

EL ARTE Y LOS ARTISTAS EN EL ANTIGUO PUEBLO DE ISRAEL

LA carencia total de Arte en el pueblo hebreo, tópico tan frecuente como el de su supuesta falta de Filosofía, no debe admitirse a la ligera como un hecho indiscutible sin antes averiguar si efectivamente podrían descubrirse en él ciertas manifestaciones artísticas dignas de tenerse en cuenta y de ser justipreciadas.

Es indudable que los judíos han participado en las actividades artísticas de todas las épocas de la Historia, en grado mayor o menor según las condiciones en que se desarrollaron en los distintos países donde vivían.

Nuestro tema, que se ciñe principalmente a los tiempos bíblicos, choca con la falta de información registrada en la generalidad de los Manuales de Historia del Arte —síntoma alarmante de la escasez bibliográfica—, en los que apenas se roza el tema, o se exponen, casi por compromiso, en un par de páginas, unas cuantas afirmaciones, casi siempre las mismas¹. Otros autores, sobre todo en el campo de la Historiografía bíblica o judaica, son más explícitos, como C. Roth y G. Ricciotti, que haciéndose eco de las últimas excavaciones efectuadas en Palestina nos dan nueva luz sobre el estado de la cuestión.

El pueblo hebreo, nómada y pastor en sus primitivos tiempos, estaba acostumbrado a confeccionarse todos los enseres necesarios para la vida familiar, social y autodefensa; por lo tanto todos

1. Véase, por ejemplo, las conocidas obras sobre Historia del Arte de: S. PEJON: *Summa Artis*. SCHAFER y ANDRAE: *Historia del Arte Oriental*. PUIG y CALAFACH: *Historia General del Arte*. KARL WOERMANN: *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*.

cuantos elementos artísticos entran por entonces en el dominio de sus actividades se relacionan con la industria rudimentaria atribuible a esa forma de existencia, tales como la confección de tiendas o casas sencillas, armas, herramientas, el arte textil, indumentaria y alfarería. Hay motivos para pensar que eran buenos artesanos.

Observaban un tosco culto tribal. Los patriarcas y sus descendientes llevaban consigo efigies de lares semíticos o de antepasados, los *terafim*, cuya veneración persiste en la época de los profetas, y muchos hebreos poco escrupulosos, en época posterior, se servían de ellos para la adivinación y hasta no faltaban quienes les rendían veneración al lado de Yavé. En el episodio de Raquel (Gn 31¹⁹) se ve en el fondo un atisbo de sátira contra los ídolos que a la sazón veneraban los cananeos y a imitación suya muchos hebreos. Su forma debió de ser más o menos humana, según se deduce de I Sm 19¹³⁻¹⁶.

Durante la estancia de los hebreos en Egipto, a pesar de vivir apartados de la región de Gošén y trabajando después en las canteras y fabricación de ladrillos, aprendieron mucho de los egipcios, que son los que principalmente, como después veremos, influirán en su arte, al par que los fenicios.

La actitud del pueblo hebreo hacia las Bellas Artes suele definirse, aunque quizá de una manera excesivamente simplista, por la «prohibición» de las imágenes consignadas en el Decálogo (Ex 20⁴ y Dt 4¹⁶⁻¹⁸). Pero si tal vez desde el punto de vista del Arte, esta prohibición de representación plástica, tanto en escultura como en relieve, habría de conducir a la paralización de su desarrollo en esta rama artística, tan profusamente cultivada por los griegos y romanos, en el aspecto espiritual resultó ser uno de los principios más grandiosos, pues contribuyó a conservar intacta la idea del monoteísmo y la concepción de lo divino de manera tan grande y sublime que no pudo tener representación simbólica. Esa espiritualidad buscará después sobre todo en el cristianismo, heredero de la misma, notabilísimas expresiones artísticas.

De todos modos, es innegable que tal prohibición despertó en los judíos una aversión hacia todo cuanto fuese imagen tallada o labrada, sea como representación de la divinidad, sea incluso como trasunto del hombre o del animal. Ese factor es para nosotros muy importante, pues precisamente partimos de cómo esa espiritualidad judía se refleja en su producción artística.

Es cierto que en todos los pueblos el hombre ha necesitado para ofrecer a la divinidad el homenaje de su veneración y sus sacrificios, una especie de encarnación plástica de la misma divinidad, pues sin ese recurso se creería abandonado de ella. Y en el pueblo hebreo ¿a quién haría la ofrenda si no tenía una representación sensible de Yavé? He ahí, pues, la fuerza moral, espiritual e imaginativa, sin precedentes y única del pueblo hebreo, pues profesaba la idea de un Dios invisible como puede deducirse de varios pasajes (Ex 3³⁻⁵ y 19²⁰) y esto es de tal categoría y tan por encima de lo corriente entre los demás pueblos, que a veces se diría excede sus fuerzas y le induce a prevaricar. Tal es el caso del «Beceiro de oro».

