

SIGNOS ASOCIADOS A HOCICOS DE ANIMALES EN EL ARTE PALEOLÍTICO

Señalaba H. G. Bandi las positivas aportaciones que se podrían deducir de un estudio del Arte Paleolítico realizado conjuntamente entre prehistoriadores y zoólogos: en lo referente tanto a la determinación específica y de las variedades zoológicas representadas, como a aspectos individuales (sexo, edad), o a las escenas y actitudes del comportamiento animal¹. La recomendación de Bandi es oportuna. Pues hoy ese tipo de apreciaciones sobre lo puramente expresivo y temático ha cedido ante la primacía otorgada por los especialistas al planteamiento y solución de problemas de estilo, cronología y significación.

En otra ocasión² hice alusión a algunos aspectos fanerópticos de las representaciones animalísticas del Arte Paleolítico: ofreciendo buen número de tratamientos convencionales de época ya avanzada (del Magdalenense: dentro del Estilo IV de A. Leroi-Gourhan), y pretendiendo ver en ellos referencias a aspectos externos (coloración y entidad del pelaje o capa...) de las diversas especies figuradas.

Es notable en el Arte Paleolítico la tensión entre realismo (en cuanto tendencia a expresar lo más aproximadamente el modelo) y convencionalismo: éste como solución concreta —y que se estandariza— a las dificultades que la penuria de conocimientos técnicos y estilísticos o de medios materiales impone al artista en cada caso. Por esta tendencia al tratamiento realista suelen darse en las representaciones de animales referencias muy concretas a caracteres de la anatomía externa y a la morfología individual tanto como de algunas actitudes peculiares de comportamiento. Sobre estos temas siguen siendo básicas las opiniones expresadas hace ya medio siglo por G. H. Luquet³. Le debemos un bien trabado esquema general en que se enuncian (en plan sintético, pero con adecuados ejemplos) los principales modos de expresión realista de esas actitudes del comportamiento animal en el Arte Paleolítico:

1. en casos de animales asociados:

- con hombres, formando escenas «históricas», de caza o de lid.
- con otros animales, formando rebaños de la misma especie.
- en parejas: machos afrontados, macho-hembra, hembra-cría.

¹ H. G. Bandi, «Art quaternaire et zoologie», *Simp. Internac. de Arte Rupestre*, Barcelona 1968, pp. 13-19.

² I. Barandiarán, «Algunas convenciones de representación de las figuras animales en el arte paleolítico», *Santander Symposium*, Santander 1972, pp. 345-381. El texto que se publica ahora sobre signos asociados a hocicos de animales, en este primer volumen de VELEIA, había sido redactado —y compuesto para primeras pruebas— con destino a una proyectada y nunca apare-

cida revista *Pindal* que había de ver la luz en Oviedo hace ya diez años. Al revisar ahora aquel original sigo creyendo que sus sugerencias resultan, en general, válidas; y que las aportaciones publicadas en esta década no cambian sustancialmente su contenido.

³ G. H. Luquet, «Le réalisme dans l'art figuré paléolithique», *L'Anthropologie*, París 1923, pp. 17-48, *The Art and Religion of Fossil Man*, Londres 1930, especialmente cap. III, pp. 68-95.

2. en animales aislados, representados en una amplia variedad de actitudes, captadas con precisión: detrotando (Limeuil, Kesslerloch), al galope o al trote (Saint-Marcel), sacando la lengua (Altamira), lanzando el aliento (Laugerie Basse, Marsoulas, Massat), mirando de frente, volviendo la cabeza, etc.

Entre estas expresiones realistas voy a considerar las que algunos especialistas han interpretado como alusiones de la emisión del aliento, del vómito o de la voz de los animales. Adoptan formalmente figura de trazos, aproximadamente rectilíneos, que parecen salir —o, cuando menos, se hallan en su relación— de los orificios nasales o de la boca de los animales. Se aprecian tanto en el arte parietal como en el mueble: en su casi totalidad se datan entre el Magdaleniense III y el VI (es decir, dentro del mismo Estilo IV de Leroi-Gourhan).

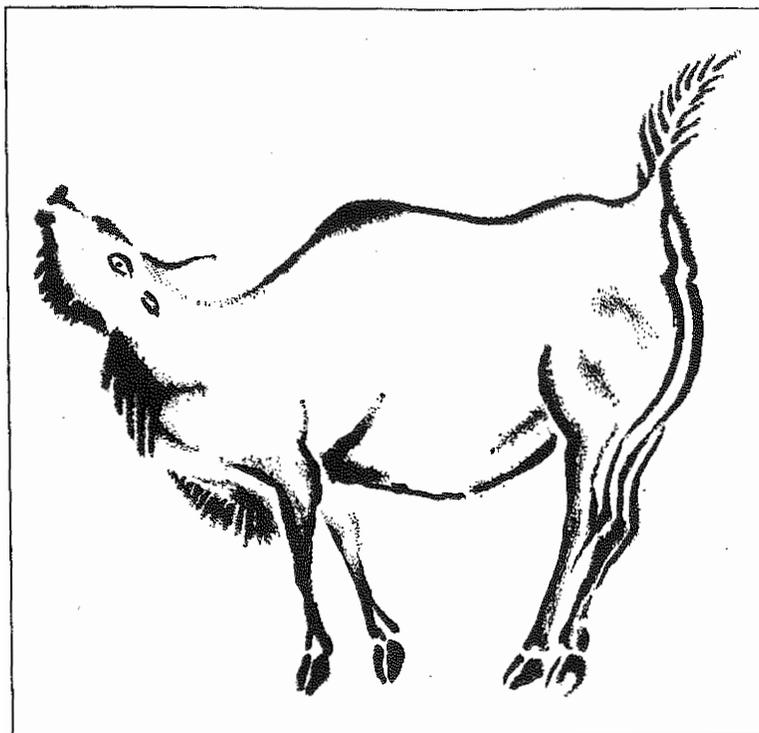


FIG. 1. *Bisonte mugiendo de Altamira.*

1. OPINIONES SOBRE EL TEMA

Las referencias más extensas a tales signos asociados a hocicos animales se han hecho por G. H. Luquet⁴, quien señala algunos casos en que se aludiría, según él, a la lengua que sacan o al aliento que lanzan: los ejemplos aducidos por Luquet se pueden ver en las figuras 4a, 4b, 8a, 10b y 10c.

Al estudiar un alisador con osos grabados del Magdaleniense final de La Vache, Breuil, Nougier y Robert reunieron cinco casos de representaciones de osos a los que se figuraría «escu-

⁴ «Ruminants are frequently represented stretching out their tongue... The breath is indicated in certain images, notably in an engraving of the forequarters of a reindeer on a perforated baton from Laugerie Basse, in

a wall engraving of a horse from Marsoulas, and perhaps in the head of a bear engraved on stag horn from Massat...» (Luquet, *The Art and Religion...*, p. 80).

