

J. MANUEL GÓMEZ-TABANERA

Simbolismo y ritual en el arte rupestre paleolítico de la isola caucasoide

Desde el descubrimiento del llamado arte rupestre paleolítico y hasta la fecha, han proliferado en los distintos campos de conocimiento científico, teorías más o menos aceptables en torno a su posible significación y función, con vistas a una interpretación de sus motivaciones, que pueda considerarse plausible dentro de nuestra visión actual del arte como proyección de determinadas apetencias del *homo sapiens*. Desde múltiples ámbitos del saber, mejor o peor estructurados en disciplinas más o menos antiguas se han sugerido explicaciones, muchas de las cuales pretendieron fundamentarse en las supuestas raíces que sus formuladores dieron al arte desde sus primeras expresiones en el alba de la Humanidad moderna (entendiendo como tal, aquella que surge y se asienta en el viejo Mundo a partir del Würm III). Hoy tales explicaciones tachonan con más o menos brillantez multitud de tratados e incluso monografías de prehistoria y arqueología paleolítica, asimismo, magia, totemismo, pansexualismo, utilitarismo, etc.... Son términos bien conocidos por los tratadistas del arte prehistórico e incluso introducen la confusión entre los no iniciados en los vericuetos de la especialización. Términos que se imponen según el criterio de los autores, pero que, a fin de cuentas, no hacen más que dar un cierto inmovilismo a ese capítulo de la historia de las ideas estéticas que sin darse cuenta están escribiendo día a día los prehistoriadores contemporáneos.

El progreso de nuestro conocimiento del arte prehistórico no puede llegar nunca de un tejer o un destejer de una trama, digno de una heroína homérica, pero inoperante en nuestro tiempo. Se impone para avanzar hacia la luz el uso de nuevas técnicas, a veces sin importar al que las utiliza la opinión de los monstruos sagrados, que, a fin de cuentas, aunque sean sagrados, no por eso dejan de ser monstruos. Esto se ve bien claro si se recapitula en torno al giro coperni-

cano que se ha intentado dar al estudio del arte rupestre (pictórico y escultórico) a raíz de la desaparición del mundo de los vivos de aquel egregio e inolvidable maestro que fue el Abate Henri Breuil, por obra y gracia de sistematizaciones, revisiones cronológicas, puntualizaciones, reconsideraciones, etc., etc., impuestas por gentes y estudiosos esforzados entre los que podríamos citar aquí a A. Laming-Empeaire, a A. Leroi-Gourhan, a R. Nougier, a P. Graciosi, a M. Almagro Basch, a F. Jordá, a A. Beltrán, a I. Barandiaran, a H. Lhote y algún otro, dentro del mismo campo de la especialidad. Todo ello ha cristalizado muchas veces en discrepancias que, en pura dialéctica, quizás hicieron en ocasiones la luz en determinados problemas, pero en otras hicieron surgir nueva e inesperada problemática, como, pongamos por caso, aquella que plantea construcciones tan ambiciosas como pueden ser la de A. Laming¹ o la de A. Leroi-Gourhan² con su revolucionario contenido, que en cierto modo ha producido un cisma entre dos generaciones de estudiosos.

Hace algún tiempo en una obra colectiva de carácter monográfico³ me permití poner en duda algunas de las conclusiones que se inferían de la impresionante y suntuosa publicación de Leroi-Gourhan, recapitulación de otras elaboraciones, en un lapso de tiempo que casi suma dos lustros y a cuya exposición anticipada en más de una ocasión tuve ocasión de ser oyente. Uno de mis principales razonamientos se basaba en la realidad etnológica que nos presenta el estudio de las creencias e instituciones de determinadas poblaciones de primitivos actuales en un nivel cultural y espiritual no muy lejano al que debieron poseer las poblaciones del leptolítico euroasiático a la hora de expresar sus mitos, emociones, figuraciones y creencias por medio de mecanismos de comunicación y representación que el mundo histórico dieran viabilidad a lo que llamamos arte. Me basaba en argumentos, que sabía, serían aceptados por M. Leroi-Gourhan, al tener éste una formación excepcional como etnólogo. Argumentos que han sido desarrollados en un trabajo de próxima publicación.

Partiendo asimismo de mi formación etnológica y mi convencimiento cada vez más afirmado que el "arte" paleolítico (leptolítico) euroasiático surge como cristalización cultural de los antecesores de la subespecie caucasoide, tesis que sustento tras la aceptación en parte de las del antropólogo Carleton S. Coon⁴ en torno a la repartición de los contingentes humanos en el Pleistoceno y su posterior redistribución a raíz de la crisis climática que tiene lugar con el fin del dicho período⁵ y el advenimiento de una época neotermal que inaugura la época actual o el Holoceno con la aparición de las llamadas sociedades mesolíticas⁶, condena-

¹ A. LAMING-EMPEAIRE: *La significación de l'arte rupestre paleolitique*, Paris 1962.

² A. LEROI-GOURHAN: *Prehistoire de l'art occidental*, Paris 1964.

³ *Altamira, cumbre del Arte prehistórico*, Madrid 1968 (cf. pág. 193-291: J. M. GÓMEZ-TABANERA: *El Misterio de Altamira*).

⁴ CARLETON S. COON: *The origin of Races*, New York, Alfred A. Knopf 1962 y *The living races of Man*, New York, Alfred A. Knopf 1965 (ed. española: Madrid 1969).

⁵ Cf. C. S.: *The Origin of Races*, cit. pp. 658 y ss.

⁶ Sobre el mesolítico y sus circunstancias, geológicas y ecológicas. HD. y G. TERMIER: *Trama geológica de la historia Humana* (ed. española) pp. 95 y ss.; Robert Raikes Water, *Weather and Prehistory*, Londres-John Baker 1967.

das a regresión con la revolución neolítica que tiene lugar en el Próximo Oriente hacia el VIII milenio anterior a nuestra era. Esta visión me hace apuntar a la posibilidad de que las gentes surgidas de un tipo leucomorfo que queda tipificado en el llamado "Hombre de Cro-magnon"⁷ son las artífices, a partir del Auriñaciense⁸, del que se llamará *arte paleolítico hispano-aquitano* o cántabro-aquitano, sin que ello sea óbice para que otras, muy posiblemente emparentadas con dicho tipo, puedan crear más o menos coetáneamente y en la provincia mediterránea, otro tipo de expresiones artísticas que P. Graziosi agrupa bajo la denominación de "*arte paleolítico de la provincia mediterránea*"⁹. Pero a la vez, esta reconstrucción no me hará olvidar, siguiendo las tesis de Coon la existencia de otros tipos más o menos afines a aquel, que en los tratados de Antropología prehistórica se denomina "Hombre de Grimaldi"¹⁰ al que tratadistas eminentes han atribuido caracteres negroides, pero que hoy podríamos quizá de acuerdo con las investigaciones de R. P. Charles¹¹ llamar subnegroides, o quizá, incluso manteniendo la idea lanzada por el llorado antropólogo catalán Miguel Fusté Ara considerar posibles khoisanoides¹², que, indudablemente, están emparentados con aquellas gentes, que a finales del Pleistoceno, y con anterioridad a los movimientos demográficos que son secuela de los cambios climáticos que advienen con el Holoceno, Coon sitúa en el Africa septentrional (Africa Menor, Libia y Sahara). Gentes a las que la desertización progresiva¹³ les obligará en el epipaleolítico o mesolítico, al éxodo hacia regiones más propicias o idóneas para la continuación de su género de vida de cazadores y recolectores en la sabana o en la estepa. Ellas poblarán temporalmente los litorales y retropaís de las regiones bañadas por el Mediterrá-