Fue el primer pecado colectivo de idolatría en Israel. Construido, según el texto sagrado (Ex 32¹⁻⁶), con oro de los aretes y zarcillos de las mujeres, fundido por Aarón en un molde, reproducía lo que habían aprendido entre los egipcios, pues recordarían el pomposo ceremonial que rodeaba al sagrado buey Apis, al mismo tiempo que tenían noticias de otras representaciones cananeas, como Adad-Ramman, el dios de las tormentas, representado también por un toro.

Este pueblo, el elegido por Dios, el más religioso de la tierra, no podía carecer de una representación visible de la divinidad, de la «localización»; el lugar divino sería el Tabernáculo.

Dios quiere que por varios siglos sea el Tabernáculo el único lugar de adoración. Los artífices destinados a la construcción de este pequeño santuario móvil fueron elegidos por Dios, o sea que de antemano El les había predestinado dotándolos del conjunto de cualidades necesarias a todo artista para realizar su obra. El elegido fue Bezalel, hijo de Uri, de la tribu de Judá, del cual dice el texto sagrado (Ex 35³¹⁻³⁵): «Él (Yavé) le ha llenado del espíritu de Dios, de sabiduría, de entendimiento y de saber para toda suerte de obras, para proyectar, para trabajar el oro, la plata, el bronce, para grabar piedras y engastarlas, para tallar la madera y hacer toda clase de obras de arte. Él ha puesto en su corazón el don de enseñanza, así como en el de Oliab, hijo de Ajisamec, de la tribu de Dan. Los ha llenado de inteligencia para ejecutar toda obra de escultura de arte, para tejer en diversos dibujos el jacinto, la púrpura, el carmesí y el lino, para ejercitar toda suerte de trabajos y para proyectar combinaciones». Se trata pues, de verdaderos artistas en el más amplio sentido de la palabra, en con-

sonancia con las circunstancias de aquel crítico momento excepcional.

Pero los dos mencionados no son los únicos. Ellos serán los maestros y dirigentes de otros muchos, que trabajarían a sus órdenes. Los hombres hábiles, «en cuyo corazón había puesto Yavé inteligencia, y se sentían impulsados en su corazón para trabajar en esta obra, hicieron lo destinado al servicio del santuario como Dios se lo había ordenado a Moisés» (Ex 36¹). Las mujeres también prestaron su colaboración hilando el lino el jacinto y el pelo de cabra (Ex 35²⁵⁻²⁶). Además casi todos aportaron ofrendas voluntarias con las que se construyó y adornó el Tabernáculo. Hasta tal punto ofrecieron sus dádivas que Moisés tuvo que anunciar públicamente en el campamento que nadie trajese más dones (Ex 36⁴⁻⁷).

La madera que se empleó tanto en los tablones y travesaños como en el Arca de la Alianza, fue de acacia y todo estaba revestido de oro, incluso anillos y garfios.

Pero quizá por lo que a nosotros respecta, lo más importante sean los dos querubines de oro que estaban colocados sobre el propiciatorio. No puede concebirse como una contravención al mandato divino antes mencionado, puesto que se erigieron por orden expresa de Yavé. Su figura no se explica en el texto sagrado, y las hipótesis se basan por un lado en que serían una representación animal, teniendo en cuenta las imágenes de querubines babilónicos, y por otro, considerando las figuras egipcias se supone que presentarían aspecto humano. El Arca también tenía sus precedentes en Egipto.

Sin duda, por una especial providencia de Yavé, jamás se consideraron como «imágenes» de la divinidad, a diferencia de lo que ocurrió con la serpiente de bronce (Nm 21⁹), fabricada por Moisés. Según Ricciotti, aunque el contexto no nos habla de esta serpiente «manufacturada» surgen en la memoria los diversos objetos palestinos, sobre todo los numerosos ex-votos con figura simbólica de serpiente, hallados en las excavaciones de Beisán y Guezer, pertenecientes a la época israelítica (1000 a. C.), de unos 7 cm de largo y muy iguales a otro ex-voto encontrado en Susa. La serpiente fabricada por Moisés ha sido identificada con el objeto a que prestaban culto los israelitas en tiempo de Ezequías (II R 18⁴), y que este piadoso monarca destruye porque habían quemado incienso ante ella, dándole el nombre de *Nehuštan*, y recibía el culto en análogos ídolos cananeos.

