

Consideraciones sobre la representación figurativa en el arte islámico

Por **Dionisio Ortiz Juárez**

Director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba

Hay un hecho evidente que no necesita de más aclaraciones, y es que entre los pueblos del Islam no adquiere desarrollo la representación de la figura humana ni aun la de los animales. Esta característica siempre se ha justificado como consecuencia de su religión opuesta a la representación de la divinidad por medio de imágenes, y es tan señalada que ya Isabel de Inglaterra cuando inició ciertas negociaciones con Persia pensó que no sería desacertado identificar la causa del Islam con la del Protestantismo basándose en el hecho de que ambas religiones experimentan idéntica aversión a la idolatría.

No obstante, sabemos que sobre todo en el campo de la escultura existen algunas representaciones animalísticas aisladas e incluso algunas figuras humanas, sin contar los productos industriales, las miniaturas, especialmente del arte persa, y los productos del arte moderno tan lleno de influencias extrañas. Esas representaciones son siempre casos aislados o grupos sin evolución, sin que representen un desarrollo técnico, iconográfico ni ideológico que les relacione y que sea producto del estilo.

Lo cierto es que la representación figurativa no está incluida dentro del contenido ideológico del arte musulmán. Y siendo este pueblo el único de los pueblos civilizados que presenta esta característica tan peculiar, el fijar de una manera concreta las causas determinantes del fenómeno no deja de ser un problema interesante para la historia del Arte.

Este problema que presenta diversidad de aspectos, ha sido tal vez poco estudiado, ya que casi siempre se ha dado por buena la explicación de que se debe tan solo a motivos de índole religiosa, o bien se ha tratado de desmentir el hecho alegando abundancia de representaciones o, a lo sumo, como hace Migeon, se señala solamente que aunque la abstención de figuras no es debida a texto alcoránico alguno, es un hecho que los artistas musulmanes han experimentado siempre cierta timidez a representar sobre todo la figura humana.

Gómez Moreno en "Ars Hispaniae" está más acertado al decir que "Sobre el Islam se exagera demasiado la doctrina antiicónica, mejor que iconoclasta, cuando ello responde más a semitismo por un lado, y al ejemplo de los cultos orientales por otro.

Para aclarar el problema comencemos por estudiar esos preceptos religiosos, si los hay, y ver hasta qué punto han tenido fuerza para determinar el fenómeno.

La única prohibición relacionada con las imágenes que figura en el Korán, se encuentra en la sura V y dice: ¡Oh creyentes! ¡El vino, los juegos de azar, las estatuas y la suerte de las flechas son abominaciones inventadas por Ax-Xaythan! ¡Evitadlas y sereis felices! Observa Lavoix que la traducción de la palabra "ansab" por estatua no es del todo exacta, por que se definen con ella más bien los altares de los ídólatras sobre los que se vertía el aceite sagrado. En ese caso ya la frase quedaría así: "El vino, los juegos de azar, los altares de los ídolos, etc."

No existía ni existe realmente la prohibición de representar figura humana, pero, como dice Van Loon, (1) "No había una ley que prohibiese la construcción de imágenes talladas o algo que se pareciese... Pero contra todo esto existía un marcado prejuicio que impedía al pintor de retratos ejercer su arte".

Una tradición pone en boca de Mahoma las siguientes palabras: "Dios me ha enviado contra tres clases de personas para aniquilarlas y para confundirlas: son los orgullosos, los politeistas y los pintores. Guardaos de representar sea al Señor, sea al hombre, y no pinteis más que árboles, flores y objetos inanimados". Otra tradición atribuye a Mahoma frases en que condena a los que labren figuras que proyecten sombra. Porque el día del juicio los seres representados vendrán a reclamar un alma al artista, que, no pudiendo procurársela, sufrirá los tormentos del fuego eterno. (2). Esto en tal caso explicaría la falta de escultura, pero no de pintura. Además ya vemos que esto son sólo tradiciones sin una justificación histórica, y, además, como suele ocurrir en tantos casos, más que ser la tradición causa del fenómeno, puede ser por el contrario el fenómeno de aversión racial a la representación figurada lo que ha dado origen a la tradición. Otros toman como causa de estas invenciones el temor a la idolatría.

No obstante cabe suponer que si de este modo se viene interpretando el sentir del Profeto, ello sea suficiente para que en un pueblo religioso origine una determinada tendencia a pesar de que no existe precepto prohibitivo en su libro sagrado de representar determinados seres vivos.

Vemos no obstante que la misma recomendación de la sura V detesta el vino, y sabido es que todos los grandes poetas del califato de Damasco cantaron con preferencia al vino y a las mujeres.

La violación de esta regla ha sido corriente en todas las épocas del Islam, y se sabe que cayeron en la tentación incluso algunos compañeros del Profeta. La lengua árabe cuenta con una colección de cantos báquicos extraordinaria. En Egipto y sobre todo en Persia es demasiado frecuente el vicio de la embriaguez.

No nos extraña, desde luego, que se infrinjan las leyes religiosas cuando alguna tendencia del pueblo induce a ello. Podríamos citar muchos ejemplos.

Hay muchos casos en que los musulmanes comen carne de cerdo a pesar de tenerla prohibida. La población de la parte Sur del Kordofan cría manadas de cerdos y come de su carne, y se cita el caso de que un cargamento de jamones encontró compradores en Mascate. Del mismo modo, muchos musulmanes se excusan de las obligaciones del ayuno, incluso de la oración, y las estadísticas demuestran que no llega a la décima parte de la población musulmana del globo la que cumple el precepto de ir a la Meca. (3).

