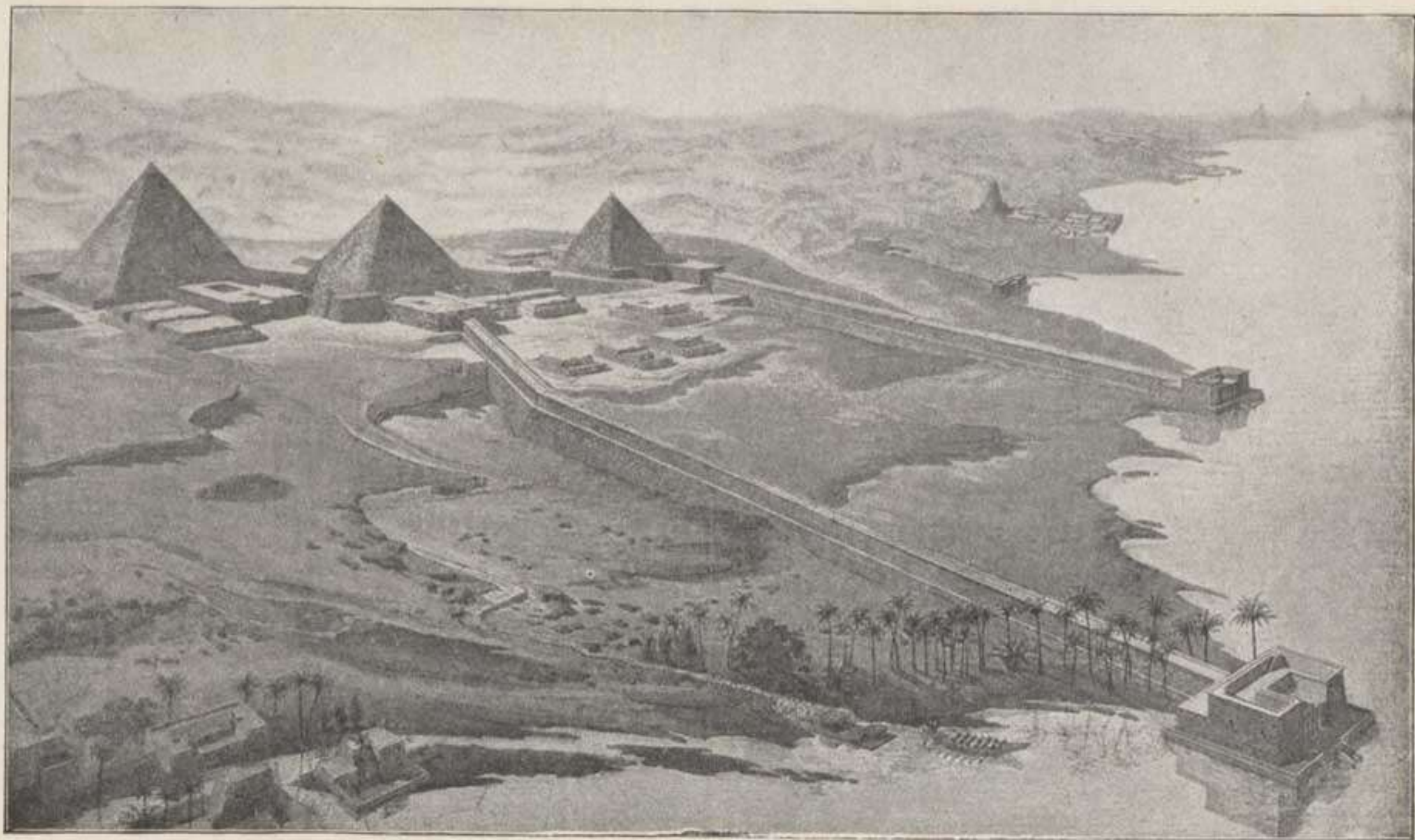


Fig. 7. — El campo de las pirámides de Abusir, al sudoeste de El Cairo (reconstruido por Borchardt)

patrón de los artistas, el dios del agua Sobku, en el Fayum, Thot, el dios de los escribas y de los sabios, la divinidad solar Ra, la divinidad lunar Chons. La gran masa del pueblo conocía además otras divinidades inferiores, a las cuales invocaba con más fervor y confianza en sus pequeñas necesidades y peticiones. Muchas divinidades egipcias tenían un animal sagrado, cuya figura completa o cuya cabeza sobre cuerpo humano representaba al dios, y en muchos casos se veneraban así en los templos. Thot se representaba con cabeza de ibis, Hathor con cabeza de vaca, Amón con cabeza de carnero, Sobku de cocodrilo; en el templo de Ptah, en Menfis, se veneraba al toro sagrado Apis; a otro, llamado Mnevis, junto a una garza real, en el templo de Heliópolis; el santuario de Sobku tenía un estanque con cocodrilos; en el templo solar de Horus había gavilanes o halcones, y gatos en el santuario de Bastet. Pero un dios en forma humana andaba constantemente por tierras de Egipto: S. M. el faraón reinante, el «hijo de Ra», el «dios bueno», cuyo nombre no podía pronunciarse sin añadir un «florezcan en él la vida y la salud». No se le construían templos ni se le ofrecían sacrificios (prescindiendo de algunas excepciones), pero se hablaba de él como del dios del sol; al palacio se le llamaba «el horizonte», el faraón «asciende», como el sol, cuando lo abandona, y su muerte es «el ocaso»; de los faraones muertos se dice: «los dioses que fueron en otro tiempo, reposan en sus pirámides». El *úreus*, es decir, la serpiente, que aniquila con su veneno a los enemigos del dios del sol, adorna la diadema del faraón, como la frente de la divinidad solar. Se escribe con temor el nombre del faraón y se habla del «señor del palacio», de «su majestad», del «palacio» o de la «gran casa», *per'o*, cuya forma hebrea *par'o* (Pharao) aparece precisamente, en el Antiguo Testamento, como nombre propio de los reyes egipcios.

La figura 8, cuyo original tiene 56 cm. de alto, representa a Amón en forma completamente humana, con mandil y collares,

adornada la corona con el disco solar y con las altas plumas estilizadas, características del dios. Divinidad local de Tebas al principio, Amón, o combinado con la divinidad solar de Heliópolis, Amón-Ra, adquirió gran importancia desde el prin-



Fig. 8.—Amón-Ra:
estatuilla de bronce
(París, Louvre)



Fig. 9.—Osiris e Isis: grupo en bronce
(Berlín, Museo Imperial, sección
egipcia)

cipio del imperio medio, cuyas dinastías conquistaron la corona de los faraones y fijaron su residencia en Tebas; finalmente llegó a ser dios del imperio y «rey de los dioses». Osiris adquirió gran importancia, especialmente como divinidad funeraria. La figura 9 representa al dios en forma de momia con el cetro

y el látigo en las manos, con la barba real, y la corona conforme con el úreus, las plumas y los cuernos de carnero; detrás de él está su esposa Isis (con el tocado de Hathor, los cuernos de vaca, entre éstos el disco solar y el úreus sobre la frente),



Fig. 10.— Bastet: estatuilla de bronce (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)



Fig. 11.— Sechmet, estatua de granito (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

tendiendo las alas protectoras alrededor de su esposo. El mito de Osiris ha influido poderosamente en las creencias de los egipcios sobre los muertos: creen que el muerto ha de despertar, como Osiris, a una nueva vida y que debe ser también un Osiris. Entre ellos se hablaba de un difunto como del Osi-

ris N. N., es decir, San Fulano, como nosotros designamos con su nombre propio a los bienaventurados.

Las figuras 10 y 11 reproducen las figuras con cabeza de animal de diosas menos conocidas. La que tiene cabeza de gato es *Bastet*, «la de Bast», es decir, la de Bubastis, en el Delta oriental. Allí estaba el santuario de esta diosa de la alegría y de las mujeres, cuyas fiestas se celebraban en desenfrenada bacanal con música y danza (Herodoto, II, 60). La diosa-gato lleva en la derecha el sistro, conocido en el culto de Isis, que las cantoras blandían en sus saltos y danzas, acompañadas de voces y ruidos estruendosos. Del brazo izquierdo pende una cestita y la mano izquierda tiene una cabeza de león o de gato. Esta divinidad se ha confundido muchas veces con *Sechmet*, que tiene cabeza de león (fig. 11), diosa «poderosa», en su origen diosa de las tormentas y de la guerra, que vadeaba ríos de sangre y acosaba a los enemigos, pero que después se convierte sencillamente en una diosa de las mujeres y se confunde con Hathor, Mut y Bastet. En la derecha tiene el signo jeroglífico de la vida y en la izquierda un cetro. La estatua, de unos 2 metros de alto, procede del templo de Mut, en Karnak. En él hubo, dedicadas por Amenofis III y distribuídas a veces en hileras dobles por los atrios y por el templo, ¡más de 570 de estas estatuas graníticas de Sechmet!

En el relieve de la figura 12 aparece en un trono, colocado en una barca, y en su capilla (delante de un altar con el vaso de las libaciones y un ramillete de flores) el dios Ra-Harachte, con cabeza de carnero, cetro, el símbolo de la vida y el disco solar. Delante del señor del mundo, el gran visir, Thot, cabeza de ibis, hace una relación con el rollo de papiro (o la pluma) en la mano izquierda. Detrás del edículo está de pie Horus, cabeza de gavián; delante, Thot, Hathor (cuernos de vaca) y Maat (con la pluma en la cabeza), la diosa de la verdad. Sentado en la alta proa, cubierta de tapices, aparece el piloto sondeando las aguas con su largo varal; en la popa, caprichosamente

encorvada, está el remo-timón. De este modo navega, acompañado de su séquito, el dios del sol; durante el día, por el cielo en la barca de la mañana, y durante la noche, por el mundo subterráneo en la barca de la tarde, venerado y saludado clamorosamente en todas partes por los vivos y por los muertos.

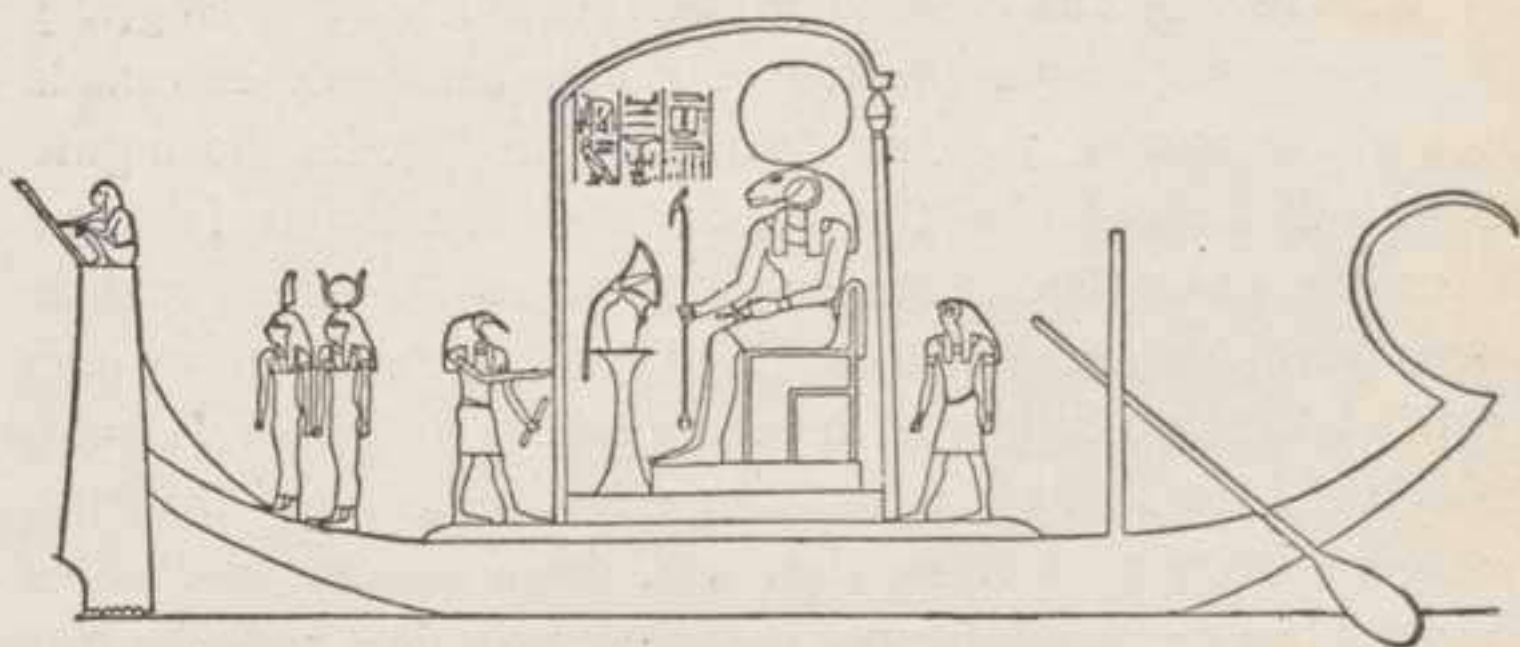


Fig. 12. — Ra-Harachte (divinidad solar con cabeza de carnero) en su barca (relieve en Es-Sebua, Nubia)

Amenofis IV, el faraón hereje (fig. 27; pág. 38), en lucha contra Amón-Ra, introdujo una especie de culto solar monoteístico, el de Atón, el disco solar. La figura 13 (de El-Amarna, el original tiene 40 cm. de anchura) reproduce la figura de Atón, el disco con el úreus, del que emergen rayos que terminan en manos y sostienen cerca de la nariz del rey y de la reina el signo jeroglífico de la vida; el faraón está a la izquierda y su esposa a la derecha. El cuadro nos ofrece al mismo tiempo un ejemplo del arte realista de aquella época, que, por iniciativa del faraón seguramente, nos pinta la vida familiar del «buen dios». Los padres acarician y juegan con las niñas, cuyos nombres están todos compuestos con el de Atón; sin embargo, el faraón, cuyo nombre Amenhotep («Amón está contento») continuaría también por rara ironía del destino el aborrecido nombre de Amón, había cambiado el suyo por el de Ech-en-Atón, «resplandor del disco solar». El inquieto faraón hizo borrar en todas partes el nombre de Amón y cerró sus templos, abandonó Tebas y creó una

nueva capital, Echut-Atón (horizonte del disco solar), hoy El-Amarna, donde se han encontrado las famosas cartas de Amarna. No perduró su obra; una contrarreforma restableció la dignidad de Amón y de Tebas y fueron destruidos los nombres y las estatuas de Ech-en-Atón; se proscribió la memoria de



Fig. 13. — Amenofis IV y su familia, con su dios Atón (disco solar)
(Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

«aquel criminal de Echut-Atón» y las posteriores listas de los reyes omiten su nombre y el de los tres sucesores, que le fueron adictos.

Una pequeña ofrenda votiva (fig. 14) reproduce el más conocido de los animales sagrados, el Apis, en el templo de Ptah, en Menfis; es un toro negro con manchas blancas; el animal lleva el disco solar con el úreus; en el dorso lleva una

manta con grabados y delante y detrás de ella un escarabajo y un buitre, ambos con las alas extendidas, y en el cuello una cinta. El hombre arrodillado en su presencia, que, al parecer, ofrece al animal dos cantaritos de vino, no perteneció probablemente en un principio a esta escultura. El Apis muerto era embalsamado y enterrado como un hombre. Se llegó a designar un cementerio común para los animales, el cual había llegado a

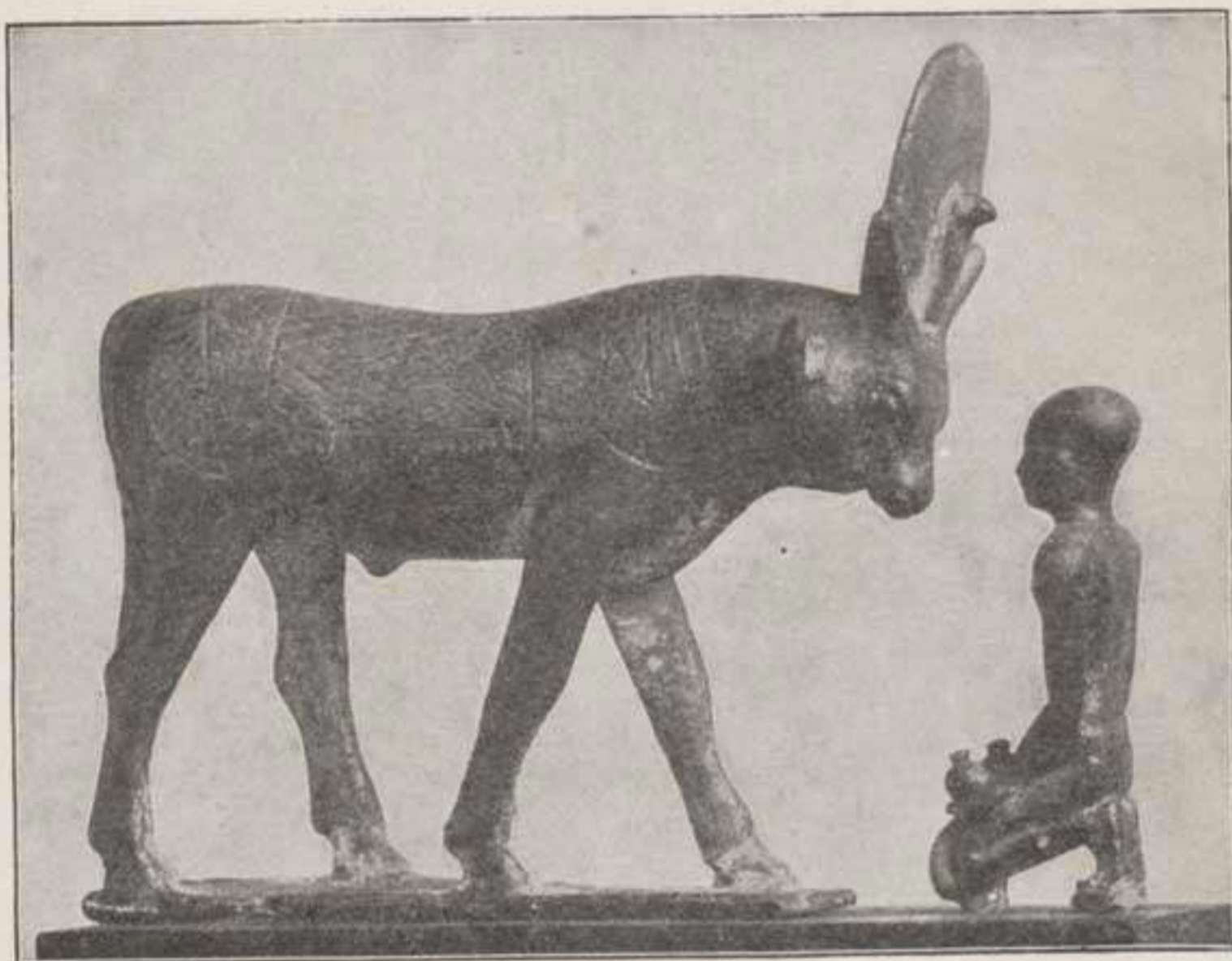


Fig. 14. — Apis: figura en bronce (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

tener gran extensión en la época de los Tolomeos. Este *serapeum* consta de galerías subterráneas (3 metros de ancho, 5,50 metros de alto, en total 350 metros de largo), en cuyos lados se abren la distintas cámaras mortuorias (8 metros de altura). En estas cámaras se encuentran los grandes sarcófagos; 24 de ellos, de granito rojo o negro pulimentado, están en su sitio primitivo; tienen 4 metros de largo, más de 2 de an-

cho y más de 3 de alto, y su peso se calcula en unas 65 toneladas.

En épocas posteriores, al menos, se embalsamaron y enterraron también otros animales sagrados; se han hallado en distintos puntos grandes cementerios de ibis, cocodrilos y gatos, donde están enterrados por millares los animales correspondientes; recientemente se ha cometido la ¡impiedad! de emplear



Fig. 15. — Momias de gatos y ataúd de madera (Londres, British Museum)

para la preparación de abono artificial las momias de los gatos del cementerio de Beni-Hassan. La figura 15 reproduce momias artísticamente fajadas y envueltas, de un chacal (?) y de gatos; a la derecha un ataúd de un gato, que tiene la forma del animal. Herodoto (II, 65-67, 69) nos da a conocer las extravagancias a que llegó más tarde el culto a los animales:

las clases inferiores, sobre todo, llegaron, al parecer, a los mayores excesos.

Existían, además, otros dioses populares; así, por ejemplo, se representaba a Toëris la «grande» (fig. 16) en la pesada forma del hipopótamo del Nilo, de pie, con brazos humanos, pecho de



Fig. 16. — Toëris: de esquisto
(Mus. egip. de El Cairo)



Fig. 17. — Bès: mango de un espejo,
de marfil (Mus. egip. de El Cairo)

mujer y rechinando los dientes. Con las extremidades anteriores se apoya en el signo «vida, protección». Bès (figura 17) constituye una especie de sátiro egipcio, un dios raro, enano, simiesco y con las piernas torcidas. Se le representa frecuentemente con el laúd; debía gustar de los juegos y de las danzas

grotescas, porque los egipcios distinguidos tenían también enanos (niños artificialmente deformados), como contraste satírico de las elegantes y bellas cantantes. Más adelante se convirtió en dios del tocador; las artes industriales reproducen muchas veces su figura, por ejemplo, en los frascos de ungüentos y de perfumes. Se le encuentra también en los amuletos y objetos de adorno. Al lado de la desdichada figura de Bès hallamos la reproducida en la figura 18; tiene 1,35 metros de altura (sin el símbolo del *Ka*) y procede de la tumba de Hor (XIII dinastía), en Dahschur. Es la reproducción del llamado *Ka*, genio y espíritu protector que tiene todo hombre y que continúa viviendo después de la muerte de éste: «vivir es ser señor de su *Ka*». Se reconoce que esta estatua es una representación de esta clase, en el adorno especial de la cabeza, el jeroglífico *Ka*.

c) El culto

Todas las imágenes del culto, pequeñas, pero preciosas, de los dioses principales, que estaban en las barcas de sus santuarios o en sus nichos de piedra, han desaparecido; debemos imaginárnoslas de unos 0,50 metros de alto, de madera, cubiertas muchas veces de metales preciosos, con coronas y atributos, vestidas y adornadas. En los grandes templos había a su servicio colegios sacerdotales, cuyos miembros tenían distintas jerarquías y estaban distribuidos según sus precisas ocupaciones; a su cabeza figuraban los sumos sacerdotes, que eran unos señores muy distinguidos e influyentes. Se reconocían por su traje sacerdotal (un mandil



Fig. 18. — *Ka* del rey Hor: madera (Mus. egip. de El Cairo)

o delantal antiguo sin túnica ni manto, piel de pantera y un collar de forma especial, etc.; todo esto distinto según la categoría que ocupaban); debían llevar la cabeza completamente afeitada, sin que, a pesar de ello, utilizaran la gran peluca (página 60). Los gastos del culto y la vida de los sacerdotes se



Fig. 19. — El sacerdote Ptahmai y su familia: piedra caliza (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

sufragaban con las grandes rentas y posesiones de los templos, que eran en su mayor parte donaciones de los faraones. Extraordinariamente rico era el templo de Amón, en Tebas; en tiempo de Ramsés III (1200 años a. d. J. C.) tenía 2393 kilómetros cuadrados de campo, 81322 criados y 421362 cabezas de ganado,

patrimonio que era seguramente muy superior al de todos los demás templos.

La figura 19 (99 centímetros de alto; 1400 años a. d. J. C.) representa al sacerdote de Ptah, Ptahmai, de Menfis. A su

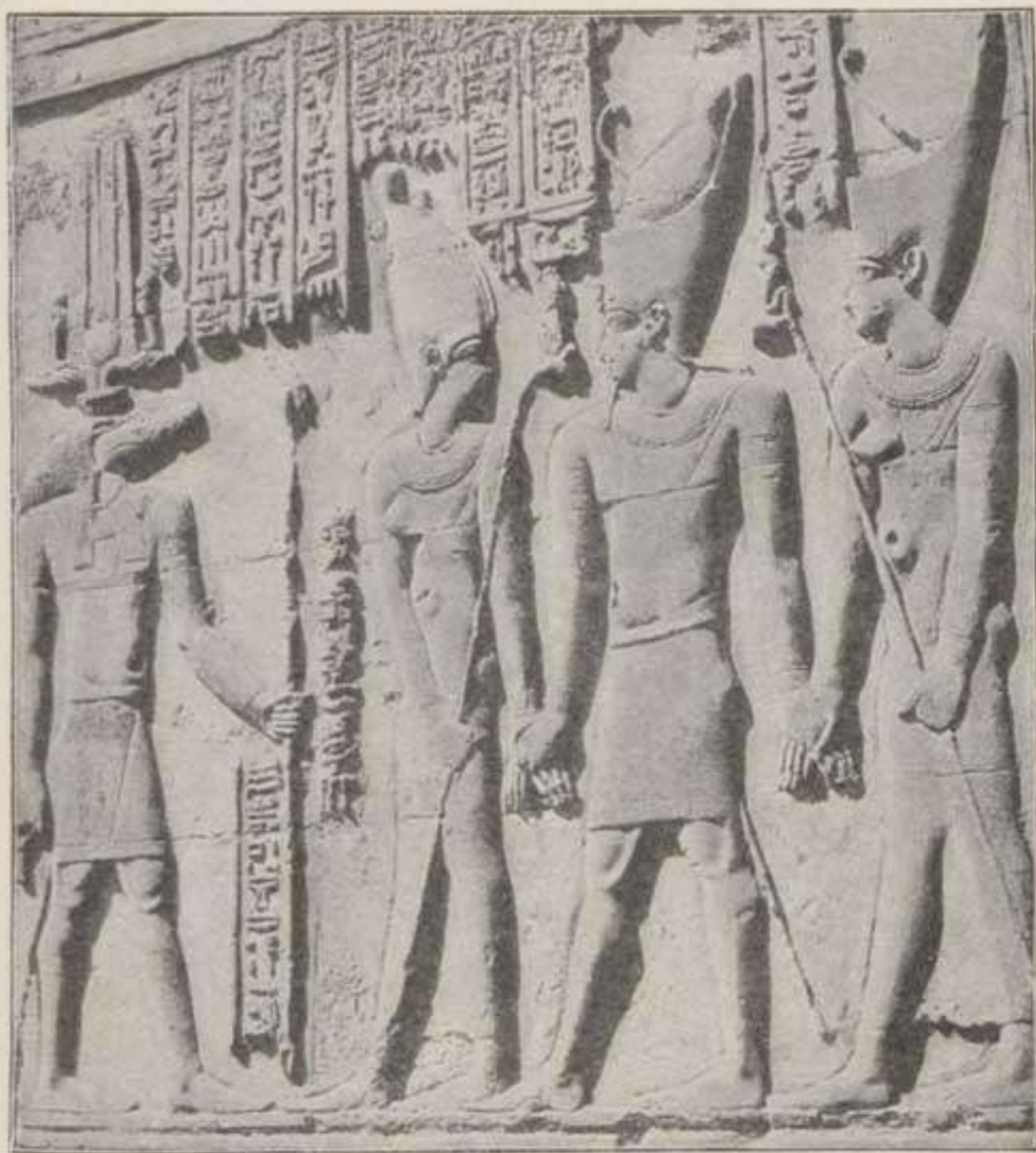


Fig. 20. — Tolomeo XIII, Auletes, llevado por diosas a presencia de Sobku (Kom-Ombo, Egipto superior)

izquierda está sentada su esposa Hatschepsut, la «señora del incentivo amoroso, de la gracia y del amor», a su derecha su hija Enenhai, que tiene el honor de ser la «favorita del faraón». En Egipto no existía el celibato. Las mujeres tienden sus brazos al esposo y padre (por lo cual el artista los alarga en demasia).

Entre las figuras principales hay otra hija y un hijo, que son los que han encargado el grupo.

El faraón ha tenido siempre funciones especiales que desempeñar en presencia de los dioses: por todas partes aparece



Fig. 21. — Sethos I quemando incienso y presentando sus ofrendas a Sokaris, divinidad con cabeza de gavilán (relieve de Abydos)

presentando ofrendas y en trato constante con la divinidad (figura 20). Dos diosas llevan al faraón a presencia de Sobku; a la izquierda la diosa protectora del Egipto superior, con la blanca corona cónica; a la derecha la del Egipto inferior, con la

típica corona roja; el faraón, el «señor de ambos países», lleva la corona doble. Tolomeo XIII, *Auletes* (80-52 años a. d. J. C.), padre de la famosa Cleopatra, lleva la barba real, el mandil y la cola de león, traje antiguo de los reyes. Puede verse en este ejemplo cómo los artistas de Egipto conservaron hasta los últimos tiempos el estilo tradicional y cómo los Tolomeos y los romanos respetaron los sentimientos del pueblo. Cleopatra, la amiga de Antonio, aparece también representada en forma de Isis con el antiguo traje de los dioses; precisamente en Kom-Ombo, cuyo templo (fig. 20) data de la época del faraón ptolemaico, vemos representados como faraones a Tiberio y a Domiciano,

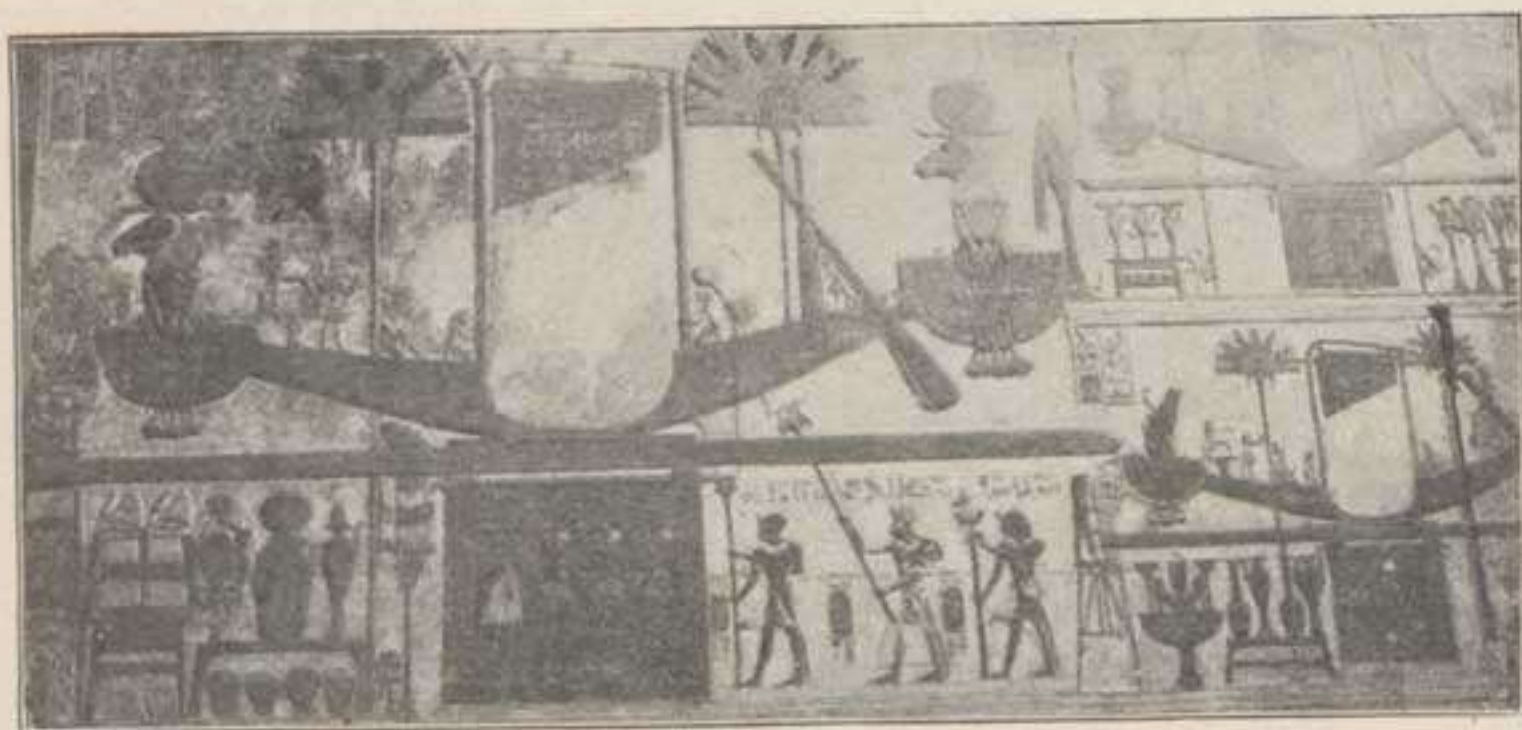


Fig. 22. — Las barcas de Amón (a la izquierda), de Mut y de Chons (a la derecha): relieve de Abydos

del mismo modo que Augusto se hizo representar en el templo de Chons, en Karnak, y Antonino Pío en Phile. En la figura 21, el faraón Sethos I aparece presentando sus ofrendas en presencia de la divinidad. El altar de las ofrendas, en forma de vaso, está adornado con un ramillete; el incensario, en forma de brazo, cuya mano forma la taza del incienso, nos da a conocer el ingenio con que los artistas egipcios sabían decorar los más insignificantes objetos. En el adorno del rey merecen observarse el delantal oblicuo con una franja anterior bor-

dada, la cola y los finísimos pliegues del claft, con la serpiente del úreus. En la figura 22 se ve a la izquierda, sobre un andamiaje de madera, la barca sagrada del rey de los dioses, adornada en la proa y en la popa con cabezas de carnero, que llevan ricos collares con borlas. Pueden verse igualmente mesas de sacrificios, vasos y abanicos. A la derecha y más pequeñas se ven las barcas del hijo y de la esposa de Amón. Las tres llevan en el centro un edículo, donde está la imagen del dios; una cortina blanca (?) impide ver la parte inferior de los edículos.

II. El Estado

a) Los reyes

El imperio faraónico estaba dividido en unos cuarenta distritos (*νομοί*, pág. 48), algunos de los cuales fueron al principio pequeños Estados y otros fueron distritos creados por la administración. Dividíase además en dos partes principales, el Egipto superior (desde el sur de Menfis hasta la primera catarata) y el Egipto inferior (el Delta), que durante mucho tiempo fueron enemigos. El legendario rey Menes (3400) estableció desde el sur la unión y fundó la capital Menfis, cuya ciudadela se llamaba la «blanca muralla». En el rey se unían los gobiernos de las dos partes del imperio, llevaba la corona doble (fig. 20) y se llamaba «rey del Egipto superior y rey del Egipto inferior, señor de ambos países». Las plantas heráldicas del norte (papiro) y del sur (lirio) adornaban, heráldicamente estilizadas, el trono de los faraones.

Desde Menes hasta Alejandro Magno se cuentan treinta y un dinastías, distribuidas en tres épocas principales: el imperio antiguo (dinastías III a VI, de 2900 a 2350 a. d. J. C., aproximadamente), el imperio medio (dinastías XI y XII, de 2100 a 1800)



Fig. 23. — Placa de afeites del rey Nar-mer: esquisto; a, anverso; b, reverso (Mus. egip. de El Cairo)

y el nuevo imperio (dinastías XVIII a XX, de 1600 a 1100). Entre estas épocas principales hay períodos de decadencia y confusión.

De la dinastía I, inmediatamente antes de Menes, procede la placa de la figura 23; el nombre de Nar-mer está en la parte superior, entre los símbolos de Hathor (las cabezas de vaca). El



Fig. 24.—Chephrén: estatua de diorita
(Mus. egip. de El Cairo)



Fig. 25.—Pepi I y Merenrê:
estatuas de cobre
(Mus. egip. de El Cairo)

reverso representa al faraón derribando con la maza a un adversario, y detrás de él el portasandalias. El gavilán de Horo sostiene con una cuerda una cabeza, detrás de la cual brotan de un pedazo de tierra seis tallos de papiro (símbolo numérico de 1000), y significa que la victoria costó la vida a seis mil ene-

migos; según el jeroglífico que hay a la derecha del enemigo arrodillado, se trata del distrito 7 del Egipto inferior: junto a los enemigos, fugitivos o muertos, de la parte inferior aparecen también los signos del distrito. En el anverso, Narmmer (con la corona del Egipto inferior, nuevamente conquistada), con el portasandalias y el heraldo (delante del rey) y cuatro portaestandartes (con los símbolos del distrito y de los dioses), observa los enemigos muertos, que están con la cabeza puesta entre las piernas; sobre ellas el gavián tiende sus garras hacia los signos del distrito vencido. En la siguiente zona los cuellos de fantásticos grifos forman un hueco o depresión circular, en la cual se echaban las afeites con que se pintaban y adornaban los ojos. En la faja inferior, el rey, en forma de potente toro, derriba los muros de la fortaleza enemiga.



Fig. 26.—Estatua de Ramsés II: de granito negro (Mus. egip. de Turin)

Del imperio antiguo (dinastía IV) procede la magnífica estatua de Chephrén, el constructor de la segunda de las grandes pirámides de Gizeh (fig. 24); el original tiene 1,66 metros de alto, y procede de Gizeh, donde se encontró, con otras siete estatuas, en las galerías del templo de la esfinge. El faraón lleva delantal, claft y barba; al lado del trono, los símbolos de la unión de

Egipto. Las estatuas de la figura 25 (principio de la dinastía VI; los originales tienen 1,77 y 0,75 metros de altura) no fueron fundidas, sino que sus distintas partes han sido hechas con delgadas láminas de cobre, que luego se sujetaban con clavos a un ánima o núcleo de madera. Los ojos, de apariencia natural, son superpuestos. En la figura 26 (el original tiene 1,94 metros de



Fig. 27. — Amenofis IV: busto en piedra caliza (París, Louvre)



Fig. 28. — Cabeza-retrato de la reina Teje: de madera (propiedad del doctor James Simon, Berlín)

alto) el faraón aparece sentado en un trono bajo, elegante, con su delantal y con su delgada túnica de finísimos pliegues, el úreus en el casco de guerra y el encorvado cetro en la diestra. A la izquierda y delante del trono está de pie la reina, de proporciones mucho menores, y a la derecha un príncipe; los pies del faraón, calzados con sandalias, descansan sobre grabados

que representan los «nueve arcos», símbolo de los enemigos bárbaros y de los súbditos de Egipto. Es una de las más excelentes obras del arte egipcio. La figura 27 pone a nuestra vista la tendencia realista del tiempo de Echnaton (pág. 25). Aménofis no era precisamente un modelo de hermosura; el busto repre-



Fig. 29. — Cabeza de la llamada esfinge de Hyksos: de granito negro (Mus. egip. de El Cairo)

senta un tipo fino e ingenioso con un hálito de decadencia; «podía haber sido modelado por un Donatello». La figura 28 (en el original, de 10,7 centímetros de altura) reproduce la magnífica cabeza de la madre de Echnaton. El rostro enjuto, de precisos trazos, pertenecía a una mujer distinguida: la de Aménofis III; de condición humilde y elevada a la categoría de

reina, tuvo gran influencia sobre su esposo y sobre su hijo. Cubre la cabeza una tela impregnada de resina, sobre la cual debía estar colocada la gran peluca de los actos oficiales, cuyo pelo estaba reproducido con series superpuestas de abalorios de un azul oscuro. A la izquierda puede verse un pendiente de oro y lapislázuli con dos úreus. Ojos y pestañas están superpuestos; la espiga que se halla sobre la cabeza, sostenía al principio una corona con toda clase de emblemas. La figura 29 (de 1 metro de alto en el original) es también un retrato, probablemente de Amenemhet III (dinastía XII), visto de frente: es el llamado esfinge de Hyksos. Una poblada piel de león envuelve el pecho y la nuca de un cuerpo de león yacente; entre la faja de la frente, que llevaba el úreus, las orejas de león (las puntas han sido restauradas), la redonda gola y la barba, se nos presenta como empotrada y en severo reposo una faz de pómulos muy salientes.

b) La guerra

El Egipto vivía generalmente en paz, gracias a su situación especial y a su aislamiento entre montañas, desiertos, cataratas y pantanos del Delta; las incursiones contra las pobres tribus del desierto próximo y contra los beduínos del Sinaí no fomentaron el espíritu guerrero; son pomposas, sin embargo, las palabras de las inscripciones que recuerdan las fáciles victorias de los reyes. Los labradores egipcios no tenían, además, espíritu belicoso (según Estrabón, Roma dominó todo el Egipto con tres cohortes); la riqueza del país no imponía tampoco una política de conquista. En los imperios antiguo y medio bastaron las milicias de los distritos y las tropas auxiliares de los capitanes de la Nubia. Cuando el imperio nuevo, espoleado por las luchas de los Hyksos, fomentó el poder militar y el espíritu de conquista, al lado de los soldados labradores se formó poco a

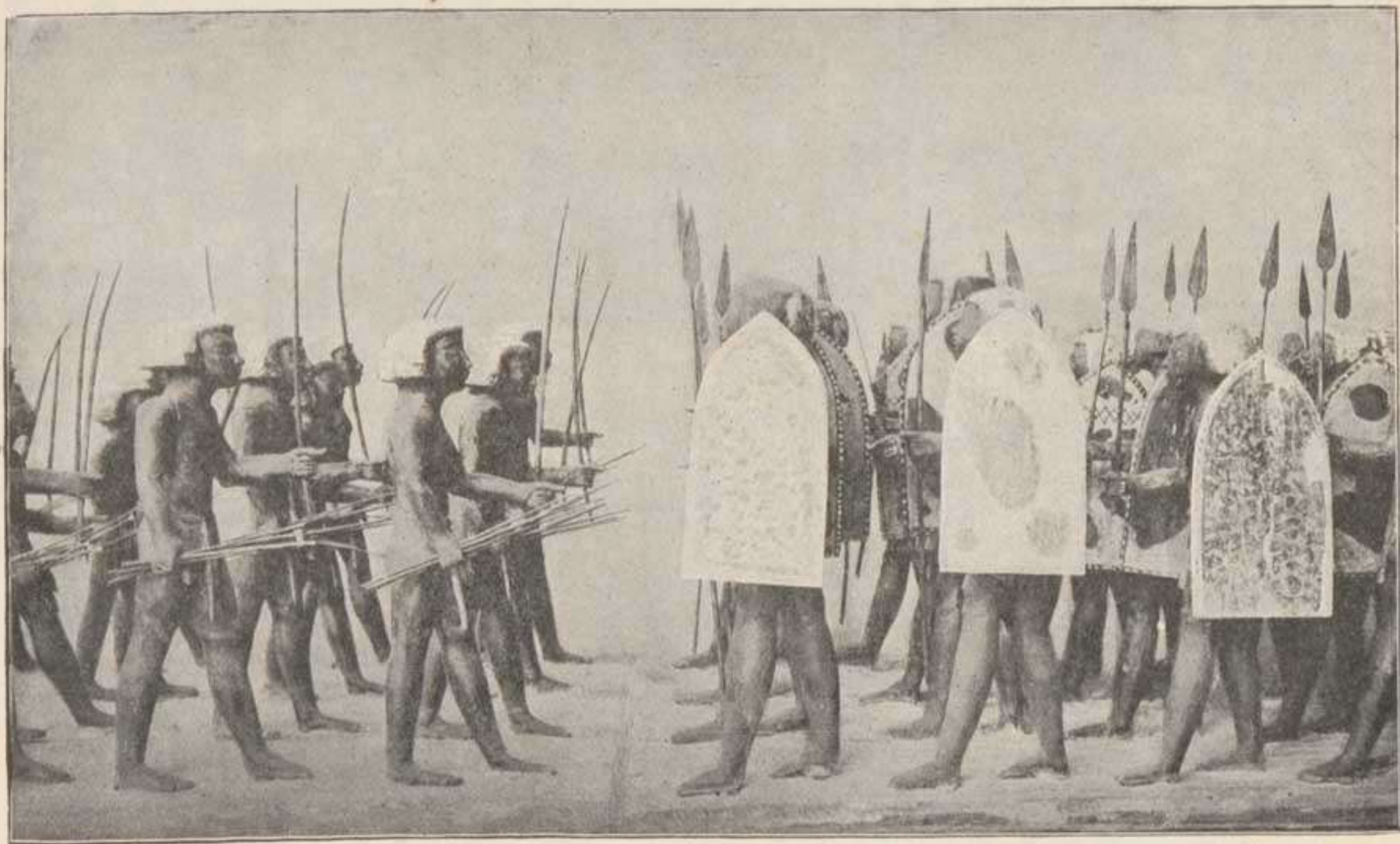


Fig. 30.— Figuras de madera de soldados del imperio medio (Mus. egip. de El Cairo)

poco una especie de ejército permanente con mercenarios extranjeros, nubios, libios, schardanas (de Cerdeña), etc., en el cual formaban el cuerpo más importante y distinguido los guerreros que peleaban desde el carro; los egipcios no habían conocido el caballo hasta la invasión de los Hyksos.

