

Las representaciones antropomorfas en el arte paleolítico español

Por EDUARDO RIPOLL PERELLÓ

Las representaciones humanas en el arte paleolítico presentan tantas particularidades, que merecen una atención especial. En ellas se pueden distinguir dos clases que corresponden, probablemente, a dos significados. En primer lugar tenemos las figuras femeninas auriñacienses, o sea las famosas estatuillas llamadas «Venus» paleolíticas, cuyas formas macizas, repletas, de tejidos adiposos y caracteres femeninos exagerados corren en las primeras páginas de todas las historias del Arte (fig. 1). Se trata de figuras de ejecución cuidada; el escultor puso gran cuidado en resaltar los detalles que le interesaban, descuidando los que consideraba «inútiles», como los pies, brazos y manos y, especialmente, la cara. Es muy interesante constatar que estas figuras se cuentan entre las más antiguas obras de arte, puesto que corresponden casi totalmente al Auriñaciense. Aunque en su mayor parte más modernos, junto a ellas hay que colocar los grabados y pinturas parietales y los grabados sobre objetos mobiliarios. Se trata de representaciones caricaturescas, grotescas, por lo general con detalles zoomorfos que les dan aspecto de híbridos. Su ejecución es muy descuidada, hasta el punto que, si se desconociera el arte animalístico, darían una pobre idea de las cualidades de los artistas paleolíticos. Al frente de ellas, por ser la más conseguida y, al propio tiempo, la más conocida, hay que colocar el famoso *sorcier* que prosigue su danza milenaria en una profunda sala de la cueva pirenaica de Trois-Frères (lám. I, n.º 1).

Incluimos en este trabajo un catálogo de las figuras humanas o semihumanas del arte paleolítico español, precedidas de un estudio de conjunto en el que hemos intentado resumir las múltiples hipótesis emitidas respecto a este tipo de representaciones.¹

Después de los estudios de H. KÜHN y E. SACCASYN DELLA SANTA² sabemos que

1. FREDERIK ADAMA VAN SCHELTEMA, *Die Kunst unserer Vorzeit*, Leipzig, 1936. — G. BALDWIN BROWN, *The Art of the Cave Dweller*, Londres, 1932. — LEONHARD FRANZ, *Religion und kunst der Vorzeit*, Praga-Leipzig, 1937. — HERBERT KÜHN, *Die Felsbilder Europas*, Stuttgart, 1952 (trad. española por F. JORDÁ, *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957). A continuación citamos *Cavernes R. C.*, la obra de H. ALCALDE DEL RÍO, HENRI BREUIL y LORENZO SIERRA, *Les Cavernes de la Region Cantabrique* (Mónaco, 1912; 265 págs., 258 figs. y C láms.). — G. H. LUQUET, *L'art et la religion des hommes fossiles*, París, 1926. — E. O. JAMES, *Prehistoric Religion. A study in Prehistoric Archaeology*, Londres, 1957. — PAOLO GRAZIOSI, *L'arte dell'antica età della pietra* (Florencia, 1956; XII-289 págs. y 300 láms.).

2. H. KÜHN, *Menschendarstellungen im Paläolithikum*, en *Zeitschrift für Rassenkunde* t. IV, n.º 3, 1936, págs. 225-247. — E. SACCASYN-DELLA SANTA, *Les figures humaines du Paléolithique Supérieur eurasiatique*, Anvers, De Sikkel, 1947, 208 págs. y 265 figs. en láminas.

dichas figuras existen en ambos artes, mobiliario y parietal, con mucha más abundancia de lo que se había dicho. Seguimos, aunque modificándolo, el sistema de clasificación de SACCASYN DELLA SANTA, basado en el aspecto de la cabeza o de la cara de los personajes.

En cuanto al catálogo propiamente dicho, creemos haber triplicado el número de figuras inventariado por esta autora.

* * *

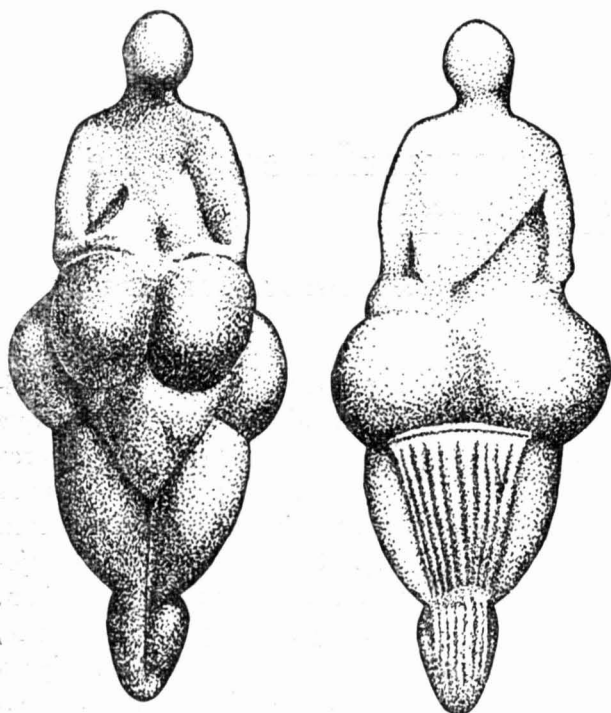


Fig. 1.
Venus auriñaciense de Lespugue (según M. Almagro).

El primer trabajo dedicado al estudio de las figuras humanas en el Paleolítico se debe a E. PIETTE,³ que describe las estatuillas de marfil que descubrió con LAPORTERIE en la Grotte du Pape (Landes), siendo el primero en plantear el problema de la esteatopigia de las mujeres cuaternarias. Volvió a defender su existencia con renovado ardor seis o siete años más tarde.⁴ Este problema, que tanta tinta ha hecho correr, ha tenido solución en tres obras bastante posteriores a los trabajos de PIETTE mencionados: un artículo de VERNEAU aparecido en 1925, un artículo de G.-H. LUQUET de 1934 y la tesis doctoral de L. PASSEMARD, publicada en Nîmes en 1938.⁵ LUQUET da en su tra-

bajo un catálogo muy completo de las estatuillas femeninas del Paleolítico superior, distinguiendo entre ellas cuatro tipos femeninos: el tipo «académico» que se acerca a nuestras estatuas clásicas por el equilibrio de sus dimensiones; el tipo «esteatopígico» cuyas partes grasas sólo se observan al ser mirado de perfil; el tipo «esteatomero», de ancas y muslos que se perciben tanto de frente como de lado; y, por último, el tipo que comprende las estatuillas que presentan carnosas todas las partes del cuerpo.⁶ L. PASSEMARD

3. E. PIETTE, *La station de Brassempouy et les statuettes humaines de la période glyptique*, en *L'Anthropologie*, tomo IV, 1895, págs. 129-151 y VII láms. Al parecer el primer descubrimiento de una figura humana grabada en hueso lo efectuó E. DUPONT en la cueva del Trou Margrite, cerca de Dinant (Bélgica), pero la primera correctamente interpretada fué la hallada por P. E. DUBALEN en la Grotte du Pape, en Brassempouy (Landes), en 1892.

4. E. PIETTE, *Gravure du Mas d'Azil et statuettes de Menton*, en *Bull. et Mém. de la Société d'Anthropologie de Paris*, 5.ª serie, t. III, 1902, págs. 171-179.

5. VERNEAU, *La prétendue parenté des negroides européens et des Boschimans*, en *L'Anthropologie*, tomo XXXV, 1925, págs. 235-264. — G.-H. LUQUET, *Les Vénus paléolithiques*, en *Journal de Psychologie*, t. 31, 1934, págs. 429-460. — L. PASSEMARD, *Les statuettes féminines paléolithiques dites «Vénus stéatopyges»*. Nîmes, Teissier, 1938.

El mismo problema existe para otras representaciones prehistóricas más avanzadas, en particular para las figuras de diosa neolíticas del Egeo y de Malta. Cf., acerca de esta cuestión, el trabajo de SAUL S. WEINBERG, *Neolithic Figurines and Aegean Interrelations*, en *American Journal of Archaeology*, t. 55 (1951), págs. 121-133, láminas 1-3.

6. LUQUET, *Les Vénus...*, obra citada, págs. 441-446.

se planteó particularmente el problema de la esteatopigia, llegando a la conclusión de que este fenómeno anatómico, tal como ha sido observado por los etnólogos y antropólogos en las mujeres hotentotes, no se encuentra en ninguna de las estatuillas femeninas del período auriñaciense.

Cronológicamente sigue a los trabajos citados de PIETTE el estudio de las figuras humanas de la cueva de Combarelles por CAPITAN, BREUIL y PEYRONY.⁷ Después de haber comprobado el aspecto extraño de sus caras, intentan explicar este hecho enigmático por el uso de máscaras en la época paleolítica. Esta teoría de las máscaras fué particularmente desarrollada unos meses después por CARTAILHAC y BREUIL en la primera gran monografía sobre Altamira.⁸ En esta obra consagraban muchas páginas a las comparaciones etnográficas y llegaban a la conclusión de que los grabados debían corresponder a creencias mágicas, lo que venía a confirmar una opinión expresada tres años antes por S. REINACH,⁹ que tenía que dar lugar a la llamada «polémica de las máscaras cuaternarias».¹⁰

Con dicha explicación no estuvo de acuerdo E. T. HAMY, que estudió, por su parte, el arte de la figura humana en el primitivo actual y en el niño, como presupuestos psíquicos para adelantar en el conocimiento de las representaciones humanas paleolíticas. El celebrado antropólogo prefería explicar el extraño aspecto de los antropomorfos por una inclinación natural a la caricatura que el hombre prehistórico habría compartido con los primitivos actuales y con los niños. También se pronunció en contra G.-H. LUQUET, que enunció la «teoría animalística», que ha tenido bastante fortuna, y que supone que el aspecto semianimal de las representaciones humanas se debe a la dedicación casi exclusivamente animalística de la temática del artista.¹¹

7. L. CAPITAN, H. BREUIL y D. PEYRONY, *Figures antropomorphes ou humaines de la Caverne de Combarelles*, en *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique*, Mónaco, 1906, págs. 408-415.

