

NUEVOS DESCUBRIMIENTOS DE REMOTOS TESTIMONIOS ARTÍSTICOS DE LA HUMANIDAD EN EL ASIA

por el prof. A. P. UKLADNIKOW
De la Academia de Ciencias de la URSS¹

Suele suponerse que los más antiguos monumentos del arte del hombre primario, clásicos en su género, están concentrados, en un espacio relativamente limitado, en Francia y España. Aquí vivieron, según las palabras de G. Osborn, "griegos" del período glacial que fueron arrebatadores maestros como pintores, grabadores y lapidarios. Es evidente que en la zona franco-española, a ambos lados de los Pirineos, se concentraron, en efecto, los más vigorosos hallazgos del arte primario. Sólo recientemente fueron descubiertos en el Ural sorprendentes muestras de dibujos que por su fuerza expresiva y su valor artístico pueden compararse con las mejores creaciones de los pintores de animales de la época glacial en Francia y España. Estas cromáticas y realistas pinturas representan potros salvajes, mamuts y rinocerontes, así como enigmáticos símbolos, que responden al carácter de los de la Europa occidental.

Además de este gigantesco mundo del arte primario, tanto por el número de pinturas como por la extensión geográfica entre el Mediterráneo y el Baikal, existe un mundo de este arte en el continente africano, aunque menos explorado ciertamente.

Muchas cosas están aquí insuficientemente elucidadas, entre ellas lo periódico de los monumentos y su cronología. Pero es indiscutible su originalidad y evidente su vigor estético.

Recientemente han sido descubiertas también en América esculturas de la era primaria que pertenecen al paleolítico según el criterio de los investigadores norteamericanos.

En una palabra: el mundo del arte primario se evidencia como una realidad incomparablemente más extensa y más rica de lo que al principio se creyó.

Desde este punto de vista los nuevos hallazgos en las profundidades de Asia son de supremo interés y dan testimonio de hechos que brindan posibilidades y perspectivas aún inexploradas. En la expedición de 1966 participaron, por los soviéticos W. E. Laritschew, A. P. Derewjanko, W. W. Wolkow, el autor del presente artículo y el pintor W. I. Schalkowski y por los mongoles N. Serodschaw y D. Dorsch.

La expedición recibió las primeras noticias sobre cavernas con dibujos rupestres por comunicación del geólogo mongol Namnan Dorsch en junio de 1966 a

su paso por las orillas del lago Kara-Usnur. La caverna con los dibujos se encuentra 25 kilómetros al sudoeste del lago.

En la parte más antigua de la cueva fueron descubiertas las pinturas prehistóricas sobre los muros. Restos de representaciones, también en color, fueron encontrados a la misma entrada de la cueva, donde sobresale la roca. Pero la mayor parte de las pinturas sobre los muros fue descubierta en el más hondo interior de la caverna, donde reinan la semioscuridad y una fresca temperatura. No cabe la menor duda que esta colocación respondía al propósito de los artistas rupestres de mantener ocultas sus representaciones —para ellos sagradas— a los ojos de no iniciados y enemigos. Del mismo modo la inmensa mayoría de las pinturas encontradas en la Europa occidental se encuentran en la hondura de una especie de santuario troglodítico situado en la mayor hondura de las cavernas. Los dibujos son de color rojo sobre el fondo de roca claro pardusco, amarillento en algunas partes. El colorido muestra variaciones que van desde un delicado rojo claro hasta un rojo oscuro con matices parduscos.

