

**EL ARTE EN INGLATERRA**

**POR**

**TOMAS FERRANDIZ LLOPIS**

**( CONCLUSION )**



UNA buena escultura: *Kha-em-nas*, mago e hijo de Rameses II. Toda la figura tiene una vibración de vitalidad y emoción estáticas del más alto interés. Solidez en la forma y profundo conocimiento del desnudo. Es una lástima que los guijarros que contenía el bloque comprendan una zona importante (desde la cadera derecha, cruzando el torso, hasta el cuello) y desfiguren la obra al desprenderse algunos. No se comprende que un escultor tan bueno sacrificase el futuro de su obra y no abandonase este bloque en cuanto vio, al desbastarlo, las impurezas que contiene. Únicamente tiene explicación pensando lógicamente que el propio retratado exigiese la continuación de la obra bajo los efectos de superstición propios de un mago. La figura está en pie, con naturalidad no exenta de hieratismo. Gran calidad en el modelado de toda la figura y especialmente en la cabeza, manos, rodillas y pies.

Otra buena escultura, donde el sentido de bloque ha sido llevado hasta su extremo límite: *Sen-nefer*, superintendente del tesoro. Sentado, con las rodillas junto a la barba y los brazos cruzados sobre ellas. Para un europeo resultará una posición forzada que el escultor ha buscado para mantener la forma primaria del bloque y nada más lejos de este propósito. El árabe suele sentarse de esta forma muchísimo, envolviéndose con su manto y dando resuelto al artista la simplificación de la figura. El escultor no hizo otra cosa que interpretar el natural y darle la solución que exigía la materia pulimentada.

Cuando un escultor llega a dominar la materia hasta el punto de convertirla en un elemento dócil a su voluntad y nos presenta obras donde los espacios libres permanecen cerrados por una masa de piedra, hay que buscar el por qué en otras razones. Esta determinación o solución de un problema responde a un concepto escultórico, a una intención plástica que,

respetando el tema y exaltándolo, no destruye ni debilita la expresión propia de la materia empleada. A mí no me cabe la menor duda que al respetar el artista la posición típica de las manos en oración —con las palmas verticales hacia fuera, de la misma forma que todavía hoy el bereber las pone cuando pronuncia las frases del rito ante hechiceros en los zocos— y mantener las exigencias de la piedra como tal materia sintió la necesidad de respetar toda la masa de piedra que había desde el dorso de las manos hasta el cuello. Resuelto el problema de esta manera en la parte más alta, era de rigor mantenerlo por sentido de unidad en el resto de la figura.

Una buena cabeza burdamente policromada es la 720, con fuerza expresiva de modelado que aumenta su gracia. La interpretación en el modelado de los ojos y las cejas realizada como en algunos lugares de Marruecos se hace hoy todavía: se pintan de un tono oscuro resaltando las líneas. Esto mismo lo encontramos incluso en las estatuas monumentales de los reyes en que, al no estar policromadas, el escultor ha resuelto el dibujo de color utilizando la forma y dando mayor volumen —anchura y longitud— a las cejas y a los ojos. Esta solución a un problema de color, interpretándolo como volumen, tiene el interés de revelar las cualidades excepcionales de una raza de escultores que buscaba siempre la realidad y la respetaba, estilizándola, hasta en sus detalles más insignificantes.

Al final de la sala de arte egipcio, en el centro, se levanta sobre un gran pedestal la monumental cabeza en granito posible retrato de Thotmes III. Delante de ella, colocado horizontalmente y de la misma materia, un brazo enorme —antebrazo— que es toda una lección de alta escultura. Se supone perteneció a la colosal figura. La supuesta cabeza de Thotmes III es una bella pieza de escultura que indudablemente fue realizada por uno de los grandes maestros de la época. Sin embargo, desde el punto de vista emotivo —como casi todo lo desmedido y fuera de las proporciones naturales—, queda fría y decorativa, sin traducir el calor humano que precisamente culmina siempre en el rostro de las figuras como un resumen o condensación del cuerpo. Por contraste, este maravilloso brazo de recio y sobrio modelado, de masas sencillas y estilizadas que traducen una fuerte archi-

tectura interior, una estructura sólida, tiene una fuerza humana y cálida reveladoras de la gran emoción que puso el artista al tallarlo.