Los soldados de madera pintada representados en la figura 30 proceden de la tumba del príncipe Mesehti, en Siut; arqueros y lanceros fueron depositados en la tumba, sobre dos plataformas de madera, en diez filas de a cuatro, a fin de que el príncipe continuara mandando sus milicias en el otro mundo. Los lanceros con sus escudos de cuero están pintados de rojo, con lo cual se indica su condición egipcia; los arqueros, con sus largos arcos y sus cuatro flechas de caña, son en parte egipcios y en parte libios; los oficiales están de pie en tablas especiales de madera. Vestido de guerrero se destaca el faraón (fig. 31) en un carro con sus fogosos caballos empenachados, lanzándose sobre la masa dispersa de los negros casi indefensos, que huyen despavoridos; siguen al rey dos de sus hijos y, como siempre, se distingue por su mayor estatura. A la izquierda ha colocado el artista pequeñas escenas de género. Después de la fácil victoria, Ramsés, en traje de gala y sentado en su trono bajo un pabellón en forma de edículo (fig. 32), recibe el tributo de los nubios: panteras, monos, jirafas, bueyes, perros de caza, antílopes, ramilletes y maderas preciosas. El artista ha colocado ingeniosamente sobre la cerviz de un buey la cabeza de un negro, cuyas manos, tendidas en actitud suplicante, representan los cuernos. En la zona superior hace una relación un príncipe (se le reconoce por su amplia cabellera); detrás está el gobernador de Nubia, el llamado «príncipe de Kusch», con honoríficas cadenas de oro y ungido (?). Más a la izquierda hay montones de mesas y sillas, anillos de oro y bolsas con oro en polvo (?), pieles, escudos, arcos, colmillos de elefante, trozos de ébano, plumas de avestruz y abanicos. En la figura 33 aparece Ramsés con las riendas de sus caballos sujetas a su cintura, luchando contra los carros



Fig. 31. — Ramsés II luchando contra los nubios (pintura en Bet-el-Wali, Nubia)



Fig. 32. — Ramsés II recibe los tributos de los nubios (pintura en Bet-el-Wali, Nubia)



Fig. 33. — Ramsés II asaltando la fortaleza hethita de Dapur (relieve en el Ramesseum de Tebas)

de guerra enemigos; debajo y delante de él, dos de sus hijos (obsérvese su rizada cabellera) pelean a pie y con espada. Los restos del ejército enemigo huyen hacia la fortaleza, cuyo altísimo almenado corona una bandera de rara forma. Protegidos por sus grandes escudos, cuatro príncipes avanzan contra ella y otros dos escalan sus muros por una escalera de mano. La fortaleza tiene una muralla exterior con almenas, y a la izquierda una puerta, defendida por un torreón; detrás está la muralla principal con dos torres y saledizos laterales de madera en forma de balcones; en el interior la torre principal, semejante a un campanario o atalaya. La figura 34 reproduce la reconstrucción de una fortaleza amurallada, colocada en la frontera meridional en la época del imperio medio, y nos da una idea aproximada del aspecto de las fortalezas egipcias. Sobre una terraza inferior amurallada se alzan las murallas rígidas y como dobladas hacia atrás, acaso para dificultar la colocación de escaleras. Las almenas protegían a los defensores, y los potentes torreones permitían atacar de flanco al enemigo con toda clase de armas arrojadas. En el Delta o en la costa tuvo lugar aquella antiquísima «batalla naval» (fig. 35), en la cual Ramsés III (1190 a. d. J. C.) rechazó el ejército que, formado por gente del Asia Menor y de las islas, pretendía invadir el Egipto por mar y por tierra. Dados los medios de que disponía, el artista ha sabido resolver con acierto la grave dificultad de describir la confusión y el tumulto de la lucha. Protegido por Buto, la diosa del bajo Egipto, representada por el buitre, el faraón (de mayores proporciones) está de pie sobre las cabezas de los cadáveres enemigos y toma parte en la lucha; delante de él hay tres arqueros. En el centro se desarrolla la batalla naval entre cuatro naves egipcias (se conocen por la cabeza de león, que llevan en la proa, y por las velas arriadas, con arqueros y lanceros, todos completamente ilesos) y cinco naves enemigas (con altas rodas en la proa y en la popa, en plena derrota, con los mástiles rotos, los guerreros heridos, y sin timones). Los

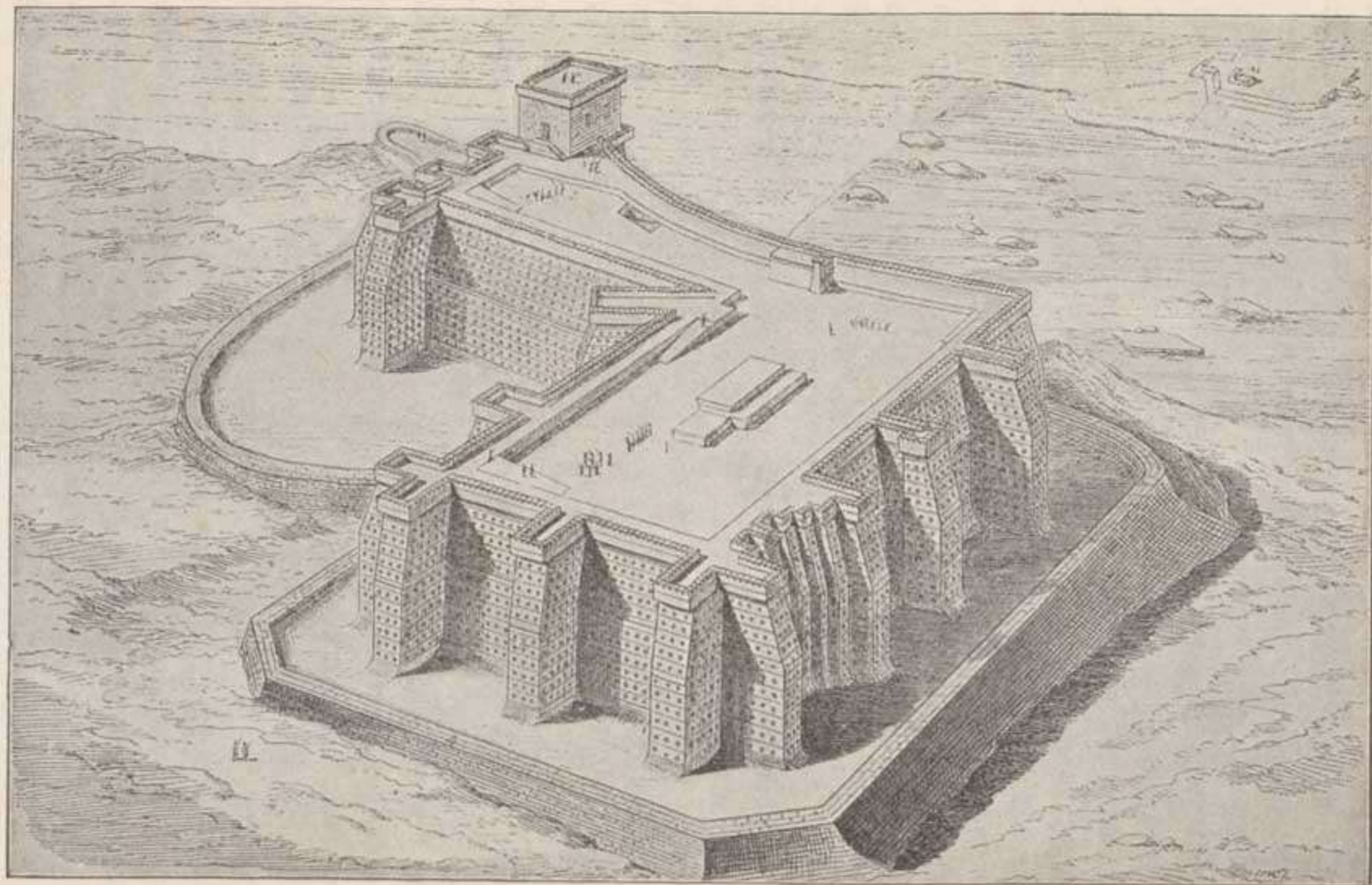


Fig. 34. — La fortaleza egipcia de Semne, en la Nubia (reconstrucción de Chipiez)

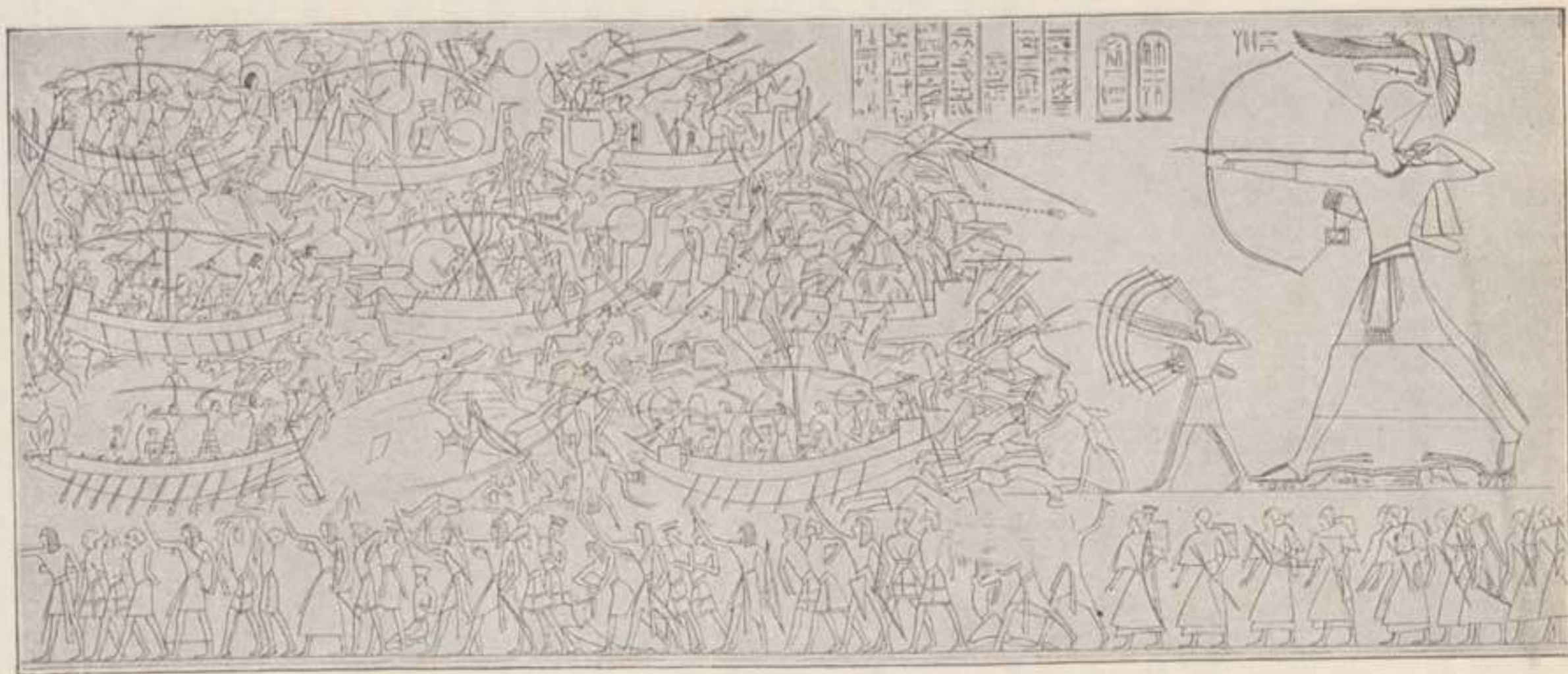


Fig. 35. — Batalla naval de Ramsés III contra los «pueblos del mar» (relieve en el templo de Medinet Habu)

enemigos llevan, algunos, una especie de yelmo con cuernos: éstos son los schardanas (sardos); otros una corona de plumas: son los pulsta (filisteos).

c) La administración

Por la división en Egipto superior o inferior, toda la administración egipcia estaba dividida al principio en dos partes (página 34); cada ramo de la administración tenía dos casas, y los jefes de la administración central se llamaban, por ejemplo, «intendentes de las dos casas de la plata, de los dos almacenes de granos». A medida que se ensanchaban más las fronteras del imperio, se acentuaba más la unidad de los dos países y la administración se uniformó, aunque los títulos continuaron separados. La base de la administración eran los distritos: los 22 del sur, de unos 500 kilómetros cuadrados cada uno, y los 20 del norte, de unos 900. Eran gobernados por condes de distrito o nomarcas, funcionarios de nombramiento real; pero desde el principio del imperio medio se convirtieron, como los condes carolingios, en señores feudales hereditarios. Los funcionarios de los distritos y las autoridades centrales se preparaban previamente en las escuelas de escribas de los templos o en el palacio real, y después eran destinados a cualquier departamento, a los almacenes de provisiones, de armas o de agricultura. Toda la administración se llevaba por escrito; todo se contaba, se registraba y se protocolizaba de un modo atterradoramente minucioso. La administración central estaba en la residencia de los faraones (en Menfis primero, y después en Tebas).

En la figura 36, un alto funcionario del imperio nuevo (a la izquierda), que ha luchado en Asia por Echnaton, ha presentado al rey gran número de prisioneros sirios (a la derecha). En recompensa se le han entregado collares de oro; adornado con ellos, con el doble mandil, con el hacha de guerra, el abanico y

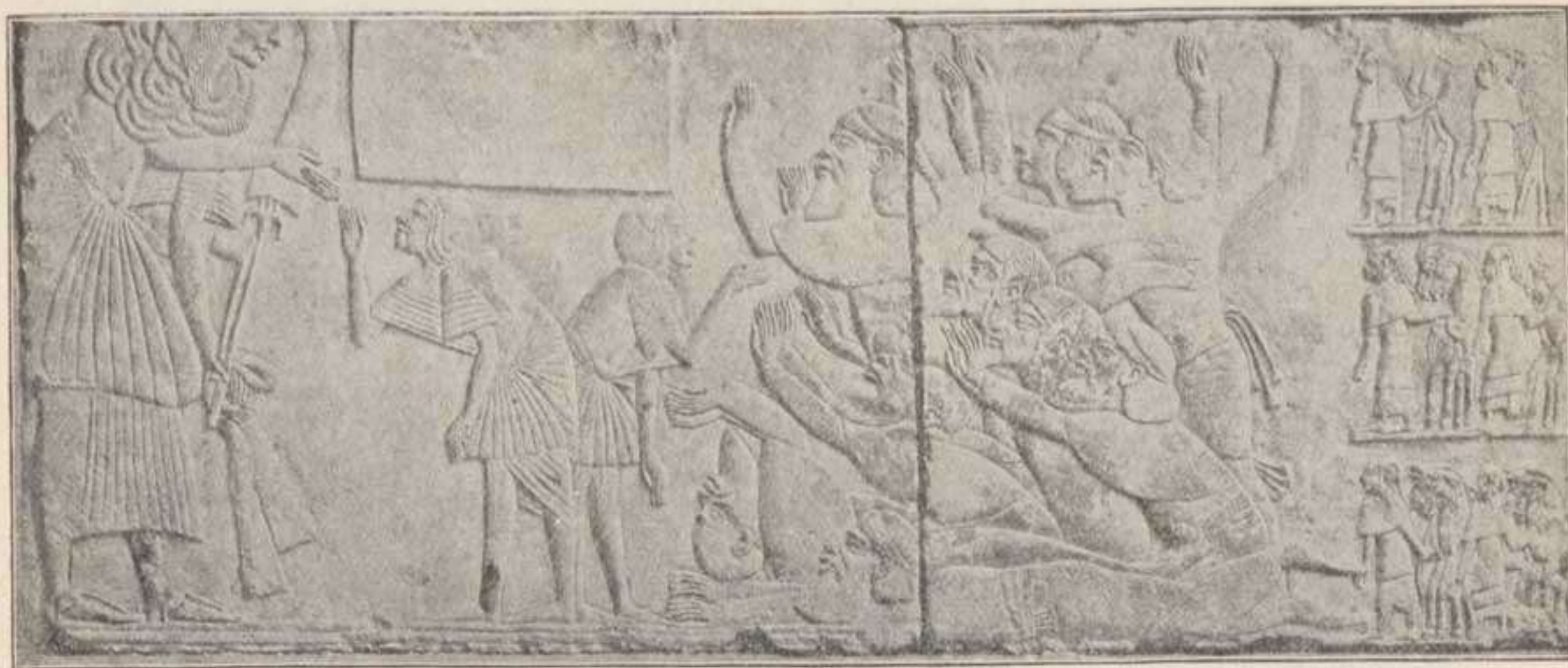


Fig. 36. — Haremheb, premiado por el faraón, es saludado por los prisioneros sirios (relieve en el Museo de Leiden)

el claff, está de pie a la izquierda; delante de él, su intérprete está dos veces representado, una, cuando su señor le da cuenta de las distinciones de que es objeto, y otra, cuando habla a los sirios prisioneros. Estos tienden hacia Haremheb los brazos en actitud suplicante y se inclinan hasta tocar el suelo con el vientre; en su éxtasis llega uno de ellos a echarse de espaldas en el suelo. La figura 37 (del imperio antiguo), en una escena llena de



Fig. 37. — Alcaldes de aldea conducidos a las oficinas para el pago de los tributos (relieve de la tumba de Ti en Sakkara)

vida, nos da a entender que los impuestos y las contribuciones no se pagaban siempre ni en la cantidad ni con la puntualidad debidas, por lo cual tenían que intervenir frecuentemente los empleados públicos en el cobro. A la derecha y acurrucados en dos zonas, aparecen los empleados de Ti en su oficina; tienen delante el material de escritorio con las plumas y los tinteros para la tinta negra y roja y los armarios con las actas (rollos de papiro); los alcaldes de las aldeas morosas son conducidos a su presencia por empleados con su palo correspondiente. Los alcaldes eran probablemente responsables del pago de los tributos de su aldea; es natural, pues, que no vayan a gusto y voluntariamente a comparecer ante sus fiscales. La figura 38 reproduce la estatua de un escriba del antiguo imperio (0,51 metros de alto); vestido con delantal y peluca, tiene en sus muslos el rollo de papiro. Los dedos extendidos de la mano izquierda sirven para apoyar la hoja en que ha de escribir, y en la derecha tiene la pluma de caña. La cabeza de la figura 39



Fig. 38. — Escriba: piedra caliza (Mus. egip. de El Cairo)



Fig. 39. — Cabeza de la estatua del jefe de los arquitectos y director de las pirámides, Ti, en su tumba de Sakkara: caliza (Mus. egip. de El Cairo)

pertenece, en cambio, a un distinguido personaje. Ti lleva una artística peluca, dispuesta en series de rizos superpuestos; en la espalda se ve la parte superior del apoyo, con el cual el artista ha querido dar mayor estabilidad a su obra. La figura 40 nos traslada a una oficina pública del imperio medio. A la izquierda aparece sentado el inspector de la hacienda, en traje largo; delante de él el escriba; dos criados, vigilados por un grueso capataz con la vara en la mano, llenan vasijas o sacos de un montón de trigo, que otros llevan después sobre sus espaldas a un granero, que está a la derecha. Se sube a éste, cerrado con fuertes paredes y con una puerta, por una escalera,



Fig. 40. — Oficinas y talleres de Chnemhotep, príncipe del distrito de las gacelas (pintura de su tumba de Beni Hassan)

que en la parte superior parece cerrada también por una segunda puerta. Por agujeros practicados en el techo, se echa a la panera el trigo de los sacos, bajo la vigilancia de otro inspector; un escriba toma nota del número de sacos. Al imperio medio pertenece también la figura 41. En las canteras de alabastro de Hetnub (El-Amarna) el señor conde ha mandado labrar una estatua de alabastro de 6,5 metros de alto, que ahora es conducida al templo, que él mismo ha fundado con el modesto nombre de «el recuerdo de Thutihotep perdura en el distrito de las liebres». 172 hombres, en cuatro columnas dobles, arrastran con cables y sobre un trineo o plataforma de madera, desde 10 millas de distancia, el pesado coloso de 60 toneladas. Para que el roce no incendie la madera de la plataforma,

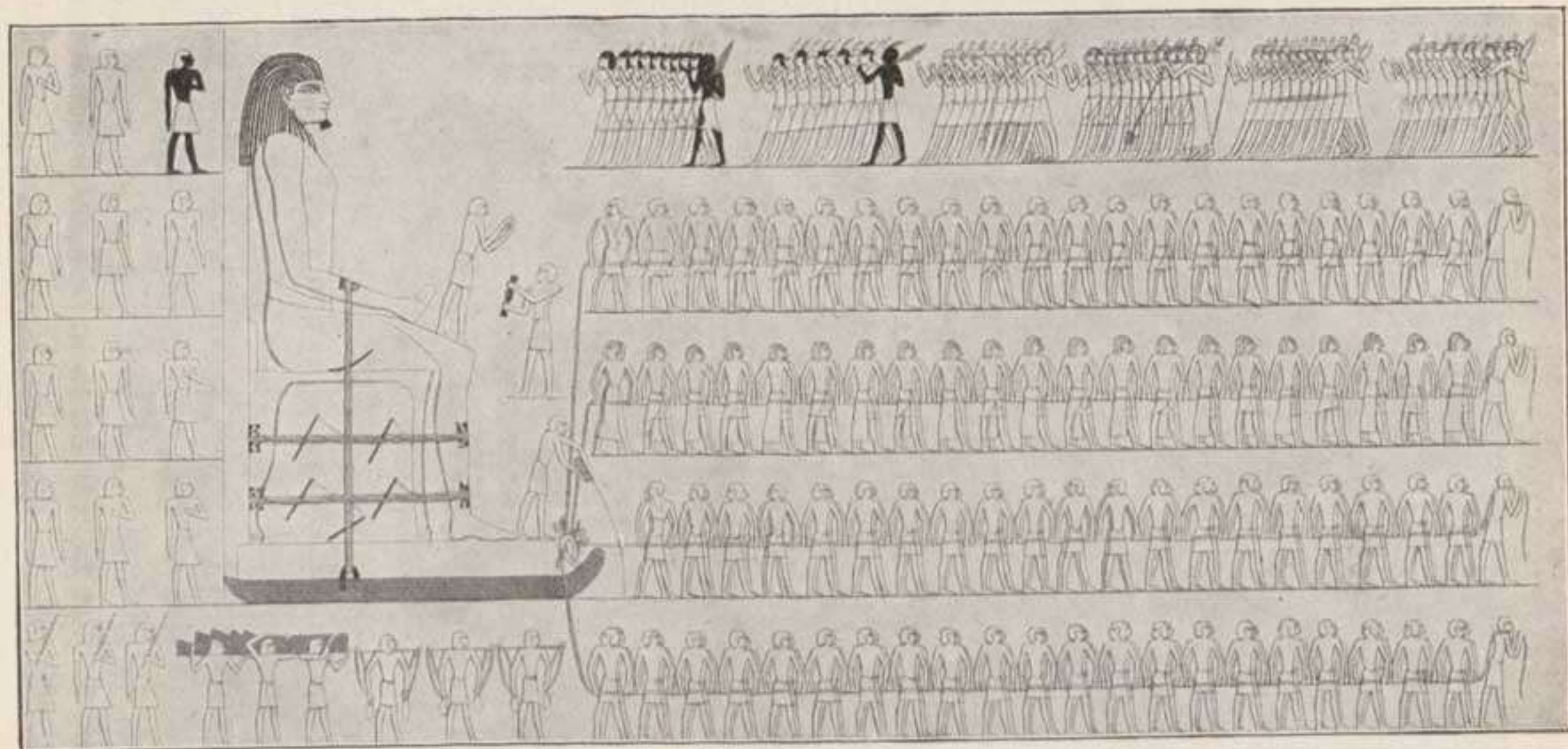


Fig. 41. — Transporte de la estatua de Thutihotep, príncipe del distrito de las liebres
(relieve en su tumba de El-Berche)

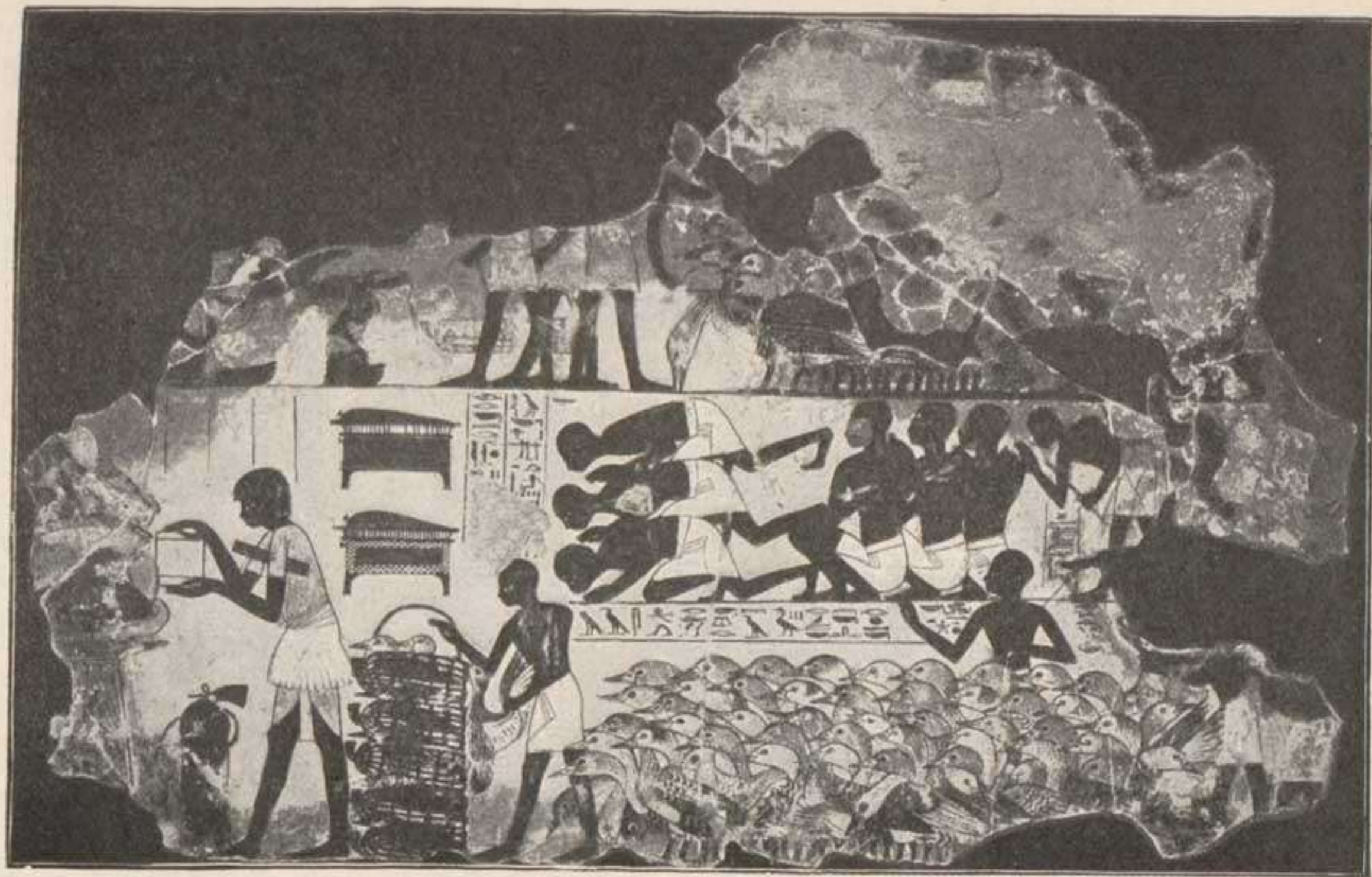




Fig. 42. - Conducción de gansos: pintura mural de una sepultura de Tebas (Londres, British Museum)

un hombre, que está delante y a los pies de la estatua, vierte agua de un cántaro, parecido a los que otros hombres de la zona inferior llevan suspendidos de unos palos. Siguen a la comitiva capataces con palos, tres hombres con una potente palanca y doce empleados más. El director del transporte, sobre las rodillas de la estatua sentada, acompaña, palmoteando con las manos, el canto de los trabajadores, y delante de él un sacerdote ofrece sahumerios. Al encuentro de la comitiva salen en el registro superior seis grupos de hombres con ramos y una especie de tridentes y un tocado especial. En la figura 42, un escriba, con elegante mandil a toda moda y el material de escribir bajo el brazo, presenta en un rollo el inventario de los gansos a su dueño, que debe suponerse sentado a la izquierda, detrás de la mesa con las ofrendas presentadas. Detrás del escriba, un pastor saca gansos de unos cestos y a continuación sigue el alborotado rebaño de gansos. Un capataz con su vara dice irónicamente al pastor: «¡no corras tanto con los gansos!; ¿no te queda tiempo para hablar?» Detrás de dos cajas para guardar los rollos rinden homenaje a su señor tres pastores y a continuación se acurrucan otros tres. Sin duda todos sienten vivos deseos de hablar a su señor, y un capataz en actitud muy característica les dice: «¡silencio, no habléis!» (Erman).

d) La escritura

La escritura de los egipcios, que ellos llamaban «palabra de Dios» y cuya invención atribuían al dios Thot, y que nosotros designamos con el nombre griego de jeroglíficos (grabados sagrados), es una escritura ideográfica, cuyos signos más usados son unos 500. El sabio francés Champollion († 1832) logró descifrarla, gracias a la «tabla de Roseta» (actualmente en el Museo Británico), que contenía un decreto de sacerdotes egipcios del año 196 a. d. J. C., en honor de un Tolomeo y en tres textos: texto egipcio en caracteres jeroglíficos, texto

egipcio en escritura demótica y texto griego en caracteres griegos. Brugsch descifró después la escritura demótica, forma cursiva de los jeroglíficos, y reconoció que los jeroglíficos representan sólo las consonantes, pero no las vocales. Toda figura designaba primitivamente un objeto o un concepto; tal sucedía, por ejemplo, con los signos jeroglíficos de la cara, del sol, del arado, del gobierno (un brazo con un látigo), del andar (dos piernas en marcha). Se empleaban también figuras para palabras que tuvieran las mismas consonantes con el nombre de la cosa representada; así se escribía *mn*, «juego de ajedrez», también para las palabras «quedar», «clavar», «diario», que, según el testimonio del idioma copto, se vocalizaban aproximadamente en la siguiente forma: *mun* o *mên*, *moone* y *mine*. Estos signos o figuras se empleaban después para la escritura de sílabas del mismo sonido en otras palabras, y por último para la escritura de las letras iniciales , ro (boca) = r; , scha (mar) = sch. De este modo el antiguo alfabeto egipcio formó ya 24 signos de letras. Pero en lugar de emplear estos signos solos, usaban al mismo tiempo los signos de las sílabas y de las palabras. Andando el tiempo, se agregaron además los llamados *determinativos*, signos de los conceptos análogos de la correspondiente palabra (hombre, mujer, árbol, ciudad, casa, etc.), y de este modo la escritura fué muy complicada. Los egipcios no abandonaron nunca este conglomerado ni sacaron la consecuencia de escribir sólo las letras. La escritura suele ir de derecha a izquierda y las líneas corren unas veces en sentido horizontal y otras en sentido vertical. Los jeroglíficos se grababan en piedra con el cincel, y en las inscripciones de importancia se pintaban cuidadosamente; en la madera o en el papiro se dibujaban sus contornos abreviados con pluma de caña y tinta negra o roja. Así se formó para documentos y libros la escritura hierática, escritura abreviada, en la cual no pueden reconocerse ya las figuras primitivas. Por último, los signos de la escritura se unieron y simplificaron aun

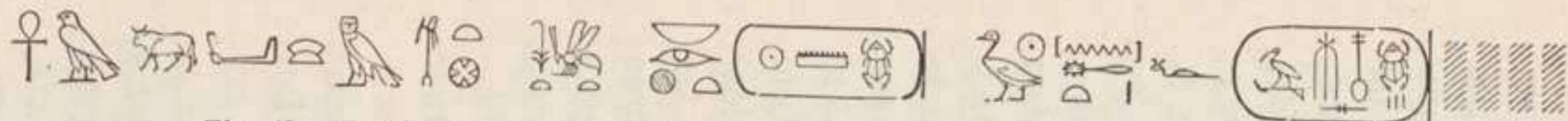


Fig. 43. — Escritura jeroglífica: nombre y título del rey (inscripción de Thutmosis III en un muro de un templo en Karnak)

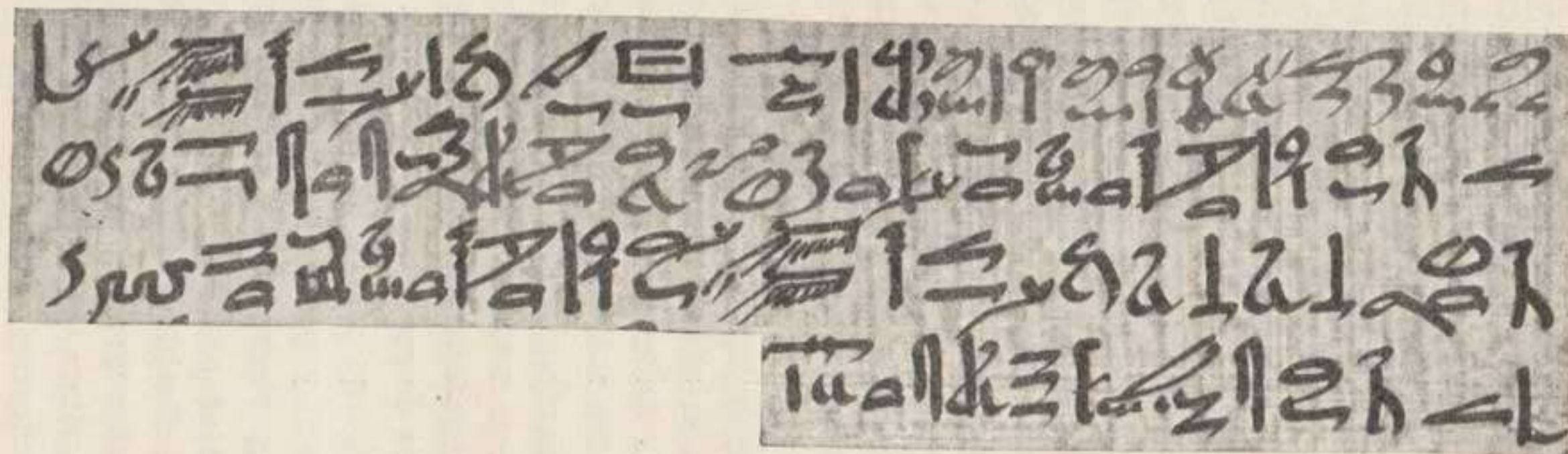


Fig. 44. — Escritura hierática: receta contra el embrujamiento, del papiro de medicina de Ebers (Leipzig, Biblioteca de la Universidad)

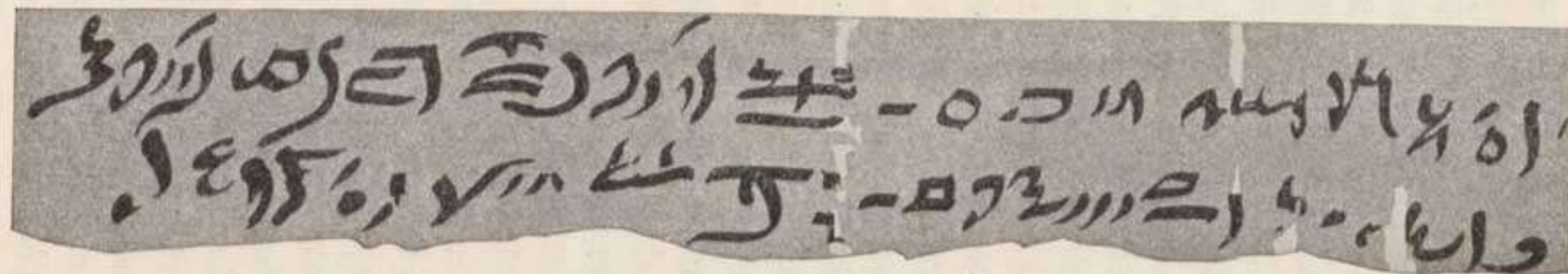


Fig. 45. — Escritura demótica: principio de una sentencia de divorcio de la época persa; julio o agosto del año 487 a. d. J. C. (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

más, dando lugar a la formación de la escritura demótica, que era la empleada en la época grecorromana. En el estilo decorativo (inscripciones en templos, etc.) se emplearon los jeroglíficos casi únicamente hasta los últimos tiempos. En el templo de Esne aparece todavía en escritura jeroglífica el nombre del emperador Decio (250 años d. J. C.), el perseguidor de los cristianos.

Los jeroglíficos siguientes (según Steindorff) nos ofrecen un ejemplo del signo de la letra *m*, símbolo o imagen de la lechuza, en su forma completa, en la escritura jeroglífica de libros



y en las formas hieráticas de los imperios medio y nuevo; después la *w*, símbolo del polluelo (¿codorniz joven?) en escritura jeroglífica y hierática, y por último el determinativo *hombre* en forma jeroglífica y hierática (del nuevo imperio).

Los jeroglíficos de la figura 43 significan, de izquierda a derecha: «el que vive, Horo, el potente toro, que resplandece en Tebas, el rey del país superior e inferior, el señor, que ha realizado empresas sagradas, *Men cheper ra*, el hijo corporal de Ra Thutmosis Nefer-chopru»; a la derecha debe completarse: «al que ha sido concedida la vida, salud y vida eterna, como Ra» (de Bissing). La figura 44 reproduce la escritura hierática de libros del imperio nuevo. La traducción dice así: «Medios para conjurar toda clase de hechizos: un gran escarabajo, se le corta la cabeza y las alas, se le calienta y pone en grasa y se aplica. Cuando se quiera verificar el conjuro, se calienta la cabeza y las dos alas, se ponen en grasa de culebra, se calienta y se hace beber al poseído» (Erman). Los espacios cerrados (especie de títulos) están escritos en el original con tinta roja y todo lo demás con tinta negra. La figura 45 reproduce un ejemplo de escritura demótica. El profano no distingue en ella la menor huella de la escritura ideológica primitiva.

III. La vida privada

a) El traje

El traje egipcio variaba con el tiempo y estaba frecuentemente sometido a los caprichos de la moda. En el imperio antiguo, el hombre no llevaba más que un corto mandil sujeto a las caderas con un cinturón, y la mujer generalmente una camisa, que llegaba desde los tobillos hasta debajo del pecho, ajustada y sujeta con cintas a los hombros; en el imperio medio los hombres solían usar un segundo mandil más largo, sin dejar el primero, mientras que el vestido de la mujer continuó siendo el mismo. En el imperio nuevo usaban uno y otro sexo dos trajes: los hombres una camisa corta y además uno o dos mandiles, y las mujeres una especie de manto sobre la camisa, ambas piezas de lino fino y transparente. Al peinado dedicaban atención especial. El hombre solía llevar el pelo corto; pero sólo los sacerdotes llevaban rasurada la cabeza por completo; los del imperio nuevo, siempre. Las personas distinguidas usaban en los actos oficiales grandes pelucas, hechas de pelo humano o de lana de carnero y peinadas de distinto modo; las damas del imperio nuevo, especialmente, llevaban sobre el pelo natural colosales tocados artificiales. Exceptuada la cabeza, no se consentía, por limpieza, pelo en ninguna otra parte del cuerpo, y en general se rasuraban también la barba. Los reyes, sin embargo, y los altos personajes, llevaban en los tiempos antiguos una perilla delgada de forma caprichosa (fig. 23 y 24), que antes se creía que era artificial y postiza. Al principio no usaban calzado ni aun las clases altas; más adelante se llevaron sandalias de cuero, de vástagos de papiro o de líber de palma, sujetas con correas. En general no llevaban nada en la cabeza. Eran, en cambio, frecuentes las joyas, collares, brazaletes y pendientes en uno y otro sexo, las pulseras en las damas y los anillos-sellos en los

hombres. Las mujeres se engalanaban mucho, se pintaban los ojos y los labios, se teñían el pelo y se perfumaban; los ungüentos eran también de uso corriente entre los hombres.

Las figuras 46 y 47 (1,20 metros de alto) nos presentan el traje del antiguo imperio; en Nofret pueden verse aún las



Figs. 46 y 47. — El príncipe Rahotep y su esposa Nofret: caliza (Mus. egip. de El Cairo)

cintas de la camisa, y bajo la peluca (con la cinta) el pelo dividido sobre la frente. Lleva un hermoso y ancho collar. La piedra caliza está pintada, como siempre: la piel de Rahotep de un rojo moreno y la dama de un amarillo claro. Los ojos son de cristal de roca y las pupilas de plata. La actitud es todavía muy rígida; más adelante esa rigidez se suaviza, aun-

que todas las estatuas miran siempre de frente, entre otras razones, para ver al visitante de la tumba que les lleve las ofrendas. Las graciosas figuras de madera (48 y 49) reproducen tipos del imperio nuevo. El sacerdote (17 centímetros de alto) lleva la cabeza rapada, una camisa larga con mangas cortas y rizadas y un mandil con una falda ancha y plegada. La mujer



Fig. 48.—Sacerdote: figura de madera (Mus. egip. de El Cairo)



Fig. 49.—Una mujer llamada Hent-towe: madera (Mus. egip. de El Cairo)

(22 centímetros) está vestida con tela de finísimo hilo, que cae en elegantes pliegues y deja transparentar las formas con toda claridad; está vestida a la última moda. Una gran peluca, adornada con una corona, en la cual se distinguen todavía huellas del dorado, cubre su cabeza; en la mano derecha tiene un ramo y los pies están desnudos.

b) La casa

Las casas particulares y aun los mismos palacios de los reyes no se han conservado tan bien como los templos y las tumbas; sus paredes eran de ladrillo amasado con barro del Nilo, y sus columnas y armaduras de madera. Por esto han desaparecido, y lo que queda de las grandes ciudades, como Tebas y Menfis, son ruinas informes, que en modo alguno pueden compararse con los restos imponentes de los templos; una gran parte de esas ruinas se han llenado completamente de arena y otras han sido cubiertas por el limo del Nilo y hoy se encuentran, por lo tanto, bajo el desierto o bajo la tierra de los campos. Los escombros de las antiguas ciudades (llamados *sabach*) se extraen y utilizan hoy como abono. La facilidad con que se construían los antiguos palacios egipcios se comprenderá con sólo tener en cuenta que los reyes de la época de las pirámides no habitaban siempre en un mismo punto de la ciudad, sino que construían sus residencias en el valle cerca de sus pirámides, de modo que los palacios de los reyes del antiguo imperio estaban diseminados a lo largo del valle en toda la extensión ocupada por las pirámides, es decir, desde Gizeh hasta Medûm. Las paredes de las casas egipcias estaban estucadas y pintadas con magnífica riqueza de colores, y los capiteles de las columnas artísticamente tallados y policromados; ventanas de artísticos enrejados, esterillas sobre los pavimentos, cortinas de variadísimos colores y tapices en los muros hacían habitables y cómodas las casas; claro que esto ocurría únicamente en las casas de los ricos. Las chozas de los labradores y de los obreros, sencillas construcciones de barro, rodeadas de un pequeño atrio, sólo servían para dormir, porque durante el día se vivía al aire libre.

Las excavaciones hechas hasta ahora apenas han conseguido más que descubrir cimientos de casas, por lo cual hace

falta un poco de fantasía francesa para reconstruir una casa egipcia, como se reproduce en la figura 50. Es cierto que muchas casas estaban rodeadas de jardines hábilmente cultiva-

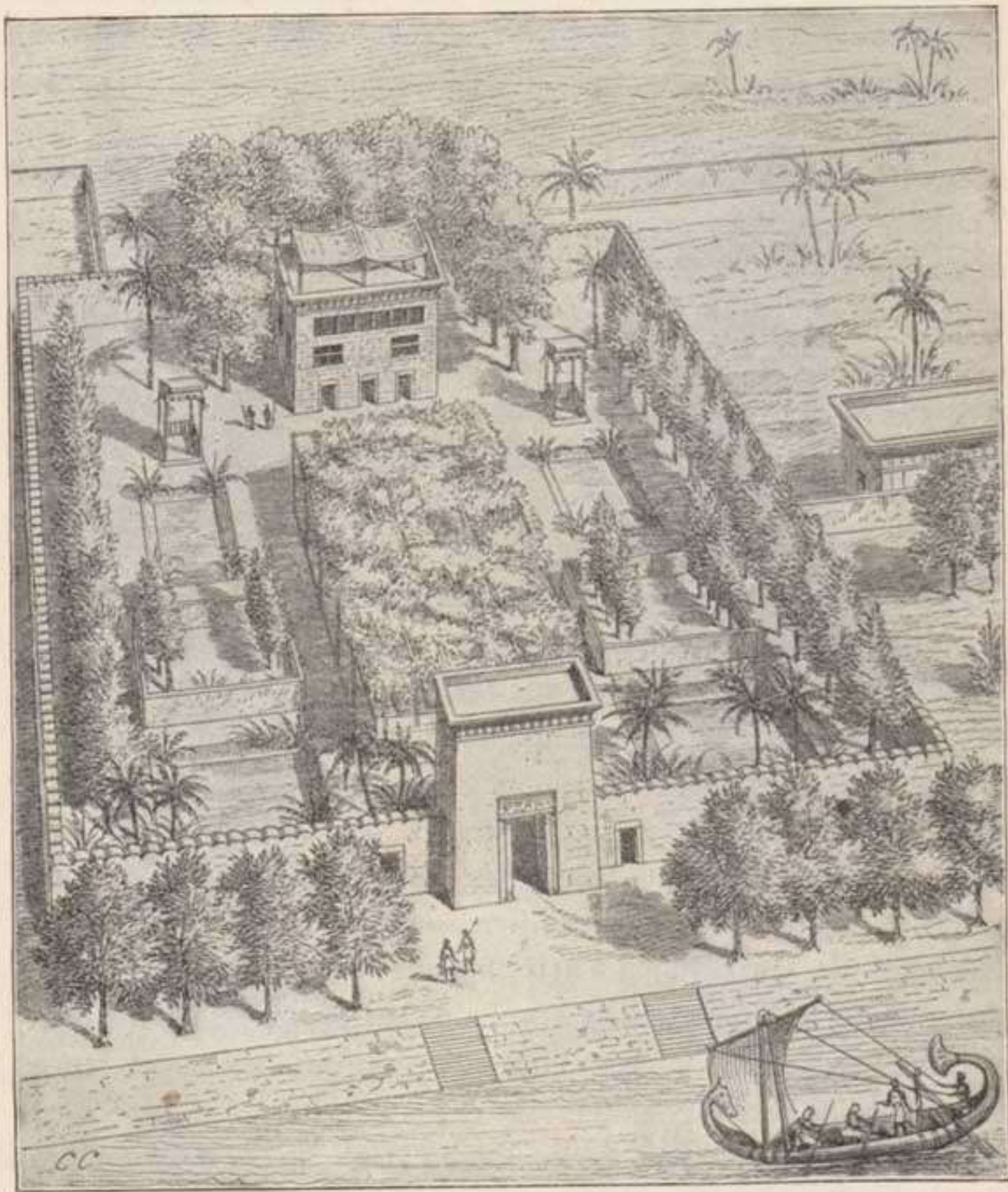
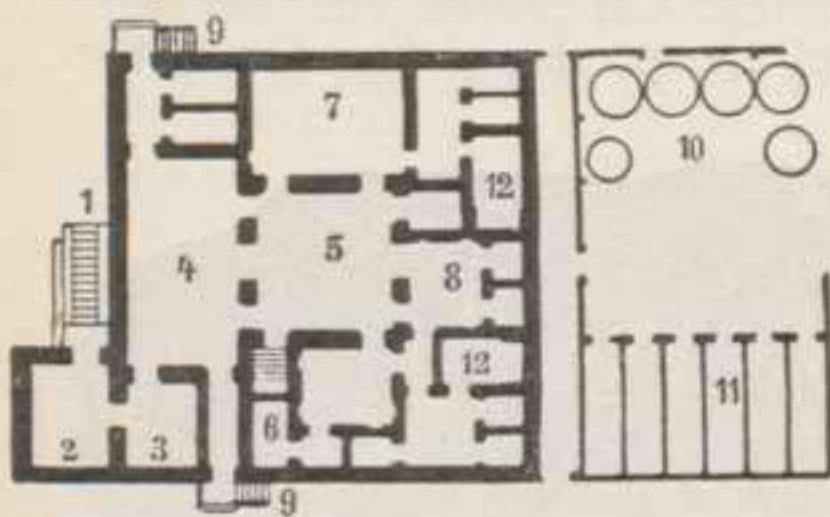


Fig. 50. — Casa de campo egipcia (reconstrucción de Chipiez)

dos y adornados con palmeras, higueras, sicomoros, flores y parrales enrejados; entre las plantaciones había pequeños estanques. La casa aquí reproducida está junto al Nilo, desde el

cual dos escaleras conducen a una puerta en forma de pilono. Esta entrada era sólo para los dueños y para sus relaciones; las de la servidumbre están a los lados. Dentro de un gran solar aparece también la casa urbana de la figura 51; mide



- 1. Escalera al aire libre.
- 2. Vestibulo.
- 3. Antecámara.
- 4. Patio ancho.
- 5. Patio profundo.
- 6. Subida al tejado.
- 7. Segundo patio ancho.
- 8. Cámara cuadrada.
- 9. Salida del patio.
- 10. Almacenes.
- 11. Establos y corrales.
- 12. Dormitorio.