⁷ Sobre el mismo vid. M. BOULE y HENRI V. VALLOIS: *Les Hommes Fossiles Eléments de Paléontologie humaine*, Paris, Masson 1952; pp. 285 ss.; ROBERT JULLIEN: *Les Hommes fossiles de la pierre taillée*, Paris, N. Boubée 1965, pp. 203 ss.; J. M. GÓMEZ-TABANERA: *Los Hombres fósiles y el origen de las razas*, Madrid-Guadarrama 1964, pp. 147 ss.

⁸ Sobre la etapa en que puede hablarse ya de la existencia de arte, cf. H. BREUIL: *400 siècles d'art pariétal*, Montignac 1952; H. BREUIL y LANTIER, R.: *Les hommes de la pierre ancienne*, Paris, Payot 1951; G. D. HORNBLLOWER: *The origin of pictural art. "Man"* 1951; G. H. LUQUET: *L'art et la religion des hommes fossiles*, Paris 1926; idem, *Les origines de l'art figuré, "Ipek"*, 1926, pp. 3-29; P. Ucko: *Arte Paleolítico*, Madrid, Guadarrama 1968, etc., etc.

⁹ P. GRAZIOSI: *L'art dell' antica età della pietra*, Florencia, Sansoni 1956, cf. pp. 207 ss.; idem, *L'art paléo-épipaléolithique de la Province Méditerranéenne et des nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche-Orient*, en "Simposio de arte rupestre", Barcelona 1966, pp. 265 ss.

¹⁰ Sobre el mismo cf. M. BOULE y HENRI V. VALLOIS: *Loc. cit.*, p. 290. Asimismo R. VERNEAU: *Les Grottes de Grimaldi* T. 2 *Anthropologie*, Mónaco 1906.

¹¹ R. P. CHARLES: *Le problème des négroïdes européens dans la préhistoire méditerranéenne*, en *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XI, Valencia 1966, pp. 11 ss.; también L. BARRAL y R. P. CHARLES: *Nouvelles données anthropométriques et précisions sur les affinités systématiques des "negroïdes de Grimaldi"* en "Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco" 10, Mónaco 1963, p. 123.

¹² M. FUSTÉ ARA: *Cráneos procedentes de la Necrópolis de San Qurized de Galliners (Barcelona). Contribución al problema de los "negroïdes" neolíticos. "Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún"*, vol. XIII, 1.º, Barcelona 1952.

¹³ Cf. aunque 2 con reservas hacia su tesis extremadamente determinista E. HUNTINGTON: *Civilization and Climate*, Londres 1915. Y asimismo R. FURON: *Manual de Préhistoire générale*, Paris, Payot 1966 (5.ª edición), pp. 251 ss.

neo, siendo quizás artífices de otro tipo de arte rupestre de cronología no bien aclarada, pero que quizá podría arrancar en el leptolítico, cerrándose en algún momento avanzado del neolítico, época en la que conviven, aunque marginados con agricultores usufructuarios de la llamada cerámica impresa¹⁴. Tales gentes las hemos llamado recientemente y en otro lugar¹⁵ *pre-khoisanidos mediterráneos* y es posible que con ellas estén emparentadas aquéllas no bien conocidas aún, forjadoras de un Egipto kushita¹⁶.

Dos estirpes o subespecies, es la de seguir tal línea de ideas, son las que a finales del Pleistoceno se han impuesto en el Occidente del mundo antiguo: los *caucasoides* y los pre-Khoisanidos mediterráneos, quizás los subnegroides de Charles, asimilables a los capoides de Coon. Podría hablarse de otra estirpe sugerida por el hombre de Combe-Capelle, pero esto es otra cuestión¹⁷ que nos apartaría un tanto del tema. Lo interesante aquí es señalar que ambas estirpes citadas, hacen gala de un estilo cultural distinto, que se manifiesta, por lo que vemos, no sólo en determinadas creaciones de la cultura material, sino concretamente en las expresiones estéticas. Así, y como han podido demostrar no hace aún muchos años, por un lado A. Laming-Emperaire y por otro A. Leroi-Gourhan, las gentes del leptolítico hispano-aquitano y en virtud de determinados ideales crearán en lo más recóndito de los antros cavernarios de las regiones por ellos habitadas, vastos conjuntos de pinturas y grabados animalistas, obedeciendo a determinadas concepciones míticas, rituales, religiosas, simbólicas o iniciáticas, a veces con muy claras alusiones o creencias relacionadas con comportamientos hedonistas o la vida erótica y sexual, aunque no tan claras cuando se quiere dar a tales representaciones un significado determinado, surgido de nuestros actuales conocimientos fisiológicos en torno al mecanismo de reproducción de las especies animales superiores, mecanismo que no nos consta si era conocido efectivamente por el hombre paleolítico. De aquí, que el arqueólogo muchas veces interprete órganos sexuales representados en las pinturas rupestres dentro de un contexto moderno, dejando al margen cualquier otro tipo de ideas propias de pueblos cazadores y recolectores, del tipo, pongamos por caso, de las estudiadas por Geza Roheim entre determinadas comunidades de contemporáneos primitivos en Australia¹⁸.

Por lo que se refiere a los pueblos forjadores del llamado arte levantino vemos que no existen en sus expresiones artísticas, salvo dos o tres casos, representacio-

¹⁴ Sobre la misma cf. M. PELLICER: *El neolítico de la cerámica impresa en el Mediterráneo Occidental*, "Zephyrus", Salamanca y asimismo el reciente trabajo acumulativo de M. D. Asquerino (en prensa). Y también JULIÁN SAN VALERO: *El neolítico y la península Hispánica*, "actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria" XXIII, Madrid 1948.

¹⁵ J. M. GÓMEZ-TABANERA: *Los verdaderos artífices del arte rupestres animalístico del levante español*, Revista de Guimarães, Guimarães 1970.

¹⁶ Sobre las posibles raíces negroides del Egipto predinástico, cf. F. FALKENBURGER: *Cranologie Égyptienne*, Offenbourg 1946.

¹⁷ A tratar en nuestro trabajo en preparación "Hommo sapiens fossilis", en la *Europa cuaternaria* a publicar en fecha próxima.