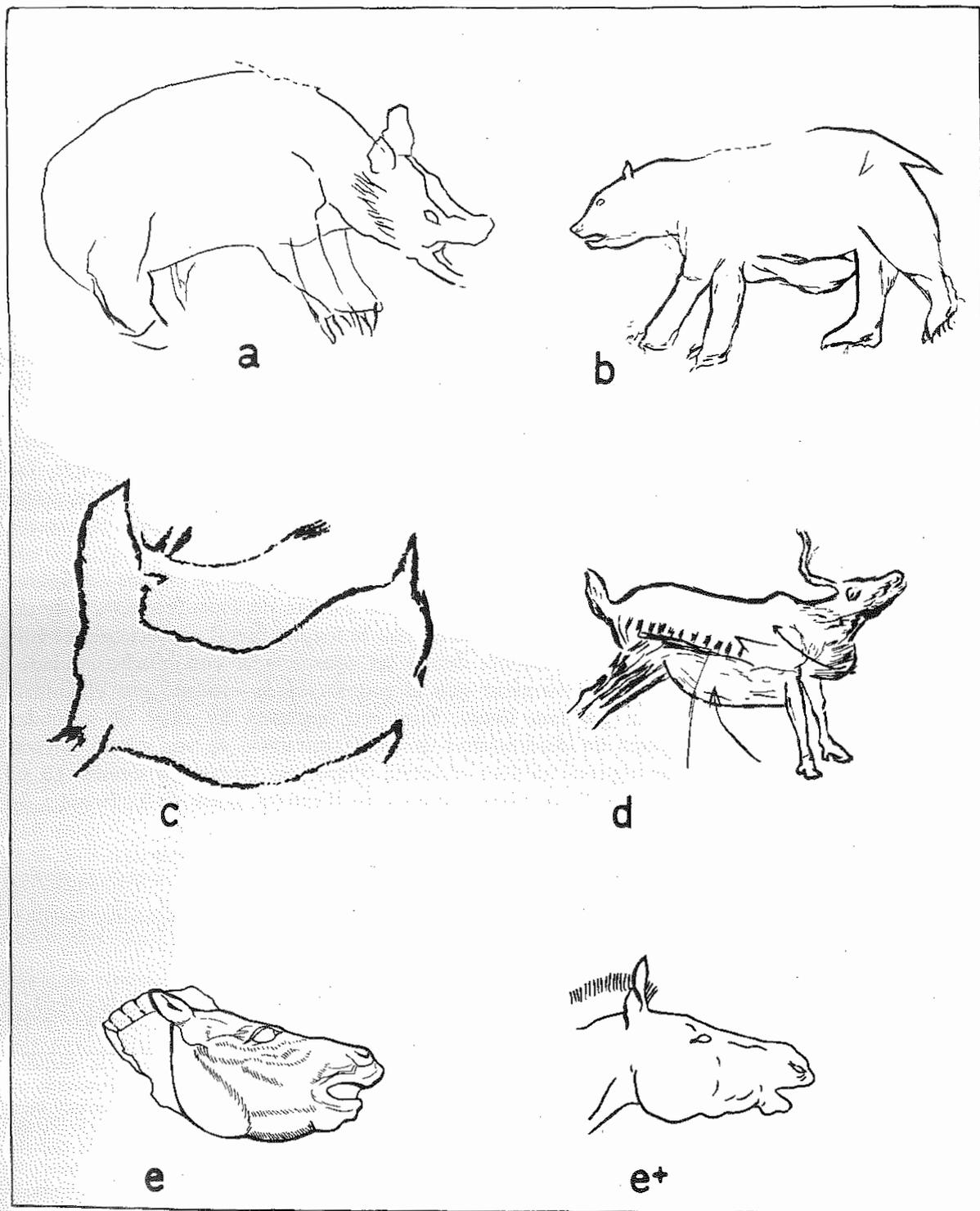


FIG. 2. Representaciones de osos, renos y caballo en actitud de emitir su voz: a, La Marche; b, Limeuil; c, Le Portel; d, Trois-Frères; e, Mas d'Azil; e+, perfil de un caballo de Przewalski actual relinchando.

piendo o vomitando sangre o exhalando su aliento»⁵. Son los grabados en Pechialet («con trazos ligeros en torno al hocico, que parecen figurar su aliento»: fig. 6b), Massat («aliento del animal o también su vómito de sangre»: fig. 10c), Le Portel («aliento, vómito de sangre»: fig. 7 d) y dos de Trois Frères (que, según esos autores, vomitarían sangre: figs. 7a y 7b). A estos ejemplos se añade la cita del oso de una varilla de La Madeleine (fig. 10f), asociado a un motivo formal y acaso conceptualmente mucho más complejo⁶.

Por lo demás, son dispersas las referencias concretas a otros trazos salientes del hocico de los animales; y muy poco seguras sus interpretaciones. La mayoría de los autores coincide en pensar que con ellos se ha pretendido expresar el aliento o resoplido del animal: sin que se aclare demasiado si se trataría de una alusión al vaho espirado que se condensaba en el aire, o quizá el propio sonido emitido. Así se dice: en Isturitz (fig. 8d) donde los trazos salen de la boca de un caballo⁷; en una cierva grabada en la pared de Pergouset (fig. 6a), en posible asociación a un signo flechado con el que acaso fuera herida⁸; en un felino de Lascaux (fig. 7c)⁹; en un reno grabado sobre un bastón perforado de Laugerie Basse (fig. 10b)¹⁰; en un caballo «al galope» del arte mueble de La Madeleine (fig. 8c)¹¹; etc.

De otros casos de animales heridos que lanzan por su boca u orificios nasales abundantes trazos lineares en forma de haz se coincide en suponer generalmente que expresan el vómito de sangre. Tal sucede con conocidos osos grabados de la cueva de Trois-Frères (figs. 7a y 7b) con sus cuerpos cuajados de «venablos» y de señales de heridas¹²: detallándose que mientras el primero exhala esos trazos de boca y nariz, el otro sólo los lanza por los orificios nasales¹³.

Otros prehistoriadores, en contadas ocasiones, han preferido decidir que se trataba de figurar la lengua. Esto se ha mantenido, por ejemplo, de un enorme bisonte de Trois-Frères¹⁴, o de un ciervo de San Román de Candamo con «la boca abierta, con la lengua fuera, apareciendo el animal en la actitud de berrear»¹⁵. Estas opiniones deben ser consideradas con mucho cuidado. Tanto como aquella otra que pretende imaginar que el propio sonido emitido por el animal fuera expresado convencionalmente por esas líneas. Pues son bastantes los casos de animales representados en el Arte Paleolítico en clara actitud de estar emitiendo su voz y que carecen —por el contrario— de esas que algunos habrían supuesto referencias visuales al sonido: en su catálogo se pueden señalar bovinos de Trois-Frères, bisontes de Altamira, renos de Le Portel y de

⁵ H. Breuil, L. R. Nougier, R. Robert, «Le 'lissir aux ours' de la grotte de La Vache, à Alliat, et l'ours dans l'art franco-cantabrique occidental», *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Tarascon 1956, pp. 13-79; 42, 44.

⁶ «L'ours est en connexion avec un phallus en érection et une vulve, soigneusement détaillé. Cette association n'est certainement pas fortuite et doit correspondre à tout un psychisme complexe, relatif aux mystères de la génération ou de l'initiation sexuelle» (Breuil, Nougier, Robert, *Bulletin Soc. Préhist. Ariège* 1956, p. 54).

⁷ R. de Saint-Périer, *La Grotte d'Isturitz. II. Le Magdalénien de la Grande Salle* (Arch. de l'É.P.H.), París 1936, p. 96.

⁸ A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'Art Occidental*, París 1965, p. 299.

⁹ L. R. Nougier, R. Robert, «La 'frise des lions', gravure sur os de la grotte de La Vache à Alliat, et les grands félins dans l'art franco-hispanique» (pp. 17-84, *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Tarascon 1965): p. 22; aunque sugieren que puede interpretarse también como expresión de un vómito de sangre.