Aun podemos citar otros casos. La música y la danza han sido prohibidas por algunos ascetas; la ley religiosa descalificaba al músico considerando este oficio como deshonesto, propio solamente de esclavos y gente infame; no se podía aceptar en juicio el testimonio de cantor, cantora o plañidera, ni los libros de canto se podían vender libremente; jueces celosos castigaban a veces las infracciones de la ley religiosa mandando romper los instrumentos musicales de los que encontraban en la calle; pero la ley ordinaria no lo hace de manera absoluta, ya que permite el empleo de ciertos instrumentos en ocasiones especiales, tales como una boda o una circuncisión; aunque prohíbe cantar sin acompañamiento instrumental, excepto cuando se trate de camelleros. Esta regla parece haber sido menos observada aun que la que obliga a abstenerse de bebidas alcohólicas. A pesar de ella, la música se impuso y difundió enormemente a partir sobre todo de los abasíes, ha florecido en la mayoría de las cortes musulmanas, y además existe una copiosa literatura relacionada con ella.

Por otra parte, la mutilación y el castigo por el fuego están prohibidos, y se sabe de numerosísimas ocasiones en que tanto de una forma como de otra se ha infringido este precepto. En muchos estados musulmanes, como pena legal, que sorprende que el mismo Profeta la conservara, se aplica la de cortar la mano a un ladrón, cosa que no deja de

ser una mutilación. En más de una ocasión, también en países musulmanes, para evitar el acceso a la realeza de algún individuo, se ha apelado a sacarles los ojos.

Por tanto vemos que, en múltiples ocasiones, los preceptos religiosos se infringen, no de una manera casual y esporádica, sino de forma permanente y metódica entre los musulmanes.

A la vista de estos ejemplos cabe preguntarse si la causa de la ausencia de representaciones figurativas en el arte islámico es solamente un motivo religioso o, si se quiere, supersticioso, o hay otras razones que han hecho que esta recomendación se respete más que algunos preceptos.

Una tradición religiosa, incluso un precepto moral, se mantienen en toda su pujanza mientras coinciden con el modo de ser del pueblo en cuestión, mientras entre la estratigrafía ideológica o temperamental de aquella época o de aquel país no exista una veta neutralizadora que lo anule o lo debilite.

Explicemos esto con un ejemplo: la representación de desnudos ha estado siempre en pugna con la moral cristiana, y esto tiene un marcado influjo en nuestras artes a pesar de que no exista prohibición concreta y terminante. No obstante, nos encontramos con el renacimiento italiano en que el desnudo femenino florece y se propaga como uno de los temas más característicos de su pintura y de su escultura. Harman, en su *Filosofía del Arte*, distingue entre estilos locales y estilos temporales. El estilo local permanece constante en un pueblo a través de las mudanzas de los estilos temporales. Por eso cada estilo temporal tiene sus matices especiales locales. Así, pues, refiriéndonos a lo que antes decíamos del desnudo en el arte, podemos observar que al cruzarse la horizontal temporal del Renacimiento, conteniendo su culto a la naturaleza y su rebeldía contra la sumisión de la cultura a la iglesia mantenida durante la Edad Media, con la vertical local italiana en que permanece constante una especial tendencia a la belleza absoluta heredada de los griegos, da por resultado los cuadros de Giorgione y los de Ticiano, pese a la moral católica, que, presionada por las doctrinas de la época, ha perdido fuerza.

En cambio, esa misma horizontal temporal del Renacimiento, que produce en Italia los desnudos, y que lleva envuelta una cierta pérdida de respeto a la moral tradicional, al cruzar con la vertical española produce la pintura de género, que comienza diluída en los temas religiosos para florecer en el barroco, en lugar de ocasionar la pintura mitológica. Y es que en el estilo local español hay cierta tendencia realista que se

aplica a lo minúsculo, a lo anecdótico, a la compartimentación en el tiempo, y que algunos explican por ese innato afán de eternidad del pueblo español. (4).

Algunos autores no se explican la aversión española hacia el desnudo y con ligereza la atribuyen a gazmoñería. La verdadera explicación está en que como simbolo no interesa a un arte anecdótico, y como anécdota envuelve un cierto olvido de la personalidad integral del hombre al destacar los aspectos corporales. (5).

Esto demuestra que, si los pueblos islámicos no han violado esa tradición que les prohíbe esculpir hombres y animales, ha sido porque no han tropezado en su historia con una tendencia local ni temporal capaz de provocar una reacción en contra. Sólo en casos aislados, cuando principalmente ha influido el factor personalista, han surgido las anomalías. (6). Por tanto, no hemos de conformarnos con la explicación de que la repugnancia a la representación figurativa obedece en los pueblos islámicos solamente a motivos de índole religiosa, puesto que ya vemos que, a pesar de las orientaciones de su religión, puede un pueblo obrar en contra cuando por alguna causa siente inclinación a ello. Es más, en la mayoría de los casos, si analizamos el fenómeno religioso, vemos que no suele ser la costumbre y el modo de ser de un pueblo producto de la religión, sino más bien al contrario, la religión es producto de la manera de ser del pueblo, de su psicología. Las religiones, salvo la católica, que según nuestra fe es obra directa de Dios, no son sino obras del espíritu humano y, como tales, han de participar de las características propias de ese género de obras y no han de constituir una excepción.