8. E. CARTAILHAC y H. BREUIL, *La caverne d'Altamira à Santillane près de Santander (Espagne)*, Mónaco, 1906, pág. 125, fig. 102-103; pág. 126, fig. 104; págs. 145-169; págs. 169-202, págs. 202-227; y pág. 242.

9. S. REINACH, *L'art et la magie*, en *L'Anthropologie*, t. XIV, 1903, págs. 257-266.

10. Cf. también la bibliografía citada más adelante. Los adversarios estaban implícitamente de acuerdo sobre dos puntos: la existencia de máscaras paleolíticas no tenía nada de imposible, e incluso era verosímil, teniendo en cuenta los paralelos etnológicos; y que para convertir esta hipótesis en certidumbre era necesario encontrar entre las figuras paleolíticas representaciones reuniendo caracteres humanos y caracteres animales indiscutibles. En lo que no se ponían de acuerdo era en la calificación de las figuras antropomorfas entonces conocidas. Creemos que el problema quedó zanjado y la cuestión resuelta con el descubrimiento de imágenes que reunían estas condiciones y que no eran discutidas como las figuras descubiertas por ALCALDE DEL RÍO en Altamira y El Castillo. Se trata de las siguientes representaciones: la cabeza de un hombre de larga barba y cola de caballo grabado sobre esquisto, procedente de Lourdes, que parece coronada por una grosera cornamenta de ciervo, las figuras de Teyjat, que citaremos, una figura masculina grabada sobre un canto de La Madeleine, y, por último, el conocidísimo mago de Trois-Frères, con su cola de caballo, su cabeza barbuda con orejas y cuernos de ciervo. ¿Cuál es el significado de estas figuras? Puede que se tratara de seres míticos con una naturaleza híbrida de animal-hombre o quizá de hombres disfrazados de animal, dispuestos a intervenir en ceremonias de carácter religioso. Estas dos interpretaciones no se excluyen necesariamente y son en todo caso un precioso testimonio de la existencia de prácticas y de creencias mágicoreligiosas en el período paleolítico. No hay que decir que el principal mérito de los resultados a que se ha llegado corresponde al Abate BREUIL. — La polémica queda resumida en las siguientes citas: W. DEONNA, *L'Anthropologie*, t. XXV, 1914, págs. 107-113 y 597-598; Íd., *Revue archéologique*, I, 1915, págs. 172-176; BREUIL, *L'Anthropologie*, t. XXI, 1910, págs. 420-422; Íd. *Revue Archéologique*, t. II, 1915, págs. 300-301; LUQUET, *L'Anthropologie*, t. XXI, 1910, págs. 409-423, t. XXX, 1919, págs. 388-389. — En la actualidad, BREUIL admite que las figuras antropomorfas comprenden «desde la figura humana convencional a la de los seres espirituales y, en Trois-Frères, a Dios presidiendo la multiplicación de la caza», BREUIL, *Quatre cents siècles...*, citado, pág. 65. — Acerca de las máscaras en general, ENRIQUE PALAVECINO, *La máscara y la cultura*. Buenos Aires, Municipalidad, 1955.

11. E. T. HAMY, *La figure humaine chez le sauvage et chez l'enfant*, en *L'Anthropologie*, t. XIX, 1908, páginas 385-407. — G.-H. LUQUET, *Les caractères des figures humaines dans l'art paléolithique*, en *L'Anthropologie*, tomo XXI, 1910, págs. 409-423.

Aunque se basa en un solo objeto de arte descubierto en 1908 por BOURRINET en Teyjat, tiene un cierto interés el artículo de S. REINACH, titulado *Le bâton de Teyjat et les Ratapas*.¹² En él proponía explicar los pequeños personajes con cabeza de gamo grabados en el bastón (fig. 2) y, por extensión, todos los pretendidos enmascarados, como «ratapas», comprendiendo en dicha palabra los «gérmes de niños» de forma animal o vegetal cuyo papel fecundante forma parte de las creencias totémicas de los australianos contemporáneos.

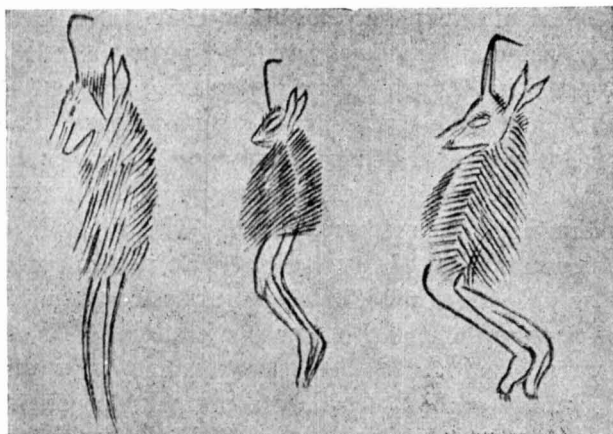


Fig. 2. — Pequeñas representaciones antropomorfas en el bastón de Teyjat (según Breuil).

En 1915, MAYET y PISSOT dan a conocer una treintena de figuras humanas en su obra sobre el abrigo de La Colombière (Ain).¹³

El mismo año 1915, JUAN CABRÉ y AGUILÓ incluye un cierto número de estas figuras en su parte general de *El Arte Rupestre en España*.¹⁴ Cuatro años después E. HERNÁNDEZ PACHECO, en los apéndices de su obra sobre La Peña de Candamo, publica una sesentena de figuras, lo que en cierta forma constituye el primer catálogo publicado sobre esta cuestión.¹⁵ Además,

propone una nueva explicación: las figuras antropomorfas serían la representación de genios fantásticos, tan frecuentes en la mitología de los primitivos.

En 1924, después de su estudio de las figuras humanas grabadas de Combarelles, CAPITÁN, BREUIL y PEYRONY, consagran en su gran monografía un capítulo dedicado a las *Figures humaines ou anthropoïdes aux Combarelles et dans l'art pariétal et mobilier*.¹⁶ Publican más de 30 figuras, lo que constituye el primer trabajo de conjunto en el que pretenden demostrar la existencia de las máscaras cuaternarias teniendo en cuenta los argumentos propuestos por W. DEONNA en contra de esta hipótesis.¹⁷

Un par de años después, el Conde BEGOUËN da a conocer algunas obras descubiertas

12. S. REINACH, *Le bâton de Teyjat et les Ratapas*, en *Cultes, Mythes et Religions*, París, Leroux, 1912, tomo IV, págs. 361-368.

13. L. MAYET y J. PISSOT, *Abri sous-roche préhistorique de la Colombière près Poncin (Ain)*, Lyon, A. Rey, 1915, págs. 145-152. Cfr. una de ellas en HALLAM L. MOVIOUS, *El arte mobiliario del Perigord superior de la Colombière (Ain) y en relación con el desarrollo contemporáneo en la región franco-cantábrica*, en *Ampurias*, t. XIV (1952), págs. 1-36, fig. 8, n.º 1.

14. J. CABRÉ, *El Arte Rupestre en España*, Mem. n.º 1 de la C.I.P.P., Madrid, 1915, págs. III-XXXII y 1-34.

15. EDUARDO HERNÁNDEZ-PACHECO, *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*, Mem. n.º 24 de la C.I.P.P., Madrid, 1919. Sus opiniones fueron ampliamente criticadas por HUGO OBERMAIER en una nota bibliográfica publicada en el *Bol. de la Soc. Ibérica de Ciencias Naturales*, t. XIX (1920), págs. 45-51 y páginas 204-240 (Apéndice VII, *Las figuras humanas y antropomorfas en el arte paleolítico y su significación*).

16. L. CAPITÁN, H. BREUIL y D. PEYRONY, *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)*, París, Masson, 1924, páginas 91-116 (cap. VIII).

17. W. DEONNA, *L'indetermination primitive dans l'art grec*, en *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, págs. 22-49. — Íd., *Les masques quaternaires*, ya citado, así como las respuestas de H. BREUIL y G.-H. LUQUET (nota 10).

por él y sus hijos, inclinándose a aceptar el significado mágico de estas representaciones.¹⁸ G. H. LUQUET, prosiguiendo el camino abierto por sus anteriores publicaciones llega a rechazar por completo la hipótesis del significado mágico de las obras prehistóricas en general y de las representaciones humanas en particular.¹⁹

Las obras de arte de la Europa central que todavía no habían llegado a conocimiento del público fueron sucesivamente descritas por K. ABSOLON y su esposa en 1927, 1931, 1937 y 1939, por GOLOMSHTOK en 1933, por BURKITT en 1934, y por Fr. HANCAR en 1940.²⁰

El Conde R. DE SAINT-PÉRIER publicó los grabados antropomorfos encontrados en sus excavaciones en la cueva de Isturitz²¹ (lám. 1, 2), recapitulando una parte de los datos recogidos anteriormente por CAPITÁN, BREUIL y PEYRONY.

En 1936 apareció en el *Zeitschrift für Rassenkunde* el primer catálogo sistemático de las figuras humanas de la época cuaternaria recopilado por H. KUHN,²² que lo realizó para intentar identificar caracteres raciales, proyecto que resultó completamente negativo. Este catálogo es una simple enumeración por orden alfabético de los sitios en los que se han encontrado representaciones humanas; bajo el nombre de cada localidad, el autor cita el número aproximado de figuras, acompañado de una bibliografía muy sumaria. Los dibujos dejan que desear, algunas veces.

