

PREHISTORIC CAVE ART

Fig. 136.— El Buxu Cave. Deer and goat engraved; the first of these has touches of paint and seems to be falling wounded from javelins piercing its head and chest. According to Magín Berenguer.

Fig. 137.— El Buxu Cave. Bird figure carved on a bear fang. Archeological Museum of Asturias (Photo by Lorenzo Arias).

Fig. 138.— Sofoxó Cave. Bone shaft with abstract decoration. Archeological Museum of Asturias (Photo by Lorenzo Arias).

Fig. 139.— La Lluera Cave. Multiple superimposed engravings on a fragment of wall, where the figures of a deer, a bull and a small horse may be seen relatively clearly (Photo by José Manuel Quintanal).

Fig. 140.— Candamo Cave. Schematic map of the cave. According to Magín Berenguer.

Fig. 141.— Candamo Cave. «The Great Hall». (Foto Nebot).

Fig. 142.— Candamo Cave. «The Wall of Engravings». According to Magín Berenguer. P. 168/169.

Fig. 143.— Candamo Cave. A drawing to clear up as much as possible the zoomorphic depictions on the «Wall of Engravings». According to Magín Berenguer.

Fig. 144.— Candamo Cave. Bull figures in sepia with punctuations in black (Berenguer Photo Archive).

Fig. 145.— Candamo Cave. Panel with several zoomorphic figures and a possible hunting mask, or incomplete bison head. According to Magín Berenguer.

Fig. 146.— Candamo Cave. Horse figure painted in red and partially engraved beforehand. According to Magín Berenguer.

Fig. 147.— Candamo Cave. Bird head painted in black and other strokes in black. According to Magín Berenguer.

Fig. 148.— Candamo Cave. Horse figures and a possible doe. According to Magín Berenguer.

Fig. 149.— Candamo Cave. Figures painted in the Camarín or «Dressing Room». According to Magín Berenguer.

Fig. 150.— Candamo Cave. Figure of a goat painted in black. According to Magín Berenguer.

Fig. 151.— Man manufacturing one of his tools.

Fig. 152.— Tito Bustillo Cave. A view of the long Gallery.

Fig. 153.— Tito Bustillo Cave. Fragment of the Great Panel.

ARTE PREHISTORICO EN CUEVAS DEL NORTE DE ESPAÑA ASTURIAS

MAGIN BERENGUER

INTRODUCCION de FREDO ARIAS DE LA CANAL

© Copyright de la edición : FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA A. C.
Castillo del Morro, n.º 116 - Lomas Reforma
Ciudad de México

© Copyright de la obra : MAGIN BERENGUER
Traducido al inglés por HENRY HINDS
Diseño : ELIAS + SANTAMARINA
Impresión : EUJOA ARTES GRAFICAS
Impreso en España - Printed in Spain
Depósito Legal : AS.-44/94
I.S.B.N. : 84-599-3379-2

INTRODUCCION

GENESIS DE LA PALABRA

PRIMERA PARTE

Charles Darwin (1809-82), en *El origen del hombre y la selección natural y sexual*, capítulo VI: *Afinidades y genealogía del hombre*, nos ofrece su imagen psíquica de lo que pudo haber sido el hombre primitivo:

“Veamos al hombre ahora tal como existe, y creo que podremos en parte reconstituir durante períodos consecutivos, pero no en su verdadera sucesión cronológica, la conformación de nuestros antiguos predecesores. Esta tarea es posible fijándonos en los rudimentos conservados sobre el cuerpo del hombre; en los caracteres que actualmente aparecen en él por reversión; y con la ayuda de los principios de morfología y embriología. En los precedentes capítulos hemos dado detalles sobre esos hechos. Los primeros antecesores del hombre tenían sin duda cubierto el cuerpo por completo de pelo, siendo barbudos ambos sexos; sus orejas eran puntiagudas y movibles; estaban provistos de una cola, mal servida por músculos propios. Sus miembros y cuerpo se encontraban sometidos a la acción de numerosos músculos, que, no reapareciendo hoy sino accidentalmente en el hombre, son todavía normales en los cuadrumanos. La arteria y el nervio del húmero pasaban por un orificio supracondiloideo. El pie, a juzgar por el estado en que se presenta el pulgar en el feto, debía ser entonces prensil, y nuestros antecesores vivían sin duda habitualmente sobre los árboles, en algún país cálido, cubierto de bosques.

En una época más anterior todavía, el útero fue doble; expulsábanse las excreciones por un pasaje cloacal, y protegía al ojo un tercer párpado o membrana nictitante. Y, remontándonos aún más, los antecesores humanos vivían en el agua: la morfología nos enseña cla-

ramente que **nuestros pulmones son tan sólo una vejiga natatoria modificada, que servía antes de flotador**. Las hendiduras del cuello del embrión humano indican el lugar en que entonces existían las branquias. Hacia esa época los riñones estaban reemplazados por los cuerpos de Wolff. El corazón sólo se presentaba en el estado de simple vaso pulsátil, y la cuerda dorsal ocupaba el lugar de la columna vertebral. **Estos primeros antecesores del hombre**, vislumbrados de este modo en las profundas tinieblas del tiempo, deben haber estado dotados de una organización tan inferior, o más tal vez, que la del *Amphioxus*.

(...)

Por más que mortifique nuestro orgullo, es indudable que (ya que bajo el punto de vista genealógico, el hombre pertenece al tronco catirrino, o del antiguo mundo) hemos de deducir que nuestros antecesores primitivos habrían podido, con justicia, ser calificados de tal modo.

(...)

Entonces los simiadeos se habrán separado en dos grandes troncos, los monos del nuevo y del antiguo mundo; y de estos últimos, en una época remota, ha procedido **el hombre**, esta maravilla y gloria del universo.

Hemos logrado de esta manera dar al hombre una genealogía prodigiosamente extensa, pero en cambio, fuerza es confesarlo, de poco noble origen. Como a menudo se ha hecho notar, el mundo parece haberse preparado mucho tiempo para la aparición del hombre, lo que es completamente cierto en un sentido ya que **debe su nacimiento a una larga serie de antecesores**. Si un solo eslabón de esta cadena no hubiese existido, el hombre no sería exactamente lo que es ahora. En el estado actual de nuestros conocimientos, a menos de cerrar voluntaria-

mente los ojos, podemos reconocer con bastante exactitud nuestro origen, sin experimentar rubor alguno. El más humilde organismo es todavía una cosa infinitamente superior al polvo inorgánico que huellan nuestros pies; y cualquiera que se consagre, sin prevenciones, al estudio de un ser viviente, por simple que sea, no podrá menos que quedar absorto de entusiasmo ante la contemplación de su maravillosa estructura y de sus propiedades.”

Darwin nos ofrece sus teorías sobre el desarrollo de los sonidos articulados que establecieron la supremacía del hombre en el reino animal. En el capítulo II: **Facultades mentales del hombre y de los animales inferiores**, expresó:

“Se ha afirmado que sólo el hombre es capaz de un mejoramiento progresivo; que sólo él se sirve de las herramientas o del fuego, domestica a los animales, conoce la propiedad o emplea el lenguaje; que ningún otro animal tiene conciencia propia, ni goza de la facultad de la abstracción, ni posee ideas generales; que el hombre, y sólo el hombre, tiene el sentimiento de lo bello, está sujeto a caprichos, siente la gratitud, tiene atracción por los misterios, etc.; cree en Dios o está dotado de una conciencia. (...)

Por lo que toca al origen del lenguaje articulado, después de haber leído, por una parte, las interesantes obras de Hensleigh, Wedgewood, Farrar y Schleicher, y, por otra, las célebres lecturas de Max Müller, no me cabe duda que el lenguaje debe su origen a la imitación y a la modificación, ayudada con signos y gestos, de diversos sonidos naturales, de las voces de otros animales, y de los gritos instintivos del hombre mismo. Al tratar de la selección sexual veremos que los hombres primitivos o mejor, algún antiguo progenitor del hombre, ha hecho probablemente un gran uso de su voz para emitir verdaderas cadencias musicales, como aún lo hace un mono del género de los gibones. Podemos deducir de analogías, generalmente muy extendidas, que esta facultad ha

sido ejercida especialmente en la época de la reproducción, para expresar las distintas emociones del amor, los celos, el triunfo, y el reto a los rivales. **La imitación de gritos musicales por sonidos articulados ha podido ser el origen de palabras** traduciendo diversas emociones complejas. Por la relación que tienen con el principio de imitación, debemos hacer notar la fuerte tendencia que presentan las formas más próximas al hombre (monos, idiotas, microcéfalos, y razas bárbaras de la humanidad) a imitar cuando llega a su oído. Comprendiendo a buen seguro los monos gran parte de lo que el hombre les dice, y, en estado de naturaleza pudiendo lanzar gritos que señalen un peligro a sus camaradas, no me parece increíble el que algún animal simiano, más sabio, haya tenido la idea de imitar los aullidos de un animal feroz para advertir a sus semejantes, precisando el género de peligro que les amenazaba. En un hecho de esta naturaleza habría un primer paso hacia la formación de un lenguaje.

Ejercitada cada vez más la voz, los órganos vocales se habrán robustecido y perfeccionado en virtud del principio de los efectos hereditarios del uso; lo que a su vez habrá influido en la potencia de la palabra. Verdad que bajo este punto de vista, la conexión entre el uso continuo del lenguaje y el desarrollo del cerebro, tiene una importancia mucho mayor. Las aptitudes mentales han debido estar más desarrolladas en el primitivo progenitor del hombre que en ningún mono de los hoy existentes, aun antes de estar en uso ninguna forma de lenguaje, por imperfecta que se le suponga. Pero podemos admitir con seguridad que el uso continuo y el perfeccionamiento de esta facultad, han debido obrar a su vez en la inteligencia, permitiéndole y facilitándole el enlace de una serie más extensa de ideas. Nadie se puede entregar a una sucesión prolongada y compleja de pensamientos sin el auxilio de palabras, habladas o no, de la misma manera que no se puede hacer un cálculo importante sin tener signos o servirse del álgebra. También parece

que hasta el curso de las ideas ordinarias necesita alguna forma de lenguaje, porque se ha observado que Laura Bridgman, joven sordomuda y ciega, en sus sueños hacía con los dedos signos. Una larga sucesión de ideas vivas, y mutuamente dependientes puede, a pesar de lo dicho, atravesar el espíritu sin el concurso de ninguna especie del lenguaje, hecho que podemos inferir de los prolongados ensueños que se observan en los perros. Hemos visto que los perros de caza pueden razonar en algún modo, lo que evidentemente hacen sin servirse de lenguaje alguno. **Las íntimas conexiones entre el cerebro y la facultad del lenguaje**, tal como está desarrollada en el hombre, resaltan claramente de esas curiosas afecciones cerebrales que atacan especialmente la articulación, y en las que desaparece el poder de recordar los sustantivos, mientras subsiste intacta la memoria de otros nombres.

(...)

De estas observaciones, aunque pocas e incompletas, deduzco que la construcción compleja y regular de gran número de lenguas bárbaras no constituye en ningún modo una prueba de que sea debido su origen a un acto especial de creación. Tampoco la facultad del lenguaje articulado es una objeción irrefutable a la creencia de que el hombre se haya desarrollado de una forma inferior”.

En este capítulo II, señala Darwin el abismo que existe entre el mono y el hombre:

“Convendrían en que, aunque llegan a comprender en sus gritos a otros monos algunas de sus percepciones o de sus más simples necesidades, nunca ha pasado por su cabeza la noción de expresar ideas definidas con sonidos determinados.”

