

EL ARTE EGIPCIO

TRIENTA y cuatro siglos a. J. C. aparece a orillas del Nilo, como milagro de ese oasis del Gran Sahara, la cultura más antigua del universo. La raza morena y mediterránea (1) que la produjo ha dejado testimonios artísticos desde los tiempos remotos y nebulosos de la prehistoria. Llenan casi por completo este *período de arte primitivo* la cerámica policroma de fondo claro y decoración pictórica en rojo mate, las vasijas en veteados alabastros, mármoles y porfirios, las paletas de perfume en lapislázuli o en pizarra verdosa que se hallan realizadas dentro de un marcado estilo no del todo primitivo, pero que se inicia ya bajo los cánones convencionales, tan ornamentalmente rígidos, que han dado siempre la nota característica en el arte egipcio. Claro está que, a veces, una decoración en negativo de hipopótamos y cocodrilos (2) nos delata un señalado primitivismo en los trazos que flaquean sobre la materia arcillosa de una vasija. Pero, esa mano ingenua del artista prehistórico egipcio, va dibujando, desde ya, linealmente, sin perspectiva alguna y con rebatimientos totales o parciales, escenas y paisajes ribereños de barcos a remo, flamencos y gacelas

(3). Llama nuestra atención el característico entrelazamiento circular de dos "uraeus" (4) que adornan el mango de un cuchillo predinástico de pedernal (5), así como los alargadísimos cuellos de dos animales fabulosos que se enlazan en forma de ocho y que pueden ser observados en la paleta de perfume del rey Narmer (5).

Poco a poco, y a medida que van surgiendo los *tiempos históricos*, se comienza a representar los sucesos dignos de memoria en los muros internos de los sepulcros reales, eterno vestigio del pueblo que quizá más trágicamente se haya aferrado a la vida terrenal (7). Las pinturas murales que decoran el interior de esas tumbas reales o pirámides y el de las mastabas o sepulcros nobiliarios, revelan una técnica canónica bajo todo punto de vista. La majestuosa gravedad de sus figuras de perfil, con el torso y su ojo en perspectiva frontal, avanzando con el pie izquierdo en actitudes patéticas, fácilmente nos ponen en contacto con esa admirable tendencia egipcia a la estilización. Las tres Pirámides de Gizeh son, en verdad, el exponente más elocuente de una elegancia simplificadora y geometrizan-

te. En la de Cheops, por ejemplo, las dos enormes columnas protodóricas de su entrada de tipo hipogéico, pueden rivalizar en gallardía y clasicismo con las genuinamente clásicas del Partenón. Mas no siempre domina la línea absolutamente recta en las aristas piramidales, que les da ese tono clásico por excelencia. En otras pirámides anteriores a las de Gizeh vemos aparecer las aristas como "barroquizadas" por el escalonamiento de masas superpuestas, si es que es lícito expresarse así para indicar la rota monotonía de un perfecto perfilamiento, como sucede en las pirámides escalonadas de Sakkara (8) y de Medum (9), donde la intención "barroca" de sus constructores o la acción inconscientemente "barroquizadora" del tiempo, ha quebrado las aristas y sesgado sus caras laterales, suavizadas y redondeadas por la acumulación de sus materiales destrozados.

A un elevado refinamiento ha llegado la escultura de bulto desde los tiempos predinásticos del rey Nermer. Se hace patente la excelencia del espíritu artístico en el simpático y expresivo mono o babuino tallado en alabastro con segura maestría (10). Mas, ya en la cuarta dinastía, la figura sedente del faraón Chefren, a pesar de la severidad rígida que

se tiene como primera impresión, denota una sobria ejecución regulada por la intuición de una técnica verdaderamente "clásica". En otras cabezas (11) puede observarse el tipo racial propio del camita, de nariz roma y labios gruesos pero muy poco abultados. La doble línea del párpado superior es algo característico en la escultura de este período menfita, también famoso por el elegante realismo que domina a todas las estatuas de escribas sedentes. Entre ellas, resalta por su feliz realización la figura del escriba Dersenedj en granito rojo (12), que aventaja en gusto artístico a la tan conocida del Escriba sentado (Louvre), tallado en un material mucho más dócil a la presión del buril: la caliza. También es admirable el poder expresivo que ha podido dar ese artista o artistas anónimos al rostro lleno; serenamente terso del funcionario Ka-Aper, en la estatua de madera por lo común conocida bajo el nombre de "El alcalde de aldea". La habilidad egipcia de una estilizada figura de una pisadora de maíz en caliza, bien podría rivalizar con nuestro arte moderno más simplificado (13). Los bajo relieves, por el contrario, representan generalmente personajes excesivamente tiesos; pero se realiza bajo un excelente