¹⁰ E. Cartailhac, H. Breuil, «Les oeuvres d'art de la collection de Vibraye, au Muséum National» (*L'Anthropologie*, París 1907), p. 18.

¹¹ L. Capitan, D. Peyrony, *La Madeleine. Son Gisement. Son Industrie. Ses Oeuvres d'Art*, París 1928, p. 41.

¹² H. Bégouën, H. Breuil, *Les Cavernes du Volp. Trois Frères. Tuc d'Audoubert*, París 1958, pp. 46-49.

¹³ Sobre el primero sugieren H. Bégouën y H. Breuil (*Les Cavernes du Volp...*) otra extraña interpretación que, evidentemente, no puedo valorar ni suscribir: «quant aux traits irradiants de la gueule entreouverte, au lieu d'y voir l'haleine ou la sang versé par l'animal blessé, on peut encore penser qu'il s'agit d'une décoration végétale comme celle qu'on voit ou voyait, lorsqu'une pièce de vénerie était servie sur une table princière».

¹⁴ H. Bégouën, H. Breuil, *Les Cavernes du Volp...*, p. 42.

¹⁵ E. Hernández-Pacheco, *La Caverna de la Peña de Candamo (Asturias)* («Com. Invest. Preh. y Paleontol.», Madrid 1919), p. 59.

| | | P | M | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 1 | 2 | X | 0 |
|--------------------------|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Candamo | F1 | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | F1 | • | | • | | | | • | | | | | | • | | | |
| — | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | D2 | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Altamira | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Castillo | C1 | | • | • | | | | | | | | • | • | | | | • |
| Pasiega | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Hornos | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Pendo | E | | • | • | | | | • | | | | | | | | • | |
| Casares | B | • | | • | | | | | • | | | | | | | | • |
| Isturitz | I | | • | | | | • | | | | • | | | | | | • |
| — | I | | • | | | | • | | | | • | | | | | | • |
| — | G | | • | | | | • | | | • | | | | • | • | | • |
| Espalungue | I | | • | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Lourdes | E | | • | • | | | | | • | | | | | | | | • |
| Mas d'Azil | D1 | | • | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| La Vache | G | | • | • | | | | • | | | | | | | | • | |
| — | I | | • | | • | | | | • | | | | | | | • | |
| Le Portel | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | C1 | | • | | | | • | | | | • | | | • | | | • |
| Trois Frères | G | • | | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| — | C1 | • | | | • | | | | | | • | | | • | | | • |
| — | B | | • | | | | | | | | | • | | • | | | • |
| — | C1 | • | | | | • | | | | | • | | | • | | | • |
| Massat | C1 | | • | • | | | | | | | | • | | | | | • |
| Marsoulas | I | • | | • | | | | | | | • | | | | | | • |
| Pech Merle | H | • | | | | | • | | • | | | | | • | | | • |
| — | H | • | | | | | • | | | | • | | | | | | • |
| La Madeleine | I | | • | | | • | | | | | • | | | | | | • |
| — | C1 | | • | | | | • | | | | | | • | | | | • |
| — | F2 | | • | • | | | | • | | | | | | | • | | • |
| — | F2 | | • | • | | | | • | | | | | | | • | | • |
| — | G | | • | • | | | | • | | | | | | | | | • |
| Laugerie Basse | F2 | | • | | | | • | | | | | • | | | | | • |
| — | I | | • | | • | | | | | | • | | | | | | • |
| Lascaux | A | • | | | | • | | | | | • | | | • | | | • |
| — | H | • | | • | | | | • | | | | | | • | | | • |
| Le Placard | D1 | | • | | • | | | | | • | | | | | • | | • |
| Pergouset | E | • | | • | | | | | • | | | | | • | | | • |
| Pechialet | C1 | | • | | | | • | | | | • | | | • | | | • |
| Rochereil | C2 | | • | | | • | | | | | • | | | | • | | • |
| Gönnersdorf | C1 | | • | | • | | | | • | | | | | | • | | • |

FIG. 3. Cuadro general de signos asociados a hocicos de animales en los cuarenta y cinco casos controlados.

Trois-Frères, y especialmente los más numerosos felinos y osos que, indudablemente, rugen o berrean en Trois-Frères y los abundantes de La Marche ¹⁶, careciendo por completo de cualquier modo de expresión de esas líneas (figs. 1 y 2). En este mismo orden de cosas debe reconocerse que el artista paleolítico llegó a altos grados de realismo expresivo en las etapas avanzadas del Magdaleniense: en sus mejores manifestaciones puede analizarse la precisión con que se captaba al animal en el momento de emitir sus voces. Sólo como un ejemplo señalaré lo muy conseguido de la actitud del relincho en cualquiera de los conocidos caballos del arte mueble de Mas d'Azil, comparándolos con los detalles específicos del relinchar en el *Equus przewalski przewalski* POL. actual (figs. 2e) ¹⁷.

Para J. Vézian ¹⁸ un oso grabado sobre una placa lítica, acaso herido, de Le Portel (fig. 7d) lanzaría por su boca algún tipo de exhalación «mágica». De un modo parecido, en la ya citada figura de oso de La Madeleine (fig. 10f) se cree apreciar una alusión a «los misterios de la generación o de la iniciación sexual» ¹⁹.

El largo signo, dentado en su extremo, que parece atravesar el cuerpo de un glotón grabado sobre plaqueta en Trois-Frères (fig. 10e) se interpretó como representando el dardo con que lo habrían herido ²⁰.

A. Glory ²¹, en su pretendida interpretación mágica del Arte Paleolítico, ha expuesto la opinión de que algunos de aquellos animales aparentemente heridos, cuyos trazos de boca y nasales se suponían alusivos de un vómito de sangre, podrían referirse a «algunas ceremonias de exorcismo en las que se ejecutan lanzamientos de flechas para capturar al espíritu malo-enfermedad», conforme a su tesis explicativa de ese Arte según el culto de los Ongones que aún practican algunos grupos de cazadores de Siberia. Así opina que tal exhalación de trazos expresaría la emisión o expulsión de aquel mal espíritu que algunas de esas especies de animales representan: lo señala, por ejemplo, de un león y un toro de Lascaux y de un oso de Trois-Frères (figs. 7c, 6c y 7a) ²².

2. CRITERIOS PARA UN PLANTEAMIENTO METÓDICO DEL PROBLEMA

El Arte Paleolítico parece, en principio, poseer notable uniformidad temática y conceptual; y ni siquiera divergen demasiado sus diferentes modos estilísticos o técnicos («escuelas», «estilos», «provincias», «áreas»). Por ello será posible, acaso, mediante la aplicación de una cuidada estadística de todas sus manifestaciones determinar sus constantes temáticas, expresivas y de asociaciones. Las investigaciones de A. Leroi-Gourhan son, por el momento, adecuado paradigma de cuál debe ser el método a emplear y sus posibles deducciones. Por ello mismo parece oportuno plantear en conjunto la problemática del tema que ahora nos ocupa, a fin de anotar cuáles sean posibles constantes en estos modos expresivos y qué haya en ellos de convención o de realismo,

¹⁶ L. Pales, *Les gravures de La Marche. I. Félins et ours*, Burdeos 1969.

¹⁷ V. Mazak, «Die Hauptflege bei dem Przewalski-Urwildpferd», *Equus*, Praga 1961, pp. 105-121, lám. 17.

¹⁸ J. Vézian, «Les foyers magdaléniens de la grotte de La Vache» (pp. 28..., *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Tarascon 1955), pp. 31.

