

El admirable arte de la estepa

Escribe: JORGE ZALAMEA

Aunque el termómetro marque diecisiete grados bajo cero, la mañana es deslumbrante en Leníngrado. En el cielo sin nubes y con la transparencia azul de la aguarina, titila un sol de platino. En el río, en los canales, en los muelles, en los puentes, en las calles; sobre los árboles, sobre los techos y cornisas de los edificios; sobre las cúpulas y las estatuas; sobre los automóviles estacionados y sobre todas las cosas inmóviles, la nieve compacta, más blanca que todo lo que el ojo concibe como blanco, confiere a las formas una dimensión nueva, suprarreal, onírica.

Sobre la ribera derecha del Neva, uno de los más bellos conjuntos arquitectónicos de Europa: los edificios de la universidad y de los institutos de alta cultura con sus fachadas barrocas pintadas con ocre claro, azul pálido, verde nilo, rosa desteñido y sus cornisas, guirnaldas, festones, marcos, tímpanos, recuadros y jambas pintados en blanco y crema.

En frente, al otro lado del Neva, también en un estilo barroco de gran pureza se alza la imponente

perspectiva que forman los edificios del Palacio de Invierno, del pequeño Ermitage, del viejo Ermitage y del Teatro del Ermitage, contruidos en la segunda mitad del siglo XVIII por arquitectos rusos, italianos, franceses y alemanes.

A partir del derrocamiento del régimen zarista por la revolución de octubre, estos edificios —comprendido el Palacio de Invierno— se destinaron a la conservación y exposición en sus trescientas salas de los 2.300.000 objetos de arte que hacen del Ermitage uno de los más ricos museos del mundo.

Después de contemplar, por encima del Neva helado, las murallas en estrella de la fortaleza Pedro y Pablo y embelesarnos con la torre de su iglesia, formada por cúpulas superpuestas y rematada por la finísima aguja que parece imantar y recoger toda la luz del sol mañanero, entramos al Palacio de Invierno por la puerta que da sobre los muelles del Neva.

En el extremo derecho de la planta baja encontramos las salas en que se exhibe al público la más fabulosa colección de orfebrería



El Palacio de Invierno visto desde la plaza.