punto de vista decorativo la pintura al estuco, en la tumba de Medum, de unos gansos que comen en la dehesa y que acusan, además, una técnica perfecta (14).

Más adelante, durante el período de transición *heracleopolita*, el estilo se mantiene dentro de las normas artísticas del Viejo Imperio, como puede verse en los féretros antropoides destinados a las favoritas del rey en los cuales aparecen bajo relieves y pinturas con el consabido aspecto rígido y severo. Sin embargo, cambia por completo el ambiente artístico, durante el esplendoroso *Imperio Medio*. Son típicos de este período los sepulcros hipogeos de Beni-Hasam, El-Bersche y Meir. Es el recuerdo del monumento megalítico que ha adquirido en suelo egipcio una digna jerarquía. En la arquitectura pura de las columnas de las magníficas salas hipostilas, verdadera victoria sobre las grandes masas tectónicas, podemos vislumbrar casi visioneramente un arcaico origen en las cuevas prehistóricas (15). ¿Podría justificarse, acaso, esta agorafobia egipcia o vértigo por los espacios amplios, en el deseo inconfesado de oponer al desamparo del desierto, el espacio abrigado de colosales columnatas? (16).

Recordemos en esta época de

valores estéticamente puros, el profundo vigor que se observa en las esculturales figuras del faraón Sesostri III, de boca fuertemente apretada, mirada fría y dominante, grandes orejas apantalladas, plásticos rasgos fisonómicos tallados de una manera magistral en granito grisáceo (17), en diorita (18) y en granito rojizo (19). Por el contrario, la tendencia idealista ha suavizado los rasgos expresivos de Amenemhet III con un carácter sobrio y de profunda gravedad (20). En otras dos cabezas de este mismo faraón se revelan claramente la acción de esas opuestas tendencias. Una de ellas, en basalto negro, esfuma idealísticamente los trazos (21), la otra, en pizarra verdosa, los desvasta en forma marcada y realística (22). Casi no tiene cabida en esta época, la doble línea arcaica de los párpados superiores, pero en general, coexisten las influencias de las diversas corrientes artísticas.

El bajorrelieve ha avanzado mucho desde la época del Antiguo Imperio. El grabado se acentúa bajo una técnica más hábil del dibujo bosquejado con gran delicadeza (23). De este nuevo tipo de bajorrelieve Hermann Kees dice con acierto: "¡Sus representaciones de la recolección del papiro, construcción de barcos y pes-

ca con arpones, son magníficas y llenas de vida; el tipo escuálido del bedscha, el del andrajoso pastor de los pantanos del Delta y el del craso anciano están vigorosamente caracterizados" (24).

Con el dominio de los "*reyes pastores*" *hyksos* es introducido en el Egipto el caballo, el carro de batalla y la idea del dominio universal. A esta época de sojuzgamiento pertenece una magnífica pieza de fayenza azulada de un hipopótamo rugiendo que logra plasmar a través de las normas de su arte exquisito y acabado, un elevado valor estético. Una vez conseguida la independencia, Egipto se relaciona por medio del comercio marítimo con otras culturas, la cretense por ejemplo. Los trabajos en metal que llegaban como "tributo de los Keftiu" eran apreciados infinitamente en el *Nuevo Imperio*. Es muy posible que las influencias culturales fueran recíprocas, como podemos deducir al ver representado en el bajorrelieve de un vaso cretense a un sacerdote egipcio dirigiendo una procesión de jóvenes cantantes al compás de su sistrum (25).

En este Nuevo Imperio, tanto el arte como la filosofía religiosa flutúan entre un clasicismo convencionalista y arcaico y una tendencia "moderna" y naturalista, que se diluye luego en un

renacimiento de los gustos tradicionales.

