

ibéricos acaban por tener su cabeza animal, se convierten á veces en puercos y se alinean en filas pareadas como avenidas de monstruos, que acaso debían preceder á algún monumento funerario.

RESUMEN. — El reino hitita, en las montañas de Siria, fué un campo de expansión del arte caldeo. Sus palacios están contruídos en piedra, en sus esculturas y relieves imita al arte mesopotámico. Las tierras montañosas de la Licia y de la Frigia fueron un terreno intermedio donde se encontraron las influencias griegas y orientales; en los sepulcros de piedra de la Licia vemos los primeros modelos de un estilo de remate de edificios y molduras que después formará el tipo arquitectónico del orden griego-jónico. La Fenicia imitó é industrializó los modelos del Egipto y de la Asiria. Casi nada queda ya de su templo de Biblos. En la colonia de Chipre aparecen con más abundancia los restos fenicios, esculturas, cerámica y joyas. La Palestina premosaica empieza á conocerse ahora; los santuarios cananeos tenían hileras de pilares sagrados ó menhires. En la época judía, puede considerarse como una provincia artística de la Fenicia. Su templo de Jerusalén ha de restaurarse sólo por las descripciones bíblicas. Cartago, otra colonia fenicia, no conserva restos arquitectónicos anteriores á la época romana. Sus colonias de España han dado también esculturas y cerámicas. Un arte original lleno de influencias griegas y orientales se desarrolla en España en el siglo V antes de Jesucristo.

BIBLIOGRAFÍA. — Sobre los hititas, WRIGHT: *The Empire of the Hittites*, 1884. GARNSTANG: *The land of the hittites*, 1910. — Las obras monumentales, PUCHSTEIN: *Klein Asien und Nordsyrien*, 1890. *Orient-Komite. Ausgrabungen in Sendschili*, 1893. EL MISMO: *Bogasköi Bauwerke*, 1912. — Sobre la Licia, NIEMANN y PETERSEN: *Reisen in Lykien*, 1889. — Sobre Chipre, CESNOLA: *Cyprus*, 1880. RICHTER: *Kyprus die Bible und Homer*, 1893. MURRAY: *Excavations in Cyprus*, 1900. — Sobre Fenicia, RENAN: *Mission de Phenicie*, 1864. — Sobre la Palestina premosaica, excelente obra de conjunto, H. VINCENT: *Canaan*, 1912. — Sobre el arte judío, M. DE VOGUÉ: *Le temple de Jerusalem*. PERROT ET CHIPIEZ: *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, tomo IV. — Sobre la arqueología española, ROMAN: *Los nombres é importancia de las islas Pitiusas*, 1906. P. PARIS: *L'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, 1905. PARIS Y ENGEL: *Une forteresse ibérique à Osuna*, 1906. SIRET: *Les premiers ages du metal en Espagne*, 1887. Villaricos y Herrerías. — Son importantes los artículos de la *Revue des Questions historiques*. SIRET: *Orientaux et occidentaux en Espagne*, 1907, y de la *Revue Archeologique*. BONSOR: *Les colonies agricoles preromaines du Guadalquivir*, 1898. SIRET: *Essai sur la chronologie protohistorique de la peninsule ibérique*, 1907. — DÉCHELLETE: *Essai de la chronologie prehistorique de l'Espagne*, 1908. JOULIU: *Les ages protohistoriques dans la peninsule hispanique*, 1910. P. PARIS: *Le tresor de Javea*, 1906.

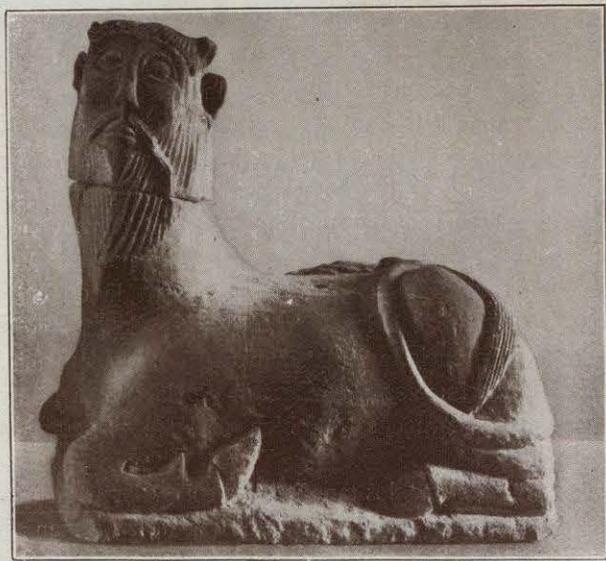


Fig. 225. — Bicha de Balazote. (Museo Arqueológico de Madrid)

