

el harem del palacio: «en casa del rey todos los niños le veneraban.» Aun después del cambio ocurrido en el trono conservó la misma situación, y después Schepseskaf le dió por esposa á su hija Cha'ma't.

Schepseskaf no fué enterrado en Gizeh, pero no sabemos dónde estuvo situada su pirámide, que encontramos accidentalmente mencionada. A juzgar por su construcción podía pensarse que fuera la suya la pirámide de Aburoasch, si Petrie no hubiera encontrado en ella el fragmento de una estatua de un rey Men...re': puede, pues, suponerse que su pirámide sea la de Zawyet-el-Aryan, pues los siguientes soberanos construyeron sus tumbas más hacia el Sur, en Abusir.

Con Userkaf, sucesor de Schepseskaf, se entroniza una nueva dinastía, la quinta de Manethon, quien la hace proceder de Elefantina. Muy recientemente un papiro nos ha dado á conocer una leyenda sobre su origen, de la cual hablaremos detalladamente más adelante, y de la cual pueden tomarse



La esfinge de Gizeh.

El cuerpo está cubierto de arena y la cabeza está muy desfigurada por lo mal que ha sido tratada. Muy recientemente, Maspero ha comenzado á desenterrarla de nuevo.

que apenas tiene que ver con el curso real de los sucesos (1). Por lo menos, el culto de los soberanos muertos de la anterior dinastía destronada continuó después como antes y no se operó inmediatamente cambio alguno en el carácter del imperio; á lo menos no podemos deducirlo del abundante material que poseemos, sacado, en su mayor parte, de títulos. Únicamente en la construcción de las pirámides notamos una notable decadencia: en vez del cuidado y del atildado trabajo de detalle de los antiguos tiempos, encontramos en las pirámides de la quinta dinastía, en Abusir, y también en las de sus sucesores, en Sakkarah, un amontonamiento rudo de piedras casi sin labrar, juntadas por medio de tierra y de escombros. Solo vemos algo atendido el revestimiento. A esto corresponden las menores dimensiones de esas pirámides, que casi sin excepción distan mucho de ser las de la pirámide de Menkaure. Esta es la natural consecuencia de las colosales construcciones de los antiguos tiempos; después de que durante un siglo todas las fuerzas del país hubieron de consagrarse á las más grandes prestaciones, vino un período de cansancio que, no habiendo surgido un renacimiento, se

(1) Podría creerse que la relación de Herodoto acerca de la impiedad de Chufu y de Cha'fre' está en relación con esta leyenda. Sin embargo, la narración de Herodoto se funda en la diferencia que hay entre las dos grandes pirámides y la pequeña, y la leyenda, por el contrario, en la entronización de una nueva dinastía.

algunos hechos históricos. Con razón puede decirse que los tres primeros reyes de la nueva dinastía, Userkaf, Sahure' y Kaka'a, fueron hermanos: su patria no fué Elefantina, sino un lugar antes desconocido llamado Sachbu, donde su padre fué sacerdote de Ra. Esta familia no llegó al trono por las vías pacíficas, sino que derribó violentamente á la anterior dinastía. Con esto puede estar relacionado lo que dice Manethon, á saber, que precedieron á Sebercheres dos reyes (Ratoises y Bicheris) y le sucedió otro (Thamphthis), acerca de los cuales guardan silencio los monumentos y debieron de ser los usurpadores, cuyos nombres se evitaba consignar en las inscripciones oficiales de los sepulcros, y á los cuales no se consagró ningún culto mortuario.

La leyenda presenta el entronizamiento de la nueva dinastía como obra de los dioses, que escogieron para reyes á los tres hermanos á fin de que cuidaran de su culto. Este es un fundamento hartamente inocente para un hecho histórico

dejó sentir más en cada nueva generación, obligando á los Faraones á renunciar á toda rivalidad con sus antecesores.