¹⁸ GÉZA RÓHEIM: *Héros phalliques et symboles maternels dans la mythologie australienne*, Paris, Gallimard 1970 (ed. franc.).

nes de carácter fálico, en el sentido de órganos sexuales aislados, desglosados del soma, y generalmente cuando se encuentran representaciones de carácter coyungal cabe referirlas a contextos culturales y estilos étnicos claramente diferenciados de los que sustentaron los creadores de este arte a la vez figurativo e impresionista, completamente distinto del que se impuso en el área astur-cántabro y pirenaico-aquitana de la Europa glacial en cuyo ámbito dejaron sus huellas los cazadores auriñaco-perigordenses progenitores de la estirpe caucasoide.

En el hilo de todas estas consideraciones cabe deducir un hecho distintivo en el área leptolítica que configurará la isoida caucasoide, hecho que encontramos en el área levantina: las representaciones de los órganos sexuales indudablemente obedecen a un simbolismo y a un ritual que desgraciadamente *no* podemos conocer con la fidelidad que se lograría, si se tratase de una población etnográfica que pudiera ser objeto de una encuesta actual.

Estas representaciones han sido notadas desde los comienzos del arte rupestre por un sinnúmero de tratadistas de singular valía, y su estudio ha dado lugar a trabajos de mérito desigual, muchos de los cuales se caracterizarán por atribuir al hombre prehistórico leptolítico, artífice de los signos y representaciones en cuestión, ideas, a veces aberrantes, en torno al sexo y a la magia de la fertilidad en relación con determinados dibujos, ya de uno u otro sexo. El culmen de este tipo de representaciones se producirá con la difusión de determinadas tesis, ya de A. Laming ya de Leroi-Gourhan¹⁹, quienes verán en unos animales y en ciertos signos, el simbolismo de los que podríamos llamar principios maternos o femeninos, y en otros los viriles o masculinos, apareciendo agrupados en *conjuntos* del mismo u opuesto significado, que sin embargo desconocemos.

Hay un hecho indudable que el prehistoriador o arqueólogo puede notar desde los orígenes de las representaciones en las que se ven los primeros balbuceos del arte. Este es la particular atención que para los artistas paleolíticos tienen determinados atributos femeninos, que son a veces representados por motivaciones distintas, aprovechando incluso divertículos, grietas o formaciones naturales en la roca, resaltados con grabados y pintura. Muy posiblemente en tales representaciones se sigue la idea de que la figuración o representación de una parte, basta para representar el todo. Lo que no puede de manera alguna afirmarse es que tales representaciones obedezcan a deseo de multiplicación de la especie por copulación ritual ya que no puede asegurarse que el hombre conociese los resultados de la cópula, al igual que ocurre aún en determinados pueblos primitivos contemporáneos²⁰. El sustentar tal idea puede dar lugar a una falsa interpretación de los símbolos en sí, y del ritual que les dieron nacimiento.

¹⁹ A. LAMING-EMPERAIRE: *Loc. cit.*; A. LEROI-GOURHAN: *Loc. cit.* Para un resumen útil de sus tesis véase J. M. GÓMEZ-TABANERA et alii: *Altamira, cumbre del arte prehistórico*, cit.

²⁰ Para un estado de la cuestión es útil el resumen que ofrece ASHLEY MONTAGU: *Hombre sexo y sociedad*, Madrid, Guadiana 1969, pp. 253 ss. (ed. española). Asimismo G. RÓHEIM: *The Nescience of the Aranda*, "British Journal of Medical Psychology", vol. XVII (1938), p. 343. Sobre la ignorancia de la paternidad psicológica y la maternidad fisiológica entre pueblos primitivos existe ingente bibliografía, bien conocida por los especialistas en estudios del comportamiento sexual de los pueblos.

Un principio general que aprende el historiador de las religiones desde los inicios de su dedicación, principio que ha subrayado un Carl Kerényi o un Mircea Eliade, es que *el mito surge en función del rito*. Parece pues bien claro que las pinturas rupestres de los conjuntos paleolíticos incluso aquellas no animalísticas, tales como manos, puntillados, tectiformes, pectiniformes, falos, vulvas, claviformes, oviformes, etc., etc...., obedecen a la expresión de mitos o elaboraciones tribales, que por desgracia desconocemos y que nunca llegaremos a conocer más que por componentes parciales, —mitologemas—, llegados hasta nosotros completamente deteriorados. Mitos bien urdidos, como lo pueden ser muchos de los que se registran en la base étnica de muchos pueblos, pero que al romperse el gigantesco *puzzle* de que formaban parte sólo han llegado hasta nosotros en fragmentos difícilmente irreconocibles. No obstante mitologemas conservados hasta hoy en pueblos cazadores del Tercer Mundo y en el substrato cultural de Occidente, nos dejan tener un atisbo de parte de su temario. Así, por determinados mitos, en torno a divinidades africanas u oceánicas puede colegirse como idea de amplia difusión en todo el mundo, la creencia de la tierra como una suprema divinidad materna de la que nace el género humano o los animales a través de grutas y fisuras en su superficie²¹. De aquí, que se imponga la excitación de la prolificidad de la Tierra por medio de rituales llevados a cabo en sus entrañas sagradas, en su vientre fecundo, —quizá asimilado a las profundas y amplias grutas paleolíticas—, por medio de ceremonias que implican la activación del principio materno con determinada simbología, que puede discurrir desde triángulos o formas deltoides* de carácter realista, a veces seccionados por una línea vertical perpendicular a uno de sus lados y que constituye bisectriz con el ángulo, opuesto a representaciones totales mucho más realistas. A veces el triángulo incluso aparecerá sin base en forma de punta de sagitta, como ocurre en El Castillo o en Font-de-Gaume o con ángulo redondeado como ocurre en Bernizal tomando incluso forma campaniforme según vemos también en El Castillo. A veces la figura triangular sin base adopta el aspecto de una punta de flecha cuyo trazo medio recordará a un astil más o menos prolongado²².

²¹ Cf. a este respecto, MIRCEA ELIADE: *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion 1946 y donde se dice textualmente: ...“Las grutas y cavernas eran asimiladas también a la matriz de la madre tierra. El papel ritual de las cavernas, probado en la prehistoria, podría interpretarse igualmente como un retorno místico al seno de la madre, lo que explicaría tanto las inhumaciones en las cavernas como los ritos de iniciación verificados en estos mismos lugares.