En un primer grupo se incluyen representaciones en un rojo saturado y en otro grupo figuras en un rosa claro. Las concavidades donde se encuentran los dibujos no tienen situación muy alta ni muy baja. La altura del techo no pasa de los dos metros y medio. Los frescos cubren los techos y en parte también las paredes de los nichos. La primera de estas concavidades, que es de tamaño tan reducido que no ofrece cabida para más de tres personas en cuclillas o acostadas, está cubierta de dibujos casi completamente. El colorido es de un rojo pálido o rosa sobre la áspera superficie de yeso. Se trata de una casi inextricable urdimbre de originales figuras de animales estilizadas, y de enigmáticos signos. Algunas de las figuras son de color pardusco, entre ellas la claramente dibujada figura de un venado. El espinazo y las patas del animal están representados en bien definido y saturado color. Un poco más débil, pero perfectamente claro, es el bosquejo de la cabeza.

Solo, más alto que todas las otras figuras representadas, se observa en el techo la poderosa figura de un toro muy corniabierto, con una cabeza estrecha, parecida a la de un sollo. El mismo género de perspectiva conjunta, hacia arriba impulsada, es también característica del arte paleolítico de la zona franco-española. Todos estos dibujos fueron hechos por el artista primario en postura supina o en cuclillas. Los veía de abajo arriba. Su coordinación es sorprendentemente desordenada. Además se traslapan, no es fácil deshacer la maraña. En la concavidad vecina, la más amplia, que produce la impresión de una sala y está anchamente abierta al espacio principal de la cueva, se observan en el techo y en la parte superior de las paredes multitud de dibujos de gran tamaño.

En el primer grupo se ven figuras realistas de toros, parecidas a la figura de toro ya mencionada, de cabra salvaje, siberiana y también figuras, cuidadosamente reproducidas, de grandes pájaros, la mayor parte de aspecto semejante al de un avestruz. Lo mismo de inesperada, es la figura, no grande relativamente, pero de recia masa y con claramente representada trompa: se trata de un elefante. Y aún puede verse un segundo elefante.

Sobre uno de los "avestruces" puede verse una tira horizontal de manchas ovaladas, en el mismo color que los dibujos del pájaro. Y sobre la parte anterior, aislada, de la gamuza o cabra salvaje, se ve lo que parece una especie de cobertizo: sobre este color, a mayor altura, se han añadido algunas franjas verticales. Solo, sobre la superficie cóncava del nicho-miniatura, puede verse un "avestruz" de gran tamaño dibujado con un buido trazo de rojo pálido.

Un reducido agujero redondo (en el resalte de la roca), conduce de la segunda a la tercera cámara, que es aún mayor con sus ocho metros de ancho y diez metros de largo. Los dibujos empiezan junto al mismo acceso con dos manchas redondas sobre la pared inclinada de la gruta. A la altura de los ojos aparece, en rojo claro y en gran tamaño, el dibujo de un camello. Es la única representación de un camello, en toda la caverna, con dinámica y gran fuerza de expresión. No lejos puede verse un gran amontonamiento de dibujos sobre una superficie ligeramente inclinada, a una altura de dos a dos metros y medio sobre el suelo, bajo una pequeña cornisa. La composición consta de poco claros y difusos dibujos, "fragmentos" de figuras de animales. Entre ellos puede distinguirse la perfectamente realista figura que parece de una cabra yacente. Dos dibujos representan, de modo indudable, pequeños "abetos" estilizados.

Se observa la última serie de dibujos en la parte derecha de este gran nicho de la gruta. Contiene la serie de dibujos de carácter simbólico, entre ellos franjas verticalmente agrupadas, fragmentos estilizados de figuras de animales y varillas con ramificaciones ahorquilladas que parecen flechas. Algunos dibujos son figuras de animales que recuerdan a la gamuza o cabra salvaje. Entre ellos puede verse, junto al suelo a una altura de sesenta centímetros, un pájaro dibujado cuidadosamente, con cabeza de gran tamaño, cuerpo recortado y pico exageradamente corvo. Recuerda, más que nada, a un pelícano.

He aquí, pues, la extraordinaria galería subterránea de dibujos primarios en la caverna de Choit-Zenker.