Por último, en 1947 apareció el amplio catálogo de E. SACCASYN DELLA SANTA,²³ que puede considerarse como el más amplio realizado hasta la fecha aunque en él falten algunas figuras españolas y no se dé la suficiente importancia a nuestra bibliografía. La autora divide su obra en tres capítulos: ensayo de interpretación de las figuras humanas del paleolítico superior (región francocantábrica, Europa central, Europa oriental, Siberia); el estilo de las figuras humanas de la época paleolítica; y catálogo de las figuras humanas de la época paleolítica. Su sistemática nos ha sido muy útil para establecer nuestra clasificación basada en el aspecto facial de cada representación.

* * *

En cuanto a las figuras en sí, generalizando, podemos decir que coexisten realismo y esquematización. Ejemplos del primero en sentido estricto existen muy pocos, siendo

18. H. BEGOUËN, *Quelques nouvelles figurations humaines préhistoriques des grottes de l'Ariège*, en *Revue Anthropologique*, 1926, págs. 181-191.

19. G.-H. LUQUET, *L'art et la religions des hommes fossiles*, París, Masson, 1926, págs. 205-226. — *Id.* *La Magie dans l'art paléolithique*, en *Journal de Psychologie*, t. 28, 1931, págs. 390-427. — *Id.*, *Les Vénus paléolithiques*, citado. — El Conde BEGOUËN mantuvo su punto de vista en una carta abierta publicada en el mismo *Journal de Psychologie*, t. 31, 1934, págs. 792-798.

20. K. ABSOLON, *Une nouvelle et importante station aurignacienne en Moravie*, en *Revue Anthropologique*, enero-marzo de 1927, págs. 75-88. — *Id.*, *Représentations idéo-plastiques anciennes et nouvelles de femmes du Paléolithique moravien*, en *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique*, XV sesión, París, 1931, páginas 329-332. — *Id.*, *The world's earliest Portrait 30.000 years old.*, en *The Illustr. London News*, 2 de octubre de 1937, págs. 549-553. — *Id.*, *Modernist moravian art. 30.000 years ago*, en *The Illustr. London News*, 25 de marzo de 1939, págs. 467-469. — Mme. V. ABSOLON, *Nouvelles découvertes de statuettes modelées dans l'aurignacien de Moravie (Vistonic)*, en *Mélanges de préhistoire et d'anthropologie offerts par ses collègues, amis et disciples au Prof. Comte Begouën*, Toulouse, t. 1, 1939, págs. 249-255. — E. A. GOLOMSHTOK, *Trois gisements du paléolithique supérieur russe et sibérien*, en *L'Anthropologie*, t. 43, 1933, págs. 333-346. — M. C. BURKITT, *Some reflexions on the Aurignacian culture and its female statuettes*, en *Eurasia septentrionalis antiqua* (Helsinki), t. IX, 1934, págs. 113-122. — F. HANCAR, *Zum problem der Venusstatuetten im eurasiatischen Jungpaläolithikum*, en *Praeistorische Zeitschrift*, t. XXX-XXXI, 1939-1940, págs. 85-156.

21. R. DE SAINT-PÉRIER, *Gravures anthropomorphes de la grotte d'Isturitz*, en *L'Anthropologie*, t. 44, 1934, páginas 21-31.

22. KUHN, *Menschen darstellungen...* obra citada en la nota 2.

23. SACCASYN-DELLA SANTA, obra citada en la nota 2.

quizá los más notables los hace poco tiempo descubiertos por Miss DOROTHY GARROD y Mlle. DE SAINT MATHURIN en Anglès-sur-l'Anglin (Vienne). Del segundo existen bastantes casos extremos, como por ejemplo las figuras quizá postpaleolíticas del gran salón de la cueva del Castillo, o la de la discutida escena del bisonte y el rinoceronte de la cueva de Lascaux²⁴ (lám. II). Pero la mayoría de las representaciones que se encuentran en el arte paleolítico son híbridas o semianimales. En la exposición histórica que antecede ya se ha aludido a las discusiones que su interpretación ha dado lugar. La primera cosa que en ellas llama la atención es el contraste entre la puerilidad de su dibujo y la maestría de las figuras animales contemporáneas. Todas ellas tienen de común la misma tendencia a no definir la forma humana, dejándola en un estado de indeterminación y, sobre todo, procurando esconder o transformar la cara. Parece como si el artista paleolítico, maestro en profundizar la búsqueda del detalle y la exactitud anatómica cuando reproduce el mundo animal, pierda toda capacidad de observación y de expresión cuando se trata de dibujar la fisonomía o la silueta de un semejante. Para explicar este hecho se podría pensar que el artista estaba sometido a una poderosa inhibición que impedía a su mano el reproducir el ser humano en una forma que lo haría inmediatamente reconocible. También se ha dicho que esta continua tendencia de la figura humana paleolítica, grabada o pintada, a coger una forma zoomorfa es debida a la reproducción del mundo faunístico que les rodeaba. En sus obras la forma del animal se habría reflejado en la del hombre, teoría no muy satisfactoria si se tiene en cuenta el perfeccionamiento técnico y el «oficio» que la mayoría de obras de arte de esta clase presentan. En cambio, no ha sido resaltada con la debida importancia la aparición de rasgos antropomorfos en algunos animales (cf., por ejemplo, algunos de los bisontes de Altamira).

Hasta aquí lo que se refiere a las figuras aisladas. Respecto a las figuras humanas en relación con figuras de animales a las que hasta el presente no se había concedido la debida atención, pueden relacionarse con los cuatro sistemas de explicación siguientes: el totemismo, los ritos de fecundidad, los ritos de bestialidad y los ritos de caza con carácter sexual.

El totemismo, aunque no puede ser probado de forma evidente, queda como explicación posible, puesto que ninguno de los documentos que poseemos prueba su inexistencia. Los ritos de fecundidad, que podrían depender del totemismo, pero no necesariamente, son sugeridos por numerosos ejemplos y se pueden considerar como una explicación de carácter general muy verosímil. De todas formas las mismas imágenes que parecen corresponder a los ritos de fecundidad podrían ser, al mismo tiempo, representación de ritos

24. L. PERICOT y E. RIPOLL, *Un retrato humano del magdalenense medio*, en *Ampurias*, XIII, 1951, páginas 169-172, 2 figs., y *The Illustrated London News*, 16, VII, 1949, la figura más notable representa la cabeza y hombros, tamaño natural, de un cazador magdalenense, ejecutados por medio de una combinación de pintura, grabado y escultura, o sea el primer retrato realista de un hombre del paleolítico. Asimismo hay que señalar un grupo de tres figuras femeninas en bajorrelieve descubiertas en 1950. — Acerca de la escena de Lascaux, F. WINDELS, *Lascaux, Chapelle Sixtine de la Préhistoire*, Montignac-sur-Vézère, 1948; GEORGES BATAILLE, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Ginebra, Skira, 1955. Más concretamente, el trabajo de G. LECHLER, *The interpretation of Accidentscene at Lascaux*, en *Man*, t. 51, 1951, págs. 165-167, lám. 1, que propone la identificación del bastón con el pájaro como un propulsor, idea que también nosotros expusimos sin conocer su trabajo, cf. CASTILLO, *Estética del Arte rupestre*, en *Ampurias*, xv-xvi, 1953-54, pág. 24; una curiosa interpretación, muy convincente, es la de H. KIRCHNER, *Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte der Schamanismus*, en *Anthropos*, tomo 47, 1952, págs. 244-286; variantes de dichas opiniones son las de H. DANTHINE, *Essai d'interprétation de la «Scène du puits» de la grotte de Lascaux*, en *Sédimentation et Quaternaire, France*, 1949, págs. 213-220. Tenemos en preparación una nota acerca de la interpretación de esta enigmática escena.

de bestialidad. Es difícil determinar a qué tipo de bestialidad corresponden : efectiva, ritual o mitológica. La explicación por los ritos de caza con carácter sexual sería una explicación satisfactoria, pero a ella sólo responden las escasas figuras eróticas asociadas a figuras de animales. Al parecer, pues, los ritos de fecundidad y de bestialidad son los que mejor parecen convenir al problema tan delicado de la interpretación de esas obras de arte paleolíticas. Quizá esos ritos, considerados en conjunto, se relacionan con el animismo, fenómeno mucho más general y estrechamente relacionado con la magia, que cae fuera de los límites que nos hemos fijado en el presente trabajo.

Por tanto, en el origen de estas representaciones se encuentran preocupaciones de orden mágico y religioso que se traducen en el deseo de ocultar la identidad del sujeto, enmascarándolo y haciéndolo partícipe de la forma animal. La constatación de que los bajorrelieves que aparecen a plena luz en abrigos o entradas de cuevas son siempre de carácter naturalista abona dicha opinión.

En cuanto a su época, las figuras antropomorfas son generalmente auriñacienses o perigordienses, como las de Candamo, La Pasiega, Los Casares, Portel, Cabrerets, Lascaux, etcétera; otras son magdalenienenses, como las de Combarelles y Trois-Frères. Respecto a éstas, las hay análogas en el arte mobiliario magdalenienense, entre las que el ejemplar más notable es el hombre danzando de Mas d'Azil (Magdalenienense IV).

* * *

A continuación incluimos un inventario de las representaciones antropomorfas en el arte rupestre y mobiliario paleolítico de España. Va subdividido provisionalmente en los siguientes apartados : 1, personajes grotescos, de rasgos planos y esquemáticos; 2, personajes grotescos con rasgos faciales estirados; 3, personajes con cabezas de animales indeterminados; 4, personajes con cabeza de pájaro; 5, personajes con cabeza de équido; 6, personajes con cabeza de bisonte o de bóvido; y 7, personajes indeterminados.