La quinta dinastía dió á Egipto unos doce soberanos, cuyos nombres en su mayor parte conocemos (2); pero es ocioso enumerarlos, pues nada puede de ellos decirse, á excepción hecha de algunas excursiones que llevaron á cabo en la península del Sinaí y que eternizaron los nombres de algunos soberanos de esta dinastía, como Sahure', Ani, Menkauhor, Assa, consignados en tablas conmemorativas. La posteridad ha conservado especialmente el recuerdo de Sahure' y de Ani: este último es además interesante por haber sido, que nosotros sepamos, el primer rey que junto á su nombre usó un nombre regio (Ra'enusser).


No es debido á la casualidad el hecho de que en ninguno de los muchos mastabas que de esta época conocemos y que abarcan el período de unos 200 años, venga mencionado un solo acontecimiento histórico. Las intrigas de harem y las

(2) Como prueba de lo muy prudente que se debe ser al fijar las listas de los reyes, diré que en la lista de Abydos se encuentra un rey con el nombre de Neferfré que no aparece en ninguna otra parte, pudiendo, pues, considerarse como una escritura equivocada de alguno de los muchos nombres de aquel tiempo que suenan de un modo parecido. Me arrepiento de haberlo consignado en mis listas de reyes de mi *Historia de la Antigüedad* (I, § 79). Actualmente se halla citado en los mastabas de Mariette nada menos que cuatro veces (D 40, 50, 56, 58), y de su pirámide, llamada *baumuter*, hablaremos también.

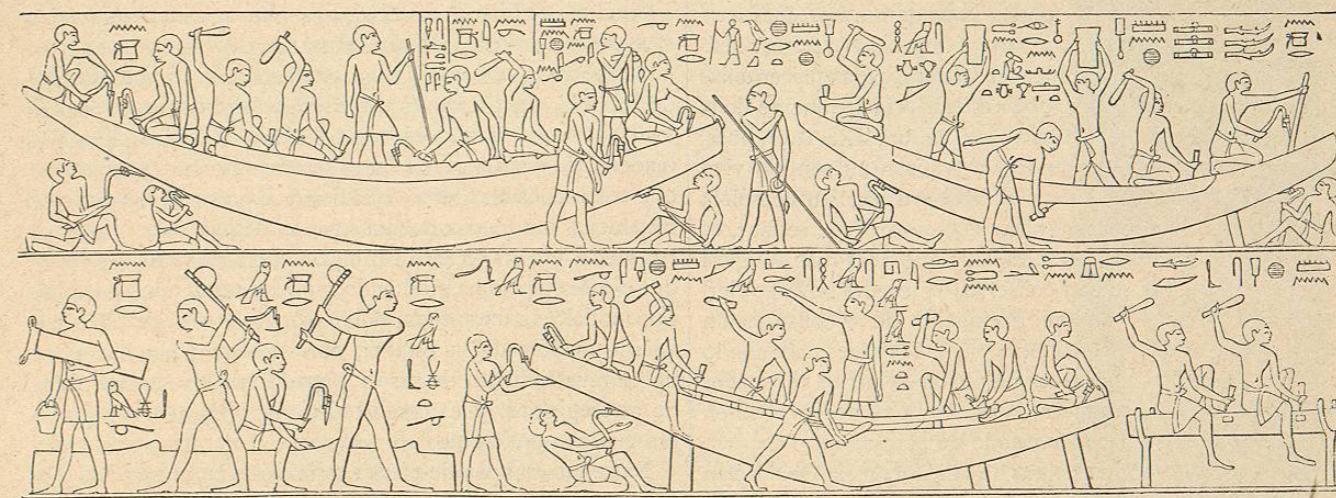
conjuraciones fueron cosas corrientes en el Antiguo imperio, que vió algunas brillantes carreras, que de los empleos más modestos condujeron á los más altos puestos del Estado, y también algunas caídas precipitadas. El haber sido intencionalmente destruidas, en antiguos tiempos, algunas tumbas, parece ser una prueba de que sus propietarios sufrieron esta suerte. Pero fuera de estos, no encontramos sucesos importantes de los que influyen en una época. El Antiguo imperio forma una época de vida pacífica y silenciosa y de desenvolvimiento regular y no turbado, que alcanzó su mayor esplendor en la construcción de la pirámide de Chufu, desde cuyo momento y después de un largo período de estancamiento, el imperio entró gradualmente en una senda de decadencia.