N
-W + O
S

Fig. 51. — Planta de una casa particular en El-Amarna

unos 27 metros en cuadro. Las casas sencillas tienen (como la casa de Dios) tres partes principales: patios, comedor y habitaciones privadas o gabinetes de trabajo para el señor de la casa, a las cuales corresponden los números 4, 5, 8;



Fig. 52. — Trozos de un pavimento estucado y pintado en el palacio de El-Amarna; actualmente destruido

tiene ésta además una entrada, dos amplios pórticos (4 y 7), y es frecuente que haya dos puertas: una al jardín y otra a la calle. El pórtico 4, situado en la parte de poniente, es templado y sirve como habitación y sala de recepciones en el

invierno; en el verano se emplea el segundo pórtico ancho (7), que da al norte y es fresco. Los locales no numerados eran la cocina, el baño, etc. En esta parte principal habitaba el dueño de la casa y en uno de los extremos los ricos solían tener un harén aislado, en el cual las mujeres y las esclavas, cuando no tenían que trabajar, pasaban el tiempo en el tocador o char-

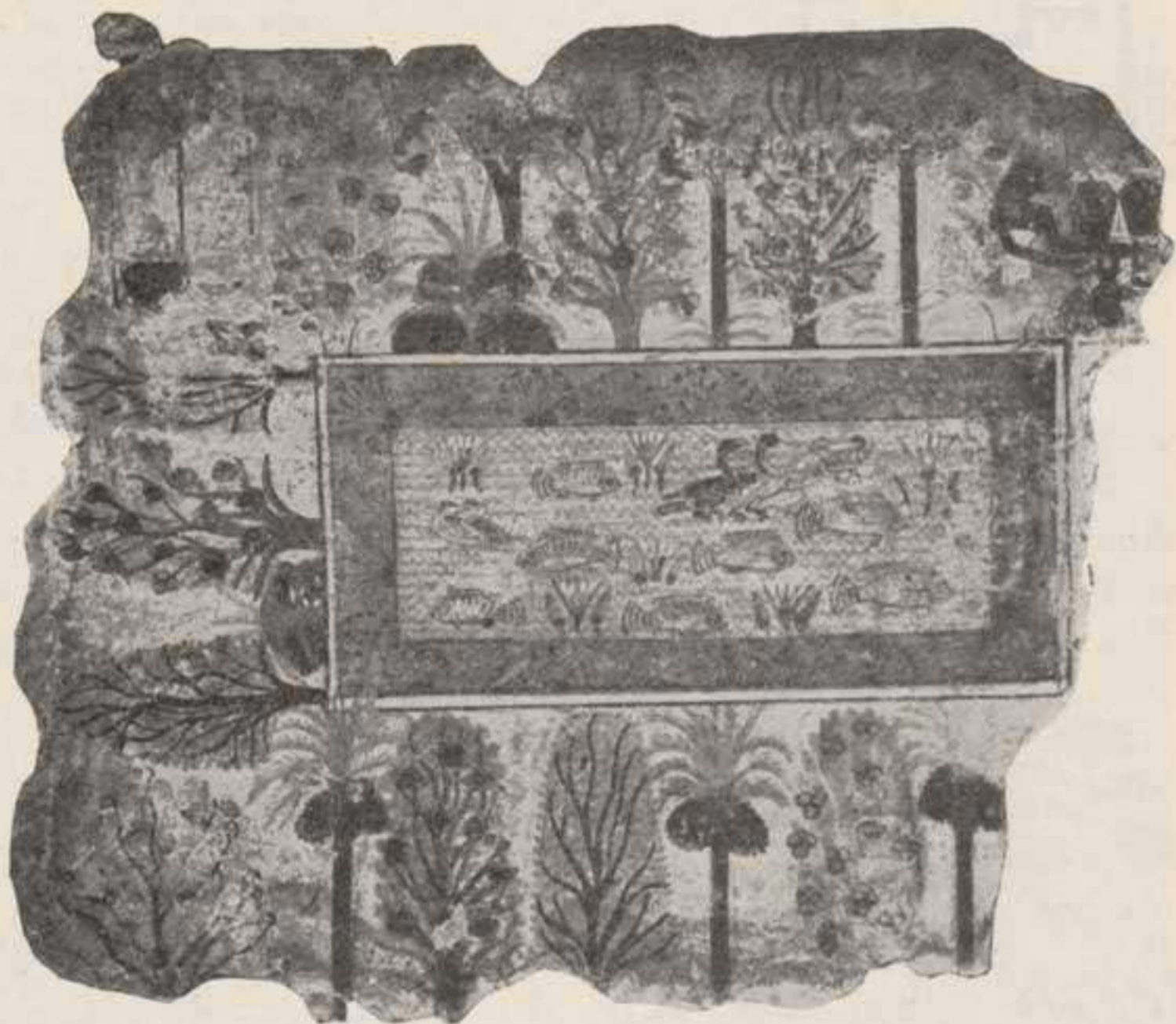


Fig. 53. — Estanque en un jardín: pintura mural en una tumba de Tebas (Londres, British Museum)

lando, cantando y bailando. De los grandes y magníficos palacios que en su nueva residencia (pág. 24) hizo construir Amenofis IV, sólo existían, hasta hace poco tiempo, dos trozos de pavimento estucado, muy bien conservados, de cuyo artístico dibujo y hermosísimas pinturas sólo puede darnos una idea incompleta la reproducción de la figura 52. En el centro del pavimento se representaba un estanque; entre los detalles

del marco que lo rodeaba, figuran los retozones terneros, que, corriendo y saltando por la maleza, espantan a las aves del estanque. Desgraciadamente, los habitantes de una aldea próxima han hecho pedazos recientemente estos pavimentos, porque envidiaban las espléndidas propinas que recibían los guardias encargados de su custodia. La figura 53 nos ofrece en

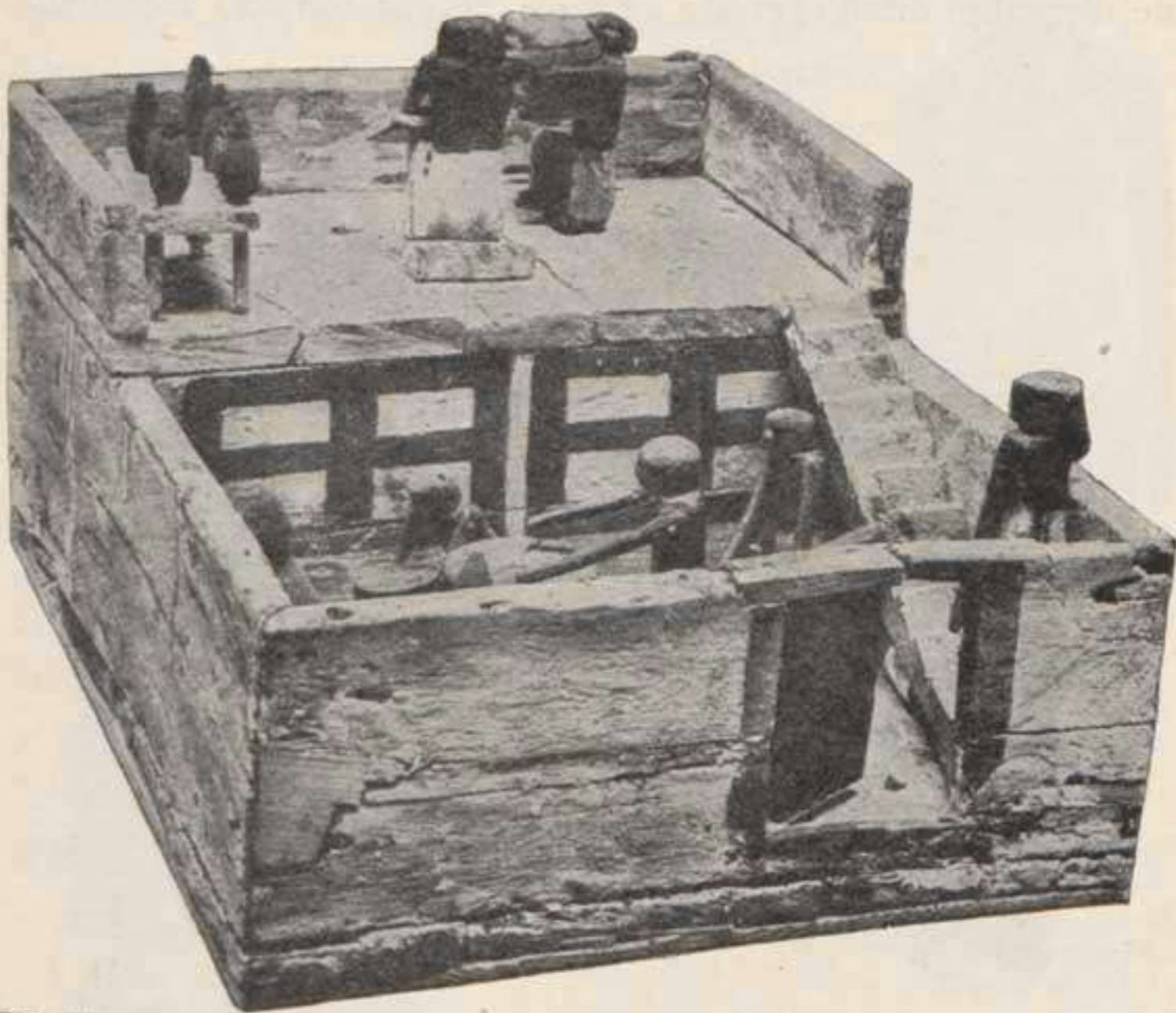


Fig. 54. — Equipo funerario de madera: cocina y almacenes (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

forma muy instructiva los principios de la representación egipcia. El estanque, con sus orillas en talud y llenas de vegetación, está dibujado como si se viera desde arriba: los peces, los patos, las flores que emergen del agua y aun las palmas y árboles frutales que rodean el estanque, están representados de perfil, como si estuvieran caídos sobre un lado; la parte inferior es la única que el pintor no ha rebatido, lo cual es rela-

tivamente frecuente. Puede observarse cómo los distintos objetos están dibujados por el lado desde el cual pueden verse más completos y con más claridad. Por esto el egipcio, aun al representar al hombre, nos presenta siempre la cabeza y las piernas de perfil, el ojo, el pecho y los hombros de frente y el resto del cuerpo en torsión muy angulosa y violenta, a pesar de lo cual el dibujo resulta siempre de una claridad meridiana.



Fig. 55. — Equipo funerario de madera: almacenes (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

La figura 54 procede de la tumba de Henui (2100 años antes de J. C.; el original tiene 12 centímetros de alto). En el patio, al cual da acceso una puerta con un umbral muy alto (probablemente para que no entren las ratas), hay una cocina, donde varias mujeres muelen, amasan y cuecen; una escalera conduce a la cubierta del granero que cierra el patio; a la izquierda hay una mesa con cántaros; a la derecha un escriba

con la tabla sobre las rodillas se inclina hacia un agujero y toma nota de los sacos de trigo que por el agujero va echando en la panera el criado, que está a su derecha con dos sacos llenos en los brazos. Análoga es la figura 55; las figuras de la cubierta de la panera tenían al principio sacos o cestos en las manos para llevar el trigo al granero. Las figuras están pintadas, pero son bastante toscas y pesadas, como puede verse claramente comparándolas con las reproducidas en los números 48 y 49.

c) El ajuar doméstico

Completos o en fragmentos, han llegado hasta nosotros numerosos muebles y objetos de las casas egipcias. Los taburetes, sillas y camas eran de madera, de material fino frecuentemente (de ébano) o, por lo menos, guarnecidos y decorados (por ejemplo, con

marfil). Las patas o montantes de los muebles imitan casi siempre las patas y garras de los animales, principalmente del león. Las sillas y las camas tenían asientos blandos y colchones, respectivamente, y en la cabecera un apoyo especial de piedra o de madera, para que no se deshicieran los artísticos peinados. Había vasos de piedra, de arcilla, de loza, de cristal y de metales preciosos, desde las más



Fig. 56. — Muñeca de bronce (Londres, British Mus.)



Fig. 57. — Pelota tejida con hojas de palma (Londres, British Museum)

toscas y sencillas formas hasta las más elegantes y refinadas; se han conservado igualmente numerosos objetos de comedor y de tocado: cucharas, peines, espejos, frascos y cajitas para unguentos y perfumes. Las artes menores egipcias sabían aplicar con rara habilidad a estos sencillos objetos motivos ornamentales del mundo vegetal, animal y humano, crearse un estilo propio e inconfundible y obtener maravillosos efectos; precisamente en estas pequeñas obras de la plástica y de las artes industriales se revelan claramente el lujo y el afán de hacer, no sólo obras y objetos prácticos y útiles, sino artísticos y de una delicada belleza.

Fig. 58. — Cuchara de marfil, asta y concha (Londres, British Mus.)



También los niños egipcios jugaban con muñecas; la reproducida en la figura 56 (con los brazos móviles) procede de los últimos tiempos del arte egipcio. Se han conservado también muñecas de madera, algunas en forma de tabla, con cabeza y cabellera. Conocían también el juego de pelota (fig 57). Bellísima obra de arte es la cuchara de la figura 58; la parte inferior del mango, el tallo de loto, está roto. También en madera hay bellísimas cucharas y cucharillas. En la tumba de Mentuhotep, una sirvienta (fig. 59;



Fig. 59. — Figura de una sirvienta: madera (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

el original tiene 77 centímetros de alto) lleva en la cabeza un artístico cántaro con tapa, que debemos imaginarnos de alabastro, y un espejo de metal con un mango de flores, en un estuche, guarnecido con trozos de piel. Está magníficamente pintada, tiene la piel de un amarillo claro, negros los ojos y el pelo y blancas las sandalias y el traje, guarnecido éste con franjas azules, rojas y verdes, y cintas de varios colores, que eran de metal con plaquitas de loza policromada, en los brazos, en los tobillos y en el pelo. El pedestal de la figura está pintado de negro, con los bordes amarillos. La esclava lleva en su caja (fig. 60) un mortero, una cabeza de ternera, un ganso, dos trozos de carne, varios panes, un pepino, un melón y un racimo de uvas; Mentuhotep no sentiría seguramente necesidad alguna en su fúnebre morada.



Fig. 60. — Manjares pintados en la cara exterior de la caja de madera de la figura 59 (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)



Fig. 61. — Peluca de mujer (Londres, British Museum)



Fig. 62. — Peine de madera (Londres, British Museum)

En una tumba de Tebas se encontró en buen estado de conser-

vación todavía la peluca que reproduce sobre un pie la figura 61;



Fig. 63. — Apoyo de madera para la cabeza (procedente de la colección Abbott; actualmente en Nueva York, colección de la *Historical Society*)

pertenecía a una dama del imperio nuevo. La parte superior es de lana de oveja, y en los lados penden varias trenzas. También estaba bien conservada la caja de caña que la contenía. La figura 62 reproduce un peine sencillo con doble fila de púas, muy parecido a los que hoy se usan, y un cabezal (apoyo para la cabeza) que tiene en un lado una

cabeza de Bès, está representado en la figura 63. Los antiguos



Fig. 64. — Vaso de cristal policromado con el nombre de Thutmosis III; el más antiguo que se conserva en el mundo (de unos 1500 años a. d. J. C.) (Londres, British Museum)



Fig. 65. — Jarro pequeño de oro (Mus. egip. de El Cairo)

egipcios tenían también cristal policromado; la figura 64 reproduce un pequeño jarro de cristal de un tono azul claro opaco; entre los filetes amarillos y las series de puntos blancos está el nombre del rey, del cual puede verse, a la derecha de la figura, la cruz con el asa (*el ankh*), que es el jeroglífico símbolo de la vida. En El-Amarna se han descubierto talleres de vidriería y de barnices con hornos de fundición y restos de

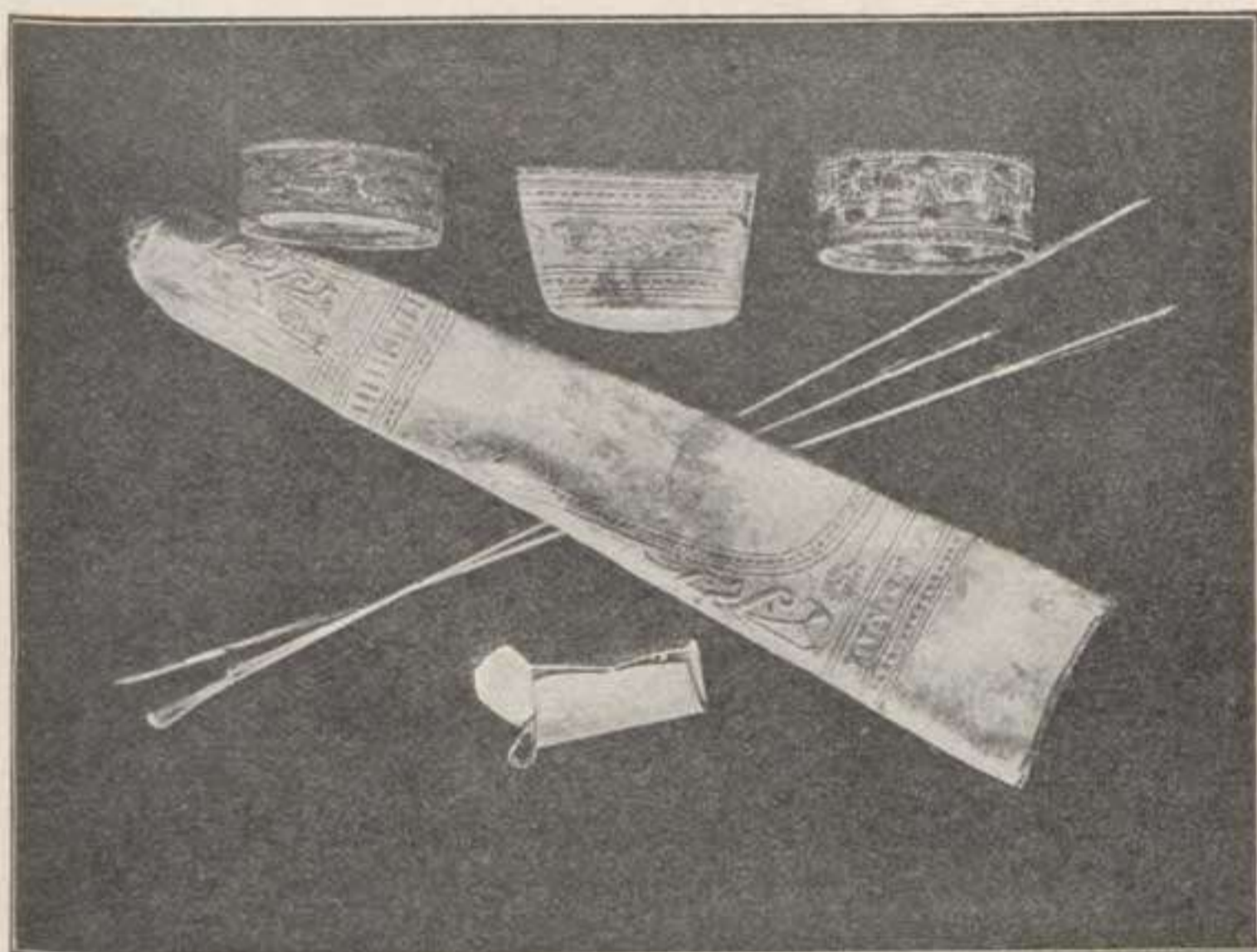


Fig. 66.—Flechas (de madera), carcaj, collares de perro y manguito (de cuero)
(Mus. egip. de El Cairo)

parrillas y de cristal, lo cual, como otras muchas cosas que se han encontrado, demuestra que no fueron los fenicios, sino los egipcios los que inventaron el cristal. La figura 65 (en el original, de 11.5 centímetros de alto) reproduce una obra de arte, «la más fina que la orfebrería egipcia produjo»; el asa está adornada con una figura de animal, el cuello con bellísima ornamentación vegetal; la panza tiene un gracioso perfil y está

como abullonada, con lo cual el artista acaso haya querido referirse al contenido, tratando de imitar la forma del racimo de uvas. Trabajaron también el cuero con mucho gusto, según puede verse en la figura 66. El carcaj está elegantemente decorado con cintas y motivos vegetales, lo mismo que la tapadera (centro de la parte inferior). A la derecha y a la izquierda

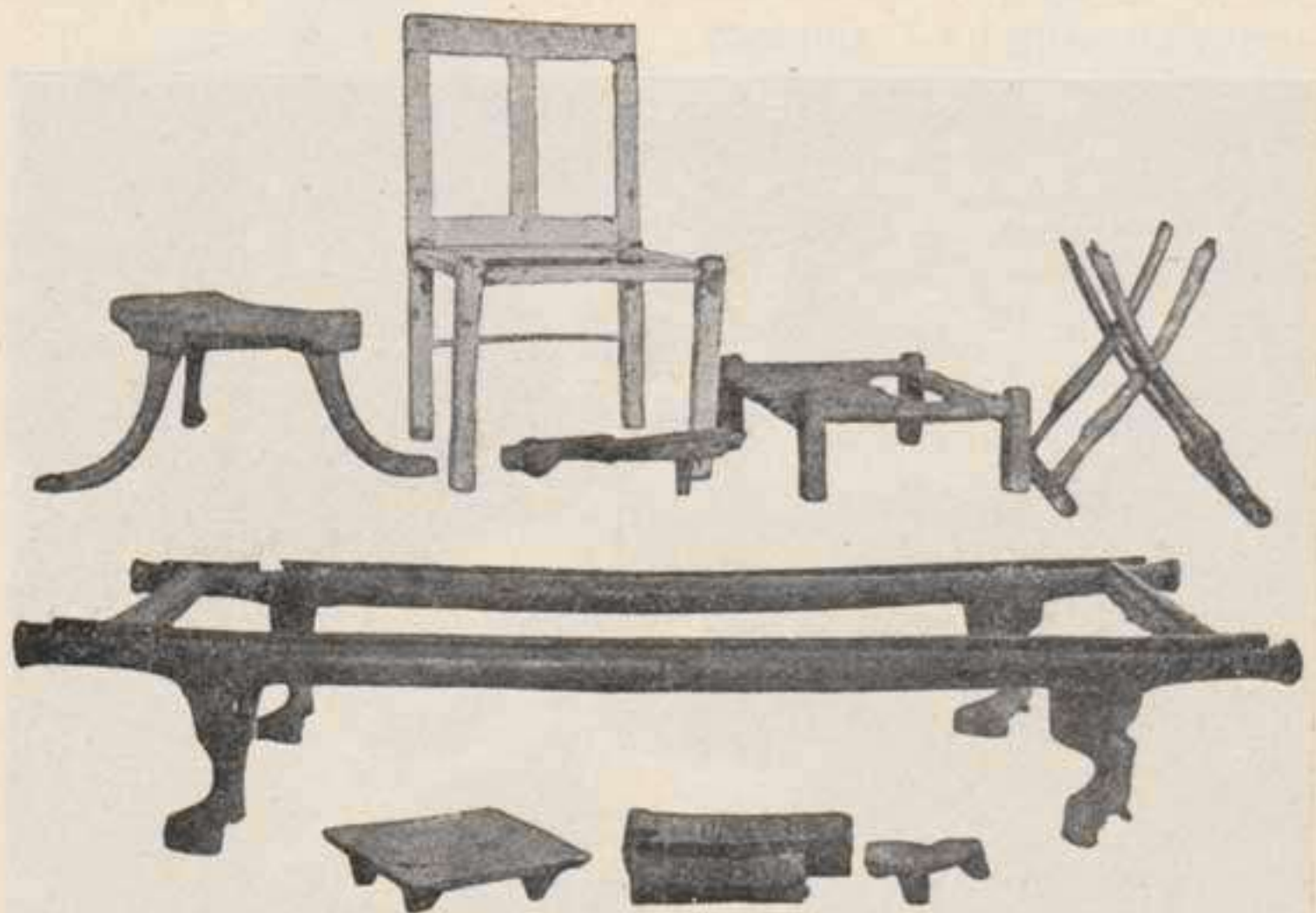


Fig. 67. — Muebles egipcios sencillos, de madera: velador, silla, taburete, silla de tijera, lecho, escabeles (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

de esta misma parte inferior hay collares; el primero tiene escenas de caza y el nombre del perro que lo llevaba; el segundo (a la izquierda), caballos, de los que procede el cuero, con el fondo pintado de varios colores. En la parte superior se reproduce el manguito de cuero con que se protegía la muñeca de la mano que sostenía el arco, contra el rebote de la cuerda. En la figura 67 hemos reproducido algunos muebles de los más sencillos del imperio nuevo, que no dan naturalmente la menor idea sobre la belleza del mobiliario de lujo en Egipto.

d) Diversiones y esparcimientos

Se ha creído, por la solicitud angustiosa con que preparaban sus tumbas y sus momias, que los egipcios sólo pensaban en la muerte. Amaban, sin embargo, extraordinariamente los placeres y encantos de la vida. Los pastores y los labradores saboreaban con placer un buen asado de ganso o un sabroso guiso de pescado, pero los personajes encumbrados y los farao-



Fig. 68. — Ramsés III de caza (relieve en el primer pilono de Medinet Abu)

nes se dedicaban a la caza en mayor escala. Cultivaban también con gran entusiasmo los deportes y luchas atléticas y las regatas, probablemente también la tauromaquia, pero, ante todo, eran muy aficionados, como espectadores meramente, a la música y al baile. Las esclavas del harén eran habilísimas bailarinas que, adornadas y vestidas con coquetería, solazaban a sus dueños. Acompañaban el baile frecuentemente con tam-

boril y castañuelas, otras veces con el arpa, con la flauta o con el canto, y marcaban el compás dando palmadas con las manos; también los hombres formaban coros y orquestas. La música y la danza no faltaban en ninguna reunión o fiesta, ni siquiera en las solemnidades funerarias. Hasta las damas ensalzaban en tales casos las excelencias de los manjares, del vino o de la cerveza. Los artistas representan en sus relieves de muy distintas maneras los peligrosos efectos del abuso del vino, y los poetas previenen a los jóvenes contra los excesos «de las cervecerías» y de las comilonas. Un noble entretenimiento era el «juego de tablas», de muy distintas maneras representado y del cual se han conservado numerosas piezas de piedra y tableros.

En la figura 68, Ramsés III, acompañado de soldados y arqueros, montado en un carro tirado por soberbios y empenachados caballos, se dedica a la caza del búfalo y del asno salvaje. Hasta las mismas orillas del Nilo (a la derecha, en la parte inferior el río, animado con los peces y un ánade que levanta el vuelo) persigue al búfalo, que ha recibido ya varias heridas y se abate entre los cañaverales, para darle muerte con su larga lanza; en el entusiasmo de la persecución ha sacado un pie del asiento y lo apoya sobre el timón del carro. En la espesura hay ya un búfalo muerto y a los pies de los caballos un asno salvaje, muerto también. Es notable el valor artístico de la obra por la reproducción del paisaje y porque se emplea una cierta perspectiva. Un alto dignatario egipcio (fig. 69), con mandil, collar y flores sobre los hombros, avanza a través de los cañaverales en su ligera barca, de tallos de papiro, sobre el Nilo rebosante de peces. En una mano blande el palo arrojadizo encorvado (*bumerang*), que se dispone a lanzar sobre la bandada de aves, y con la otra sujeta las patas de tres animales, que se esfuerzan por escapar. Detrás de él y de pie, magníficamente ataviada, está su mujer, y sentada a su lado una niña.

Las bailarinas de la figura 70 llevan únicamente cinturón y

mandil, y el pelo artísticamente peinado, como si imitara la forma de la corona del Egipto superior. Esto se ajusta especialmente al grupo de la izquierda, llamado «a los pies»; satiriza el llamado «cuadro del moño», o sea, a un faraón que blandiendo en su mano un alfanje, coge por el pelo a un enemigo arrodillado a sus pies (o a todo un grupo de ellos), para darle muerte. El



Fig. 69. — Personaje egipcio cazando aves: pintura mural de una tumba de Tebas (Londres, British Museum)

grupo de la derecha es designado con el nombre de «el viento». La joven doblada hacia atrás, hasta tocar el suelo, representa probablemente los tallos, que dobla el viento. En la figura 71 las bailarinas juegan a la pelota, vestidas con la camisa larga, de uso corriente entre las mujeres, y con un tocado especial. Unas veces tiran al aire varias pelotas al mismo tiempo o cru-

zan los brazos al echarlas, o cabalgan sobre las espaldas de sus compañeras. El tablero, con piezas o peones de piedra de muy variadas formas y muy parecido a nuestro ajedrez, está representado satíricamente en la figura 72: un león y un anti-

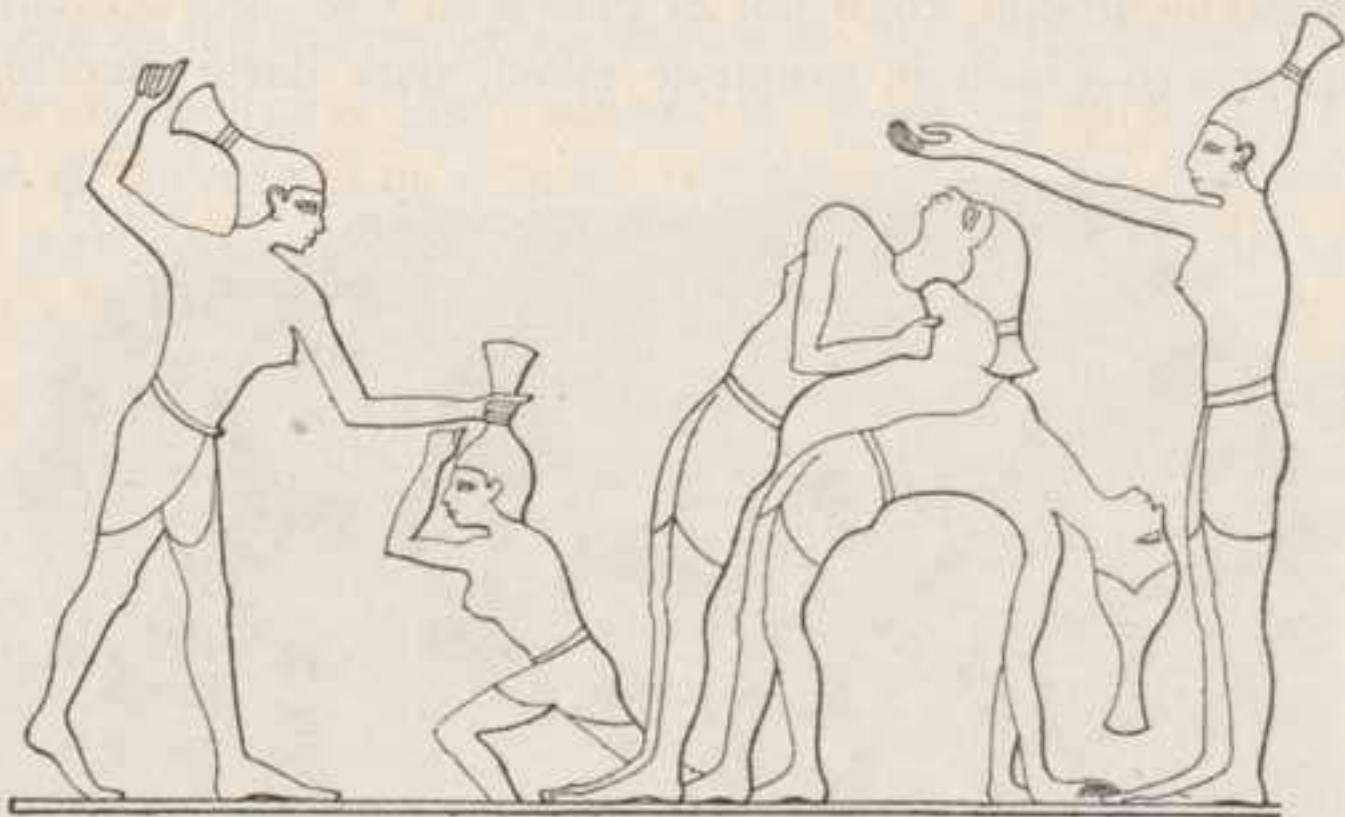


Fig. 70. — Grupo de bailarinas (pintura en una tumba de Beni-Hassan)

lope, pacíficamente sentados uno enfrente de otro, tienen en medio la mesa con el tablero. La figura 73 nos introduce en la alta sociedad. En la parte superior están sentados en sillas y taburetes los huéspedes, adornados todos con collares y braza-



Fig. 71. — Jugadoras de pelota (pintura en una tumba de Beni Hassan)

letes y las manos irreprochablemente cuidadas, al parecer; las damas, sobre cojines gruesos, con la gigantesca peluca de gala y grandes pendientes, y los hombres ligeramente vestidos, unos con mandil corto, desnudo el torso y afeitado el cráneo, y

otros con el mundano mandil largo, túnica y peluca. Todos respiran el perfume de grandes flores y llevan en la cabeza el vaso de unguento, que despide un olor aromático. Una esclava joven escancia el vino en una copa ante la segunda pareja de los invitados, sin más ropa que un estrecho cinturón. Debajo y a la



Fig. 72.—El león y el antilope jugando al ajedrez: dibujo de un papiro satírico (Londres, British Museum)

derecha hay una magnífica batería de vasos sobre una armadura, decorada con guirnaldas de flores. Dos elegantes esclavas danzan para entretener a los invitados, mientras que las demás, tres cantantes y una flautista que forman la orquesta, están sentadas en un pequeño estrado: pueden observarse la flauta doble y el palmoteo de las manos marcando el compás.

e) Oficios e industrias

Los egipcios eran un pueblo alegre y trabajador al mismo tiempo. La agricultura era entonces y continúa siendo hoy la base de su bienestar y de su civilización. Se cultivaba cebada, trigo, mijo y lino, toda clase de legumbres, frutas y vino. Había abundante ganadería; los grandes terratenientes y los templos poseían numerosos rebaños de bueyes, asnos, ovejas y cabras, cuyo excremento se empleaba como combustible, por la escasez de leña. El animal de carga y de silla era y es todavía hoy el asno, muy abundante allí. Se fomentaba la avicultura y se cebaban las gansos. En las grandes propiedades de los tiempos antiguos, y después en las ciudades, florecían los oficios y las industrias. Se trabajaban la madera, la arcilla, la piedra y los metales. Con el papiro se hacían esterillas, cestos, botes ligeros, cuerdas, sandalias y rollos para la escritura (papel). Las mujeres hilaban y tejían (con telares) y hacían tejidos de una finura extraordinaria y de una blancura delicada; las telas de hilo flexibles, como la seda, eran famosas y se exportaban. Con frecuencia se desarrollaban industrias, que producían los artículos respectivos en grandes cantidades para la exportación. Tenían que importar algunas primeras materias: plata, marfil, cedro, ébano, etc.; la escasa madera que en Egipto había, era de difícil labra.

El más famoso viaje comercial fué la expedición de la reina Hatschepsut a Punt, al principio del imperio nuevo (pág. 14). En la figura 74 se ven, ante los embajadores egipcios y los guías de la expedición (a la derecha), colmillos de elefante y anillos de oro, presentes del príncipe de Punt; el mismo príncipe, con mandil y puñal, con cetro y perilla, vestido casi como un egipcio, aparece acompañado de su esposa, extraordinariamente gruesa, para saludar a los enviados de Hatschepsut. Más a la izquierda las gentes de Punt traen en asnos o sobre



Fig. 73. — Convite: pintura mural en una tumba de Tebas (Londres, British Museum)

sus espaldas nuevos regalos. La figura 75 reproduce dos barcos amarrados a la orilla, cargados ya en parte con toda clase de sacos y bultos y árboles de incienso, colocados en cubos con sus raíces; los marineros suben por la escalera del barco con nuevas cargas. Entre el cargamento aparecen también algunos monos (babuinos), gravemente sentados en los cables o paseando por la cubierta. Los barcos, bastante planos, están muy arqueados en la proa y en la popa; la segunda termina en una artística flor de loto. En la popa están suspendidos los remos y en la proa puede reconocerse el camarote de tablas para el piloto y acaso también para el capitán. Cada barco tiene un mástil, sujeto por grandes cables; en la verga, larga y algo doblada, está la vela arriada.

En las dos zonas superiores de la figura 76 los segadores, bajo la vigilancia del capataz armado de un palo, cortan la mies, dejando el rastrojo casi hasta la rodilla de alto. Con las manadas atan las gavillas (zona 3, a la izquierda); llevan los asnos y los aparejan (zona 4) con cestos o grandes bolsas, en los cuales colocan las gavillas unas sobre otras con mucha regularidad, para que en ambos lados sea igual el peso. Los asnos no tienen grandes deseos de trabajar y hay que sujetar a uno de ellos por una pata y una oreja para colocarle las bolsas; los palos menudean. En la zona 5 se amontonan las gavillas en la era, formando fajinas, y se trillan en la 6; los asnos y los bueyes de larga cornamenta pisotean la parva en todas direcciones y hacen saltar el grano; el artista no se ha olvidado de representar cómo un buey y un asno cogen con avidez un manojo de espigas; no llevan bozal. En la zona 7 trabajan hombres y mujeres (con un pañuelo a la cabeza y camisa larga de tonos claros); éstas aechan y criban el grano para limpiarlo de paja, y aquéllos recogen con horcas la paja en grandes montones, que comprimen desde arriba.

En la figura 77 un gran señor con su señora y sus criados marchan en una barca de papiro a presenciar la pesca y la caza.

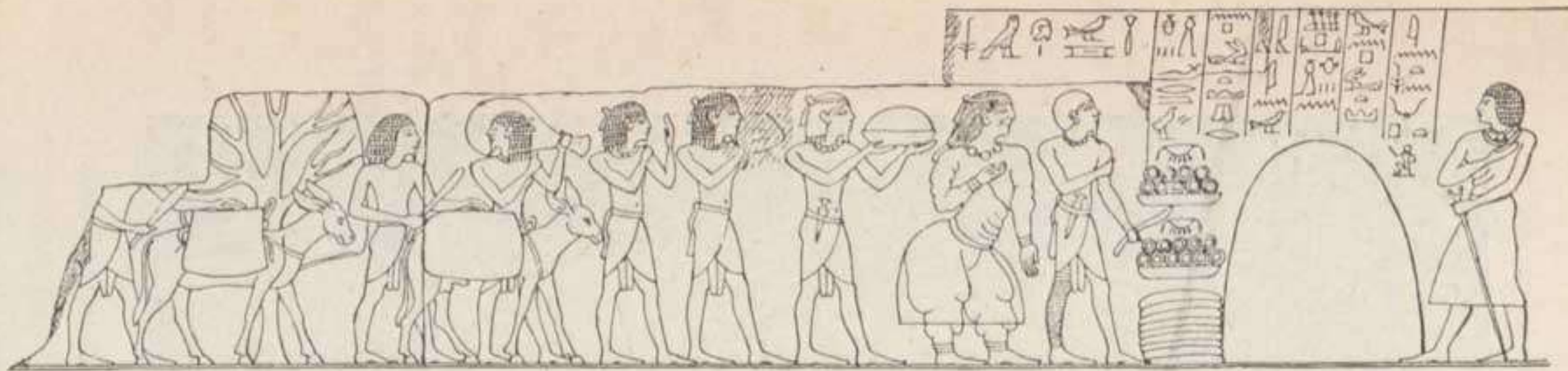


Fig. 74. — El príncipe de Punt con su esposa y acompañamiento ante el embajador egipcio (relieve en Der el-bahri)

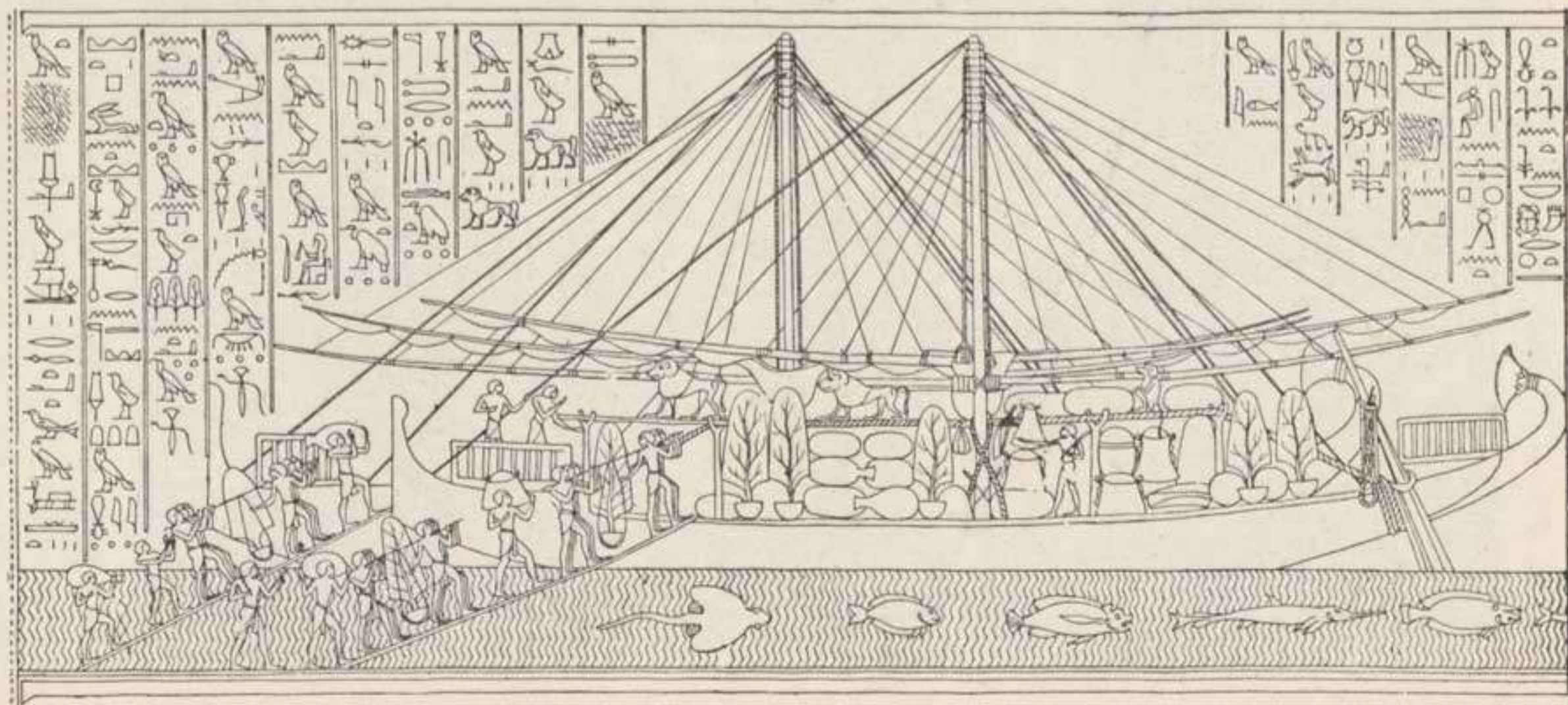


Fig. 75. — Cargamento de barcos egipcios en Punt (relieve en Der el-bahri)



Fig. 76. — Escenas agrícolas (relieves en la tumba de Ti en Sakkara)

A la izquierda se ven peces grandes, cogidos en la red; ésta se sumerge por el peso de las piedras que lleva en la parte inferior, pero sus bordes se mantienen a flote con corchos. A la derecha aparece tendida entre las cañas una red, en la cual hay

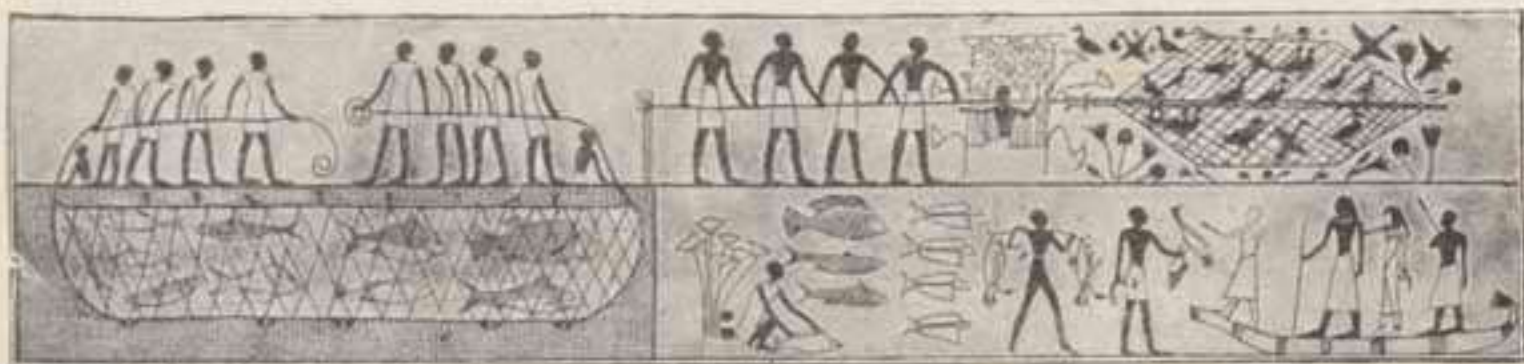


Fig. 77. — Pesca y caza con redes (pintura sepulcral de Beni-Hassan)

ya abundante botín. En un matorral hay sentado un hombre, que da orden a sus compañeros, ocultos también en la maleza, para que recojan la red. En la parte inferior y ante unas matas de papiro anda un hombre muy atareado en limpiar los peces; otro lleva un palo con aves, y otro enseña un ave a su señor, que, desde la barca y apoyado en un bastón, contempla la caza.

Las figuras siguientes representan el trabajo de varios ofi-



Fig. 78. — Construcción de un barco (relieve sepulcral en Zawijet el-Métin)

cios. En la 78 los obreros construyen un bote. Está ya casi terminado, sostenido por estacas, y tratan de darle una forma curva. Sobre una fuerte estaca con una horquilla en su parte superior hay tendido un cable (o una maroma, formada por varios cables); a derecha e izquierda de la estaca dos traba-

jadores han metido un palo en el cable y con todas sus fuerzas y apoyados por otros dos obreros le hacen dar vueltas para que las tablas del bote se comben. Otros dos trabajan con cincel y azuela en la proa y en la popa. En la figura 79 los obreros alisan, pulimentan y pintan un ataúd ya casi terminado,



Fig. 79. — Fabricación de ataúdes (relieve sepulcral de Tebas)

en forma de momia; uno taladra el extremo del ataúd de la derecha, que corresponde a los pies; a la izquierda un aprendiz trae dos tiras de lienzo. Los ataúdes se hacían frecuentemente de madera o de piedra, pero a menudo se empleaba una especie de cartón o pasta, que constaba de varias capas de tela o



Fig. 80. — Lavanderos, leñadores, alfareros, etc. (pintura sepulcral de Beni-Hassan)

de papiro impregnadas de una sustancia aglutinante; esta masa se moldeaba como se quería y después se superponían nuevas capas para darle solidez y resistencia. En la parte superior izquierda de la figura 80 hay lavanderos, algunos de los cuales están de pie en un pequeño estanque. Cerca de ellos un carpin-

tero está aserrando un madero; éste, fuertemente clavado en tierra y atado, se asierra de arriba abajo. Debajo y a la izquierda trabajan los alfareros; el uno, acurrucado ante el torno, da vueltas a un cántaro, otro coloca las vasijas en el horno, cuya boca para el fuego puede verse en la parte inferior. Bajo la vigilancia de un capataz (siempre palo en mano) trabajan dos leñadores; las cabras devoran el follaje con avidez. A la derecha se construye una barca. El señor, para quien todos trabajan, se hace conducir por cuatro esclavos en una elegante litera, defendiéndose del sol con una sombrilla de forma especial, que sostiene un hombre armado de un hacha. Finalmente la figura 81 reproduce una escena entre marineros.



Fig. 81. — Refriega entre marineros (relieve de la tumba de Ptahhotep en Sakkara)

Al pasar cerca unos de otros en sus botes, surge una pendencia, que se convierte en una lucha, en que las largas pértigas sirven de armas.