En el caso concreto del Islam sabemos que muchas recomendaciones o preceptos alcoránicos eran ya costumbre del pueblo antes de Mahoma. Citemos, por ejemplo, la consideración de la mujer como inferior al hombre, el culto a la Kaaba y la peregrinación a la Meca. Otras tendencias y costumbres anteriores se prohíben y, a pesar de ello, permanecen porque están en cierto modo en el espíritu del pueblo. El homicidio por venganza persiste a pesar de estar prohibido. Si hubiese sentido el pueblo inclinación a venerar ídolos con figura humana o de animales, hubiese sido difícil desterrar la costumbre; pero precisamente los ídolos anteriores a Mahoma son piedras sin figura de ser viviente, lo que prueba que aquel pueblo nunca sintió tal inclinación. (7).

No obstante, la indudable repulsa que el Korán, y la doctrina islámica en general, encierra hacia los ídolos y de una manera más amplia hacia toda representación de hombre o animal, hemos de encontrarla originada, de una parte, por la influencia del Antiguo Testamento, y de otra,

por el peligro que pudo presentir Mahoma en las influencias de pueblos extraños y religiones idólatras. (8).

A pesar de todo, no hay más remedio que tomar en consideración el motivo religioso que, si bien no explica el fenómeno de una manera total, sí puede justificar el hecho de que no surja espontáneamente la representación figurativa o pueda nacer impulsada por fútiles causas. Si no le reconocemos fuerza para desarraigar una tendencia, sí puede tenerla para impedir su incoación.

Debemos buscar la causa del fenómeno que estudiamos en el mismo pueblo, en su modo de ser, en su psicología, ya que el arte de un pueblo es siempre producto de ella. Pero, al mismo tiempo, eso que llamamos la psicología colectiva es un complejo producto de múltiples factores difíciles de precisar, pero entre los que destacan sobre todos estos dos: raza y género de vida.

V I D A

Los climas acaban a la larga por influir de modo decisivo en los costumbres y la legislación de los pueblos, así como en las formas de sus estados. Claro que sus efectos no son siempre iguales, y la teoría de un estricto determinismo físico es insostenible. Admitimos tal determinismo, pero amplio y diversificado.

El pueblo árabe es desde mucho antes de Mahoma un pueblo de organización tribal, eminentemente nómada, pastor y comerciante. En esta región de extensas llanuras, que se pierden de vista, donde la vegetación es pobre, donde solo se dan plantas raquílicas de gusto amargo, de olor acre y a veces nauseabundo, vivían diseminadas tribus de árabes nómadas llamados beduinos.

Para los estados simples, es decir, de la más sencilla organización política como la tribu, por ejemplo, tiene más importancia el pequeño rasgo geográfico que el grande (montaña, río, etc.) Su existencia suele estar fundada sobre uno de ellos. Las tribus árabes siguen batiéndose por los pozos del desierto. El Rubenzori, en cambio, no tiene nombre entre los indígenas africanos. No obstante, la movilidad es el rasgo común de los árabes. (9).

Este género de vida ancestral produce en la psicología del pueblo características muy acusadas, como advierte Gluck, (10) al afirmar que "lo que diferencia el arte del Islam, como unidad, de todos los demás ciclos artísticos es, precisamente, el espíritu del nomadismo, cuya influencia perdura aun después que los pueblos en cuestión llevan ya mu-

cho tiempo de vida sedentaria”, y en otro lugar añade, “el arte islámico se presta mejor que ningún otro a ser explicado por sus elementos autóctonos, a los cuales sólo en segundo término se añaden las aportaciones distintas de las grandes civilizaciones históricas”.

Estas características duraderas o más bien permanentes en el arte islámico producidas por el género de vida del pueblo antes de Mahoma son principalmente dos: **repugnancia de la naturaleza y concepción analítica de la obra de arte**, dando lugar en el arte islámico a dos de sus principales peculiaridades: la no representación figurativa y la estilización de motivos, por un lado, y la indistinción de elementos decorativos en oposición a la singularidad, por otro.

El árabe, como hemos dicho antes, es un pueblo nómada, pastor, un pueblo que vive en dependencia directa de la Naturaleza (del suelo, de las plantas, de los animales), un pueblo con el que la Naturaleza no se muestra pródiga como en el agricultor, sino que le rinde con mezquindad y sin la colaboración eficaz del hombre.

Así como el labrador llega a admirar a la Naturaleza, a amarla, a identificarse con su función generadora, el pastor nómada vive en constante forcejeo, vive esclavo, para él no tiene encantos, no le atrae y por eso es antinaturalista. Para el pastor nómada la Naturaleza no le ofrece participación en su obra, le oculta sus designios, es como una fuerza regida por poderes superiores que el hombre no tiene más remedio que acatar.

Por eso hemos de observar que no son solamente las figuras humanas y de animales lo que los musulmanes y los nómadas en general apartan de su arte, es toda la Naturaleza. Ni los motivos vegetales ni mucho menos los animales que raramente emplean envuelven en su arte el menor realismo conseguido mediante una observación directa de la realidad. Estiliza, geometriza lo más que puede, arrebatada por completo su aspecto natural a los motivos, quitándoles al mismo tiempo su personalidad, su individualidad, y acaba por emplearlos indiferenciados para conseguir los efectos que se propone dentro de su especial criterio artístico (11).

He aquí la principal conclusión: el pueblo árabe no es naturalista, parece que ignora a la Naturaleza, y algunos observan que el fundador de su religión no pretendió nunca ejercer sobre ella la fuerza que según el contenido del Corán resplandecía en su vida. Por eso Mahoma se diferencia de todos los demás profetas en que no se propuso obrar milagros, es decir, dirigirse a la Naturaleza interviniendo en sus leyes.