Hemos estudiado en sus rasgos fundamentales el estado de cosas político y religioso que dominó en aquella larga época de paz: analizar más detenidamente el aspecto exterior de la vida, no es de la incumbencia de una obra histórica (1). Aun

cuando hay todavía mucho que permanece envuelto en la oscuridad — así, por ejemplo, sabemos muy poco acerca de las casas — conocemos muchos puntos de la vida de los magnates y de los labradores por los repetidos dibujos que encontramos en las tumbas, como la siembra y la cosecha, la cría de ganado y la caza, la viticultura y la pesca, y además las diversiones, como los juegos de lucha y la música. De instru-

mentos encontramos la flauta, el arpa, el laud , y además el canto estaba muy perfeccionado. El señor con su mujer y sus hijos y algunas veces acompañado también de sus animales predilectos, como perros, babuinos y gatos paules, contemplaba las múltiples faenas ó tomaba parte á veces personalmente en la caza mayor y en la de aves.

Algunos dibujos nos permiten también estudiar algo la industria y las manufacturas; así, por ejemplo, vemos en ellos muchas veces representada la construcción de lanchas del



Trabajos de la construcción de embarcaciones (tumba de Ti).

En el centro de la primera lancha de arriba, Ti, con el largo palo que llevan los nobles en la mano, está vigilando los trabajos de su gente.

Nilo. En los dibujos y en los monumentos que se han conservado encontramos multitud de testimonios del perfeccionamiento técnico á que llegaron los egipcios, de la pulcritud y precisión de los trabajos, y del delicado sentimiento del estilo, que se manifiesta, por ejemplo, en las formas de los utensilios domésticos. También vemos que á aquellos egipcios se remontan muchos descubrimientos técnicos: la preparación de los cristales y de la loza parece haber sido ya conocida en tiempo del Antiguo imperio, durante el cual nacen los primeros fundamentos de la inmejorable maestría de que dieron prueba más adelante los egipcios en todos los trabajos de metal. De la perfección y seguridad con que se trabajaba la piedra más dura, ya hemos hablado. Han creído muchos que los egipcios hacían estos trabajos solo con instrumentos de bronce y de piedra, lo cual puede considerarse como técnicamente increíble: para ello se apoyan en que la antigüedad no nos ha conservado instrumentos más perfeccionados, pero el verdadero fundamento estriba seguramente en que eran estos últimos demasiado caros para que pudiesen ser utilizados. Petrie ha demostrado que los instrumentos empleados para trabajar la piedra dura eran sierras planas y circulares de bronce, en las cuales iba fijo un corte duro y á

veces fino de piedra preciosa, quizás de diamante; también se empleaba el hierro: en la gran pirámide, y en un punto en que no pudo ser colocada en fecha posterior, se encontró una lámina de hoja de lata.

De la arquitectura egipcia (2) hemos estudiado una parte, á saber: la arquitectura de piedra de los sepulcros, de las pirámides y del templo de Cha'fre'. Esta servía únicamente para fines religiosos y funerarios, es decir, cuando se trataba de construir una mansión para un muerto ó para la divinidad, pues aun cuando no se ha conservado ningún templo del Antiguo imperio, es indudable que los hubo, pues así lo demuestran las inscripciones, solo que eran más sencillos que los de tiempos posteriores y fueron por tanto postergados por las magníficas construcciones del Nuevo imperio. Para todos los objetos profanos, para casas y palacios se empleaba un material más ligero, como ladrillos de limo del Nilo, cocidos ó sin cocer, ó la madera. En estos edificios encontramos, en contraposición con las macizas construcciones de piedra, formas ligeras y elegantes, esbeltas columnas de madera con capiteles de plantas y algunas veces revestidas de chapas de hoja