²² El simbolismo sexual del triángulo trasciende a las más arcaicas culturas egeas. El mismo Mircea Eliade, loc. cit. recuerda cómo Pausanias (II, 21, i) se refiere a un lugar de Argos, denominado *delta* y que estaba considerado como el Santuario de Deméter, y también cómo aparte de diversos prehistoriadores Fick y Eisler han interpretado el triángulo (delta) en el sentido de “vulva”: la interpretación es válida a condición de conservar a ese término su valor primario de “matriz” y “fuente”. También recuerda que para los griegos la delta era sinónimo de mujer y para los pitagóricos el triángulo era mirado como *arché geneosas*, en virtud de su forma perfecta, pero también porque representaba al arquetipo de la fecundación universal. En la India se le da un simbolismo similar al triángulo. Para más detalles y sobre el simbolismo sexual del delta cf. R. Eisler Kuba-Kybele, pp. 127, 135 ss. También Uberto Pestalozza, *Religione Mediterranea* (Milano 1951, p. 246, n. 65). Sobre la similitud “triángulo” = “puerta” = “mujer”, véase la obra de H. C. Trumbull,

En Gabillou se encuentran rectángulos cortados por una o dos líneas verticales en figuraciones que quizá quepa asociar a la simbología pubiana aún cuando a veces veamos desdoblarse la línea concluyendo la figura en la forma rectangular cortada por rasgos iguales. Esto también ocurre en Lascaux; por otra parte la base o cumbre del rectángulo puede faltar y nos encontramos ante toda una gama de signos escuiformes o pectiniformes de cuatro dientes, no siendo raro que aparezca vacío dicho triángulo. Esto lo vemos en Las Chimeneas, Covalanas, La Pasiiega, San timaniñe, El Castillo y Altamira. En El Castillo encontramos variantes en las que el rectángulo toma el aspecto de un trazo elipsoide alargado, seccionado por dos trazos a lo ancho.

La simbología rejiforme quizá sea el resultado de figuras triangulares presentándose como series de trazos oblicuos obteniendo así la forma de una red. También nos encontramos simplificados como ocurre en Maza que es un zig-zag de cuatro trazos.

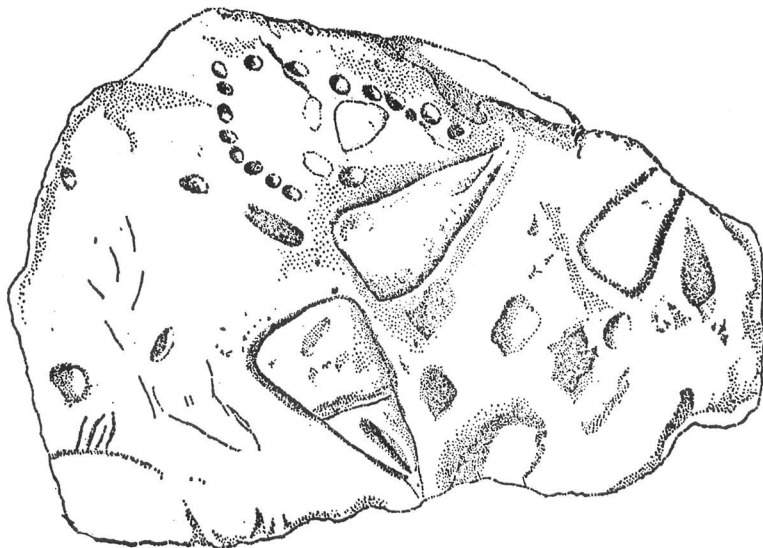
Quizá pudiera vincularse la simbología tectiforme a esta simbología excitante de la prolificidad. Los signos tectiformes los encontramos repartidos en dos grupos geográficos: el primero restringido a la región cantábrica presenta como característica unos singulares añadidos a modo de remiendo hallándose en estrecha relación con signos rectangulares que aparecen en la misma región. El segundo grupo tiene limitada su difusión al valle de Les Eyzies, Font de Gaume y Les Combarelles. Personalmente consideramos los llamados tectiformes algo así como simbología secundaria de inspiración chamánica, de acuerdo con las ideas presentadas por conocidos especialistas y su forma obedece a otros imperativos.

Particular atención merecen ciertos signos o marcas elipsoides u ovaliformes que aparecen en determinadas cuevas y que cabe clasificar en tres tipos: uno, el primero, que lo dan, dos ovaliformes concéntricos, encajados a manera de corona elipsoidal uno dentro de otro y que encontramos en La Croce, en Gautrau, Les Combarelles, Pair non Pair, o bien, dos círculos como ocurre con el mismo Pair non Pair. Tal segundo tipo queda tipificado por la figura ovaliforme cortada por una línea longitudinal a veces desbordando el óvalo por uno de sus extremos y que encontramos en Les Combarelles, Pech-Merle y Usat. Por fin el tercero se limita al trazo figurativo de una ovaliforme que a veces adopta forma de gota o circular, y que encontramos en multitud de antros de la región asturcantábrica, pudiendo atribuir su ejecución a diferentes épocas.

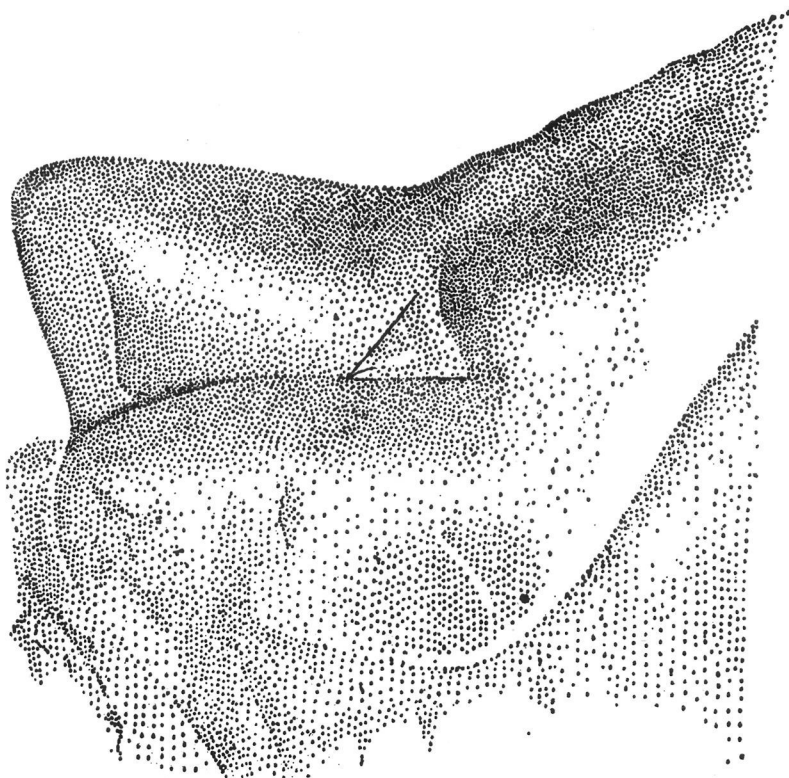
Posiblemente todos estos signos ovaliformes puedan integrarse en una sola familia, al igual que aquellos que se han encontrado en la cueva de Ramu o Tito Bustillo, en Ribadesella y en los que diversos tratadistas entre los que recordamos a Beltrán Martínez²³ ven claras representaciones vulvares por comparación con las

The Threshold covenant (New York, 1892, pp. 252-257). En cuanto a la arché geneosas, ver Franz Dornesiff, *Das Alrhabet in Mystik und Magie* (Leipzig, 2.^a ed., 1925, pp. 21-22). Sobre el simbolismo del triángulo en la India, G. Tucci, *Tracce di culto lunare in India* ("Rivista di Studi Orientali", XII, 1929-1930, pp. 419-427 y nota "simbolismo tntrico"), también J. J. Meyer: *Trilogie altindischer Mächte und Feste der Vegetation* (Zurich-Leipzig 1937, vol. III, pp. 133-294).