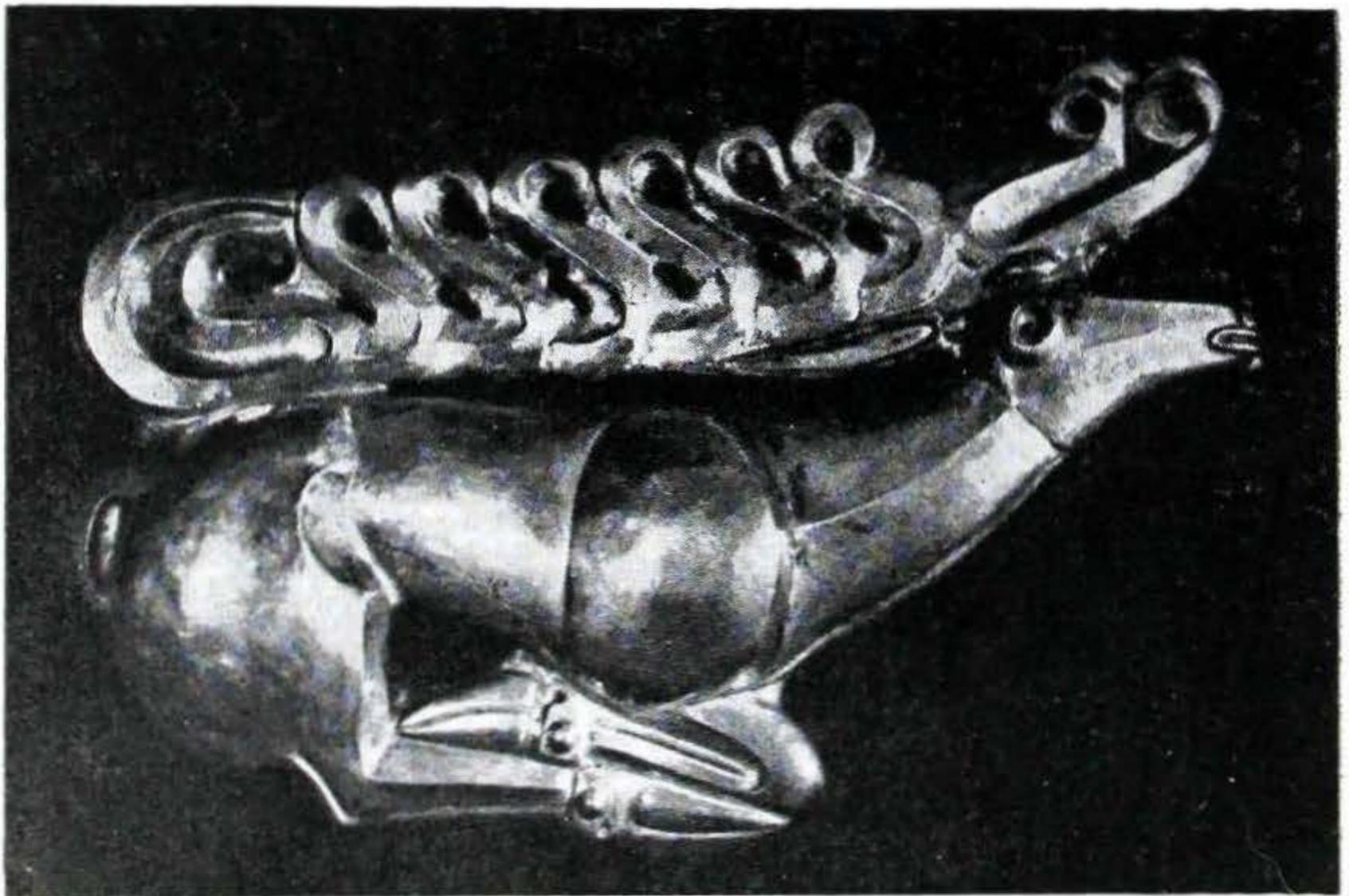


Figura 1.—Ciervo. Placa de oro. Túmulo escita cerca de la aldea cosaca Kostromskaia (Kubán). Comienzos del siglo VI a. de C.