(2) Acerca del arte egipcio, poseemos ahora una extensa y excelente obra en el primer tomo de Perrot y Chipiez: *Historia del Arte en la antigüedad*, traducida por Pietschmann y enriquecida con muchas y valiosas notas. Abundante material nos ofrece también Prisse d'Avennes: *Histoire de l'art égyptien*, y además tenemos las excelentes fotografías de Rougé y de Banville: *Album photographique de la mission remplie en Egypte*.

(1) De los trabajos que de esto tratan, ha adquirido grande y casi universal celebridad la notable obra de Wilkinson: *Manners and customs of the Ancient Egyptians*, pero ya es demasiado antigua y en su lugar se generaliza la excelente obra de Erman: *El Egipto y la vida egipcia en la antigüedad*, 1885.



de lata, ladrillos pintados de muchos colores, artísticas estacadas con ventanas enrejadas y adornos tomados de la botánica. También gustaban los egipcios de colgar de las paredes esteras y tapices, que cautivaban la vista por la animada variedad de los colores. Nada de estos edificios se ha conservado hasta nosotros, mas para conocerlos tenemos los dibujos de las paredes de los sepulcros, dibujos que nos ofrecen tambien imágenes fieles de ese estilo arquitectónico, cuyas muestras se ostentan todavía en su esplendor: el lector podrá reconocerlas en el dibujo de la tumba de Cheri, en una de las páginas anteriores. Iguales adornos ofrecen los sarcófagos: el de basalto, por ejemplo, que se encontró en la tercera pirámide y que al ser transportado á Europa se sumergió en el golfo de Vizcaya, puede ser considerado como una copia exacta en piedra del palacio de Menkaure, construido de madera.

Las mas importantes obras del Antiguo imperio se encuentran indudablemente en la plástica, y en especial en el labrado de estatuas-retratos. Esto se explica por una razon especial: á consecuencia de las ideas que predominaban acerca de la existencia despues de la muerte, fué necesario formar imágenes lo mas exactas posible del difunto, para que en ellas pudiera encarnarse el espíritu de éste, y principalmente de la solucion de este problema nació la escultura. Esta tuvo, pues, desde un principio, una tendencia realista, un sentido vivo para la verdad natural y para la característica. En completa contraposición con el arte griego, comenzó por el retrato, es decir, por lo individual: es indudable que á las mas antiguas obras artísticas que se han conservado precedió un largo ejercicio del arte, pero cuando el nacimiento de la construcción del mastaba aumentó considerablemente la necesidad, dando con ello ocasion á los artistas á ejercitar su mision con mayor amplitud que hasta entonces, la escultura se desenvolvió en corto plazo hasta llegar á su estado de perfección.

De suerte que si algunas obras de carácter arcaico se nos han conservado que demuestran que la técnica no había llegado todavía á dominar el material, ni la idea artística á todo su apogeo, hay que atribuirles, como hemos notado, y haciendo el argumento á la inversa, una antigüedad extraordinaria. Sin embargo, la antigüedad de casi todas estas obras se ha exagerado mucho (1), pudiendo afirmarse que no poseemos ninguna obra de arte que sea mas de medio siglo anterior á la época de Chufu. Hay que tener en cuenta dos cosas: primera, que distintos maestros trabajaron en un mismo período de muy diferente manera, y segunda, que si un magnate queria que su estatua fuese ejecutada por el artista mas reputado y mas caro, otros se contentaban con trabajos adocenados (2). Además, hay que establecer una diferencia fundamental segun el material empleado en las estatuas. Desde antiguo, buscóse para ellas la piedra dura, como el granito y la diorita; pero este material ofrecia al cincel mayores dificultades que la piedra caliza y la madera, y el arte mas perfeccionado no podia obtener con él la verdad natural y la vida que con otros materiales mas blandos. Por esto se explica que nos encontremos con trabajos muy primitivos. Así, por ejemplo, podríamos inclinarnos á considerar como perteneciente á una época remotísima la estatua de granito que reproducimos y que está

(1) Lo contrario hace Pietschmann en sus notas á la obra de Perrot y Chipiez, pág. 853.