¹⁹ Breuil, Nougier, Robert, «Le 'lissoir aux ours' de la...», p. 54.

²⁰ L. Bégouën, F. E. Koby, «Le crâne de Glouton de la Cavetne des Trois-Frères (Ariège)» (pp. 49-68, *Bulletin*

de la Société Préhistorique de l'Ariège, Tarascon 1951), p. 57.

²¹ A. Glory, «L'énigme de l'art quaternaire peut elle être résolue par la théorie du culte des ongones» (pp. 25-60, *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, Barcelona 1968), pp. 37-38.

²² «Compte tenu de ces rites, il est plus probable que le lion gravé de Lascaux, le Taureau peint de Lascaux et l'Ours des Trois-Frères peuvent être assimilés à des Ongones possédés d'esprits-maladies que les flèches expulsent des lékanes» (Glory, «L'énigme de l'art quaternaire...», p. 38).

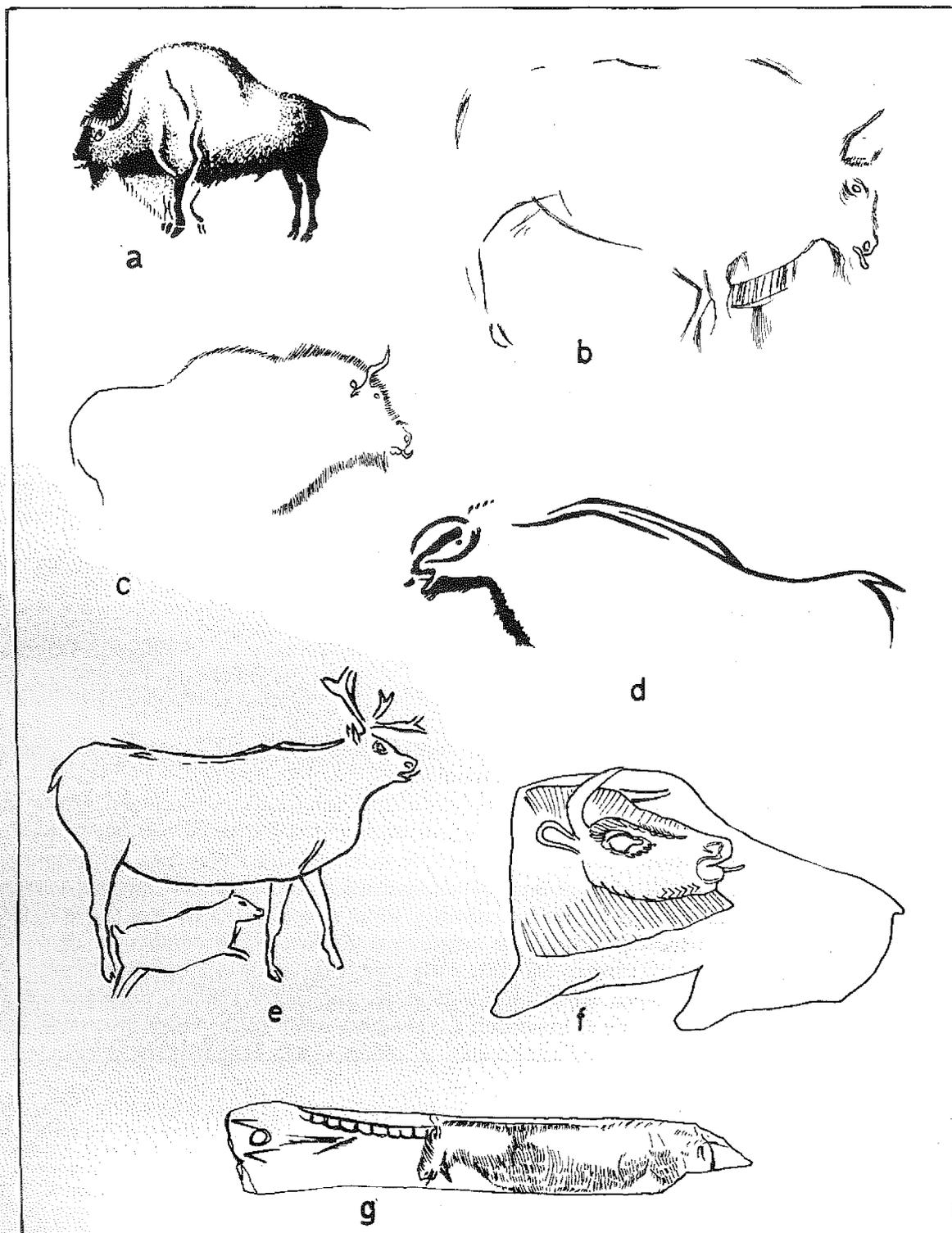


FIG. 4. Representaciones de lenguas: a, b, Altamira; c, La Pasiega; d, Le Portel; e, f, La Madeleine; g, Mas d'Azil.

para evitar el uso de la sola intuición o de argumentos aproximativos a la hora de definir su preciso significado.

Es evidente, en primer lugar, que no todos los trazos asociados al hocico de los animales figurados en el Arte Paleolítico poseen las mismas formas. Sus variedades principales son:

- el trazo simple, o el doble convergente (figs. 4),
- el trazo doble divergente (figs. 6c y 9b),
- el haz de varios trazos (figs. 7),
- los trazos agrupados en estructura de espiga (figs. 10b y 10c),
- conjuntos más complejos y de difícil interpretación (fig. 10f),
- en contados casos, esos trazos no son líneas continuas, sino una sucesión de pequeños rasgos en hilera (figs. 9d, 9e).

Por otra parte, habrá de considerarse de dónde parten (a dónde se asocian) tales líneas:

- sólo de los orificios nasales (figs. 7b, 8f),
- sólo de la boca (figs. 4, 8a),
- de nasales y boca (figs. 7a, 8c).

También sería interesante tener en cuenta condiciones especiales de las figuras estudiadas: es decir, aquellas circunstancias figurativas concretas que, desde un punto de vista temático-significativo, hacen perder a esa representación su carácter de animal aislado o de animal estático. Así, por ejemplo:

- el hallarse claramente asociado a otro animal, con el que formarían escena de relación: en la pareja macho-hembra (fig. 9a), en el tema hembra-cría (fig. 4e),
- el encontrarse herido (figs. 7);
- el «asociarse» con signos *abstractos* complejos (figs. 10a y 10f).

Finalmente, se deberán considerar cuáles son las especies animales en que se producen esos signos asociados a hocicos.

Menos importancia parece tener el tratamiento técnico de la obra artística analizada e, incluso, si se trata de una manifestación parietal o mueble.

Sólo una vez realizado el análisis de las representaciones interesadas a través del control de aquellos cuatro grupos de variantes, y constatadas sus mayores frecuencias de asociación, podremos afirmar convenciones o tratamientos sistemáticos de determinados fenómenos del comportamiento animal, y hasta intentar explicaciones de su significado. De ese modo, por expresarnos con mayor claridad, quizá pudiéramos definir cuándo y cómo se representa en esos trazos la lengua saliente del animal, cuándo un vómito de sangre, cuándo la emisión de aliento, etc.