La figura 82 nos da una idea del aspecto que ofrecía en conjunto un muro sepulcral con estas representaciones. Rechmerê (que debe imaginarse a la derecha) está contemplando los trabajos de sus obreros. A la izquierda de la parte inferior unos hombres sacan agua de un estanque; con ella amasan más a la derecha la tierra y hacen ladrillos, que inmediatamente se emplean en la construcción. Obsérvese la rampa a la derecha. Más arriba y a la izquierda se funde el metal en los crisoles a fuego libre, avivado con fuelles. Más a la derecha se fabrican y decoran vasos y vasijas, y completamente a la derecha se pesan los metales finos, en forma de anillos, en una balanza,

que tiene casi la altura de un hombre, y en presencia de un escriba, que todo lo anota. En uno de los platillos de la balanza las pesas tienen la forma de una cabeza de toro y de un león yacente. En la zona 3 trabajan los carpinteros; un pintor pinta una cajita plana y a su lado otro prepara los colores; a la derecha presentan al señor una estatua de madera ya terminada. Más arriba y a la izquierda siguen los sogueros y los que trabajan el cuero; vense por todas partes pieles enteras y sandalias terminadas; sobre unos caballetes de tres pies se estiran y suavizan las pieles; se cortan las sandalias, se colocan las correas y se cosen. Uno de los cordeleros está acurrucado al lado de dos mazos de cuerda terminados en el suelo (a la izquierda) y hace salir los hilos de un foso; un compañero los tuerce, andando de espaldas, con un aparato que lleva sujeto al cuerpo, cuyos movimientos de rotación facilita un peso suspendido. En la mitad superior derecha los aurífices preparan las joyas y objetos preciosos. Encima y a la izquierda hay una escena, que propiamente pertenece a la parte inferior. Los escultores y pintores, subidos en los andamios, trabajan en una gran estatua, en una esfinge y en una gigantesca mesa para los sacrificios (?); probablemente están dando la última mano a la obra.

f) La muerte y la tumba

Las ideas de los egipcios sobre la vida de ultratumba eran bastante enmarañadas y las concepciones antiguas y modernas se mezclaban y confundían sin orden ni concierto. Se esperaba en una existencia ulterior, pero para ello era indispensable evitar la destrucción y descomposición del cuerpo y proporcionar al muerto, en cuanto fuera posible, todo lo que en vida había necesitado. A esto es debido que en pueblo alguno se hayan tenido con los muertos tantos cuidados y solicitudes como en el Egipto antiguo. Cuando uno moría, empezaba a vivir su *ka*, una especie

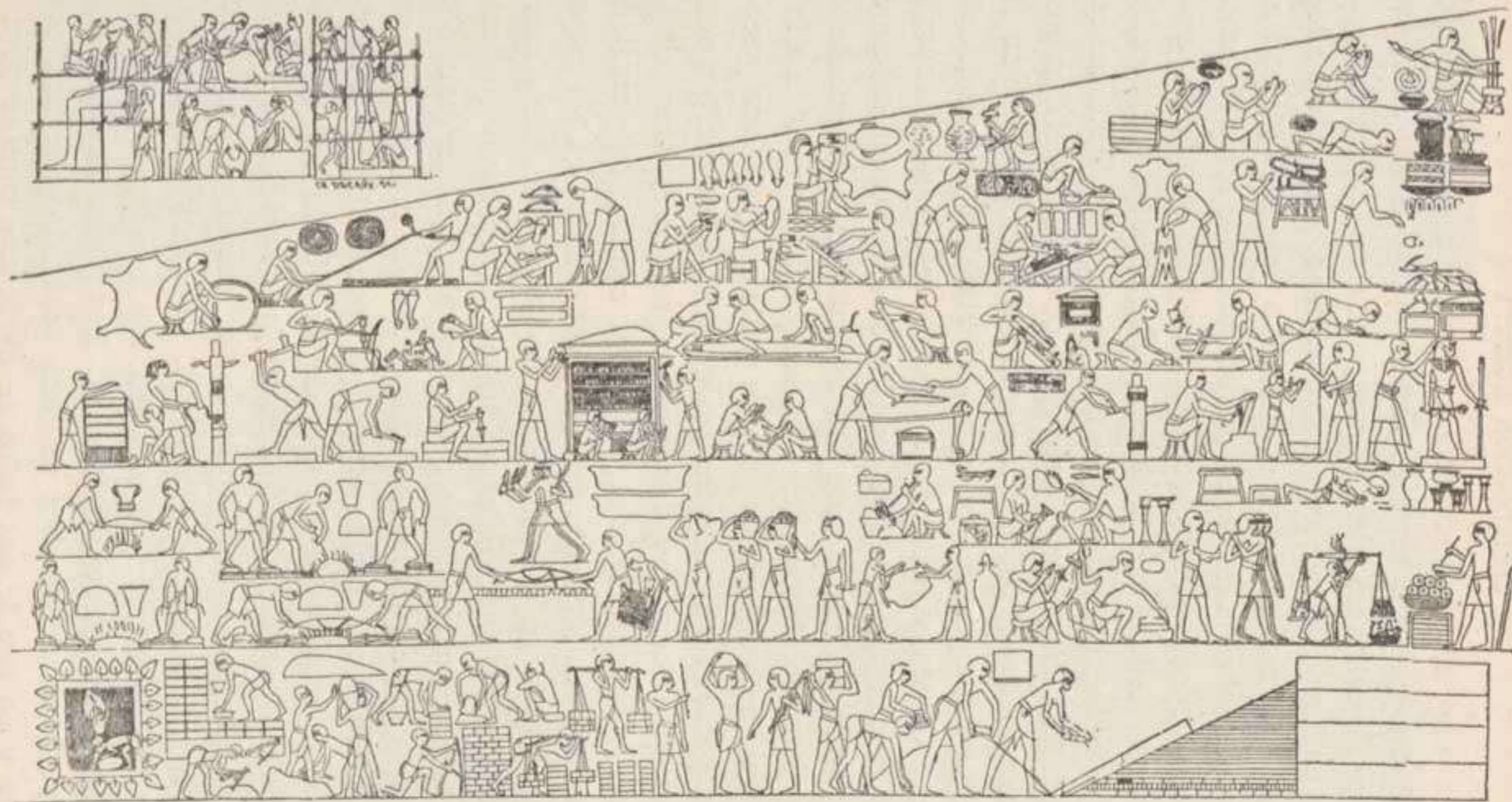


Fig. 82. — Obreros manuales (muro de la tumba de Rechmere, en Schech Abd el-Kurna, de Tebas)

de genio (pág. 29), que no hacía más que abandonar el cuerpo, al cual había prestado hasta entonces vida y salud. Al mismo tiempo se separaba también del cuerpo el alma (*ba*); se la representaba en forma de ave con rostro humano, pero podía adoptar también formas puramente animales o vegetales y andar así nuevamente sobre la tierra. Su morada propia era, no obstante, el imperio de los muertos, que tan pronto se colocaba en el cielo como debajo de la tierra. Según otra concepción, el muerto podía obtener un lugar en la barca solar de Ra, aunque sólo en calidad de remero, pero, como compañero del dios eternamente victorioso, podía recorrer la vía celeste y afrontar sin daño alguno los grandes peligros del viaje por el mundo subterráneo. O bien vivía en una especie de campos elíseos; se cita con mucha frecuencia la campiña de *Earu*, una especie de paraíso (principalmente para los agricultores), abundante en aguas y fecundo, donde el trigo alcanzaba siete varas de alto y las espigas tenían dos de largo, y se podía arar, sembrar y recoger la cosecha pacíficamente. Las gentes que no estaban acostumbradas a estos trabajos podían hacerse representar por los *Uschebti*, figuras pequeñas de piedra caliza o de porcelana, representadas en forma de momias y con azadas en las manos, que a montones se depositaban en las tumbas con los muertos. Las figuras que molían el trigo, las esclavas que amasaban el pan, los esclavos que preparaban la cerveza, o las tripulaciones que gobernaban un botecito de madera, facturados también para el otro mundo y depositados en la tumba, facilitaban grandemente la vida de su difunto señor. Sobre todas estas ideas sobre el destino de los muertos se destacaba la concepción nacida del mito de Osiris, que vino a ser la verdadera divinidad funeraria (pág. 22). Los ricos cuidaban de la morada de sus muertos, de la tumba, con la misma solicitud que dedicaban al cuerpo de los mismos. Los potentados del antiguo imperio mandaban abrir un pozo profundo y vertical y en el fondo y en uno de sus lados se abría una cámara para el



Fig. 83. — Funerales del sumo sacerdote Neferronpet: relieve sepulcral de Sakkara (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)



Fig. 84. — El tribunal de los muertos. Del Libro de los muertos de Hu-nofer, superintendente de Seti I. Ilustración del capítulo CXXV del Libro de los muertos (Londres, British Museum)

ataúd; ya depositado el cadáver, se cegaba el pozo y sobre la tumba se levantaba una gran construcción rectangular, el *mastaba* (es decir, el banco, en el idioma de los fellás). Al principio sólo el rey podía mandarse construir estas tumbas, pero los cortesanos y poderosos imitaron muy pronto la costumbre. A esto fué debido el que los faraones, desde fines de la dinastía III, levantaran sus gigantescas pirámides (fig. 7). En medio de aquellas imponentes masas de piedra estaba la cámara mortuoria con el sarcófago de piedra, de unos 2 metros de largo y más de 1 metro de ancho. Verificado el sepelio, se cerraba la entrada, y la puerta o abertura se tapiaba con un bloque de piedra igual a los de los paramentos de las pirámides. No obstante, los ladrones acertaron ya en la antigüedad a descubrir las entradas y a llegar hasta las cámaras sepulcrales. En grandes hileras de mastabas, alrededor de las pirámides, eran enterrados los príncipes y las princesas y los grandes de la corte y del imperio. Aunque los había ya en el antiguo imperio, más adelante fueron cada vez más numerosos los hipogeos (tumbas excavadas en la roca), que constaban de una entrada porticada sobre columnas, de una sala hipóstila o sostenida por pilares y de una cámara, a la cual se llegaba por un pozo abierto en la roca, desde la sala. Las paredes de todas las tumbas se decoraron naturalmente con abundantes y policromados relieves e inscripciones. A partir de la dinastía XVIII, principio del imperio nuevo, los faraones se hicieron construir también tumbas de esta clase, a menudo de extraordinarias dimensiones, en el llamado «valle de los reyes» (*Biban el-Muluk*) al poniente de Tebas. Los templos destinados al culto de los muertos estaban, en cuanto esto era posible, en el eje longitudinal de la tumba respectiva, en la llanura al pie de la montaña (pág. 16).

En la figura 83, la viuda, arrodillada, llora ante la losa sepulcral (que no se ve); los criados han colocado detrás de ella dos enramadas adornadas con columnas de madera y palmas; debajo

de ellas hay ánforas sobre pies de madera; los criados preparan una tercera enramada; detrás de la afligida viuda un joven vacía un cántaro y en el suelo hay otros ya vacíos. Los criados expresan la intensidad de su dolor echándose al suelo y golpeándose la cabeza y el pecho.

La figura 84 reproduce la ilustración de un libro de los muertos, pintada en papiro. En el ataúd de los muertos se ponía un

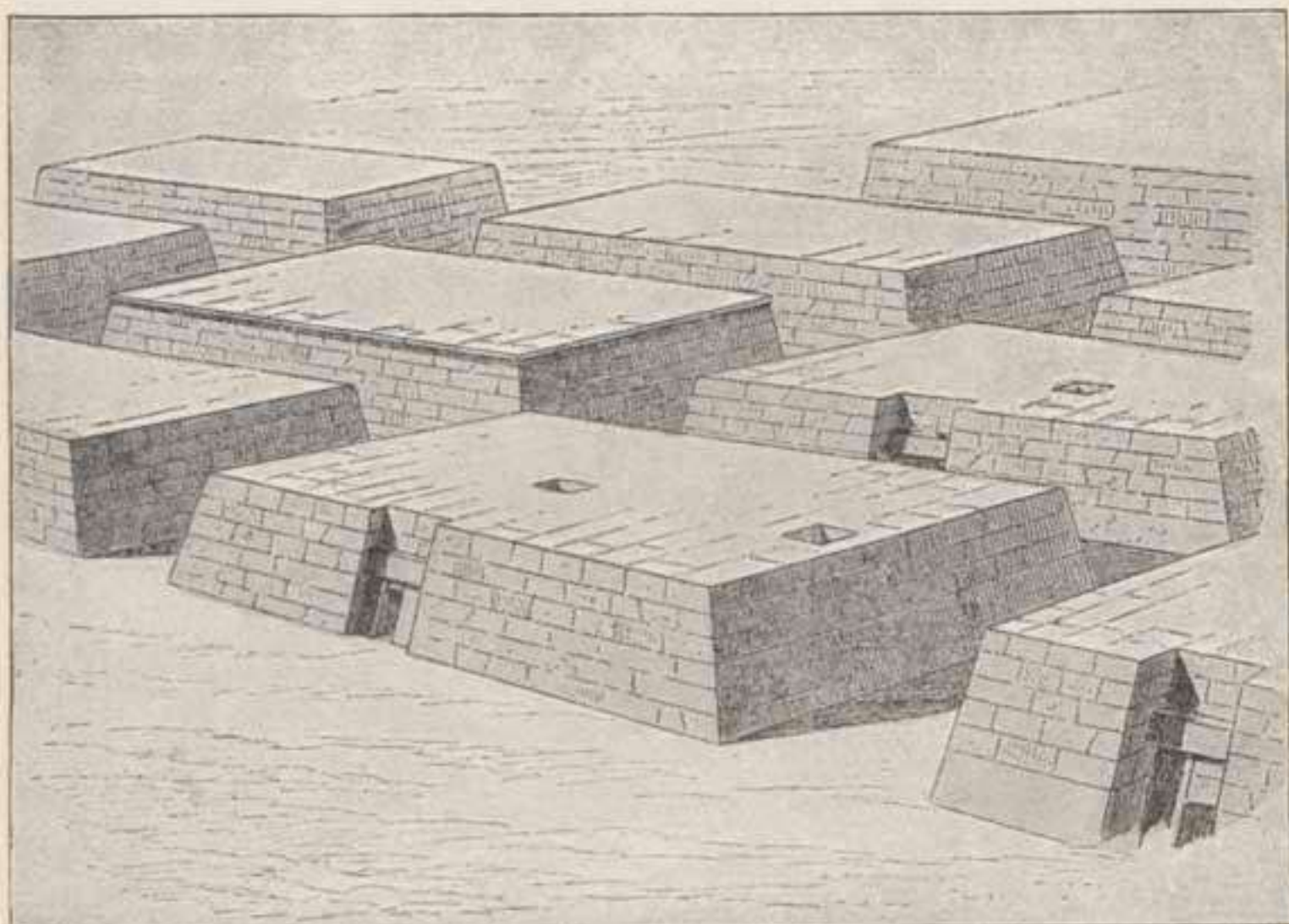


Fig. 85. — Tumbas-mastabas (reconstrucción de Chipiez)

rollo de papiro con ciertos textos mágicos, que debían garantizar su personalidad en el otro mundo. Esta escena reproduce el tribunal de los muertos. A la derecha aparece Osiris, sentado en un edículo coronado con úreus y discos solares; a la espalda del «señor del occidente» está de pie su esposa Isis; hacia ellos es conducido el muerto con blanco traje, a la izquierda por Anubis, cabeza de chacal, a la derecha por Horo, cabeza de gavilán. Entre estas escenas Anubis pesa en una balanza el corazón del muerto (a la izquierda) con una pluma (a la dere-

cha), símbolo de la diosa de la verdad, Maat, mientras Thot, cabeza de ibis, apunta escrupulosamente el resultado. En la balanza clava su mirada un monstruo, llamado el «devorador del occidente», una especie de cancerbero. En la zona superior, el muerto, arrodillado, dirige sus plegarias ante una parte de los 42 jueces del mundo subterráneo, y en largas relaciones hace protestas de no haber cometido estos ni los otros pecados. En la figura 85 podemos ver los mastabas de los grandes señores

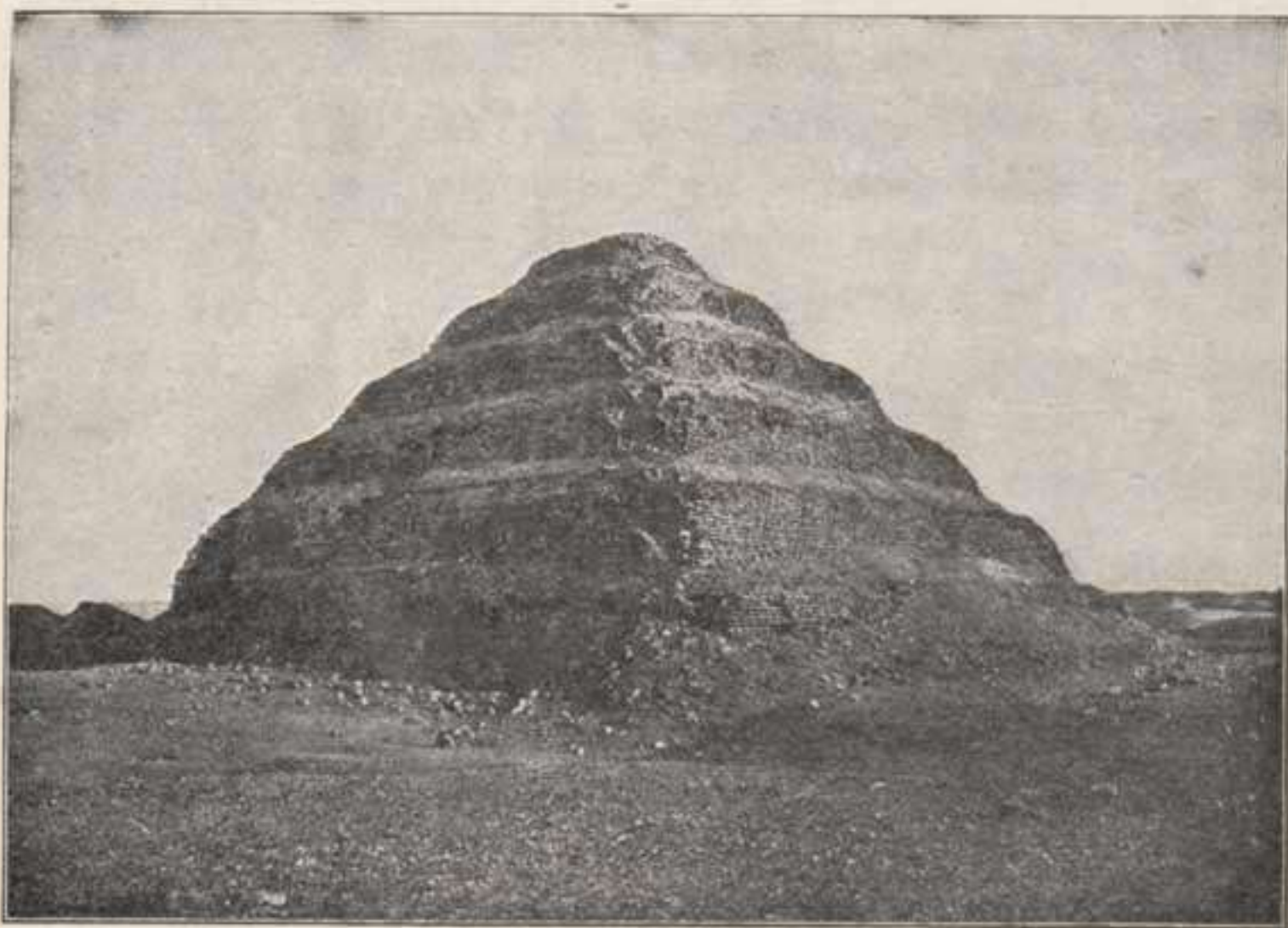


Fig. 86. — La pirámide escalonada de Sakkara, tumba del faraón Zoser

del antiguo imperio. En el lado oriental, mirando hacia occidente, se ofrecían los sacrificios en honor del muerto; para esto se practicaba aquí un nicho y la puerta simulada, por la cual podía salir al mundo de los vivos. Esta puerta aparente se trasladó después al interior, en donde había una o varias habitaciones decoradas con relieves, en los cuales el muerto podía contemplar cómo se preparaba cuanto le era necesario para su vida de ultratumba. El local especial, llamado *Serdâb* (almacén),

únicamente comunicaba con la capilla por un agujerito, y no tenía acceso alguno; en él se colocaban las estatuas del muerto, en las cuales podía morar también su alma. Por superposición de mastabas, se formó la pirámide, al principio en forma escalonada (fig. 86), que fué la más antigua. La tumba de Zoser es la pirámide más antigua, que fué construída en la dinastía III, en el tercer milenario a. d. J. C. Mide casi 60 metros de altura, está hecha con bloques de piedra calcárea, consta de seis cuerpos, que tienen desde 11,5 hasta 9 metros de alto con el plano superior 2 metros menor, por cada lado, que el inferior.

Los reyes del nuevo imperio se hicieron enterrar en grandes tumbas abiertas en las rocas (hipogeos), que tenían abundantes galerías y cámaras. La de la figura 87 tiene 100 metros de largo y por ella se va descendiendo hasta el fondo; las paredes están cubiertas con relieves de una belleza extraordinaria. Las partes rayadas indican las escaleras, y los espacios largos las galerías o corredores entre las distintas cámaras, cuyos techos están generalmente sostenidos por pilares. En la parte posterior, abovedada, de la cámara, señalada con una X, estaba antes el sarcófago alabastrino del faraón (actualmente en el Museo Británico). Por temor a los saqueadores de las tumbas, su momia, como la de otros muchos reyes (p. ej., Thutmosis III, Ramsés II) había sido ocultada en una hendedura de

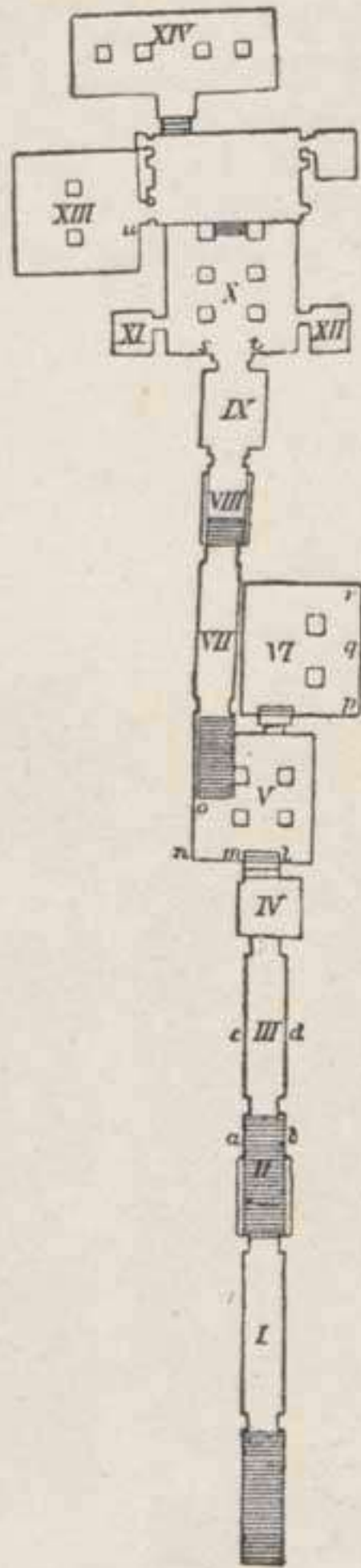


Fig. 87. — Planta del hipogeo (tumba abierta en la roca) de Sethos I, en Biban el-Muluk

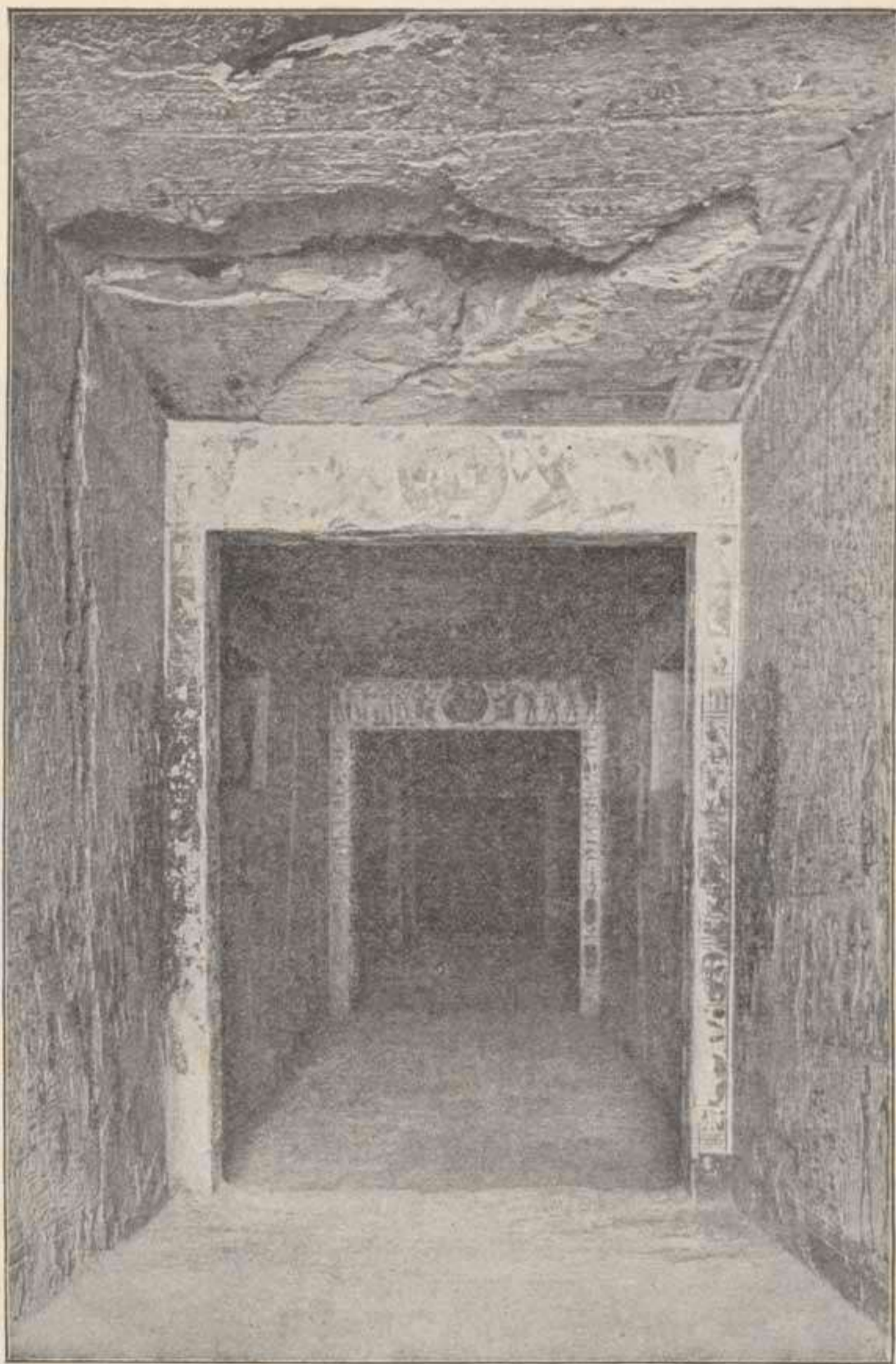


Fig. 88. — Vista interior del hipogeo de Ramsés IX en Biban el-Mûluk



Fig. 89. — Barca funeraria de madera; ofrenda hallada en la tumba del superintendente Mentuhotep (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

la roca en Dêr-el-bahri, pero también la descubrieron los ladrones el año 1875. La momia de Sethi I descansa ahora en el Museo de El Cairo. La figura 88 reproduce una parte del interior de estas tumbas: en ella pueden verse los corredores, interrumpidos por distintos marcos de puertas; en parte pueden verse aún los relieves y las pinturas que decoraban sus paredes y sus techos. Detrás de la primera puerta se ven en las paredes del segundo corredor los nichos que servirían probablemente para conservar objetos del muerto. Además de los *uschebtis* y de todas las ofrendas, solía colocarse también para los muertos una pequeña barca, con la que, al principio, es decir, según las creencias antiguas, había de surcar el muerto los mares celestiales. Más adelante se olvidó esta finalidad y la barca representaba únicamente la travesía de la comitiva funeraria sobre el Nilo. La barca funeraria de la figura 89 tiene 87 centímetros de largo y 17 de ancho, es de madera y está pintada de varios colores; el ojo de Horo (*uzait*) en el lado de la proa es un amuleto protector. En la popa penden de dos palos con cabeza de gavilán (24 centímetros de alto) los remos (45 centímetros de largo). El timonel está sentado delante y dirige la nave con un aparato, formado por dos palos. Sobre la cubierta está el lecho mortuario bajo un baldaquino en forma de edículo con flores de loto, sostenido por delgadas columnas. Debajo, el ataúd en forma de momia. En los ángulos se agazapan cuatro genios de la muerte; a los pies está Isis y a la cabeza Nephthys; ambas colocan sus brazos sobre los hombros y los pies del muerto. En la proa aparece de pie el piloto, cuya mano derecha debía de tener una larga pértiga. Detrás está el sacrificador, sacerdote con un gran cuchillo, y atado delante de él el animal destinado al sacrificio, una hermosa ternera, pintada de blanco y negro. Sigue después el lector, otro sacerdote, que, libro en mano, va recitando las fórmulas necesarias.

Las entrañas se sacaban a los cadáveres para evitar la descomposición, y el cerebro se extraía también con ganchos por la

nariz; ambas cosas se colocaban en unas vasijas de piedra especiales (vasos canopos). El cuerpo del muerto se ponía en nitro y asfalto y se dejaba en salmuera; después se fajaba y envolvía con tiras de lienzo muy ajustadas, que se impregnaban con disoluciones de cola, para que no penetrara el aire. El corazón debía ser previamente sustituido por un escarabajo de piedra. Cuanto más rico y distinguido era el muerto, más costoso y mejor era el embalsamamiento. La figura 90 reproduce la cabeza de un desconocido, cuyo espeso y bien conservado pelo llama la atención; pueden verse también restos



Fig. 90. — Cabeza de la momia de un desconocido (Mus. egip. de El Cairo)



Fig. 91. — Cabeza de la momia de Thutmosis III (Mus. egip. de El Cairo.)

de la barba. La figura 91 es la cabeza del famoso faraón Thutmosis III (dinastía XVIII). El faraón estaba enterrado en Bibân-el-Muluk; su momia fué trasladada después para mayor seguridad a la hendedura de la roca en Dêr-el-bahri (pág. 98) y desde allí fué a parar al Museo de El Cairo. La momia más completa de un sacerdote tebano (900 años a. d. J. C.) puede verse en la figura 92; todavía permanecían adheridos al cuerpo trozos de cintas, en el vientre se encontró una hoja de papiro con figuras religiosas, y entre las piernas dos cintas de papiro con sentencias para la protección del muerto. Sobre la momia

está representada la tapa del ataúd, hermosamente pintada con

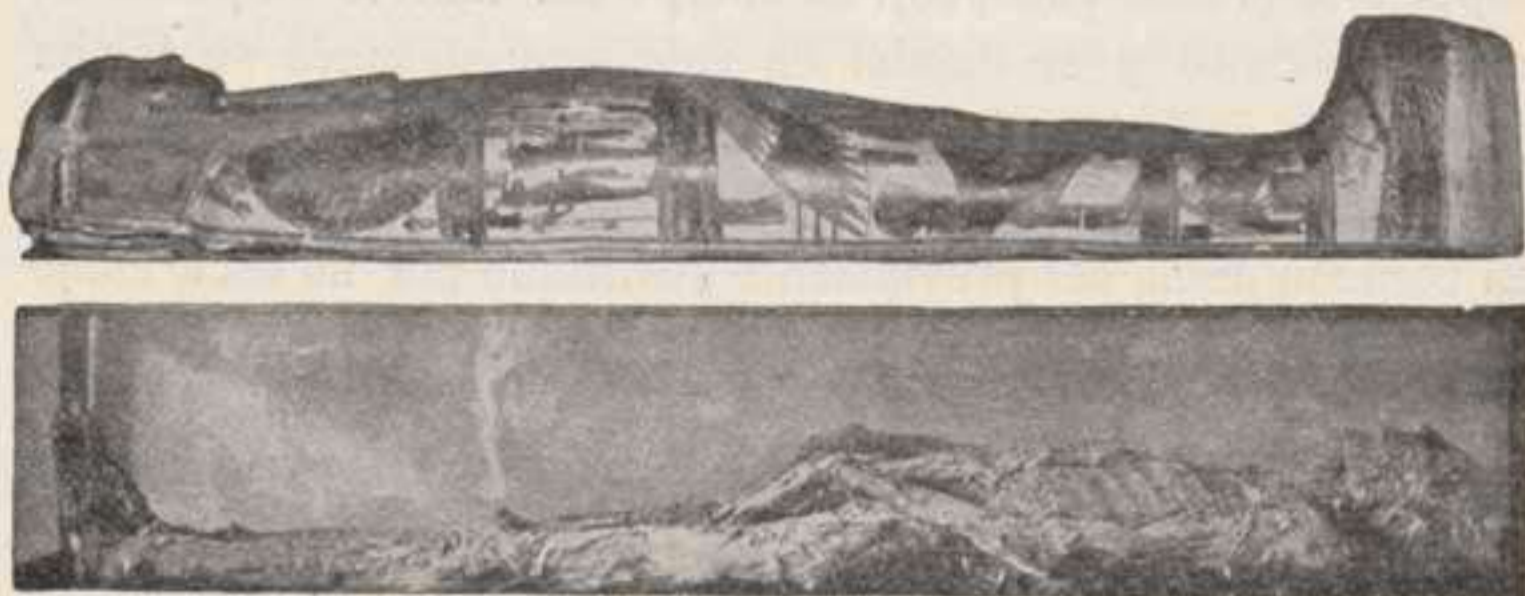


Fig. 92. — Tapa de un ataúd y momia de Nes-pnuter-re (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

toda clase de figuras, especialmente de dioses, que tienden sobre el muerto sus alas protectoras; el extremo de la cabecera

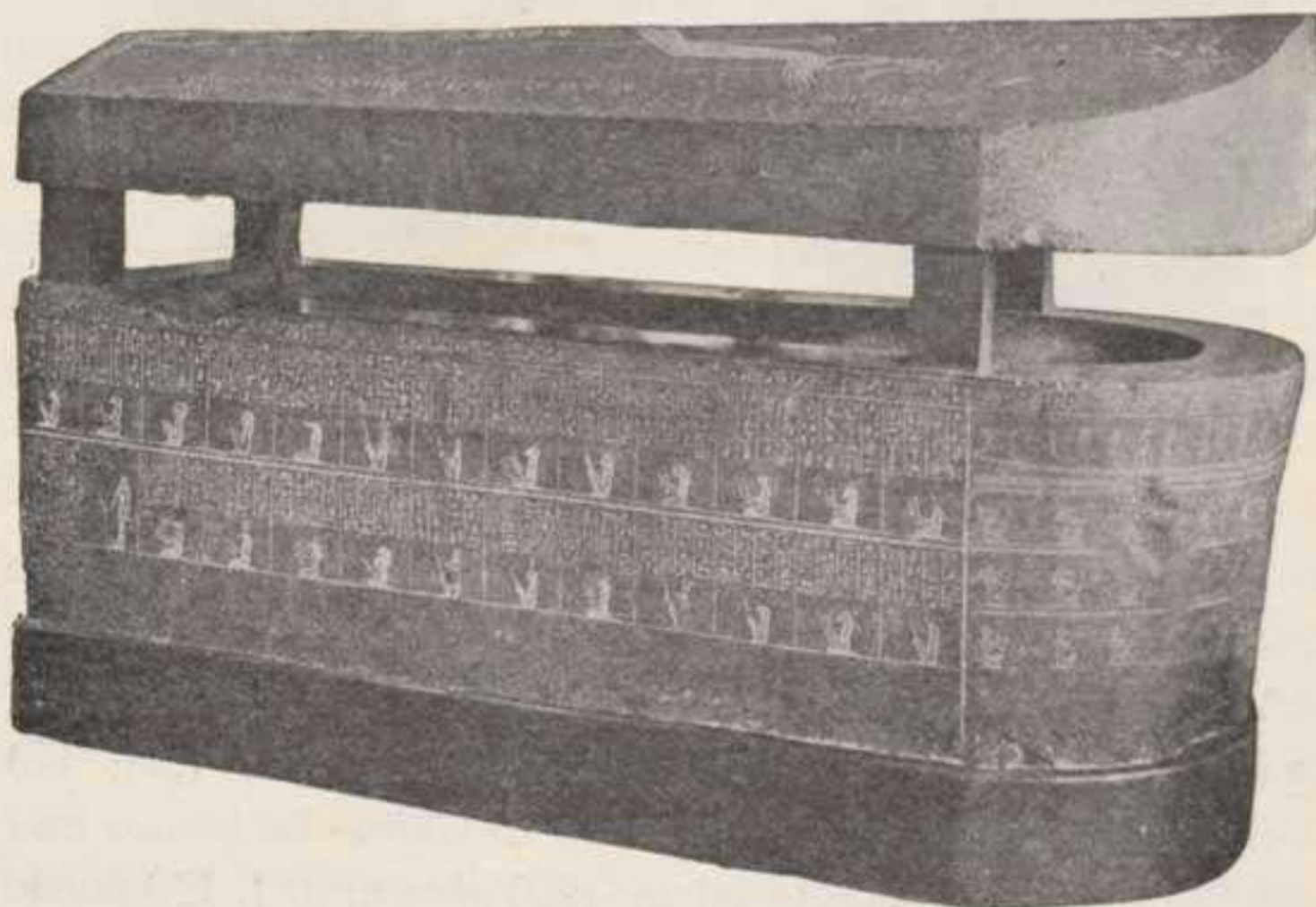


Fig. 93. — Sarcófago de piedra del príncipe Pet-ese (Berlín, Mus. Imp., sección egipcia)

representa una cabeza. El ataúd de la figura 93 es de granito oscuro, tiene 2,50 metros de largo y data del año 600, aproxi-

madamente. La tapa lleva la imagen de la diosa del cielo; en sus manos está Atum, el dios del sol de la tarde, con cabeza de carnero. En cada uno de los lados se ven veinticinco espíritus con cabezas de formas raras, que prometen proteger al difunto, según rezan las inscripciones que hay sobre ellos. En el extremo redondeado de la cabecera del ataúd está grabada la barca en la cual el sol realiza su viaje nocturno de occidente a oriente por el reino de los muertos; debajo de ella se acurrucan en tres series dioses y hombres del imperio de los muertos.

B. Civilización babilónicoasiria

I. La religión

a) Los dioses

Designamos en general con el nombre de babilónica la religión de Mesopotamia, porque los asirios, dueños más adelante del país, dependen en su civilización, y especialmente en su religión, del sur, es decir, de Babilonia. No hay duda de que también en la religión de los semitas babilonios penetró ya en tiempos antiguos algún germen extraño: al invadir ellos el fértil país de la Mesopotamia, encontraron ya allí a un antiguo pueblo civilizado, el sumeriano. De su religión pudieron pasar a la de los semitas algunos dioses y mitos, determinados actos del culto y varias concepciones mágicas. Hasta épocas posteriores no se organizó sistemáticamente la masa de los dioses babilonios. Al principio debieron de existir únicamente distintos cultos locales en las distintas ciudades. En Babilonia alcanzó mayor importancia *Marduk* (*Merodac*) y en el imperio asirio *Assur*. Cada dios tenía sus dominios especiales y funciones determinadas y concretas: casi todos ellos tienen también una significación astral (*Marduk*-Júpiter, *Istar*-Venus); pero no puede afirmarse sin más pruebas que el carácter astral sea el originario en todas las divinidades. No se ha conservado nada de las preciosas imágenes de los dio-



Fig. 94. — Gudea de Lagasch es conducido por su dios Ningischzida a la presencia del dios del cielo, Anu: relieve en piedra caliza (Berlín, Mus. Imp., sección asiática)

ses que había en los templos; los relieves, sin embargo, aunque no son muchos los que llevan inscripciones, permiten formarnos idea de cómo los babilonios se representaban a sus dioses. Además, los mitos abundantes, los himnos hermosísimos y los textos de los conjuros y vaticinios nos dan una idea exacta de la naturaleza de estas divinidades. Por ellos conocemos también la piedad de los babilonios: a las grandes divinidades volvían sus ojos para ensalzarlas y darles gracias, en sus quejas y en sus plegarias, en sus alegrías y en sus tristezas, y se esforzaban angustiosamente por adivinar el porvenir, basándose en los oráculos y en los prodigios, que manifestaban la voluntad de los dioses.

La figura 94 (88 centímetros de anchura en la base, más de 50 centímetros de altura) pertenece a la época sumeriana. Descalzo, con la cabeza descubierta y sin barba aparece a la izquierda el príncipe en actitud de suplicante con el ramo de palma; es, según la inscripción que lleva en su vestido, «*Gudea, Patesi* (príncipe de los sacerdotes) de Lagasch». Conduce de la mano un dios (como tal nos lo da a conocer la tiara adornada con los cuernos) que levanta la mano izquierda en actitud de hablar; las cabezas de dragón, que en forma de alas lleva sobre sus hombros, demuestran que es *Ningischzida*, el dios especial protector de Gudea. Presenta al príncipe ante el dios principal, Anu, dios del cielo, para que le conceda el «agua de la vida». De Anu solamente se ha conservado el trono, con el respaldo y los brazos decorados (cabezas de león). Entre Anu y Ningischzida hay un dios auxiliar. Delante de él hay una corriente de agua; Anu tenía indudablemente en sus manos el vaso con el agua de la vida, que fluía de él formando dos ríos. Detrás del trono de Anu hay otra divinidad auxiliar. El relieve data del tercer milenario a. d. J. C. Mucho más moderna es la tabla solar de Sippar (fig. 95), copia de una disposición real para fomentar el culto de *Schamasch* en Sippar. La inscripción, a la izquierda, dice: «imagen de Schamasch, el gran señor, que

mora en Ebabara («casa blanca», nombre del templo de Schamasch), que está en Sippar». El dios del Sol aparece sentado en su trono, sostenido por figuras de demonios, en un edículo; sobre el muro del fondo hay una serpiente, cuya cabeza llega hasta el capitel de la columna del muro anterior. El trono está sobre el océano celeste (indicado por las olas y por las estrellas); delante de Schamasch los símbolos de la Luna, del Sol y de Venus. El dios del Sol no trae en esta ocasión los rayos alados,

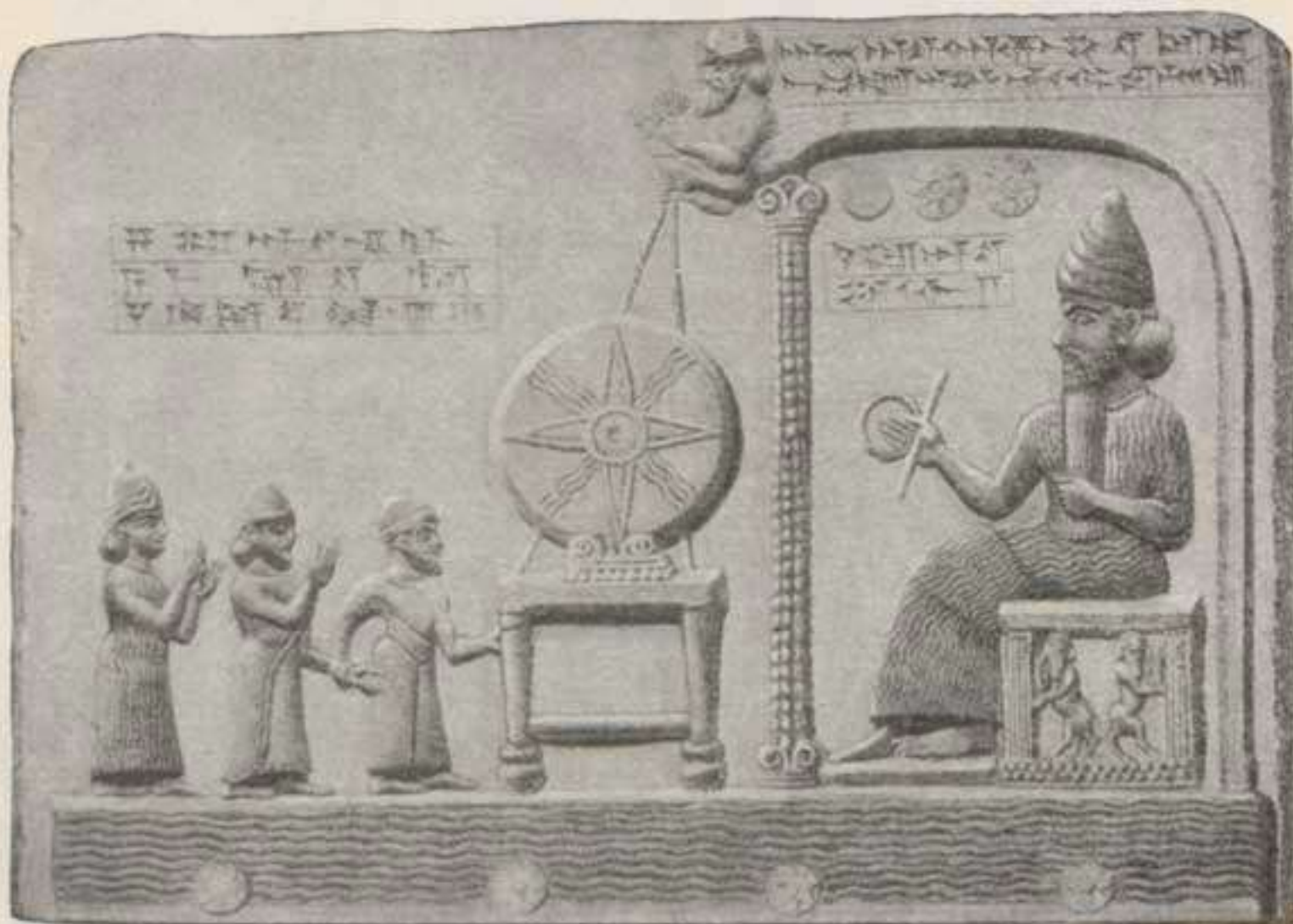


Fig. 95 — El dios solar Schamasch en su santuario (Londres, British Museum)

que suele llevar en los hombros: dos figuras en el techo de la capilla sostienen con cuerdas la rueda del Sol, que descansa sobre el altar. Dos figuras introducen a un príncipe (la figura que está en medio en actitud de hablar); la que lleva su mano es probablemente un sacerdote y la otra una diosa (tiara con cuernos), que intercede por él. A la izquierda de la figura 96 está Istar, caracterizada como diosa de la guerra por el poderoso arco, adornado en la parte superior por una estrella, y

delante de ella Adad con su símbolo, el rayo doble, en las manos. Más a la derecha se ve aún media figura de otra divinidad. Esta losa caliza se encontró en Babilonia, pero procede del *Schamasch-resch-usur*, el señor de Suchi y Maher (en el Éufrates medio). Sobre las cabezas de las figuras hay, destruidas en parte, otras que representan simbólicamente otras divinidades (figs. 95 y 100). Análogos símbolos podemos observar también en la parte superior derecha de la estela triun-



Fig. 96. — Istar, diosa de la guerra, y el dios de las tempestades, Adad

fal (fig. 97, de dolerita, 3,18 metros de alto, 1,30 de ancho y 0,57 de grueso), que en el año 670 a. d. J. C. erigió Hassarhaddon, rey de los asirios. El príncipe tiene la maza de guerra, una especie de cetro, y dos cuerdas, que pasan por los labios de dos príncipes vencidos, representados de menor tamaño, casi como enanos: el que está de pie es Baal de Tiro, rey de los fenicios, y el que está arrodillado con tipo de negro es Tirhaka, rey de Etiopía y de Egipto (véase el



Fig. 97. — Estela de Assarhaddon de Sendschirli, en Siria
(Berlín, Mus. Imp., sección asiática)

úreus en su frente y las cadenas en los pies y en los brazos). Pero principalmente debemos fijar nuestra atención en los doce dioses representados en la parte superior. Hay cuatro de cuerpo entero, con sus atributos en las manos y sobre sus animales sagrados; a la izquierda *Assur* (tiara con un pomo o con una piña, alfanje, anillo y cetro, sobre un dragón y un toro), a la derecha su esposa *Belit* (sentada sobre un león), en la zona inferior *Bel* (sobre un raro monstruo, probablemente el dragón del caos), a su lado *Adad* (con el símbolo del triple rayo en la mano derecha, sobre un toro joven). Hay otros cuatro dioses, representados por símbolos de constelaciones; delante de *Assur* y representado por siete círculos pequeños (no todos visibles en la figura) la divinidad de las pléyadas, el dios de la Luna *Sin* por una hoz lunar estilizada en forma anular, el dios del Sol *Schamasch*, por el disco solar alado y con cola, e *Istar-Venus* por la estrella de dieciséis rayos. Debajo de ésta hay otros cuatro símbolos de dioses; una punta de lanza ancha, decorada con borlas, representa a *Marduk*, los dos cetros o báculos paralelos (¿uno triangular?), como símbolo de la caña de escribir, representan al dios *Nabu*; la cabeza de carnero sobre un palo, cuyos pies tienen forma de manos, simboliza a *Ea*; por último *Nergal* está representado por un palo (¿maza?) con punta, en cuyos lados hay dos cabezas de animales.

b) Los demonios

Además de los grandes dioses del Panteón, hallamos en Babilonia, representados por las artes y citados por los textos, una legión de divinidades inferiores, bienhechoras o malignas, al servicio de los dioses mayores, y que indudablemente fueron dioses vencidos. Grande es el número de los demonios malignos: entre ellos figuran «los siete malvados *Utukki*», fatal aborto del desierto y del imperio de los muertos, que penetran

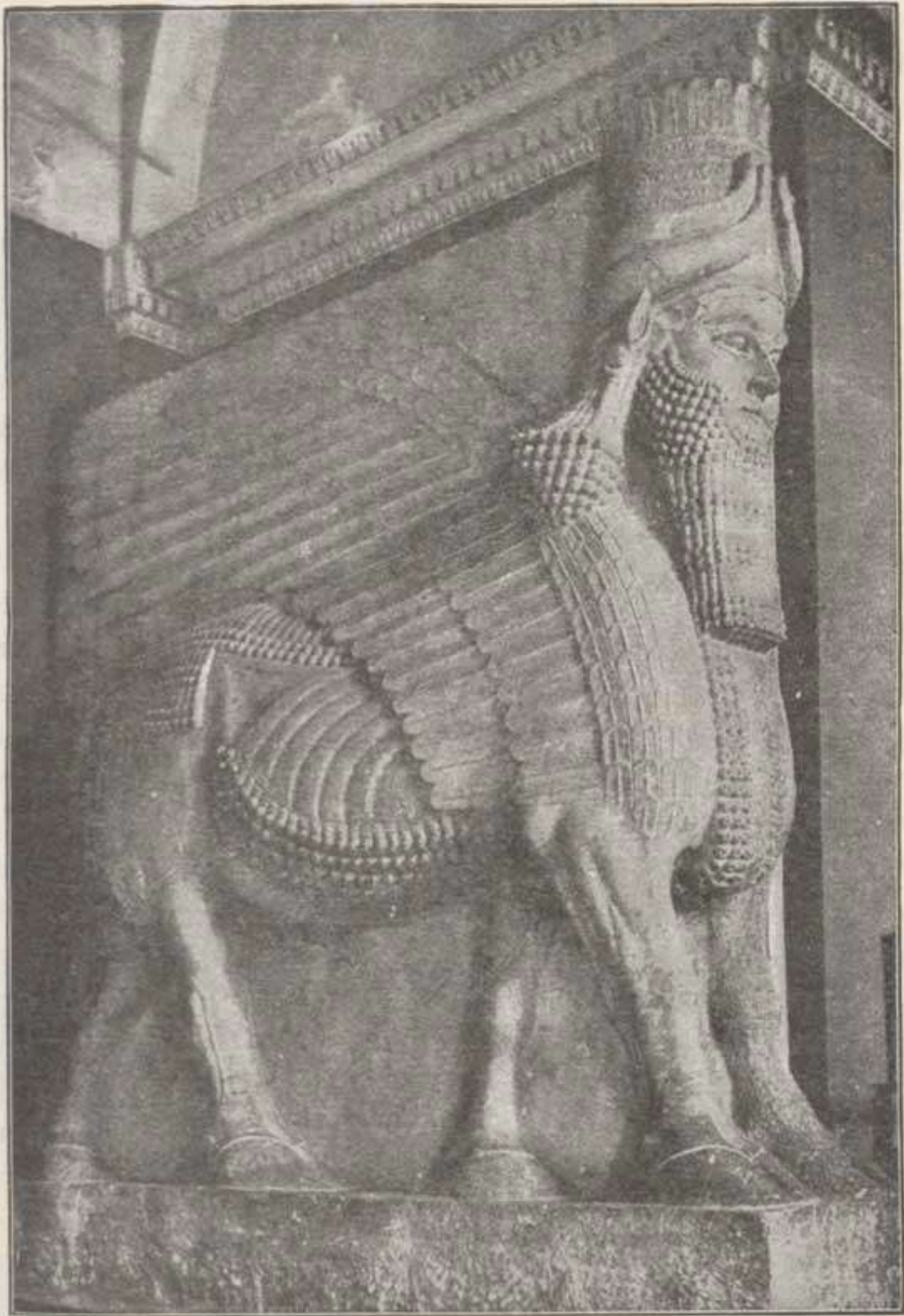


Fig. 98. — Coloso en forma de toro, de la puerta del palacio de Sargon, en Chorsabad (Paris, Louvre)

por todas partes causando estragos. De estos espíritus malignos proceden todas las enfermedades y, en especial, las que producen fiebre; se defendían de ellos por medio de amuletos y conjuros con toda clase de manipulaciones. Se los imaginaban horriblemente feos y en formas animales o monstruosas. Pero también existían genios buenos y protectores; cada hombre tiene su dios y su diosa, que le protegen especialmente, caminan siempre a su lado, y a quienes acude para que intercedan por él ante los grandes dioses. Creían también en brujas y hechiceros, a quienes atribuían poder sobre los espíritus malignos hasta el extremo de poderles inducir para que hicieran daño a los hombres: sentían verdadero pánico a las malas miradas de las brujas.