(2) Hay que tener tambien en cuenta que el primitivo arte era de índole puramente local y se limitaba á Menfis. Cuando en las ciudades provinciales se comenzaron á imitar las construcciones y obras artísticas de Menfis, consiguieron en ellas casi los mismos progresos que en la capital. Así en el cementerio de Abydos se encontró una estatua de alabastro que no puede ser anterior á la sexta dinastía, á pesar de lo cual es mas rústica que los primitivos hallazgos de Menfis (Arundale y Bonomi: *Gallery of Antiquities from the Brit. Mus.*, tomo I, lámina 50, figura 178), y lo propio acontece en Tebas.

tomada de un sepulcro de Gizeh; pero existe en el Museo de Berlín un retrato de granito del tantas veces mencionado Amten, que produce una impresion de mayor antigüedad todavía, y sin embargo su tumba pertenece á la época de Chufu, de la cual poseemos algunas obras maestras de primer orden. Hasta qué grado de perfección alcanzaron los trabajos hechos en tiempos no muy posteriores con este material, especialmente cuando se trataba de esculpir estatuas de reyes, nos lo enseñan las estatuas de Cha'fre' labradas en diorita y basalto verde que se encontraron en su templo y de las cuales reproducimos dos (págs. 180-181). Diferéncianse estas entre sí en que la de basalto representa al soberano en edad mas avanzada que la de diorita. En ellas encontramos el tipo general perfecto del rey egipcio, es decir, una actitud digna y soberana y una tranquilidad superior que casi raya en rigidez, presentándose á nuestros ojos como el «buen dios» que, en posesión de todo poder y exento de las pasiones de los hombres, rige los destinos del país. Para este objeto servia perfectamente aquel duro y brillante material, y por eso en todo tiempo se le escogió con preferencia para labrar las estatuas de los reyes.

Si buenas son, bajo el punto de vista técnico, las estatuas de Cha'fre', mucho mejores, considerados artísticamente, son los trabajos en materiales blandos como la piedra caliza y la madera. La estatua de madera reproducida en la página 136, que solemos llamar Scheich el-beled, es decir, el «presidente de aldea», porque los fellahs que lo descubrieron creyeron reconocer en él al jefe de su lugar, es quizás la mas perfecta que el arte egipcio ha producido, y puede servir tambien como tipo modelo de un antiguo noble egipcio. En su origen no se veía la madera de la estatua, pues estaba cubierta con un ligero revestimiento de yeso y pintada como todas las obras de arte egipcias, pues como todo arte primitivo, el egipcio era tambien policromo.