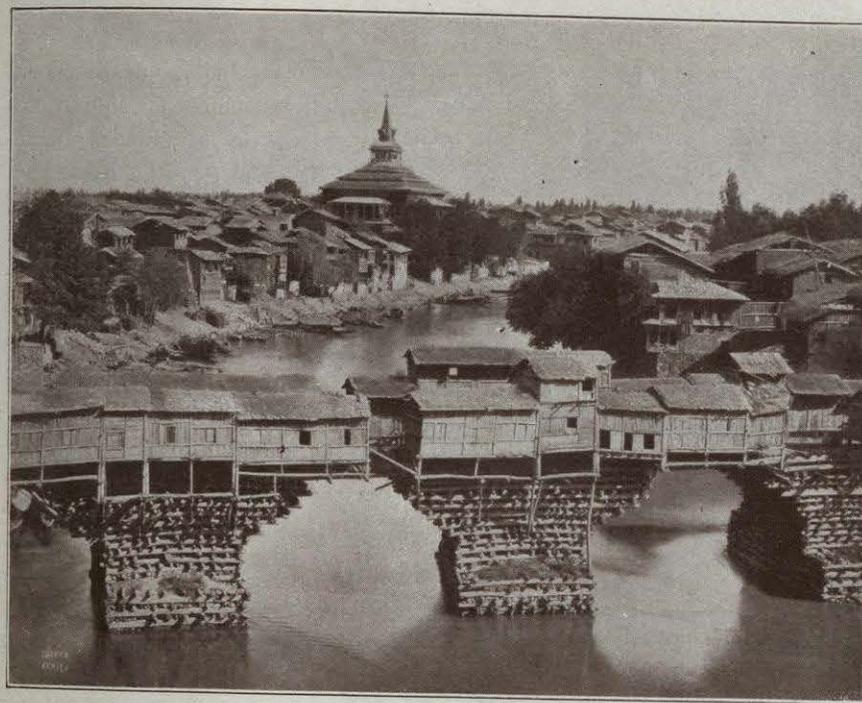


Fig. 226. — Un puente de madera en los altos valles de la India.

## CAPÍTULO X

LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS DEL EXTREMO ORIENTE Y SUS RELACIONES CON EL MUNDO OCCIDENTAL. — EL ARTE BRAMÁNICO DE LA INDIA. — EL ARTE GRECO-BÚDICO. — EL ARTE KMERR. — EL ARTE CHINO Y EL JAPONÉS.

Más allá de la Persia se levanta una verdadera muralla, que es línea divisoria de los pueblos. Son los montes del Pamir y los altos desiertos del Gobi; el viaje es largo, las sendas borrosas, los pasos de las cordilleras apenas accesibles; no hay una ruta práctica de comercio entre los pueblos orientales del mundo clásico y la otra familia de naciones que hasta el Extremo Oriente ocupa toda el Asia. Los antiguos desconocían la historia de este lejano mundo oriental, pero recibían algunos de sus productos, tejidos y especies aromáticas, que por mar llegaban al golfo Pérsico; y cabe suponer que ya desde los tiempos prehistóricos se utilizaba también la vía de la Mongolia y de Siberia, que conduce fácilmente hasta el Cáucaso.

Ciertos temas ornamentales habrían podido pasar por esta vía á la cerámica prehistórica europea y á la Grecia primitiva, porque algunas veces se nos indica el conocimiento de un arte más oriental todavía que el de las naciones semiclásicas del Asia, como la Asiria y la Persia, con las cuales los antiguos helenos sostenían directas comunicaciones.

El único pueblo del Extremo Oriente que los griegos y romanos conocieron, y aun con toda la vaguedad de una nación misteriosa, llena de prodigios,



Fig. 227. — Siringam. Construcción de piedra imitando un techo de madera.

fué la India, que se encontraba inmediatamente al otro lado de las grandes montañas del Asia. La expedición de Alejandro contribuyó á aumentar su fama; los polígrafos y enciclopedistas helenos y romanos comentaron las maravillas que explicaban los hombres de ciencia que acompañaron al gran conquistador. Ellos nos dan las primeras noticias positivas del estado de los pueblos de la India tres siglos antes de J.C. Más tarde, son también inestimables las relaciones de los peregrinos chinos, que fueron á visitar en la India los lugares santos donde se había desarrollado la leyenda del Buda. Los escritos del tiempo de la conquista árabe no arrojan ninguna luz; hay que esperar que los viajes de holandeses y portugueses al Extremo Oriente aporten á Europa un conjunto de noticias y de objetos que fueron una verdadera revelación. Tenemos en Portugal un estilo gótico florido, con reminiscencias de los monumentos indios, y en la formación del arte francés, llamado de *los Luisés*, tuvieron influencia importante las telas y las porcelanas del Extremo Oriente.