Es significativo que muy pocas estatuas tengan la espalda libre de una masa de piedra rectangular que desde los hombros llega hasta la base. Esto impide saber cómo resolverían los egipcios esta parte de la figura. Primero he creído que esto se debería, probablemente, a la intención de proteger y reforzar la fragilidad de las piernas en una figura en pie. Pero esto no tiene justificación en las figuras sentadas, que también conservan esa misma masa de piedra hasta el pedestal. Es posible que este rectángulo vertical de piedra fuera para señalar hasta el último momento la distribución y proporción de la cuadrícula que indudablemente les servía para el desbaste de las figuras trasladadas desde un boceto. Pero una vez resuelta la obra ya no tiene objeto este volumen en las figuras, cuya sustentación es posible sin esta masa posterior.

\* \* \*

Uno de los aspectos que más me han sorprendido de los grandes relieves asirios ha sido el concepto tan completo de la composición propiamente de relieve. Su sentido mural, expresivo, plástico, decorativo, sin excluir los valores de la materia en que están realizados y la precisión del trazado.

La composición cambia siempre armonizando con el tema, sin dejar de tener un índice común, que es el concepto escultórico. Por ejemplo, el sentido narrativo que tiene el relieve asirio está vinculado a la forma de composición para exaltar el tema que trata. No componen lo mismo la descripción de una batalla que la descripción de un acto protocolario oficial o la de una escena agrícola. El artista asirio cultivaba la observación de los hechos diarios, y este entrenamiento le dotó de una poderosa retentiva capaz de trasladar a la piedra, exaltándolo, un acto que había presenciado. Cabe preguntarse si tomarían apuntes sobre el mismo campo de la acción que les sirvieran como documento de punto de partida y apoyo para recordar las escenas observadas.

Es muy posible que el artista asirio hiciera lo que aquellos antiguos escribas aztecas que en realidad eran dibujantes y pintores, tomando ante el natural los datos reales que después les servirían para dar el relato completo. Con la diferencia que éstos lo pasan a una materia dura que servirá para ellos, a la vez que de documento histórico, de obra de arte para enriquecer los palacios de los reyes.

El relieve que describe la segunda batalla de Assurbanipal contra Elam es una bella y extraña composición. Las figuras de los guerreros, de los caballos, de los carros y de la vegetación, alternando sabiamente con pequeños espacios libres, dan la sensación del barullo de una batalla y de la profunda movilidad de sus componentes. Esta es la impresión que se recibe al mirar el conjunto de la obra.

Al estudiar detalladamente el gran relieve observamos que cada una de las figuras tiene un sentido hierático de máxima estática en la actitud y el gesto. ¿Cómo es posible que la suma de todas estas figuras de pose estática nos dé la gran movilidad de una batalla?

Esta es una de las grandes lecciones de composición que nos dan los escultores asirios. El “movimiento” está logrado por la diversidad enorme de posiciones en que están colocadas las figuras. Muy pocas figuras están colocadas en actitudes verticales. La mayoría están en posturas inclinadas, horizontales, con los pies arriba y la cabeza abajo, cayéndose del caballo o tirándose al agua. Y los espacios que hay entre las figuras siempre son dominados por el volumen circundante de hombres, animales y vegetación. Entre este revoltijo de figuras colocan la nota firme y vertical de una masa dos arqueros en actitud de combate o bien dos lanceros. El contraste produce mayor efecto de movimiento en las demás figuras.

Todas las figuras son pequeñas, de un tamaño aproximado de treinta centímetros. El interés, pues, como escultura no está en el detalle de la forma, sino en la composición de cada figura con relación a las demás en el gesto expresivo y en la fuerza escultórica —de gran concepto— que llevan impresas, en la precisión del trazado fuertemente sentido, en la interpretación de los trajes, de los útiles de guerra y en la estilización de la vegetación para interpretarla sin perder valor escultórico. Como tam-

bién en las más extraordinarias actitudes de los animales, resueltas con gran originalidad y fuerza expresiva.

Es muy interesante observar cómo se ha interpretado la escena de guerreros, caballos y atuendos de guerra dentro del agua, mezclados con los peces. Cómo está resuelta el agua mismo, sin perder el sentido plano y bidimensional del relieve, y cómo es utilizada el agua para cerrar la composición y el campo de batalla como espacio limitado y final de la guerra.

Nosotros hemos pensado muchas veces que este u el otro objeto de la vida o de la Naturaleza no es escultórico. Los artistas asirios nos enseñan que todo en la vida tiene interpretación escultórica. Lo difícil es encontrar la forma clara, resuelta y exacta que aquel objeto exige de la escultura, sin detrimento de ninguno de los valores de ambas partes.