En lo que respecta a la arquitectura, Luksor, en el período tutmosida, nos presenta nuevos tipos de columnas: el sobrio campaniforme y el lotiforme elegante y estilizado.

En el arte escultural se tiende al mismo tiempo hacia la idealización e individualización de alargadas fisonomías. Con trazos suaves se prolongan ambos vértices exteriores de los ojos para formar con la línea de las cejas un doble repliegue. Un ejemplo de este elegante arte estatuario lo es la cabeza mitrada del sonriente Tutmosis III, como también una magnífica leona en granito rojizo, obra magistral de arte acendradísimo y refinado (26). Se saca partido de la figura femenina envuelta en tenues gasas, de rasgos bien delineados, expresivos y serenos, y que sopor-ta pacientemente, largas y pesadas pelucas (27). El tipo escultural tendiente a la idealización está dado en la estatuilla de oro del dios Amon (28).

En el correr de los siglos aparece un soberano iluminado, Amenofis IV, que logra llevar a cabo una reforma religiosa bajo directivas netamente monoteístas. Cambia su nombre por el de Echnaton, traslada la sede imperial a

Tell-Amarna y aspira romper en forma definitiva con la tradición. Los himnos poéticos de esta época son verdaderos cánticos espirituales que nos transmiten los latidos de esas suplicantes alabanzas en tono psálmico y eufórico.

El arte se libera también de la tradición, pero cae bajo la opresión absorbente de un continuo representar al divino faraón y a su familia en serie, para la veneración de sus súbditos. Los retratos se van amanerando ante la creciente demanda. Por ejemplo, en las esculturas de bulto y en los dibujos se hace evidente la debilidad física del rey, su extrema delgadez, el mentón saliente y caído, sus labios abultados, los ojos tristes, la boca con un "gesto cansado y dolorido", como dice Kees, inclinando el cuello hacia adelante por el peso de la alta tiara (29). Estos rasgos fisonómicos aparecen trasplantados en casi todos sus familiares: Nofretete y las princesas son representadas con un deformado cráneo cistencéfalo. Pero este arte un poco repugnante, se redime con los hallazgos excelentes del taller del escultor de Tutmosis en Amarna. Modelados en yeso (30), se caracterizan por sus rasgos vigorosos, muy varoniles y expresivos, y que, en forma intencionada y en sucesivos estudios, son esfumados con el fin de despersonalizar el mo-

delo, por lo que se pone en evidencia la inclinación, muy en boga en esta época, de simplificar idealizando para conseguir grandes resultados estéticos. Y no podía menos que salir de este taller, el hermoso busto en caliza de la elegante reina Nofretete, dominado por una policromía vivaz, extremadamente artística. Un cuello esbelto, alargado como el de un cisne, se inclina hacia adelante sosteniendo la cabeza muy moderna y femenina, que estira su mentón con esfuerzo como si lograra soportar a duras penas una enorme y elevada mitra. Este busto de Nofretete es, en verdad, la obra magistral del Amarna.

Esta es también la época del apogeo del bajo relieve elegante y libre. No es que se hayan dejado de lado ciertos convencionalismos como lo sería la disposición de las figuras en perfil, que es algo que sucede muy rara vez, sino que las masas se hacen más compactas, las actitudes más individuales y diferenciadas, la técnica más perfecta (31).

Entre los dibujos policromados hacemos muy distintos hallazgos. De una fuente de peces, lotos y patos, en perspectiva frontal e infantil, situada en un jardín con plantas y árboles rebatidos, pasamos a la ejecución elegante de una grulla que lleva su pico atado a su largo cuello (32). Ya