Entre las estatuas de piedra caliza, poseemos algunas que tienen un carácter arcaico, como las de Sepa y de su esposa Nesa, reproducidas tambien en la pág. 137. Los brazos son rígidos y toscos, el rostro carece de verdadera expresion, y sin embargo no puede negarse que el escultor no era un hombre inepto sino un verdadero artista que tenia que luchar con una materia que no podia expresar por completo su pensamiento. Junto á estos trabajos tenemos obras maestras del arte perfecto tales como el escribiente del Louvre con su rostro animado y de huesos pronunciados, con la mirada penetrante de sus ojos, que están hechos de piedra de color, y con su musculatura hábilmente labrada hasta en sus menores detalles. Casi tan célebre como esta es el grupo de Meidum, de piedra caliza, que reproducimos en la pág. 184 y que representa al príncipe y sumo sacerdote de Heliópolis Ra'hotep y á su esposa Nofert, matrimonio que pertenece probablemente al tiempo de Snofru, sin que pueda ser posterior á éste. En este trabajo vemos tambien cuán rápidamente llegó el arte de la estatuaria á su perfección. El que examine las obras de que hemos hablado, considere los objetos á que sin excepcion estaban destinadas y tenga en cuenta que la actitud digna y solemne era requisito indispensable, reconocerá cuán injustas son las censuras que al arte egipcio se han dirigido á pretexto de la rigidez que en él se observa y comprenderá cuán bien supo el artista desempeñar su cometido. Estas obras enseñan asimismo cuán absurda es la afirmación de que la escultura egipcia era, en su espíritu y en su ejecución, arquitectónica y de que el arte plástico venia á ser simplemente siervo de la arquitectura. Esta opinion descansa simplemente en el hecho de haberse considerado bajo un sólo punto de vista los templos del nuevo imperio con sus anexos y haberse cerrado violentamente los ojos á todas las demás manifestaciones del Egipto.

Muchas mas dificultades que la plástica propiamente dicha ofrece para el arte progresivo el tecnicismo del relieve y de la pintura, pues uno y otra están en su origen íntimamente ligados en Egipto como en todas partes. En ambos, el modelo no puede ser simplemente copiado, sino que el dibujo debe reproducir por un medio artístico sobre una superficie limitada la impresion que produce una escena que se desenvuelve en el espacio. Sabido es cuánto tardó la pintura en conseguir resolver por completo este problema: los egipcios pensaron poco en él, el conjunto no les importaba tanto como los detalles. Despues de haber pintado una cabeza, un torso, una pierna, no les importaba que, al reunir estas partes, el conjunto resultara mal dibujado á pesar de la corrección de los detalles. Nunca lograron dibujar correctamente una figura humana, pues la cabeza la dibujaban de perfil, por ser la posición mas fácil de reproducir, el pecho de frente, como generalmente se ve, y las piernas tambien de lado y en actitud de andar. Además de esto, los egipcios, como todos los artistas primitivos, querian abarcar en su reproducción mas de lo que ésta puede por naturaleza expresar. Para ellos hubiera sido una impropiedad representar al servidor ó al vasallo del mismo tamaño que el señor ó el rey: las figuras principales debian sobresalir exteriormente de un modo marcado. Querian los egipcios dibujar una serie de escenas sucesivas ó representar el desenvolvimiento de un suceso desde el principio hasta el fin, y nada estaba mas léjos de su ánimo que la idea de que el arte solo está en condiciones de fijar una imagen del momento. Cuando el egipcio tiene que reproducir una serie de objetos unos al lado de otros, quiere que puedan verse todos claramente, aun cuando en realidad hayan de estar ocultos: así, por ejemplo, al pintar un rebaño ó un grupo de hombres, reproduce las líneas de los contornos con escrupulosa exactitud ó pone unas encima de otras las figuras que debieran estar de lado, y por esto las inscripciones explicativas y los diálogos entre los personajes reproducidos están colocados entre las figuras. El cuadro no es para él otra cosa mas que la variante de un libro.

Por tanto, los relieves y cuadros de los egipcios no pueden causarnos la misma impresion que las estatuas: son precisas muchas suposiciones para identificarse con la manera de pensar del artista. Lo que desde luego puede producir efecto es el detalle, es la fidelidad natural con que están dibujados especialmente los animales, y la profunda observación y la viveza de concepción que se manifiestan en una serie de escenas. El que se haya identificado con el modo de concebir de los egipcios, no podrá menos de admirar un relieve como el del rey Menkaure.