En tiempo de David, una vez conquistada Jerusalén, nos dice el texto sagrado (II Sm 5⁹⁻¹¹), que edificó en derredor desde el terraplén para adentro, pues todo debería estar acondicionado para recibir un gran aumento de población, porque desde ese momento Jerusalén iba a ser el centro político de Israel, como después será centro religioso con el traslado del Arca de la Alianza.

David dirige sus miradas a las naciones extranjeras para tomar modelo en la obra que proyecta realizar y serán arquitectos fenicios, enviados por Hiram, rey de Tiro, los que lleven a cabo la conscripción de una casa regia, edificada en la ciudadela, que por esto recibió el nombre de «ciudad de David» (I R 2¹⁰), futuro panteón de todos los reyes de Judá (II Sm 5⁷). También envió el rey de Tiro los materiales para esta construcción.

Pero la obra cumbre de todo este período bíblico es, sin duda alguna, el Templo. Salomón es el rey destinado por la voluntad de Dios para que sin regateos de ninguno de los medios necesarios construya el Templo que con todo detalle nos describe el texto sagrado en I R 6 y ss.

Era una necesidad para la joven monarquía de Israel, y puesto que los fenicios eran famosos por la perfección de sus artes, el rey imita el esplendor de Fenicia cuyo centro principal es Tiro. Ellos enseñan a los hebreos el arte de la navegación (I R 10²²) y otras artes secundarias. De nuevo el rey Hiram es quien le provee de ricas maderas procedentes de los cedros del Líbano, pues tal materia prima de construcción no abundaba en Palestina. De la misma procedencia era la usada en las construcciones suntuosas de Nínive.

Los canteros y carpinteros de Salomón y de Hiram trabajaban bajo las órdenes del prefecto Adoniram. En estas épocas lejanas los arquitectos aparecen más bien como maestros carpinteros y metalúrgicos (I R 5¹⁷). Sin embargo, en los Antiguos Imperios de Babilonia, Nínive y Egipto, los arquitectos se especializaban en trabajos de piedra y ladrillo e incluso por eso se confunden a veces con el ingeniero, escultor, etc.

Construido el Templo en siete años, fue necesario el empleo de miles de obreros y para darnos idea de su magnificencia basta leer el texto sagrado en los pasajes antes mencionados.

En cuanto a la decoración, era muy abundante; los principales adornos consistían en querubines, guirnaldas, palmas, frutos, flores talladas. La influencia más destacada la recibe de Egipto:

la disposición de los atrios y edificios secundarios, la flor de loto en la forma de los capiteles o la de palma abierta, así como las dos grandes columnas, que recuerdan los obeliscos de los templos faraónicos, no obstante las diferencias de función y forma, y que sin duda no carecían de simbolismo. Entre las distintas explicaciones la más acertada parece ser la de Puchstein y Koldewey² que supone la entrada comprendida entre dos torres, entre las cuales estarían colocadas las dos columnas. Otros detalles señalan la forma de taza monumental sostenida por doce toros cuyo antecedente simbólico puede verse en los que sujetaban las grandes pilas en los templos de Babilonia.

Las columnas anteriormente citadas, como todas las obras de fundición, fueron artísticamente ejecutadas por fenicios, y, en cuanto a las segundas, fueron fundidas en los valles del Jordán, frente a Jericó, siendo su artífice Hiram, hijo de padre fenicio y de madre israelita, distinto, naturalmente, del rey de Tiro, también él «lleno de sabiduría y entendimiento para hacer toda suerte de obras de bronce» (1 R 7¹⁴).

Entre otras artes decorativas, el uso del hierro fue introducido por los israelitas y filisteos al invadir Canaán y por eso se denomina también israelítica esta edad, que abarca tres épocas, desde el siglo XII al I a. C., llamadas israelítica antigua, media y reciente.

El uso de la cerámica tiene asimismo sus características y en la época de David y Salomón refleja la nueva situación con formas renovadas que dan la impresión de estabilidad. Se han encontrado braseros o incensarios de formas particulares que con el tiempo se irían perfeccionando, y en la época de la división de los dos reinos son ya de un mérito notable.

También construyó Salomón su palacio real (1 R 7), integrado por numerosos edificios y rodeado de una gran muralla, que era al mismo tiempo la del primer patio del Templo, el cual lo describe el texto sagrado con el gran salón del trono, donde juzgaba con gran sabiduría, y levantado su asiento real sobre seis peldaños, y doce leones en torno. Otro edificio contiguo a éste para el harén real y uno especial para la hija del Faraón, que el Rey Sabio había tomado por esposa, todo en disposición análoga, del tipo tradicional en Oriente, a la del palacio.