En el capítulo IV: **De cómo el hombre se desarrolló de una forma inferior:**

“Aun en el estado más imperfecto en que exista actualmente, **el hombre** es la forma animal más preponderante que ha aparecido en la tie-

rra. Se ha extendido con mucha mayor profusión que otro tipo alguno de organización elevada; todos le han cedido el paso. Debe evidentemente el hombre esta inmensa superioridad, a sus facultades intelectuales, a sus hábitos sociales que le conducen a ayudar y a defender a sus semejantes, y a su conformación corporal. La suprema importancia de estos caracteres está probada por el resultado final del combate por la existencia. Por la fuerza de su inteligencia ha desarrollado **el lenguaje articulado**, que ha llegado a ser el agente principal de su sorprendente progreso. Ha inventado diversas armas, herramientas, lazos. Ha construido balsas o embarcaciones con las que ha podido dedicarse a la pesca, y pasar de una isla a otra vecina, más fértil. Ha descubierto **el arte de encender fuego**, y con su ayuda ha podido hacer comestibles y digeribles raíces duras y estoposas, logrando también cocer plantas, que, venenosas crudas, cocidas han sido inofensivas. El descubrimiento de aquel arte, **el mayor tal vez después del lenguaje**, data de una época muy anterior a los primeros albores de la historia. Tan diversas invenciones, que habían hecho al hombre preponderante aun en su estado más inferior, son el resultado directo de sus aptitudes para la observación, la memoria, la curiosidad, la imaginación, y el raciocinio.”

En el capítulo V: **Caracteres sexuales de los vertebrados**, expresó:

“**La admisión del principio de la selección sexual** conduce a la notable conclusión de que el sistema cerebral no sólo regula la mayor parte de las actuales funciones del cuerpo, sino que directamente ha influido en el progresivo desarrollo de diversas conformaciones corporales y de ciertas cualidades mentales. **El valor, la perseverancia, la fuerza y vigor corporal, las armas de todos géneros, los órganos musicales o vocales, los colores espléndidos, las rayas, y apéndices de ornamentación**, han sido caracteres adquiridos todos, indirectamente por

uno u otro sexo, por la apreciación de la **beleza en el sonido, el color o la forma**, y por el ejercicio de una elección; facultades del espíritu que dependen evidentemente del desarrollo del sistema cerebral.”

Carl Jung (1875-1962), en su artículo: **Sobre la relación de la psicología analítica y la poesía** de su libro *El espíritu en el hombre, en el arte y en la literatura* (1922), nos ofrece su imagen psíquica del símbolo, y de la importancia que tendría el día que se descubriese su significado:

“La imagen primordial, o arquetipo es una figura ya sea demoníaca, humana o procesal que continuamente resurge en el curso de la historia y aparece cada vez que la fantasía creativa se expresa libremente. Es, pues, esencialmente una figura mitológica. Cuando examinamos estas imágenes más de cerca, nos encontramos que le dan forma a un sinnúmero de experiencias típicas de nuestros antepasados. **Son, por así decirlo, el residuo psíquico de innumerables experiencias del mismo tipo.** Ellas representan un retrato de la vida psíquica en general, divididas y proyectadas en las diversas figuras del panteón mitológico. Mas las figuras mitológicas, a su vez, son productos de la fantasía creativa y **están todavía por traducirse al lenguaje conceptual. Sólo los comienzos de tal lenguaje existen, pero una vez que los conceptos necesarios sean creados nos podrían ofrecer un entendimiento abstracto, científico, de los procesos inconscientes** que se ubican en las raíces de las imágenes primordiales. (...)

El impacto de un arquetipo, ya sea que tome la forma de una experiencia inmediata o sea expresado a través de la palabra hablada, nos sobrecoge porque hace surgir una voz que es más fuerte que la propia. **Quien quiera que hable con imágenes primordiales habla con mil voces**; encanta y subyuga mientras al mismo tiempo eleva la idea que busca para expresarse de lo ocasional y transitorio hacia el reino de lo

eterno. Además transforma nuestro destino personal en el destino de la humanidad...”

Y en el capítulo: **Ultimos pensamientos** de su autobiografía *Memorias, sueños y reflexiones* confirma los postulados de Darwin:

“La conciencia es filo y ontogenéticamente un fenómeno secundario. Es hora de que este hecho obvio se entienda de una vez. Así como el cuerpo tiene una prehistoria anatómica de millones de años, lo mismo ocurre con el sistema psíquico. Y así como cada una de las partes del cuerpo humano hoy en día representa el resultado de su evolución y por doquiera se exhiben huellas de etapas anteriores —lo mismo se puede decir de la psique. La conciencia inició su evolución de un estado de tipo animal que nos parece inconsciente y el mismo proceso de diferenciación se repite con cada niño. La psique del infante en su estado preconsciente **no es una tabula rasa**; ya está preformado de una manera individual reconocible además de estar equipado con instintos específicamente humanos así como con cualidades **a priori** de altas funciones.”

Observemos lo que Miguel Hernández (1910-42), escribió a Vicente Aleixandre:

“Vicente: A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, **un instrumento que viene rodando desde la eternidad** de la nada a nuestro corazón esparcido, y ante la nuestra se levantarán otros dos de mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la **sangre** honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonorar esa **sangre**, son los traidores asesinos del pueblo y de la poesía, y

nadie los lavará: en su misma suciedad quedarán cegados.

Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.

Los poetas somos viento del pueblo, nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.”

Escuchemos a Pablo Neruda (1904-73):

Nació
la palabra en la **sangre**,
creció en el cuerpo oscuro, palpitando,
y voló con los labios y la boca.

Más lejos y más cerca
aún, aún venía
de padres muertos y de errantes razas,
de territorios que se hicieron **pedra**,
que se cansaron de sus pobres tribus,
porque cuando el dolor salió al camino
los pueblos anduvieron y llegaron
y nueva tierra y agua reunieron
para sembrar de nuevo su palabra.
Y así la herencia es ésta:
éste es el aire que nos comunica
con el hombre enterrado y con la aurora
de nuevos seres que aún no amanecieron.
Aún la atmósfera tiembla
con la primera palabra
elaborada
con pánico y gemido.
Salió
de las tinieblas
y hasta ahora no hay trueno
que truene aún con su ferretería

como aquella palabra,
la primera
palabra pronunciada:
tal vez un solo susurro fue, una gota
y cae y cae aún su catarata.
Luego el sentido llena la palabra.
Quedó preñada y se llenó de vidas.
Todo fue nacimientos y sonidos:
la afirmación, la claridad, la fuerza,
la negación, la destrucción, la **muerte**:
el verbo asumió todos los poderes
y se fundió existencia con esencia
en la electricidad de su hermosura.

Palabra humana, sílaba, cadera
de larga luz y dura platería,
hereditaria copa que recibe
la comunicación de la **sangre**:
he aquí que el silencio fue integrado
por el total de la palabra humana
y **no hablar es morir entre los seres**:
se hace el lenguaje hasta la cabellera,
habla la boca sin mover los labios:
los ojos de repente son palabras.

Yo tomo la palabra y la recorro
como si fuera sólo forma humana,
me embelesan sus líneas y navego
en cada resonancia del idioma:
pronuncio y soy y sin hablar me acerca
al fin de las palabras, al silencio.

Bebo por la palabra levantando
una palabra o copa cristalina,
en ella bebo
el vino del idioma
o el agua interminable,
manantial maternal de las palabras,
y copa y agua y vino
originan mi canto
porque el verbo es origen
y vierte vida: es **sangre**,
es la **sangre** que expresa su substancia
y está dispuesto así su desarrollo:
dan cristal al cristal, sangre a la sangre,
y dan vida a la vida las palabras.

SEGUNDA PARTE

Es por todos conocido que cuando Charles Darwin publicó su: **El origen del hombre y la selección sexual**, impresionó al mundo intelectual de su época, de tal manera, que muchos de los campos del conocimiento que florecieron, estuvieron basados en el estudio de ese hombre antiguo que descubrió el naturalista inglés.

Carl Jung (1875-1962) en el capítulo **El lenguaje de los sueños** de su libro **La vida simbólica**, nos ofrece un dato de sus fuentes de inspiración. La de Darwin la obtuvo principalmente a través de Freud:

“Mi mayor aventura había sido el estudio de Kant y Schopenhauer. La noticia más importante del día fue el trabajo de Charles Darwin.”

Escuchemos a Darwin:

“Tan probable es que **los efectos del uso continuo de los órganos de la voz y de la inteligencia hayan llegado a ser hereditarios**, como que la escritura, que depende simultáneamente de la estructura de la mano y de la disposición del espíritu, sea hereditaria también; hecho completamente cierto.

(...)

Los hábitos seguidos durante muchas generaciones, se encaminan a convertirse en hereditarios.”

A su vez Darwin citó al filósofo Herberto Spencer (1820-1903):

“Creo que las experiencias de utilidad, organizadas y fortalecidas a través de todas las generaciones pasadas de la raza humana, han producido modificaciones correspondientes, que,

por **transmisión y acumulación continuas**, han llegado a ser entre nosotros ciertas facultades de intuición moral y emociones correspondientes a una conducta justa o falsa, que no tienen ninguna base aparente en las experiencias de utilidad individual.”

Que la facultad de articular sonidos es hereditaria se reconfirma por los experimentos hechos con chimpancés en dos parques nacionales de Tanzania. La revista **Discover** de Diciembre del 92 informa:

“Un grito jadeante se compone de cuatro partes: Una introducción corta, suave y sin tono, seguida de una serie de jadeos progresivamente más fuertes hasta que terminan en un grito muy agudo que disminuye gradualmente. Los primatólogos descubrieron que los chimpancés de Mahale jadean más rápido que los machos de Gombe y producen gritos más agudos compuestos de una categoría más amplia de frecuencia.

Cuando un chimpancé se cría aislado de los demás emite los mismos gritos jadeantes indicando que el llamado básico (para comunicarse con la tribu) está programado genéticamente.

Sigmund Freud en **Un estudio autobiográfico** (1910), declaró:

“En aquel tiempo las teorías de Darwin, que entonces eran de interés actual, me atrajeron fuertemente porque prometían un adelanto en nuestra comprensión del mundo.”

En **Introducción al psicoanálisis** (1910-17), dijo:

“El núcleo de un afecto es la repetición de alguna experiencia trascendental particular.”

En **Contribuciones a un cuestionario sobre lectura** (1907), consideró **El origen del hombre** de Darwin, como uno de los diez libros científicos más importantes. En **Psicopatología de la vida cotidiana** (1901), dijo:

“El gran Darwin estableció la regla de oro para el científico, basada en su intuición del papel que juega el placer como motivo en el olvidar.”

En **Tótem y tabú** (1912), Freud se inspiró en la “horda primitiva” de Darwin, para desarrollar su teoría edípica del parricidio. En **Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte** (1915), elaboró sobre la teoría de Darwin, su propia teoría sobre los instintos:

“Nos ayudaría a ello si dirigimos nuestra investigación psicológica hacia otras dos relaciones con la muerte, la primera, que podemos atribuir al hombre primitivo o prehistórico, y la que existe todavía en cada uno de nosotros, pero que se esconde —invisible a la conciencia— en los estratos más hondos de nuestra vida mental.”