En cambio, los gustos europeos perturbaron á su vez el desarrollo del arte oriental. Quisieron imitarse en la China y el Japón los métodos artísticos de Europa, no consiguiendo más que desnaturalizar su arte propio. Los japoneses han hecho estos últimos tiempos grandes esfuerzos para contrarrestar la influencia del Occidente. La magnífica publicación: *Las flores del imperio*, está hecha para reproducir con toda la perfección posible las antiguas obras maestras de los pintores orientales y vindicar así sus tradiciones.

INDIA Y CAMBODGE. — Las ideas sobre la antigüedad del arte indio se han rectificado durante los últimos años. Se ha reconocido mejor el país: las tropas inglesas de ocupación han visitado las regiones montañosas del Norte y del Este, se han creado pequeños museos locales, y son bastantes las publicaciones sobre el arte y la historia de la civilización india.

Durante mucho tiempo se había creído ver en la India la cuna de todas las razas europeas y el lugar donde se inventaron las principales industrias humanas; sus monumentos subterráneos se tenían por contemporáneos del Egipto primitivo, y todo se remontaba á la antigüedad más venerable. Por la



Fig. 228. — Patio del Kailasa, excavado en la roca. INDIA.

India se comenzaba cronológicamente el estudio de la historia del arte y de la humanidad. Pero hace pocos años las fechas de los monumentos indios pudieron ser fijadas, y con sorpresa pudo comprobarse que todos ellos eran, á lo más, del siglo tercero antes de J.C.; por otra parte, los Vedas, en su redacción actual, y la literatura india con sus principales epopeyas, eran también relativamente modernos. La antigüedad fantástica de la India se había desvanecido.

Hay que admitir, sin embargo, que las manifestaciones más complejas del arte y de la poesía india proceden de la elaboración de escuelas indígenas mucho más antiguas. Por lo que toca á la arquitectura, ésta refleja, con sus imitaciones más ó menos inconscientes, el recuerdo de un arte propio de la India, porque exige para su desarrollo una comarca rica en bosques y madera. El ensamble de piezas leñosas era tan habitual que hasta muy tarde, al labrar los monumentos de piedra, ésta se empleó cortada, con la misma forma que tendrían las piezas de carpintería (fig. 227). En las cavernas de Karli, todos los elementos de los entramados de madera están labrados en la masa misma de la roca; y cuando las formas exigen tallas impracticables en la piedra el arquitecto aplica piezas postizas de madera, pero siempre con la intención de sostener la bóveda ó el techo de la caverna. Así se manifiestan los vestigios de una arquitectura india, exclusivamente de madera, que se conserva aún hoy en las construcciones populares; cuando se quiere tender un puente ó sostener un terraplén, se clavan de una pila á la otra una serie de troncos de



Fig. 229. — Stupa de Sanchi. INDIA.

árbol, que van apoyándose sucesivamente para ganar el espacio que se quiere cubrir ó salvar (fig. 226).

Esto corresponde también á las noticias aportadas por los colaboradores científicos de Alejandro, que del maravilloso país de la India, con sus bosques y su fauna extraordinaria, describieron algunos monumentos; pero á pesar de que lo hicieron con los más vivos colores, y nos hablan del oro de los techos y las puertas, por lo que se comprende, no dejan de ser edificios de una estructura de madera con ricos revestimientos. Todos estos monumentos contemporáneos de la conquista alejandrina, han desaparecido ya. Hoy, en el estudio del arte de la India, se distingue un primer arte bramánico, que vuelve á tener espléndido renacimiento en el siglo octavo de nuestra era, y un segundo arte búdico, desarrollado en plena influencia griega y occidental.

El arte bramánico estuvo siempre entregado á una concepción especial de las formas, enteramente distinta de las ideas claras, sucesivas y razonadas del Occidente. La arquitectura, la estatuaria y la pintura reflejan siempre la misma preocupación de reproducir y complicar las formas naturales y las actitudes, hiriendo la imaginación por lo descomunal y recargado.