Si el pueblo árabe no siente la Naturaleza, no puede sentir tampoco

la necesidad de representarla. Ni una flor, ni un animal ni un hombre son tema para el musulmán. La música, la arquitectura y la poesía lírica sí se desarrollan porque no necesitan tomar a la realidad por modelos. Por eso carecen de poesía épica. Se objetará, sin embargo, que la decoración fitomorfa es abundante en el arte del Islam; pero tengamos en cuenta cómo y por qué la aplica.

La decoración geométrica suele ser siempre la primera que emplea un pueblo. Los árabes, sin haberse sentido impulsados a emprender otro camino decorativo, la llevan a sus últimas consecuencias. Los motivos vegetales, que tanto se prestan a la estilización, pueden adoptar un mimetismo geométrico que las habilite para el especial gusto de este pueblo. Los motivos fitomorfos de la decoración árabe no son en realidad sino figuras geométricas con ligero recuerdo de hojas y flores, estilizaciones refinadas, casi siempre imposibles de identificar con su modelo, y, desde luego, carentes de individualidad.

Esta carencia de individualidad en los motivos es otro de los caracteres del arte islámico, y también debido a la influencia del género de vida. Ya hemos dicho que el habitante de la estepa y del desierto no arranca con su propio esfuerzo al medio ambiente lo que necesita para su sustento, sino que vive de lo que la Naturaleza le proporciona día por día a sus rebaños, y ello determina la resignación proverbial con que estos hombres aceptan su destino. Este abandonarse a un poder superior y más fuerte acaba por determinar la creencia en la predestinación, es decir, la creencia en que el ejercicio de nuestra libertad no ha de modificar los designios del ser supremo, lo que equivale a negar o la misma libertad o su eficacia (12). Por esta causa, las obras del arte islámico carecen de contenido personal sin que se revele el artista aislado, los pueblos islámicos desconocen el culto a la personalidad del artista, porque ignoran su cualidad de creadores, de modeladores del universo objetivo, y cuando los artistas no se sienten creadores, entonces se aplican resignadamente a los requisitos técnicos del material y al uso de la decoración geométrica en lugar de la orgánica. Además evita con todo cuidado toda individualización, toda representación figurada (13). Esto explica la gran importancia de los elementos ornamentales en el arte islámico, y el que los escasos ejemplos de representaciones figurativas carezcan del carácter de imitación o reproducción fiel de la realidad objetiva. Cuando se representa una palmera, un animal, una escena de caza o de lucha, siempre tienen carácter de símbolo y representan alguna actividad o algún elemento de sustento o bienestar.

Ya hemos visto anteriormente la afirmación de C. Wallaux de que

los pueblos primitivos de organización tribal daban más importancia al pequeño rasgo geográfico que al grande. Es que los primitivos, igual que los niños, no captan los conjuntos sino los detalles, no llegan a las partes por división del todo sino al todo por la suma de sus partes. Esta característica está demasiado acusada en el pueblo árabe, por eso tiene razón Schakque cuando afirma que "los árabes carecen de la virtud plasmante, no tienen la inteligencia de los contornos y las líneas, de las superficies y de los conjuntos, la virtud para reproducir la fisonomía propia de cada objeto".

Al carecer el pueblo árabe de la inteligencia de los contornos y de la aptitud para reproducir la fisonomía de cada objeto, queda explicada su ineptitud para la escultura de bulto redondo y el carácter peculiar de su arquitectura y su decoración.

Si observamos cualquier paramento decorado de la Mezquita de Córdoba o de la Alhambra de Granada, por ejemplo, podemos observar que cualquier elemento geométrico o floral que lo constituya nunca se individualiza, sino que su valor está siempre en función del conjunto, tiene que aparecer unido a los otros para cumplir su finalidad, así, desindividualizada, reducidos al simple papel de elemento de fondo repitiéndose en complicadas teorías de desarrollo infinito.

Señalábamos antes que, al carecer de la virtud plasmante, de la inteligencia de los contornos y de los conjuntos, quedaba explicada su ineptitud para la escultura de bulto redondo y el carácter peculiar de su arquitectura y su decoración.

Veamos. El proceso genético de toda obra de arte consta de dos fases principales, concepción de la obra a realizar y determinación de sus elementos constitutivos. Luego vendrá la realización o puesta en práctica de los contenidos mentales y afectivos del artista hasta dejarla plasmada en una sola forma de las infinitas que pudo tener. Ese proceso, esa génesis puede ser y de hecho es según épocas, estilos, etc., de dos formas principales: analítica y sintética.

Hay proceso analítico cuando la obra de arte, el monumento arquitectónico, por ejemplo, se concibe como un todo definido y concreto con una forma total que luego se va descomponiendo en sus partes integrantes mediante un proceso de análisis. Ejemplo, una catedral gótica, la de Toledo, o el monasterio de El Escorial.

Existe proceso sintético cuando lo primero que se concibe son los elementos componentes por separado y luego se van aglutinando mediante un proceso de síntesis. Ejemplos, la Alhambra de Granada o Medina Azahara.

A una obra generada por análisis no se le podría añadir ni quitar ningún elemento sin que el conjunto perdiese su forma esencial. En cambio, a una obra generada por síntesis, se le pueden suprimir o añadir elementos sin que el conjunto se deforme ya que en realidad no tiene forma propia.

En los edificios musulmanes, salvo cuando copian de otros estilos, tanto tratándose de mezquitas como de palacios, la forma originaria siempre es el rectángulo, que a su vez puede subdividirse en otros espacios rectangulares, pero que, concebidos así como piezas, están destinados a sumarse a otros rectángulos para formar el edificio total.