Si es cierto que el arte egipcio llegó muy rápidamente á brillante altura, preciso es confesar tambien que al llegar á ella se detuvo y permaneció estancado. En cierto sentido, puede hablarse de su progreso hasta los tiempos de la quinta dinastía: los relieves y el dibujo de los jeroglíficos que constituyen principalmente el adorno de las paredes, están ejecutados con mas elegancia y finura y demuestran una seguridad grande en la manera de tratar la forma y el material. Pero cuanto mas importante era lo que se habia conseguido, tanto mas se procuraba conservarlo y sujetarlo á reglas determinadas. De la maestría salió la rutina, consideróse superfluo é imposible hacer algo nuevo y algo mejor, y el arte se limitó á reproducir lo que de los antecesores se habia aprendido. Todo lo que habia sido introducido fué conservado y convertido para las sucesivas generaciones en precepto obligatorio, aun en aquello que constituía un error y que los artistas nuevos hubieran podido enmendar, como por ejemplo la falsa reproducción de la figura humana. La proporción entre las diferentes partes del cuerpo entre sí estaba determinada de

un modo fijo por una regla precisa, por un cánón del que nadie podia separarse. «Los egipcios, — dice Platon (1), — han considerado evidentemente desde antiguo que es bueno que la juventud solo aprenda á conocer figuras y canciones bellas; por eso determinaron el modo y manera de hacerlas y consignaron estos principios en las sagradas escrituras, para que en ningun tiempo se consintiera al pintor ni al artista plástico salirse de tales principios ni crear nada nuevo que se apartase de lo tradicional; lo propio puede decirse de la música. El que contemple los monumentos de los egipcios encontrará en ellos cuadros y estatuas ejecutados hace diez mil años — y este número, añade Platon, no debe considerarse como exagerado, sino que ha de tomarse al pié de la letra — y que



Grosera estatua de granito, de un sepulcro de Gizeh (actualmente en el Museo Británico).

sin embargo no son ni mas bellos ni mas feos que las obras modernas, sino que están hechos conforme á las reglas del tecnicismo todavía vigente.» Prescindiendo de la cifra, algo exagerada, y de que en el curso del largo desenvolvimiento las reglas fueron modificadas en sus detalles, esta afirmación de Platon, que se apoya en la observación propia, es completamente exacta. Gracias á esto, la fuerza creadora libre del artista, que en las obras primitivas vemos desenvolverse tan enérgicamente, se encuentra supeditada y se hace imposible toda manifestación individualista. El arte egipcio, que comienza ajustándose por completo á la verdad natural, degenera en procedimiento de imitación y en monotonía falta de vida. Entre las innumerables, y en este género importantes, obras de arte de los posteriores tiempos, no hay ninguna que por su valor puramente artístico pueda compararse con las creaciones del período floreciente del Antiguo imperio.

Íntimamente relacionado con este desenvolvimiento está otro hecho: para los griegos, el arte tiene su vida propia y constituye por sí mismo un objeto; los egipcios no profesan esta opinion, pues, segun ellos, el arte no sirve á un objeto ideal sino á un fin práctico; así es que las preciosas estatuas-retratos del Antiguo imperio no están labradas para adornar el palacio de un magnate, sino para ser encerradas en el serdab de un mastaba, ocultas para siempre á las miradas de los hombres. El egipcio tiene un sentimiento artístico finamente desarrollado; se regocija de poseer la obra de arte mejor posible y se enorgullece cuando puede mandarse hacer una estatua colosal como nadie la tenga. Algunos dibujos sepulcrales de la quinta dinastía nos muestran como estas estatuas gigantes eran arrastradas en trineos por gran número de operarios y conducidas al otro lado del río (2). Pero el artista no es para los egipcios mas que un manufacturero que ha aprendido una industria muy difícil y que la practica conforme á reglas fijas: consecuencia de esto es que con sobrada facilidad el arte se convierte en industria y que en

(1) *De las leyes*, tomo II, pág. 656. La exposicion está influida por las razones expuestas en la introducción de las teorías de Platon sobre la educación.

(2) Mariette: *Mast.*, D 55, 60.