²³ Basándose en: ANTONIO BELTRÁN, ROMAIN ROBERT, RENÉ GAILLI: *La cueva de Bédeilhac*, Zaragoza 1967, Beltrán Martínez presentó en el Simposium de Arte Cuaternario

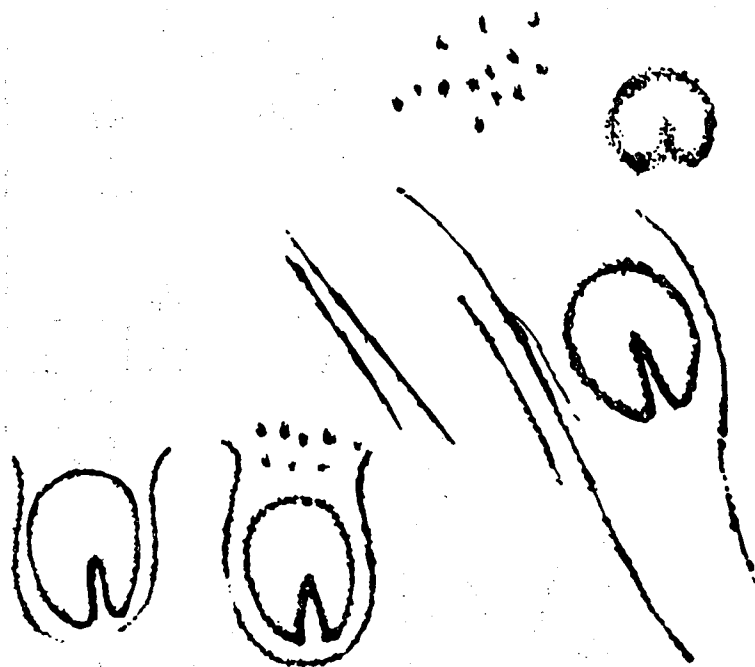


El carácter "vulvar" de representaciones deltoides obra del hombre paleolítico, del tipo de la que se reproduce aquí procedente de La Ferrassie (Dordogne), es incuestionable. No el de otras representaciones ovaliformes, como las que aparecen en la gruta de Bedeilhac, el Castillo o Tito Bustillo.



Reproducción de una escultura-grabado de una figura femenina, que aparece en La Magdeleine (Tarn), en la que el significado fecundador del delta simbólico es obvio.

existentes en la Gruta de Bedeilhac (Ariège) y que estudió Octobon²⁴ constituyendo representaciones del sexo cuando no o advocaciones a la fecundidad. No obstante particularmente creemos que tal interpretación es discutible, más teniendo en cuenta este tipo de ideogramas que encontramos a menudo, en determinadas expresiones del arte primitivo relacionadas con ritos cinegéticos vinculadas a las pistas de caza. Representaciones que quizás pretenden provocar con la reproducción de las simples huellas dejadas por artiodactilos, la multiplicación de la especie en el seno de la gruta. —*Vagina Terrae*—. Concretamente una de las presuntas vulvas que aparecen en la cueva del Ramu o Tito Bustillo, aparece incluso y de propósito inscrita o limitada por algo así que parecen lazos o asechanzas cinegéticas.



Vulvas y puntuaciones en rojo, de la curva del Pozo del Ramu.

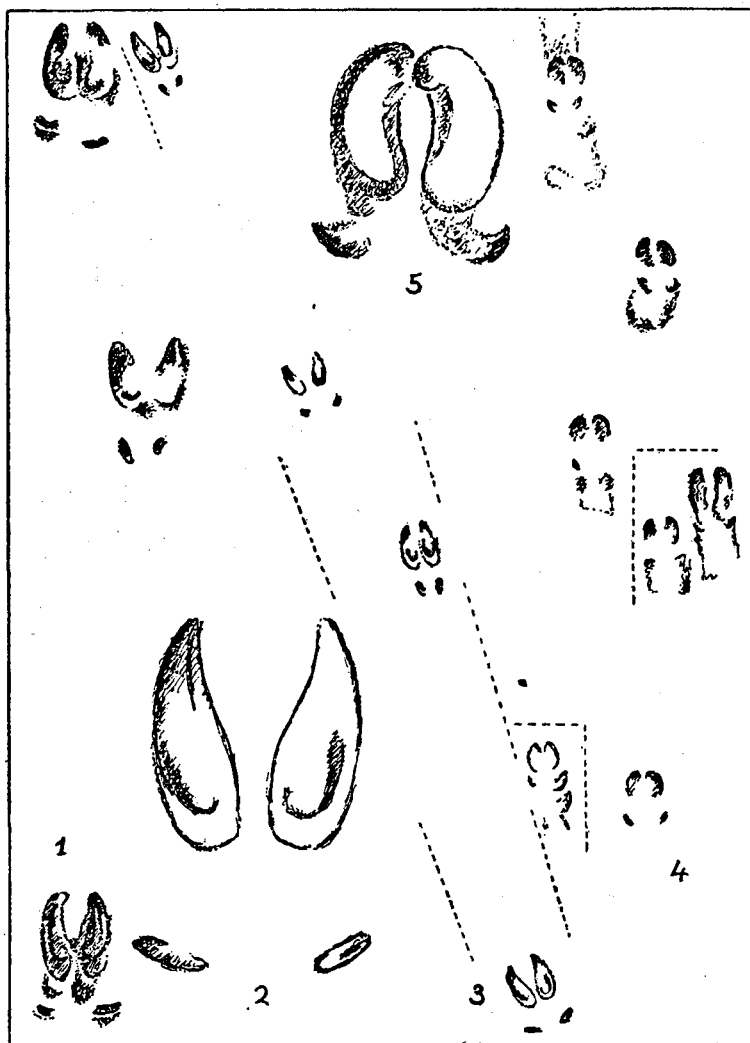
Los estudios sobre el arte de determinados pueblos aborígenes de Africa llevados a cabo por Jean Gabus, Director del Museo Etnológico de Neuchâtel²⁵, dentro de un estructuralismo templado, nos permiten afirmar que en los últimos años se han desorbitado los intentos de interpretación de determinada glífica y simbología rupestre a favor de una interpretación sexualizante. Interpretación que en su mayoría, no está en manera alguna justificada, sobre todo cuando se quiere ver en la representación de ciertos signos una evocación de Lo Femenino, y en otras

(Santander-Oviedo 1970) una comunicación estudiando la similitud de las "vulvas" de la cueva del Ramu o Tito Bustillo con la que se pretende identificar en dicha cueva francesa y que aparece reproducida en la p. 111 (figura LXV, 60) de dicha obra.