1. *Personajes grotescos, de rasgos planos y esquemáticos*

1. *Hornos de la Peña*.²⁵ — Grabado parietal llamado «el mono», copiado por BREUIL en 1910. Auriñaciense. Ocupa la pared izquierda de la sala H (fondo de la cueva). Rasgos de la cara aplanados, aunque humanos; el personaje lleva una cola de animal. Altura, 42 cm. (fig. 3).



Fig. 3.
El denominado «mono» de la cueva de Hornos de la Peña (según Breuil).

25. *Cavernes R. C.*, págs. 96, 98, 106 y 109, fig. 96, y lám. LV, n.º 2. Número 79 de SACCASYN-DELLA SANTA.

2. *La Pasiega*.²⁶ — Pintura parietal esquemática, copiada por BREUIL. Magdaleniense tardío (?). Yuxtapuesto a figuras de animales. Altura, 18 cm. (fig. 4).

3 a 7. *El Castillo*.²⁷ — Personajes esquemáticos, quizá no paleolíticos. Pinturas parietales en rojo y negro, situadas en los muros de la gran sala o en sus cercanías. Copiadas por BREUIL y por E. RIPOLL. Altura media, 14 cm. (fig. 5).

8. *Los Casares*. — Personaje grotesco visto en escorzo, brazos como en movimiento y piernas abiertas en amplio arco. Copiado por CABRÉ, en 1934 (figs. 6 y 8, n.º 11).

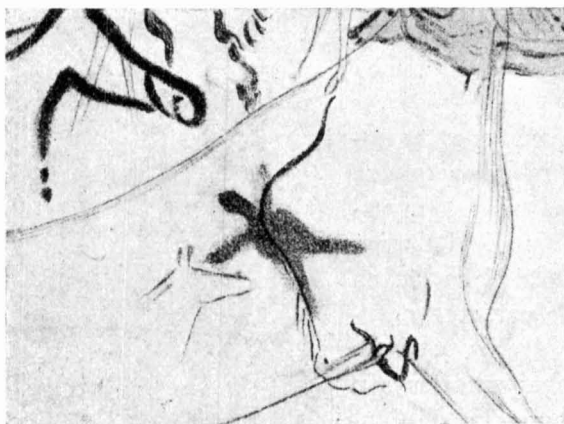


Fig. 4. — Representación antropomorfa de la cueva de la Pasiega (según Breuil).

9. *Los Casares*. — Pequeña figura interpretada por CABRÉ, como un antropomorfo y que nosotros no hemos sabido encontrar al estudiar la cueva. Creemos se trata de un error de copia, pues representaría un tipo totalmente nuevo (fig. 8, n.º 6).

10. *Los Casares*.²⁸ — Grabado antropomorfo visto totalmente de perfil, con un solo brazo y las piernas formando un apéndice como en otras figuras de esta misma cueva (figura 8, n.º 9).

11 a 15. *Cueva de Valle*.²⁹ — Grabados sobre un bastón de mando perforado, en asta de ciervo. Encontrado por L. SIERRA, entre 1909 y 1911. Delante de un morro de cierva, representado de perfil, se ven cinco siluetas humanas filiformes. En la otra cara se ha representado un morro de animal en perspectiva aérea. En algunas publicaciones consta como conservado en el Museo de Santander, pero al parecer hay que darlo por perdido. Magdaleniense final. Altura de los personajes, 1'4 cm.; longitud del bastón de mando, 13'8 cm. (fig. 7).

16 a 21. *La Pileta*.³⁰ — Figuras humanas en negro, de tipo esquemático, copiadas por H. BREUIL. Generalmente tienen los brazos y las piernas en forma de herradura, excepto el último, que indudablemente es postpaleolítico. Representa un «diablillo» de un tipo que es corriente en las pinturas esquemáticas; recuerda uno de la cueva de Los Letreros, de Vélez Blanco. Altura media, 10 cm. (lám. III, 1).

26. H. BREUIL, H. OBERMAIER y H. ALCALDE DEL RÍO. *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)* (Mónaco, 1913), págs. 25 y 61, lám. XXV. — G.-H. LUQUET, *Les origines de l'art figuré*, en IPEK, 1926, lám. 1, figura 1.

27. *Cavernes R. C.*, págs. 192-193, fig. 197, 2.

28. Juan CABRÉ AGUILÓ, con la colaboración de María de la Encarnación CABRÉ HERREROS, *Las Cuevas de los Casares y de la Hoz*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. X, 1934, págs. 225-254. — J. CABRÉ AGUILÓ, *Figuras antropomorfas de la Cueva de los Casares*, en *Archivo Español de Arqueología*, t. XIV, 1940-41, págs. 81-96.

29. H. OBERMAIER, *El hombre fósil* (Madrid, 1925), págs. 171, y fig. 71.

30. BREUIL, OBERMAIER y W. VERNER, *La Pileta à Benaolan*, láms. XI y XIII.

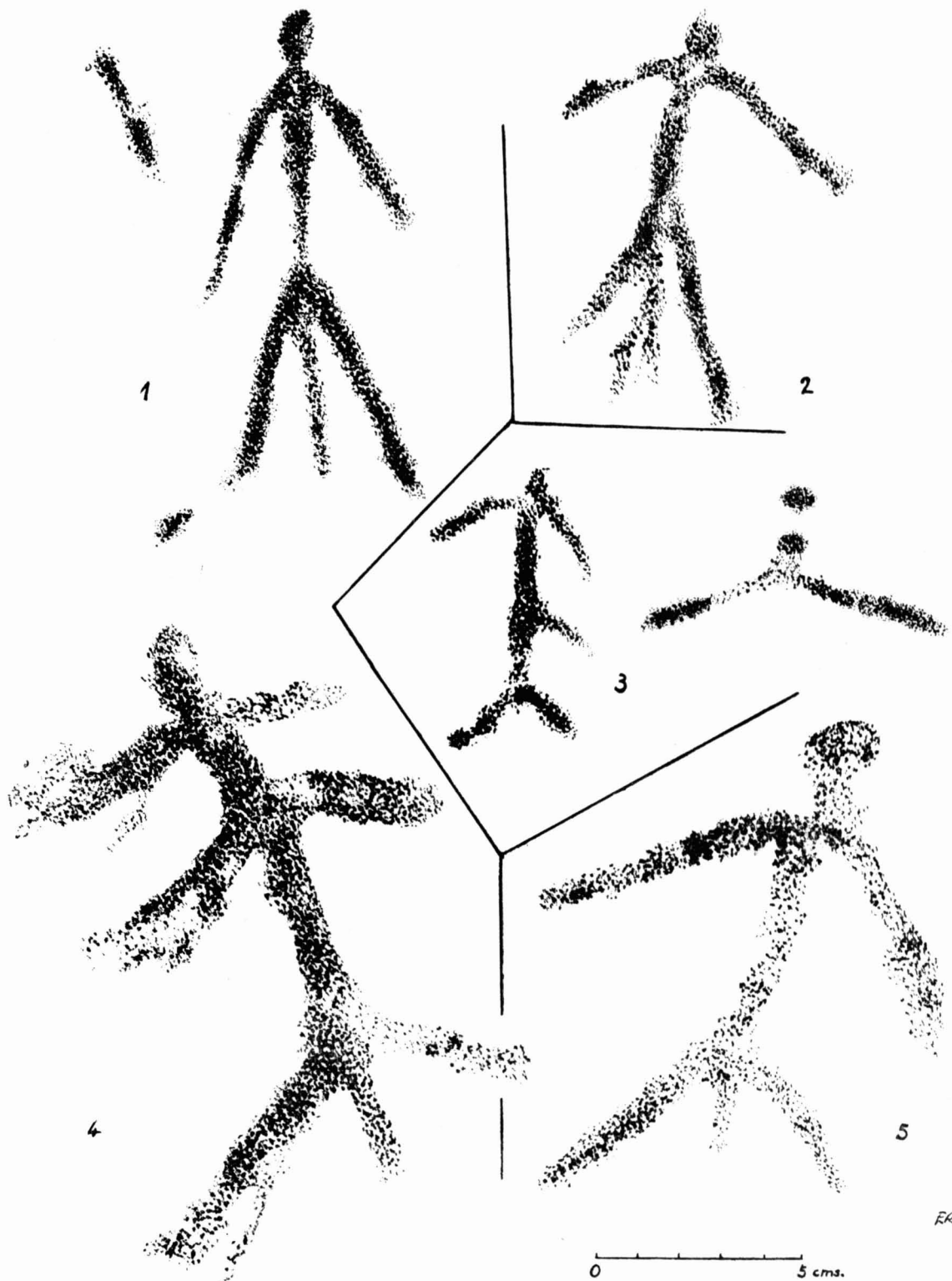


Fig. 5. — Representaciones antropomorfas esquemáticas en rojo y negro,
 del gran salón de la cueva del Castillo (según E. Ripoll).

II. Personajes grotescos con rasgos faciales estirados

22. *Los Casares*.³¹ — Grabado parietal, encontrado y copiado por CABRÉ, en 1934. Tenemos en curso de revisión dicha cueva. Auriñaciense. Nariz muy alargada, que parece un pico ganchudo caído sobre la boca. Altura, 30 cm. (fig. 8, n.º 2, y lám. iv).

23. *Los Casares*.³² — Grabado parietal, semejante al anterior, aunque en éste, la nariz es menos ganchuda. Altura, 30 cm. (fig. 8, n.º 2, y lám. iv).



Fig. 6. — Antropomorfo de cabeza grotesca de la cueva de los Casares (según J. Cabré).