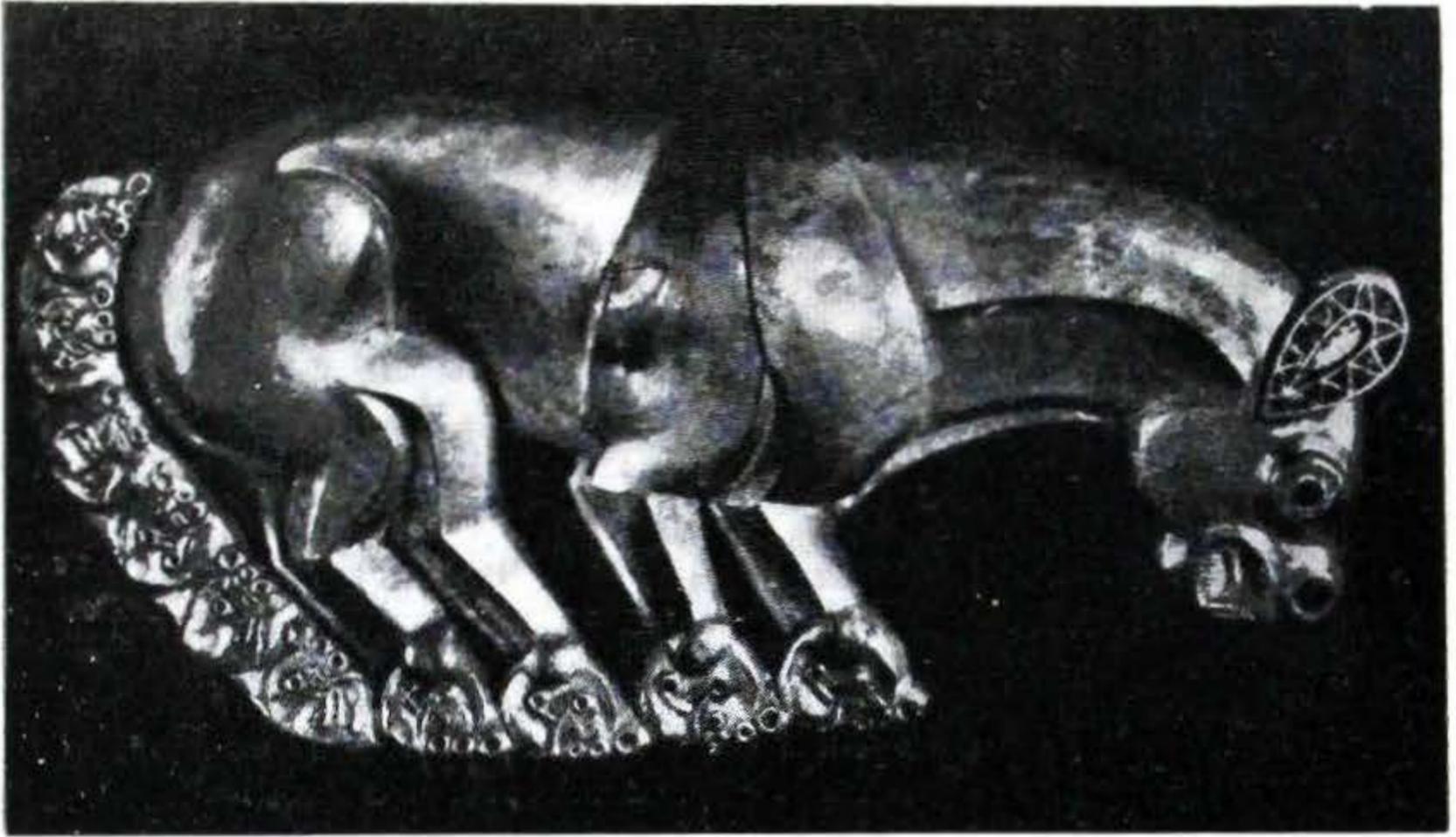


Figura 2.—Pantera. Placa de oro. Siglo VI a. de C.



Figura 3.—Brazaletes con quimeras. Oro. Siglo V a. de C.