En el adjunto cuadro (fig. 3) ofrezco esa tabla comparativa de control de cuarenta y cinco casos de figuras animales que poseen algún tipo de línea asociada a sus hocicos: proceden con la sola excepción de una pieza ósea de Gönnersdorf (a las orillas del Rin) de veinticinco estaciones del área franco-cantábrica²³. Los casos computados se reparten aproximadamente entre el arte

²³ A este texto acompaña, en las figuras, el dibujo aproximado de la mayoría de esos cuarenta y cinco ejemplos anotados. Sus versiones «originales» se hallarán —de donde las hemos tomado— en: H. Alcalde del Río, H. Breuil, L. Sierra, *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*, Monaco 1912, figs. 95 y 98; I. Barandiarán, *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*, Zaragoza 1972, láms. 23 y 33; L. Bégouën, «Pierres gravées et peintes de l'époque magdalénienne» (*Mélanges Bégouën*,

Toulouse 1939, figs. 7 y 8); H. Bégouën, H. Breuil, *Les Cavernes du Volp...*, figs. 45, 51 y 52; A. Beltrán, R. Robert, J. Vezian, *La Cueva de Le Portel*, Zaragoza, 1966, lám. XLI; G. Bosinski, «Der Magdalenien-Fundplatz Feldkirchen Gönnersdorf, Kr. Neuwied. Vorbericht über die Ausgrabungen 1968» (*Germania*, Berlín 1969, pp. 1-38); H. Breuil, «Les oeuvres d'art magdaléniennes des fouilles Le Bel-Mauray à Laugerie Basse» (*Congrès Préhistorique de France. Périgieux 1934*, París

parietal (veintiuno) y el mueble (veinticuatro). Es probable que la lista pueda ampliarse; pero la considero un muestreo amplio correcto como para que los nuevos ejemplos aducibles no alteren sustancialmente las proporciones y líneas generales ahora constatadas.

En el cuadro (fig. 3), a la derecha del nombre de la estación se indican en cinco columnas sucesivas, los caracteres interesantes de la representación:

- en la primera, por medio de una sigla, se señala la especie animal figurada: león (A), glotón (B), oso (C1), félido u oso (C2), cabra (D1), sarrío (D2), cierva (E), ciervo (F1), reno (F2), bisonte (G), toro (H), caballo (I)
- En la segunda columna, las letras P y M indican, respectivamente, si la representación corresponde al arte parietal o al mueble²⁴
- en la tercera columna, se refieren las cuatro posibilidades de procedencia de los trazos: sólo de la boca (1), sólo de los orificios nasales (2), de la boca y de los orificios nasales (3), o no pudiéndose decidir con seguridad cualquiera de las tres opciones anteriores (4)
- en la cuarta columna, las seis variantes expresan las formas más habituales de dichos trazos: línea simple o trazo doble convergente (1), trazo doble divergente (2), trazos formados por alineaciones de pequeñas líneas o puntos en hilera (3), trazos múltiples agrupados en haz (4), trazos agrupados en espiga (5), figuras complejas (6)
- En la quinta columna, por fin, se han recogido algunos factores especiales que acondicionarían la figura animal y, acaso, influyen en el sentido que a aquellos trazos se daba por el autor de la representación: «heridas» (1), asociación con otro animal de su misma especie (macho-hembra, hembra-cría) (2), asociación a signos complejos (X), o carencia de los factores anteriores (0).

3. OBSERVACIONES DE CONJUNTO

De ese planteamiento pueden deducirse, sin esfuerzo, las siguientes consideraciones:

a) *Sobre las especies representadas.* Son las siguientes:

1935, fig. 3.3); H. Breuil, L. R. Nougier, R. Robert, «Le 'lissor aux outs' de la...», pág. 45; H. Breuil, H. Obermaier, *The Cave of Altamira at Santillana del Mar (Spain)*, Madrid 1935, figs. 14, 67 y 121; L. Capitan, H. Breuil, D. Peyrony, *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)* (Paris 1924, fig. 115.2); L. Capitan-D. Peyrony, *La Madeleine...*, lám. II y figs. 19.2, 25 y 40.2; E. Cartailhac, H. Breuil, «Les oeuvres d'art de la collection de Vibraye...», fig. 5; M. Chollot, *Collection Piette. Musée des Antiquités Nationales*, Paris 1964, n° 47312 y 55339; I. W. Cornwall, *Prehistoric Animals and their Hunters*, Londres 1968: fig. 133; P. Graziosi, *Palaeolithic Art*, Londres 1960, láms. 24b, 31a y 71e; E. Hernández Pacheco, *La Caverna de la Peña de Candamo...*, figs. 11, 14, 39 y 4; P. E. Jude, *La grotte de Rochereil. Station magdalénienne et azilienne*, Paris, 1960, fig. 14.4; A. Lemozi, P. Renault, A. David, *Die Europäischen Felsbilder.*

Pech Merle. Marcenac, Graz 1969, láms. 18 y 20; S. Giedion, *The Eternal Present. I. The Beginnings of Art*, Londres 1962, fig. 133; G. H. Luquet, *The Art and Religion...*, figs. 42 y 66; H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte. I. Altsteinzeit*, Munich 1966, láms. 74.9 y 113; L. R. Nougier, R. Robert, «Scène d'initiation de la grotte de La Vache à Alliat» (*Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Tarascon 1968, pp. 13-98); L. R. Nougier, R. Robert, «La 'frise des lions' gravure...», pág. 23; R. de Saint-Périer, *La Grotte d'Isturitz. II...*, figs. 56.5 y 57.5; A. G. de Sieveking, *The Caves of France and Northern Spain*, Londres 1962, fig. 93; F. Windels, *Lascaux, chapelle sixtine de la préhistoire*, Montignac 1948, p. 61. El caso de Los Casares ha sido tomado del original.

²⁴ No se ha señalado la técnica concreta (pintura o grabado, en sus variedades) en que se realizaron esas figuras: se trata, en su mayoría, de grabados.

| Especie | Parietal | Mueble | Total | % |
|--------------------|----------|--------|-------|-------|
| León | 1 | 0 | 1 | 2,22 |
| Glotón | 1 | 1 | 2 | 4,44 |
| Oso | 2 | 6 | 8 | 17,76 |
| Felino u oso | 0 | 1 | 1 | 2,22 |
| Cabra | 0 | 2 | 2 | 4,44 |
| Sarrío | 1 | 0 | 1 | 2,22 |
| Cierva | 1 | 2 | 3 | 6,66 |
| Ciervo | 2 | 0 | 2 | 4,44 |
| Reno | 0 | 3 | 3 | 6,66 |
| Bisonte | 9 | 3 | 12 | 26,64 |
| Toro | 3 | 0 | 3 | 6,66 |
| Caballo | 1 | 6 | 7 | 15,54 |
| TOTAL | 21 | 24 | | |

Agrupando esas especies por afinidades taxonómicas o acaso significativas (los «animales temibles» en idea de Leroi-Gourhan) se aprecian los efectivos:

- animales temibles, en total 12 (el 26,64 % del conjunto)
- cápridos, en total de sólo 3 (6,66 %)
- cérvidos, en total de 8 (17,76 %)
- bovinos, en total de 15 (33,30 %)
- caballos, en total de 7 (15,54 %).

En aquel cuadro destacan:

- la frecuente representación de trazos asociados a hocicos en el grupo de los «animales temibles» que tan escasos son, al contrario, en cualquier cómputo general de representaciones animalistas del Arte Paleolítico. Muy en especial destacan entre ellos los osos por el alto porcentaje de asociación de signos a los hocicos, cuando tan reducido es su número en el total de aquellas figuraciones, parietales o muebles²⁵
- la máxima presencia de esos trazos en los bovinos: especialmente en los bisontes, la especie más figurada en el total de representaciones zoomórficas paleolíticas
- que en la mayor parte de los bovinos las líneas asociadas a los hocicos se producen en casos del arte parietal (doce casos, por sólo tres en el mueble); mientras que la proporción se invierte rotundamente en los caballos (un solo caso en arte parietal, frente a seis en el mueble).