El realismo de los escultores asirios, el gran dominio que tenían en la técnica del relieve, sus conocimientos del natural en acción, aunque sin un dominio completo del desnudo, les llevan a la talla directa sobre la materia con la gran ingenuidad y pureza de su alma. Un alma poco cultivada, un poco ruda, pero robusta y grandiosa que siente profundamente aquellas escenas que ha vivido agitadamente y que forman parte de ellos mismos, de su historia, de su propia existencia. El resultado es de una intensa emoción volcada sobre la dureza de la piedra, que percibe desde el primer momento el espectador que lo contempla.

Tan interesante como los relieves de las batallas son estos otros que representan a los cautivos trabajando en la construcción del palacio de Sennacherib. Es una lástima que uno de ellos esté muy estropeado y no se pueda estudiar el conjunto de la composición; pero el otro se conserva bastante bien. Si en las escenas de guerra y en las de caza figura la mujer asiria junto a los hombres, también aquí, entre los prisioneros esclavos que trabajan al servicio del vencedor, nos encontramos a grupos de mujeres que forman parte de la composición.

Una de las escenas principales del tema desarrollado es el transporte de una gran escultura inacabada de un toro. Si en la escultura asiria nos encontramos como una de sus características originales el colocar a dos

o más figuras juntas en la misma posición, y que lejos de caer en monotonía sirve para duplicar el interés expresivo de la composición, aquí, en este caso concreto en que la misma realidad probablemente lo ofrecía así, hay varias figuras tirando de la gruesa cuerda que —atada al carro o plataforma— lleva la escultura. Esta repetición de la misma nota es contrarrestada por alguna figura de guerrero o de jefe de trabajo que con un palo en la mano estimula la acción de los obreros. Detrás de la escultura un grupo de hombres con un largo y grueso madero, haciendo palanca, ayudan al avance o transporte de la obra. Sobre la parte central del relieve las mujeres, de dos en dos, tirando de un carro cargado —al parecer— de troncos de árboles. Otras llevando palas y picos, hachas y grandes serruchos. En la parte alta el río con algunas embarcaciones, peces y plantas.

Señalo todos estos detalles con la expresa intención de consignar que los artistas asirios, fieles a su sentido realista, siguen componiendo las escenas con ese sentido de película descriptiva que podremos ver siempre en cualquiera de sus relieves. Todo ello con un hondo sentimiento de amor a la Naturaleza que no excluye una gran capacidad imaginativa para la composición.

Así vemos al componer —sujetando la realidad a su sentido del relieve y exaltando la cualidad propia del mismo— que todo se desarrolla en franjas paralelas al espectador, situando las escenas unas sobre las otras. Esta forma de entender la realidad es consecuencia de una visión total que, al ser recordada y quererse exponer cómo ha quedado impresa en su retentiva y acaso también en sus distintos apuntes que corresponderían a las distintas escenas vistas, no encuentra otra solución que la situación bidimensional de los grupos. No creo que aquellos escultores pensaran en la composición teniendo presente querer situar así las figuras porque ellos entendieran que era más plástico como relieve, sino como necesidad narrativa que se ajustase con mayor exactitud a lo que habían visto.

Puestos ya ante la obra y llevando en sí mismos esa cualidad propia de escultores, iban interpretando como la intuición les pedía en cada escena su sentido del ritmo y del equilibrio, dejándose llevar por un motivo fundamental que era expresar claramente el tema. La necesidad de



ordenar en su mente el todo les hacía agrupar en franjas paralelas a los personajes puesto que ellos los habían visto con esa horizontalidad del paisaje y sus elementos.

El resultado es que a nosotros nos cautiva esa manera de componer, porque hay una sencillez y una ingenuidad que el artista moderno ha perdido. Esto quiere decir que ellos vivían el tema sin preocupaciones de ninguna clase, leyes ni reglas; se expresaban tal como sentían. Y sigue siendo en arte eso mismo la única ley que rige todo lo que verdaderamente tiene interés en las creaciones.

El relieve número 124.785-86, representaba la escena después de una victoria y el asedio a la ciudad de Al-Ammu. Aquí se ve una mano distinta en cada relieve del artista que los ha tallado. Mientras en uno es de ejecución bastante torpe, en el otro encontramos mayor perfección técnica.

A los tipos de guerreros ya descritos en otros relieves, se une en éste un nuevo elemento: los honderos. Es formidable la sencillez con que componen las figuras más extrañas, como son estas de los honderos en acción. Resueltas magníficamente, sin desentonar del conjunto, con el mismo sentido escultórico y plástico que cualquier otra figura, y con todo detalle de movimiento en la pose. El conjunto de soldados es de gran interés por la diversidad de problemas resueltos con verdadero encanto y gracia, utilizando—como siempre—la vegetación y los árboles frutales para completar la composición.