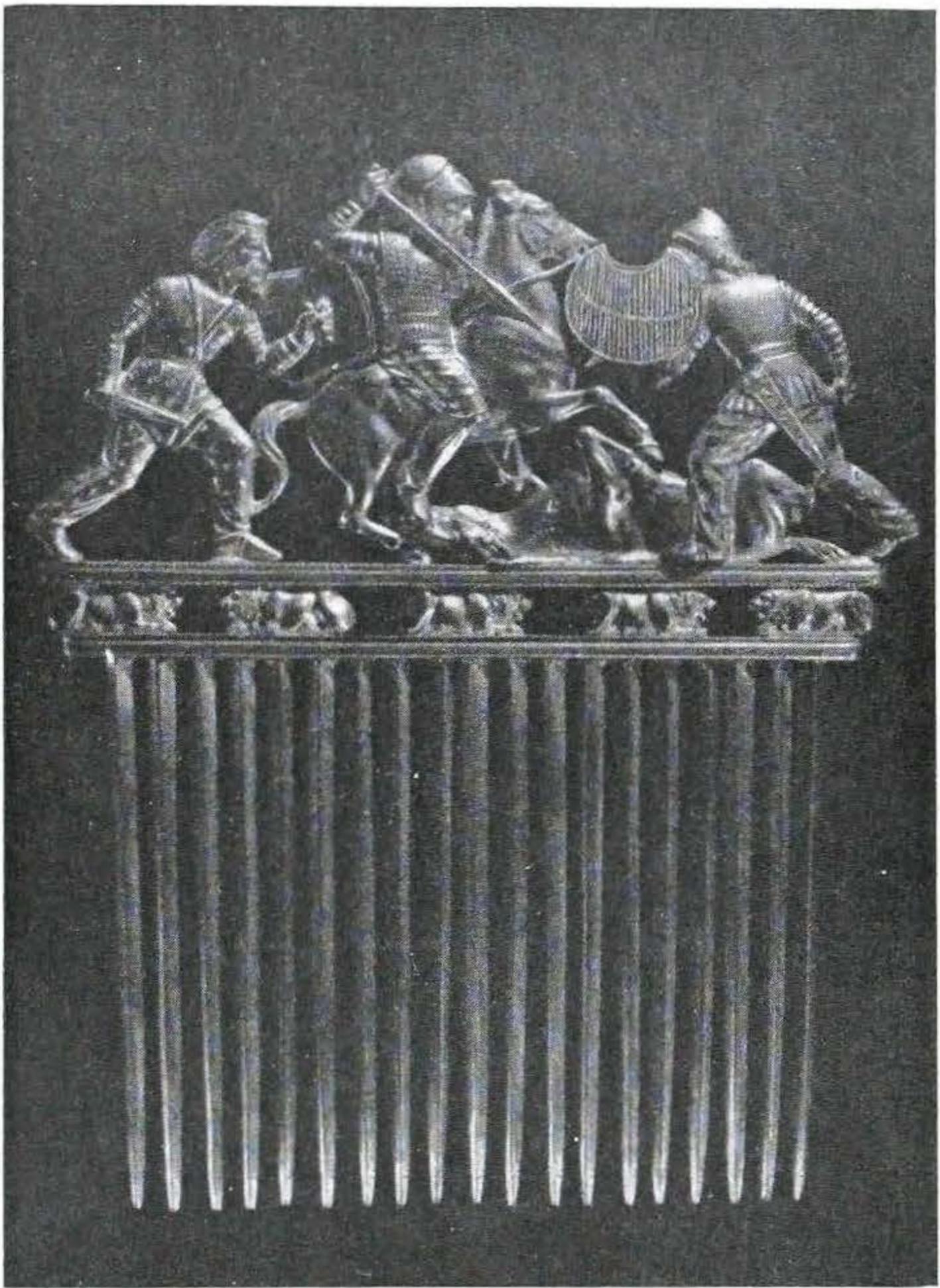


Figura 5.—Peine de oro representando una escena de batalla entre los escitas.
Túmulo Solokha (en la región del Dnieper). Fines del siglo V a. de C.