Habida cuenta de la localización geográfica de los ejemplos controlados (bien en estaciones peninsulares o allende el Pirineo) no se observan detalles significativos, salvada la densidad particular de casos de bisontes con trazos en los hocicos en el arte parietal de la Cornisa Cantábrica (aquí hay siete casos sobre un total de doce catalogados). Tampoco se aprecia nada especialmente llamativo según se trate de representaciones parietales o muebles.

b) *Sobre la procedencia de esos trazos.* La mayoría (o sea, veintisiete ejemplos: once de lo mueble y dieciséis de la parietal) de ellos salen • están en inmediato contacto con la boca del

²⁵ Así se comprueba en la estadística elaborada en 1965 por A. Leroi-Gourhan, aunque su cómputo no sea exhaustivo sino de las estaciones de arte parietal o de las piezas portátiles más significativas. Sobre 564 temas revisa-

dos por él, en el arte mueble sólo 27 son figuras de osos; en el parietal, sobre 1.157 apenas hay 24 de osos (*Préhistoire de l'Art...*, p. 438).

animal: como enseguida se señalará, es muy probable que bastantes de éstos deban interpretarse como representaciones de lenguas.

Salen sólo de los orificios nasales cinco haces de rayas (cuatro en arte mueble y uno en parietal).

Y, a la vez, de boca y de nasales cuatro (mitad y mitad de las dos modalidades del Arte Paleolítico).

En los nueve casos restantes resulta difícil decidirse por cualquier adscripción de exacta procedencia.

c) *Sobre su interpretación*

- *Posibles lenguas.* En veinte casos se observa que el trazo que sale sólo de la boca tiene forma de línea simple, o de rasgo doble bastante junto y ligeramente convergente (tendiendo a cerrarse en su extremo distal): suponen el 44 % de las expresiones de signos que estamos considerando. No es difícil suponer que la mayor parte de ellos sean figuración de la lengua del animal: son siete en el arte mueble (uno solo de ellos en la Península: una cierva grabada sobre un bastón de El Pendo) y trece en el parietal

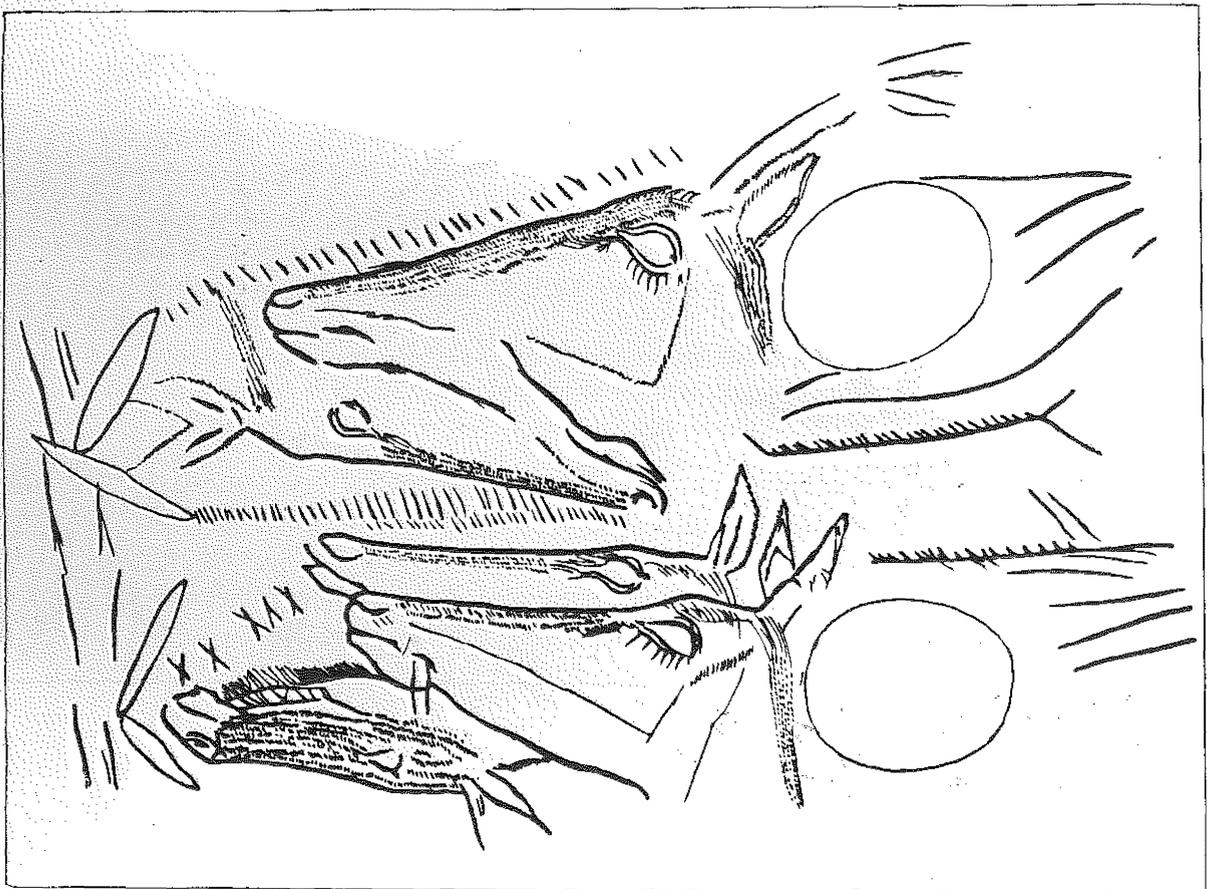


FIG. 5. Calco de un bastón perforado de El Pendo: con cabezas de tres ciervas, un ciervo y un caballo. Se ha figurado posiblemente la lengua de una de las ciervas.