A los lados de las puertas de los palacios había colosales toros con rostro humano (fig. 98), que eran genios protectores contra la malignidad y el infortunio. El coloso reproducido en el grabado es de un solo bloque y tiene 4,20 metros de altura: se ha calculado que en Chorsabad (fig. 109; pág. 122) había veintiséis pares de estos toros. El grabado reproduce el poderoso cuerpo del toro con el pelo estilizado, las costillas muy acentuadas, y potentes las patas y las pezuñas; el artista le dió cinco extremidades en forma tal, que por delante se le ven las dos manos y de perfil se le ve andar con las cuatro. De sus espaldas salen potentísimas alas, entre las cuales se levanta una cabeza humana con la barba y el peinado típicos de los asirios y ceñida por una corona de plumas, adornada con cuernos. En la figura 110 puede verse cómo se transportaban estas enormes masas. Contra el maligno demonio de la fiebre llamado *Labartu*, que amenazaba especialmente a los niños pequeños, se les protegía colgándoles del cuello un amuleto, como el reproducido en las figuras 99 y 100. A derecha e izquierda hay en el borde un anillo para pasar el hilo que lo sostenía. No se sabe a punto fijo qué demonio representa la gran figura animal del reverso. El anverso tiene representaciones en cuatro zonas. La superior contiene símbolos



Fig. 99. — Reverso



Fig. 100. — Anverso

Amuleto de bronce contra el demonio de la fiebre, Labartu

de divinidades (fig. 97). Debajo hay una serie de siete demonios con los amenazadores brazos en alto y con las cabezas de una pantera, de un león, de un perro, de una oveja, de un macho cabrío, de un ave de rapiña y de una serpiente; indudablemente representan los siete *Utukki* malignos, que, según creencia general, producían todas las enfermedades. En la tercera zona se representa, como escena principal, el conjuro de un enfermo. En un alto lecho está el enfermo con las manos levantadas. A los pies y a la cabecera hay dos sacerdotes exorcistas, que llevan sobre la cabeza y en las espaldas un traje con escamas, como las de un pez. El sacerdote de la cabecera tiene una especie de hisopo, probablemente para las aspersiones; ambos van alrededor del lecho recitando las fórmulas del conjuro. A la izquierda y sobre un alto soporte hay una lámpara, a la derecha dos demonios luchando y detrás de ellos un hombre o un dios. En la zona inferior hay una barca surcando las olas, con la proa y popa terminadas con cabezas de animales; arrodillado en ella un asno, y sobre él una figura desnuda con cabeza de animal y garras de ave, de cuyos pechos maman un perro y un cerdo y en cada una de sus manos lleva una serpiente. Seguramente es el demonio de la fiebre, Labartu (demonio femenino). A la izquierda y de pie hay un demonio, probablemente *Lilú*, la personificación del viento que lleva la fiebre; a la derecha, hay objetos de todas clases (¿ofrendas?): un carcaj, una pata de caballo, dos botellas, una cajita, una taza.

La figura 101 reproduce, con poco arte ciertamente, un demonio embutido en un grueso traje, del cual sólo salen los brazos y los pies. Mucho más artístico es el relieve de la figura 102: el tronco del demonio, prescindiendo de las cuatro alas, es de forma humana y la expresión del rostro casi amable; la tiara con los cuernos indica su carácter divino. Sus piernas, cubiertas de pluma y de escamas, terminan en poderosas garras de águila. Es notable la larga cola de escorpión con el aguijón. El demonio de la figura 103 (14 centímetros de alto) es de terrible aspecto; el



Fig. 101. — Demonio con fauces de león: de arcilla (París, Louvre)



Fig. 102. — Genio con cuatro alas, cola de escorpión y garras de águila (París, Louvre)



Fig. 103. — El genio de las tempestades: figura de bronce (París, Louvre)

agujero que lleva en la cabeza indica que se trata de un amuleto; el infortunio debe huir ante esta terrorífica figura.

c) El culto

Los sacerdotes se dividían en varias clases y categorías; eran los más importantes los sacerdotes *baru* y los *asipu*, es decir, los adivinos y los conjuradores. Únicamente podían servir a la divinidad y ser intérpretes de su voluntad los hijos de matrimonio legítimo y que no tuvieran ninguna tacha corporal (por ejemplo, que no padecieran estrabismo ni tuvieran cariados los dientes ni mutilado ningún dedo). El culto diario de los dioses exigía que los sacerdotes los alimentaran, lavaran, vistieran y adornaran; todo esto en sus imágenes, naturalmente; en las festividades les llevaban los sacerdotes en procesión solemne y les presentaban las ofrendas, en nombre del rey y de los particulares. Los sacerdotes ejercían la inspección sobre los ingresos de los santuarios, y especialmente sobre los bienes y rentas de los templos: dirigían las empresas agrícolas, mercantiles y financieras de los templos y llegaron hasta a formar varios centros económicos de importancia, que en cierto modo equivalían a nuestros bancos. Los templos eran también centros de cultura y los sacerdotes babilonios fomentaban los estudios no sólo teológicos, sino también matemáticos, jurídicos y filológicos (*cum grano salis*, como era natural). En las escuelas de los templos instruían a sus alumnos en la escritura cuneiforme y en el idioma sumeriano, fuente de tantas tradiciones religiosas antiguas, coleccionaban la literatura sacerdotal y científica, copiaban las tablas y las ordenaban en sus bibliotecas. En este sentido la influencia de los sacerdotes babilonios ha sido extraordinaria; hundido el poder político de Babilonia, ellos continuaron enseñando y estudiando en sus bibliotecas, y su sabiduría se transmitió a los per-

sas y aun a los griegos; en la misma Roma imperial los caldeos eran gentes muy influyentes por su condición de magos y adivinos.

Un relieve de alabastro de Chorsabad (fig. 104), de 3 metros de alto, tiene a la izquierda una divinidad asiria. Se aproximan a ella por la derecha dos hombres, que llevan en la frente una cinta adornada con círculos; el primero lleva un rebeco (cabra



Fig. 104. — Sacerdote con un rebeco y flores, en presencia de una divinidad: relieve (París, Louvre)

montés) para el sacrificio, el segundo levanta la diestra en actitud de hablar: ambos llevan flores. Indudablemente son sacerdotes, acaso de distinta categoría, porque el primero es mayor que el segundo. La figura de más corpulencia es naturalmente el dios. La clase sacerdotal más importante era la de los adivinos (*baru*). Interpretaban la voluntad de los dioses y adivinaban el porvenir de las más distintas maneras, principalmente observando las entrañas de las víctimas y, en primer término, el

hígado del animal sacrificado (Ezequiel, 21, 26). La figura 105 reproduce un modelo babilónico de arcilla de estos hígados, que servían para la adivinación; en la parte superior se ve el apéndice piramidal, que los babilonios llamaban «dedo», y además la vejiga de la hiel (llamada «amarga»). El hígado está dividido en un gran número de cuadraditos, en los cuales están



Fig. 105. — Hígado preparado para el aruspicio: de arcilla (Londres, Brit. Mus.)

indicadas en la antigua escritura cuneiforme babilónica las sentencias que deben deducirse de la parte correspondiente. Con una copa llena de agua del Eufrates, con la cual se mezclaba aceite de sésamo, el *baru* adivinaba también el porvenir, observando las gotas y los anillos que formaba el aceite (Moisés, 44, 5, el copero de José). La posición de las constelaciones, las llamas del sacrificio, toda clase de fenómenos raros

en la vida vegetal y animal, los malos partos de la mujer o de los animales, los movimientos y proceder de éstos, el vuelo de las aves, los sueños, todo servía para la adivinación. Esta no era una superstición o una rama especial de la actividad de los sacerdotes, sino una parte de la religión oficial del Estado: los adivinos aconsejaban e informaban frecuentemente a los reyes. Casi iguales en número y en categoría a los adivinos eran los *asipu*, sacerdotes conjuradores, que exorcizaban y conjuraban a los espíritus y a los demonios y ejercían así una parte de la práctica médica. Las fórmulas mágicas, susurradas y dichas en voz baja, y los más variados ritos (sacrificios, aspersiones) hacían salir del cuerpo a los demonios y a las brujas (con frecuencia se quemaba una imagen del demonio); todo esto incumbía a los sacerdotes conjuradores. En la figura 100 se ven dos *asipu* en el ejercicio de sus funciones.

Como ejemplo de un altar asirio puede servir el encontrado en Chorsabad (fig. 106). Es de piedra y triangular, pero lleva un dado circular, en cuyo borde hay una inscripción que dice: «Sargon, el rey del mundo, el rey de Asiria, el gobernador de Babilonia, el rey de Sumer y de Akkad, ha construido un palacio para...»

d) Los templos

Los restos de templos babilónicoasirios, como todas las construcciones de la Mesopotamia, son lo contrario de las imponentes ruinas egipcias, porque sus muros, hechos en su mayor



Fig. 106. — Altar votivo de Sargon de Asiria (París, Louvre)

parte de un material muy deleznable, de ladrillo secado al sol, sólo en el paramento exterior tenían una capa de ladrillo cocido. Debido a esto, con el transcurso de miles de años se han convertido en grandes montones de escombros, cuyas excavaciones sólo permiten descubrir los cimientos y restos informes de los muros. Sin embargo, debieron de ser construcciones magníficas y mansiones dignas de los grandes dioses, con sus elevados muros almenados, con su revestimiento mural de azulejos, con los batientes de sus puertas guarnecidos de cobre, con los pavimentos de sus patios y galerías y con su gran abundancia de objetos litúrgicos preciosos, de ofrendas y de imágenes de los dioses. Elemento principal de los templos babilónicos, sobre todo, era en los grandes santuarios una torre rectangular de varios pisos o escalonada, llamada *zikkurat*, que a veces constaba hasta de siete cuerpos, a los cuales se subía por medio de rampas; en el último había un santuario pequeño, que serviría al mismo tiempo para el culto y para las observaciones astronómicas. Los templos y las torres-templos tenían su nombre: *Ekur* «casa-monte» se llamaba el templo de Bel en Nippur, porque Bel era venerado como señor de la tierra, imaginada en forma de montaña; en Babilonia existía el templo principal de Marduk, llamado *Esagila*, «la casa de la elevación de la cabeza» con la torre escalonada, *Etemenanki*, la «casa del fundamento del cielo y de la tierra».

Bajo la colina *Birs Nimrud* (castillo de Nemrod), tres horas al sur de Babilonia, se encontraron las ruinas del templo de *Nabu, Ezida*, y a un lado el *zikkurat* en medio de un gran patio para albergue de las caravanas, que sólo se ha excavado en una parte: la figura 107 reproduce el plano (según Kolde-*wey*). Un gran muro rodea todo el recinto del templo. Entrando por la puerta N (en el noroeste), se ve en el lado interior del muro, agrupadas en parte alrededor de sus pequeños patios (P, Q, R), una serie de habitaciones casi iguales, que, mejor que para almacenes, tesoros y archivos, debieron de servir para

acomodar a los peregrinos y visitantes, como actualmente sucede todavía en los santuarios de Kerbela y Nedschef. En línea recta desde N se llega por la puerta H al templo propiamente dicho, cuya puerta principal (G), sin embargo, está en el

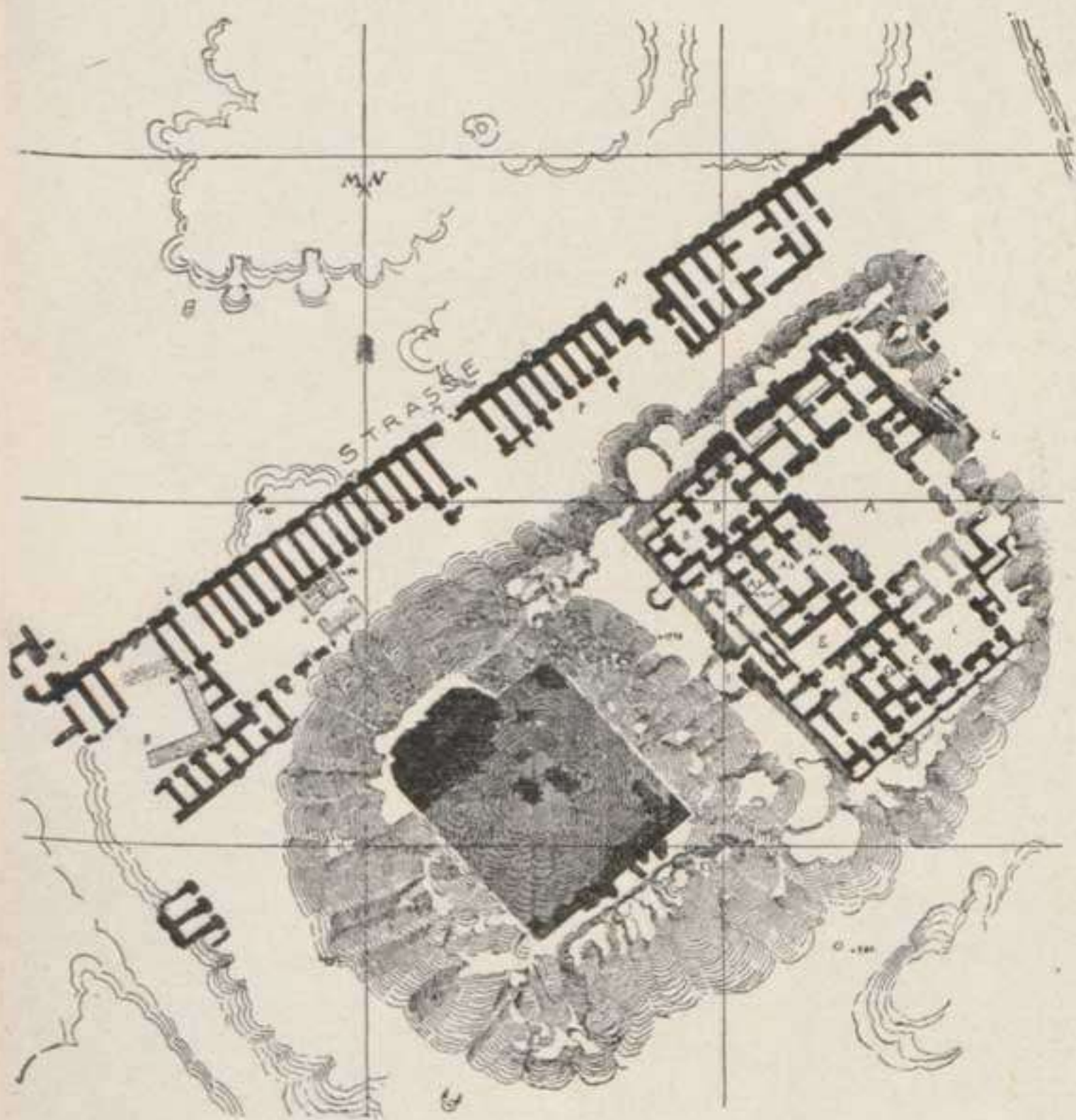


Fig. 107. — Planta del templo de Nabu; Ezida de Borsippa, la ciudad hermana de Babilonia

nordeste; en el lado opuesto a esta puerta nos conduce otra, I, al zikkurat, sepultado todavía entre las ruinas, pero cuya planta, casi cuadrada, se destaca claramente entre los escombros. Desde G se llega por una antecámara al patio interior y principal, A, y por las cámaras A_1 y A_2 a la *cella* principal A_3 ,

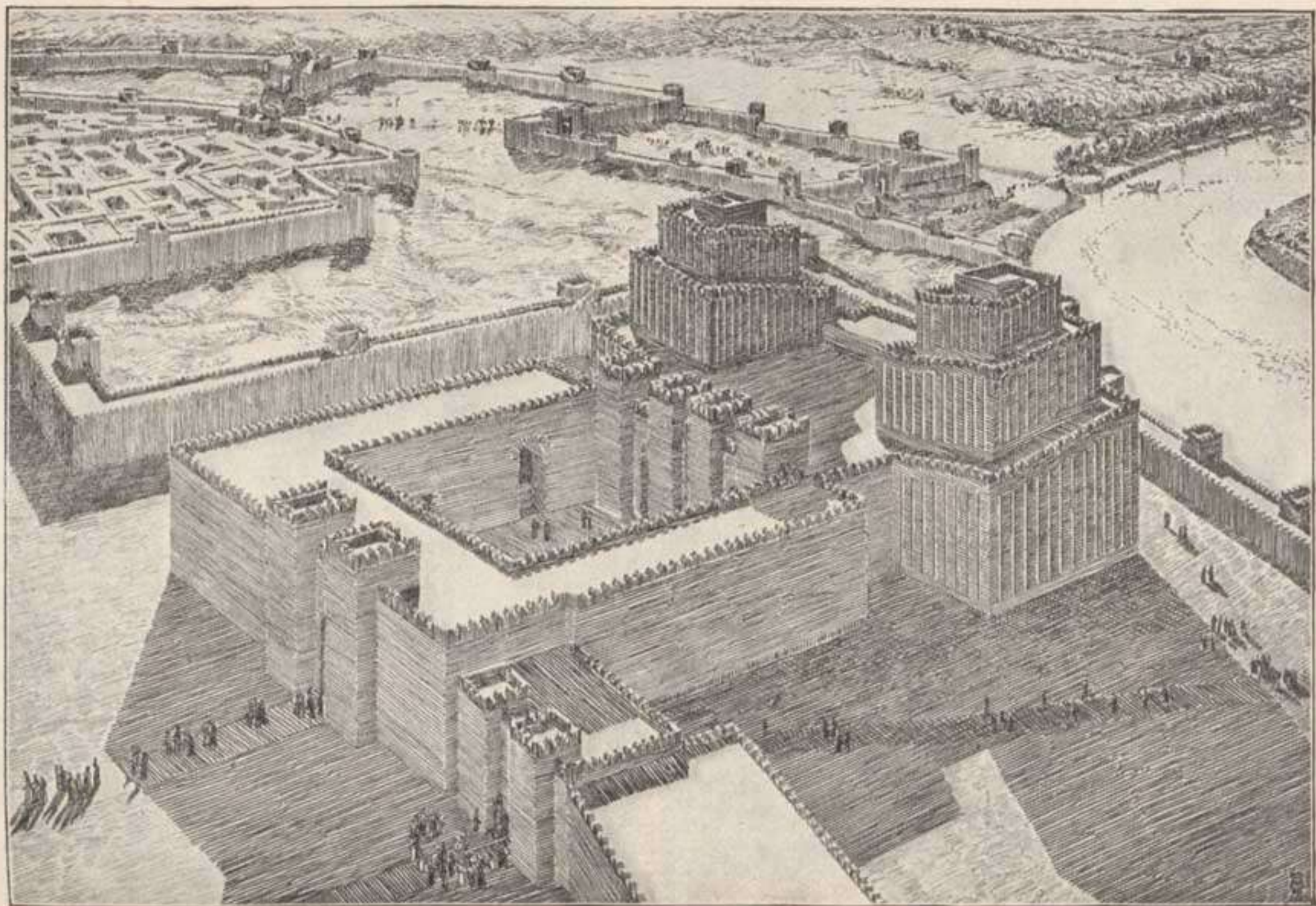


Fig. 108. — El doble templo de Anu y Adad, en Assur: reconstrucción de Andrae

que se reconoce por un nicho que hay en el muro del fondo y por un pedestal que corre por toda la anchura del local. Aquí estuvo la imagen de Nabu. Del zikkurat queda todavía en pie, sobre la colina de escombros, un trozo de muro, cuya punta se levanta aún hoy 47 metros sobre la llanura y es la ruina más alta que se conserva en Babilonia. La figura 108 reproduce un doble templo asirio, que estaba dedicado a *Anu* y a *Adad*, con dos santuarios y dos zikkurats. Obsérvense las pesadas masas de sus murallas con sus prominentes torres, estriadas y almenadas, y los zikkurats con sus rampas en espiral.

II. El Estado

a) El palacio

Sobre la arquitectura de los palacios reales estamos mejor orientados que en Egipto: aunque sus muros eran también de adobes, se empleaban, por lo menos en Asiria, donde las montañas estaban más próximas, placas de alabastro decoradas con relieves, para el revestimiento de los muros interiores; estas losas, a menudo superpuestas en varias hileras, han protegido los muros de ladrillo que cubrían. No obstante, la arquitectura asiria permaneció tan fiel a los modelos babilónicos, que no construyó ningún edificio completo de piedra. En Asiria se encuentra, sin embargo, la columna, llevada del occidente. Los palacios se construían sobre grandes terrazas rodeadas de muros de ladrillo, y formaban un gran rectángulo con muchos patios, habitaciones y galerías. Las habitaciones eran generalmente estrechas, porque resultaba difícil y costoso proporcionarse dinteles largos, y la bóveda de medio cañón asiria no servía para cubrir locales amplios. Las paredes estaban cubiertas de asfalto (que servía también de mortero) o con un estuco de yeso

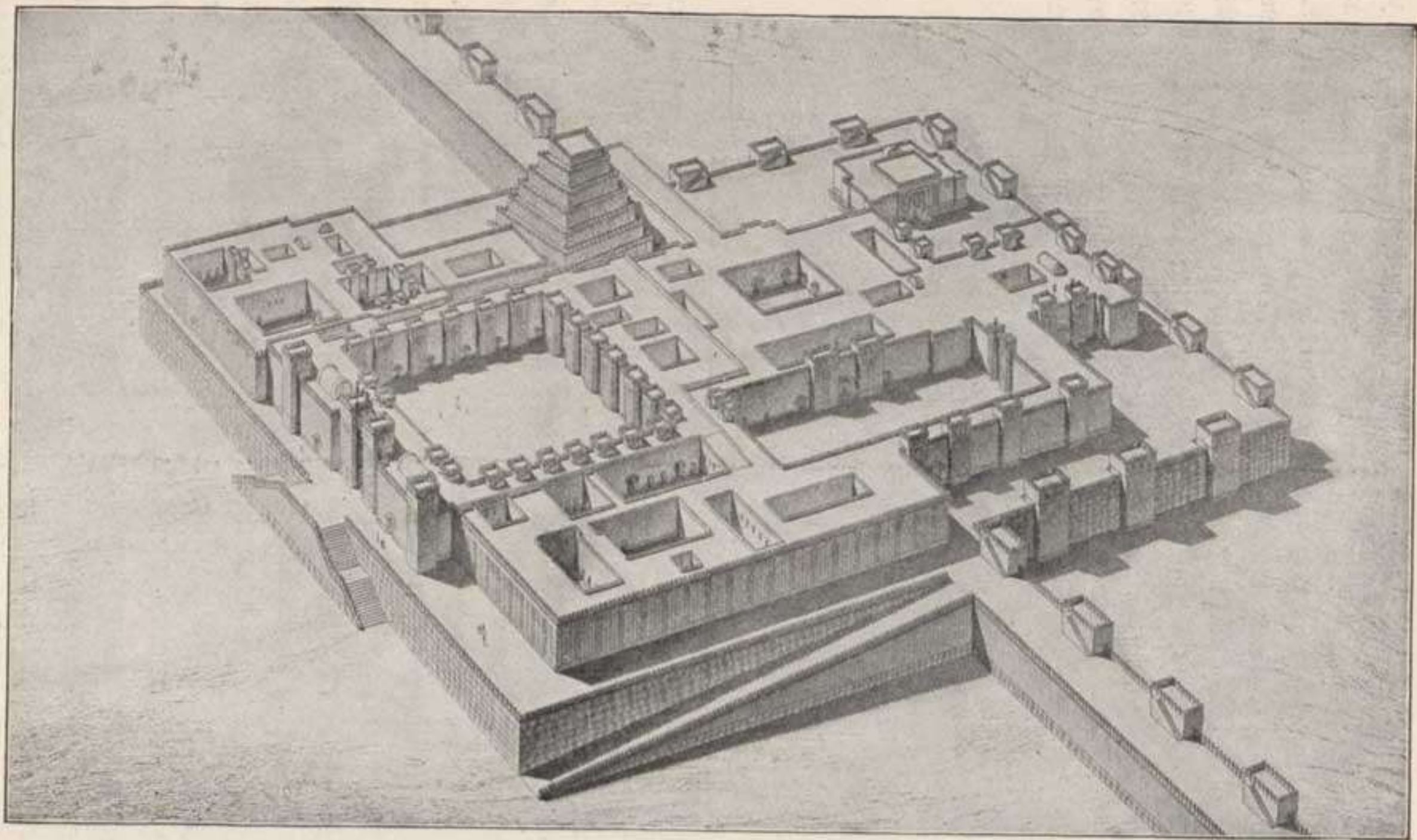


Fig. 109. — El palacio de Sargon, en Chorsabad; reconstrucción de Thomas y Chipiez

revestidas con azulejos, que reproducían figuras, animales u ornamentos policromados; éstos fueron probablemente imitación de los tapices que antes cubrían las paredes.

El palacio de Sargon (fig. 109) estaba sobre una terraza cuya masa se ha calculado en 1500000 metros cúbicos; su superficie era casi de 100000 metros cuadrados y formaba un conjunto de más de doscientas salas, cámaras y galerías, y unos treinta patios entre mayores y menores. Daba acceso a la puerta principal una doble escalera libre, pero los carros y los jinetes utilizaban una rampa lateral, que conducía directamente por una puerta lateral a la parte interior del palacio. La puerta principal, abovedada y flanqueada por dos torres, se apoyaba en los conocidos toros colosales y monolíticos (fig. 98). Daba acceso al patio principal, rodeado de habitaciones; en el lado derecho había almacenes, cámaras de provisiones, establos, etc., y en el izquierdo y separados por estrechas galerías se agrupaban tres templos y tres pequeños patios. Por su aislamiento se creía que aquí estaba el harén, pero la proximidad del zinkkurat indica ya que se trata de santuarios. Frente a la puerta principal había entradas que conducían a las habitaciones del palacio, desde el cual se salía por otra gran puerta, adornada con los toros colosales, a un patio largo de la derecha, al cual se podía llegar también en carro por la rampa; era, pues, posible llegar a caballo o en carro hasta las habitaciones del palacio. Detrás y a la izquierda se elevaba sobre la terraza una pequeña construcción, algo así como un salón del trono. Para estas construcciones había que movilizar masas enormes de obreros, que fueran formando las terrazas, fabricando y vidriando los ladrillos, que transportaran y trabajaran los bloques, las losas de piedra, etc. El transporte de los toros, guardianes de las puertas, ofrecía graves dificultades; esta operación se ha reproducido varias veces en los relieves y es de admirar la habilidad con que los asirios desempeñaban su difícil cometido (fig. 110). Las figuras siguientes representan también escenas del transporte de mate-

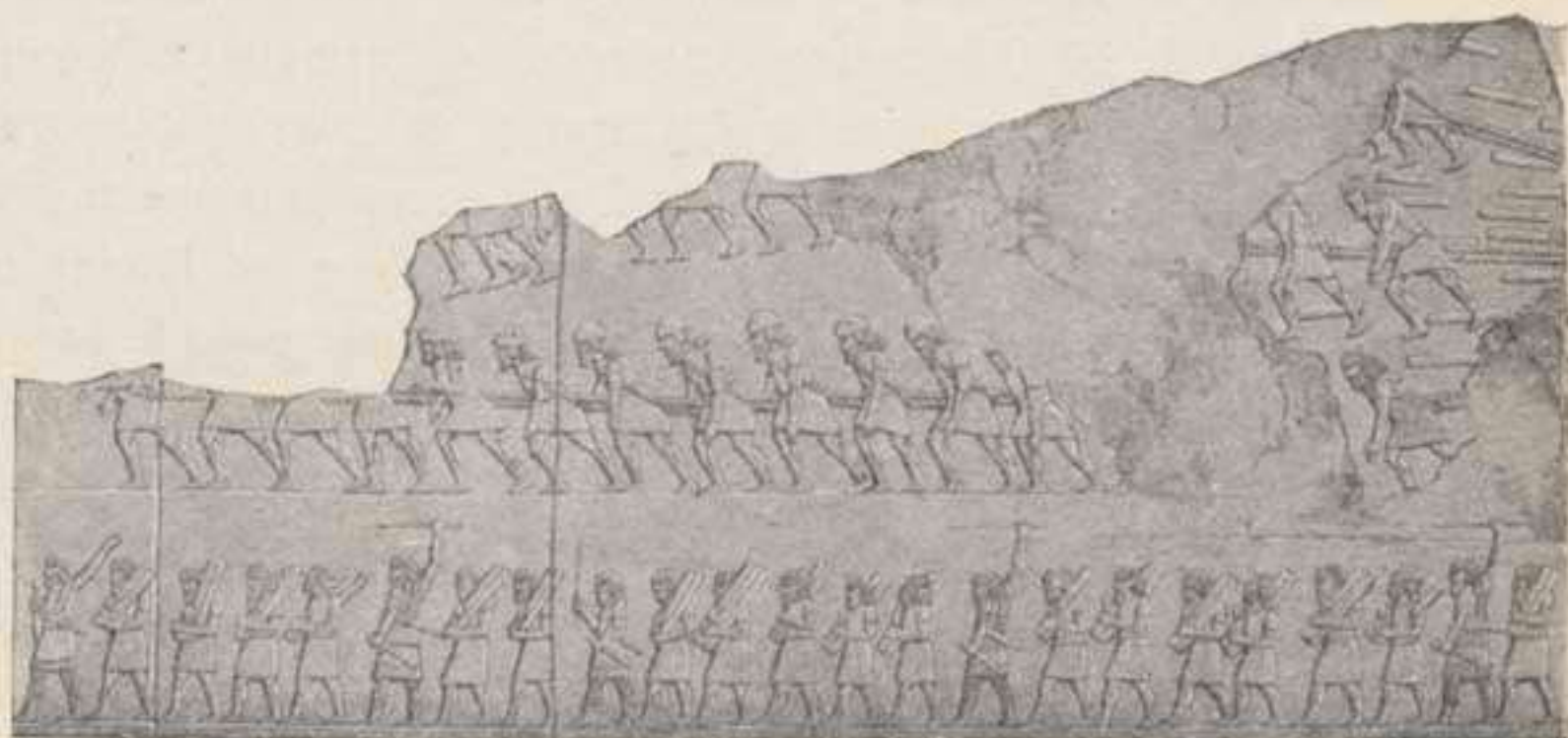


Fig. 110, *a*. — Transporte de un coloso-toro: parte izquierda del relieve (Londres, British Museum)



Fig. 111. — Barcas redondas de juncos, y un capataz sobre una piel de carnero llena de aire: relieve (Londres, British Museum)

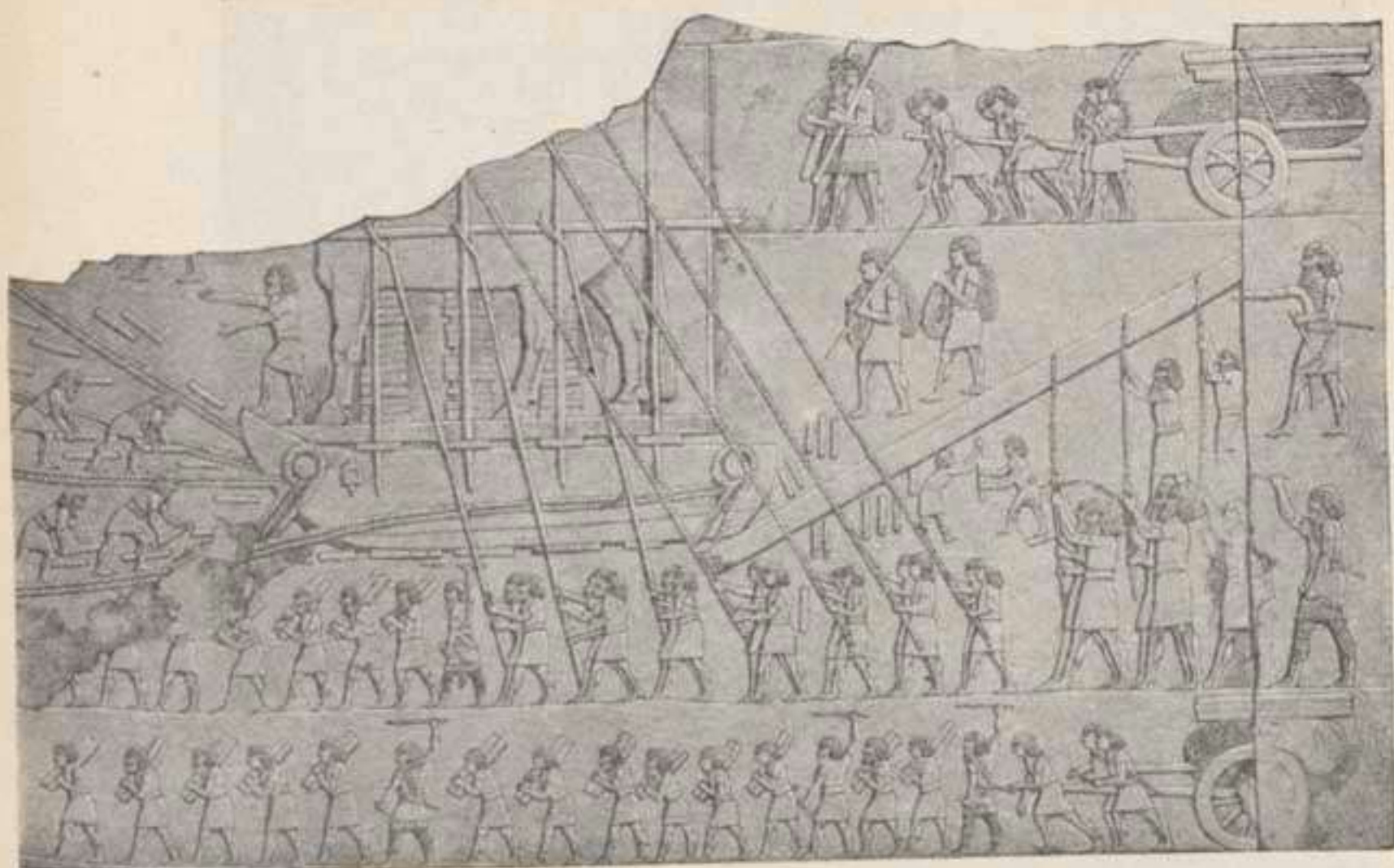


Fig. 110, *b.* — Transporte de un coloso-toro: parte derecha del relieve (Londres, British Museum)

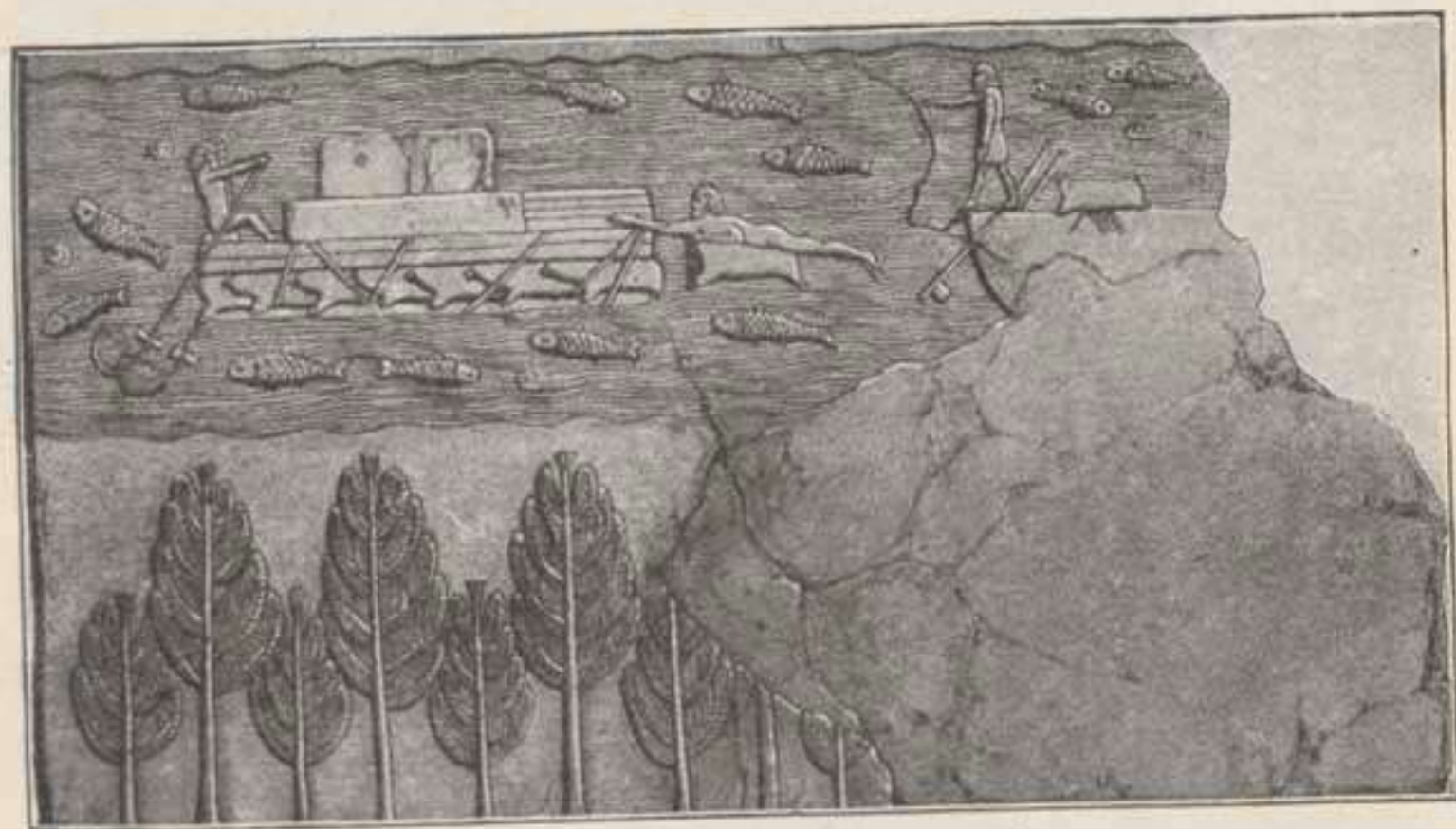


Fig. 112. — Balsa de odres, cargada de piedra: relieve (Londres, Brit. Mus.)



Fig. 113. — Interior de una sala del palacio de Sargon, en Chorsabad: reconstrucción (Layard)

riales de construcción por el agua y en pequeñas cantidades. La figura 111 reproduce un medio de transporte fluvial muy característico y que todavía se emplea hoy en Mesopotamia con el nombre de *Goffa*; son barcas redondas de juncos tejidos y cubiertas con asfalto o pez, que llevan cargas bastante pesadas; aquí están ceñidas por un cable en la parte superior, para que no se abran por el exceso de peso. En la figura 112 puede verse

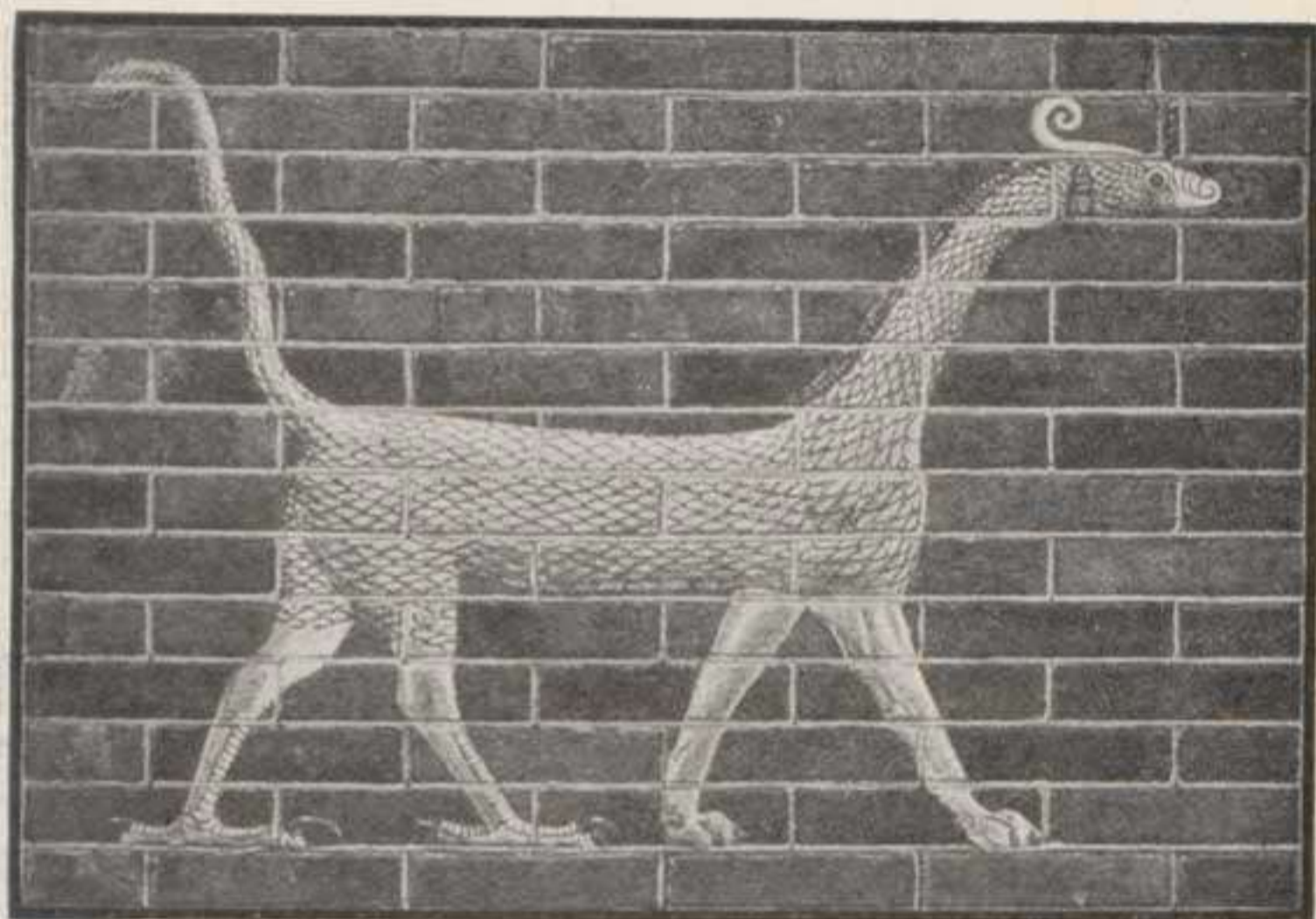


Fig. 114. — El dragón de Babilonia: relieve de barro vidriado de la puerta de Istar, en Babilonia (Berlín, Mus. Imp., sección asiática)

otro medio típico de transporte fluvial, empleado también actualmente en Mesopotamia y designado con el nombre de *Kelek*; es una balsa hecha con un andamiaje de maderos y tablas, montada sobre un gran número de pieles de carnero, cosidas y llenas de aire, y con la cual se pueden transportar maderos y piedras de bastante peso. Detrás va nadando un hombre sobre un solo odre (llamado *Burdjuk*); aun hoy se atraviesan algunas veces de este modo los ríos en Mesopotamia.

La figura 113 reproduce (reconstruido, naturalmente) el interior de una sala de un palacio asirio con su magnífica decoración. Vense allí los colosos (leones con cabeza humana en este caso), flanqueados por genios alados con cabezas de águila y al lado de éstos, en los ángulos, el «árbol sagrado» (árbol de la vida probablemente), estilización de una palma. Los muros están revestidos con losas de piedra, decoradas con relieves,

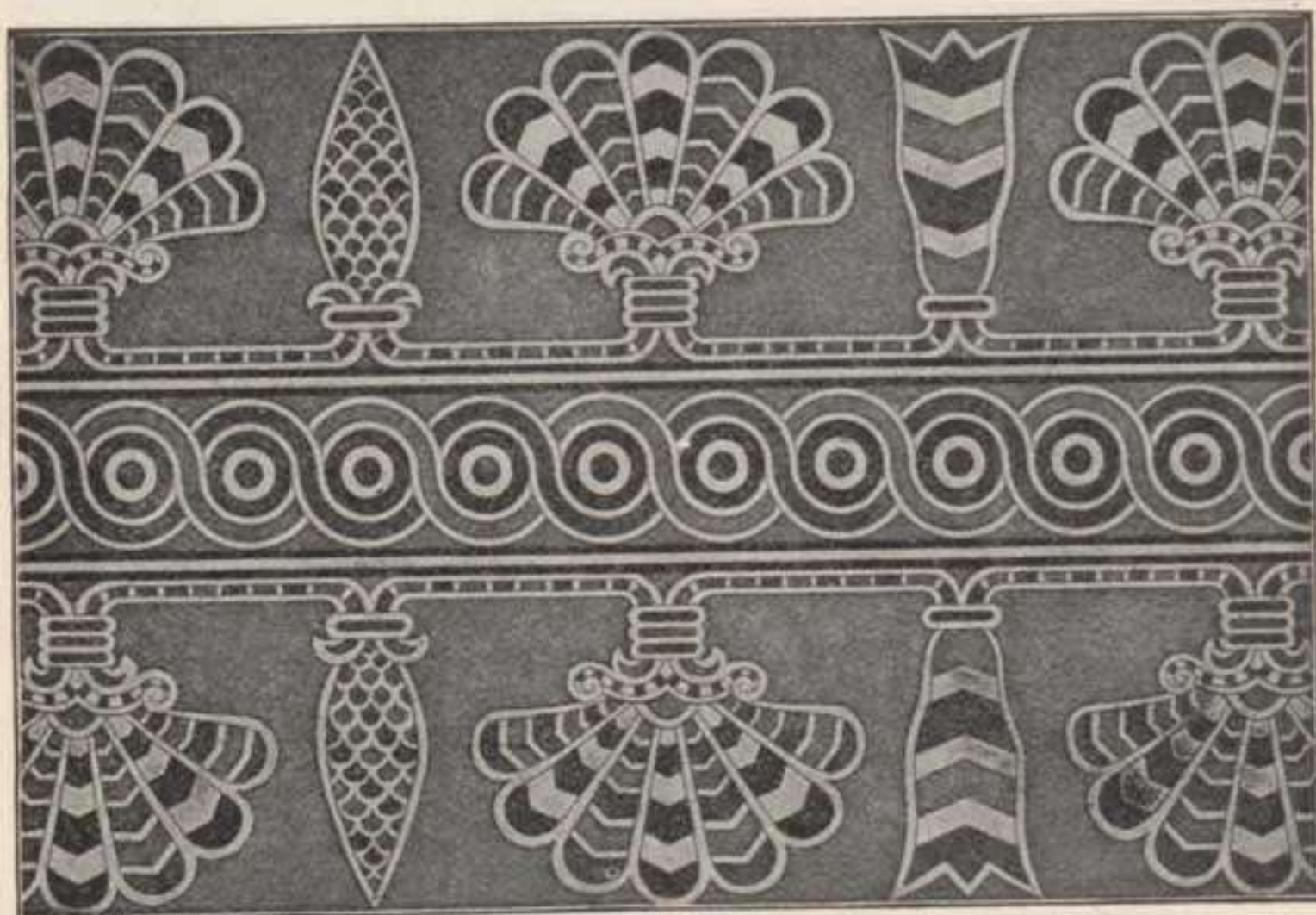


Fig. 115. — Ornamentación policromada de barro vidriado (palacio de Assurnipal, en Nemrod)

primitivamente pintados, en que se representan toda clase de escenas de la caza, de la guerra y de la vida cortesana. Las inscripciones, diseminadas entre las series de figuras, publican las hazañas y la gloria del rey. Los muros están también decorados con frisos ornamentales, especialmente en la parte superior: rosetas y palmetas, almenas y grecas pintadas con los más vivos colores. Las figuras siguientes reproducen distintos motivos de decoración mural; en la 114 podemos ver

el dragón del caos, Tiamat, monstruo de cuerpo cubierto de escamas, con garras de águila en las extremidades posteriores y zarpas de león en las anteriores, cabeza de serpiente (lengua bífida) y una cola con aguijón de escorpión; en el cuello hay una crin corta y en la cabeza un cuerno (?) de forma especial. La figura 115 reproduce un fragmento ornamental de un muro de Asiria; fuerza es convenir en el extraordinario gusto de esta decoración, aunque apenas pueda apreciarse el efecto del colorido.

b) Los reyes

Distinguíamos en Egipto los imperios antiguo, medio y nuevo, y del mismo modo deben distinguirse aquí, después de un período semítico sumeriano, el imperio caldeo antiguo, el asirio y el neobabilónico; el último fué deshecho por los persas. En los tiempos más antiguos de Babilonia aparecen una serie de pequeños Estados y Estados-ciudades, sumerianos y semíticos, entre los cuales siempre solía predominar uno, por ejemplo, el de *Lagash*. Con motivo de una invasión elamítica llevó a cabo la unión definitiva de los Estados babilónicos del norte y del sur el poderoso Hammurabi (1958-1916), héroe guerrero y patriarca al mismo tiempo, a la manera de Carlomagno. Del Oriente vino un nuevo pueblo, los *cassitas*, que se *babilonizaron* muy pronto y cuyos jefes residieron mucho tiempo en Babilonia, conviviendo con los antiguos dominadores de Asiria. Este país fué adquiriendo poco a poco gran predominio en sus luchas contra Babilonia y contra los *hethitas*, poderosos entonces en el norte de Mesopotamia, a cuyo imperio pertenecía el de los *mitani*; finalmente Asiria adquirió la soberanía sobre toda la Mesopotamia.