El hecho de que las construcciones musulmanas, salvo excepciones, sean conjuntos de elementos concebidos por separado, sin visión panorámica de su destino, da lugar a que no exista entre ellos un verdadero sistema constructivo, a que no se pueda hablar de arquitectura árabe, sino de las cualidades de sus monumentos arquitectónicos.

Si, como vemos, los musulmanes no tienen propiamente pintura ni escultura, y tampoco podemos hablar de arquitectura en el sentido que hablamos cuando nos referimos a otros pueblos, cabría preguntarse en qué medida se puede hablar de arte árabe. Margoliut nos dice que “de las seis bellas artes generalmente admitidas (arquitectura, escultura, pintura, danza, música y poesía) el Islam condena casi siempre la segunda, en la mayoría de los casos, la tercera, desaconsejando la cuarta y la quinta, aunque en estos últimos casos la naturaleza humana ha sido más fuerte que la proscripción” (14). Tan sólo quedan a salvo la poesía y la arquitectura.

Y respecto a la arquitectura he de añadir que, si el musulmán hubiese podido evitar el construir igual que evitó el hacer esculturas lo hubiese hecho, porque la obra de tres dimensiones necesita más que ninguna otra de una concepción apriorística de su forma individual, mientras que la decoración plana, tanto pintada como en relieve, queda enmarcada dentro de unos límites que pueden ser y de hecho lo son en el arte musulmán, ajenos a su desarrollo. Por tanto, más bien que de arte islámico, cabría hablar de estética islámica.

Aplicando los conceptos que acabamos de exponer a la escultura, que también requiere igual proceso que la arquitectura, tenemos que si se parte de una concepción total seguida de un proceso analítico, llegamos, por ejemplo a la cultura griega, que, cuando trata de decorar un espacio delimitado por una forma geométrica determinante —un frontón, por ejemplo— procede de fuera a dentro, por análisis del espacio, organizando una decoración triangular (Egina, el Partenón), en

que daría lo mismo pensar que el conjunto ha sido trazado sometido a la forma circundante o que la forma circundante ha sido pensada a posteriori para inscribir el conjunto.

Cuando se procede al contrario, es decir, por síntesis, nos encontramos con la escultura propia de algunos pueblos de Asia (auroc mesopotámico) y con la forma de concebir sus escasas esculturas los pueblos islámicos.

R A Z A

Se entiende por raza al conjunto de individuos más parecidos entre sí que entre los demás sujetos de la misma especie y agrupados por caracteres físicos hereditarios transmisibles por generación. La ciencia supone que en el determinismo racial han intervenido entre otros factores secundarios tres causas esenciales, a saber: la selección natural de los individuos orgánicamente más fuertes, la influencia permanente de las mismas circunstancias cósmicas y la reproducción genésica persistente a través de muchas generaciones sucesivas de los caracteres somáticos predominantes creados por el medio y diferenciados por la selección. Es decir, que cuando la influencia del medio es larga y favorecida por diversos factores acaba por afianzarse a un grupo étnico como carácter racial.

Los semitas, que parecen tener su origen en la parte norte del desierto de Arabia, son siempre en su origen, según aparecen a lo largo de la historia, pueblos nómadas pastores que al establecerse en las llanuras fértiles y ponerse en contacto con otros pueblos, se convierten en agricultores sin perder, de todos modos, la tendencia al pastoreo y sin ser conquistados nunca completamente por la tierra sobre la que viven ni acabar de adaptarse a la agricultura.

De todos los grupos pertenecientes a la raza semítica (acadio, amoritas, hebreos, cananeos, fenicios, arameos, caldeos, asirios y árabes) sabemos que sólo los que se establecen en la Mesopotamia desarrollan una escultura. Ni los amonitas, ni los cananeos, ni los hebreos, ni los mismos fenicios tienen una escultura propia, ya que estos últimos sólo hacen industrializar tipos tomados de Asia o de Egipto, llevados de su espíritu comercial. Y no siempre es porque, como en el caso de los hebreos, lo prohíba su religión.

La manera dominante de llegar a la máxima idea religiosa en toda el Asia Menor y la Meseta del Irán es opuesta a la manera de hacerlo otros pueblos, como el griego, por ejemplo, es decir, lo hacen apar-

tándose de la naturaleza, como ya anteriormente vimos que ocurría con su arte. Por eso las ideas de Dios y Naturaleza, Dios y Materia, tienden a manifestarse antagónicas en el corazón de estos pueblos. Para muchos pueblos asiáticos hay seres intermedios entre Dios, absoluta pureza, y la creación material, impura. La Materia representa el mal, la máxima aspiración religiosa está en huir de la Naturaleza y unirse al espíritu superior inasequible, inefable. Esa divergencia entre el espíritu y la materia que pulula en el espíritu oriental es la que con las más variadas formas y manifestaciones aparece en los pueblos del área semítica informando aspectos de su prolijo devenir histórico.

En algún caso, como en el del pueblo hebreo, este espíritu le hace apto para que, por una intervención providencial, llegue a formular el monoteísmo y llegue a identificarse con la misión histórica de éste, y, en lugar de perderse o adulterarse, se vaya purificando y perfeccionando (15).

Se ha dicho que entre el monoteísmo musulmán y el hebreo hay muchos puntos de contacto ya que el primero es heredado de' segundo. Y la analogía es mayor porque, prescindiendo de la intervención sobrenatural, la forma de llegar a él es idéntica y común a casi todos los grupos semíticos.