Este primer arte bramánico conviene buscarlo principalmente en las cavernas decoradas, en los grandes santuarios abiertos en la roca. Es imposible describir uno á uno estos monumentos, y no hay manera tampoco de reducirlos á un tipo único. A veces la roca está labrada formando un pórtico de columnas complicadas; las salas, llenas de relieves, se suceden unas á otras; altos pilares aislados, como obeliscos de extraño molduraje, se levantan en el centro de los patios excavados en el corazón de la montaña (fig. 228). El arte bramánico no creó ningún orden arquitectónico principal que se repitiera con fijeza; su mayor interés está, por consiguiente, en la fantasía de sus relieves. Tan sólo en la gruta del Kailasa, de Ellora, los pilares labrados en la roca se ordenan como en las basílicas clásicas;

cas; el capitel manifiesta tendencia á la formación de un tipo definitivo. Las mismas formas constructivas parecen también querer emanciparse de la tradición de los materiales leñosos con que se construían los edificios monumentales en los tiempos de la conquista macedónica.



Fig. 230. — Vihara ó capilla de arte greco-búdico. INDIA.

Este arte bramánico vióse detenido en su desarrollo por el formidable incremento de las sectas búdicas. La predicación de la nueva filosofía apartó de los santuarios trogloditas á los devotos de las viejas castas indias. Entonces se formó en toda la península, y más intensamente en las regiones del Noroeste, un nuevo arte muy curioso, que no ha sido estudiado hasta estos últimos años. El budismo exigía otros tipos arquitectónicos; los temas de las leyendas piadosas de Buda y sus compañeros eran muy distintos de las epopeyas bramánicas, que llenaban de relieves las grutas del Sur de la India. Apenas desaparecido de la tierra el fundador, hubo ya necesidad de recoger sus reliquias y encerrarlas en pequeños monumentos conmemorativos; éste fué el empleo de las *stupas* ó *topes*, que se encuentran en gran número en toda la ancha faja del Norte de la península indostánica. Todos ellos consagraban el lugar de un acto memorable de la vida del Buda ó encerraban simplemente una preciosa cajita, con un fragmento de sus huesos ó alguna de sus reliquias. Las *stupas* son pequeñas construcciones de forma semiesférica, con una cúpula casi al ras de tierra y coronadas de un mástil de piedra con varias zonas planas ó círculos decorativos (fig. 229). Fuera de este remate caprichoso, la *stupa* carece generalmente de decoración; no tiene más que un antepecho ó baranda de piedra, imitando ensambles de madera, en la plataforma cuadrada ó circular sobre la que se levanta el macizo casquete. El interior de la media naranja está formado con piedras sin escuadrar; sólo unas paredes radiales le dan consistencia bastante para sostener el revestimiento exterior. Casi todas han sido ya saqueadas por los codiciosos buscadores de la cajita ó relicario que en su seno tenían enterrado, destruyendo así la mayor parte de estos típicos monumentos; pero por ciertas representaciones de los relieves búdicos, podemos apreciar la forma exacta de las *stupas* cuando todavía estaba intacta la decoración y tenían el mástil de piedra de remate.

El budismo, tanto por su doctrina como por el ejemplo de su fundador, era una invitación al ascetismo. Por esto, al lado de cada *stupa* se levantaba generalmente una *vihara* ó pequeña capilla para el anacoreta que en ella solía recogerse, consagrando su vida á la custodia del lugar santo. Las *viharas* son pequeñas construcciones de planta cuadrada, con una sola celda en su interior.



Fig. 231.—Edículo en el centro del claustro de un convento búdico.  
INDIA.

tipo de construcciones indias donde la influencia del arte helénico resulta más evidente (fig. 230).

La *stupa* ó relicario, acompañada de la *vihara* con sus monjes (cuyo prestigio fué aumentando con el triunfo definitivo del budismo y su extensión por toda el Asia oriental), tenía que atraer á estos lugares santos la devoción de nuevos fieles. Por esto acudieron allí nuevos eremitas, que necesitaban otras celdas, y así la *stupa* vióse pronto rodeada de un pórtico cuadrado, formado por varios *viharas* acoplados, que entre todos formaban lo que se llama *sangharamas* ó claustros monacales como los de nuestros conventos de la Edad media.

La complicación de los *sangharamas* con todos los servicios de la comunidad religiosa, ya no tuvo más límites que los recursos de que ésta disponía; pero, en un principio, el *sangharama* era un recinto cuadrado, con las *viharas* ó celdas abriendo sus puertas en el interior del patio, y en el centro la *stupa*.