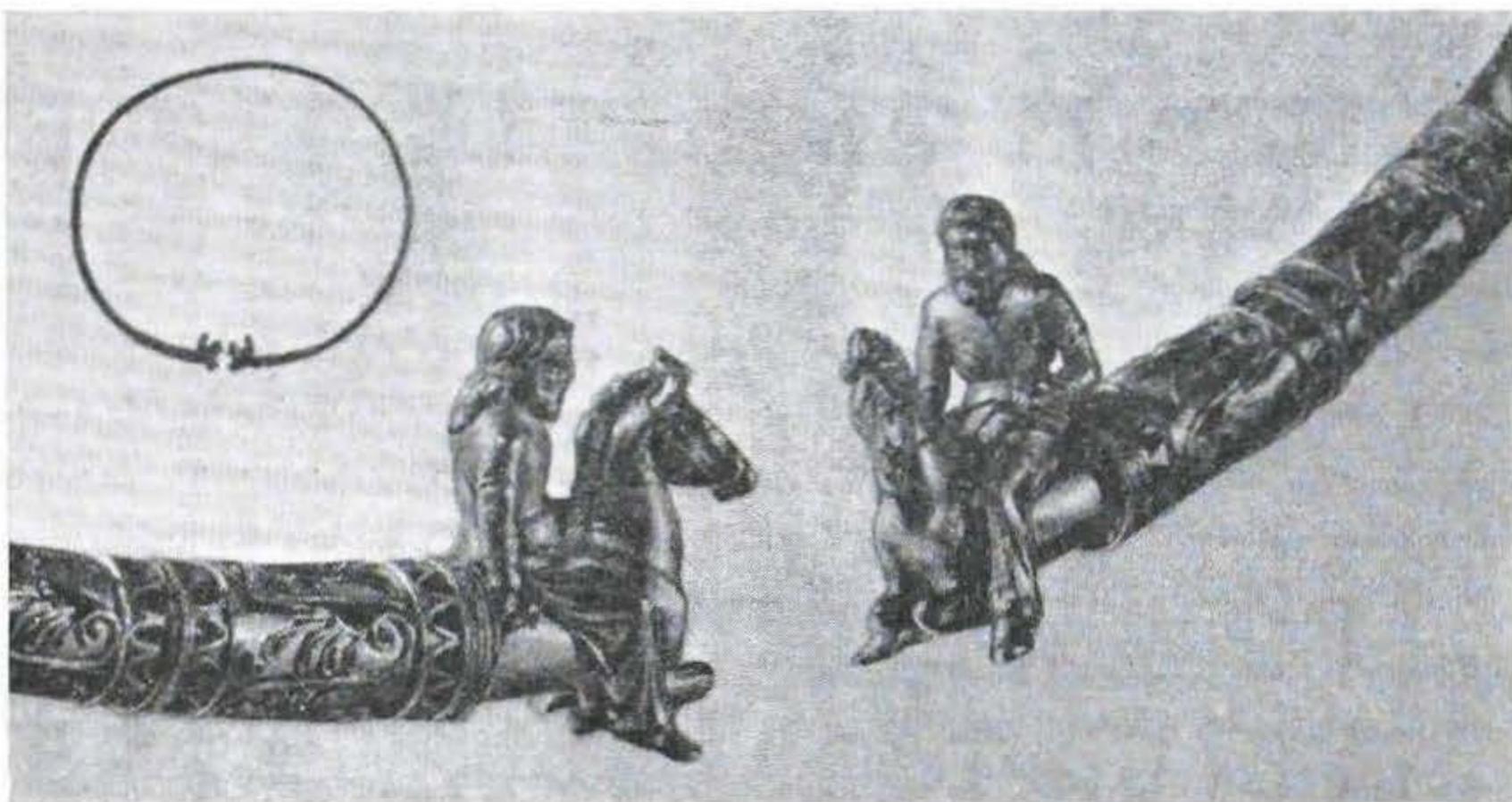


Figura 4.—Brazalete con jinetes. Oro. Siglo V a. de C.



Figura 6.—Combate de animales. Placa de oro, Siberia. Siglos IV-III a. de C.

que se haya reunido nunca en el mundo y que abarca joyas de oro creadas desde el siglo VII antes de Cristo hasta el siglo XIX de nuestra era. Es una historia viva de la orfebrería durante cerca de tres mil años y en la que participan artistas de Micenas y Bizancio, de Persia, de México y La India, de la mayoría de los países europeos y, desde luego, de las más diversas regiones de Rusia. Artistas de la antigüedad y de la edad media, del renacimiento, de la época del barroco y del siglo decimonónico. Artistas de los llamados pueblos "bárbaros" y artistas de las civilizaciones que a sí mismas se reputan las más refinadas.

Se podrían escribir mil páginas sin agotar la descripción de solo una parte de este otro museo del oro: por ejemplo, la inimaginable colección de orfebrería barroca ejecutada por artistas y artesanos rusos, italianos, alemanes, franceses, españoles, suecos, ingleses..., en la cual no se sabe qué admirar más: si la finura arácnica de hilos y garabatos de oro; la distribución y engarce de las piedras preciosas; la armonía con que se mezclan a la obra en oro las incrustaciones de carey, esmalte, marfil y madreperla; los ingeniosos y dedálicos mecanismos que hacen de cada joya un ser animado, o la delirante fantasía de las formas —unas veces arbóreas, otras geométricas, algunas casi gaseosas— que se engendran y multiplican con mudo furor visceral.

Pero nuestro interés va a concentrarse ahora en la parte más desconocida, aunque sea la más importante desde el punto de vista histórico y artístico, del llamado "tesoro" del Ermitage. Se trata de la colección de obras en oro pro-

venientes de las antiguas tribus siberianas y escitas que, en su nomadismo de pueblos cazadores y pastores, recorrieron la muy vasta región comprendida entre la sierra del Altai, rica en minas de oro, y la cuenca del Kubán y las riberas del Mar Negro, llamado por los griegos Ponto Euxino. Se trata de la orfebrería producida por esos pueblos en el período comprendido entre los siglos VII y III antes de Cristo.

El descubrimiento "oficial" de esa portentosa orfebrería data del siglo XVIII, cuando los "huaqueiros" siberianos comenzaron la excavación de los grandes túmulos en que sus remotos antepasados enterraron a sus caudillos. Pero, muy seguramente, durante las anteriores centurias muchos de esos túmulos fueron explorados y saqueados por los violadores de sepulcros y ladrones de tesoros.

Esas tumbas, llamadas kurganes, son de grandes dimensiones y se construían excavando el suelo hasta una profundidad considerable. En las reconstrucciones hechas en las salas especiales del Ermitage —Departamento de Historia de la Cultura Primitiva Rusa— podemos apreciar la disposición subterránea de la tumba cubierta por el túmulo: se ve allí la amplia cámara sepulcral con los muros recubiertos por adosados postes cilíndricos de madera. En mitad de la cámara se encuentra el vasto y profundo ataúd, cavado generalmente en un grueso tronco de árbol. En torno del alto féretro se colocaban los objetos de toda especie que, como en las necrópolis egipcias, debían facilitar y hacer más placentero el viaje del difunto por las tenebrosas comarcas de ultramundo.