Ahora bien, ¿cómo se sitúan estas asombrosas pinturas respecto de otras representaciones rupestres del Asia central, cómo puede explicarse su génesis y determinarse el ciclo cultural a que pertenecen? ¿Cómo referirlas a los conocidos monumentos del arte primario de la humanidad? En los más antiguos de estos dibujos rupestres se reflejan el vivir cotidiano y la concepción del mundo de los ca-

zadores primitivos. Juzgado por la representación del arco se les puede considerar como pertenecientes a la Edad de Piedra, al neolítico probablemente, más también, acaso al mesolítico. Estos dibujos rupestres no son algo aislado, ni un fenómeno casual en la historia del arte primario en el Asia central, y zonas próximas. En esta serie puede verse, más bien el eslabón de una cadena de fenómenos que caracterizan a un mundo del arte del interior de Asia que nos es aún poco conocido. Incluso a primera vista tenemos la impresión de que estilísticamente se asemejan a las pinturas clásicas de las cavernas. Ya por su fundamento técnico evidencian las figuras de animales de Choit-Zenker-Agui un cercano vínculo respecto de las pinturas de la Europa occidental, especialmente por el colorido y el carácter de su contorno. Más importante aún, ciertamente, es la unidad del estilo y su carácter realista. Por el grado de la capacidad artística de expresión, la audacia del dibujo y el sabio rigor con que en ellas son reproducidas las formas de los animales, de los pájaros, las representaciones de la caverna del Asia central deben situarse en la misma línea de las mejores creaciones de los maestros de Francia y España en el arte del dibujo de la época glacial. En lo que atañe al carácter general de los dibujos rupestres de la Mongolia occidental, es esencial igualmente la falta de figuras humanas: tampoco en ellos se encuentra la menor alusión a nada que se parezca a la representación antropomorfa. Constituye esto un característico rasgo general de las representaciones del paleolítico. Predomina la reproducción realista de figuras de animales.

Esta aproximación no contradice, por otra parte, la riqueza en determinados elementos de tipo simbólico. Nadie duda hoy ya, que en el arte del paleolítico occidental, desde sus mismos comienzos, junto a las figuras de animales, representadas en forma realista, determinados signos adquieren un evidente carácter. Tenían estos signos un sentido por completo determinado y colmaban y enriquecían el contenido de las ideas propio de las pinturas rupestres.

No es difícil tampoco determinar en las imágenes de las cavernas de Francia y España, ya en los temas concretos, una identidad con las formas de la caverna de la Siberia occidental. En la cueva de Choit-Zenker, por ejemplo, se ha descubierto la figura, espléndida en su perfección realista, de una cabra montés y también aquí se observa una franja horizontal de manchas ovaladas². Estas franjas horizontales de once manchas ovaladas se observan también en las reproducciones del pájaro. Lo mismo, exactamente, puede observarse en una de las más antiguas figuras de animales de la historia del arte: la representación tallada de un toro en la lápida de La Ferasi en Francia, ornada igualmente por una serie de cavidades horizontales.

La segunda característica que llama la atención en las figuras mongólicas es la representación de pequeños "abetos". Tampoco es ajeno al arte rupestre occi-

dental este tema. Aventadores de arbolillos, clara y distintamente dibujados, se encuentran, en forma constante, en la Cueva del Castillo, además de otras figuras simbólicas (altos "sombros" con líneas transversales, por ejemplo, en los que A. Leruaguran y S. Gidejon ven simbólicas señas de un elemento femenino).

En los monumentos artísticos de la época glacial de la Europa occidental, en muchos de ellos, se descubre el mundo animal representado en las pinturas rupestres de Choit-Zenker-Agui. Las figuras de cabras monteses son frecuente objeto de las pinturas murales y el arte en Francia: recuérdese el asombroso friso de figuras de cabras montaraces que "atraviesan a nado un río" en Llasco. En la Caverna de Choit-Zenker-Agui los toros están en segundo lugar. Recuérdense aquí las figuras táuricas de Llasco y el celeberrimo techo de Altamira.