²⁴ COMANDANT OCTOBON: *Grotte de Bédeilhac* (Ariège), "*Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*", Nîmes 1937, idem: *Peintures et gravures sur parois ou sol de la grotte de Bédeilhac* "*Revue Anthropologique*", 1939, pp. 222-235.

²⁵ JEAN GABUS: *Art Nègre*, Neuchâtel, A la Bacconière, 1967.

de Lo Masculino, para quizás sugerir la copulación ritual y se consiga así la reproducción o multiplicación de las especies animales. A veces la semejanza gráfica parece dar razón en lo que se refiere a la representación de vulvas y signos maternos a una evocación de la fecundidad en el antro cavernario. Sin embargo hoy por hoy no tenemos prueba alguna que permita demostrar que los ideogramas viriles estén en relación con aquéllas: muy bien pudieron ser trazados



1. Huellas de alce o ante (*Alces Alces* L. 1798), caminando sobre tierra. Erstavik, Suecia. 2. Id. escala 1/5. 3. Alce macho galopando. Longitud del salto 5,66. Sobre tierra Erstavik. Escala 1/25. 4. Reno (*Rangifer Tarandus* L. 1798) galopando (aparte otras huellas de otro individuo). Lapponia noruega, escala 1/20. 5. Huella de pata de reno sobre nieve, escala 1/5.

(según R. Hainard).

en el curso de ceremonias completamente ajenas a aquellas que motivaron los signos femeninos: ceremonias de afirmación masculina, ante un posible poder matrilineal. Dentro de una concepción particular de las sociedades prehistóricas, pudieran muy bien reunirse en cofradías "secretas", al igual que ocurre hoy en determinados pueblos primitivos contemporáneos aún inmersos en la prehistoria.

En realidad el estudio de muchos signos a los que tradicionalmente se les atribuye un significado sexual habría que hacerlo teniendo en cuenta, por un lado

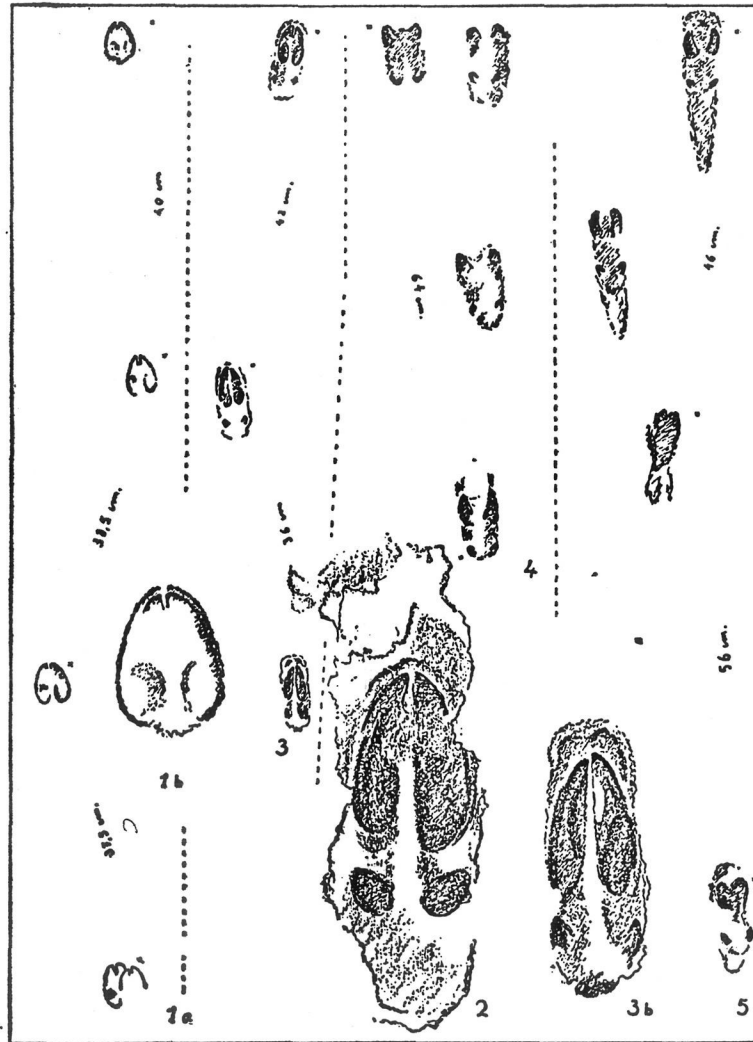
su auténtica motivación conceptual, por otro, un orden de ideas sin pre-nociones, que impondría una ordenación analítica en las siguientes condiciones.

a) Los aspectos meramente morfológicos de los signos: trazos, símbolos, glifos, pictografías, ideogramas figurativos o simbólicos.

b) Los aspectos funcionales: adivinación, religión, mnemotecnia, comunicación, etc.

Huellas de corzo. 1. Cervato sobre tierra dura. Bourg St. Pierre. 2. Id. macho adulto, marchando al paso sobre nieve con pasos de 64 y 53 cm. (descendiendo). Jura sur Thoiry. 3. Corza sobre nieve. Côte de Bonmont. 4. Corzo de sexo indefinible por la conservación de la huella. Paso de 2 m. Sergy. 5. Cervato sobre nieve. Longitud del salto 2,04 Escala 1b, 2 y 3b 2/5, los otros circa 1/10, huellas no limitadas 2/5.

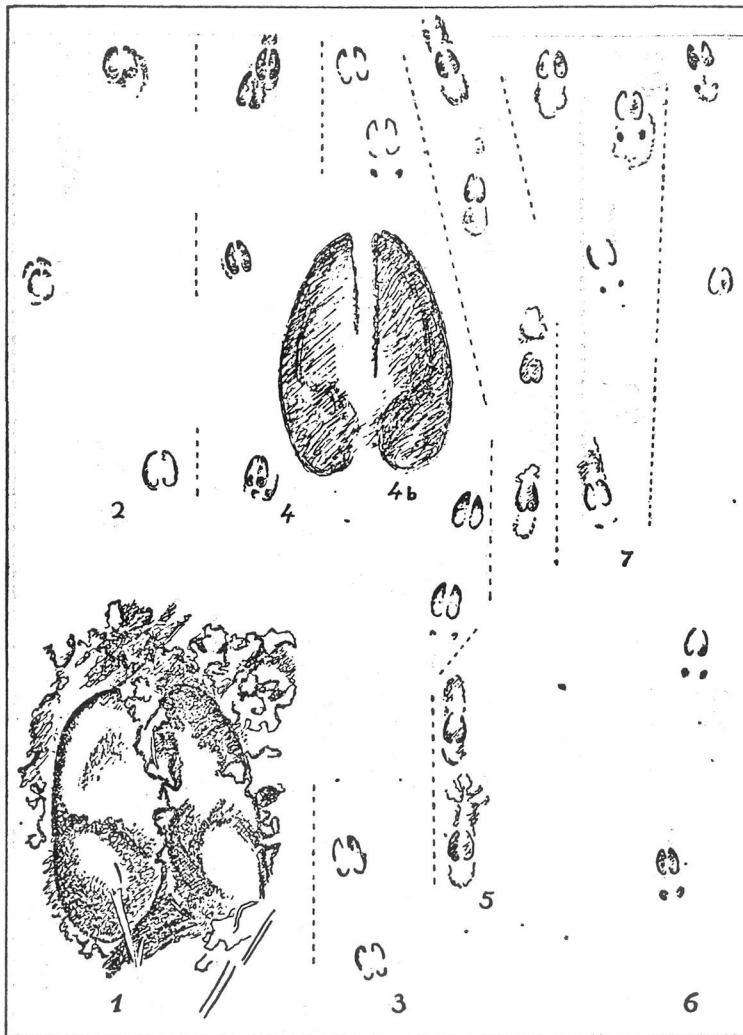
(según R. Hainard)