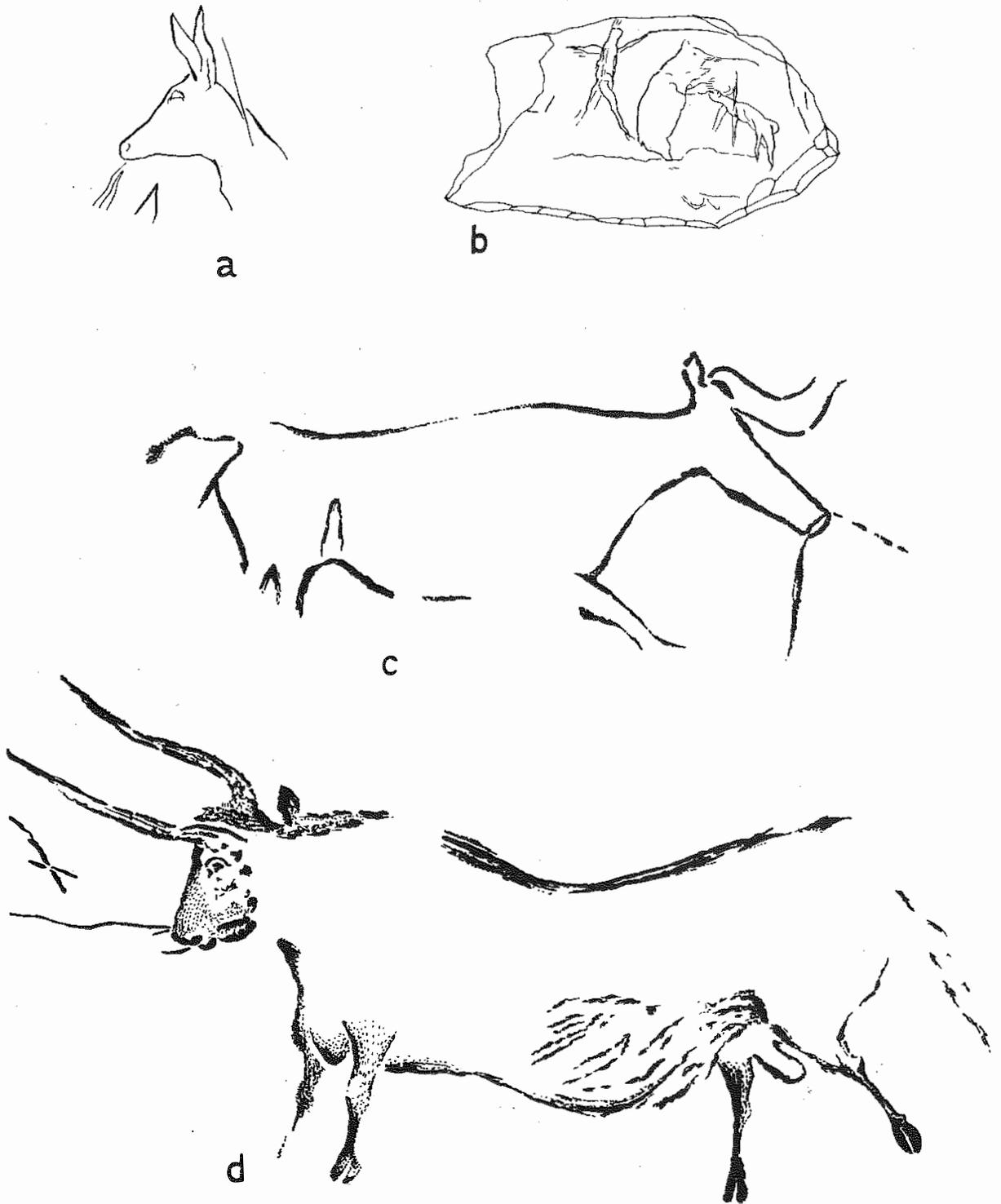


FIG. 6. *Animales «beridos», con signos sencillos en el hocico: a, Pergouset; b, Pechialet; c, Pech-Merle; d, Lascaux.*

(aquí, al contrario, son notable mayoría —10 casos— en la Península: cuatro en San Román de Candamo, dos en Hornos de la Peña, tres en Altamira, uno en Pasiega) (fig. 5)²⁶.

Por especies, la posible lengua se expresa en: once bisontes (sobre el total de doce bisontes con signos asociados al hocico), un toro (sobre tres), dos ciervos (sobre dos), una cierva (sobre tres), dos renos (sobre tres), una cabra (sobre dos), un sarrío y un caballo (sobre siete). Es decir, que la casi totalidad de los bisontes (la mayoría son ejemplos del arte parietal cantábrico) y la totalidad de los ciervos tienen expresión de «lengua»; siendo minoría esa representación en los caballos. Carecen por completo de tal signo los osos y, en general, todos los animales comprendidos en su misma categoría de «temibles»²⁷.

La propuesta a favor de la interpretación como lengua (cuando se trate de esos trazos rectos y cortos —simples o pareados convergentes— saliendo sólo de su boca) se apoyaría en la figura en bajorrelieve del bisonte mueble retrospectivo de La Madeleine (fig. 4f) donde, en lógica, puede suponerse la acción de lamerse el costado en aquel animal. Menos seguridad en su interpretación tengo ante dos cabezas —de un reno en La Madeleine y de una cierva en El Pendo (ambas se asemejan bastante entre sí; son piezas de arte mueble sobre soporte óseo) —cuyas «lenguas», delgadas y flácidas, salen de la misma comisura lateral de la boca, como colgando (fig. 5).

En cuatro de los casos reseñados se observan algunos factores que pueden condicionar las representaciones: las «heridas» (en un gran ciervo grabado retrospectivo de San Román de Candamo; en un toro), la asociación de una hembra de reno con su cría (en La Madeleine), y extraños signos (que algunos interpretan como flechas) ante un bisonte. Quizá ahí la lengua se expresaría por tener que sacarla en la acción de clamar que aquellos condicionantes impondrían: pero es esta cuestión muy dudosa.

— *Posibles vómitos.* Aparecen indicaciones de heridas sobre once de los animales contabilizados²⁸: de los que seis (tres osos y sendos león, glotón y felino u oso) pertenecen al grupo de los «animales temibles». El resto son: una cierva, un bisonte, un ciervo y dos toros (figs. 6 y 7).

Resulta interesante observar qué categorías de trazos salen de las bocas o de los nasales de esos animales heridos: sería la lengua en una cierva y en un toro, el par de trazos divergentes en una cierva, y un trazo complejo dentado (acaso el arma arrojada que lo atraviesa de atrás adelante, saliendo por la boca, como se ha sugerido) en el glotón grabado sobre placa de Trois-Frères.

En cinco ocasiones esos animales heridos lanzan un apretado haz de trazos largos (a la vez por los nasales y por la boca; en un solo caso por los orificios nasales): corresponden a la categoría de los «temibles» (osos, león). Es muy probable que entonces se haya preten-

²⁶ Véanse, por ejemplo, los casos de bisontes de Hornos de la Peña, en Alcalde del Río, Breuil, Sierra, *Les Gavernes de la Région Cantabrique...*, figs. 95.2 y 98.1.

²⁷ Reforzando este caso de ausencias de lengua en osos y felinos, véanse los numerosos ejemplos de esas figuras con las fauces abiertas (en las que incluso se dibujan los dientes, pero no la lengua) en el rico conjunto de Arte mueble de La Marche (L. Pales, *Les gravures de La Marche. I...*, *passim*).

²⁸ No es éste, evidentemente, el momento de definir qué debe entenderse por «herida» en el arte Paleolítico. Por lo común, para afirmar la presencia de

una herida en cualquier tema realista se suele tener en cuenta más la asociación al animal representado de los rasgos que expresan la supuesta arma heridora que la presencia efectiva de heridas o la referencia a las reacciones que aquella acción suscita en el animal que la sufre. Realmente es mínimo —en cualquier caso— el número de los animales supuestamente heridos (por estar asociada su figura a la de aquellas flechas o venablos) que en su actitud muestren que lo estén; más raros aún son los casos en que se puede afirmar que han sido reducidos a muerte. Sólo con estas salvedades puedo sugerir como animales «heridos» los que aquí estoy refiriendo.