Estos pueblos nómades, de los que cabe decir que sus mujeres parían sobre las sillas de montar, no podían dejar de suministrar a sus caudillos difuntos una buena cuadra para su inexorable expedición postrera. De modo, pues, que al lado de la cámara sepulcral excavaban el espacio suficiente para enterrar cinco, siete, ocho u once caballos o —por quién sabe cuál razón ritual o cabalística— exactamente el doble número: diez, catorce, dieciséis o veintidós caballos. Es posible que se tratase de las bestias predilectas del jefe muerto. Y para mayor honra de este ante las potencias a las cuales iría en involuntaria embajada, se enterraba a sus cabalgaduras con todos sus arneses y aperos, en cuya manufactura en oro, cobre, madera, cuero y cuerno llegó a su máxima perfección la artesanía de los pueblos de la estepa. En el kurgán número cinco de la localidad de Pazyryk (Altai oriental) se encontraron, además de los caballos de silla, los restos de una tienda plegable, de un carro y de cuatro caballos de tiro. Estas precisiones pueden dar una idea bastante aproximada de las dimensiones de los kurganes. Desde luego, esas dimensiones, como el contenido de las tumbas, se hallaban en proporción directa a la importancia y riqueza del difunto.

* * *

El arte de los orfebres altáico-escitas es exclusivamente ornamental y mobiliario. Todas sus obras están destinadas al adorno de sus propietarios: yelmos, placas pectorales, broches, brazaletes, etc., y a encarecer las riquezas de los jefes nómades con el esplendor de los arneses que literalmente cubrían a sus cabalgaduras con una incen-

sable profusión de pequeñas obras maestras realizadas con los materiales que se mencionaron anteriormente.

La orfebrería escita-siberiana —denominación que parece ser la más conveniente dada la variedad de los pueblos nómades que la ejecutaron— tuvo desde luego, su principal fuente de inspiración en el mundo animal que constituía para ellos: cazadores, pastores y centaúridos, el centro de atención, y actividad vitales.

No es posible, en unas cuantas cuartillas, presentar, caracterizar, analizar e interpretar el conjunto de obras de las culturas altáico-escitas. Es necesario, pues, limitarse a la descripción muy somera de algunas de esas obras y a su reproducción gráfica.

Que es lo que vamos a intentar ahora.

El espléndido ciervo (figura 1) tallado en bajorrelieve en una placa de oro y encontrado en un kurgán de la región cosaca de Kubán, puede considerarse como uno de los más perfectos modelos del arte escita. Hay en él una mezcla característica de realismo y fantasía; de subordinación al objeto representado y de insubordinación estética ante la naturaleza. Dentro de un tratamiento de planos, volúmenes y masas realizado con la excepcional economía y el inteligente esquematismo que siglos más tarde emplearían cubistas y constructivistas, la arquitectura del cuerpo del ciervo y la expresión de sus ojos y su hocico, son de una exactitud naturalista. Pero al tallar la cornamenta, el artista desbrida su fantasía, se anticipa también a los barrocos y obtiene el

más extraordinario efecto de sorpresa por el contraste entre los elementos naturalistas y los puramente decorativos. En el bajo-relieve de la pantera, ejecutado también sobre una placa de oro (figura 2) hallamos el mismo contrapunto: naturalismo-fantasia; verismo-decorativismo.

Otra de las obras maestras de la orfebrería escita es el peine encontrado en el túmulo Solokha (figura 5). Se compone el peine de diecinueve dientes tallados en facetas triangulares y ligados entre sí por un friso de cinco leones tendidos, que sostienen con sus testas y sus lomos la peana sobre la cual talló el artista una escena bélica en la cual intervienen tres guerreros escitas, dos de ellos pie a tierra y el tercero a caballo. Bajo las encabritadas patas de este, agoniza convulsivamente la cabalgadura de uno de los adversarios. Esta pieza excepcional de la orfebrería antigua, data de los finales del siglo V antes de Cristo y puede considerarse como una de las más acabadas de sus realizaciones.

Dentro del arte de los orfebres siberianos hay que reconocer la misma —y acaso más alta aún— categoría a la placa de oro que representa a un tigre haciendo presa en la cerviz de un caballo (figura 6). Es una composición impresionante por su vigor y movimiento; por la síntesis de verdad y fantasía; por la belleza matemática de las líneas puestas en juego —obsérvese, por ejemplo, el desarrollo lineal del cuello doblado y la cabeza abatida y como refugiada del caballo entre sus patas delanteras: la izquierda desfalleciente, la derecha genuflexa. Impresionante también por la manera como el artista logra hacernos

aceptar —por simple don de gracia artística— la solución arbitraria que encuentra para compensar su evidente incapacidad de reproducir los escorzos naturales de los cuerpos vivos. (¡Qué fecunda lección podría ser esta para quienes después de veinticinco siglos de enseñanzas y experiencias, solo tratan de excusar su torpeza y su ignorancia con un supuesto inconformismo que, sin ellos saberlo, es apenas un inane antihumanismo!).