En **Introducción al psicoanálisis** (1916), **Leción XVIII: Fijación a los traumas. El inconsciente**, reconoció que Copérnico, Darwin y el psicoanálisis habían asestado los golpes más terribles a la megalomanía humana. De Darwin dijo:

“El segundo golpe cayó cuando la investigación biológica destruyó el imaginario lugar privilegiado del hombre en la creación y comprobó que descendía del reino animal y de su inerradicable naturaleza animal.”

En **Las resistencias al psicoanálisis** (1924), Freud se identificó con Darwin ante la incompreensión humana a las terribles verdades que des-

cubrieron sobre el hombre. Cuando expuso su teoría del deseo sexual edípico en las familias, señaló:

“El horror al incesto y un sentido de culpabilidad enorme son los sedimentos de esta época prehistórica de la existencia del hombre. Podría ser que algo muy similar ocurrió en una época prehistórica de la especie humana en general y que los comienzos de la moralidad, religión y orden social estuvieran íntimamente relacionados con la superación de la era primitiva. **Para los adultos la prehistoria parece tan infame que se niegan a permitir el que se les recuerde.** También se molestaron cuando el psicoanálisis trató de desvelar la amnesia de sus años infantiles.”

En el capítulo V de **Caracteres sexuales de los vertebrados** de la teoría darwiniana de la selección sexual, tomado del extracto publicado por la Imprenta de la Reneixensa, Barcelona, 1876, se puede observar la influencia de Darwin en la teoría de los arquetipos de Carl Jung:

“Como, dadas sus costumbres y hábitos ordinarios, ni la afición ni la aptitud para el canto, reportan ninguna utilidad directa al hombre, podemos colocar estas facultades entre el número de las más misteriosas que presenta. La indefinible sensación que produce en nosotros **el canto**, y muchos otros singulares hechos, enlazados con los efectos de la música, pasan a ser completamente explicables si admitimos que los sonidos musicales y el ritmo eran empleados por los antecesores simio-humanos del hombre durante la época de la reproducción, en que todos los animales se encuentran sometidos a la influencia de las más fuertes pasiones. Caso de ser realmente así, siguiendo el profundo principio de las asociaciones hereditarias, **los sonidos musicales podrían despertar en nosotros, de una manera vaga e indeterminada, las internas emociones de una remotísima edad.** Al recordar que algunos cuadrumanos

machos tienen mucho más desarrollados los órganos vocales que las hembras, y que una especie antropomorfa puede emitir casi todas las notas de la octava, no se nos presenta tan improbable la idea de que los **antecesores del hombre, antes de haber adquirido el lenguaje articulado, hayan expresado sus sentimientos por medio de la emisión de sonidos y cadencias musicales**. Cuando hoy el cantante hace sentir, con las modulaciones de su voz, las emociones más vivas a su auditorio, está muy lejos de sospechar que emplea los mismos medios que sus antecesores semi-humanos utilizaban para excitarse recíprocamente las pasiones más ardientes.”

Observemos cómo sintió la música ancestral el mejicano Enrique González Martínez (1871-1952), en su poema **Tema antiguo**:

Volvió a mi mente un eco de extraña
melodía
brotada no sé dónde, oída no sé cuándo,
un eco lastimero como el fugaz y blando
quejido de la tarde cuando fallece el día.

Por la callada senda de mi alma aparecía
un fúnebre cortejo —imis penas sollozando!—
¡Evocación tremenda! ... Oída no sé cuándo,
de aquella turba lúgubre brotó la melodía.

¿No traga para siempre sus presas el olvido?
¿Por qué volvéis oh notas, a lacerar mi oído
y a desgarrar el velo que mi dolor esconde?

En dichas inefables soñando me dormía...
¡y surges de improviso, doliente melodía,
brotada no sé cuándo, oída no sé dónde!

El colombiano Helcías Martán Góngora en el poema **Cuadernos**, de su libro **Música de percusión**, también escuchó una música:

Al despertar del más largo silencio,
releo las palabras escritas en el sueño.

¡Quién guiará mis manos
sobre las hojas del cuaderno!
La luz y el viento son las claves.
Sangre y savia en alterno movimiento.
La melodía de los coros oceánicos,
yo la bebí en el seno materno,
antes de ser para el desvelo
y descender con Cristo a los infiernos.
La exigua sabiduría que poseo,
deriva de la mar en cuyo reino
soy el nocturno pregonero.

Carl Jung en el capítulo XI de su libro **Tipos psicológicos**, sigue a Spencer y a Darwin:

“Yo llamo primordial a una imagen cuando posee un carácter arcaico. Hablo de su carácter arcaico cuando la imagen concuerda con motivos familiares mitológicos. Entonces expresa material primario derivado del inconsciente colectivo e indica al mismo tiempo que los factores que influyen la situación consciente del momento son colectivos más que personales. La imagen personal no tiene un carácter arcaico ni una significación colectiva, pero expresa contenidos de inconciencia personal y una situación consciente y personalmente condicionada.

La imagen primordial, en otras partes llamada **arquetipo**, siempre es colectiva, cuando menos común a pueblos enteros o épocas. Con toda probabilidad los motivos mitológicos más importantes son comunes a todos los tiempos y razas; de hecho yo he sido capaz de demostrar una serie completa de motivos de la mitología griega en los sueños y fantasías en negros de sangre pura que sufrían desórdenes mentales.

Desde el punto de vista causal y científico, la imagen primordial puede ser concebida como un depósito mnemónico, **una impresión a la cual se ha llegado a través de incontables procesos de naturaleza similar**. A este respecto es una precipitación y por lo tanto una típica forma básica de ciertas experiencias psíquicas

recurrentes. Continuamente un motivo mitológico es una efectiva y recurrente expresión que revive ciertas experiencias psíquicas o las formula de una manera apropiada.”

En el capítulo **Vivir en lo sagrado** de **Un compañero de Joseph Campbell** (1991), Diane K. Osbon dice:

“El misterio del arte estriba en que un ritmo te envuelve dentro de una posesión estética y otro no. El ritmo es el instrumento del arte. La música es la organización, no sólo del ritmo, sino de la escala y las notas tocadas unas con otras.”

El poeta español Mario Angel Marrodán, en su libro **Un peatón por el cosmos**, percibe ciertos sonidos en su poema **Mirar hacia otro lado**:

“Hay versos como para ver que me traen todas las **sonoridades del corazón** en las tardes modu-

ladoras de las mejores horas de nuestra vida porque tales sonoridades son locuaces, que además piden la limosna y la gracia de otros corazones que los dejan razonar en ellos para que sus **ritmos** enriquezcan los nuestros. Lo coloquial —tal es el ideal del poeta— guía su diálogo posible y deseado con el lector oyente que se acerca a entrar en la tierra para enraizarse en ella y enraizarla en nosotros. Tierra honda y fecunda, aunque a veces parezca casi sin corteza y secarral. En ella se siembran las semillas, en los campos como páginas que han fructificado. La cosecha es de pensamientos que se hilvanan en el hilo del paisaje vivido mientras se enriquecen las huellas dejadas por las **vibraciones del canto** de las mitologías griegas, de los **ritmos que hermanan** a nuestro peregrinar. (...) Mas este lienzo visible es la tarde de estío, hecho como un **poema sinfónico**, trae brasas que vivas mantienen la luz que los ojos sorprenden y el **mirar amamantan**, por haberlo sabido encuadrar ardiente y solemne.”

TERCERA PARTE

Durante los últimos quince años de manera continua he publicado en la revista *Norte*, acerca de los descubrimientos del psicoanálisis en torno al lenguaje poético que es esquizofrénico de grado, o sea, que está pletórico de arquetipos a los que ahora se les puede dar una explicación científica. En el número 362 consigné lo siguiente:

“En la *Advertencia* al libro de Cunstance Sabiduría, locura y estupidez (1951), dijo Jung:

‘Todavía recuerdo claramente la gran impresión que me causó cuando logré por primera vez descifrar los aparentemente completos disparates de los neologismos esquizofrénicos, los cuales tuvieron que ser más fáciles de descifrar que los jeroglifos o las inscripciones cuneiformes. Mientras que éstas nos dan una visión auténtica de la cultura intelectual del hombre antiguo —esfuerzo que de ninguna manera puede ser subestimado— descifrar los productos de la locura y de otras manifestaciones del inconsciente, desvela el significado de procesos psíquicos fundamentales mucho más antiguos y abre el camino al sub-mundo o las regiones más remotas de la psique las que son la madre no sólo de los productos mentales del pasado sino de la conciencia en sí.’

Ahora, si bien es cierto que Jung descubrió el paralelismo entre las manifestaciones mórbidas del inconsciente esquizofrénico con las del folklor, mitología y religión, el que esto escribe descubrió el significado oral-traumático de las manifestaciones esquizoides de los poetas, con las cuales se puede descifrar el significado del lenguaje inconsciente o del protoidioma de la humanidad, por lo cual se hace inteligible por primera vez en la historia el signi-

ficado del folklor, mitología y religión, así como también de la conducta criminal y de los fenómenos oníricos y desde luego estéticos. Para los lectores de *Norte* no son extraños los fenómenos criminales de Dahmer (el antropófago de Milwaukee) quien estaba poseído por los arquetipos orales de la devoración con su secuela de sangre, heridas, mutilación y decapitación.”

A estas alturas habrán advertido mis sagaces lectores que la poesía y el arte en general han pasado ya por la etapa histórica de la inescrutabilidad, del misterio y de la ignorancia. Estamos viviendo ya una nueva etapa en la historia del quehacer estético en la que el ser humano ha encontrado el camino de la interpretación de los enigmas del arte. Este hallazgo o descubrimiento se lo debemos al método científico del que ya habló Darwin en el capítulo VII: *Las razas humanas* de su libro *El origen del hombre*:

“Cuando los naturalistas tratan de determinar si dos o más formas vecinas deben ser consideradas como especies o como variedades, déjanse dirigir prácticamente por las siguientes **consideraciones**: la suma de las diferencias observadas; su alcance a un pequeño o gran número de puntos de conformación; si tienen la importancia fisiológica; pero más especialmente si son **constantes**.”

Veamos la constante del arquetipo de la decapitación, surgida del trauma oral infantil, pues el deseo de devorar el pezón materno —vía proyección— se convierte en el deseo inconsciente (adaptación) de que le sea devorado el pezón (cabeza) por dicha imago-matris. El pintor pirenaico plasma compulsivamente figuras decapitadas en

las paredes de las cuevas y asimismo pudo haber oficiado el sacrificio donde él mismo decapitaba a la víctima. Veamos varios poemas que contienen este arquetipo:

¿A dónde se había ido ahora el enano? ¿Y el portón? ¿Y la araña? ¿Y todo el cuchicheo? ¿Había yo soñado, pues? ¿Me había despertado? De repente me encontré entre peñascos salvajes, solo, abandonado, en el más desierto **claro de luna**.

¡Pero allí yacía por tierra un hombre! ¡Y allí! El perro saltando, con el pelo erizado, gimiendo —ahora él me veía venir— y entonces aulló de nuevo, gritó: —¿había yo oído alguna vez a un perro gritar así pidiendo socorro?

Y, en verdad, lo que vi no lo había visto nunca. Vi a un joven pastor retorciéndose, ahogándose, convulso, con el rostro descompuesto, **de cuya boca colgaba una pesada serpiente negra**.

¿Había visto yo alguna vez tanto asco y tanto lívido espanto en un solo rostro? Sin duda se había dormido. Y entonces **la serpiente se deslizó en su garganta y se aferraba a ella mordiendo**.

Mi mano tiró de la serpiente, tiró y tiró: —¡en vano!