Ciertamente en ninguna de las pinturas troglodíticas de Francia y España puede verse un camello tal como se observa en Choit-Zenker-Agui. Pero claro que esta zona es la cuna del camello, su patria. En los comienzos del Terciario habitaba este animal las magras y secas regiones del interior de Asia.

Merecen especial interés entre los dibujos rupestres de la Mongolia occidental las representaciones de animales con trompa y de pájaros parecidos al avestruz. Los pájaros reproducidos por artistas primarios en nuestra caverna, se aproximan en conjunto y en detalle a representaciones de avestruces del Africa septentrional. También allí encontramos zonas montañosas y desiertos como en el Asia central. La semejanza con el avestruz es completada en una de las tres representaciones con una especie de cola de plumas.

Según demuestra la investigación de los monumentos descubiertos por la expedición, la creación artística de los trogloditas de Choit-Zenker está a la altura de las creaciones de la Europa occidental en la época glacial. Vivían en un período en el que había avestruces en el Asia central y eran contemporáneos del elefante fósil (del tipo *namadicus*, afín al mamut siberiano).

Si hacemos caso omiso del problema de la posibilidad de una articulación del conjunto total de los dibujos de la caverna de Choit-Zenker en grupos que se corresponden cronológicamente, llegamos a la conclusión general de que la principal parte constituye una unidad estilística que puede ser fechada en el paleolítico.

En relación con esto es importante advertir que por la expedición de 1966 fue descubierta en esta región de la República Popular de Mongolia una nueva y extensa zona con gran acumulación de pinturas de la época paleolítica y mesolítica.

Uno de los más grandes centros locales de esta cultura paleolítica se encuentra en la zona de Manchan-Somon, con la cuenca fluvial de Choit-Zenker, donde,

muy cerca de la caverna, se recogió una magnífica colección de piedras talladas, entre ellas el tipo de armas en uso en el Asia central del paleolítico, así como toscas placas, etc., todos utensilios de los "paleolíticos de montaña" de la Mongolia.

No es imposible que precisamente al hombre que se mantuvo en las terrazas altas de la cuenca fluvial del Choit-Zenker deban atribuirse los dibujos de las cavernas. A una visión de conjunto e independientemente del resultado de nuevos y más detallados análisis de nuevos materiales sobre el arte de la población primitiva del Asia central representado en la caverna de Choit-Zenker, puede decirse que ya el primer conocimiento de su realidad trae consigo importantes resultados. Sin la menor duda son los más antiguos monumentos artísticos de esa región conocidos hasta el presente.

NOTAS

¹Llamamos la atención del lector, en el presente trabajo, sobre la similitud aproximada entre el estilo de las pinturas rupestres de la Mongolia, en la época glacial, y el de la Europa occidental, como si respondieran, en forma impresionante, a una norma.

²En los Picos de Europa, no lejos de la célebre Cueva de Altamira —llamada la Capilla Sixtina del arte rupestre— se conservan ejemplares de esta cabra silvestre —rebecos o gamuzas— gracias a que su caza está muy severamente controlada desde hace muchos años.

EXCAVACIONES EN EL PALACIO DEL REY SALOMON

En el territorio septentrional de Israel, cerca de Megido, donde hace varios años fue descubierto el Palacio del Rey Salomón, se realizan trabajos de excavación de gran magnitud dirigidas por el profesor hierosolimitano Igael Yadin. Según ha informado el departamento de arqueología de la Universidad Hebrea, las primeras excavaciones han revelado, tal como se presumía, que el palacio, construido hace tres mil años, responde al estilo sirio-fenicio y tiene muros de dos metros de espesor. Entre otras cosas fue excavada una escalera que conduce a un túnel para el abastecimiento de agua que hizo construir en el siglo noveno antes de Cristo el Rey Ahab.