En el Oriente el rey es el Estado, el jefe lo es todo, y su residencia el centro de la vida de todo el imperio. Desde Hammurabi, todos los reyes babilónicos residieron en Babilonia

(*Babilu, puerta de Dios*); la capital de Asiria fué al principio Assur (*Kalat-Schergat*), después *Kelach* (Nemrod) y Nínive (*Kujundschik*); allí estaban sobre altas terrazas los amplios palacios, rodeados de florecientes jardines con plantas raras y exóticas y de parques con animales de caza y de especies raras, cotos de caza, etc. La vida cortesana era espléndida



Fig. 116. — Placa de Urnina, rey de Lagasch: relieve en caliza (Paris, Louvre)

y voluptuosa; el rey estaba rodeado no sólo de su guardia personal y de sus pajes, sino de multitudes de empleados, eunucos y oficiales, a la cabeza de los cuales figuraba el *turtan*, lugarteniente del rey.

La figura 116, uno de los más antiguos monumentos sumerianos, es un exvoto ofrecido a una divinidad, que probablemente estaría suspendido en el muro del templo, según lo

indica el agujero central, por donde pasaría la espiga o clavo que lo sostuviera. Representa al príncipe (caracterizado por su mayor corpulencia) con sus hijos y sirvientes (p. ej., el copero, en la parte superior, a la izquierda, y en la inferior, a la derecha, del soberano). Urnina (2750 años a. d. J. C.) lleva en un cesto materiales de construcción para el templo de su dios *Ningirsu*; en la zona inferior está sentado, ofreciendo una libación. Las inscripciones, en escritura cuneiforme, explican las figuras.

De época posterior, y por lo tanto mucho más artística, es actualmente la única estatua completa de Gudea (2340), de la mitad del tamaño natural (figura 117); en el Louvre había una cabeza que se adaptaba al tronco, descubierto después. Se comprende el mérito de estas estatuas, en las cuales, pese a la dureza del material, está perfectamente señalada la musculatura de la espalda, de los brazos y de los dedos y hábilmente indicados los paños. Sus defectos consisten en la falta de cuello y en la desproporción entre el tamaño de la cabeza y el del cuerpo: parece como si tuviéramos delante un enano. En la parte anterior del vestido está la inscripción, cuyo final dice: «él (Gudea) ha labrado una estatua; a Gudea, el constructor del templo, ha sido concedida



Fig. 117. — El príncipe-sacerdote Gudea de Lagasch: estatua de diorita (París, Louvre)

la vida; con este nombre la ha llamado y traído al templo».

La figura 118 reproduce otro exvoto, símbolo triunfal en este caso; el nombre de estela de los buitres que se le da, procede de que en un fragmento, que se descubrió antes, los buitres devoraban las cabezas de los enemigos muertos. En el reverso, sobre los enemigos, desnudos y muertos, marcha la falange sumeriana, ingenuamente caracterizada; poderosos escudos labrados y guarnecidos de bronce protegen a los guerreros, y de entre ellos surgen amenazadoras las lanzas; ante el primero de la serie se reconoce el hacha de guerra del oficial; cubren sus cabezas con grandes yelmos que protegen también la nuca. A la cabeza marcha con una piel sobre su traje de lana, el rey *Eannatum* (2700); en la mano derecha lleva el palo arrojadizo (*bumerang*), arma primitiva, convertida aquí en un signo de la realeza. En la zona inferior avanza sobre un carro, tirado probablemente por asnos; el yelmo, el *bumerang* y el traje, como en la faja superior; en la izquierda blande una larga lanza; delante del carro se ocultan el hacha y la lanza arrojadiza; detrás del rey marcha el ejército con las lanzas al hombro.

La figura 119 reproduce uno de los más bellos monumentos del antiguo arte babilónico: la estela triunfal de *Naramsin* (2450), descubierta en Susa; es de piedra arenisca y tiene 2 metros de alto: labrada en Sippar, fué llevada unos 1200 años después a Elam, como botín de guerra. La estela, decorada en la parte superior con símbolos de los dioses, representa al rey (con el yelmo adornado de cuernos, y en las manos la flecha y el arco) a la cabeza de su ejército, escalando una escarpada montaña; ha conseguido ya la victoria, y los enemigos piden clemencia o caen muertos por las rocas o yacen heridos en el suelo a los pies del vencedor: uno tiene clavada la lanza rota. Los soldados vencedores llevan las lanzas levantadas y dos estandartes (las figuras segunda y tercera de la primera fila, a la izquierda y debajo del rey).

Las figuras siguientes reproducen monumentos de épocas

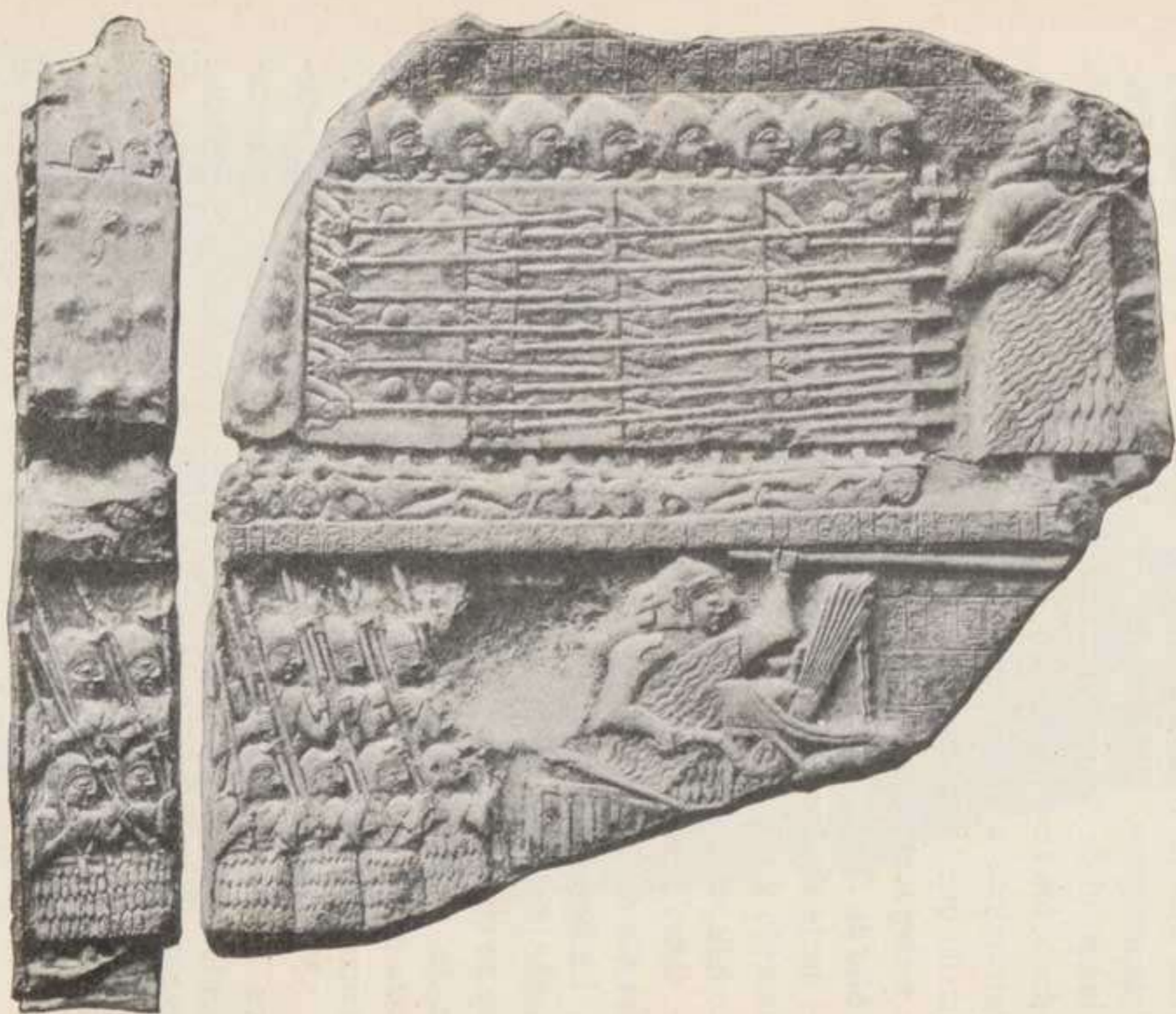


Fig. 118. — Reverso y lado estrecho de la llamada estela de los buitres, de Eannatum, príncipe-sacerdote de Lagasch (Paris, Louvre)

posteriores y representan reyes asirios; una de ellas es la señalada con el número 120 (2 metros de alto, de alabastro negro, procedente de Nemrod). Salmanassar (859-825) aparece dos veces con la tiara, seguido de altos dignatarios, oficiales y portaparaguas. Delante del rey hay dos símbolos de divinidades, el de Assur (un disco alado) y de Istar (una estrella). Debajo, los reyes sometidos o sus embajadores piden clemencia, postrándose ante el vencedor; son naturalmente de menor tamaño que los asirios. Detrás están de pie los introductores de embajadas. Sobre la zona inferior se lee: «tributo de Jaua, el hijo de *Omri*, plata...». *Omri* llamaban los asirios al imperio del norte de Israel, por su poderoso rey *Omri*, el padre del conocido Ahab; *Jehu*, cuyo tributo se pagó por vez primera el año 842, es designado sencillamente con el nombre de sucesor de *Omri*, aunque fué él precisamente el que destronó a la dinastía de *Omri*.

La figura 121 representa a Assurnasirpal, padre de Salmanassar (884-860); es una de las pocas estatuas en bulto redondo que se conservan de Asiria. El rey, rígido y solemne, aparece de pie, pegados los brazos al cuerpo, con el curvo cetro y la maza en las manos; la barba y el pelo peinados y estilizados a la manera asiria.

Más frecuentes son las estelas semicirculares con relieves de los reyes asirios; son unas veces exvotos, y monumentos triunfales otras. La figura 122 representa a Samsiudad (824-812), esposo de Semíramis y nieto de Assurnasirpal. El rey lleva la tiara, rodeada en la parte inferior por una cinta con los extremos colgantes, y el cetro-maza adornado con borlas. Es curiosa la cruz que, pendiente de un cordón, lleva al cuello, como amuleto o símbolo de alguna divinidad: tiene una forma completamente moderna; otros reyes llevan, sin embargo, con mucha frecuencia emblemas análogos. En la parte superior y a la izquierda se ven símbolos de dioses (pág. 106): de Assur, de Schamasch, de Sin y de Istar (de arriba abajo).



Fig. 119. — Estela triunfal de Naramsin (Paris, Louvre)



Fig. 120. — Parte superior del llamado obelisco negro de Salmanassar, con el tributo de Jehu de Israel (Londres, British Museum)



Fig. 121. — Assurnasirpal: estatua de piedra caliza



Fig. 122. — Estela de Samsi-Adad (Londres, British Museum)



Fig. 123. — Estela de Tiglatpileser III en Assur

Las últimas excavaciones de la «Sociedad oriental alemana» han descubierto en Assur una serie de estelas sin adornos ni relieves, en cuya parte superior hay una depresión o hueco en forma de amuleto, que contiene el nombre y el título del rey, funcionario o gobernador en cuyo honor se labró y erigió el monumento. La reproducida en la figura 123 (en el fondo se ve todavía el desmonte de la excavación) pertenece a Tiglatpileser (950), contemporáneo de Salomón. Entre ellas (en total unas cien estelas) hay una de piedra caliza, cuya inscripción empieza así: «columna conmemorativa de Sammuamat, la señora del palacio (es decir, esposa) de Samsiudad...». Este monumento, erigido en honor de una mujer, indica que debió de tener una personalidad extraordinaria, que indudablemente ejerció gran influencia sobre su esposo Samsiudad y que, más o menos oficialmente, debió de gobernar en tiempo de su hijo Adadnirari (811-782). La leyenda magnificó su personalidad; y de Semíramis, esposa del rey asirio Minos, cuenta que fundó el imperio asirio y de sus jardines colgantes en Babilonia hizo una de las más admiradas y ensalzadas maravillas del mundo.

c) La caza

Para solaz y entretenimiento, los grandes señores, y en especial los reyes asirios, se dedicaban con entusiasmo a la caza en gran escala. Con razón dice la Biblia del supuesto fundador del imperio babilónico, Nemrod, que «era un gran cazador en presencia del Señor». En sus residencias tenían los reyes grandes parques de fieras (paraísos), para poder matar cómodamente en cualquier época toda clase de animales raros. Conocemos esta afición a la caza no sólo por las inscripciones, sino también por los magníficos relieves con escenas de caza, con que estos Nemrods decoraban las paredes de sus palacios; en el de Assurbanipal (668-626), en Nínive, se encontró una

habitación entera decorada con escenas, las más variadas, de la caza de leones. Los reyes cazaban a pie, a caballo y en carro, y armados de lanza y espada, de flechas y arco, acometían a los leones. Con los leones se cazaban también toros y asnos salvajes; a estos últimos se les cazaba en parte con grandes perros de presa, que los derribaban al suelo. Cazaban también ciervos, rebecos, liebres y grandes aves (avutardas), rodeando los cazaderos con un cordón de soldados o con fuertes redes, sujetas con estacas, de modo que la caza podía ser acosada fácilmente hacia donde estaba el rey. Se cogían también vivos toda clase de animales, especialmente de raras especies. Como los despojos de los animales muertos, cuernos, pieles, etc., se llevaban también a la residencia de los reyes los animales vivos y se colocaban en parques y casas de fieras para recreo del pueblo, que gozaba de estos espectáculos. Algunos reyes se vanaglorian solemnemente de dejar descendientes expertos en la caza de estos animales. Esta afición era muy conocida en todas partes y por esto recibían frecuentemente, como regalos, de los reyes extranjeros, animales que no se criaban en Mesopotamia (monos, camellos y cocodrilos), aunque fueran disecados, y en esta forma se exponían a la contemplación de las gentes.

Un relieve de Assurbanipal, procedente de Kujundschnik (fig. 124), reproduce de una manera maestra los caballos salvajes, heridos por numerosas flechas, cayendo o retorciéndose por el dolor o en fuga desenfrenada y acosados por los perros; el artista ha representado la escena conmovedora de una yegua, que modera su carrera y mira con anhelante mirada hacia atrás para ver si el potro la sigue y evita la furia de los perros carniceros. Más antigua es la representación de una caza de toros salvajes de Assurnasirpal (de Nemrod, figura 125). En el suelo yace un toro, herido por muchas flechas; otro persigue al carro y salta furioso sobre las ruedas y la caja del mismo; el rey le clava el puñal en la cerviz, sujetándole de un cuerno con la mano izquierda. Obsérvense la lanza del rey cla-



Fig. 124. — Asnos salvajes, cazados con perros: relieve (Londres, British Museum)



Fig. 125. — Assurnasirpal cazando toros salvajes: relieve (Londres, British Museum)

vada en la parte posterior del carro y adornada con borlas, y la magnífica manta tendida entre la caja y la lanza del carro sobre los lomos de los caballos. En la figura 126 (relieve de Assurbanipal, procedente de Kujundschik) se ve un parque de animales con palmas y otros árboles, con flores y parras cargadas de fruto, que se encaraman por los árboles. Modelada con gran naturalidad, descansa tranquilamente la leona, agazapada y lamiéndose las patas; es una pieza de estudio del arte



Fig. 126. — Leona en el parque: relieve (Londres, British Museum)

del relieve asirio. La figura 127 procede también del palacio de Assurbanipal. Han cogido vivo un león formidable y en una jaula baja de gruesos barrotes es presentado al rey; desde encima de la jaula y oculto en una pequeña caja, un hombre abre la puerta de la jaula y, furioso el león, deja su estrecha prisión para precipitarse sobre el rey. La figura 128 reproduce una clase de caza inusitada. En la orilla poblada de árboles, de un río, lleno de peces, o de un canal, los monteros, a pie y a caballo, persiguen a los leones con perros y les obligan a saltar

al agua, donde los espera el rey para darles caza desde su barca; la proa y la popa de la embarcación están adornadas con cabezas de animales; al parecer, tiene dos hileras de remos, unos sobre otros.

Después de la caza se ofrecían libaciones sobre las piezas cobradas; una de éstas sobre cuatro leones reproduce la figura 129 (de Kujundschnik). Hay en el centro un altar en forma de mesa, sobre el cual están las ofrendas, y al lado un pie con



Fig. 127. — León saliendo de la jaula: relieve (Londres, British Museum)

vaso para quemar el incienso. Detrás dos músicos con sus instrumentos, cuyas cuerdas golpean con un palillo; por la izquierda traen los criados un nuevo león. A la derecha está de pie el rey con la tiara en la cabeza y la espada al cinto, y a continuación dos servidores, un paje y un palafrenero; no se ve el caballo. La inscripción en la parte superior central dice así: «yo soy Assurbanipal, el rey del mundo, el rey de Asiria, a quien Assur y Belit (su esposa) han concedido grandes fuerzas. En los leones que he matado, apoyé el temible arco de Istar,

señora de las batallas; sobre ellos he colocado una ofrenda y he derramado el vino de las libaciones».

d) La guerra

Estas cacerías fomentaban el valor y la destreza; eran como una escuela de guerra y acaso se las consideraba como tales. Estos grandes cazadores asirios eran también temibles y poderosos guerreros, pero ya la antigua Babilonia había adquirido un gran poder militar. Reyes, como Sarganischarri y su hijo Naramsin, Hamumrabi y otros obtuvieron grandes triunfos gue-

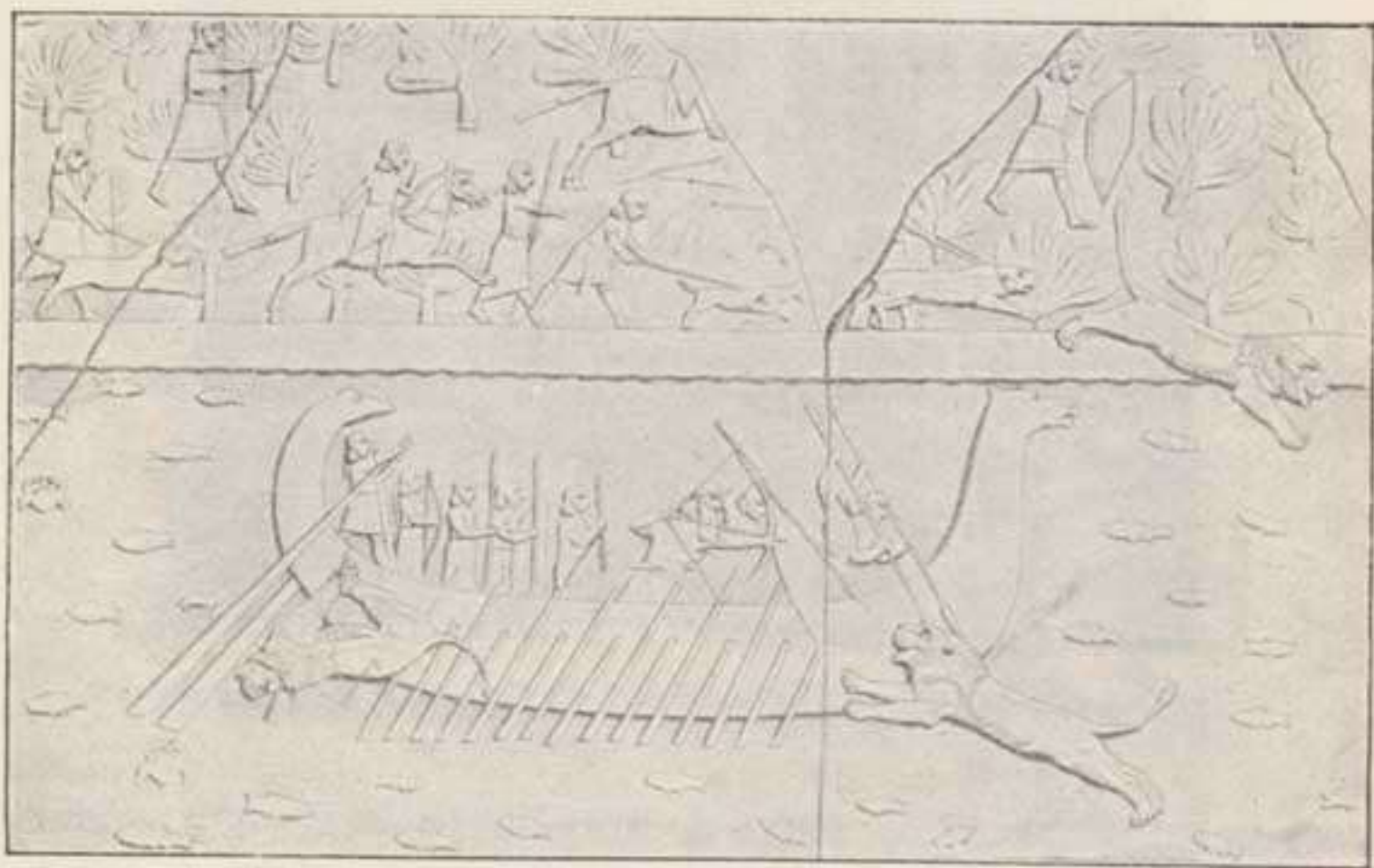


Fig. 123. — Caza de leones en barca: relieve (Londres. British Museum)

rreros, y la falange de la estela de los buitres demuestra la atención que los sumerianos concedían ya a la técnica militar. El poderío militar, sin embargo, culminó en Asiria en tiempos de Tiglatpileser III y de los sargónidas. Entonces existía ya un ejército permanente, numeroso y perfectamente organizado, la muchedumbre real, que constaba de carros de guerra, caba-



Fig. 129. — Assurbanipal, haciendo libaciones sobre el botin de la cacería: relieve (Londres, British Museum)



Fig. 130. — Parte de una puerta de bronce de Balawat; fortaleza conquistada (Londres, British Museum)



Fig. 131. — Parte de una puerta de bronce de Balawat; paso de un río sobre un puente de pontones (Londres, Brit. Mus.)

llería e infantería ligera y pesada. Conocían, además, todo lo relativo a construcción de fortalezas, defensa de las ciudades, toda clase de trabajos de zapa, tendido de puentes, paso de ríos, construcción y manejo de arietes y demás máquinas de guerra. Hasta la intendencia militar estaba organizada; había en Nínive unos grandes almacenes con toda clase de armas, material de guerra, animales de tiro, etc. La característica de la guerra asiria era la energía y violencia de la acometividad en la ofensiva; su ejército, bien armado y disciplinado, era el terror del Asia occidental (Jes. 5, 26 y sig.). La guerra asiria era en verdad bárbara y feroz; el incendio, el saqueo y el asesinato eran corrientes en ella.

A la derecha de la figura 130 aparecen los rebeldes clavados en palos sobre las almenas de una fortaleza conquistada, en cuyos prominentes torreones están colgadas sus cabezas; a la derecha están derribando los árboles en los jardines de la ciudad (Moisés, 20, 19). A la izquierda los soldados asirios llevan como botín de guerra en un carro de cuatro ruedas una gran ánfora, panzada y de la altura de un hombre; delante van oficiales asirios y empleados con prisioneros. Según



Fig. 132.—Assurnasirpal ba-
tiendo una fortaleza ene-
miga: relieve (Londres,
British Museum)



Fig. 133. — Los carros de los
estandartes asirios; conti-
nuación de la figura 132: re-
lieve (Londres, Brit. Mus.)

la breve inscripción, se trata de escenas de la guerra de Salmanassar contra *Urartu*, es decir, contra Armenia (Ararat). Para la figura 129 véase la página 143. En la figura 131 el ejército asirio atraviesa en la Caldea un canal o un pequeño afluente sobre un puente formado con cinco pontones, hábilmente amarrados a la orilla. Los dos carros llevan estandartes, emblemas circulares, en sus astas correspondientes, que el oficial lleva en alto. La figura 132 (de Nemrod, como la 133) representa al padre de Salmanassar, Assurnasirpal, en su carro de guerra, atacando una fortaleza. Un ayudante defiende al rey con un escudo decorado y provisto de pinchos. En la caja del carro hay suspendido un carcaj lleno de flechas; véase también en los carros las hachas de guerra y a la derecha la lanza del rey. El símbolo del dios Assur indica la protección de la divinidad. Los caballos de un carro enemigo caen al suelo y los guerreros asirios acosan a los últimos enemigos ante los muros de una fortaleza, que todavía se defiende. La figura 133 es la continuación hacia la izquierda. Los cadáveres decapitados y los caballos derribados de un carro indican al enemigo; los asirios se distinguen por los estandartes que llevan los carros. En el año 701 Sanherib puso sitio a la fortaleza judía de *Lachi* (figura 134, de Kujundschik); está rodeada de muros, bastiones, torres, almenas, casamatas y torres provisionales de madera y defendida por hombres y máquinas de guerra. El ejército asirio avanza irresistible; delante y sobre caminos con pavimento de piedra, los arietes, revestidos todos de cuero (se ven las costuras y las clavijas que las sujetan), para que no sean incendiados por las numerosas antorchas encendidas, arrojadas contra ellos desde las murallas; desde lo alto de los mismos arietes un hombre arroja agua sobre la parte anterior con un largo cazo para evitar también el incendio. Detrás de las máquinas de guerra marchan los arqueros, protegidos en parte por grandes escudos, y las columnas de asalto de la infantería pesada con lanza y espada; desde el fondo toman también parte

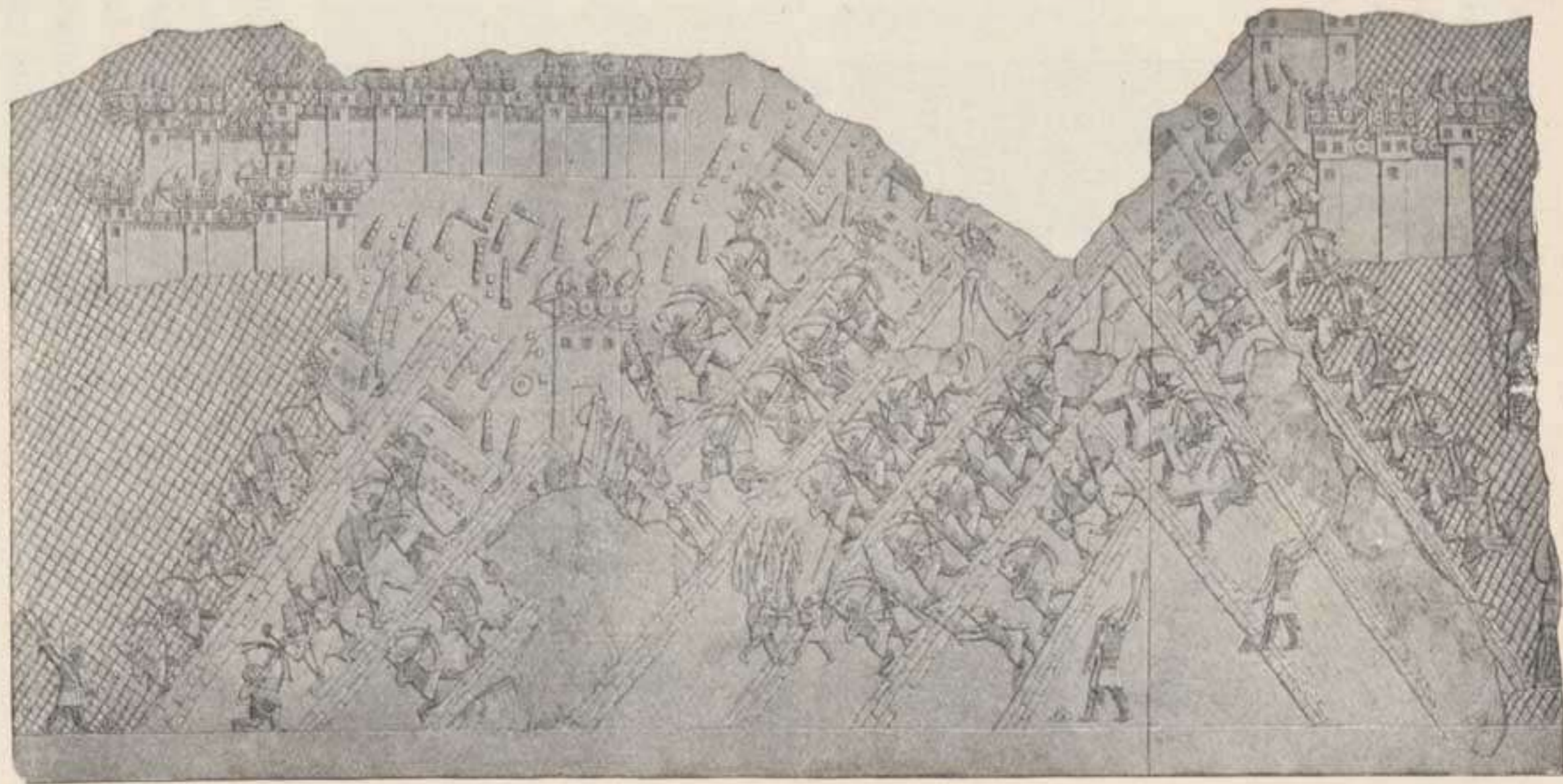


Fig. 134. — Sitio de la fortaleza judía de Lachi por el ejército de Sanherib: relieve (Londres, Brit. Mus.)

en la lucha los honderos asirios. El artista ha indicado ya la conquista inminente de la fortaleza; de la torre central salen prisioneros, varias mujeres con sus hatos al hombro o en la cabeza; tres hombres han sido ya suspendidos sobre unas estacas. La figura 135 (de Kujundschnik) representa la destrucción y



Fig. 135. — Destrucción de la fortaleza elamítica de Chamanu: relieve (Londres, British Museum)

el incendio de una fortaleza, conquistada por Assurbanipal. De la puerta salen los prisioneros, que llevan en fardos sus objetos predilectos, y los asirios recogen como botín objetos de todas clases, vasos, esterillas, etc. La zona inferior nos traslada al campamento; los soldados comen y beben, sentados en torno

de una caldera (?). La figura 136 (de Kujundschnik) pone a nuestra vista las penalidades de la lucha en las regiones pantanosas de la Caldea y la energía inquebrantable de la persecución asiria. La caballería asiria (a la derecha, en cañaverales de mayor altura que el hombre) ha arrojado al enemigo de su



Fig. 136. — Lucha naval en terrenos pantanosos: relieve (Londres, Brit. Mus.)

último baluarte; éste huye con sus afligidas mujeres por los canales en barcas de juncos hacia las pequeñas isletas, pero la infantería asiria le persigue tenazmente. Los relieves de Assurbanipal con escenas de una guerra contra los elamitas señalan el apogeo del arte del relieve asirio. Tratan de representar la confusión y el tumulto de las batallas, entretejiendo distintas

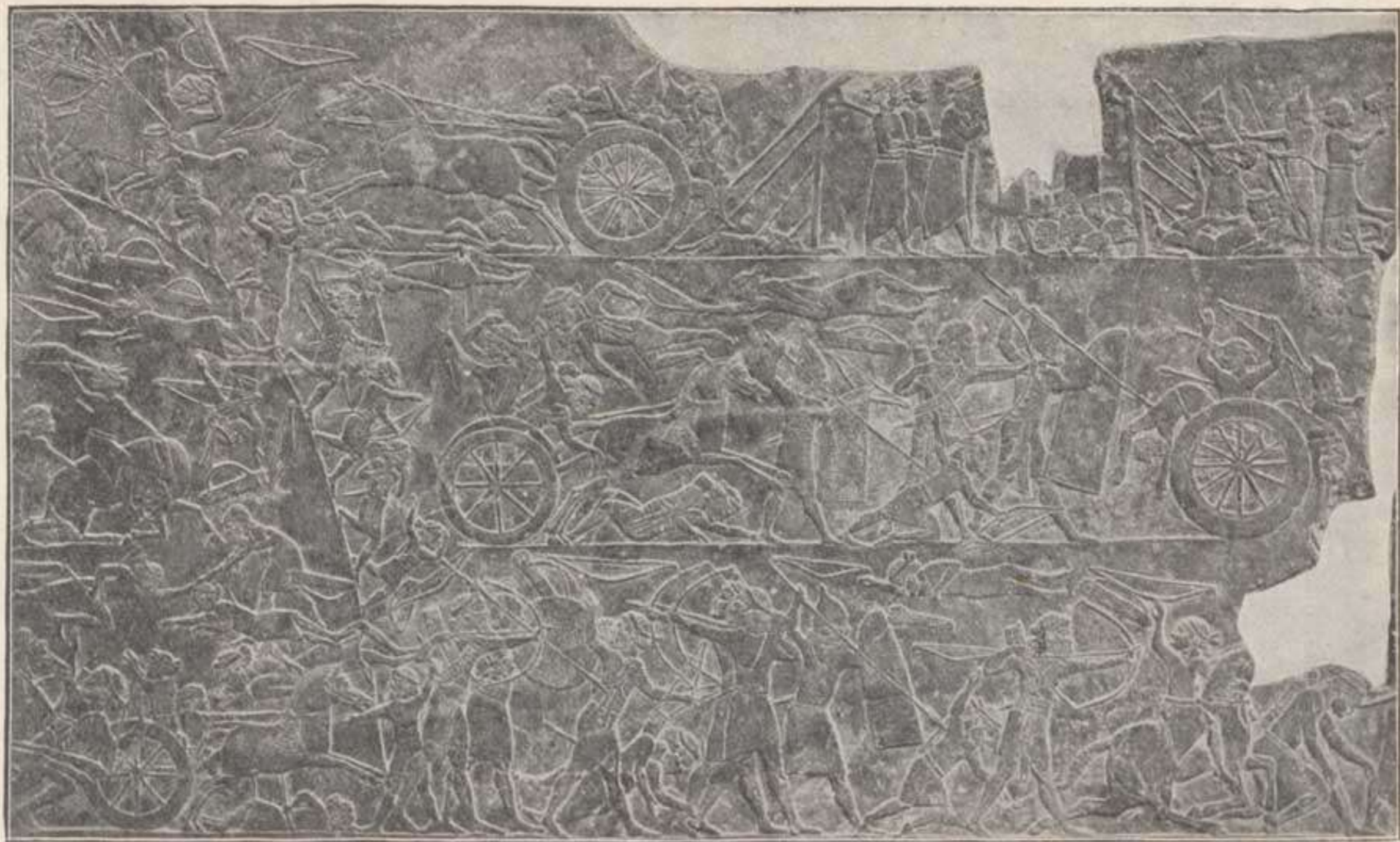


Fig. 137 — Escenas de la guerra de Assurbanipal contra los elamitas: relieve (Londres, Brit. Mus.)

escenas históricas, explicadas por medio de cortas inscripciones. Uno de estos relieves es el reproducido en la figura 137



Fig. 138. — Paso de un río: relieve (Londres, British Museum)

(de Kujundschik). En la parte superior y a la derecha hay una tienda, desde la cual los prisioneros elamitas más ilustres deben contemplar cómo se cortan y amontonan las cabezas de sus pai-

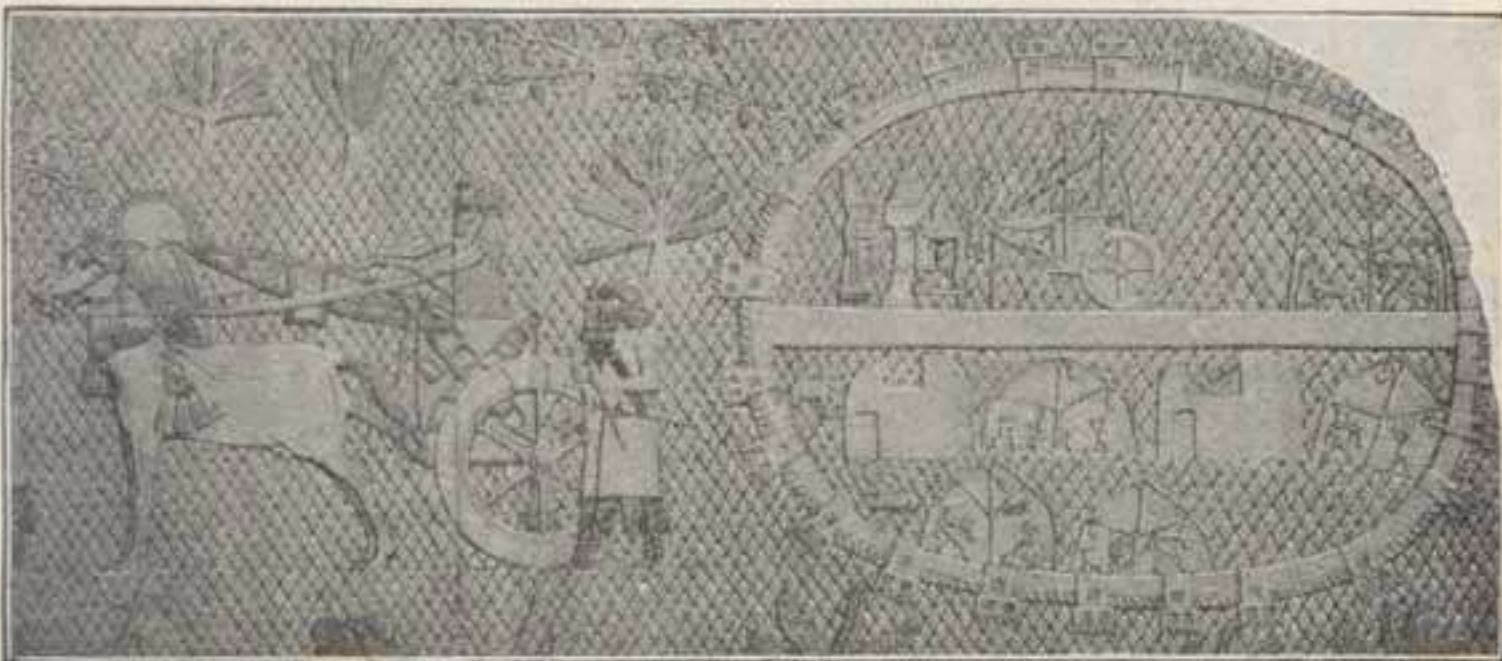


Fig. 139. — Campamento asirio: delante la carroza real: relieve (Londres, British Museum)

sanos. En dirección opuesta y a galope tendido, un carro elamita, ocupado por guerreros asirios, lleva, según dice la inscripción, la cabeza del rey elamita Tiumman para presentarla en Nínive

a Assurbanipal. En la figura 138 (de Nemrod) se colocan los carros de guerra en una barca para atravesar un río; los oficiales y altos empleados dirigen la operación y los soldados desnudos pasan nadando, algunos sobre odres henchidos de aire; otros están aún preparando e inflando estos *burdjuks*. Los campamentos permanentes asirios (fig. 139, de Kujundschnik) estaban rodeados de una fuerte muralla con muchos torreones, coronados de almenas: una amplia calle atravesaba el campamento, en el cual se ven las tiendas con sus armaduras de madera y algunos edificios sólidos. En la parte superior y a la izquierda están los dos estandartes en sus carros delante de un altar, junto al cual está el vaso para quemar el incienso y detrás un sacerdote con una tiara puntiaguda de forma rara. Los estandartes son sagrados, como lo eran las águilas romanas, y como éstas, tienen en los campamentos su correspondiente capilla. La técnica del relieve es idéntica a la del relieve egipcio (pág. 66). Fuera del campamento el carro del rey espera a su señor.

III. La vida privada

a) La casa

Sabemos muy poco de las casas particulares de Asiria y Babilonia. Los edificios de adobes desaparecen rápida y totalmente. Las casas de los ricos tenían una serie de habitaciones rectangulares, agrupadas en torno a un patio central y cerradas al exterior por sus cuatro lados. Las casas tenían la cubierta plana con bóvedas de ladrillo, bastante altas en las distintas habitaciones, como puede verse en las reproducciones de los relieves. Calles estrechas y tortuosas circundaban los distintos grupos de casas. Son notables en las casas



Fig. 140. — Asurbanipal con su esposa en el emparrado



Fig. 141. — Continuación (por la izquierda) de la figura anterior: relieve (Londres, British Museum)

y en las calles los numerosos conductos de desagüe, hechos con tubos de barro cocido o con ladrillos cuadrangulares. Las casas, o por lo menos las ciudades, estaban rodeadas de frondosos y floridos jardines; el código de Hammurabi (pág. 159 y sig.) menciona ya al jardinero, que sabe hacer y cuidar jardines de plantas exóticas.

De Kujundschnik procede también un relieve, en el que el rey Assurbanipal y su esposa celebran un alegre festín en

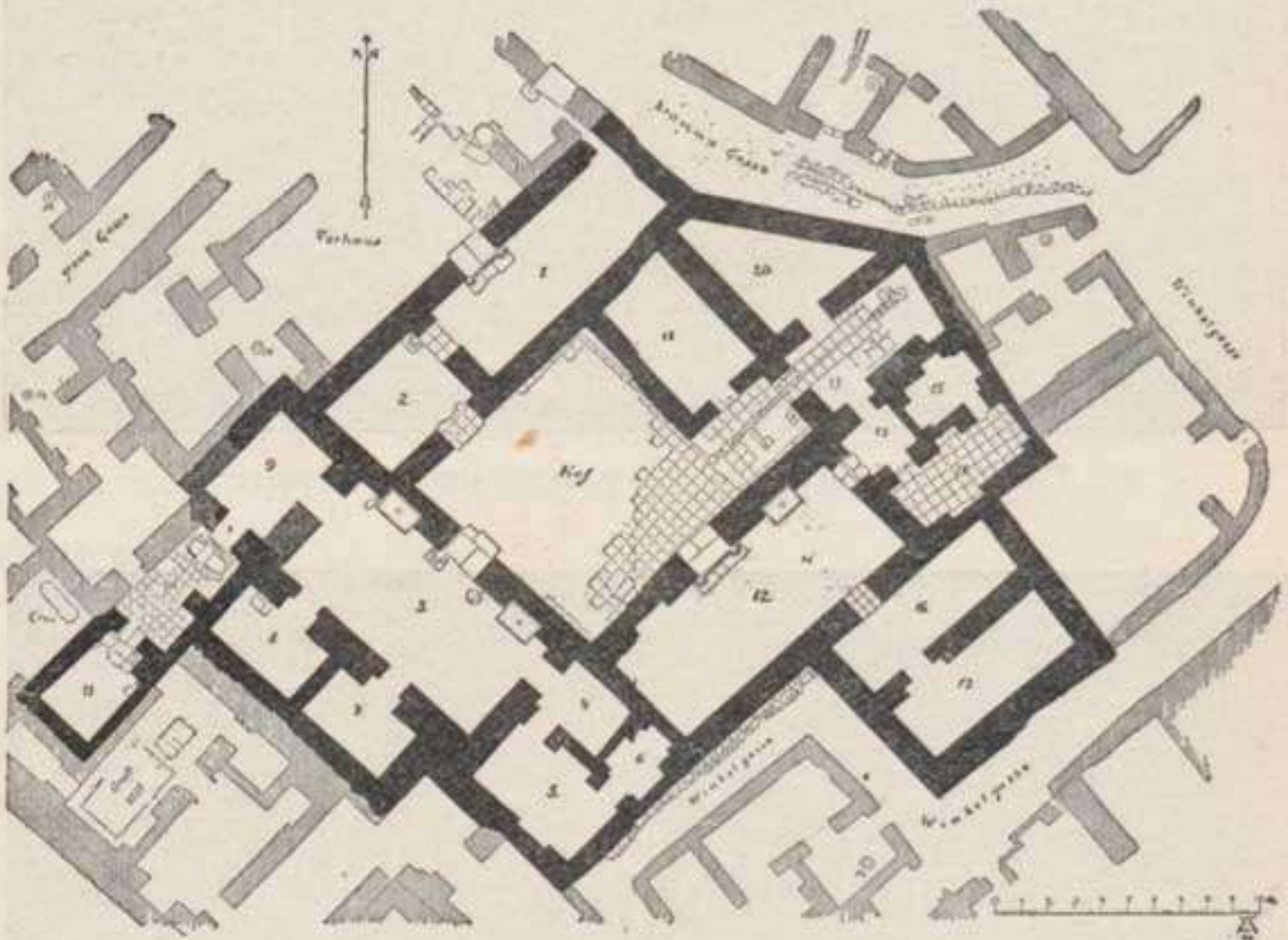


Fig. 142. — Planta de una gran casa particular asiria, en Assur

el jardín (figs. 140 y 141). Por palmas y coníferas trepan las parras cargadas de frutos, los pájaros saltan y cantan en la enramada, y en un árbol (141, el segundo de la izquierda) hay una especie de ardilla sentada en su nido. A la sombra de la fronda está el rey medio tendido en un amplio y mullido sofá de prolongados brazos. No lleva tiara, sino la cinta real estrecha; sus armas, la espada, el carcaj y el arco, están a su lado en una mesita ricamente decorada. La reina está sentada en un trono.