en Amarna, se representan patos silvestres en actitud de volar, con una técnica impresionista (33). La figura femenina da lugar a movidas escenas de bailarinas, que danzan ante una tertulia de damas cortésanas al compás de la música de las teñedoras, dos de ellas curiosamente trazadas en perspectiva frontal. Bien se ve que a este artista no le ha importado romper con el tradicional perfil canónico. El estilo de las plañideras de la tumba de Ramosis en Tebas (34), en masas compactas de gestos bastante naturales y realistas, predomina hasta la época ramesida, en la que se retorna a la esquematización tan propia de los egipcios, para perderse en un duro arte renacentista de colosales masas esculturales. Ya no se vuelven a encontrar los admirables bajorrelieves de la tumba de Haremheb (35) ni los de Sakkara (36). Es interesante destacar que solamente de Tell-Amarna podía venir esa corriente tersa y estilizante que domina la ejecución exquisito del caballo que en tendido galope se representa en un fragmento de la tumba de Haremheb, como asimismo, el efecto tan acertado de los cuerpos alargados de las bailarinas que danzan sobre las puntas de sus pies, doblando muy suavemente sus rodillas al compás de pandeteras y maderillas rechinantes,

y que podemos observar en un bajorrelieve de Sakkara.

Notable por lo gigantesco es el arte de la época de Ramses II. Karnak impone sus solemnes salas hipostilas pilones en talud, e hipnotizantes avenidas de innumerables esfinges. También el hipogeo se pone de nuevo en boga. Abou Simbel o Ibsambul exhibe en la entrada cuatro colosos sedentes devastados en la roca viva por el esfuerzo herácleo de una pseudoartística labor de artesanía. En cambio, encontramos el arte puro, en estilizadas figurillas femeninas que avanzan con el pie izquierdo, envueltas con una delgada túnica transparente que marca en forma muy elegante sus redondeados cuerpecillos. En el dibujo, también logran los artistas escabullirse de las tendencias duras del renacimiento. Las danzarinas se mueven con gestos naturales y desembarazados, pues se presta la figura femenina a estos intentos muy fácilmente por la influencia de la pintoresca vida cosmopolita de la época ramesida. Se ilustran fábulas humorísticas: una gacela y un león juegan a las tablas, un zorro haciendo las veces de pastor de cabras marcha al son de su doble flauta, un gato cuidador de gansos y un ratón entronado (37) han sido trazados con la misma técnica expedita sobre un viejo papiro.

Pero el Nuevo Imperio comienza a desmembrarse y se ponen de manifiesto los síntomas de una decadencia inminente. El *postremo período* que le sigue, evidencia bajo el dominio de los "reyes soldados" libios un arte inspirado en Tell-Amarna, como sin duda no lo niega, la imponente ejecución, técnicamente perfecta, del león de Nectanebo (38). Mas, no ha de durar mucho este arte terso y refinado, pues el arcaísmo que ha de renacer bajo el dominio etíope, comienza a presentarse ya desde el período líbico, como puede advertirse en el delatado endurecimiento de la estuilla de la reina Koronoma (39). Son resultados religioso-políticos y de aspiración ortodoxa, que se recogen en el *Imperio Saíta* para asimilar las características del arte vernáculo a las influencias del arte griego. En pizarra verde se tallan con precisión minuciosa cabezas de rasgos varoniles y fuertemente realistas (40). La figura sedente del escriba se transforma en la de los jugadores de dados y se reduce a un bloque macizo que sirve para el grabado de inscripciones.

Sobreviene a la invasión persá, la época greco-romana. Hay un nuevo esfuerzo para aunar el arte griego con el egipcio, por cuya causa los relieves de las tumbas heleno-egipcias adolecen de cierta artificiosidad. El retrato, por el contrario, se realiza con grandes efectos pictóricos en el sepulcro de Fayum (41). Sobre madera pintada con cera y resina se representa, con una técnica no extraña para los países cálidos y luminosos, la mirada ingenua de un niño y la expresión triste de una mujer de grandes ojos y labios abultados. Y en la arquitectura, Edfu y Philae recuerdan en la época ptolemaica la gloria pasada de Luksor y Karnak.

El arte egipcio, ubérrimo como el loes del valle del Nilo, decae extenuado por el lánguido correr de una vida de cuatro siglos y se acoge en el mundo helénico como arte mixto. Mas, las producciones de sus épocas esplendorosas se mantienen aún, desafiantes ante la inmensidad del desierto y la eternidad del tiempo. El disco cálido de Ra, parece amparar a las Pirámides de Gise.

NOTAS

- (1) Los rasgos de los camíticos wahumas de la actual Africa Oriental parecen reeditar el tipo del antiguo egipcio.
- (2) J. H. Breasted, "Geschichte Aegyptens". pág. 46, edición de Phaidon-Verlag, 1936. Posee esta edición un completo y abundante material ilustrativo. Puede consultarse también la edición en inglés "History of Egypt" del mismo autor.