No conseguí arrancarla de allí. Entonces se me escapó un grito: “¡Muerde! ¡Muerde!”

¡Arráncale la cabeza! ¡Muerde!” —éste fue el grito que de mí se escapó, mi horror, mi odio, mi náusea, mi lástima, todas mis cosas buenas y malas gritaban en mí con un solo grito—.

¡Vosotros, hombres audaces que me rodeáis! ¡Vosotros, buscadores, indagadores, y quienquiera de vosotros que se haya lanzado con velas astutas a mares inexplorados! ¡Vosotros, que gozáis con enigmas!

¡Resolvedme, pues, el enigma que yo contemplé entonces, interpretadme la visión del más solitario!

Pues fue una visión y una previsión: —¿qué vi yo entonces en símbolo? ¿Y quién es el que

algún día tiene que venir aún?

¿Quién es el pastor a quien la serpiente se le introdujo en la garganta? ¿Quién es el hombre a quien todas las cosas más pesadas, más negras, se le introducirán así en la garganta? —Pero el pastor mordió, tal como se lo aconsejó mi grito; **¡dijo un buen mordisco!** ¡Lejos de sí **escupió la cabeza de la serpiente**: —y se puso en pie de un salto.—

Ya no pastor, ya no hombre, —¡un transfigurado, iluminado, que reía! ¡Nunca antes en la tierra había reído hombre alguno como él rió!

Oh hermanos míos, oí una risa que no era risa de hombre, —y ahora **me devora una sed**, un anhelo que nunca se aplaca.

Mi anhelo de esa risa me devora: ¡oh, cómo soporto el vivir aún! ¡Y cómo soportaría el morir ahora!—

Así habló Zaratustra.

Friedrich Nietzsche
(1844-1900)

El crepúsculo acaba
y el cielo guarda
matiz como de gama
de luz en nácar.

**La luna salta,
como sangrienta y calva
cabeza humana!**

Salvador Díaz Mirón
(1853-1928)

Fue un fantástico galope por la selva.
Fue la extraña visión de una pavorosa
[pesadilla...
Sobre el luto de la noche que envolvía
[la montaña,
una roja media-luna levantaba su cuchilla.

Extendida largamente la cabeza,
desenvuelta por los aires la espesura de
[la cola,
el corcel corría, lleno de una trágica
[grandeza,

al galope, por en medio de la selva muda y
[sola.

José Santos Chocano
(1875-1934)

En la noche mi madre era extraña y
[misteriosa.

Una noche vi venir de su puerta
una figura indefinida y débilmente luminosa
cuya **cabeza se separó de la nuca**
y flotó en el aire enfrente de ella
como una pequeña luna.

Carl Jung
(1875-1962)

Mi **cabeza** y el viento
cuelgan bajo el insomnio...
Igual que un cirio el mundo
te busca por mi frente.
Sin cabeza mi cuerpo
vuela bajo la **luna...**
¡Soledad en mis ojos!
Sobre mi frente errante
tus dos manos difuntas.

Emilio Prados
(1899-1962)

Sin cabeza, a tus pies, **sangra mi sueño**.
¿Cómo hacerle subir hasta mi frente,
retornar, flor mecánica, mentira?
¡Abrid las claraboyas! ¡Rompe, **luna**,
daga adversa del viento, que me ahogo,
romped, **herid**, matad ese retrato!
Y dadle cuerda al sol, que se ha fundido.

Rafael Alberti
(1902)

Jinete sin cabeza,
jinete como un niño buscando entre rastros
llaves recién **cortadas**,
víboras seductoras, desastres suntuosos,
navíos para tierra lentamente de carne,

de carne hasta **morir igual que muere**
[un hombre.

(...)
Lejos canta el oeste,
aquel oeste que las manos antaño
creyeron apresar como el **aire a la luna**;
mas la luna es madera, las manos se
[liquidan
gota a gota idénticas a lágrimas.

Luis Cernuda
(1902-63)

Solamente las gaviotas
y los niños de primera comunión
pueden llevar en sus **picos**
algo que se asemeje a la piel
de la **luna llena**.
Por eso el azul no les **hiere**
ni su sangre es roja.
¿Por qué **degollarán tanto niño**
de primera comunión
a orillas del mar?

José María Hinojosa
(1904-36)

Por tu amable y circumspecta
perfidia y tu desparpajo,
hielo mi cuello en el tajo
de tu traición circumspecta...
¡Y juro, por la selecta
ciencia de tus artimañas,
que irá con risas hurañas
hacia tu esplín, cuando muera,
mi galante calavera
a morderte las entrañas!

Julio Herrera y Reissig
(1875-1910)

Igual que una magnolia
tronchada es tu cabecita helada.
Cual los azucenos por abril,
con la **muerte** ha crecido, en una trágica

primavera de nieve.
—Todo te está más corto...—

Juan Ramón Jiménez
(1881-1958)

**El cuello blandamente
dispongo a los verdugos
y con piedad extraña
sonríe en la tragedia.**

Porfirio Barba Jacob
(1883-1942)

**Si me hubieran cortado el cuello de raíz,
mi dolor sería igual.
Si la vida fuese, en fin,
de otro modo,
mi dolor sería igual.
Hoy sufro desde más arriba.
Hoy sufro solamente.**

César Vallejo
(1892-1938)

Sobre mí se inclina
corazón ignorante
por ver si la amo
confía y olvida
sus párpados son nubes encima
de su cabeza dormida en mis manos
estamos en dónde
mezcla inseparable
vivaces vivaces
yo vivo ella viva
Mi cabeza rodando en sus sueños.

Paul Eluard
(1895-1952)

Una mano sobre una **cabeza decapitada.**
Los pies
Tu frente
Tu espalda de diluvio
Tu vientre de aluvión un muslo de **centellas**
Una **piedra** que gira otra que se levanta

y duerme en pie
Un caballo encantado un arbusto de **piedra**
un lecho de **piedra**

César Moro
(1903-56)

De **crystal** las paredes, el recuerdo,
descubriendo distancias y posturas,
fabricó. **Decapitado** cuerpo de aire,
huevo traje de ausente en el ropero,
a mi memoria dieron el motivo.
Vi el mar tras las paredes. Por la playa
mi infancia y mi ascendencia de la mano.

Manuel Altolaguirre
(1906-59)

Así sollocé sobre el mundo.
¿Qué **luz lívida**, qué espectral vacío velador,
qué ausencia de Dios sobre mi **cabeza**
[derribada,

vigilaba sin límites mi cuerpo convulso?
**¡Oh madre, madre, sólo en tus brazos siento
mi miseria! Sólo en tu seno
martirizado por mi llanto
rindo mi bulto, sólo en ti me deshago.**

Vicente Aleixandre
(1898-1984)

Ellos duermen mecidos y anudados
por la ráfaga de ojos vigilantes,
los siemprevivos que en la sombra bullen,
las maternas semillas del castigo,
huevos atroces de la primavera
final, **cuevas del rayo.**
Allí están sin dormirse,
sin derrumbarse nunca, en el aliado
corazón de la noche, y allí esperan.
A sus pies, con **herido centelleo**
pasa bramando el río de la leche,
aúlla la encelada torrencera,
y corre, corre, corre,

ahíta de cabezas de verdugos,
por la tiniebla sorda
buscando entre gargantas escarpadas
los deltas del infierno.

Sara de Ibáñez
(1910-71)

Al hombre le vuelan la cabeza.
El hombre en cuatro pies busca su testa.
La mujer llora por el hombre.
El hombre llora
con su propia cabeza bajo el brazo.
La mujer y el hombre decapitado
se abrazan, se palpan.
La mujer da de mamar a la cabeza
de su compañero.
El cuerpo del hombre sin cabeza
se agita como la cola de un lagarto.
La multitud vocifera delirante.
La mujer acuna la cabeza en su regazo.
La fusta del empresario silba amenazante.
La mujer y el hombre sin cabeza
hacen una venia
y la Luz los señala en el centro de la pista.

Manuel Silva Acevedo

El antropólogo y pintor asturiano Magín Berenguer, en el capítulo VIII: **Las cuevas del término municipal de Ribadesella**, del libro que ahora nos ocupa, advierte:

“Lo verdaderamente singular de las figuras de la Cueva de Les Pedroses es que, excepto el caballo en primer lugar reseñado, el resto **han sido representadas sin cabeza**, y aunque por su calidad artística no son ciertamente nada espectaculares, sí lo son, en cambio, por el hecho de esta acefalia, ya que, si bien hay algunos ejemplos de figuras aisladas representadas con esta singularidad, hasta ahora la única representación que conocemos formando grupo es la de Les Pedroses. Este conjunto ofrece uno de estos clarísimos ejemplos de riqueza y plu-

ralidad de fórmulas rituales, dentro de la orientación mágico-religiosa con que fue desarrollado el arte prehistórico. Lo que estos **animales decapitados** quieren significar, no lo sabemos; pero sí nos revelan que son la consecuencia de una situación de nuevos pronunciamientos trascendentes y no de un móvil caprichoso.”

Darwin estableció la teoría de la existencia de las imágenes primordiales:

“En cambio los naturalistas que admiten el principio de evolución (y la mayor parte de los jóvenes se afilian ya a este grupo) no vacilarán en reconocer que **todas la razas humanas descienden de un solo tronco primitivo**: por más que crean útil o no calificarlas de especies distintas, con objeto de expresar la extensión de sus diferencias.”

Octavio Paz, en su poema **Cabeza de ángel**, de su libro **Arenas movedizas** (1949), nos ofrece los arquetipos de la sangre y de la herida que surgen en toda poesía:

“...y entonces los moros **me cortaban la cabeza con un alfanje muy blanco y salía de mi cuello un chorro de sangre** que regaba el suelo como una cascada roja y del suelo nacían multitud de florecitas rojas y era un milagro y luego todos se iban y yo me quedaba sola en aquel campo **echando sangre** durante días y días y regando las flores y era otro milagro que no **acabara la sangre de brotar hasta que llegaba un ángel y me ponía la cabeza otra vez** pero imagínate que con la prisa me la ponía al revés...”

En el capítulo V **El arte prehistórico en Asturias** de este libro, Magín Berenguer consigna la compulsión del artista cavernario de señalar las heridas en los animales que pintaba:

“Acompañan a las figuras zoomórficas, varios signos que considero preciso subrayar: Man-

chas rojas amorfas en la superficie de los cuerpos de algunos animales representados, que pudieran interpretarse como **heridas**. Manchas rojas con formas que recuerdan armas, pintadas en relación directa con la superficie de los cuerpos de los animales representados: punta de lanza enfrentada a la cabeza del jabalí; (fig. 52) punta de lanza clavada en un bisonte; hacha hincada a la altura de la paletilla izquierda del gran bisonte grabado; (fig. 62) mancha roja de forma acorazonada sobre la paletilla izquierda del elefante (64)."

En el capítulo VIII también opina el autor sobre el valor ideomórfico del almagre en las pinturas:

"Quizá este color fue utilizado como mágico protector; o como estimulante del valor, o de la vida o quizá, de todo ello junto. Lo que no cabe duda es que el color rojo tuvo a los ojos del hombre primitivo unas indudables virtudes por sí solo, aún sin intervenir con él la empresa figurativa y simplemente acaso, por su parentesco con el color de la **sangre**. Por eso, cabe pensar que la estancia, el lugar donde se desarrolla el Gran Panel, fuera elegido como santuario mucho antes que las representaciones figurativas se hubieran formulado y ya, para entonces, signado como un lugar sagrado con la gran mancha de almagre."