Viste rico traje con franjas y bordados y ciñe su frente una preciosa diadema. Ambos acercan a sus labios la copa con la mano derecha. Entre ellos hay una mesa bastante alta con los manjares y detrás dos personajes, eunucos sin barba, les dan aire con unos abanicos cortos. Por la izquierda traen los sirvientes en platos toda clase de manjares; con abanicos ahuyentan las moscas de los platos. No falta la música: un arpista tañe una gran arpa y detrás de él se ven las manos de un músico,

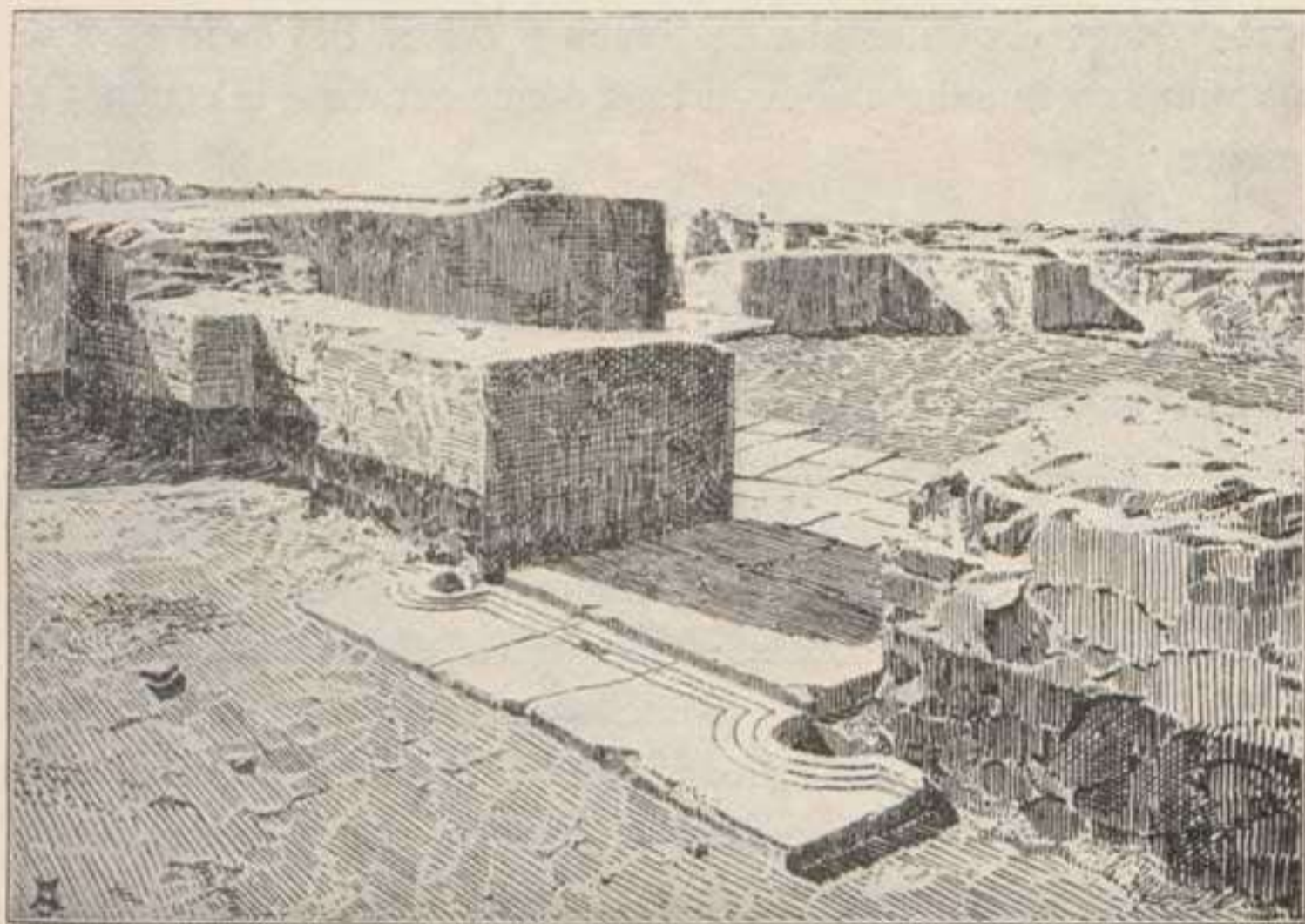


Fig. 143. — Cámara número 12 de la casa indicada en la figura 142 con el umbral (puerta del patio)

que tañe un tambor manual. La figura 142 reproduce una casa de Assur, del siglo VII o VI, la más rica y amplia del contorno, con unos 440 metros cuadrados de superficie. La entrada está al noroeste; por una puerta con umbral se entra en el local 1, después en una habitación cuadrada, 2, y desde allí en el patio central, que mide 9 metros en cuadro y tiene hacia el nordeste una tubería de desagüe, que va al canal de una calle-

juela sin salida; se ha conservado en parte el pavimento de ladrillo. Frente a la habitación 2 está el amplio local 12. La figura 143 reproduce el patio (detrás) y la cámara 12 (delante); en la habitación se distingue perfectamente la capa de pez o de betún en el zócalo del muro, sobre el cual se destaca la blancura de las paredes; pueden verse también las piedras del umbral y en ellas los agujeros para los ángulos de la puerta y otro en el medio para la tranca. La habitación 14 está pavimentada, y además cubierta con una capa de asfalto, lo cual indica probablemente que estaba destinada al baño. Sin duda existieron, pero no se sabe con seguridad dónde estaban, la cocina y el retrete.

b) La escritura

Los babilonios semíticos y los asirios tomaron la escritura cuneiforme de los sumerianos, no semitas, y la acomodaron a su idioma. Sobrevivió largo tiempo a la soberanía política de Babilonia y en ella se escribía todavía en la época de los persas y de los griegos. Se conserva una tabla de arcilla, en que el nombre de Alejandro Magno está consignado en escritura cuneiforme. Como los jeroglíficos egipcios, era al principio una escritura ideográfica, pero poco a poco se convirtió en lineal y cuneiforme. Es en general una escritura silábica, pero muchos signos tienen distintos valores silábicos. Es muy frecuente escribir una palabra no fonéticamente según sus distintas sílabas, sino por medio de un solo signo, llamado ideograma. La lectura se facilita, entre otros medios, por el empleo de prefijos o sufijos, llamados determinativos; tales son, por ejemplo, los signos para el pez, pájaro, planta, dios, monte, ciudad, río y país, para el masculino y el femenino y aun para el plural y el dual. La escritura cuneiforme fué descifrada por el alemán Grotefend y por el inglés Rawlinson; en general se lee hoy con la misma seguridad y corrección que las inscripciones griegas y

latinas. La figura adjunta, según Delitzsch, indica a la izquierda y de arriba abajo los signos asirios de dios, andar, mano y cereal; los agregados a la derecha son las formas antiguas de los signos correspondientes y terminan en las figuras claras de la estrella, del pie, de la mano (con los dedos rectos y el pulgar doblado) y del tallo de trigo; recuérdese que al principio se escribía en líneas cortas y verticales y después sólo en líneas horizontales. Existen unos 400 signos simples y además muchos compuestos. Así, palacio = casa + grande, lágrima = ojo + agua, rey = hombre + grande, comer = boca + alimento, beber = boca + agua, hablar = boca + lengua, caballo = asno +



+ monte, elefante = buey salvaje + cuerno (colmillos), zapato = calle + cuero. Los signos se grababan con un estilo o punzón prismático (de cuatro aristas o esquinas) en ladrillos de arcilla blanda, que después se secaban al aire o se cocían en el horno. Los profesionales de la escritura eran los escribas, los *dupscharru*; los sacerdotes la enseñaban solícitamente en las escuelas de los templos; se conservan todavía tablillas con el abecé de la escritura cuneiforme, es decir, con los distintos elementos gráficos, las cuñas verticales, las horizontales, las oblicuas y los trazos angulosos.

Como ejemplo de la hermosa escritura babilónica antigua, puede servir la figura 144, que reproduce un fragmento de la famosa estela de Hammurabi, el grandioso código, descubierto por los franceses (1901-1902) en Susa, que nos permite apreciar la elevada cultura de los tiempos de Hammurabi. Es sabido

que sus concepciones jurídicas tienen muchos puntos de contacto con las del pueblo de Israel. Hemos escogido el fragmento que contiene el famoso principio de «ojo por ojo y diente por diente». Los párrafos reproducidos (§§ 196-198, figura 144, a la derecha, líneas 2-16) dicen: «el que haga perder



Fig. 144. — Escritura cuneiforme babilónica antigua, del código de Hammurabi (París, Louvre)

un ojo a su hermano, deberá perder él otro ojo; el que rompa un hueso a cualquiera, sufrirá la fractura de otro hueso; el que destruya un ojo a un ciudadano o le rompa un hueso, pagará una mina de plata». Castigos análogos se imponen a los que quebranten o rompan los dientes. En los 280 párrafos que apro-

ximadamente tiene la ley se trata de los litigantes, de los jueces y de los testigos; del hurto, del robo, del ejército, del derecho rural (de los campos y de los jardines) y doméstico, de las relaciones entre los grandes comerciantes y los comisionis-

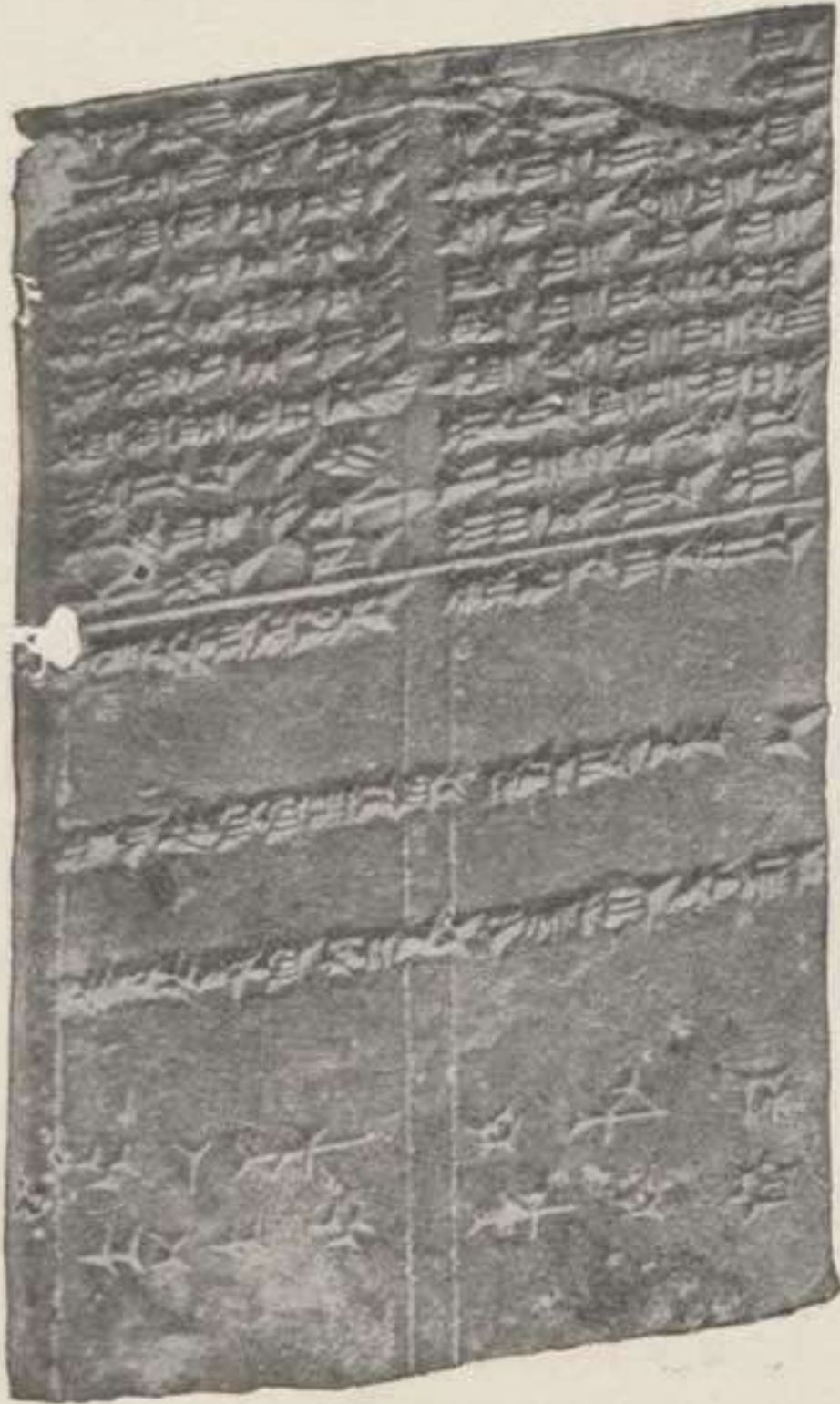


Fig. 145. - Parte de una tabla bilingüe de la biblioteca de Assurbanipal: reverso con la anotación de la biblioteca (Londres, British Museum)

tas, de los depósitos, del derecho matrimonial y familiar, de los castigos por lesiones, de las reglas jurídicas para la construcción de casas y de navíos, del alquiler, del arriendo, del salario y del derecho de los esclavos.

La figura 145 reproduce también un texto de la escritura

asiria, pero al mismo tiempo comparada con la figura 144, nos da idea de la diferencia entre la escritura grabada en la piedra y la escritura en arcilla. Los preceptos del derecho familiar sumeriano sirven aquí como ejemplos para los ejercicios gramaticales y de traducción; a la izquierda está el texto sumeriano y a la derecha la traducción asiria. Por ejemplo, se dice: «cuando una mujer abandona a su marido y dice: tú no eres mi marido, será arrojada al río».

Bajo el filete transversal está en primer término la llamada línea inicial, es decir, la primera línea del anverso de la tabla adjunta (esto sucede naturalmente en las obras grandes). Vienen después dos líneas con la nota bibliográfica: «tabla VII



Fig. 146.—Cilindrosello babilónico (Paris, Louvre)

de la serie *ana ittisu*, ejemplar asirio, copiado y revisado con el original». Siguen después dos líneas de signos grandes: «palacio de Assurbanipal, rey del mundo, rey de Asiria». La magnífica biblioteca de este rey, descubierta por Layard y Rassam entre las ruinas del palacio de Kujundschnik, es un elocuente testimonio de las aficiones literarias del rey, el cual afirma expresamente que ha aprendido la sabiduría de Nabu, el arte de escribir, la equitación, la guerra y la navegación. A él debemos en su mayor parte nues-

tro conocimiento de la literatura asiria: mitos, poemas, salmos, himnos, colecciones de textos de oráculos y conjuros, textos rituales, listas cronológicas y gramaticales, noticias y cálculos astronómicos, tablas de todas clases, cartas e informes; y todo esto ordenado, numerado, distribuido en series, y en parte catalogado.

Todo babilonio y asirio de buena familia llevaba un sello personal, es decir, un cilindrito perforado de mármol, lapislázuli, ágata, cornalina o amatista, en cuya cara exterior se había grabado una representación figurada, generalmente una escena

mitológica, a veces el nombre del poseedor. Este cilindro se pasaba sobre una placa de arcilla blanda e imprimía en ella las figuras y la inscripción. La figura 146 reproduce un sello babiló-



Fig. 147. — Impresión del sello de la figura 146 (Paris, Louvre)

nico y la 147 una placa de yeso con la estampa del sello. Las figuras son generalmente dioses, como lo indican las tiaras adornadas con cuernos; únicamente a la derecha hay un hombre, que se aproxima en actitud suplicante. En algunos casos no es fácil



Fig. 148. — Sello (estampado) con la representación de la subida de Etana al cielo (Paris, Louvre)

saber lo que las escenas significan. No sucede así en la figura 148, que reproduce también un sello babilónico. En el centro el héroe *Etana* es arrebatado a los cielos por un águila (como Ganimedes); sus dos perros y sus compañeros, los pas-

tores, le contemplan asombrados; a la derecha las ovejas y las cabras salen por una puerta y se dirigen a la maleza; otras son ordeñadas en la parte izquierda. En la parte superior derecha aparecen sentados unos que parecen ser alfareros y a la izquierda



Fig. 149. — Sello asirio: estampado (propiedad de Pierpont Morgan)

un panadero. El sello de la figura 149 reproduce también figuras conocidas; a la izquierda al héroe Gilgamés (antes se leía Izdubar) luchando con el toro celeste, y a la derecha a su amigo, el hombre-toro *Eukides* (antes Eabani), luchando con un león. A la época asiria, 800-700, pertenece el sello cuya represen-



Fig. 150. — Sello asirio: estampado (propiedad de Pierpont Morgan)

tación reproduce la figura 150. En el centro el árbol sagrado, una palmera datilífera (femenina) estilizada; un genio alado y con cabeza de águila se aproxima a él con una flor masculina en la mano derecha y vierte el polen de la flor en la flor femenina, fecundando así el árbol, como se hace también en nuestros días (Luschan).

c) Documentos, ajuar, adornos

Sobre la vida privada y profesional de asirios y caldeos no tenemos representaciones de tan espléndido colorido como las encontradas en las tumbas egipcias; las representaciones gráficas son muy escasas. Los grandes recursos y productos del país favorecieron un comercio activo, que importaba materias primas lo mismo que productos extraños. En su mayor parte fué, aun en épocas avanzadas, un comercio de cambio; no había

moneda, pero se evaluaban las mercancías por medio de metales finos. El arte y las industrias artísticas adquirieron gran desarrollo; la madera, la piedra y el metal se trabaja-



Fig. 151.—Contrato babilónico antiguo con cinco sellos (Berlín, Mus. Imp., sección asiática)



Fig. 152.—Pesa de barro cocido en forma de ánade (Londres, Brit. Mus.)

ban en grande y en pequeño; los tejidos y los bordados de Babilonia alcanzaron gran fama. En escultura cultivaron con preferencia el relieve, sobre todo en Asiria, mientras que en Babilonia admiramos especialmente los relieves en ladrillo esmaltado y policromado.

Es innumerable la cantidad de contratos, es decir, de ladrillos o placas de arcilla con toda clase de noticias sobre las

operaciones de compra, arrendamiento, alquiler, cambio, préstamo, depósito, donaciones, hipotecas, procesos, matrimonios, adopciones, etc.; llegan desde los tiempos más antiguos hasta la época de los persas y de los griegos. El contrato babilónico antiguo de la figura 151 lleva en la izquierda las estampas de cinco sellos.

La figura 152 representa una pesa asiria de arcilla, y por lo tanto, ligera; pesa, según rezan los signos de la izquierda, $\frac{1}{6}$ de mina, algo más de 80 gramos. Los comerciantes caldeos y



Fig. 153 — Cuarteto de músicos asirios: relieve (Paris, Louvre)

asirios llevaban casi siempre consigo, en bolsas de cuero, pesas de esta clase.

La figura 153 representa un cuarteto asirio, que despide a una partida de cazadores con arpa, platillos y címbalos; el relieve procede del palacio de Sanherib y Assurbanipal en Kujundschik. Los músicos llevan un largo traje con franjas y ancho cinturón, la barba larga en la forma ordinaria, pero el pelo peinado de un modo singular; al parecer, los músicos de entonces se distinguían ya por las formas sorprendentes del

peinado. En la figura 154 podemos contemplar a una dama distinguida, envuelta en un traje de ricas orlas y con los pies descalzos (de un relieve hallado en Susa, de los tiempos de Gudea, aproximadamente), sentada en un escabel bajo e hilando. Una esclava de rizada cabellera da aire a la señora con un abanico rectangular. El vaso de piedra (de esteatita verde oscura), encontrado en Tello (fig. 155) es un exvoto de Gudea dedi-



Fig. 154. — Hilandera babilónica antigua: relieve (París, Louvre)

cado a *Ningischzida*. Es interesante la decoración del relieve, visible sólo en su mitad en la figura. En torno a un palo se enroscan dos serpientes, pero a derecha e izquierda de ellas se yerguen también dos grifos, cada uno de los cuales lleva en las garras un bastón con puño; son indudablemente el símbolo del dios Ningischzida. El gran cubo (fig. 156) de barro cocido es un objeto de uso diario, a pesar de lo cual está decorado por debajo del borde con dos filetes dentados y en la



Fig. 155. — Vaso de libaciones de Gudea: de esteatita (Paris, Louvre)



Fig. 156. — Cubo asirio profundo (Londres, British Museum)



Fig. 157. — Vaso asirio de época posterior, con asas y grifos (Londres, British Museum)

panza con un demonio en relieve. Es magnífico el vaso de arcilla de tiempos más avanzados de Asiria (aunque no de la última época) con dos grifos de forma especial (fig. 157); tiene en el cuello seis asas en forma de piernas, y entre ellas anillos, por los cuales pasaba la cuerda para suspenderlo. El pie es moderno. Como ejemplo del arte de trabajar los metales los

sumerianos puede servir la figura 158, que reproduce un vaso de plata, que el *patesi* Entemena de Lagasch (2650) ofreció al dios Ningirsu. El vaso, de elegante forma, está sobre un pie de bronce y tiene figuras grabadas: arriba una zona de animales, bóvidos, al parecer, que están levantándose; debajo el escudo de Lagasch, un águila con las alas extendidas, que tiene una cabeza especial (¿de león?) y con las garras coge a dos leones de espesa melena. Las figuras 159 *a*, *b*, *c*, reproducen fragmentos de copas de marfil tallado, todas ellas con el borde decorado y con representacio-



Fig. 158. — Vaso de plata de Entemena (París, Louvre)

nes de figuras; una caza en *a*, en *b* una mujer sentada y vestida con magnífico traje, en *c* una procesión con músicos de uno y otro sexo con arpas, tamboril y doble flauta. En madera se tallaban artísticamente otros muchos objetos útiles, como el peine de ébano (fig. 160), que entre las dos hileras de fuertes y finas púas reproduce un león en marcha, encuadrado por un friso dentado. De bronce y bellamente decorados son el tenedor y la cuchara de la figura 161. Jugete para niños es indudablemente el



Fig. 159. — Fragmentos de copas de marfil
(Londres, British Museum)

Fig. 161. — Cuchara y tenedor de bronce
(París, Louvre)



Fig. 160. — Peine de ébano
(París, Louvre)

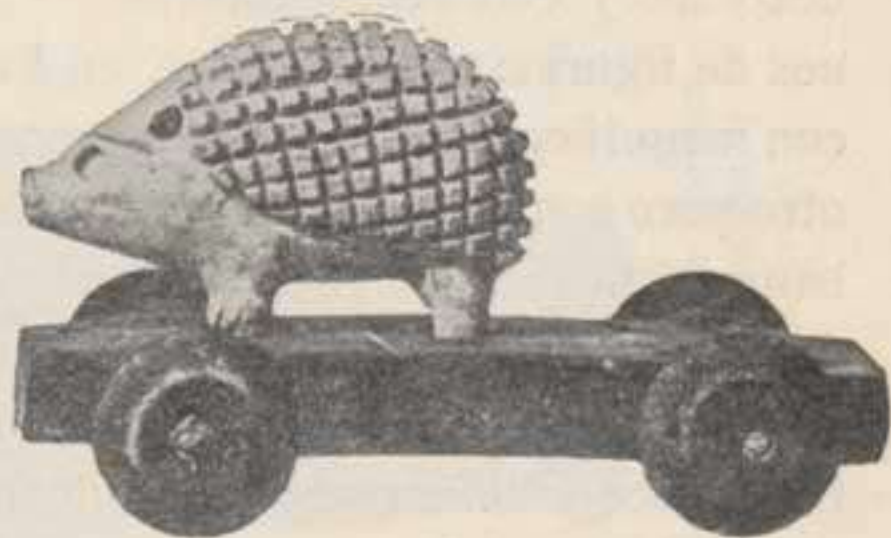


Fig. 162. — Juguete infantil
(París, Louvre)

cerdito (¿no será un erizo?) de caliza blanca (fig. 162); el animal sólo mide 4 centímetros de largo y 2,8 de alto; las orejas y los ojos eran superpuestos. Al principio había detrás otros dos pequeñísimos lechoncitos. El aparato que lo sostiene es de cuatro ruedas (1,6 centímetros de diámetro) y tiene delante un agujero, por donde pasaba el hilo para tirar de él; no hay duda de que los niños reirían mucho al ver correr



Fig. 163. — Bandeja de bronce de estilo egipcio (Londres, British Museum)

al animalito llevando detrás sus crías. Fué encontrado en Susa en las excavaciones hechas en el templo de Schuschinak, entre las ofrendas que, al colocar la primera piedra, arrojó la muchedumbre que presenciaba la operación.

La figura 163 reproduce una hermosa bandeja asiria (22 centímetros de diámetro, algo recortada en la fotografía); procede de Nemrod. La decoración de su fondo, casi plano, tiene marcado carácter egipcio. Cuatro veces se reproduce el mismo

grupo; dos grifos (con la doble corona egipcia) ponen una de sus manos sobre la cabeza de una figura arrodillada, que en actitud suplicante levanta las manos hacia un palo, que está entre los grifos; en éste puede verse una cabeza sobre un capitel de papiro. Todo el grupo está bajo un pabellón sostenido por columnas; otras columnas, sobre las cuales hay un escara-

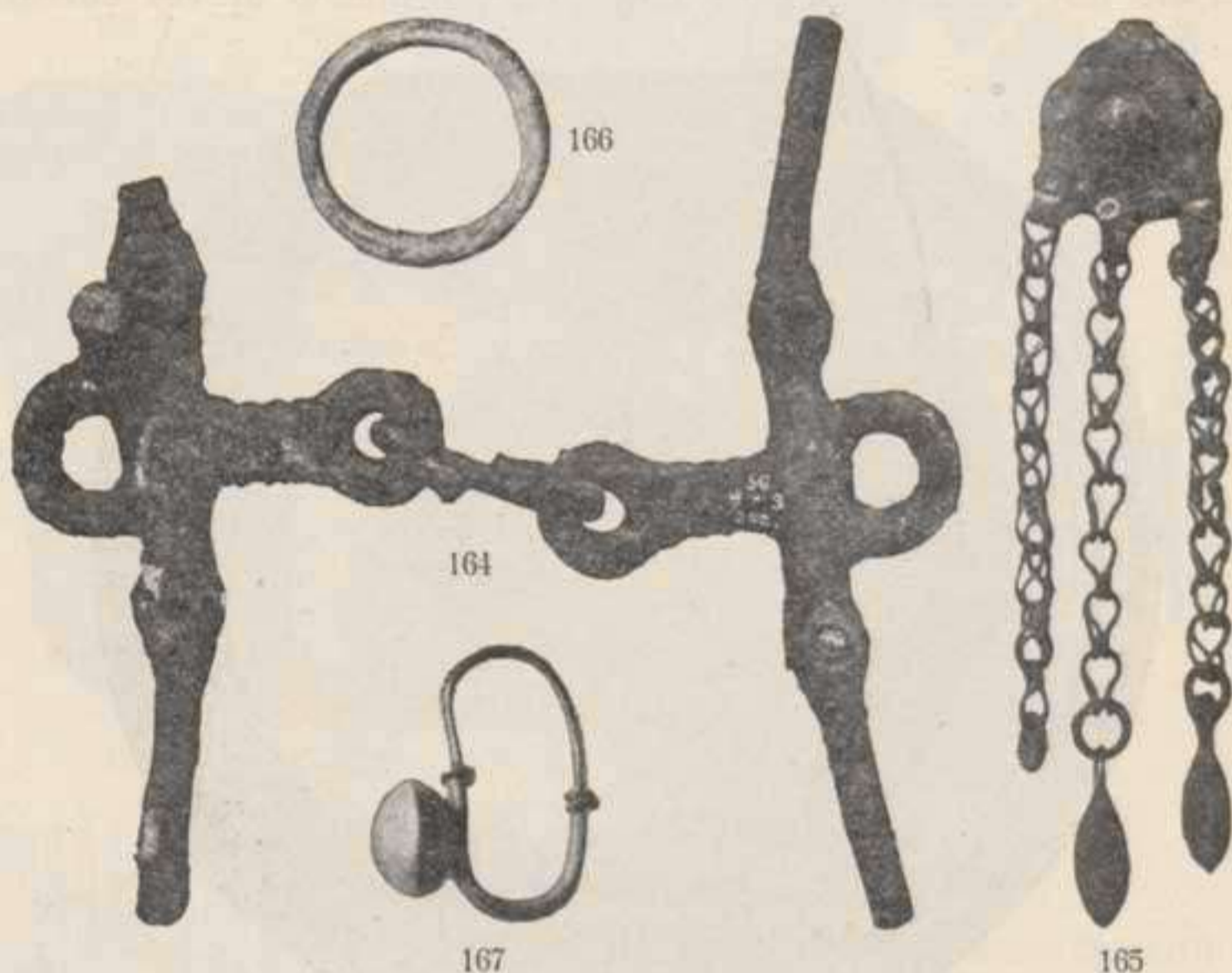


Fig. 164. — Bocado de caballo (Londres, British Museum).
 » 165. — *Pendentif* de bronce (Londres, British Museum).
 » 166. — Anillo de oro.
 » 167. — Pendiente de oro.

bajo con las alas extendidas, separan los cuatro grupos. El bocado de caballo de la figura 164 es también de bronce y pertenece a la última época asiria. La figura 165 es un *pendentif* de bronce, la 166 un anillo de oro y la 167 un pendiente de oro, que lleva al lado, como adorno, una esferita hueca. Los dos últimos se encontraron en tumbas de Babilonia. En Nemrod se descubrió el yelmo de bronce (fig. 168) de la forma corriente de los

yelmos asirios y hecho de varias piezas; en el borde inferior lleva una especie de cadena, que serviría para colgarlo o pasa-



Fig. 168. - Yelmo asirio de bronce (Londres, British Museum)

ría por debajo de la barba para sujetarlo. Se cree que el objeto reproducido en la figura 169 es un candelabro; fué encontrado en Babilonia y tiene la forma de una copa invertida, que en la parte superior lleva un plato de 28 centímetros de diámetro (algo inclinado en la figura). Es bonita la campana asiria representada en la figura 170 (30 centímetros de alto, del siglo IX, aproximadamente), cuya cara exterior, en parte visible de la figura, está decorada con dos demonios con cabeza de león, que en la mano derecha levantada blanden un puñal. La parte superior lleva una tortuga y dos lagartos; en el centro había una figura sobre una base. Los extremos de la larga asa, que pasan por unos anillos, y el badajo (claramente visible)



Fig. 169. - Candelero asirio de bronce

terminan en cabezas de serpientes. La figura 171 reproduce una de las llamadas «piedras terminales»; en realidad, es el documento de un contrato (de Babilonia, de 61 centímetros de alto, de basalto); Marduk-nasir, un alto funcionario de Aniel-Bel, paga

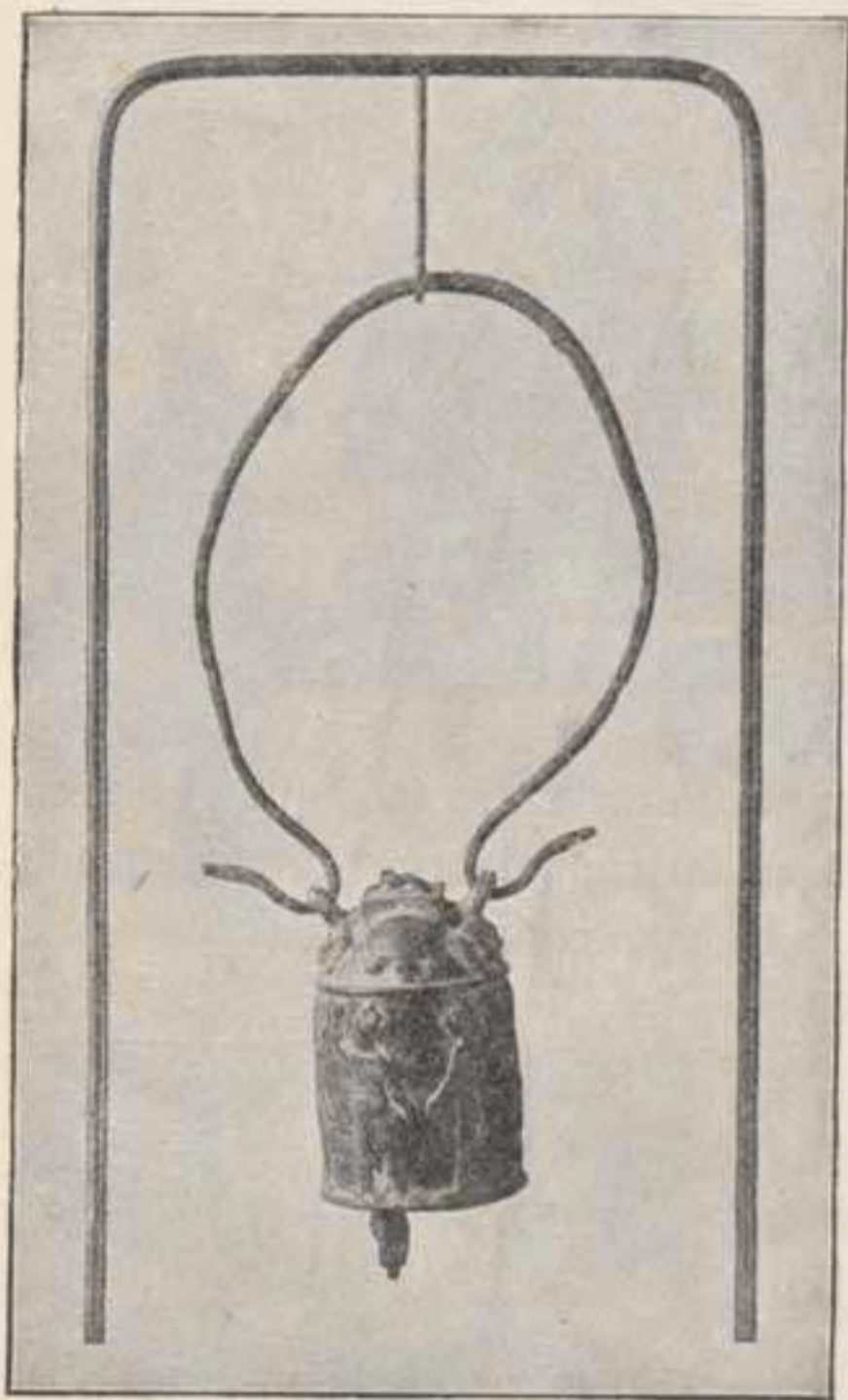


Fig. 170.—Campana asiria de bronce (Berlín, Mus. Imp., sección asiática)



Fig. 171.—Piedra terminal de la época del rey babilónico Marduknadinache (Londres, British Museum)

por un campo 816 siclos en forma de un carro, seis sillas, dos asnos, dos sillas o arreos de asnos, un buey, granos, aceite y vestidos. Como todos los documentos análogos, tiene símbolos de dioses y signos del zodiaco. Debajo está el rey de Babilonia *Marduknadinache* (1100); la barba corta y la alta corona de

forma especial, adornada con plumas, indican que no es un asirio. En monumentos de esta clase los reyes concedían privilegios a las ciudades, a los templos y a los empleados que a ellos se hacían acreedores; el documento se guardaba en el campo o en la casa del privilegiado.

d) La muerte y la tumba

Los babilonios y asirios enterraban a sus muertos, al menos en parte, en casas habitadas; en el suelo, especialmente, en los rincones y junto a las paredes de las habitaciones, se excavaban las tumbas, no muy profundas, y en ellas se depositaban los cadáveres. Al principio no emplearon ataúd; más adelante se colocaban los muertos en grandes vasijas de arcilla o en ataúdes de piedra o de arcilla en forma de cubos. Pero al lado de éstos se encuentran también artísticos ataúdes de barro vidriado, decorados con figuras y relieves, con una abertura elíptica en la parte superior, que se cerraba con una tapa especial; en la parte de los pies había un agujero, que probablemente serviría para estirar con una cuerda las piernas del cadáver. Se encuentran además bajo tierra sepulturas mayores, con bóvedas de ladrillo muy bien hechas y a las cuales se baja por un pozo; se empleaban para varios cadáveres y eran probablemente tumbas familiares. Además de estas tumbas domésticas es casi seguro que hubo cementerios comunes o públicos, no ante las puertas de las ciudades, sino dentro de éstas. Como ofrendas o dones funerarios se encuentran joyas (pendientes, brazaletes, perlas), frascos y vasos (para la comida y la bebida de los muertos) y armas. Los reyes de Babilonia eran sepultados a veces en terrenos pantanosos (no se concedía importancia alguna a la conservación del cuerpo); a los reyes asirios se les enterraba dentro de sus palacios, y los altos dignatarios estimaban como un gran honor la concesión de una

tumba en el palacio. En Assur se han encontrado dos ladrillos cuadrangulares, que, según la inscripción, habían pertenecido a la tumba de Sanherib; en uno de ellos se dice: «palacio del sueño, lugar de reposo, morada eterna de Sanherib, rey del mundo, rey de Asiria».

Mientras el cuerpo se deshacía en la sepultura, iba el alma al imperio de los muertos, al «país de donde no se vuelve». Allí moraban los muertos, como inquietas sombras, envueltas en túnicas aladas, en un lugar tenebroso, donde todo estaba cubierto de polvo. En este imperio de los muertos reinaba,



Fig. 172. — Sarcófago de niño, de Babilonia

como señora, la sombría diosa *Allatu* o *Ereschkigal* con su esposo *Nergal* o *Ninasu*. Siete muros con siete puertas y probablemente un río rodeaban el mundo subterráneo. Los babilonios sentían un sombrío terror ante este imperio de Hades; nada deseaban tanto como vivir «largos días, muchos años». Era esencial para ellos el dejar descendencia, que les suministrara alimentos y bebidas, y especialmente agua, es decir, que practicasen el culto de los muertos; de otra suerte, el alma no hallaba reposo alguno y andaba errante, como las almas de aquellos cuyos cuerpos no habían sido sepultados. Natural-

mente se deseaba también que nada alterara el reposo de las tumbas.

La figura 172 reproduce un ataúd de niño; es de arcilla, lleva un asa en uno de sus extremos y está rodeado de grandes ladrillos cuadrados, tal y como estaba en el sitio donde se encontró en Babilonia.

A lo largo de una calle de Assur encontráronse una serie de tumbas, como la reproducida en la figura 173, que consta de dos grandes tazas semiesféricas. La mayoría de los cadáveres



Fig. 173. — Tumba esférica de Assur

en ellas contenidos eran de niños. De Babilonia (Warka) la antigua *Uruk* (la Erech bíblica), procede un magnífico ataúd de barro vidriado azul, con tapa (fig. 174). Lostus, que fué el que lo encontró, lo revistió pacientísimamente con fuertes capas de engrudo y de papel, para trasladarlo a Londres, sin que se deshiciera en el camino. Una de las ofrendas funerarias es el cilindro de arcilla de la figura 175. En la inscripción babilónica antigua suplica el muerto que no se profane nunca la tumba que contiene el cilindro, o que se coloque de nuevo en su sitio, si fuera alguna vez trasladada a otra parte; quien tal haga, será

recompensado por los dioses; «sea su nombre bendecido en las alturas y puedan sus manes beber agua clara en el imperio de los muertos». La tumba reproducida en las figuras 176 y 177

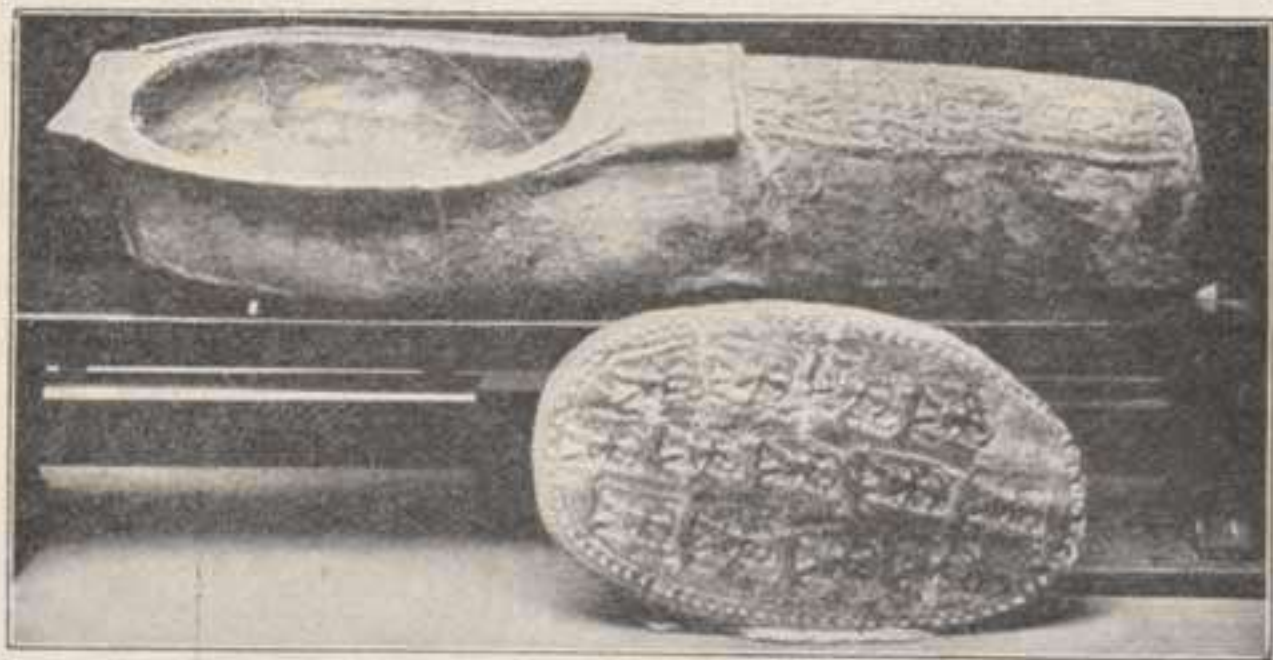


Fig. 174. — Sarcófago de barro vidriado de Warka (Londres, Brit. Mus.)

estaba a un nivel inferior al del pavimento; se bajaba a ella por un pozo, revestido de muros, que conducía a un corto pasillo revestido también con paredes de piedra; el pasillo estaba cubierto con bóveda de ladrillo. Una puerta con arco de medio



Fig. 175. — Cono de barro asirio: ofrenda funeraria (Berlín, Mus. Imp., sección asiática)

punto, de 58 centímetros de ancho y 1,20 de alto, da acceso a la cámara mortuoria, abovedada también, de más de 3 metros de largo, por 2 de alto y unos 2 metros escasos de ancho. En el lado interior del muro de entrada (en la figura 177, a la



Fig. 176. — Tumba abovedada de ladrillo, en Assur



Fig. 177. — Interior de la tumba de la figura 176; a derecha e izquierda, sarcófagos de arcilla

izquierda) hay un nicho, en el cual se encontraron tres vasos de arcilla, lámparas indudablemente. La cámara contiene dos sarcófagos rectangulares de barro cocido, de 2 metros de largo, casi medio metro de alto y unos 75 centímetros de ancho; constan ambos de dos partes y tienen la tapa ligeramente abovedada y dividida también en dos mitades. Las junturas entre el sarcófago y la cubierta están cerradas con yeso. Cada sarcófago contenía varios cadáveres; en el suelo y entre los dos sarcófagos había además un esqueleto. Las ofrendas funerarias eran frascos y vasos de arcilla, abalorios y objetos de cobre.

C. La civilización de Persia y del Asia occidental

Las figuras 178 a 193 nos dan una idea de las civilizaciones del Asia occidental, cuya importancia es considerable, aun al lado de la egipcia y de la mesopotámica.

Una de las más antiguas es la de los hethitas. Este pueblo era de muy antiguo conocido por varios pasajes del Antiguo Testamento, pero apenas era más que un nombre. En estos últimos treinta años los hethitas han resucitado, por decirlo así, a la vida y hoy se nos presentan vivos y comprensibles. En *El Amarna*, en Egipto, se descubrió una correspondencia entre el gobierno hethita y los faraones egipcios, que nos ha suministrado abundantes noticias sobre el misterioso pueblo. En Sendschirli, situado entre Alejandreta y el Éufrates, se encontró una ciudad hethita asiria, que explorada por la dirección del Museo Real de Berlín, nos ha dado a conocer la arquitectura y la escultura de los hethitas. Además, las excavaciones hechas por el Museo Otomano, por el Instituto Arqueológico Alemán y por la Sociedad Oriental Alemana en Boghazkoi (Asia Menor), cinco jornadas al este de Angora, han descubierto una ciudad, que fué la capital de los hethitas en los siglos XIV y XIII a. d. J. C. Ya en la primera mitad del siglo XIX se habían observado allí



Fig. 178.—Arte hethita: rey sobre un pedestal con leones (Constantinopla,
Mus. Imp. Otomano)

grandes relieves en las rocas, pero en 1890 no se sabía todavía a qué pueblo habían pertenecido. Hugo Winckler encontró en Boghazkoi un archivo completo, con numerosas tablas de arcilla escritas en hethita, y Puchstein descubrió los edificios de la ciudad. Como resultado de estas investigaciones, sabemos hoy que en el segundo milenario a. d. J. C. los hethitas fueron un pueblo poderoso, que dominó el Asia Menor y otros muchos territorios



Fig. 179. — Arte hethita: pedestal con esfinges (Constantinopla, Mus Imp. Otomano)

asiáticos, y que poseyeron una civilización, dependiente de la mesopotámica en algunas de sus formas, pero muy digna de atención, y que el tipo humano hethita, tan bien caracterizado, se encuentra todavía hoy diseminado entre la población del Asia Menor. El Museo Imperial Otomano de Constantinopla — muy poco visitado por los viajeros y que, gracias especialmente a la energía de Hamdy Bei, contiene una valiosísima colección de obras artísticas — ha podido reunir en una sala hethita gran cantidad de obras artísticas de este pueblo.

A la amabilidad de la dirección de este Museo debemos las

fotografías de las figuras 178 a 182. Llamam especialmente la atención los pedestales flanqueados por animales. Otras veces aparecen en este arte columnas, apoyadas directamente en el dorso de los animales, tal como las vemos con frecuencia en el arte románico. Acaso sería aventurado ver aquí una influencia de la civilización hethita, que pudo llegar al Occidente por medio de los peregrinos o por la vía de Constantinopla; pero en serio



Fig. 180. -- Arte hethita: león con una inscripción en caracteres hethitas (Constantinopla, Mus. Imp. Otomano)

y con bastante verosimilitud se ha atribuído el águila doble austriaca a una especie de escudo de armas hethita, que a Europa trajeron los cruzados. El que visita los estancos austriacos y ve por todas partes en las muestras de las tiendas este animal heráldico, no sospecha que tiene ante su vista un elemento de la antigua civilización hethita; este ejemplo nos demuestra una vez más la estrecha unión entre el segundo milenario a. d. J. C. y el nuestro, el segundo d. J. C.

Así como en estos tiempos se ha ido perfilando con más claridad la silueta de los hethitas, así también ha ido eclipsándose la fama de los fenicios. En los manuales escolares de nuestra juventud aparecían como una maravilla de seriedad y de inge-



Fig. 181. — Arte hethita: león (Constantinopla, Mus. Imp. Otomano)

nio; a ellos se debía el más importante descubrimiento de la humanidad, la escritura, y todos hemos leído u oído hablar de la invención del cristal por los mercaderes de nitro fenicios. Pero los vetustos monumentos escritos de Egipto y de Meso-

potamia son muchísimo más antiguos que los más antiguos fenicios; y el gastrónomo romano, que adquiría los productos invernales en vasijas de cristal, debía esta posibilidad a los egipcios, así como el europeo, que ha hecho habitables sus frías viviendas con la aplicación de los ventanales de cristal, lo debe también a los egipcios y no a los fenicios. Sabemos también hace mucho tiempo que los fenicios no iban hasta la Prusia oriental a comprar ámbar, sino que el comercio antiguo en grande lo llevaba por tierra hasta el mar Mediterráneo.



Fig. 182. — Relieve con una cacería de leones e inscripciones hethitas (Constantinopla, Mus. Imp. Otomano)

Por otra parte es evidente que los fenicios no han creado nada en el orden artístico.

En cambio queda en pie, además de su capacidad mercantil, su influencia en la esfera religiosa. Una de las más importantes divinidades de los fenicios era *Astarte*, que los griegos adoptaron más adelante con el nombre de *Afrodita*, y aun suponiendo que ésta fuera en su origen una divinidad puramente griega, su culto, por lo menos, fué muy influido por el de la diosa fenicia.

Durante las excavaciones hechas en un santuario de Idalion, en la isla de Chipre (fenicia en otros tiempos) se encontraron numerosas estatuas, que representan a *Astarte* o a sus sacer-

dotisas; la mayor parte de los objetos descubiertos en este santuario se encuentran en el Museo de Berlín.

El arte indígena de Chipre no se acredita mucho en las estatuas de la figura 185, en los demás casos (figuras 183, 184 y 186) las obras artísticas chiprofenicias no son productos de un arte nacional puro, sino más bien una mezcla de elementos fenicios, egipcios, mesopotámicos y griegos, que con cierta destreza los fenicios supieron fundir en un conjunto sintético.