c) La importancia selectiva de los temas; es decir la elección de los pretendidos sujetos presentados, que no serán lo mismo en la tundra o en la estepa, que en la selva, en la montaña o en el bosque, situando a cada grupo en la jerarquía de sus propios valores.

d) El valor estamental del símbolo, el carácter del mismo; si puede pertenecer a una determinada cofradía o sociedad secreta, clase de edad, familia, grupo chamánico o un simbolismo que establezca relaciones entre individuo y sociedad.

e) El significado erótico o hedonístico del símbolo: La importancia de tal diferenciación es manifiesta si recordamos, con Gabus²⁶ que el llamado "arte primitivo" y concretamente en el arte norte-africano se encuentran multitud de grafismos "peuls, targui, mauritanos etc. etc...., cuyos ideogramas se refieren a La Divinidad, a la familia, a la fecundidad, al rango social, a los, rebaños, al agua y a las pistas de caza.



1 Huella de Ciervo (Gran macho de diez candiles) dejada sobre tierra. Perif, Parque nacional. 2. Otra de un gran macho sobre nieve helada Ulic Krive, Eslovaquia. 3. Huella de ciervo al trote sobre arena. 4 y 4b. Cierva paso sobre nieve Teslin, Bohemia. 5. Cierva al trote sobre nieve. 6. Id. 7. Cierva al galope sobre nieve. Longitud de salto 2,25 m. Escala 3/5 y 1/20.

(según R. Hainard)

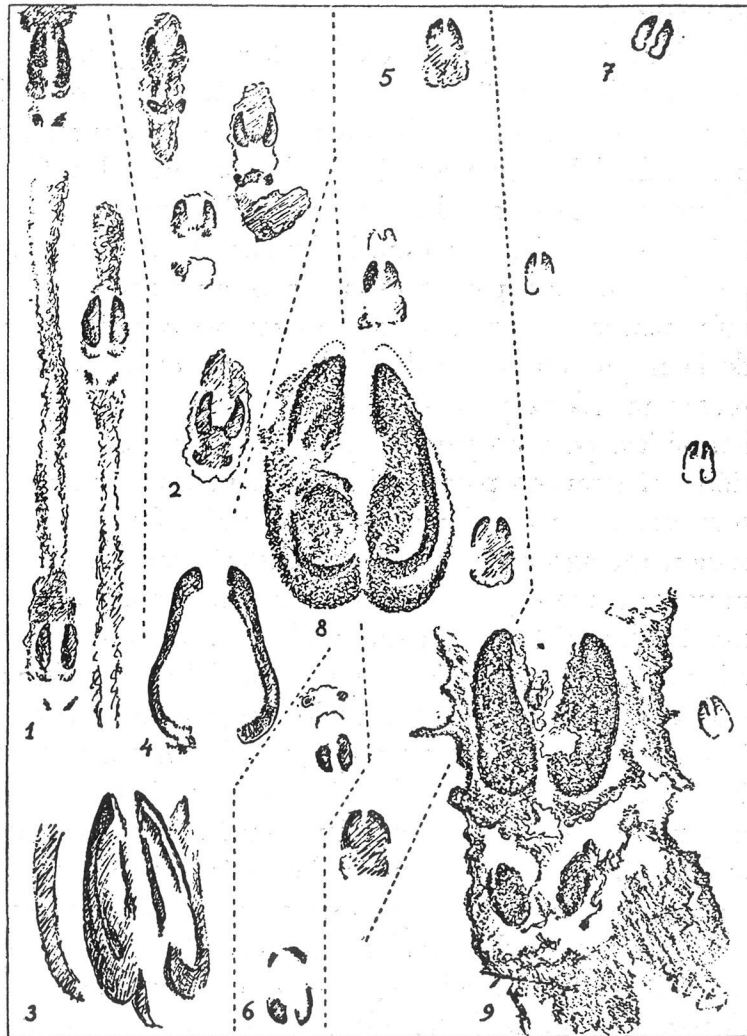
Hoy sabemos que en el desierto norteafricano se ve que Alah, la leche y el agua dominan el conjunto de preocupaciones saharianas y sahelicas. En el Africa ecuatorial en el Camerún y entre los Fang, encontramos también múltiple simbología significativa, hasta el punto que incluso cabe hablar de una proto-escritura, en el sentido que muy recientemente he hablado A. Marshack. El arte mueble paleolítico nos ha dejado en una serie de incisiones y ranuras en distintos guijarros

²⁶ JEAN GABUS: *Loc. cit.*, p. 167.

y piezas óseas todo un mundo de ideas, en el que posiblemente no lleguemos jamás a penetrar, dada su complejidad, pero que, muy bien, nos puede confirmar en nuestra idea con un primer contacto, como un nuevo medio de investigación, de ese extraño y primitivo dominio del hombre cuaternario, que incluso pervive hasta hoy y que constituye un estado de simbiosis con la naturaleza, realmente difícil de comprender analizar o explicar por nosotros, mas, no tratándose única-

1. Huella de pasos de rebeco sobre nieve reciente, Paradiso, Pontresina. 2. Id. de rebeco hembra de gran talla y de una longitud de salto de 2,30 m. mismo lugar. 3. Huellas de gamuza sobre tierra. Les Reyilles, Gyron. 4. Id sobre terreno ligero. Val Rosegg. 5. Rebeco macho, sobre nieve en fusión. Les Torbesses. 6. Rebeco macho, sobre nieve en fusión con impresión de las uñas, Piz Albris. 7. Rebeco hembra sobre nieve en fusión, Les Torbesses. 8. Rebeco macho sobre nieve reciente Piz Albris. Nótese las partes más hundidas en la nieve y el conjunto del diseño de la huella, similar a una supuesta representación de "vulva" en el arte rupestre solutreo-magdalenense del ámbito franco-cantábrico. 9. Rebeco hembra sobre nieve reciente Col de Gontiere (Mauriene).