Es posible que nuestros remotísimos ancestros hayan comenzado a expresar sonidos articulados para comunicar la imagen de los arquetipos que se les aparecían en sus sueños de angustia, o sea, sus pesadillas. Las pinturas parietales y anteriormente la escultura, pudieron haber precedido a la palabra. Nos podemos imaginar los balbuceos de nuestros ancestros de las cavernas al tratar de comunicar los mismos símbolos que hoy repiten nuestros poetas inconscientemente.

José Ortega y Gasset (1883-1955), en **El hombre y la gente** (II), nos ofrece una génesis poética de la lengua:

"Pero sí quiero hacer notar que, frente a la doctrina teológica que hace del hombre una especial creación divina, y la zoológica, que le inscribe en los límites normales de la animalidad, cabe un tercer punto de vista que ve en el hombre un animal anormal. Su **anormalidad habría consistido en esa superabundancia de imágenes, de fantasmagorías que en él empezó a manar y creó dentro de él un «mundo interior»**. El hombre sería, según esto —un animal fantástico. Esta riqueza interna, ajena a los demás animales, dio a la convivencia y al tipo de comunicación que entre éstos existe un carácter totalmente nuevo, porque no se trató ya sólo del envío y recepción de señales útiles referentes a la situación en su contorno, sino de manifestar la intimidad que, exhuberante, oprima por dentro a aquellos seres, los desasosegaba, excitaba y atemorizaba reclamando salida al exterior, participación, auténtica compañía; es decir, intento de interpretación. No basta el utilitarismo zoológico para que podamos representarnos el **génesis del lenguaje**. No basta con la señal que está asociada con algo que hay o pasa fuera y podemos percibir, sino que es preciso suponer en cada uno de aquellos seres la incoercible necesidad de hacer patente al otro lo que en su propio «interior» hervía oculto —el **íntimo mundo fantástico**, una necesidad lírica de confesión. Mas como las cosas del mundo interior no se pueden percibir, no basta con «señalarlas»; la simple señal tuvo que convertirse en expresión, esto es, en una señal que porta en sí misma un sentido, una significación. Sólo un animal que «tiene mucho que decir» sobre lo que no «está ahí», en el contorno, se verá obligado a no contentarse con un **repertorio de señales**, sino que choca con la limitación que éste representa, y este choque con un medio de comunicación insuficiente, al que parece debe atribuirse la «invención» del lenguaje, es lo que en éste perdura y sigue actuando en incesante serie de pequeñas creaciones. Es el permanente choque del individuo, la persona, que quiere decir lo nuevo

que en su intimidad ha surgido y los otros no ven, y la lengua ya hecha —el choque fecundo del decir con el hablar—.”

En la revista **Discover** de Julio de 1990, se publicó un artículo **Los viejos maestros** por Pat Shipman, quien dice:

“Lascaux no es una anomalía de la época del hielo. Otras pinturas de animales, muchas de las cuales están exquisitamente ejecutadas, adornan cientos de cuevas a través de la Dordogne, los Pirineos franceses y la región conocida como Cantabria en la costa norte de España. Todas estas imágenes fueron creadas por gente que llamamos cromañón que vivió durante el período paleolítico alto, comprendido entre 10 y 30 mil años de antigüedad, cuando Europa se encontraba bajo la garra de la era glacial.

¿Qué significó este arte encantador, y qué nos dice de los humanos prehistóricos que lo crearon?

Estas preguntas se han hecho desde principios de siglo, cuando las pinturas rupestres de España fueron definitivamente atribuidas a humanos paleolíticos. Hasta hace poco las respuestas más frecuentes estaban basadas en interpretaciones simbólicas; intentos, como quien dice, de escudriñar en la psique paleolítica.

(...)

En los sesenta esta visión fue suplantada por una aproximación freudiana mucho más compleja que la puso de moda el antropólogo André Leroy-Gourhan, quien interpretó las pinturas rupestres como una serie de mitogramas o representaciones de cómo la gente del Paleolítico concebía su circunstancia, un mundo dividido entre lo masculino y lo femenino. La feminidad sería representada por animales tales como el bisonte o el uro que a veces están yuxtapuestos en las pinturas con figuras femeninas humanas. Y la masculinidad sería representada por el caballo y el ibex que están acompañados por figuras humanas masculinas.”

Magín Berenguer en el capítulo IV **El arte en el paleolítico superior**, consignó algo que tiene que ver con el génesis del alfabeto:

“Se ha dicho, repetidamente, que el arte paleolítico era esencialmente animalístico.

(...)

Mas, aparte de este repertorio animalístico, el hombre prehistórico expuso una serie de mensajes en **formas abstractas**, cuya lectura, hasta el momento, no pudo llevarse a cabo —al menos de una manera plausible— pese a los numerosos intentos propuestos y de las variadas hipótesis aventuradas. Son, ellos, los llamados **signos o ideomorfos** —feliz denominación propuesta por el Prof. Jordá—, porque sus representaciones son tan poco explícitas que ni aun indirectamente evocan las formas figurativas —salvo en contadas excepciones— del mundo animado o inanimado que rodeaba a la sociedad que los plasmaba. De este conjunto de formas abstractas se ha hecho una especial nomenclatura, tal como requiere el especial carácter de estos signos: escutiformes, tectiformes, ramiformes, claviformes, regiformes, etc., según el capricho imaginativo va conformando imágenes que recuerdan la ambigua designación. Pero lo cierto es que de todo este conjunto signífero se ignora la clave. **Es un código cifrado** cuya significación no hemos llegado a conquistar y si algún día lo consiguiéramos, el alma del hombre prehistórico nos mostraría hasta qué metas había llegado la sutileza de sus ritmos y de sus constantes.”

Carl Jung en **Psicología y literatura** de su libro **El hombre moderno en busca de su alma** (1933), nos dice:

“En ocasiones el poeta percibe figuras que pueblan el mundo nocturno, espíritus, demonios y dioses. El sabe que el secreto vivificador del hombre está en el propósito que va más allá de los fines humanos teniendo un presentimiento de sucesos incomprensibles en la plétora. En resumen, él ve algo de ese mundo psíquico que

causa terror al salvaje y al bárbaro. Desde los primeros comienzos de la sociedad humana en adelante, los esfuerzos del hombre por darles forma a sus vagas intimidades ha dejado sus huellas. **En las pinturas de la edad de piedra de los acantilados rodesianos, aparecen, junto a la más sorprendente representación vital de animales, un signo abstracto [ideomorfo] una cruz doble contenida en un círculo.** Este diseño ha surgido en todas las regiones culturales, más o menos, y lo encontramos hoy, no sólo en las iglesias cristianas, sino en los monasterios tibetanos también. Es la llamada rueda del sol y como aparece en una época en que no se pensaba en la rueda como eje mecánico no pudo haber sido copiada de una experiencia externa. Es más bien un símbolo que representa un acontecimiento psíquico que representa una experiencia del mundo interior y sin duda es tan vital como los mismos rinocerontes con los pajarillos en las espaldas. Jamás ha existido una cultura primitiva que no haya poseído un sistema de enseñanza secreta, y en muchas de ellas, altamente desarrollada. Los Consejos de hombres y los clanes totémicos conservan estas enseñanzas sobre cosas escondidas que están fuera de la existencia diaria, cosas que —desde los primitivos tiempos— han constituido sus experiencias más vívidas. El conocimiento de las mismas se pasa a los hombres más jóvenes durante los ritos de iniciación. Los misterios del mundo greco-romano representaban el mismo rito y la rica mitología de la antigüedad es una reliquia de tales experiencias en los estudios más tempranos del desarrollo humano.”

A los artistas pictóricos del Paleolítico los hemos comparado con nuestros poetas para poder aproximarnos a su psique. En la creación de un poema ya sea lírico, pictórico o musical, interviene la parte **consciente** del individuo que en el caso del cromañón, conocía perfectamente los animales que dibujaba. Además interviene en la creación poética la aparición de los mensajes del **inconsciente** en forma de arquetipos o símbolos

intuidos por Jung y catalogados por mí.

Un ejemplo evidente lo encontramos en la siguiente pintura rupestre en Lascaux (fig. A) en donde observamos, junto al bisonte, arquetipos perfectamente conocidos por nosotros: El pájaro y la lanza, símbolos del pezón materno agresivo. El ser humano con cabeza de pájaro y pene erecto es una figura totémica creada para contrarrestar el temor inconsciente al pecho materno, glándula que penetra erguida en la boca del niño indefenso. Freud en **Psicoanálisis literario, un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci** (1910), consigna la misma imagen surgida 15 mil años después:

“Los egipcios adoraban, asimismo, a una divinidad materna con cabeza de buitre o con varias cabezas, de las cuales una por lo menos era de buitre.

(...)

Nos interesa también averiguar de qué manera llegaron los antiguos egipcios a elegir al buitre como símbolo de la maternidad.

(...)

Casi todas las imágenes de Mut, la divinidad maternal de cabeza de buitre, aparecen provistas de un falo, y su cuerpo, al que los senos caracterizan como femenino, mostraba también un pene en erección. Así pues, hallamos en la diosa Mut la misma unión de caracteres maternales y masculinos que comprobamos en la fantasía de Leonardo.”

Freud, al igual que Jung estudió la mitología para compararla con un sueño que tuvo y que consignó en la **Interpretación de los sueños** (1900):

“Por mi parte, hace mucho tiempo que no he tenido ningún verdadero sueño de angustia. Pero recuerdo uno que soñé a los siete u ocho años y que sometí al análisis cerca de treinta años después. **En él vi que mi madre era traída a casa y llevada a su cuarto por dos o tres personas con picos de pájaros, que luego la tenían en el lecho. Su rostro mostraba una serena expresión como si se hallase dormida. Desperté llorando y gritando e hice despertar a mis padres.**”

NOTA DEL AUTOR

Este libro está pensado y escrito con destino a un público mayoritario. No es que no presente al arqueólogo profesional aspectos para él inéditos o dispuestos bajo puntos de vista orientadores; esto lo tiene también. Pero, su fórmula expositiva abreviada y ágil, va dirigida a esa mayoría de personas que desean conocer la obra de arte a través de una manifestación con acento y calor humanos, desprovista de esa frialdad —que tiene algo de disecación— abundante en notas bibliográficas y considerandos que inciden en una dirección única hacia la profesionalidad del especialista, circunstancia carente de atractivo para un público que no tiene vinculación con esa profesionalidad y que, sin embargo, desea llegar al conocimiento de horizontes en gran parte para él desconocidos.

Esta es la idea que motivó el presente libro; llevar hasta la biblioteca del hogar en visita íntima, no sólo las muestras artísticas sino, también, al medio ambiental en que se desarrollaron y a las gentes que las hicieron posibles, dispuesto de tal forma que pueda tener una comunicación espontánea y sincera, libre de cendales que entorpezcan su visión.

Aspecto muy importante, que no quiero dejar de resaltar por su evidente presencia, es la ilustración gráfica. Por primera vez y pormenorizadamente, se da a conocer el tesoro de las pinturas y grabados prehistóricos de las cuevas asturianas, en reproducciones fidelísimas que, a través de años de trabajo en circunstancias difíciles —sacrificando en ello gran parte de mi actividad creativa como pintor—, logré reunir en la colección que se entrega para el conocimiento y disfrute del arte prehistórico asturiano. Que así sea.