Para el pueblo hebreo, la prohibición de representar figuras de hombre o de animal es tajante (16), y el pueblo árabe recibe esta influencia mantenida, claro está, por la antinomia Dios-Naturaleza, Espíritu-Materia.

Salta a la vista que la repugnancia que sienten por lo natural, por lo material, aleje de estos pueblos totalmente la tendencia a representar figuras corpóreas. Esto podría dar lugar además a la idolatría, a que el pueblo adore a la criatura en lugar de al Creador Supremo. La prohibición bíblica y la supuesta alcoránica no hacen sino resumir en un dogma, como dice Gayet, "una inclinación de las razas espiritualistas".

No obstante, cuando el medio, las circunstancias históricas u otras causas llegan a imponerse a los caracteres raciales, es cuando se dan las excepciones tan frecuentes en la pintura islámica y tan escasas en la escultura, por las razones ya apuntadas.

CONCLUSION

El pueblo árabe con todas las características raciales y producidas por el medio que hemos apuntado, y con su tradición religiosa naciente, todo ello de acuerdo para impedir la aparición de un arte representativo, comienza su expansión notablemente rápida. Mahoma que murió en 632 asistió todavía al sometimiento de Arabia, y un cuarto de siglo más tarde fueron sometidos Egipto, Siria, Mesopotamia, Armenia, Persia y Rodas. Poco después el N. de Africa y España.

Por esta causa comienza el Islamismo a ponerse en contacto con pueblos muy diversos. Sus inclinaciones espirituales, al producir un arte, irán comportándose a modo de estilo temporal. A ese respecto, dice Woerman que la comunidad de religión produjo comunidad de idearios espirituales..., la semejanza de las condiciones locales y climatológicas, bajo las cuales se formó el arte del Islam condujo para necesidades constructivas idénticas a resultados artísticos análogos ya que no idénticos. Esto, si no se puede tomar de una manera absoluta, si se aproxima bastante a la verdad teniendo en cuenta que el trazado general de la circulación política en el Antiguo Continente, según observan los historiadores, es en el sentido de los paralelos. En general se trata de una religión propia de los países cálidos y se extiende principalmente entre los 30° de latitud N. y los 30° de latitud S.

Ahora bien, tengamos en cuenta además las características de los pueblos que el Islamismo encuentra en su expansión y si la pujanza de su arte fue capaz de imponerse a las corrientes artísticas de la nueva doctrina y neutralizarlas.

En Arabia no había una tradición anterior a Mahoma favorable a las representaciones figurativas. Aunque cada tribu tenía su ídolo, solían ser divinidades constituidas por una simple piedra o por un aerolito como es la Kaaba.

Siria y Mesopotamia fueron las primeras tierras ocupadas por los árabes que poseían tradiciones de una larga civilización. Fue allí, en las tierras bajas de Asia, donde los pastores guerreros del Corán empezaron a iniciarse en las técnicas artísticas. Y, por la decadencia de los demás vecinos, en Caldea y Siria fue donde se formaron los elementos esenciales del estilo árabe, y el friso de Mechata, con otros relieves de la misma escuela de escultura nos muestran las fuentes que más contribuyeron a su formación. En Siria había ardor constructivo y al llegar los musulmanes copian la arquitectura.

Cuando en el siglo VII invadieron los árabes el Egipto, encontraron, como en Siria, las buenas tradiciones de la arquitectura bizantina que sobrevivían junto a una pintura y una escultura degeneradas.

En el Oeste, los países mediterráneos se hallaban sujetos todavía a la influencia del Helenismo, cuya tradición artística individualista, que tenía como punto de partida las estructuras orgánicas y corporales y trataba de impresionar los sentidos, habían sido profundamente modificadas por el Cristianismo oriental, con su peculiar apartamiento del mundo, en el sentido de hacer un arte antinaturalista.

Por lo tanto, vemos que, a lo sumo, coincide la expansión islámica con el lento desarrollo de unas representaciones toscas y escasas, talladas con un estilo seco y sin vida, como en el caso de los visigodos de España.

Así es que en ninguno de los países ocupados por el Islam existe un arte representativo pujante ni hay una tendencia local a ello. Por otra parte, la situación de las artes en este período de la Edad Media con su retraso cultural en orden a la escultura, favoreció sin duda la especial fisonomía de esta doctrina.

No obstante, algunas corrientes contrarias, si no llegaron a anular la oposición del Islam a la representación figurativa, llegaron a endulzarla. Contribuyeron a ello el no encontrar razón a la prohibición en los dominios de lo privado, como baños, harenes, etc.; el que para algunos teólogos, las únicas representaciones verdaderamente prohibidas eran las que tenían a Dios por sujeto; en las artes industriales influyen mucho las tradiciones y rutinas de los artesanos y el que suelen estar siempre en manos de clases más incultas y de operarios indígenas.

En las artes del libro es en lo que de una manera decidida se falta a las recomendaciones, pero tengamos en cuenta que de una parte se debe a que al traducir libros antiguos estos traen ilustraciones que se hacen necesarias para entender el texto, y esto crea ya la costumbre fomentada por la necesidad didáctica de hacer las cosas más claras. Además, los cuatro centros principales de ilustración de manuscritos que señala Ettinghausen (17): Siria, Norte de Mesopotamia, Irak (centro y sur) y España y Marruecos, todos están situados en regiones extremas de la expansión islámica, al norte del paralelo 30°, donde parece que los rigores religiosos se debilitan. No hablamos de las influencias modernas que permiten en países islámicos toda clase de representaciones figurativas, como en cualquier país occidental, incluso la erección de estatuas públicas.