Más tarde, esta especie de conventos acabaron por ser habitados, además de la población viviente de monjes, por un pueblo silencioso de estatuas, que reclamaban, en número siempre mayor, un abrigo conforme á la veneración de que gozaban. Estas imágenes búdicas poco á poco fueron desalojando á los anacoretas del primer patio, y las *viharas* que rodeaban la *stupa* fueron convirtiéndose en capillas, hasta que la comunidad tuvo que edificarse un nuevo claustro cuadrado, menos rico ya que el primero, donde estaban las principales estancias de la vida ordinaria del monasterio: las dependencias comunes, de uso parecido á la sala capitular y al refectorio de nuestros cenobios cristianos (fig. 231).

La construcción de estos grandes conjuntos monásticos de la India deja algo que desear. Por lo general, todos los edificios búdicos están levantados con piedras apenas escuadradas, revestidas con estucos de yeso llenos de relieves y esculturas. Las paredes muchas veces se han desplomado y los más famosos con-

La respetuosa piedad que inspiraba el monje allí solitario, hacía que las *viharas* se decoraran cada vez más, constituyendo por último unos hermosos edículos de piedra labrada, con molduras y pilares á cada lado de la puerta. La cubierta apiramidada imprime á estos edificios un aspecto poco oriental, tienen silueta de templo griego, siendo el

ventos búdicos del Norte de la India son hoy ruinas, que se complacen en excavar los oficiales ingleses del ejército de ocupación. Pero subsisten todavía las comunidades búdicas en las regiones del Thibet, de la China y de la Mongolia, por donde se extendió el budismo, y allí se pueden estudiar perfectamente las prácticas de los monjes de las *sangharamas*. La *stupa* aislada se encuentra también en el Cambodge; es un elemento indispensable de los recintos sagrados de los templos que dominan las ciudades del corazón del Asia.

Pero el vehículo principal de expansión del arte búdico, fué, aún más que la arquitectura, la escultura, con las estatuas y relieves. La arquitectura en cada país debe adaptarse á las formas que exigen los materiales; en cambio, los temas de las representaciones escultóricas pueden copiarse lo mismo en un lugar que en otro. Esto tiene extraordinaria importancia, por las circunstancias especiales en que floreció la escultura búdica.

El budismo se desarrolló precisamente en el único momento histórico en que se había soldado la cadena entre el occidente helénico y el extremo mundo oriental. Después de la expedición de Alejandro se constituyó en la región Norte de la India el reino de la Bactriana, con los sucesores de los que acompañaron al gran conquistador. Es natural que estos caudillos de raza griega tuvieron empeño en forzar los pasos de las cordilleras y establecer relaciones constantes con los pueblos del Oeste, de donde procedían. Las monedas de los reyes de Bactriana son de puro tipo griego. Hubo, pues, en el Norte de la India una escuela helénica que contribuyó muchísimo á la formación de las representaciones piadosas de la historia del Buda, que fué representado de pie ó en cuclillas, vestido con el largo manto de estrechos pliegues, que son una directa imitación de la estatuaria griega.

El tipo de Buda hizo penetrar por toda el Asia algo del prodigioso invento de los ropajes artísticos de los escultores helénicos. En las rocas labradas con gigantescos relieves de figuras del gran reformador, á lo largo del cauce de los ríos de China ó en los templos del apartado Japón, el Buda está de pie ó sentado, inmóvil, con la mirada lánguida del asiático, pero envuelto en amplio manto que debe al Occidente, producto de la imitación de los mantos de las estatuas de los filósofos griegos (fig. 232).



Fig. 232.—Arte greco-búdico.  
Estatua de Buda. Museo del Louvre.



Fig. 233. — Templo bramánico de Siringam. INDIA.

Basta comparar la maravillosa estatua del Buda de pie, del Museo del Louvre (fig. 232), con la estatua griega llamada de Sófocles, del Museo de Letrán, para reconocer en seguida la semejanza, que no puede ser casual, tanto de los pliegues del manto como de la actitud de filosófico reposo.

Pero la imitación no se limitó á las monedas, á la arquitectura y á la estatuaria, sino que la influencia del arte griego se hizo sentir sobre todo en la decoración. Se introdujeron en la India los motivos decorativos de las fajas de guiraldas, sostenidas por niños, y el sistema de subdividir la composición, encerrando los asuntos de los relieves dentro de recuadros ó pequeños nichos. Parecía como si el Oriente, imitando al Occidente, quisiera entrar en competencia con el arte búdico.