He de manifestar que, antes de llevar a cabo las copias de las pinturas y dibujos parietales, es precisa una previa y paciente labor de investigación, con el fin de llegar a interpretar correctamente la

obra plasmada por el artista prehistórico. Por eso a las ilustraciones se agrega: «Según Magín Berenguer», resumiendo así lo que, sin duda, sería más clarificador, pero largo con exceso, si utilizáramos una frase que dijera: «Interpretación y copia pictórica del original por Magín Berenguer». No obstante, este circunloquio se manifiesta no por sumar méritos a mi tarea, sino para esclarecer que es de mi responsabilidad cuanto se expone en las muestras gráficas, cuya paternidad asumo.

Por último, también he de aclarar que el grabado sobre la piedra, que el hombre utiliza para aquellas representaciones únicamente dibujísticas, en las copias por mí realizadas las dibujo con línea blanca a fin de hacerlas visibles. Su formulación en grabado sobre la dura superficie de la roca, resulta sumamente difícil de ver en su integridad en la mayoría de los casos, y en ocasiones totalmente imposible.

MAGIN BERENGUER

ARTE PREHISTORICO EN CUEVAS DEL NORTE DE ESPAÑA. ASTURIAS

INTRODUCCION RECORDATIVA

Al comenzar esta obra, en la que se tratará de dar una visión general sobre el Arte desarrollado en Asturias a través de los tiempos, el primero de esos tiempos ha de referirse a la Prehistoria y, al hacerlo, bueno será previamente tener un recuerdo para algunos de los estudiosos que con sus iniciales tareas, echaron las soleras sobre las que se fue apoyando el entramado y la disciplina de trabajo, para ir conociendo esa antehistoria de la Humanidad.

El análisis de los testimonios dejados por nuestros lejanos antepasados, nos va proporcionando, poco a poco, su imagen y la de su medio vital, a través —eso sí— de tempestuosas polémicas de las que, en medio de agobiantes esfuerzos y cuantioso material dialéctico —en gran parte desdénable— se entresaca algún nuevo rasgo concreto que va completando los perfiles y la personalidad de ese hombre perdido en el remotísimo *ayer*.

Y dentro de la nutrida nómina de esos primeros investigadores vocacionales, *atrapados* por la ambición de esclarecer los misterios de ese *ayer*, es mi deseo destacar el nombre de Jacobo Boucher de Perthes, nombre hacia el que me siento atraído (recientemente, en 1988, se cumplió el segundo centenario de su nacimiento) como consecuencia de mi admiración por la obra de este genial investigador, que, con clara intuición y certero enfoque, dotó a sus trabajos de valores inestimables como iniciativa (fig. 1).

Jacobo Boucher, nacido en Amiens, tuvo un doble camino vocacional; uno le condujo a la noble tarea literaria y el otro, a la no menos noble de la Arqueología. Por ello, y gracias a esa doble condición vocacional, fue capaz de fabricar el método que hizo posible una arqueología de la Prehistoria, contribuyendo con principal protagonismo a dotarla, —entre otras cosas— de un sistema cronológico cultural conocido bajo el nombre de las Tres

Edades de la Humanidad: la de la Piedra, la del Bronce y la del Hierro.

Inició su viaje hacia la antehistoria en las terrazas del Somme, próximas a Abbeville, en busca de una conexión del presente con el remoto pasado y, así, desenterró piezas líticas con evidentes muestras de manufactura humana; piezas rescatadas en niveles que entrañaban restos óseos de animales clasificados como antediluvianos.

Cierto que a él le habían precedido otros estudiosos de este pasado remoto de la Humanidad. Los ingleses Conyers y John Frere ya plantean en pleno siglo XVIII interrogantes a las hachas de sílex sobre las oscuras vidas de los hombres que las habían manufacturado. Los franceses Jouanet y Tournal son pioneros, también, de los apasionantes interrogatorios. El primero de ellos los hace a las piezas halladas excavando cuevas en Perigord; el segundo, en la comarca del Aude durante algunos periodos de los primeros 25 años del siglo XIX.

Pero, para intuir la verdad de ese hombre de hace más de un millón de años, fue preciso que se unieran en la personalidad de Jacobo Boucher de Perthes, la imaginación y la sensibilidad del literato y las dotes de observación y método en el trabajo del arqueólogo. Él, por ello, se vio precisado a lanzar un reto —lo hizo con gallardía y buenas razones— a la ciencia oficial envarada por teorías tradicionales, rígida y ciegamente respetadas por aquella sociedad a la que también comenzaba a llegar el contrapunto de las especulaciones darvinianas, pero que, no obstante, todo ello lo recibía con absoluta incredulidad y jocosa burla, pues esta pretenciosa seguridad en teorías caducas era vigilada meticulosamente por el sabio *oficial* y máximo *pontífice* de la Paleontología, Jorge Leopoldo Cristino Cuvier, que, por supuesto, mostró siempre su desacuerdo con los que él juzgaba *desatinos*

de J. Boucher. Éste, sin embargo, da al conocimiento público sus experiencias a través de libros con títulos como: *Del hombre antediluviano y sus obras; ¿De quién somos hijos?* y, años después de la muerte de Cuvier, en 1846, *Antigüedades célticas antediluvianas*. En 1858 tiene seguidores, tales como los ingleses: Falconner, paleontólogo, el geólogo Lyell y el arqueólogo Evans, y aún podrá ejercer diez años más su magisterio, pues la *visita mortal* le llega en 1868.

Muchos nombres se unirían a los del francés y sus seguidores británicos, para que el camino formal hacia la investigación de la Prehistoria estuviera definido y limpio de maleza, aunque su andadura diste mucho del final ya que, a pesar de los avances conseguidos en el campo de la investigación, aún hoy podríamos apostillar a la Prehistoria de la Humanidad como esa *casi desconocida*. La tónica general para su estudio sigue supeditada a la fórmula que hizo posible los trabajos de Jacobo Boucher: observación, método, sensibilidad e imaginación; estas dos últimas para poder enlazar entre sí la discontinuidad de una línea con muchas longitudes perdidas o aun ignoradas.

Este preámbulo que trata de recordar y rendir homenaje a quienes inicialmente iluminaron el oscuro horizonte de nuestra Prehistoria, quedaría incompleto si en él no estuviera incluido el nombre de un español extraordinario: Marcelino Sanz de Sautuola. A él cupo la fortuna de descubrir y dar a conocer al mundo el gran arte parietal prehistórico, y le cupo, también, el tremendo infortunio de despedirse de esta cambiante vida, sin que su verdad fuese creída (fig. 2).

En una fresca mañana otoñal del año 1868, el mismo en el que muere Jacobo Boucher, Modesto Cubillas —cazador por afición y colono del hidalgo santanderino de Puente de S. Miguel, don Marcelino Sanz de Sautuola—, emprende la jornada cinegética. Escopeta de doble cañón, botas claveteadas, zurrón y un perro, imprescindible acompañante del buen cazador, componen su equipamiento. Amo y perro patean los campos cercanos a la villa santaderina de Santillana del Mar. Sus ilusionados pasos quedan cortados en

seco porque ante ellos, una liebre cruza velozmente el terreno descubierto y escurre el bullón de su corpezuelo aterrorizado entre las rendijas de unas piedras arrumbadas en la base de una gran roca viva. Prendido en su aire corre el perro tras ella, pero lo que fuera escurridero transitable para la liebre, es trampa opresora para el can. Su amo levanta las piedras que le aprisionan y, al ir haciéndolo, aparece la húmeda oscuridad de un agujero que envía aire fresco al sudoroso rostro del cazador. Por casualidad, como suele suceder, nuestro hombre había descubierto el que con el tiempo llegaría a ser el más famoso antro prehistórico: la *Cueva de Altamira*.

Modesto Cubillas era sabedor de las aficiones de don Marcelino que, además de hidalgo y propietario de tierras, era un erudito investigador en la búsqueda del remoto pasado del hombre y muy al día de los trabajos que en tal sentido se llevaban a cabo en Francia. Por ello Cubillas, al regreso de aquella fatigante mañana, enteró al Sr. Sanz de Sautuola de la existencia de la cueva. Él lo anotó en su agenda prometiéndose hacer un reconocimiento en la primera oportunidad, oportunidad que tardó en presentarse, pues acaeció en 1875; siete años después de la localización por Modesto Cubillas. Aunque en ese inicial examen ya vio el hidalgo algunos signos pintados en la roca, no les concedió importancia, tal vez porque supuso que aquello no había sido hecho por mano del hombre prehistórico, aunque en el subsuelo descubriese útiles trabajados por aquél.

En 1878 viajó a París visitando la Exposición Universal. Él mismo dejó constancia de su vocación cuando escribe: *Aguijoneado por mi afición a estos estudios y excitado muy principalmente por las numerosas colecciones de objetos prehistóricos que tuve el gusto de contemplar repetidas veces durante la Exposición Universal de 1878...*

Pero hasta 1879 no hace su segunda visita a la cueva de Altamira, muy posiblemente estimulado por lo contemplado el año anterior en la Exposición de París. Y hace esta segunda visita acompañado de su pequeña hija María. Es un paseo; una excursión en el tranquilo verano santanderino du-

rante la cual la niña, los ojos brillantes por el júbilo, no cesa de *disparar* preguntas. El padre siente un tierno cariño por aquella pequeña que alegra su vida ya próxima a la cincuentena. Había nacido en 1831.

Llegados a la cueva, don Marcelino se detiene en el vestíbulo para recordar la excavación iniciada en la primera visita, cuatro años atrás. La niña curioseaba por la sala de parpadeantes paredes a causa de la vacilante luz de una candelabro, cuya llama se peina a favor de las corrientes de aire, y recorre con su vista los crestones parietales de abajo hacia arriba, y llega hasta el agobiante techo, por entonces bastante próximo al suelo por la acumulación en el mismo de arenas de arrastre.

Los ojos de María perciben las masas de color rojo y el movimiento turbador de las figuras (fig. 3). Jadeante y medrosa, con ánimo sobrecogido, grita a su padre una llamada que está cargada de susto. Él contempla aquello de cuya realidad duda. En su mente se revuelven mil ideas confundiendo. El asombro va adueñándose de él poco a poco. Rechaza y admite al mismo tiempo; pero, sobre todo, le invaden calofríos de emoción. Un año después —en 1880— publica un folleto bajo el título de *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, en el que también da a conocer la asombrosa realidad del arte parietal prehistórico. Aunque en algunos pasajes de su trabajo deje traslucir dudas, las da por desechadas con rotundas afirmaciones positivas, al establecer las relaciones entre la obra mobiliaria y la parietal.

Aquello fue tomado a broma por las críticas más consideradas; las desconsideradas llegaron a suponer que las pinturas eran obra de un artista francés que veraneaba en la finca de don Marcelino, y que, entrambos, habían convenido el engaño.

Desde algún tiempo atrás, el Sr. Sanz de Sautuola mantenía una cordial relación con don Juan de Vilanova, catedrático en Madrid y autor de una obra titulada *Orígenes del Hombre*, trabajo que había entusiasmado a don Marcelino. Poco suponían, por entonces, los dos hombres cuánto había

de unirles el escepticismo y el empaque de la ciencia oficial, tan engreída de prestigios y oropeles que la cegaban. El único defensor de la verdad de Sautuola fue el catedrático y amigo Vilanova. Pero ni la justa fama, por éste alcanzada en el campo de la investigación; ni el entusiasmo, certera intuición y sentido crítico de Sautuola, fueron capaces de deshacer la terquedad de los *grandes sabios* que, con tesón digno de mejor causa, se burlaron del investigador santanderino o lo calificaron de falsario.