N O T A S

(1) Van Loon, "Las Artes", pág. 183.

(2) Por la cultura rudimentaria de la época de Mahoma, no se diferenciaba una criatura viva de su representación.

Las diferentes codificaciones de dichos y hechos del Profeta, que se remontan a la segunda mitad del siglo IX, adoptan una decidida actitud hostil a la pintura y sobre todo a la escultura. Los fabricantes de imágenes son los "peores de los hombres". Poseer una de estas imágenes es peor que tener en su casa un perro, tan grave como prestar dinero a rédito o hacerse tatuar.

La prohibición es menos marcada cuando estas representaciones se encuentran en lo que los Hadiths tienen por lugares degradantes. Son admitidas sin discusión en las alfombras y los cojines, por que caminar, sentarse o acostarse sobre un objeto le rebaja.

Tengamos también en cuenta que en árabe, hacer, formar (*sawwara*) es sinónimo de crear (*bara'a*). Crea sólo Dios, ser escultor es adoptar una actitud blasfematoria. El día del juicio será castigado por rivalizar con Dios.

Una sentencia del Hadit o Tradición es que los ángeles no entrarán en las casas donde haya una campana, un perro o una pintura.

Richard Ettinghausen, "La peinture arabe".

(3) *Margoliut, "Islamismo",* pág. 100.

(4) Para el español este fluir sin fin es algo que le repele, y por ello lo aplica tan solo al tiempo, que es por ello un sueño, del que pretende desasirse para alcanzar la firmeza de la eternidad, y así mismo busca aislar y salvar las cosas que le rodean de ese "fluir a través de un tiempo inasible", atrapando en sus estratos más hondos su sustancia individual, es decir, su quintaesencia, que es para el español su valor de eternidad.

El español quisiera detener el tiempo, destruirlo, eternizar el instante.

Antonio Almagro, "*Constantes de lo español en la Historia y en el Arte*", páf. 51.

(5) "Viejo es en España el horror al desnudo, incomprensible, realmente, en un pueblo de tan sabrosa veta realista y tan gustoso de la belleza natural, lo que parecería excluir el aspaviento y el dengue en estas cuestiones". Pedro Massa, "*Romero de Torres*", pág. 21.

(6) Se dice que cuando Mahoma ordenó rascar las pinturas de la Kaaba hizo excepción de una imagen de la Virgen intercalada entre los frescos paganos. Se cuenta también que las esposas del Profeta bordaban sin escrúpulos telas con figuras humanas y animales. Hay la prueba casi decisiva que Moavia y Abd-el-Malik acuñaron monedas con sus efigies.

J. Pijoan, "*Summa Artis*", T. XII, pág. 33.

(7) En los relieves de los sabeos, las figuras orgánicas nunca aparecen como meras reproducciones y encarnaciones de seres naturales, sino que a manera de símbolo se les asigna un cierto valor mágico análogo al de las inscripciones. Lo mismo ocurre con los mineos, y sólo los nabateos de Petra habían sabido labrar hipogeos, tenían un sistema propio de escritura y hasta podían esculpir figuras de bulto entero; pero Petra había caído ya en la decadencia cuando los árabes se difundían.

(8) "No te esculpirás estatua ni figura ninguna de las cosas que hay arriba en el cielo, o acá abajo en la tierra, o se mantienen en las aguas más abajo de la tierra". Deuteronomio, V, 8.

"Guardad pues con todo cuidado vuestras almas. No vésteis ninguna imagen el día que os habló el Señor desde en medio del fuego de Horeb;

Para que no fuera que engañados os formáseis alguna estatua esculpida o imagen de hombre o de mujer,

O la figura de algunos de los animales que andan sobre la tierra, o de aves que vuelan debajo del cielo,

Y de reptiles que arrastran por el suelo, o de peces que tienen su manida en las aguas debajo de la tierra.

Ni suceda tampoco que alzando los ojos al cielo, mirando el sol y la luna y todos los astros del cielo, cayendo en error, adoreis, ¡oh Israel!, y reverenciéis las criaturas que el Señor, Dios tuyo, crió para el servicio de todas las gentes que viven debajo del cielo". Deuteronomio, IV, 15 al 19.

"Maldito el hombre que hace imagen de talla o de fundición, abominación del Señor, y la coloca en el lugar oculto". Deuter. XXVII, 15.

"No harás para tí obra de escultura ni figura alguna de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de las cosas que están en las aguas debajo de la tierra". Exodo, XX, 4.

"Yo soy el Señor Dios vuestro. No fabricareis ídolos, ni estatuas, ni erigireis en vuestra tierra piedra señalada, con el fin de adorarla, porque soy el Señor Dios vuestro". Levítico, XXVI, 1.

El libro de Isaias desde el versículo 11 al 20 del capítulo XLIV, condena la idolatría en términos parecidos.

(9) Camilo Vallaux, "Geopolítica del Estado y del Imperio".

(10) Heinrich Glück y Ernst Diez, "arte del Islam", tomo V de la "Historia del Arte Labor".

(11) Por eso nada más emplea la flora, porque le suministra elementos apropiados, por eso también emplea la caligrafía, aunque menos, cosas ambas observadas por Marçais en su "Manuel de arte musulmán".