Hasta las mismas deformaciones de los modelos griegos, al ser adaptadas por el arte búdico, resultan interesantes para nosotros; porque se ve coincidir en ciertos errores á estos viejos artistas pseudo-griegos de la India con las escuelas regionales y bárbaras del arte clásico en algunos países de Europa. A primera vista, varios relieves búdicos pueden confundirse con las obras del arte regional greco-romano de la Galia ó de la Tracia.

Para nosotros los occidentales, este arte greco-búdico es todavía más interesante que el arte propio característico del Extremo Oriente, con su desordenada multiplicación de elementos decorativos. Nos interesa sobremedida ver cómo otras razas, en remotos países, adoptaron los motivos ornamentales del arte clásico, interpretándolos con su sentido especial artístico, y por el contraste con ellos, poder conocer nuestro propio espíritu.

Durante este tiempo, que corresponde en la India á la producción del arte búdico, las antiguas castas bramánicas no dejaron de combatir por las viejas tradiciones nacionales. Más tarde, en el siglo VIII, fatigados ya los pueblos por las luchas religiosas, tuvo lugar la conciliación entre las dos doctrinas, que se fundieron en una, aceptando la vieja escuela bramánica la mayoría de las ideas del budismo. Lo mismo que hizo el cristianismo con el judaísmo, la antigua religión hubo de considerarse como una etapa, como una profecía, para llegar á las más claras y expansivas verdades del budismo, y merced á estas ideas, volvieron á mirarse con simpatía los cultos bramánicos,

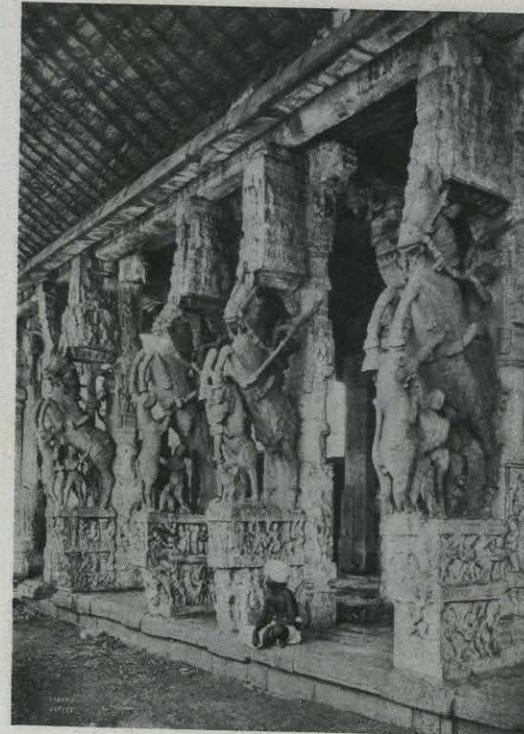


Fig. 234. — Pórtico de Siringam. INDIA.

que estaban casi olvidados. Con esta transacción, perdió el arte búdico en la India toda su pureza. Al renacimiento del bramanismo corresponden las grandes pagodas de cúpulas piramidales, complicadísimas, que son acaso los monumentos más interesantes de la India. Uno de los más ricos de estos conjuntos monumentales es el de Siringam, con sus pagodas en forma de torres escalonadas, que sirven como los pilonos egipcios para decorar las entradas de los recintos sagrados (fig. 233). Un santuario bramánico no es ya, como los monasterios búdicos, lugar de recogimiento de una comunidad, sino un conjunto de salas para las multitudes de peregrinos, de parques con lagos sagrados y de pórticos abiertos, llenos de la más fantástica complicación de formas (fig. 234).

La decoración de estos monumentos indios supera en riqueza y profusión á cuanto pueda imaginar nuestra mente, organizada para otro tipo de belleza. Su carácter exótico se une á veces á la impresión que produce su gran masa. Sobre todo las pagodas ó *gopuras* tienen altura considerable y se han dividido en varias fajas horizontales de relieves para aparentar más altas (fig. 235). Otras son apiramidadas, formadas por cupulitas superpuestas, sobresaliendo unas encima de otras en profusión incalculable. Producen el efecto de una montaña blanca, de mármol, con innumerables agujas, dispuestas con cierto orden geométrico. Algunas de estas *gopuras* son ya de la época de la invasión árabe, cuando la península indostánica fué conquistada rápidamente por el Islam. Los árabes, que habían tenido ya algún contacto con el imperio bizantino, introdujeron en estos