* * *

Al día siguiente de esta nueva visita a la llamada “colección siberiana de Pedro I” —las primeras datan de 1952— discutimos en el Instituto Etnográfico de Leningrado los méritos respectivos del “tesoro” del Ermitage y del Museo del Oro de Bogotá. Mis interlocutores fueron R. W. Kinzhalov y J. V. Knorozov. Para vergüenza de un modesto aficionado a esta clase de estudios, debo confesar que desconocía hasta entonces las obras de estos dos eminentes especialistas, cuyos nombres, supongo, no deben figurar en las listas negras de los servicios colombianos encargados de la seguridad del Estado.

En mi charla informal con mis ilustres huéspedes, reconozco sin reservas que el “tesoro” del museo leningradense constituye la colección de orfebrería más rica y completa del mundo en el plano universal. Pero insisto, acaso con terquedad tropical, en que el Museo del Oro de Bogotá es la colección nacional más importante que exista actualmente en cualquier país de la tierra.

En el curso de nuestra charla Kinzhalov revela un conocimiento

minucioso, analítico y profundo de los diferentes estilos de la orfebrería precolombina de Colombia. Me habla con exactitud de calimas y quimbayas, de chibchas y taironas. Luego me obsequiará un ejemplar de su breve monografía sobre un extraño aderezo de oro, de origen azteca, que es una de las piezas más preciosas del "tesoro" leningradense. Se trata de un cascabel de hermosísimo sonido que forma el cuerpo de un "caballero-águila" cuya cabeza, admirablemente tallada, aparece dentro del típico casco azteca que representa la cabeza del águila. El aderezo, fundido por el sistema de "cera perdida", es de oro de muy alta calidad y tiene el mismo color amarillo brillante de la mascarilla de Monte Albán. Mide 9 centímetros de alto, 7,2 de ancho y 3,8 de espesor.

La familia Stroganov, célebre en la historia de la Rusia zarista y en la culinaria universal, parece haber adquirido esta joya por compra hecha al anticuario Boban para la colección de arte mexicano que la dicha familia poseía. En 1926 el espléndido aderezo azteca fue trasladado del palacio-museo Stroganov al Ermitage.

Kinzhalov es, pues, un experto no solo en etnografía y arqueología rusas, sino también un perito en la orfebrería antigua de Asia, Europa y América. Infortunadamente, nunca han llegado a sus manos las excelentes publicaciones hechas por el Banco de la República sobre el Museo del Oro, lo que acaso le haya impedido darse cuenta cabal del impresionante volumen adquirido a través de los años por nuestra excepcional colección de orfebrería precolombi-

na. Este podría presentarse como ejemplo típico de las lamentables consecuencias de la ausencia de intercambios científicos y culturales.

Knorozov, mi otro interlocutor, es un hombre de edad incierta, de apariencia enfermiza, descuidado en el vestir, tímido y modesto hasta la exageración. Aunque me he cerciorado de que habla español, apenas si interviene en la charla con breves anotaciones o para dar una precisión sobre determinado asunto. Un poco más tarde, cuando me hace el precioso presente de un ejemplar de su monografía sobre el Panteón de los antiguos mayas, me daré cuenta de que me hallo en presencia de uno de los dos jóvenes soviéticos que hace unos diez años sorprendieron a los círculos científicos del mundo entero al presentar las claves descubiertas por ellos para descifrar los jeroglíficos mayas.

La suerte me fue particularmente benévola al ofrecerme aquel día el privilegio de encontrar tan excelentes consejeros en mis estudios —de simple aficionado— sobre las culturas de los pueblos que los "civilizados" suelen llamar "bárbaros", "primitivos" y "subdesarrollados".

Ese mismo día, la modestia de Knorozov me proporcionó el honor de tenerlo como insuperable guía en las salas del Museo Etnográfico de Leningrado, consagradas a las culturas indígenas de las Américas, en las cuales tuve la grata sorpresa de encontrar reproducciones hechas en piedra caliza y en tamaño natural de una docena de piezas maestras de la escultura agustiniana.