- (3) Breasted, *Geschichte Aegyptens*, pág. 17.
- (4) Es la serpiente haje, emblema del sol y atributo de la realeza.
- (5) Id. pág. 30.
- (6) Id. índice ilustrativo. lámina 181-182. Esta paleta de perfume ilustra también el interesante libro de Hermann Kees. "Arte Egipcio", colección Labor, N° 309. Véase también la maravillosa coincidencia de las figuras representadas en un cilindro —sello de los tiempos más antiguos de Babilonia—. (Fig. 11 - "Historia Antigua de Oriente", de Fritz Hommel. Colección Labor, 154).
- Los cuellos de estos animales fabulosos acusan el mismo alargamiento y entrecruzamiento que las figuras ornamentales egipcias.
- (7) Los "ka" o "doble" de todo ser viviente, lo atestiguan de un modo casi categórico.
- (8) Breasted, *Gesch. Aeg.* lám. 1. Pirámide dedicada al rey Zoser, 3° D. hacia 2950 a. C.
- (9) Id., lám. 2. Construida por el rey Snofru, D. 4°, h. 2900 a. J. C.
- (10) Id., lám. 48-49. Lleva el nombre del rey Nerner (¿Menes?) D. 1°, hacia 3400 a. J. C.
- (11) Id., lám. 54: Cabeza del Rey Chefren en alabastro, D. 4°, h. 2800 a. J. C.
 " " 55: Rey Mikerinos (¿o Chefren?) en diorita, D. 4°, h. 2750 a. J. C.
 " " 58: Cabeza masculina, D. 4°, h. 2800 a. J. C. en caliza.
 " " 60: Cabeza del príncipe Achepses-Kaf. Alabastro. id.
 " " 61: Cabeza masculina (Seschem-Nofer). Granito rojo. id.
- (12) " " 64: D. 4°, h. 2750 a. C. De Gise. Hay rastros de pintura. Véase también "Arte Egipcio" de H. Kees, fig. 19.
- (13) Breasted, *Gesch. Aeg.* lám. 69: De Sakkara. D. 5°, h. 2600 a. C.
- (14) Id. lám. 244: De una tumba en Medum. D. 4°, h. 2900 a. C.
- (15) Recordemos, por ejemplo, la cueva de Menga (Málaga).
- (16) Véase Ortega y Gasset, *Notas*.
- (17) Breasted *Gesch. AEeg.*, lám. 94: Sesostris III con bonete o klait. D. 12°, h. 1850 a. C.
- (18) Id., lám. 95: Sesostris. III como esfinge, id.
- (19) " " 96: Sesostris III con la mitra del alto Egipto.
- (20) " " 98: Del templo de los muertos en Hawara. En caliza amarillenta. Dinastía 12°, h. 1840 a. C.
- (21) " " 101: D. 12°, h. 1840 a. C.
- (22) " " 102: D. 12°, h. 1820 a. C.
- (23) " " 215: Vaca y ternero; lám. 216: Ciervo, chacal y jirafa; lám. 217: Músicos.
 " " 218: Construcción de un barco de papiro; lám. 219: Hombre hambriento con yuntas de bueyes. De una tumba en Mer. D. 12°, h. 1950 a. C.
- (24) Hermann Kees, "Arte egipcio", pág. 53.
- (25) Breasted, *Gesch. Aeg.* pág. 192, lámina XI.
- (26) *Grammaire des Styles*, "L'art égyptien" fig. 37: Tutmosis III. D. 18°, h. 1600 a. C. en basalto.

Breasted, *Gesch. Aeg.* lám. 112: Del templo de Soleb. Época de Amenhoteps III. D. 18^o, h. 1400 a. C.