2. Véase KARL WOERMANN, *Historia del Arte*. Tomo II, págs. 152-155.

Sería erróneo pensar que ni este monarca ni sus sucesores se preocuparon sólo de los edificios religiosos. Salomón construyó en las fronteras del reino fortalezas que, gracias a las recientes excavaciones arqueológicas, pueden conocerse con bastante exactitud, y confirman los datos que sobre las mismas nos suministra el texto sagrado. Veamos algunas de ellas: *Guézer* fue reedificada por Salomón (I R 9¹⁶⁻¹⁷) después de aniquilados sus habitantes por el Faraón, suegro del rey, y llevada en dote por la esposa de éste. Según las excavaciones inglesas de 1902, las primeras huellas datan del año 3000 a. C.

Megiddo (en la Vulgata *Mageddo*) según prueban las excavaciones alemana de 1903 y americana de 1925, también fue habitada desde muy antiguo y sus murallas pertenecen a la segunda fase del bronce (2000-1600 a. C.).

En cuanto a *Jericó*, los más autorizados arqueólogos discrepan sobre la fecha en que fue demolido el recinto de la ciudad. Vincent sostiene que al terminarse la última fase del bronce (1600-1200 a. C.), y Garstang opina que mucho antes. En el período israelita es pobre el material por su adhesión al yaveísmo, pues como dato curioso, parece ser que después de su reconstrucción por Jiel (I R 16³⁴), Jericó fue un centro de profetismo yaveíta y no se ha encontrado ninguna huella del culto idolátrico. La última excavación de Garstang halló la necrópolis de Jericó, desconocida hasta 1931 y fijó de un modo definitivo la destrucción de Jericó poco después del siglo XV a. C.

Los enterramientos se hacían en grutas naturales o hipogeos artificiales en forma de pozos y recubiertos por una bóveda; pero el que no tenía medios era enterrado en campo abierto (Jr 26²³). Puig y Cadafalch en su *Historia General del Arte*, t. II, al tratar de la tumba hebrea, le asigna influencia fenicia, y más tarde se introduce cierta decoración vegetal en los frontispicios, como ocurre en la Tumba de los Jueces, por influencia de otras artes.

También construyó Salomón «silos» o depósitos de víveres, colocados en las carreteras, así como numerosas caballerizas (I R 9¹⁹).

De todo lo dicho podríamos deducir que tal vez lo de menos es que los hebreos no tuvieran un arte original, pues una obra como la del Templo bastaría para honrar su memoria, aunque no rayaran como artistas a la altura de otros pueblos antiguos. Al

menos es innegable tuvieron el arte de la imitación. Pero tampoco se debe considerar como falta de originalidad artística el adaptarse al medio ambiente, pues en realidad todos los estilos artísticos fueron universales.

Como dice Pijoan, en *Summa Artis*, vol. II, «el tipo o modelo en una obra artística no es lo estético, no es más que el andamio sobre el que el artista deposita la trama de su belleza».

Las obras de construcción en la antigüedad eran más de ingeniería que de arquitectura y se buscaba la inspiración allí donde el arte y la ciencia de construir habían alcanzado mayor desarrollo. Y esto es lo corriente en los distintos pueblos.

No hace, pues, otra cosa Salomón al emplear artesanos fenicios, ya que los hebreos no habían alcanzado el grado de desarrollo necesario.

Después de la destrucción del Templo por Tito, y la prohibición de la entrada de los judíos en Jerusalén, las comunidades viéronse obligadas a construir dentro y fuera sinagogas, de las que se han descubierto restos de cuarenta en Palestina.

En Dura-Europos (véase Sukenik, E. M. *The Synagogue of Dura-Europos and its frescoes*, Jerusalén 1947), la expedición francesa de 1932 excavó una sinagoga construída, según las inscripciones griegas y arameas, entre el 245 y 264 de la era cristiana, y los frescos de seis metros de altura fueron trasladados al Museo de Damasco para evitar su deterioro.

Las decoraciones en las sinagogas variaba, pues la interpretación menos severa del Talmud excluía de esa «prohibición» los objetos en dos dimensiones. En otras es simplemente ornamental.

Pero es sobre todo a partir de la E. M. y el Renacimiento cuando la aportación de los judíos a la civilización en todas las ramas del saber se deja notar claramente, conociéndose nombres y obras que pueden ayudar a un estudio a fondo de cualquier aspecto importante del arte entre el pueblo hebreo y descubrirnos que existen cosas admirables y dignas de salir a la luz para ser honra y exaltación de aquel pueblo elegido por Yavé como suyo y el que en medio de todas las vicisitudes pasadas a través de su historia, ha demostrado poseer relevantes condiciones artísticas.

M. I. Roldán