III. Personajes con cabezas de animales indeterminados

24. *Los Casares*.³³ — Grabado parietal, copiado por CABRÉ, en 1934. Auriñaciense. Con la cabeza hacia abajo, los brazos tendidos, como en la posición del nadador que se lanza al agua; presenta un gran parecido con uno de la cueva de Combarelles. Longitud 32 cm. (fig. 8, n.º 3, y lám. v). La figura que tiene la cabeza junto a la descrita también podría ser un antropomorfo, pero nos inclinamos a interpretarla como un símbolo de la pesca que está realizando el nadador.

25. *San Román de Candamo*.³⁴ — Grabado parietal, encontrado por HERNÁNDEZ PACHECO, en 1914. Auriñaciense o Magdalenense muy antiguo. La actitud de los brazos replegados hacia adelante; la de las piernas y la del cuerpo, recuerdan la figura humana. Cabeza y cola de animal. Altura, 23 cm. (fig. 9).

31. J. CABRÉ AGUILÓ *Las cuevas de los Casares y la Hoz*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo, H, 1934, págs. 225-254, 4 figs. y XXIV láms., lám. VIII; y L. CAPITÁN, H. BREUIL y D. PEYRONY, *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)*, París, 1924, lám. IX.

32. CABRÉ, obra citada, lám. VIII.

33. CABRÉ, obra citada, lám. IX.

34. HERNÁNDEZ-PACHECO, *Candamo*, citado, págs. 116-117, fig. 60.

26. *Altamira*.³⁵ — Grabado sobre el muro izquierdo, próximo al salón de los policromos (cerca del jabalí corriendo). Copiado por BREUIL. Magdalenense. Le falta la representación de los brazos y presenta las piernas flexionadas. Carácter fálico. Altura, 35 cm (fig. 10, n.º 1).

27. *Altamira*.³⁶ Grabado entre el jabalí y el muro izquierdo de la sala de los policromos. Altura, 60 cm. (fig. 11, n.º 1; y lám. VI, n.º 1).

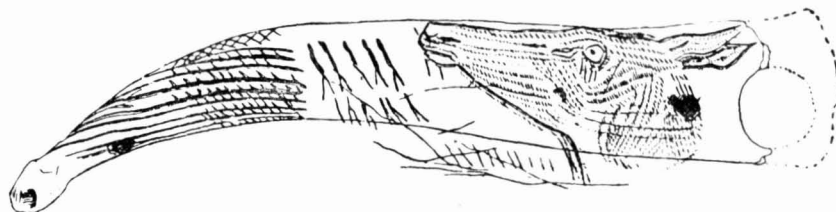


Fig. 7. — Grabados del bastón de mando de la cueva del Valle (según H. Obermaier).

28. *Altamira*.³⁷ — Grabado en el bisonte marrón mugiente. Altura, 40 cm. (figura 11, n.º 2, y lám. III, n.º 2)

29. *Altamira*.³⁸ — Grabado encima de la gran cierva. Altura, 40 cm. (fig. 11, número 3).

30. *Altamira*.³⁹ — Grabado en la pierna de la gran cierva. Altura, 22 cm. (figura 10, n.º 2).

31. *Altamira*.⁴⁰ — Grabado en el lado derecho del gran plafón de los policromos. Altura, 32 cm. (fig. 10, n.º 4, y lám. VI, n.º 1).

32. *Parpalló*.⁴¹ — Pequeña plaqueta del solutreo-auriñaciense final (L. 4-4'25 m.), descubierta por PERICOT y descrita como «silueta indescifrable». Antropomorfo, de cabeza poco determinada, pero seguramente animal. Parece tener indicadas las piernas y el suelo en que se apoya. Museo del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia. La plaqueta mide 5 × 2'5 cm. (fig. 14).

IV. Personajes con cabeza de pájaro

33 a 38. *Los Casares*. — Grabados antropomorfos, con cabeza poco definida, pero seguramente zoomorfa. Copiados por CABRÉ en 1934 y 1935 (fig. 8, números 1, 4, 5 — formando una pareja; el de la parte superior, claramente fálico; el de la inferior, femenino —, 8 y 12).

35. CARTAILHAC, BREUIL, *Altamira*, págs. 52 y 57, fig. 42, n.º 1.

36. *Id.*, pág. 56, fig. 41, 1.

37. *Id.*, pág. 56, fig. 41, 2.

38. *Id.*, pág. 56, fig. 41, 3.

39. *Id.*, pág. 57, fig. 42, 2.

40. *Id.*, pág. 57, fig. 42, 4.

41. L. PERICOT, *La cueva del Parpalló (Gandia)*, Madrid, 1942, fig. 263.

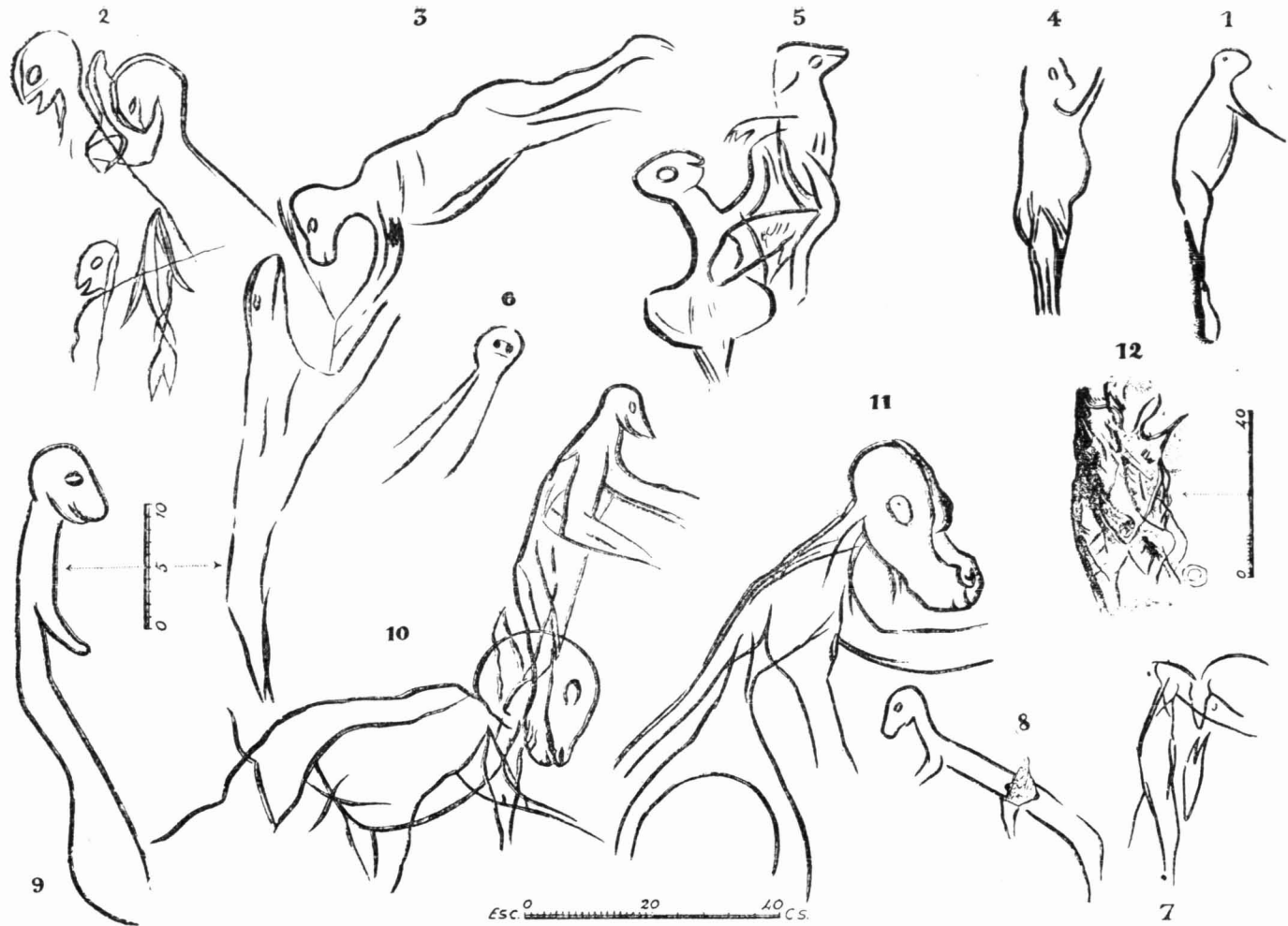


Fig. 8. — Antropomorfos de la cueva de los Casares (según J. Cabré).

39. *Altamira*.⁴² — Grabado parietal, encontrado en 1910 por CARTAILHAC y BREUIL. Auriñaciense(?). Tiene una especie de pico, brazos en muñones de alas, cuerpo humano. Altura, 40 cm. Esta figura quedó destruída accidentalmente (fig. 12).

40. *Los Casares*.⁴³ — Grabado parietal, encontrado en 1934 por CABRÉ. Auriñaciense. El perfil está formado por una especie de pico entreabierto, coronado por un gran ojo oval. El cuello y la línea dorsal son humanas. Altura, 60 cm. (fig. 8, n.º 10, y lám. IX).

41. *Altamira*.⁴⁴ — Grabado parietal, copiado por BREUIL. Magdaleniense. Cuerpo, brazos y piernas humanas. Carácter fálico. Se encuentra junto a las patas de la cierva del gran salón. Altura, 48 cm. (fig. 13 y lám. VI, n.º 2).

42. *Altamira*.⁴⁵ — Encontrado al mismo tiempo que el precedente. Magdaleniense. Cuerpo y brazos humanos, cabeza de pájaro, con ojo circular. Grabado en la espalda del jabalí. Altura, 30 cm. (fig. 10, n.º 3).