Aquí hay un nuevo elemento en las zonas ocupadas por el agua: distintas embarcaciones transportando gente. En las orillas, mezclados entre los cañizales, espectadores que contemplan el escenario de operaciones.

He aquí hasta qué punto el sentido narrativo ha llevado a los artistas hasta el extremo límite de la representación en la escultura: la vida plena en cualquier momento de acción, sin desaprovechar ninguno de los elementos que la integran y representándolos con tanta fidelidad como destreza de interpretación, sin menoscabo de la obra ni de su sentido artístico y escultórico.

Los relieves asirios de mayor tamaño están colocados en la Nimrud Gallery. Son los retratos de reyes y sacerdotes, de otros personajes del pro-

tocolo y del rito. Las obras señalan una fase de la escultura asiria de plena madurez, donde los verdaderos maestros se muestran en sus momentos más felices. Por estos relieves se podría clasificar a los diferentes artistas de esta época según la calidad de sus obras. La diferencia entre unos y otros, generalmente, no es muy grande; pero hay varios relieves que destacan sobre todos los demás y dicen claramente que allí estuvo puesta la mano del más grande artista asirio.

El relieve número uno, grandioso de concepto, pletórico de formas sobrias, pulcro de realización, sentido y expresivo, está compuesto por un gran artista de primera fila que supo reducir los espacios libres a su mínimo valor para alcanzar en la figura la máxima expresión escultórica. La geometrización de las cuatro alas y su disposición en la composición, han librado a la figura del cerco de los grandes espacios que la hubieran hecho mezquina de tamaño, aunque nunca de calidad e interpretación. La disposición en la composición de estos elementos atributivos es de una gran belleza. La composición de brazos y piernas, dentro de la rigidez que da unidad y estilo a la obra, exalta la expresión de la figura. La severa expresión del rostro y la fuerza potente de su carácter, magnifican la obra.

El relieve número dos es una composición de cuatro grandes figuras. El árbol simbólico en el centro. La escena es una ofrenda hecha por reyes y personajes alados, compuesto arquitectónicamente con la fuerza máxima que puede alcanzarse distribuyendo sabiamente los volúmenes y los espacios. Algo menor de tamaño que el anterior, pero con la misma calidad escultórica y vigor expresivo, que delata la mano de un gran maestro de la escultura asiria.

La escultura de esta época llega a su índice más alto en estos relieves de escenas de caza, que empiezan con el número tres: *La caza de los leones*. Sin la menor duda, el escultor que ha creado todas estas magníficas obras conocía en sus menores detalles—y quizás había vivido—las peripecias, riesgos y emociones de la caza del león. El dominio total del tema, actitud de figuras humanas y de animales, belleza superma de la composición y el gran cariño puesto en la ejecución de la obra, lo revelan así.

Los reyes montados en pequeños carros, que rigen los aurigas, dispa-

ran sus arcos alcanzando las piezas. Muchas veces la composición, fiel al tema, obliga al artista a mantener grandes espacios entre el cazador y las piezas que son objeto de la caza. Estos espacios destruirían la unidad de la composición y la romperían, aislando el bloque de cazadores del bloque de animales; pero con gran sabiduría el artista ha colocado una flecha en el aire, justamente en su punto, donde el espacio absorbería la fuerza de los volúmenes y hubiera destruido la composición. En esa zona, la flecha es un pequeño volumen, tan magistralmente situado, que ella, por sí misma, destruye la fuerza excesiva que podrían tener estos grandes espacios desequilibrando la composición, y produce el milagro de mantener la unidad y continuidad de la escena.

La expresión de los leones atacando a los cazadores y saltando sobre el carro, la belleza salvaje e ingeniosa composición del león agonizando bajo las patas de los caballos, está admirablemente lograda. El gran equilibrio de volúmenes y espacios hace que la horizontalidad estática del relieve exalte más el dinámico movimiento de los caballos.

Aquí nos encontramos a la famosa leona herida, que tan divulgada ha sido por las reproducciones que de ella se han hecho. Es una bella estampa expresiva, aunque no precisamente la mejor, a pesar de ser tan buena. Hay en estos relieves otras figuras de animales heridos o moribundos que son tan fuertemente expresivos y tan fuertemente escultóricos que la leona herida resulta una nota suave en este vigoroso concierto destinado a exaltar la cacería.