El revuelo altamirense se había convertido en tormenta internacional, cuyas negras nubes se abatían sobre las cabezas de Sautuola y Vilanova. En 1880, se celebra en Lisboa el Congreso de Antropología y Arqueología Prehistóricas, y aunque las conclusiones sobre el arte parietal de Altamira —único conocido hasta entonces— causaron sonrojo a Sautuola, en algunos de los congresistas había prendido la chispa de la duda. Por ello, en el año 1881, visita Altamira el paleontólogo francés Harlé, comisionado para informar sobre las pinturas, informe que —a la altura actual de la investigación prehistórica— resulta, asimismo, bastante pintoresco y científicamente nulo, pues no solamente consideró que eran modernas, sino que habían sido realizadas durante el espacio de tiempo transcurrido entre las dos visitas de Sautuola: 1875 y 1879.

E. Cartailhac, a la sazón profesor de Prehistoria en Toulouse —también gran figura de la, por aquel entonces, muy tierna ciencia— fue del mismo modo terminante al negar la autenticidad de las pinturas como tal obra prehistórica; negación altamente curiosa, pues aún no las había visto. A esta posición se unió Mortillet —otra especie de patriarca de los estudios sobre Prehistoria— lo que, en definitiva, decretó el olvido de las pinturas de Altamira, calificadas de superchería, intencionada o no, porque, con arreglo a la mentalidad del momento, —los impresionistas comenzaban su andadura— el hombre primitivo no podía pintar así, con aquel *aire de modernidad un tanto mediocre* (fig. 4).

Sería injusto cargar el peso de esta negación

sólo a la crítica francesa; la lista de los *juzgadores* españoles fue larga y enconada; pero el gran número de objetos con arte mobiliario que se estaban hallando en múltiples cuevas europeas, definían un conjunto cada vez más amplio con grabados y relieves de carácter figurativo, en el que podrían encajar las fórmulas expresivas del arte parietal altamirense. Científicos tan calificados como Piette, Rivière y aun el propio Cartailhac, van aportando, si bien tímidamente, pareceres favorables sobre la autenticidad de la pintura de Altamira.

La verdad altamirense queda al fin refrendada con los descubrimientos de arte parietal en Francia, que tienen lugar a partir de 1895. La Mouthe; Font-de-Gaume; Les Combarelles, etc., empujan a Emile Cartailhac a entonar noblemente su famoso *Mea culpa d'un sceptique*, publicado en 1902 en la revista *L'Anthropologie*, iniciando, con ello, una nueva etapa en busca de claridad, a través del diálogo bienintencionado y del intercambio de ideas.

Pero, ni Marcelino Sanz de Sautuola ni su colaborador y amigo Juan de Vilanova, pudieron disfrutar —al menos en este mutable mundo— de las glorias de un reconocimiento a su verdad. Sautuola y Vilanova se despidieron con la amarga tristeza de los incomprendidos y la frustración para la verdad de Altamira. El primero de ellos murió en 1888 y, el segundo, en 1893.

Este recordatorio necesariamente breve, pecaría de una lamentable omisión si en él no estuviera incluido el nombre de Ricardo Duque de Estrada, Conde de la Vega del Sella, título que él hizo famoso al incorporarlo como firma de sus trabajos científicos.

Aunque Pamplona es la tierra que acogió su nacimiento —enero de 1870— fue asturiano por estirpe y porque así se sintió.

Su primera educación transcurre en Francia y, la segunda, en San Sebastián; mas, a los dieciocho años hereda el título y esa vinculante simbiosis geográfico-nobiliaria le trae a nuestra tierra, en la que residirá hasta el término de su vida (fig. 5).

En la Universidad de Oviedo estudia la carrera de Derecho —nunca ejercida— que concluye

en 1892 y, a partir de ese tiempo, su palacio de Nueva, en Llanes, se convierte en el cuartel general donde, al margen de otras actividades nunca enraizadas, se trazarán planes, se centrarán resultados y, en definitiva, albergará la gran etapa vocacional de su vida: el estudio de la Prehistoria; que si honores y títulos no le faltaron como acompañantes de su nobiliario título, —Maestrante de Granada y Gentilhombre de Cámara de Alfonso XIII con ejercicio y servidumbre— su labor, la gran labor de su vida, la que difundió por el mundo científico europeo su asturianísimo título, y hace que sobreviva en nuestro tiempo unido a su nombre, fue su trayectoria de prehistoriador, cuajada de notables descubrimientos y de estudios con aportaciones aún vigentes. Por ello, tuvo en su haber esos otros nombramientos que, en reconocimiento a sus méritos, fueron uniéndose a su persona: Profesor honorario del Museo Nacional de Ciencias Naturales; Presidente de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria y Miembro de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.

Su infancia y juventud no habrán dejado de estar impresionadas por los tristes sucesos de Altamira, viviéndolos como los vivió, a los dos lados de la frontera. Por ello, el método y la severidad científica presidieron sus trabajos.

La lista de yacimientos descubiertos por el Conde de la Vega del Sella en su permanente búsqueda, principalmente por el campo asturiano, alargaría con exceso estas notas. Otro tanto ocurriría con el catálogo de sus modélicas publicaciones, cuyo primer título, *La cueva del Penicual*, aparece en 1914 —después de años de noviciado como prehistoriador— y el último, en 1935. En algunas de esas publicaciones su nombre va unido a los de figuras tan prestigiosas como Hugo Obermaier, Hernández Pacheco y Cabré.

Pero, si sus aportaciones y estudios fueron de vital importancia para el conocimiento de las culturas paleolíticas en el área cantábrica, el descubrimiento y estudio de una etapa postpaleolítica o preneolítica, que él mismo bautizó como *Asturriense*, por desarrollarse principalmente en la re-

gión asturiana, ponen aún más de relieve la destacada personalidad de su figura (fig. 6).

Valgan, pues, como homenaje, estos modestísimos renglones escritos con el mayor entusiasmo y emoción admirativa, que imperfectamente pretenden comunicar al lector esos mismos sentimientos que tan perfecta y justamente merece la egregia figura del prehistoriador asturiano Ricardo Duque de Estrada, Conde de la Vega del Sella.

* * * *

Al título de un libro ha de corresponder su entraña, y en esta ocasión —ya lo hemos dicho al principio— lo será sobre el Arte que en la Prehistoria ha

desarrollado el hombre en la región asturiana, examinando para ello los restos que el paso del tiempo ha tenido a bien respetar. Pero juzgo necesario que esa tarea lleve aparejado un contexto previo en el que se presenten al lector algunos aspectos muy generales, sobre la lenta y trabajosa formación de ese hombre y el del medio ambiental que envolvió su vida, para que, con base en esas premisas, adquiera más acusado relieve la conquista de esa cima artística que, en definitiva, es el nexo que más une nuestro linaje.

Por ello, y aunque sea incluso abusando de la brevedad —práctica que, sin duda, dejará lagunas— doy paso a ese texto inicial pretendido.

CAPITULO I

DEL HOMBRE PREHISTORICO Y SU MEDIO AMBIENTE

GENERALIDADES PREVIAS

La cronología de la Prehistoria de la Humanidad se presenta, en el estudio de sus etapas más remotas, sobrecargada de supuestos y ligera de exactos conocimientos. Las oscilaciones cronológicas respecto a cuándo se manifiesta el hombre incipiente como tal a través de sus piedras trabajadas, son de una enorme elasticidad con diferencias de milenios, diferencias que se aceptan o rechazan sin total unanimidad, variando de conformidades a disconformidades de acuerdo con el grado de seducción de las hipótesis, que aunque se apoyen en la autenticidad de unos hallazgos, la mayoría de las veces no son explícitos por lo aislados, o por sus posibilidades a conclusiones plurales y distintas.

Ello confirma que, para el estudio de estas lejanas etapas de la Prehistoria, se ha de conformar una trama urdida con metódicas observaciones y la utilización de las ciencias geológicas, estadísticas, paleontológicas, etc., etc., y con la inseparable dosis de sensibilidad e imaginación, que, por ahora, son imprescindibles.

Otra cosa es en lo referido a etapas más recientes, cuyo esoterismo va siendo acorralado, poco a poco, gracias al progreso de los medios de investigación que cuentan con métodos analíticos físico-químicos de evidente éxito,

uno de los cuales, muy utilizado desde hace treinta años, alcanza una gran popularidad, aunque no proporcione datos absolutamente exactos en sus resultados, siendo, sin embargo, el más seguro de todos. Se trata del análisis radiactivo por el carbono 14. Sus limitaciones de relativa fijación llegan a acusar no más allá de los 60.000 años. La asociación Potasio-Argón podrá llegar a datar con alguna aproximación, las sustancias y objetos alejados en el tiempo en más de medio millón de años.

Pasado remoto

La consideración de que hace unos quinientos millones de años apareció la vida en la Tierra, —aunque en fórmulas rudimentarias— justifica, por ese largo génesis, la relativa perfección y, sobre todo, las grandes posibilidades del hombre; porque 500 millones de años suponen un precedente de unos cuatrocientos noventa y tantos millones de años, para que se inicie su proceso de formación.

El enorme peso de esta aplastante masa de tiempo, hemos de aligerarla con resumidísimas distribuciones globales, para facilitar su posibilidad de manejo. Por ello, con el auxilio de la geología, se han llegado a fijar unas edades de la Tierra, que se concretan de

la siguiente forma: Primaria o Paleozoica, con duración de unos doscientos setenta millones de años, y en cuyo primer periodo —el Cámbrico— acontece también una primera vida de invertebrados. Sigue —naturalmente— la llamada era Secundaria o Mesozoica, con unos ciento cincuenta millones de años y, por último, la llamada era Terciaria o Cenozoica, con unos ochenta millones de años —año más o menos— y que tiene una corta rama apendicular de sólo unos cuatro millones de años, a la que en honor al hombre —pues en ella aparece en la iniciación de su camino hacia la perfección como tal— fue el hombre mismo el que la hizo exenta —unidad separada— y la llamó era Cuaternaria.

Los periodos finales de la edad Terciaria —Mioceno y Plioceno— están preparándose con la aparición de formas de vida muy completas, para expeler al hombre hacia el mundo de la vida. Son los primates ya evolucionados hacia formas más o menos humanoides, —acaso más presentidas que reales— a las que aplicamos nombres fijando determinados hitos —*Australopithecus*, *Homo habilis*— que habrán constituido una línea evolutiva muy parsimoniosa, con imperceptibles cambios de una a otra generación, pero que en el momento en que el

Sumo Hacedor dispone que aquel ser pueda incorporarse definitivamente sobre las extremidades inferiores, decreta el desarrollo de su intelecto, al posibilitar este cambio posicional una desahogada situación de la cabeza en el extremo más alto de la vertical, y la utilización plena de las extremidades superiores en las múltiples atenciones sugeridas por la evolución. Así nació el *Homo erectus*.

Los primates y sus formas evolucionadas en el Plioceno, constituyen, pues, los primeros peldaños de esa escala de ascenso trabajoso hacia el prototipo humano.

Al Cuaternario, a su vez, lo hemos dividido en dos espacios temporales: el Pleistoceno, que ocupa la mayor parte, y el Holoceno, la actualidad que nos toca vivir, que comienza entre los años 10.000 y 8.000 a. de C.