Fig. 9. — Probable antropomorfo de la cueva de la Peña de Candamo (según Hernández Pacheco).

V. Personajes con cabeza de équido o de asno

43. *San Román de Candamo*.⁴⁶ — Pintura parietal en negro. Copiada por J. CABRÉ y BENÍTEZ MELLADO para HERNÁNDEZ PACHECO en 1914. Auriñaciense o Magdaleniense muy antiguo. Carácter itifálico muy acusado. Interpretación dudosa. Se ha dicho que era un antropomorfo, por su actitud levantada, el movimiento de los brazos y el plegamiento de las rodillas. Altura, 50 cm. (fig. 15).

VI. Personajes con cabeza de bisonte o de bóvido.

44. *La Pasiega*.⁴⁷ — Pintura parietal en rojo y negro, copiada por H. BREUIL. Magdaleniense (?). Rincón de la sala II. Cuernos de bisonte, carácter fálico dudoso. Altura, 45'6 cm. (fig. 16).

45. *El Castillo*. — Grabado copiado por E. RIPOLL, inédito. Magdaleniense (?). En el gran panel grabado y pintado que se encuentra en el arco de paso al llamado «rincón de los tectiformes». Probablemente cabeza de brujo con disfraz de bisonte. Altura, 16 cm. (lám. VIII, n.º 2).

46. *Los Casares*. — Antropomorfo de cabeza globular, que posiblemente lleva añadidos unos cuernos o largas orejas. Posición de los brazos como si andara a cuatro patas (fig. 8, n.º 10, y láms. VII y VIII, 1).

42. No reproducido por CARTAILHAC, BREUIL, obra citada, pero sí, con dicha indicación, por E. BREUIL y H. OBERMAIER, *La cueva de Altamira en Santillana de Mar* (Madrid, 1935), pág. 69, fig. 42.

43. CABRÉ, obra citada, lám.

44. CARTAILHAC, BREUIL, obra citada, págs. 52 y 58, fig. 43.

45. Íd., págs. 52 y 57, fig. 42, 3.

46. HERNÁNDEZ-PACHECO, *Candamo*, págs. 117-118 y 257, fig. 61.

47. BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE DEL RÍO, *La Pasiega*, citado, lám. XXIII, n.º 77, y págs. 24-25; cf. también lám. XXIV.



Fig. 10. — Antropomorfos de la cueva de Altamira (según Breuil).

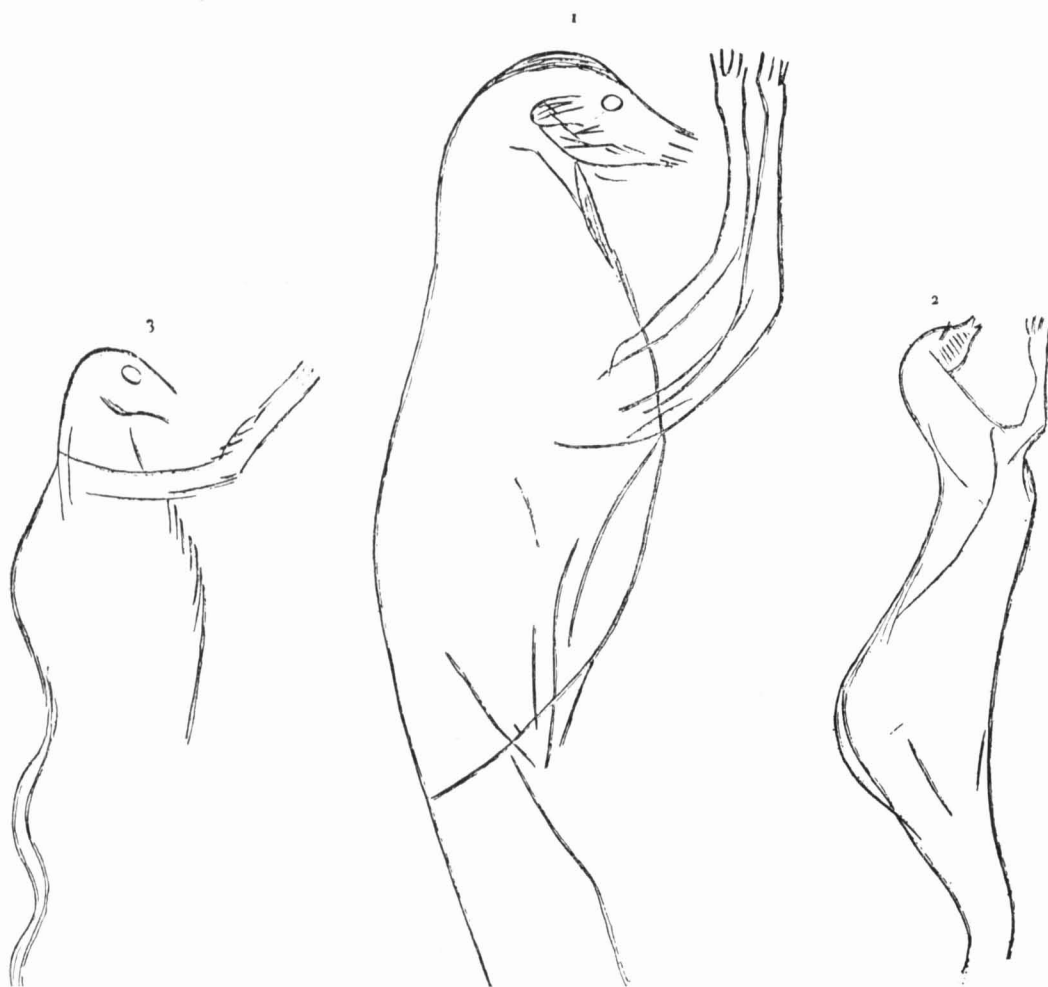


Fig. 11. — Antropomorfos de la cueva de Altamira (según Breuil).

VII. Personajes indeterminados

47. *Parpalló*.⁴⁸ — Pequeña plaqueta del Magdaleniense II descubierta por PERICOT e interpretada dudosamente como «cabeza de cáprido». (L. 3-3'5 m.). Representa una figura humana acéfala vista de perfil, con nalgas muy salientes y brazos probablemente levantados. Museo del Servicio de Investigaciones Prehistóricas de Valencia. Mide 4 × 3 cm. (fig. 17).



Fig. 12. — Antropomorfo con cabeza de pájaro de la cueva de Altamira (según Breuil).



Fig. 13. — Grabado antropomorfo de la cueva de Altamira (según Breuil).

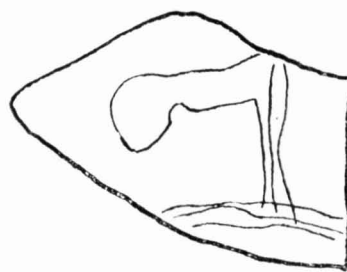


Fig. 14. — Probable representación antropomorfa de una plaqueta de la cueva del Parpalló (según Pericot).

queta que parece representar el cuerpo de un antropomorfo muy tosco, dudoso en cuanto a su interpretación. Nivel indeterminado. Mide 5 × 3 cm. Museo del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia (fig. 18).

* * *

Circulan en la literatura prehistórica española las citas de dos figuras denominadas «Venus» que podrían inducir a error en cuanto a la existencia de este tipo de figuras en la península. Nos referimos a las llamadas «Venus de Benaolán» y «Venus de El Pendo». De la primera sólo diremos que se trata de una curiosa figura argárica y esquemática encontrada en la cueva de La Pileta. Y a la que, por un prurito de erudición localista, se denominó «Venus».⁵⁰ Nos ocuparemos, en cambio, con más extensión de la segunda, por tratarse de un objeto paleolítico.⁵¹

48. PERICOT, *Parpalló*, citado, fig. 287.

49. *Id.*, fig. 425.

50. Precisando la época a que pertenece fué dada a conocer por el benemérito sistematizador y divulgador de las bellezas de la cueva de la Pileta, don SIMEÓN GIMÉNEZ REYNA, *La Venus de Benaolán*, en *Atlantis*, t. XVI, 1941, págs. 444-448, lám. LIX.

51. J. CARBALLO y J. GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Algunos objetos inéditos de la cueva de «El Pendo»*, en *Ampurias*, XIV, 1952, págs. 37-48, 7 figs.; la «Venus» en la fig. 2, que reproducimos.

Figura en lugar preferente del Museo de Prehistoria de Santander un fragmento de un colgante en asta de ciervo, que fué descubierto por su Director, el Dr. J. CARBALLO, en la cueva de El Pendo, y que este investigador pretende sea una figura de «Venus» paleolítica, describiéndola así (fig. 19) : «En el nivel solutrense del yacimiento de esta gran caverna

de El Pendo se halló un bastón de mando, trabajado en asta de ciervo, y roto en la región del orificio. La pieza representa, a su vez, una bella escultura femenina, única por su tipología y, sobre todo, por su estratificación. Su factura no deja de ser un tanto extraña, teniendo en cuenta que generalmente las



Fig. 15. — Representación itifálica en negro de la cueva de la Peña de Candamo (según Hernández-Pacheco).



Fig. 16. Probable antropomorfo en rojo y negro de la cueva de la Pasiiega (según Breuil).