(según R. Hainard)



mente de participación y sumisión sino también de comportamientos sugeridos como reflejos de la misma fuente. Hemos pues, con la impresión, al abordar el simbolismo y ritual del Arte Paleolítico, de estar penetrando en uno de los aspectos iniciales de la historia del Arte.

En La Dordogne, Pirineos y región astur-cantábrica, la investigación espeleológico-prehistórica ha puesto en evidencia la existencia de determinadas figuraciones, concretamente manos y signos que datan quizás del auriñaciense. La mayoría de tales figuraciones, han sido por cierto objeto y materia nuclear de

un reciente libro de A. R. Verbrugge²⁷, publicación que nos da la clave de múltiples representaciones rupestres y nos pone a la vez en evidencia las desviaciones a que se arriesga el arqueólogo cuando pretende historiar todo un proceso cerebral, partiendo de una figura realista utilizando técnicas estilístico-evolutivas, que acaban utilizándose para analizar un dibujo esquemático convertido en mera fórmula glifo o signo. Dibujo que resultará ilegible o incomprensible para nosotros, mas, desconociendo las circunstancias vivenciales que han inspirado su ejecución, ya sobre un objeto mobiliario ya sobre el lienzo rocoso de la pared de una gruta.

Mención aparte merecen los llamados signos *claviformes* que han sido interpretados de muy distinta manera según los autores. La mayoría parece coincidir aceptando el camino de la abstracción, en interpretarlos como símbolos femeninos, partiendo del primer estudio hecho por Breuil y Obermaier de los existentes en Altamira²⁸. Hoy por hoy es imposible averiguar, incluso utilizando el comparativismo etnográfico, cuál era la función o significación de éstos y otros claviformes, por lo que nos parece espontáneo atribuirles un simbolismo femenino, tanto más cuando la esquematización excesiva con que se nos presentan tales signos nos da la impresión, —nacida de la constatación etnológica— de que se trata de expresar una idea especulativa a través de una fórmula gráfica concreta, para nosotros hermética, pero no para los poderes superiores a los que está destinada su expresión, ni tampoco para los iniciados, ni los chamanes, que quizás presidían el rito o su ejecución en el recinto cuaternario. Como sabemos los llamados claviformes suelen ser agrupados por los prehistoriadores dentro de una misma familia y nos presentan una especie de protuberancia redondeada o triangular entre sus dos extremidades. Tal forma para muchos, más que evocar mazas o tohmawaks son sencillamente representaciones en perfil del cuerpo femenino mostrando su deformación esteatopígica, al estilo de los ongonos o fetiches conocidos bajo el nombre de "Venus Auriñacienses esteatopíginas". La más asombrosa de estas formas es quizás, la que encontramos en Altamira, con una línea paralela que parece evocarnos otra que puede contemplarse asimismo en La Pasiéga asociada a una X irregular, hasta la fecha indescifrable. Junto a ellos toda una serie de finas líneas grabadas, irradiantes y menos marcadas y que encontramos asimismo en otras grutas. Toda una serie de conspicuos prehistoriadores ven en tales representaciones una simbología sexual no bien aclarada. Simbología que es extraño que hasta la fecha y en el camino del disparadero, no se halla relacionado con un rito de la Edad de Piedra que hoy pervive en ciertas partes de Australia: la terrible *subincisión*, estudiada, con bastante detalle, originariamente por H. Basedow y D. S. Davidson²⁹ cuya representación gráfica, en cierto modo es similar a la de otros ritos —del mundo arcaico— como pongamos por caso el de la infibulación, no difiere excesivamente de la

²⁷ A. R. VERBRUGGE: *Le symbole de la main dans la préhistoire*, Compiègne 1969.

²⁸ H. BREUIL, H. OBERMAIER: *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid 1935.

²⁹ H. BASEDOW: "Subincision and Kindred Rites of the Australian Aboriginal". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. LVII (1927), pp. 123-56; D. S. DAVIDSON: *Cronological Aspects of Certain Australian Social Institution* (Filadelfia 1928, pp. 30-58).

que nos ofrecen los tan traídos y llevados claviformes. Sí; representación ésta, típica de culturas de la Edad de Piedra, que al igual que otras, darán a muchos prehistoriadores amplio margen de especulación pero también de fantasía. Sobre todo cuando a fuentes de representación muy simples, de origen mágico como son las mismas reproducciones artificiales de las huellas dejadas sobre el suelo por la caza y que encontramos en multitud de santuarios con arte rupestre dan ocasión para ampliar elaboraciones pansexualistas, indignas de ser tenidas en cuenta. Estas elaboraciones pansexualistas hacen que muchas veces las pistas de animales representadas con vistas a la obtención del ganado deseado o a la reproducción de las mismas sean muchas veces interpretadas como "vulvas"...

El conocimiento de las huellas dejadas por ciertos animales nos permiten muchas veces salir al paso de tales interpretaciones cuando no se tienen precedentes tipológicos en el ámbito estilístico. Este conocimiento pertenece a hoy a determinadas gentes marginadas que viven en un estado de arqueocivilización poco estudiado, pero que da vida a determinadas técnicas mágicas aún hoy utilizadas por diversos cazadores nómadas de la estepa, tundra o desierto. Cazadores cuyo saber tiene muy distinto origen que el de los prehistoriadores, pero que le es imprescindible para su supervivencia en un medio hostil. Junto al desciframiento de las pistas (¿"vulvas"?) se sabrá de olores, mimetismos y reberveraciones. Incluso si se trata de ganados se logra conocer la pista o rastro dentro de uno de ellos entre cientos o miles...

La lectura de la huella o pista llegará a un virtuosismo asombroso, sabemos por Gabus, Lothe y otros tratadistas, que un simple vistazo basta, no ya para revelarnos la especie del animal que ha dejado la huella, sino también el sexo, la edad, la longitud de su cuerpo su peso e incluso su grado de nervosismo. Son alocucionadores a tal respecto catálogos e invenatrios como el ejecutado por Gabus en pleno Sahara, así como aquellos que se refieren a signos, ornamentos, pictogramas, ideogramas etc., etc., que muy bien pueden proporcionarnos ideas aprovechables a la hora de estudiar el simbolismo ritual en el arte rupestre paleolítico mejor que todas aquellas elaboradas por sedicentes prehistoriadores que pretenden con la sólo visión de una presunta vulva de un tectiforme o de un claviforme penetrar en todo un mundo protéico en el que incluso muchos contemporáneos de sus mismos ejecutores o artífices no lograrán penetrar jamás.

Por todo ello manifestamos nuestro más despegado escepticismo ante tales interpretaciones y más, hacia aquellas que pretendan imponernos una fórmula resolutoria global a toda una serie de ideogramas, símbolos y glifos que encontramos en el arte paleolítico y que, desengañémonos, jamás lograremos penetrar aún cuando las consideremos aisladamente por mucho que su morfología nos recuerde otras que en el contexto de nuestra civilización, —quizá doscientos cincuenta siglos después— nos son más o menos familiares.