- (27) Id., lám. 114 y 115: figuras femeninas en caliza. D. 18^o, h. 1400 a. C.
- (28) " " 116: De los alrededores del gran templo de Amon en Karnak. D. 18^o, h. 1460 a. C.
- (29) " " 128-129: Máscara de yeso. Del taller del escultor de Tutmosis en Amarna. D. 182, h. 1370 a. C.
- " " 132-133: Caliza pintada. Amenhotep IV (Echnaton) como figura oferente.
- " " 134: Figura sedente en caliza.
- (30) " " 120: Máscara en yeso. (¿Rey Amenhotep III?) Del taller del escultor de Tutmosis en Amarna. D. 18^o, h. 1400 a. C.
- " " 124: Máscara en yeso. D. 18^o, h. 1370 a. C.
- (31) Véanse las escenas de barcos de carga, D. 18^o h. 1350 (lám. 226) Cautivos negros de la tumba de Haremheb id (lám. 228); Funeral de un alto sacerdote de Memphis id. (lám. 230); Escribas id. (lám. 232); y una hermosísima cabeza de caballo de la misma época y también como los anteriores realizados en caliza.
- (32) Id. lám. 255: De las ofrendas del templo de los muertos de la reina Hatsheput. Der-el Bahari. D. 18^o, h. 1450.
- lám. 255: De las ofrendas del templo de los muertos de la reina Hat
- (33) Id., lám. 256 y 257: D. 18^o, h. 1370 a. C.
- (34) " " 260: D. 18^o, época de Amenhoteps IV, hacia 1370 a. C.
- (35) H. Kees: *Arte egipcio*, fig. 37. Escena de campamento.
- (36) Breasted, *Gesch. Aeg.* lám. 238-239: D. 19^o, h. 1300 a. C.
- (37) Id. lám. 273.
- (38) H. Kees, *Arte egipcio*, fig. 44.
- (39) Breasted. *G. AE.* lám. 164: Bronce, oro y cobre. D. 22^o, h. 860 a. C.
- (40) Id. lám. 166: De Memphis, h. 700 a. C.; H. Kees: *A. E.*, fig. 46.
- (41) Breasted, *G. AE.* lám. 274 y 275: 200 a. C.

PERIODOS HISTORICOS:

A. *Prehistoria* (Narmer Menes) 3400 a J.C.

B. *Viejo Imperio*

1. Época primitiva tinita (1^o - 2^o din.) (Athotis. Usaphais. Kase-3400 - 2900 kem.)

2. Época de las Pirámides (3^o - 6^o din.) (Zoser. Keops. Kefren. My-2900 - 2475 kerinos) Capital: *Menfis*.

C. 1^o *Período de transición o heracleopólita* (7^o - 10^o din.) 2475 - 2160 tebanos.)

D. *Imperio Medio* (11^o - 13^o dinastías) (Los Amenemhets y los Sesostris. El feudalismo. Decadencia.)

- E. 2º *Período: Imperio de los Hyksos* (Conquista de Egipto por los Hyksos.)
 14º - 17º dinast.) 1750 - 1580
 (Independencia de Egipto llevada a cabo por los Tebaidas.)
- F. *Nuevo Imperio: Dominio Universal* (Din. 18a. Ahmosis.)
 (18º - 20º dinastía) 1580 - 1090
 1580 - 1375 (Los Tutmosis. Apogeo desde Tutmosis III hasta Amenofis III.) Capital: *Tebas*.
 1375 - 1358 (Amenofis IV: Echnaton. Reforma religiosa monoteísta.) Capital: *Tell-Amarna*.
 1315 - 1090 (Restauración bajo Tutan-khamen y Harembeb.)
 Período Ramesida (19a. - 20a. dinast.) Apogeo bajo Sethos I y Marses II. Disolución.)
- G. 3º *Período: Caída del Imperio* (21º - 25º dinast.) 1090 - 663
 945 - 718 (22º - 23º din.) Libios. Bajo Egipto
 730 - 663 (25º - din.) Etopes y asirios
- H. *Imperio Saíta: Renacimiento* (26º d.) Capital: *Sais*.
 Restauración
 663 - 525
- I. *Epoca Persa: (27º - 30º din.)* 525 - 332 Egipto es conquistado por Cambises.
- J. *Epoca Greco-romana: 1.* Alejandro y los Ptolomeos 332 - 30 a. J. C.
 2. Imperio Romano: 30 a. J. C. - 640 d. J. e.
 Los Arabes: 640 d. J. C.

NORMA YOKOHAMA