Esa primera fase del Cuaternario, el Pleistoceno, aporta, entre otras cosas, unos desiguales cambios climáticos con periodos glaciares e interglaciares, para los que empleamos una terminología basada en los estudios realizados en los Alpes, utilizando los nombres de cuatro de sus ríos, Gunz, Mindel, Riss y Würm, si bien se especula sobre otros dos preliminares, Biber y Danubio (figs. 7, 8 y 9).

Como un auténtico desterrado del Paraíso, llega el hombre al hosco medio ambiental del territorio de su exilio; pero, su debilidad física para enfrentarse a las rigurosas pruebas de calidad,

será contrarrestada con el poder creativo de su inteligencia, facultándole para sobrevivir.

El Paleolítico

Paleolítico; así llamamos a la etapa inicial con vestigios de trabajo realizado por mano del hombre. Paleolítico: de la piedra antigua; de la piedra que de alguna manera el hombre hizo útil para su servicio, y en esta denominación general, englobamos cualquier otra actividad que durante dicha etapa haya desarrollado. Piedra antigua; periodo Paleolítico; talla sobre piedras duras de sílex, de cuarcita, de ofita. Desde los rudimentarios retoques al guijarro limpio —a veces de dudosa manufactura—, a esa perfección, saturada de belleza y efectividad, de la obra en la etapa final paleolítica.

Pese a que ese hombre de la Prehistoria pasa a nuestro conocimiento, personificado simplemente como el hombre de la Edad de Piedra, desde muy tempranos tiempos utilizaba material variado; y tanto atractivo tiene esa adjetivación que al periodo subsiguiente lo etiquetamos bajo la denominación de Neolítico: de la nueva piedra —o de la piedra pulimentada— y, aunque ciertamente continúa utilizándose la piedra dotándola con nuevas características de funcionalidad y embellecimiento, no es menos verdad que la piedra, sin perder totalmente su protagonismo, es uno más entre los múltiples materiales utilizados, en los que ya tie-

nen cabida las tareas del alfarero.

Paleolítico, pues, cuya evolución se produce con parsimonia (fig. 10) semejante, proporcionalmente, a la de la evolución de la vida hacia formas más perfectas y con la misma, también, que la propia evolución del hombre. Desde la cultura de los guijarros hasta la llamada *hacha de mano* —aquéllos en el camino hacia el hombre y ésta ya plenamente humana— pueden mediar unos dos millones de años —hay quien dice que hasta cinco—; y desde el *hacha de mano* hasta formas variadas de utillaje (fig. 11), unos 500.000, tras de los cuales vendrá una etapa de 50.000 años plena de rendimiento y rápido ascenso en una formidable escalada técnica, que lleva a la conquista de un instrumental más eficaz para la sobrevivencia, así como a una de las más preciadas fórmulas de comunicación: El Arte. Y este arte del hombre paleolítico es de tal entidad que, aún hoy que estamos de vuelta de tantos encuentros y reencuentros con el Arte de todos los tiempos, los ejemplos legados por este hombre nos producen verdadero asombro.

Con esto, quedan caracterizadas las dos fases o etapas paleolíticas nominadas como: Paleolítico Inferior y Paleolítico Superior, aunque también es de uso la de Paleolítico Medio. La inferior, considerada desde los inicios de esa dudosa manufactura de la piedra por mano del hombre, hasta los 500.000 años; la del Paleolítico medio, a partir de ellos hasta los 50.000; desde los que ya acce-

demostramos al Paleolítico Superior.

Pero, como siempre, tal corte entre una y otra etapa no responde a una realidad absoluta. Mañana este supuesto puede variar, dados los giros que —como digo anteriormente— se producen en el campo de las apreciaciones sobre la Prehistoria remota, al compás de nuevos descubrimientos susceptibles de consideración.

Unos dos millones de años de esfuerzo, costó el importante paso de la llamada *cultura de los guijarros* —tan incipiente y torpe que abunda en dudosos ejemplos sobre si su manufactura estuvo conducida por un cerebro camino de la evolución— a la industria del *Homo habilis* y a la del *Homo erectus*, el *eslabón perdido* hallado en Java por el médico holandés Dubois, y etiquetado definitivamente bajo el nombre de Pithecantropo, nómina a la que se unieron los hallazgos de Pekín, los posteriores y también javaneses del Profesor Von Koenigswal, y los novísimos en varios hogares de China, etc..., constituyéndose así la *gran familia* del *Homo erectus*. Desde entonces, millón y medio de años de peripecias evolutivas, a partir de las cuales se manifiesta con diaphanidad la primera industria humana: el *hacha de mano*, (fig. 12) testimoniada abundantemente en múltiples estaciones, que permiten el conocimiento de los tramos de perfeccionamiento conseguidos, con ya una perceptible evidencia en el Achelense final.

La cultura Achelense, con el

breve preludio casi parisién del Chelense —más tarde *rebautizado* como Abbevillense—, tendrá una pareja cultural en la técnica de las lascas formada por el Tayaciense y el Levalloisiense, este último con la preparación del núcleo en facetas, que permite la consecución de unas lascas de forma regular de las que, por toques marginales, se consiguen la raedera y la punta triangular.

Vemos cómo el hombre trabajosamente logra medios para ir adaptándose a ese mundo, a esa Creación, en la que ingresa con enorme desventaja, desprovisto de defensas naturales, pero en cuyo interior está viva la esperanzada voluntad de supervivencia y dominio.

Si continuamos el seguimiento de la evolución del hombre, veremos aparecer al ya *Homo Sapiens primigenius*, hace, más o menos, unos ciento y pico mil años, en un clima en cierto modo templado, que envuelve la interglaciación del Riss al Würm. Al *Homo sapiens primigenius* pertenece esa raza conocida bajo el nombre de Neandertal, debido a que en el año 1856 se halló en una cueva del valle de este nombre —entre Dusseldorf y Elberfeld— una bóveda craneal que marcaba un evidente avance evolutivo, pero con características de inferioridad respecto al tipo humano que haría su aparición unos cincuenta mil años después, el *Homo Sapiens sapiens* —*Homo sapientissimus*, diría yo— que pasó a la historia de la Prehistoria bajo el nombre del hombre de Cro-Magnon,

con lo cual, el hombre neandertalense, vino a marcar un enlace intermedio en la cadena tendida entre el Pithecantropo y el Cro-Magnon. En realidad, el *hombre de Neandertal* debiera de haber sido *el hombre de Gibraltar*, ya que, ocho años antes del hallazgo alemán, en Gibraltar se había encontrado un resto mucho más completo; pero en su momento no fue identificado tal como se merecía.

A partir del fragmento óseo de Neandertal, los encuentros de este tipo se prodigan, llegando a determinar la muy amplia área de ocupación que llevó a cabo esta raza: Europa, Oceanía, Asia anterior y Africa oriental-centro y sudeste.

A los neandertalenses corresponde la industria musteriense, llamada así por los restos hallados en la estación de Le Moustier, en la Dordoña.

Llegados aquí, bueno es reparar sobre los conocimientos del hombre neandertalense pues, vulgarmente, la imagen de estos antepasados de la antehistoria, se presenta como la de un ser dotado de un muy rudimentario cerebro: hociquido, cejijunto, con una pelambre que se confunde con la vestimenta de pieles mal cosidas; patizambo, de balanceante caminar con tendencia acusada a estirar los brazos buscando con las manos el apoyo en el suelo. Y es que, para nuestro egocentrismo de hombres casi del siglo XXI, lo que no es hombre histórico, no parece constituir nuestra ascendencia. Sin em-

bargo, el hombre prehistórico, aún en esa etapa de iniciación hacia las más completas fórmulas del Paleolítico superior, ya está dotado de una capacidad que no deja de producirnos enormes sorpresas, cuanto más ahondamos en su conocimiento. Juzgamos nuestros avances históricos partiendo de cero, hasta llegar al soberbio ejemplar que logra desintegrar el átomo y hollar el suelo de la Luna, y, en esta orgullosa consideración, se olvida que la actual superación y desarrollo intelectual tiene tras de sí un sedimento de un millón de años y, sobre todo, de unos cien mil en los que ni aún entonces se partió de cero, porque tuvo aquel largo proemio, en el que la chispita de intelecto pugnó por llegar a conformar con efectividad al *dominador*. El descubrimiento de las cualidades del fuego, los medios de producirlo y el control del mismo, puede suponer un avance tan importante, en su momento, como el descubrimiento de la energía atómica; nada digamos de la rueda que, aunque su invención sea más tardía, está aún en los lejanos tiempos de la Humanidad y, sin embargo, el hombre actual aún no es capaz de sustituirla.

Los neandertales sabían cómo hacer fuego y lo dominaban. Su industria se perfecciona con relación al anterior trabajo achelense, aunque en principio, sigue, en parte, algunos de sus rasgos tradicionales. Utiliza el hueso en esquirlas aguzadas y la madera; fabrica bifaces de pequeño tamaño, que pueden derivar del *hacha de*

mano, y otras piezas de borde denticulado. Posiblemente usó puntas de lanza o de dardo, y conoce la preparación de pieles. Naturalmente es nómada, condicionado por la caza pues, al igual que milenios antes y milenios después, la caza constituye uno de sus principales alimentos, y aunque se supone que este hombre practicó el canibalismo, se supone, también, que lo hizo en uso de creencias mágicas para absorber las virtudes del muerto, como aún hoy lo practican algunas tribus primitivas.

La interglaciación Riss/Würm con un clima templado, permite al hombre, en principio, la instalación campamentaria al aire libre, construyendo chozas a veces hasta de 50 m.² de superficie; pero, preferentemente utiliza el abrigo de las cavernas cuando las hay.

Sin embargo, dentro de esa uniformidad global de la industria musteriense, hay matices que llegan a conformar cierta variedad de tipos, poniendo también de manifiesto la variedad cultural de los grupos humanos que los fabricaron y que, por vivir en clanes aislados —aún cuando contemporáneos y vecinos— proporcionan esa diversidad que, en algunos casos, pudiera dar lugar a considerarlos propios de un grupo antropológico más avanzado. Los hallazgos óseos de Ehrlingsdorf, Saccopastore y Gornor, cuyos rasgos neandertales no se acusan; así como el cráneo de Steinheim, hallado en 1933 cerca de Stuttgart —con

clara tendencia a formas más modernas— pueden apoyar ese supuesto, que, por otra parte, también respalda la mandíbula descubierta en Montmaurin (Francia), junto a industria musteriense.

Ya el Profesor F. Bordes había puesto de manifiesto esta diversidad de la industria musteriense y, hace unos años, el Profesor Henry de Lumley descubre en la costa mediterránea francesa otros tipos diferentes.

El grupo Charetiense de tipo Ferrassie oriental, tiene su establecimiento en Luberon y en los desfiladeros de Verdún. En la misma época, los montes de Vaucluse y la región de los desfiladeros de la Nesque están ocupados por un grupo con industria musteriense típica del Levalloisiense. Del otro lado del Ródano conviven los charetienses del tipo Quina, que dominaban las gargantas del Gardón.

Los farragosos párrafos que preceden sobre la diversidad de restos antropológicos y del propio trabajo del hombre, tratan de llevar a la consideración de que estos grupos evolucionan, sobre todo, al acercarse su desaparición, desaparición que inevitablemente se ha de producir —así es la evolución humana— con el advenimiento de otra u otras razas que, en el mejor de los casos, los absorberán mezclándose con ellos, y que aportarán las nuevas técnicas —por supuesto, cada vez más eficaces— del Paleolítico Superior.

Emociona el percibir cómo