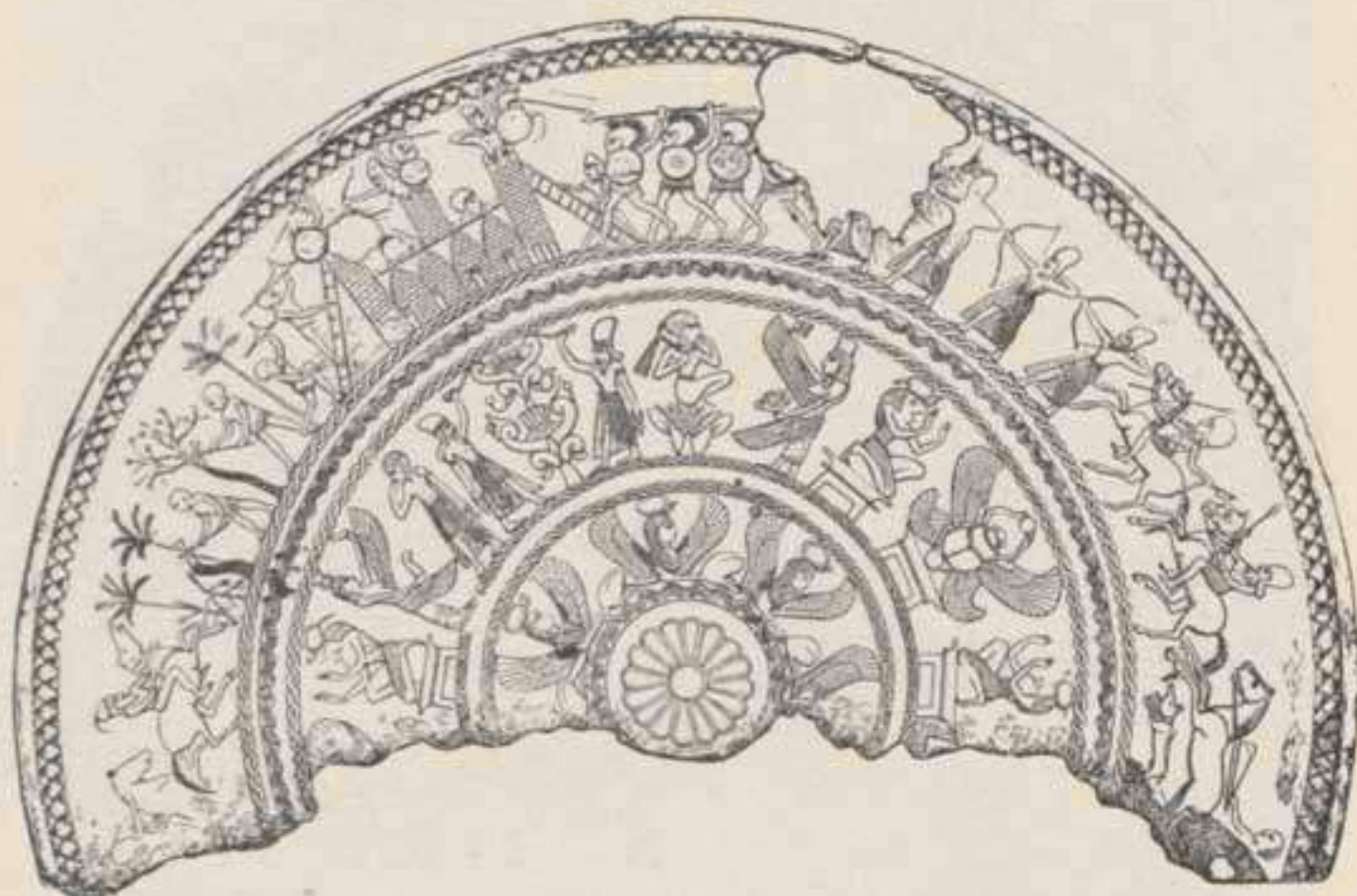


Fig. 183. — Arte feniciociprico: fuente de plata

Los relieves laterales del sarcófago de Amathus (fig. 186; en el original quedan todavía muchos residuos de la rica pintura antigua), que representan una comitiva de guerreros a pie y en carro, prueban la influencia del arte arcaico griego de fines del siglo VI a. d. J. C.; las caras estrechas del sarcófago (no visibles en la figura) tienen un sabor local cíprico (cuatro sacerdotisas de Astarte) o egipcio (cuatro figuras grotescas del tipo de Bès, fig. 17). En la figura 183 puede verse el escarabajo egipcio (*scarabaeus*, págs. 99 y 172) al lado del árbol de la vida mesopotámico (pág. 128, fig. 113, y pág. 164, fig. 150);

la figura 184 reproduce el paisaje del Nilo con sus tallos de papiro.

Esta mezcla de distintos elementos artísticos se manifestaba principalmente en los productos de las industrias artísticas que podían ser exportados. Satisfacía los más variados gustos, tenía un extraño atractivo y sus productos eran deseados y

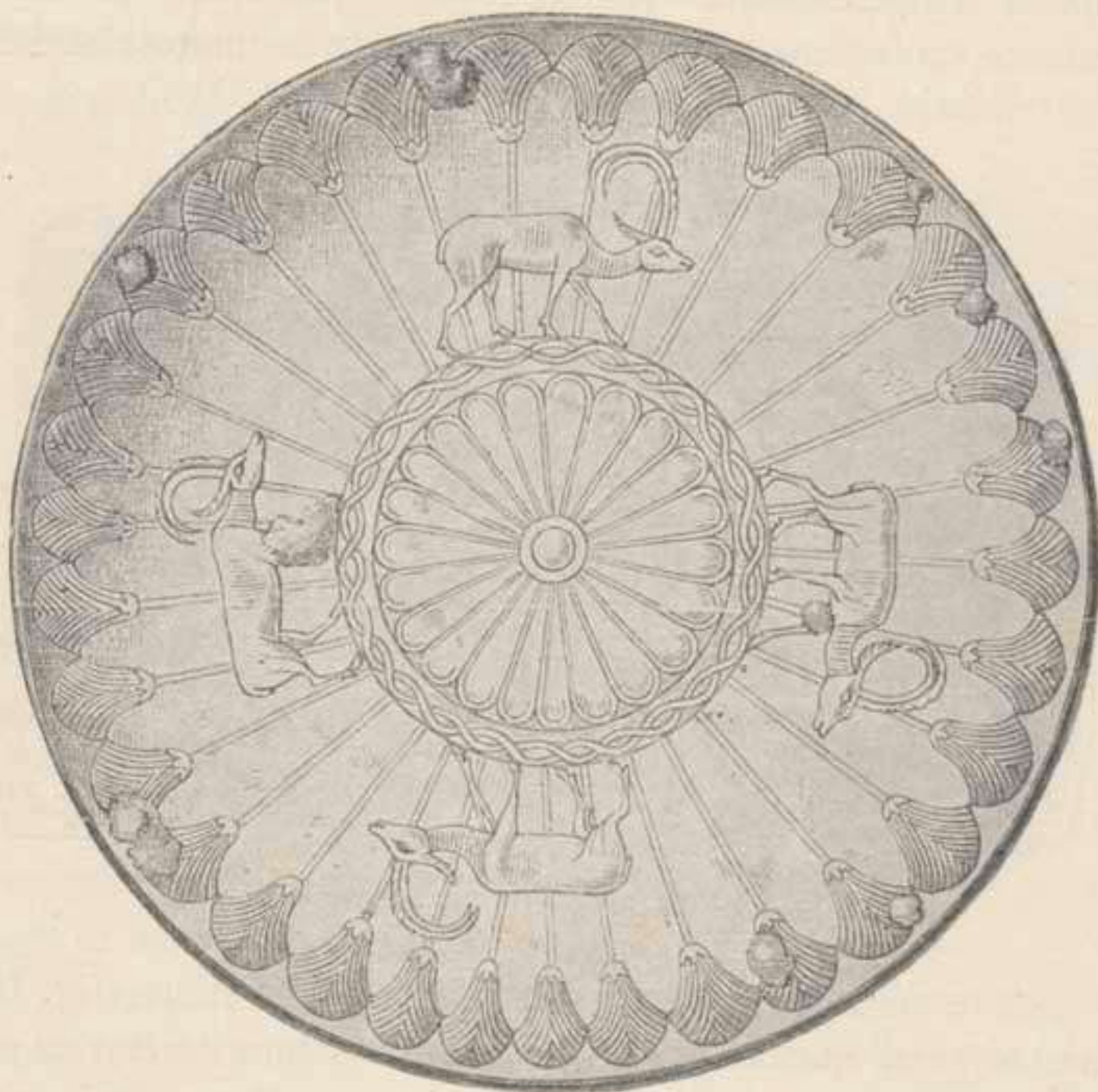


Fig. 181. — Arte feniciociprico: fuente de plata

comprados en todas partes. Todo ello confirma que el instinto mercader de los fenicios era mayor que su originalidad artística.

El espíritu comercial de los fenicios despertó en ellos una gran actividad colonizadora, digna de la mayor atención; sus factorías se hallaban extendidas a lo largo de las costas mediterráneas. Claro es que los colonizadores de entonces no penetra-



Fig. 185. — Arte feniciociprico: santuario de Astarte-Afrodita en Idalion (Dali, Chipre)

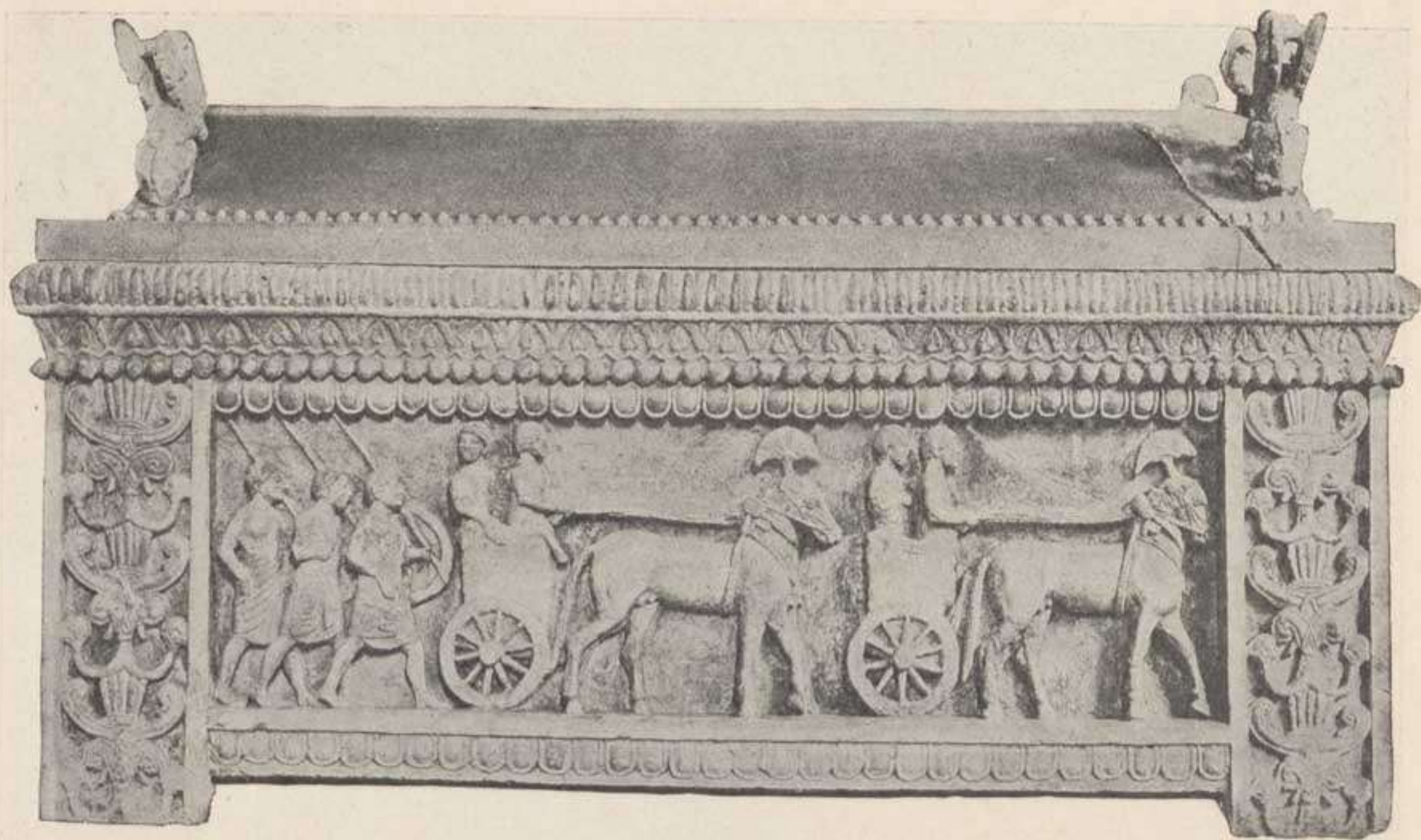


Fig. 186. — Arte feniciocíprico: sarcófago de mármol de Amathus, Chipre (Nueva York, Mus. Metrop. de Arte)

ban tierra adentro ni pretendían colonizar el interior, sino que únicamente buscaban los productos y mercancías, que los indígenas les ofrecían; pero su civilización irradió desde sus colonias al interior, sobre todo en el Africa del norte y en España, y los *tuaregs* del Sahara emplean todavía la escritura púnica, es decir, la fenicia. En el estudio de la más importante colonia fenicia, Cartago (Kart-chadast, ciudad nueva), se han distinguido especialmente los miembros de la orden de los Padres blancos, y entre ellos, el meritísimo padre Delattre: conservan sus descubrimientos en el museo de *Byrsa*, en Cartago, que lleva el nombre del cardenal Lavigérie; está en el mismo sitio que la antigua metrópoli comercial, de la cual se quiere derivar el nombre de nuestras bolsas.

La magnífica pieza de este museo reproducida en la figura 187 indica claramente que en el emporio mercantil existían diversas influencias. Ciertamente que la sacerdotisa con sus alas no procede del espíritu helénico, pero no es menos cierto que todo su estilo es obra de manos griegas, que trabajaban naturalmente a gusto del fenicio que les daba el encargo. Es notable además por lo bien que se ha conservado la pintura; es un ejemplar que puede figurar dignamente al lado de los admirables sarcófagos sidónicos, descubiertos por Hamdy Bei.

Dada la importancia que los persas tuvieron durante siglos enteros, parecería natural que se dedicara un capítulo entero a estudiar sus monumentos; pero lo que ha llegado hasta nosotros de su cultura y de su arte no corresponde a esa importancia. El país tiene muy malos medios de comunicación, que hacen incómodo y difícil el viajar por él, por lo cual es menos conocido y estudiado que otros centros de la vida antigua. Ciertamente que se destaca en *Bebistum* la gran inscripción de Darío I, cierto que en el Louvre de París podemos contemplar los altivos inmortales y la guardia del gran rey... pero por mucha que sea la importancia de estos monumentos,



Fig. 187. — Arte feniciocartaginés: cubierta de un sarcófago con alto relieve, sacerdotisa con potentes alas de pájaro (Cartago, Museo Lavigérie)

resulta siempre pequeña con relación a la importancia que el pueblo llegó a tener.

La figura 188 reproduce el palacio de los reyes persas en Persépolis (reconstrucción de su estado en el siglo VI a. d. J. C.). Los edificios se elevan sobre varias terrazas que tienen en conjunto 135000 metros cuadrados (473×286 metros) de superficie y están rodeadas de una muralla de 10 a 13 metros de altura. Los viajeros se hacen lenguas del aspecto imponente de estas murallas, pero todavía debió de ser mucho mayor la magnificencia de los palacios que se habían levantado en su recinto. A la derecha y hacia el fondo pueden verse en la figura, detrás de los mástiles de los estandartes, la sala de las columnas de Jerjes, rodeada de pequeños pórticos, y a continuación los palacios de Darío y Jerjes; el techo del edificio principal de la izquierda estuvo sostenido por cien columnas. La reconstrucción de esta sala en el Louvre de París, demuestra, a pesar de sus reducidas dimensiones, que le dan un aspecto de juguete, el enorme efecto de grandiosidad que el arquitecto supo obtener, aunque no acertó a cubrirla con una bóveda.

Con las figuras 186 y 187, y más todavía con la 189, nos vamos alejando del mundo civilizado del Oriente y vemos como la cultura oriental empieza a sufrir la influencia de aquel pueblo que, dotado de singulares aptitudes, influyó, desde el siglo IV a. d. J. C. sobre todos los demás pueblos y todavía continúa influyendo sobre nosotros; nos referimos a los griegos. Esta influencia se manifiesta de un modo especial en las costas del Asia Menor, más accesibles a los griegos desde tiempos antiguos; conociendo el griego moderno, hoy mismo pueden recorrerse fácilmente muchas de estas comarcas, sometidas actualmente a los turcos. Las numerosas colonias del Asia Menor occidental helenizaron completamente el país ya en la antigüedad, y aun brotaron allí las raíces de muchas de las grandes creaciones espirituales de Grecia. En otras comarcas, especialmente en la costa meridional, al lado de las influencias

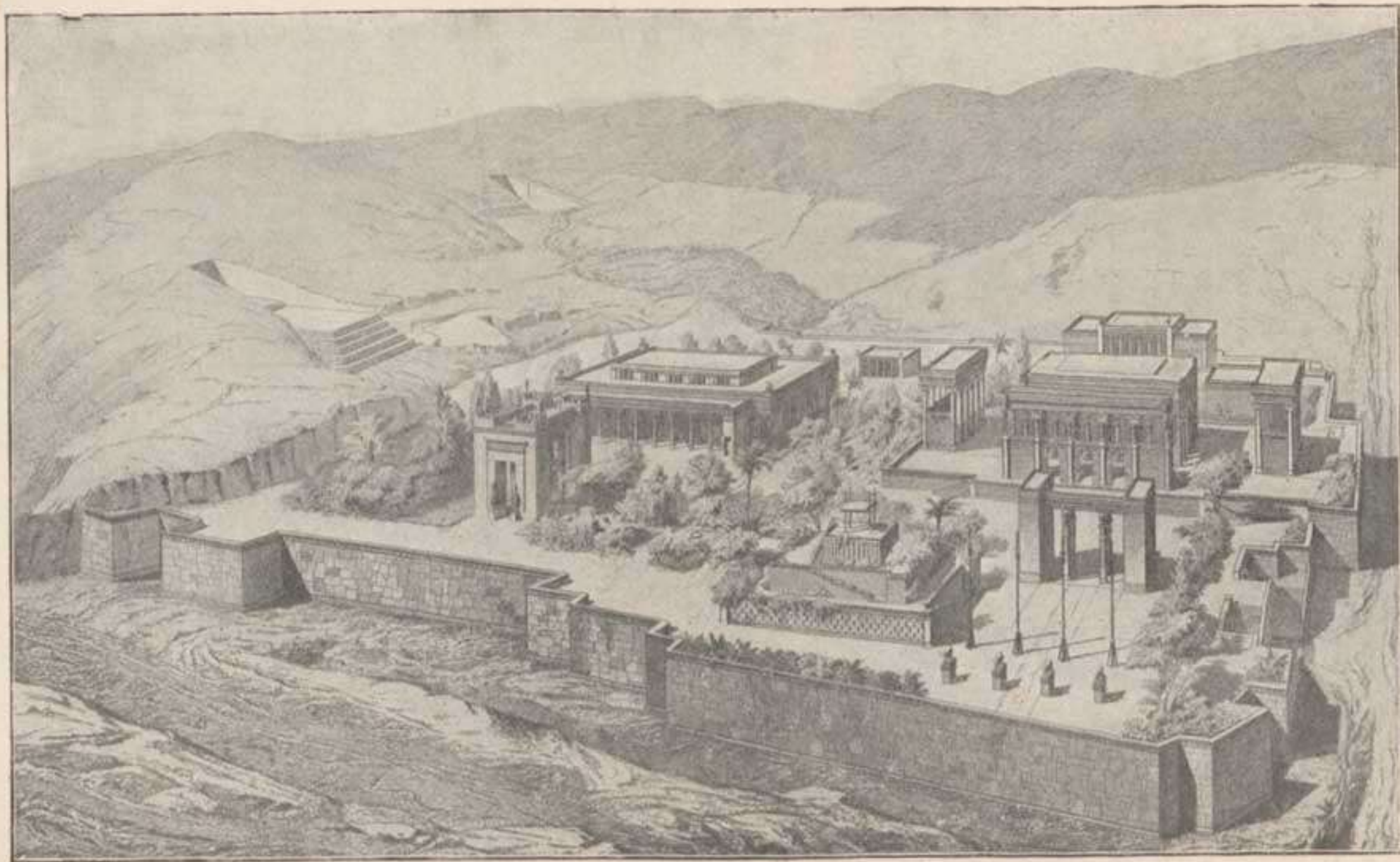


Fig. 188. — Arquitectura persa: palacio real de Persépolis (reconstrucción)

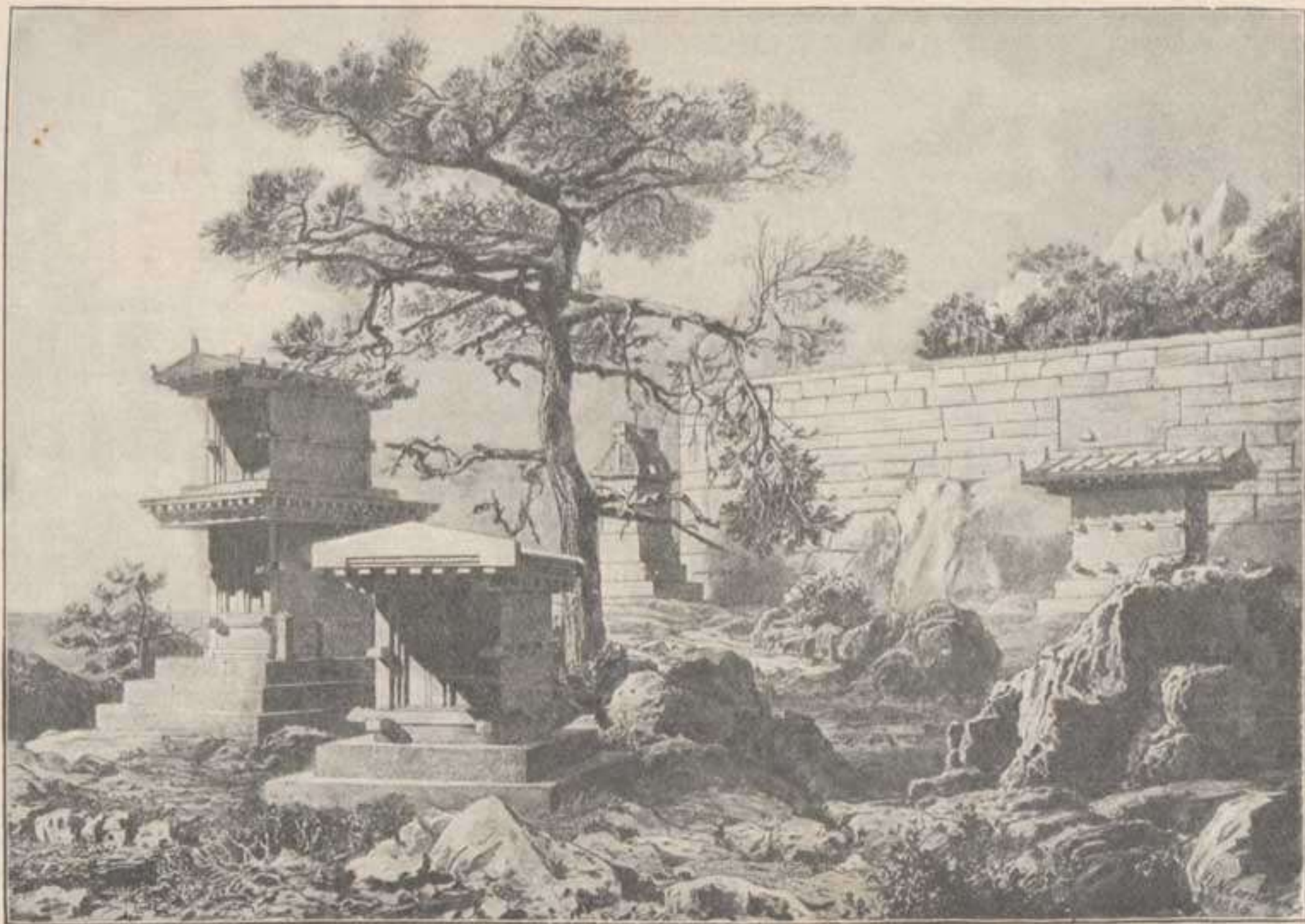


Fig. 189. — Arte del Asia Menor: monumentos sepulcrales en Trysa (Gjölbaschi), Licia (reconstrucción)

griegas subsistieron las antiguas tradiciones locales, y ni el mismo idioma griego llegó a imponerse totalmente; el nombre de solecismo (*soloikismos*), que los griegos aplicaban a las frases y expresiones incorrectas o que alteraban la pureza del idioma, procedía de la ciudad de *Soloi*, en Cilicia. En toda esta costa meridional abundan las ruinas y los monumentos importantes. Al viaje de un ilustre profesor del *Friedrich-Wilhelms-Gymnasium*, Julius August Schönborn, muerto en Posen el año 1857 y que ha sido injustamente olvidado, se debe un estudio interesantísimo sobre Licia y la primera noticia sobre la famosa tumba de Trysa, hoy Gjölbashi, cuyos relieves decorativos se encuentran actualmente en Viena.

Estos relieves, de la segunda mitad del siglo v a. d. J. C., demuestran una gran influencia griega; pero la figura 189 prueba que allí mismo, en las tumbas próximas al muro que rodea la tumba del rey o del general, subsisten también las antiguas tradiciones locales. Los pétreos edículos de los muertos son una imitación de las casas de madera de los vivos, y puede verse cómo las vigas de madera de la casa del labrador licio se han transformado aquí en dinteles de piedra. Estos edículos datan aproximadamente del año 400 a. d. J. C.

A medida que pasa el tiempo, aumenta esta influencia griega sobre el Oriente, y el viajero encuentra formas arquitectónicas grecorromanas, por ejemplo, en las tumbas situadas ante las murallas de Jerusalén. El Oriente, sin embargo, no se helenizó por completo, sino que se formó una cultura mixta de elementos griegos e indígenas, que caracteriza al Oriente de las épocas posteriores, para cuyo estudio no se pueden reproducir aquí los monumentos necesarios, porque en general es muy poco conocida la vida del antiguo Oriente en la época del imperio romano. No solemos conceder atención al estudio del Oriente más que en los monumentos en que se pone en contacto con el Occidente, por ejemplo en las luchas de los partos con los romanos y en la historia de la Iglesia, cuando aparece Mahoma en escena o

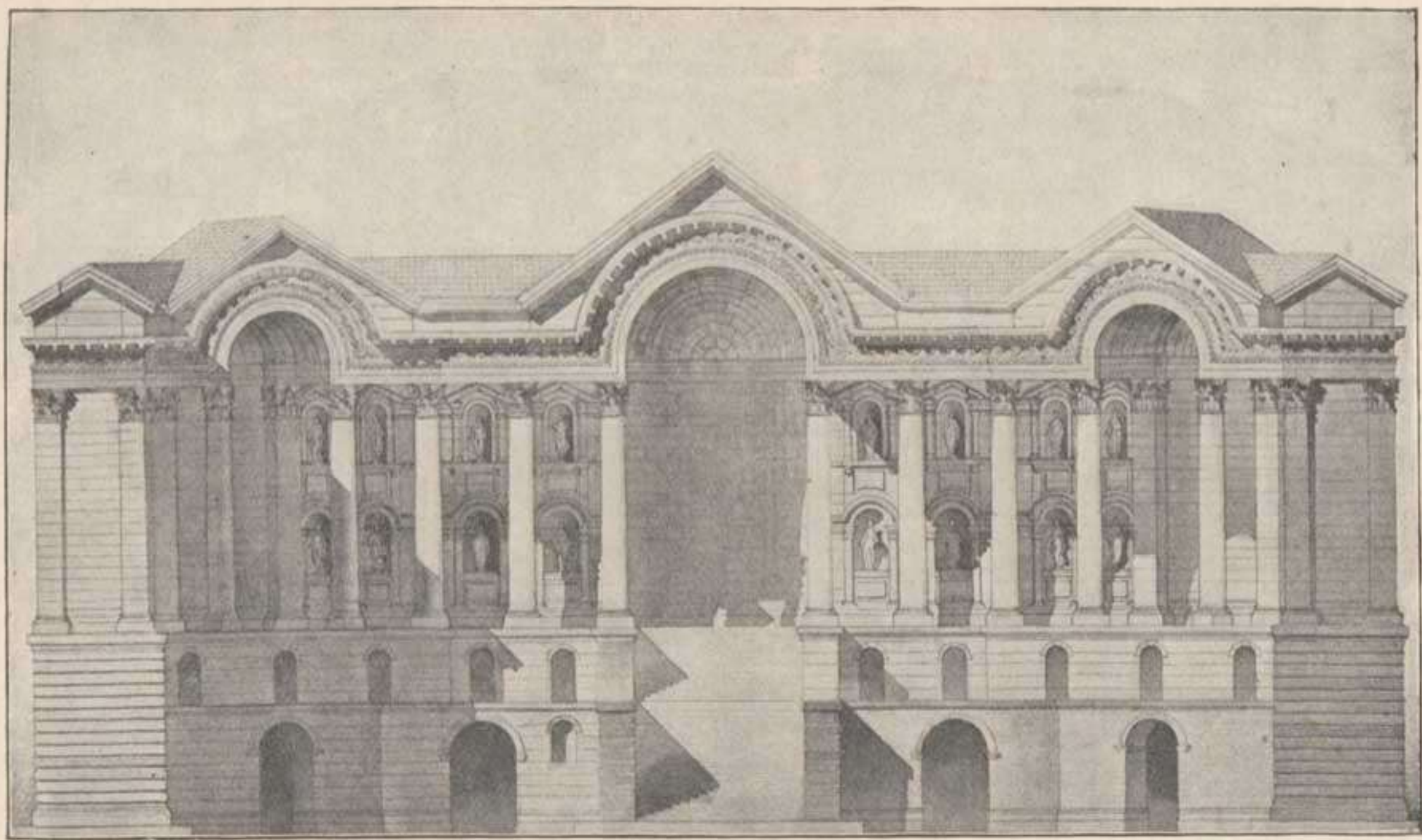


Fig. 190. — Arte de los últimos tiempos del antiguo Oriente: ninfeo en Amman, país de los ammonitas, Jordán oriental (reconstrucción)

se emprenden las cruzadas. No obstante, mientras se desenvuelve la historia de Roma y se verifican las invasiones de los pueblos del norte, el Oriente continúa viviendo, y los monumentos de su cultura son muy dignos de atención. Strzygowski los ha estudiado con infatigable ardor, pero sin un viaje previo por las comarcas del Jordán oriental no es posible tener una impresión personal de la importancia que estas grandes regiones del Oriente tuvieron en los últimos tiempos de Roma. Esta civilización mixta creó los monumentos cuyas grandiosas ruinas exceden a cuanto se ha conservado de estos últimos tiempos de la antigüedad y eclipsan completamente a las de Pompeya y de Timgad; las de Petra, en la Arabia, y las de Palmira, en el desierto sirio, son monumentos tan imponentes, que no pueden describirse, y con los cuales, en algunos aspectos, no podrían competir los modernos ni a gran distancia.

Las figuras 190 y 191 nos conducen a Palestina, cuyo estudio requiere un tomo especial. Los delegados norteamericanos de la universidad de Princeton han descubierto en el Jordán oriental las ruinas de Amman, muy bien conservadas. Causa profunda impresión la importancia de esta ciudad, cuyo acceso es hoy imposible sin una protección militar. Está sepultada en el desierto, lejos de toda civilización y sólo alberga un grupo de circasianos. El teatro fué construído en la época romana, y fué mayor y más sólido que todos los teatros de las modernas ciudades alemanas. Pero esta imponente construcción no era el único teatro de la ciudad: tal era la afición al teatro en el Oriente, durante la época romana, que no bastaba un gran teatro para las necesidades de la ciudad. Amman era la capital del país habitado por los ammonitas, que conocemos por las antiguas relaciones bíblicas. El viajero que contempla este teatro observa cómo sale el pueblo de su aislamiento solitario, cómo se incorpora Amman a la gran unidad cultural de los últimos tiempos de la antigüedad, en la cual no suele incluir ni hacer intervenir a los antiguos pueblos y países

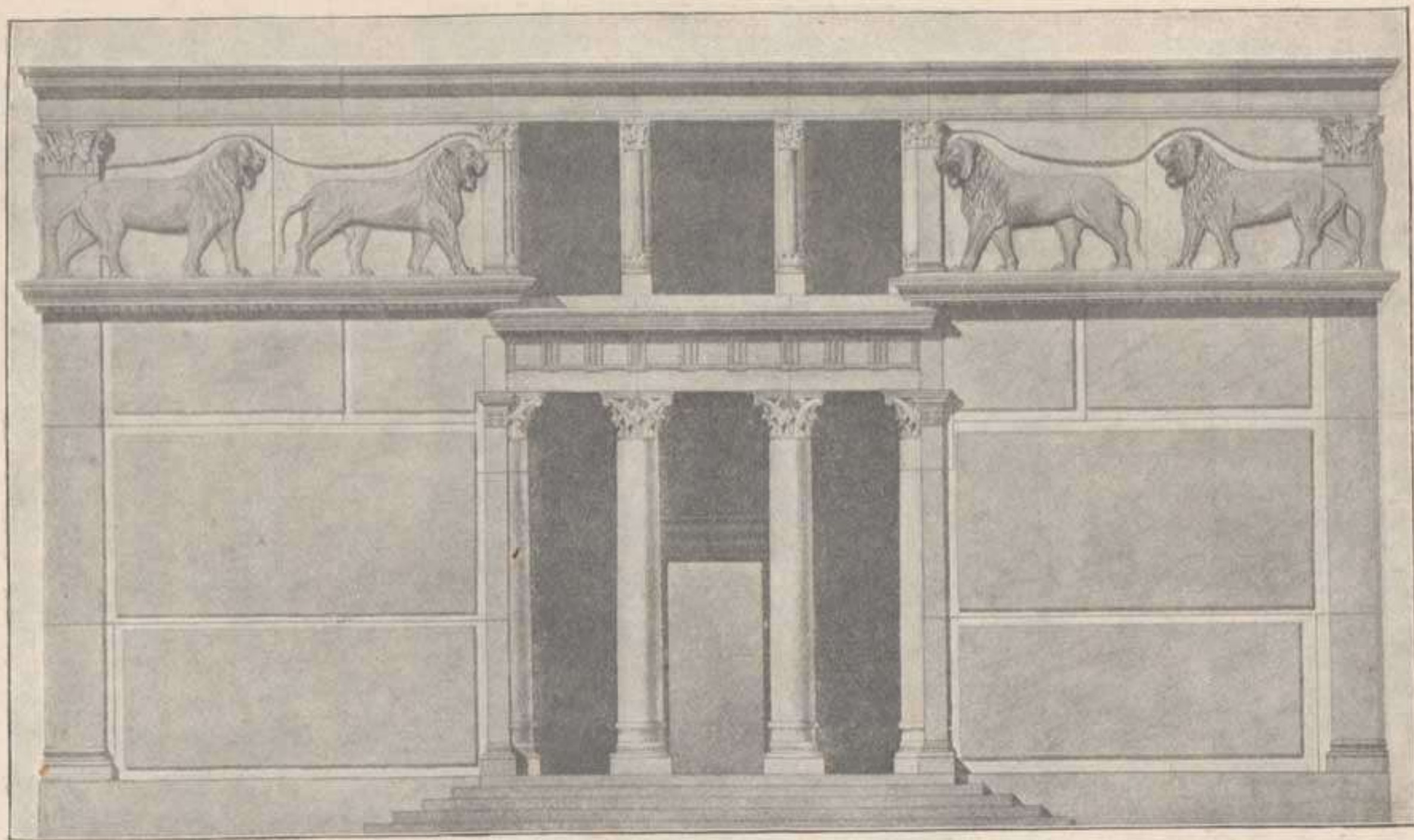


Fig. 191. - Arte de los últimos tiempos del antiguo Oriente: portada en Arak el-Emir, Jordán oriental (reconstrucción)

bíblicos. El florecimiento de esta ciudad en el último período de la antigüedad está también comprobado por algunos otros de sus monumentos. El Ninfeo, que reproducimos, según la reconstrucción de los sabios norteamericanos, es un lujosísimo depósito de agua, un verdadero palacio, cuya comparación con los raquíticos depósitos de nuestras ciudades no nos atreveríamos a hacer, porque el resultado sería muy poco airoso



Fig. 192. — Relieve de la tumba de Antíoco de Kommagene, en Nemrud Dag: horóscopo del rey

para nuestra cultura en este punto. A una jornada al occidente de Amman, hacia Jericó, se levantaba un tiempo entre frondosos jardines el palacio de un señor, cuyas ruinas, *Arak el-Emir*, yacen hoy en la mayor soledad. La portada reproducida en la figura 191 indica que este arte no era griego, sino oriental, con influencias griegas; en un monumento helénico son casi inconcebibles los leones, como aquí están representados.

Las figuras 192 y 193 nos trasladan a un período algo más

antiguo y a regiones más orientales, a las montañas de Nemrod (*Nemrud-Dagh*), en el Éufrates superior. La Academia de Ciencias de Berlín llamó la atención en el año 1882 sobre un gran monumento que allí existía completamente desconocido, para cuyo estudio facilitó los recursos el emperador Guillermo I, que encargó de este cometido a Humann, a Puchstein y a Luschan. Además de otros restos de la antigüedad, se encontró en los repliegues del monte Tauro, a 2000 metros sobre el Éufrates, la tumba de Antíoco I de Kommagene, situado al norte de la Siria y al este del golfo de Issos. Antíoco I vivía en el siglo I a. d. J. C., y entre otros, mantuvo relaciones con Cicerón, cuando éste fué prócsul en Cilicia. La falta de espacio nos impide hacer una descripción minuciosa de este interesantísimo monumento funerario; baste indicar que los fragmentos reproducidos nos dan la visión de un mundo oriental y helénico al mismo tiempo. La



Fig. 193. - Relieve de la tumba de Antíoco: Antíoco y Hércules

figura 193 reproduce al héroe griego y al rey oriental con la tiara y los pantalones, que no tienen nada de helénicos; en el horóscopo (fig. 192), además de las estrellas figuradas en el león, hay otras, designadas con nombres griegos.

Vemos, pues, cómo el espíritu helénico iba penetrando en el Oriente y fecundando su civilización y su arte; claro es que a mayor distancia corresponde menos pureza. Pueden seguirse sus huellas hasta la India, donde, como es natural,

aparece más confundido aún con los elementos de la cultura indígena.

Esta mezcla de civilizaciones distintas ha creado también grandes monumentos, que dan al Oriente de las épocas posteriores un sello muy propio y muy característico. En las últimas páginas hemos procurado llamar la atención hacia este mundo poco conocido. El horóscopo de Antíoco demuestra que en este período, en el cual el Oriente y el Occidente podían comunicarse espiritualmente sin trabas de ningún género, las concepciones caldeas se propagaban fácilmente hacia el Occidente, donde por tanto tiempo habían de influir después en la cultura europea. El monumento de Kommagene es una estación en el camino que nos conduce desde la antiquísima astrología caldea hasta los horóscopos de Wallenstein y hasta la escena de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA DE LOS GRABADOS

- Aegiptische und vorderasiatische Altertümer der kgl. Museen zu Berlin, lám. 30, núm. 67; lám. 110, núm. 83; lám. 80, núm. 97; lám. 86, núm. 151; lám. 81, núm. 170.
- Andrae, Der Anu-Adad Tempel in Assur, lám. IX, núm. 108.
- A photographic Souvenir of Egypte, lám. XIV, núm. 3.
- Antike Denkmäler des Kais. Archäol. Inst., III, 2 núm. 186.
- Baedeker, Aegypten (1906), pág. 144, núm. 37; pág. 276, núm. 87.
- Benndorf und Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi Trysa, lám. 34, núm. 189.
- Bissing (von), Die statistische Tafel von Karnak, lám. XXVIII a, núm. 43.
- Bissing (von)-Bruckmann, Denkmäler ägyptischer Skulptur, lám. 2, núm. 23; lám. 49, núm. 26; lám. 25, núm. 29.
- Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, lám. I, núm. 7.
- Borchardt, Der Porträtkopf der Königin Teje, lám. III, núm. 28.
- Borchardt, Kuntswerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo, lám. 16, núm. 16; lám. 10, núms. 48 y 49; lám. 37, núm. 66.
- Botta, Monuments de Ninive, II, 152 bis, núm. 101; II, 157, núm. 106.
- Breasted (Ranke), Geschichte Aegyptens, fig. 31, núm. 12; fig. 176, núm. 68.
- Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum, p. VI, lám. 1, núm. 105.
- Delitzsch-Haupt, Beiträge zur Assyriologie VI, 1, lám. I, B 2, núm. 130; lám. IV, Ko 1 y 2, núm. 131.
- Ebers, Papyros Ebers II, 88, núm. 44.
- Flinders Petrie, Tell el Amarna, lám. IV, 4 y 6, núm. 52.
- Grébaut, Le Musée Egyptien, I, lám. 34, núm. 30; II, lám. 45, núm. 65.

- Heuzey et Thureau-Dangin, *Restitution matérielle de la stèle des vautours*, lám. II, núm. 118.
- Humann und Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, lám. 39, 2, lám. 40, núm. 192, 193.
- Koldewey, *Die Tempel von Babylon und Borsippa*, lám. XII, núm. 107.
- Layard, *Monuments of Ninive*, II, 16, núm. 110; II, 13, núm. 112; II, 12, núm. 111; I, 2, núm. 113; II, 21, núm. 134; II, 27, núm. 136; II, 24, núm. 139; I, 95 A, fig. 17, núm. 153.
- Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, VI, lám. 126, fig. IV a, núm. 45; II, lám. 126, núm. 70; II, lám. 108, núm. 78.
- Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden*, lám. 23, núm. 72.
- Mariette, *Deir el-bahri*, lám. III, núm. 5; lám. V, núm. 74; lám. VI, núm. 75.
- Mémoires de la mission archéologique française au Caire*, V, 1 lám. XIII, núm. 82.
- Meyer (Ed.), *Sumerer und Semiten*, lám. VII, núm. 94.
- Meyer (Ed.), *Geschichte des alten Aegyptens*, lám. b, pág. 68, núm. 76; lám. b, pág. 116, núm. 81.
- Mitteilungen aus den orientalischen Sammlungen der Kgl. Museen in Berlin*, cuad. VIII, lám. 11, fig. 5, núm. 60; lám. 8, fig. 1, núm. 59; lám. 9, núm. 89.
- Morgan (de), *Délégation en Perse*, I, lám. 10, núm. 119; lám. 11, núm. 154; IV, lám. 12 y sig., núm. 144; VII, lám. 23 fig. 8, núm. 62.
- Newberry, *Beni Hasan*, I, 29, núm. 40; II, 4, núm. 71; I, 12, núm. 77; I, 29, núm. 80.
- Ohnefalsch Richter, *Kypros, die Bibel und Homer*, lám. 56, núm. 185.
- Palma di Cesnola, *Cypern*, traducción alemana de Stern, lám. 51, 69, núms. 183 y siguientes.
- Paterson, *Assyrische Skulpturen*, lám. 1, núm. 98.
- Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*. I (edición alemana), fig. 208, núm. 2; fig. 285, núm. 34; fig. 267, núm. 50; fig. 108, núm. 85; II (edición francesa), pág. 364, núm. 100; pág. 363, núm. 99; pág. 493, núm. 103; pág. 760, núms. 160 y 161; lám. sig. a la pág. 426, núm. 109; lám. sig. a la pág. 702, núm. 115; V (edición francesa), lám. X, núm. 188.
- Pflugk-Hartung (von), *Weltgeschichte*, III, lám. sig. a la pág. 48, núm. 114.
- Place, *Ninive et l'Assyrie*, lám. 50 bis, núm. 128; lám. 59, fig. 3, núm. 154.

- Publications of the Princeton University Expedition to Syria 1904-1905, II III, A, 1 (E. Littmann, Ammonitis), láms. 1 y 5, núms. 190 y 191.
- Prisse d'Avennes, Monuments égyptiens, lám. 47, fig. 23, núm. 63.
- Rawlinson, Cuneiform Inscriptions, V, lám. 60, núm. 95.
- Rosellini, Monumenti, I, 108, núm. 33; I, 131, núm. 35; II, 48, núm. 41.
- Sarzec (de), Découvertes en Chaldée, lám. 2 bis, fig. 1, núm. 116; lám. 30 bis, figs. 17 a b, núms. 146 y 147; lám. 30 bis, fig. 13, núm. 148; lám. 44, fig. 2 B, núm. 155; lám. 43 bis, núm. 158.
- Ward, Cylinders and other ancient oriental seals, lám. VII, fig. 41, núm. 149; lám. XXIII, fig. 160, núm. 150.
- Weissbach, Babylonische Miscellen, grabado de la portada, núm. 96.
- Wilkinson-Birch, Manners and customs, III, lám. 72, núm. 79.

- Fotografías de Alinari, Florencia: núms. 104 y 117;
 de los museos de Berlín: núms. 9, 10, 11, 13, 14, 54, 92, 93, 175;
 de la Sociedad Oriental Alemana: núms. 51, 123, 142, 143, 166, 167, 169, 172, 173, 176 y 177;
 de Giraudon, París: núms. 8 y 102;
 del Museo Imperial Otomano de Constantinopla: núms. 178 a 182;
 del Louvre: núm. 27;
 de W. A. Mansell & Co.: núms. 15, 31, 32, 56, 58, 60, 61, 62, 64, 73, 84, 120, 121, 122 a 127, 128, 129, 132, 133, 135, 137 a 140, 141, 145, 156, 157, 159, 163, 164, 165, 168, 171 y 174;
 de Sebah: núms. 6 y 22;
 del Museo Británico: núm. 15;
 de autor desconocido: núms. 1, 4, 17 a 21, 24, 25, 36, 38, 39, 42, 46, 47, 53, 55, 69, 86, 88, 90, 91 y 187.
-

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
PRÓLOGO	1
INTRODUCCIÓN	3
A. <i>Civilización egipcia</i>	7
I. La religión	7
a) Los templos.	7
b) Los dioses	18
c) El culto	29
II. El Estado	34
a) Los reyes	34
b) La guerra	40
c) La administración.	48
d) La escritura.	56
III. La vida privada	60
a) El traje	60
b) La casa	63
c) El ajuar doméstico	69
d) Diversiones y esparcimientos.	75
e) Oficios e industrias	80
f) La muerte y la tumba	88
B. <i>Civilización babilónicoasiria</i>	102
I. La religión	102
a) Los dioses	102
b) Los demonios	108
c) El culto	114
d) Los templos	117

	<u>Págs.</u>
II. El Estado.	121
a) El palacio	121
b) Los reyes	129
c) La caza	138
d) La guerra	144
III. La vida privada.	154
a) La casa	154
b) La escritura	158
c) Documentos, ajuar, adornos	165
d) La muerte y la tumba	175
C. <i>La civilización de Persia y del Asia occidental</i>	181
BIBLIOGRAFÍA DE LOS GRABADOS	203



6'

GUSTAVO GILI, Editor

Calle de Enrique Granados, 45.-BARCELONA

Mitología griega y romana, por J. HUMBERT. Versión de la 24.^a edición francesa. Un volumen de 316 págs., de 20 × 14 cms., con 152 grabados.

Resumen gráfico de la Historia del Arte (*Arquitectura, Escultura, Pintura*), por M. D. D. 5.^a edición. Un volumen de 144 páginas, de 20 × 14 cms., con 360 grabados.

Escritores de Grecia y Roma, por G. NORWOOD y J. WIGHT DUFF. Un volumen de 304 páginas, de 20 × 14 cms., con 47 grabados.

Los fantasmas del Museo, por J. M. SALAVERRÍA. Un volumen de 23 × 15 cms., con 238 págs. y 25 láminas. Edición de lujo, impresa a tres tintas.

Arte japonés, por TSUNEYOSHI THUDZUMI. Un volumen de 330 págs. de texto, de 27 × 18 cms., ocho grandes láminas en color y 127 magníficas ilustraciones.

Arte chino. Colección de 100 láminas en colores, con una introducción, por R. L. HOBSON. Un magnífico volumen de 30 × 23 cms.

Arte musulmán. Colección de 100 láminas en colores, con una introducción, por R. KOEHLIN y G. MIGEON. Un magnífico volumen de 30 × 23 cms.

Anatomía artística humana, por A. D. FRIPP y R. THOMPSON, dibujos de I. FRIPP, profesor de dibujo. Un vol. de 282 págs., de 23 × 15 cms., con 117 grabados, nueve láminas anatómicas y 23 fotografías del desnudo.

Recetario fotográfico. Colección de 537 fórmulas y procedimientos, por el Dr. L. SASSI. 2.^a edición, traducida de la 5.^a italiana. Un vol. de 308 págs., de 20 × 13 cms.

La Fotografía. Manual para aficionados, por el Dr. J. MUFFONE. 3.^a edición, reformada. Un volumen de 416 páginas, de 20 × 13 cms., con 256 grabados.

El éxito en Fotografía. Manual teórico y práctico para el profesional y el aficionado, por el doctor J. CASTRUCCIO. Un volumen de 636 págs., de 20 × 13 cms., con 230 grabados.

A B C de la Fotografía, por el Dr. LUIS SASSI. Versión de la 5.^a edición italiana. Un volumen de 226 págs., de 20 × 13 cms., con 92 grabados.