(12) "La voz Islam quiere decir tanto como *sumisión*; la sumisión de los creyentes a Allah. Esta palabra *islam*, dice Goldziher, que ninguna otra sintetiza la posición en la cual Mahoma coloca al creyente por relación al objeto de su adoración, está tomada por encima de todo el *sentimiento de la dependencia* en el cual se encuentra a una omnipotencia ilimitada a la cual debe abandonarse abdicando toda voluntad propia. Tal es el principio dominante que inspira todas las manifestaciones de esta religión, sus ideas y sus formas, su moral y su culto, y que caracteriza la mentalidad que ella se propone inculcar al hombre. Es el ejemplo más convincente en favor de la tesis de Schleiermacher, de que la religión tiene su raíz en el sentimiento de la dependencia". A. González Palencia, "Historia Universal", Instituto Gallach, tom. III, pág. 225.

"Con la frase *estancamiento* de los países islámicos se señala un hecho que los escritores indígenas reconocen constantemente y para el cual, desde hace algunas décadas, no han conseguido hallar el remedio ni poner en claro sus causas". "Varios pensadores creyeron hallar la solución de este enigma en la doctrina del *kismet* o 'hado', ya que suponen que el esfuerzo musulmán lo paraliza la convicción de que

las cosas están ya ordenadas de antemano; por lo que la energía sólo es fecunda cuando acierta a seguir la dirección que le tenía trazada su destino. Debido a ello no falta quien interprete la palabra Islam en el sentido de resignación al hado. La falta de conformismo que en los pueblos europeos es el aliciente de todo progreso no existe entre los musulmanes, debido a la influencia que entre ellos ejerce la atmósfera religiosa". Margoliut, ob. cit. pág. 123.

(13) La ambigüedad es una nota característica de todas las manifestaciones espirituales. Sus textos sagrados son muchas veces ambiguos (como la frase del "perpetuo ayuno") y opinables, y se da la paradoja de que los profetas podían tener intervención diabólica. También podían desdecir lo que habían dicho. Margoliut, ob. cit.

Todas estas notas de ambigüedad e imprecisión coinciden con las de su arte.

(14) Margoliut, ob. cit. pág. 182.

(15) El arte antinaturalista es común a varios pueblos de Oriente, pero el hecho de ser el pueblo árabe el más destacado lo hace más notable.

También en el pueblo hebreo, muy importante aunque no extendió su dominio por el mundo, se advierten las mismas características que en el árabe de repugnancia de la naturaleza propia de los pueblos semitas. Lo que hicieron los semitas en materia de arte naturalista lo hicieron siempre influidos por otros pueblos.

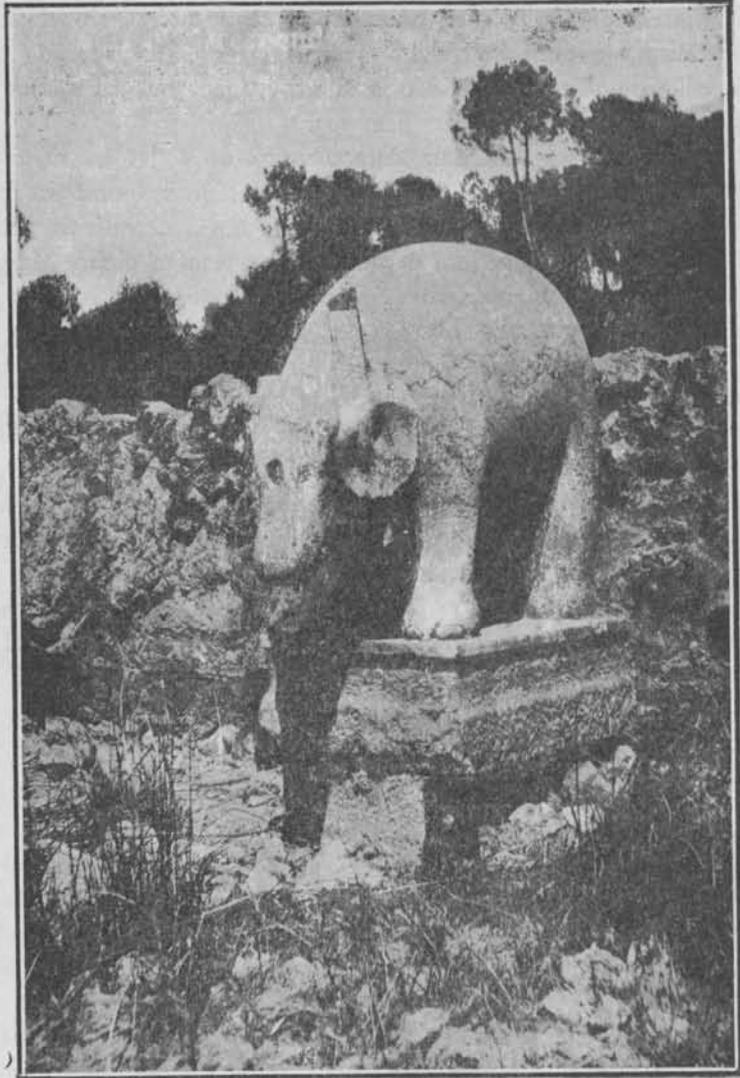
Los hebreos en arte se distinguieron bien poco y sus monumentos fueron generalmente construidos por extranjeros. Creswell reconoce que todavía hoy los judíos son más músicos que pintores. Perciben más con los ojos del alma el mundo interior que con la vista.

(16) Gayet, "Arte Árabe".

(17) Richard Ettinghausen, "Les Tresors de l'Asie - La peinture árabe", Skira, página 159.



Trozo de plato hallado en Medina al-Zahra, en color morado y verde, representando un arquero



Elefante árabe de piedra en la alberca de la finca "El Caño" en la Sierra de Córdoba y situado en el trayecto del gran acueducto a Medina Azahara