Venus paleolíticas presentan sus partes sexuales muy acentuadas, lo que no ocurre en nuestra *Venus* de El Pendo. Sin embargo, no debemos dudar de que ésta es una verdadera escultura de mujer, pues basta tenerla en las manos y observar detalladamente sus formas, para cerciorarse de ello. De este modo opinan muchos prehistoriadores extranjeros y profesores de arte, que todos los veranos visitan el Museo Prehistórico de Santander. Lo que ocurre es que la *Venus* de El Pendo no representa la diosa de la fecundidad, como pasa con la mayor parte de las otras estatuillas femeninas de Europa. Así, nuestra escultura no debe ni puede compararse con la *Venus* de Willendorf y con otras tantas conocidas *Venus* auriñacienses. Nosotros le encontramos una cierta relación con la *Venus* de Vibraye, estatuilla paleolítica de marfil, procedente de Laugerie Basse, y más aún con una de la *Venus* de Brassempouy (Landes; Grotte du Pape), citada por Piette.» «Desde un punto de vista artístico, la *Venus* de El Pendo debe considerarse como una verdadera obra

maestra del arte paleolítico. La precisión y delicadeza de sus perfiles y, a la vez, la fina estilización artística son notas muy dignas de tenerse en cuenta, al pesar el valor artístico de la escultura. Desde luego, es muy notoria la abstracción, que hizo el artista, de ciertos detalles realistas. En este aspecto, lo más interesante de nuestra Venus es, sin duda, su falta de cabeza. Los brazos, levantados a lo alto, en posición arqueada, dan lugar al orificio típico de todos los bastones de mando. Esto resulta muy acorde con la teoría expuesta por uno de nosotros (J. CARBALLO) hace años, según la cual el orificio de los cetros de mando no es simplemente para colgar la pieza, con objeto de servir de pec-



Fig. 17.
Representación antropomorfa de una plaqueta de la cueva de El Parpalló (según Pericot).



Fig. 18. — Probable cuerpo de una figura antropomorfa en una plaqueta de la cueva del Parpalló (según Pericot).



Fig. 19. — Colgante de asta denominado «Venus» de la cueva del Pendo (según Carballo).

toral, sino algo más intrínseco a la significación simbólica del propio bastón de mando. Por lo pronto, todos los ejemplos que citábamos entonces — y hoy podemos añadir más, entre ellos el de esta Venus —, nos muestran cómo el orificio siempre está ligado íntimamente a la representación artística que ostenta el cetro, hasta el punto de depender ésta, casi totalmente, del gran orificio, como si se tratara en realidad de lo más esencial en el bastón. Esto resalta aun más, teniendo en cuenta existen otras piezas, también con grabados y con orificio de suspensión, a las que los franceses suelen dar el nombre de *pendeloque*, y que nosotros hemos llamado alguna vez amuletos, en las que el orificio es mucho más reducido (se ve que solamente sirve para colgar), y, además, nunca está relacionado con la decoración y representación de la pieza.»⁵²

Creemos que el anterior texto examinado con sentido crítico ya da de por sí una idea exacta de la naturaleza del objeto. Si desde el principio se admite que es un objeto roto — bastón de mando — ¿cómo se puede argumentar con su aspecto casual después de la rotura? ¿Por qué presentar el objeto como procedente de un nivel determinado — solutrense con alguna pieza lítica muy bella —, sin presentar el resto del contexto arqueológico, máxime cuando es cosa generalmente sabida lo muy removida que ha sido la cueva

52. CARBALLO y GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Algunos objetos...*, citado, págs. 41-43.

y que muchas de las excavaciones de El Pendo se realizaban sin control de ninguna clase, simplemente a la búsqueda de piezas de colección? A nuestro parecer incluso la denominación de «bastón de mando» o «cetro» para la pieza es excesiva. Lo más verosímil es que se trate de un objeto colgante de pequeño tamaño cuya forma primitiva desconocemos y que, precisamente, es del mayor interés por este carácter enigmático que ya señala su descubridor.

* * *

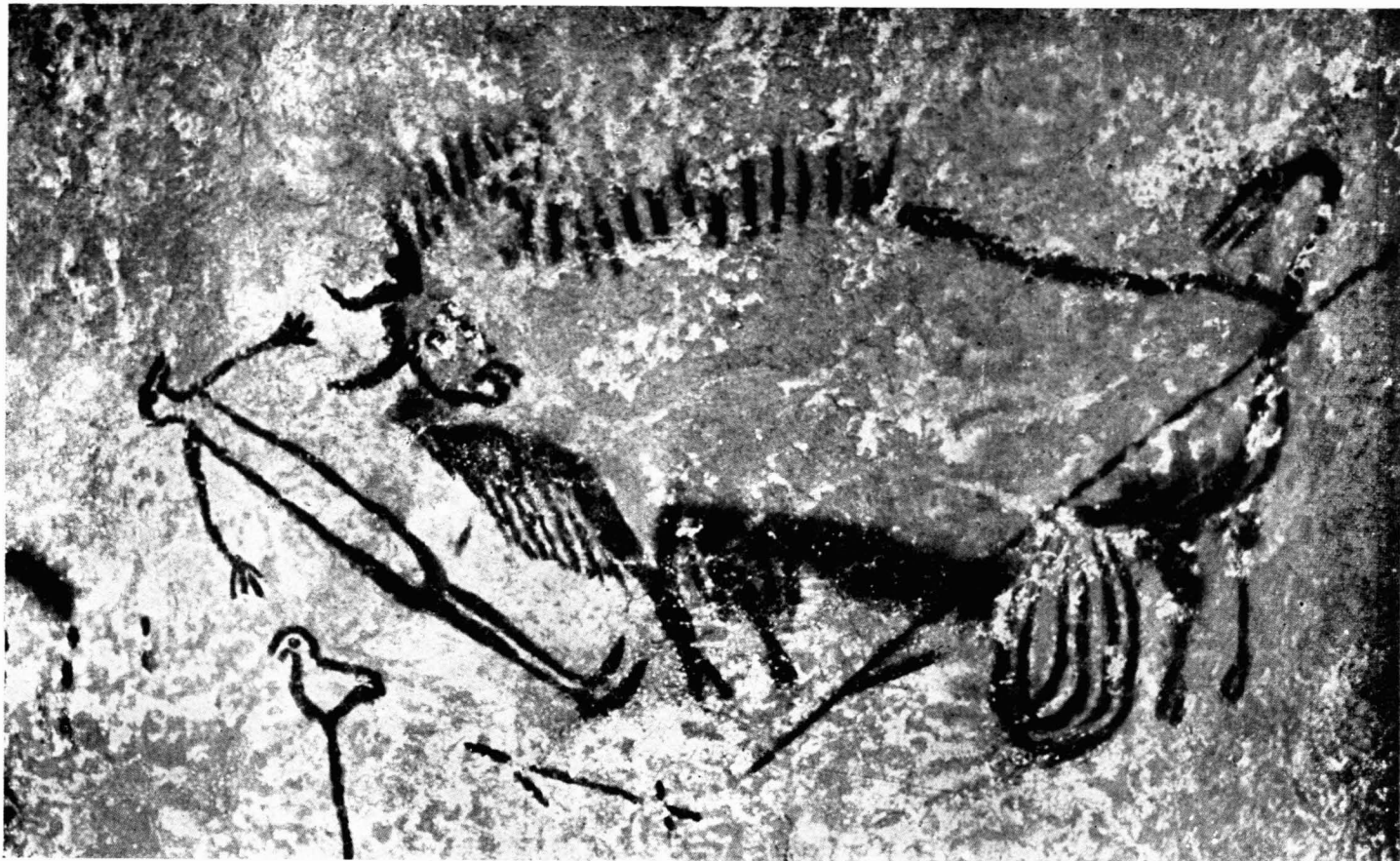
Queda consignado en las líneas anteriores un catálogo, que quisiéramos exhaustivo, de las figuras antropomorfas en el arte paleolítico español. En general se ajustan a los cánones bien conocidos de la temática de dicho arte, pero queremos señalar como colofón la existencia de algunas que plantean un problema que todavía no nos vemos en condiciones de solucionar. Nos referimos a las figuras esquemáticas de las cuevas de El Castillo y La Pileta (fig. 5 y lám. III, 1), que encajarían mucho mejor en el arte esquemático del período eneolítico. Como correspondientes al mismo han sido descritas muchas veces. Sin negar tal posibilidad, en el estado actual de nuestros conocimientos nos sentimos inclinados a considerarlas paleolíticas por diversas razones: los antropomorfos del «santuario» de La Pileta son del mismo color y presentan el mismo grado de usura que las figuras naturalistas que tienen al lado; conocemos la existencia de antropomorfos indiscutiblemente esquemáticos y paleolíticos, como el de la escena del «pozo» de Lascaux; inexistencia de arte postpaleolítico en la cueva de El Castillo, etc. El tema queda aquí insinuado y acerca del mismo pensamos insistir en próxima ocasión.



1. Representación de brujo enmascarado de la cueva de Trois-Frères (Ariège).
(Fotografía del Conde Begouën, calco de H. Breuil.)



2. Hueso grabado, con representación de un bisonte y dos figuras humanas, de la cueva de Isturitz
(Col. Saint-Périer.)



Escena enigmática del pozo de la cueva de Lascaux (Montignac).



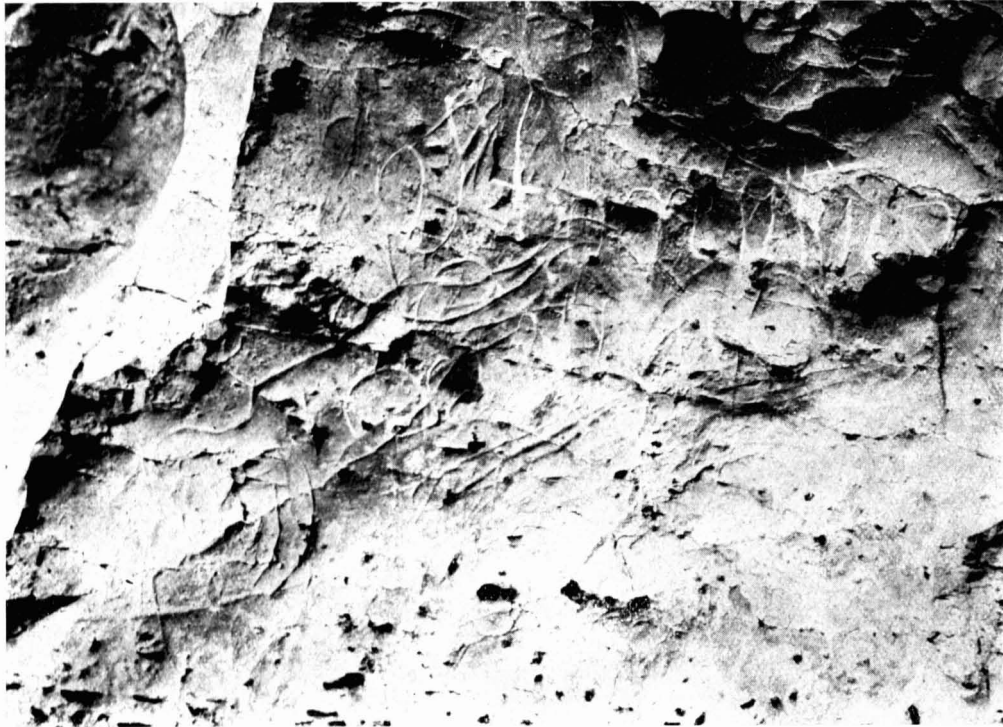
1. Representación antropomorfa esquemática de la cueva de la Pileta († ←), en relación con otros signos enigmáticos (foto R. Batista).



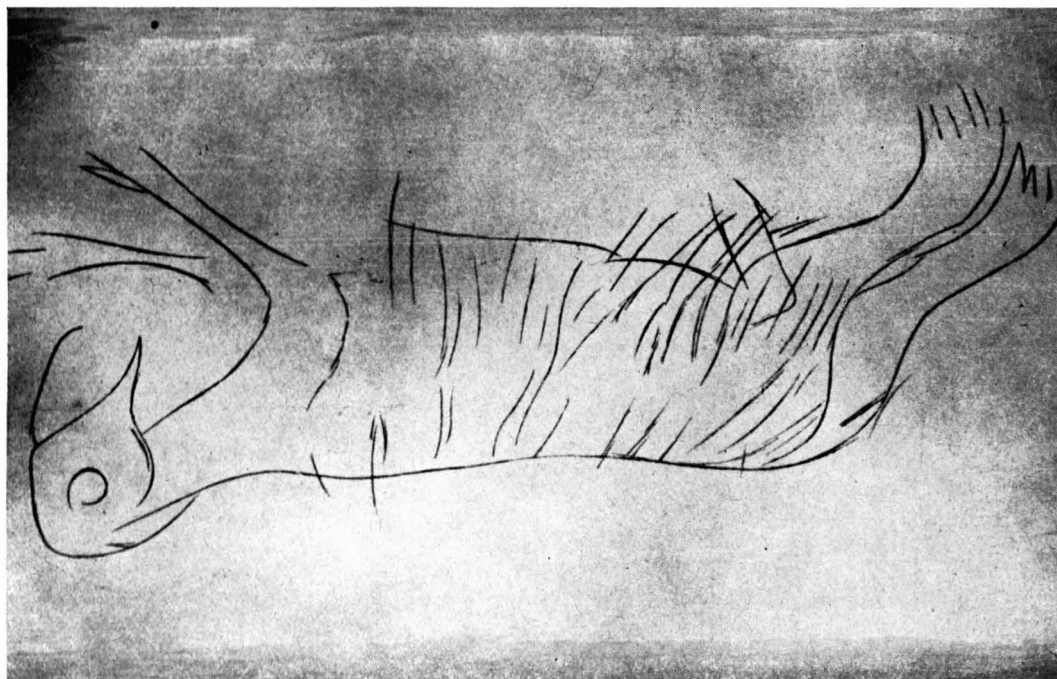
2. Antropomorfo de la cueva de Altamira (n.º 29) (según E. Ripoll).



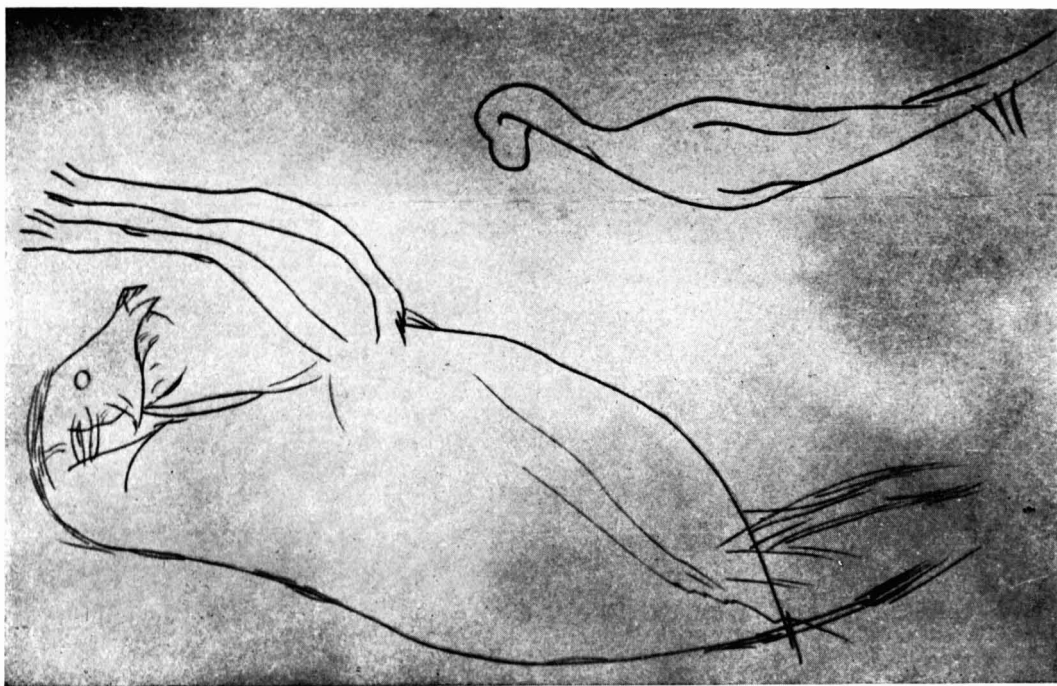
Grupo de antropomorfos en conexión con peces, grabados en la cueva de los Casares (calco según J. Cabré, fotografía de E. Anati).
En la fotografía falta la parte facial del antropomorfo de la izquierda.



Antropomorfo en posición de nadar y otros grabados de la cueva de los Casares.
(Fotografía de E. Ripoll; calco de J. Cabré.)



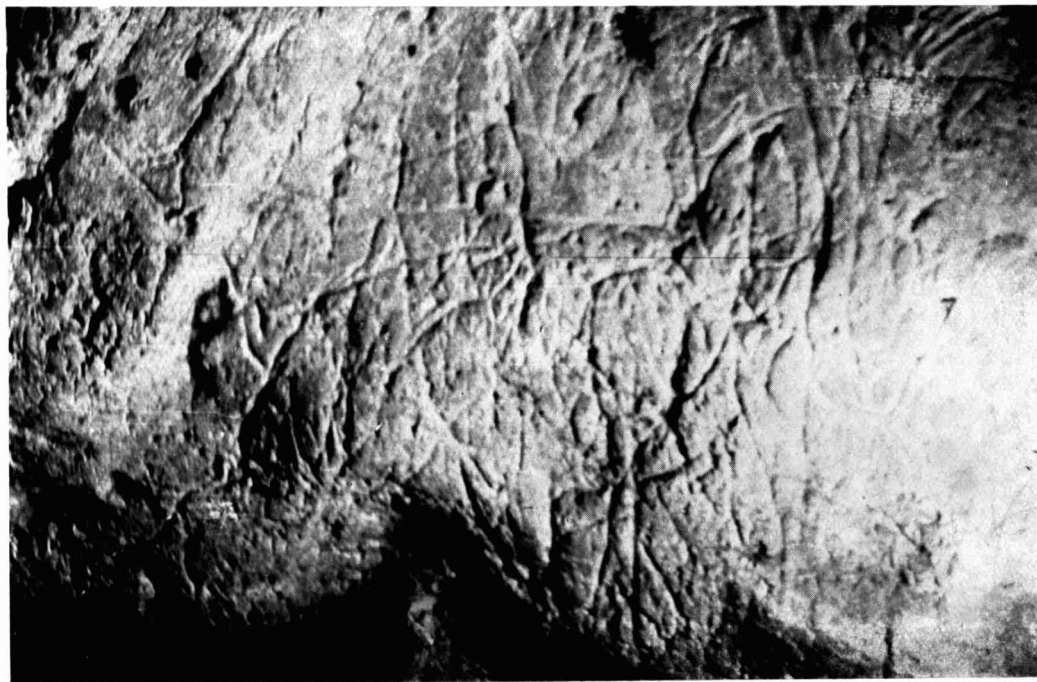
2. Antropomorfo ififálico de la cueva del Altamira (n.º 41)
(según calco de F. Ripoll).



1. Antropomorfos de la cueva de Altamira (n.º 28 y 31)
(según calco de F. Ripoll).



Antropomorfos de la cueva de los Casares. (Calco según J. Cabré; fotografía de R. Batista.)



1. Antropomorfo de la cueva de los Casares (detalle de la parte inferior de las figuras de la lám. VII).
(Fotografía E. Anati.)



2. Probable representación de brujo; grabado de la cueva del Castillo (según E. Ripoll).