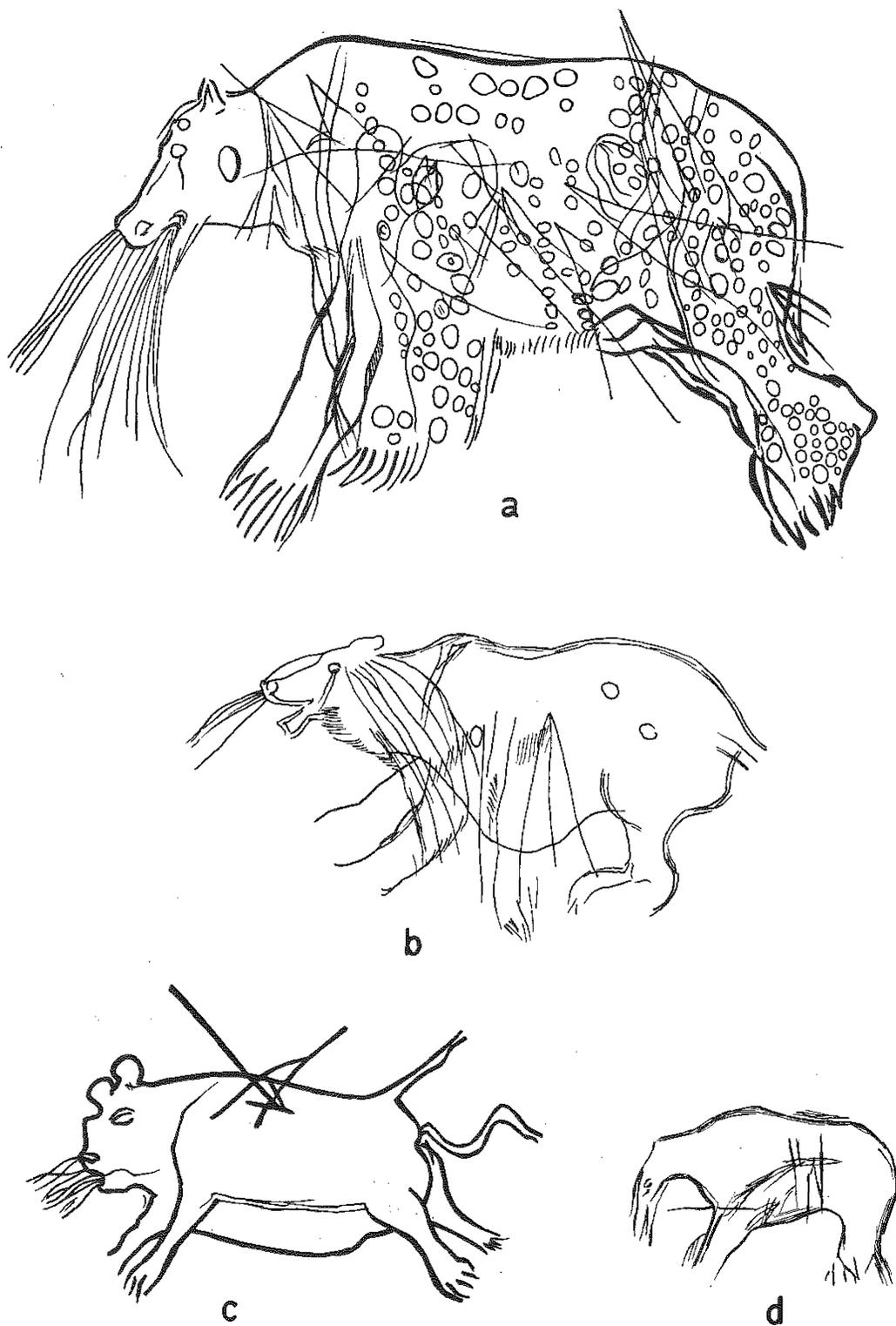


FIG. 7. «Animales terribles» heridos, lanzando heces por sus fauces, vómito de sangre?: a,b, Trois-Frères; c, Lascaux; d, Le Portel.

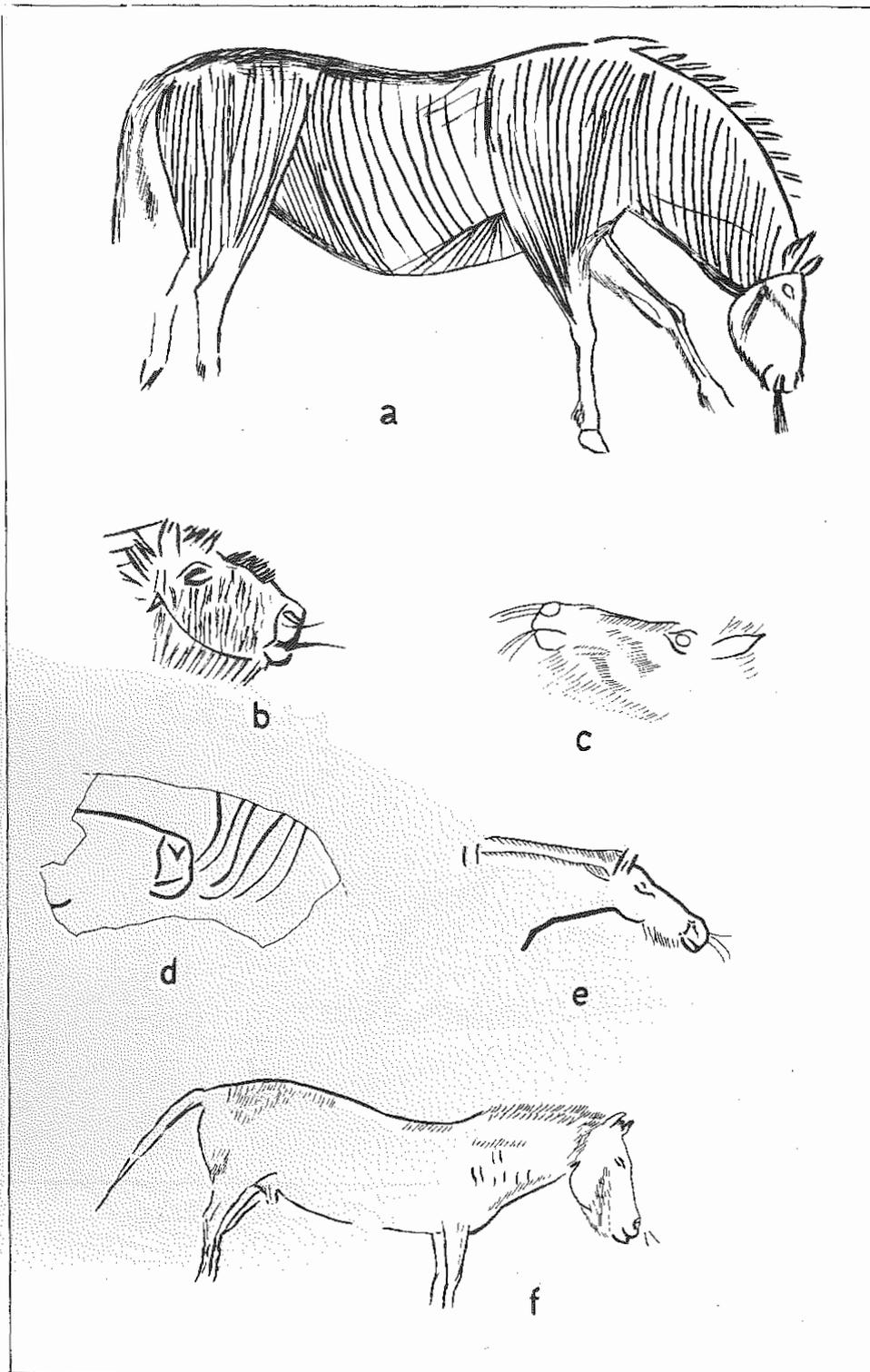


FIG. 8. Figuras de caballos con signos diversos asociados al hocico, interpretables varios como representación del aliento emitido: a, Marsoulas; b, Espalungue-Arudy; c, La Madeleine; d, Isturitz; e, Laugerie Basse; f, La Vache.

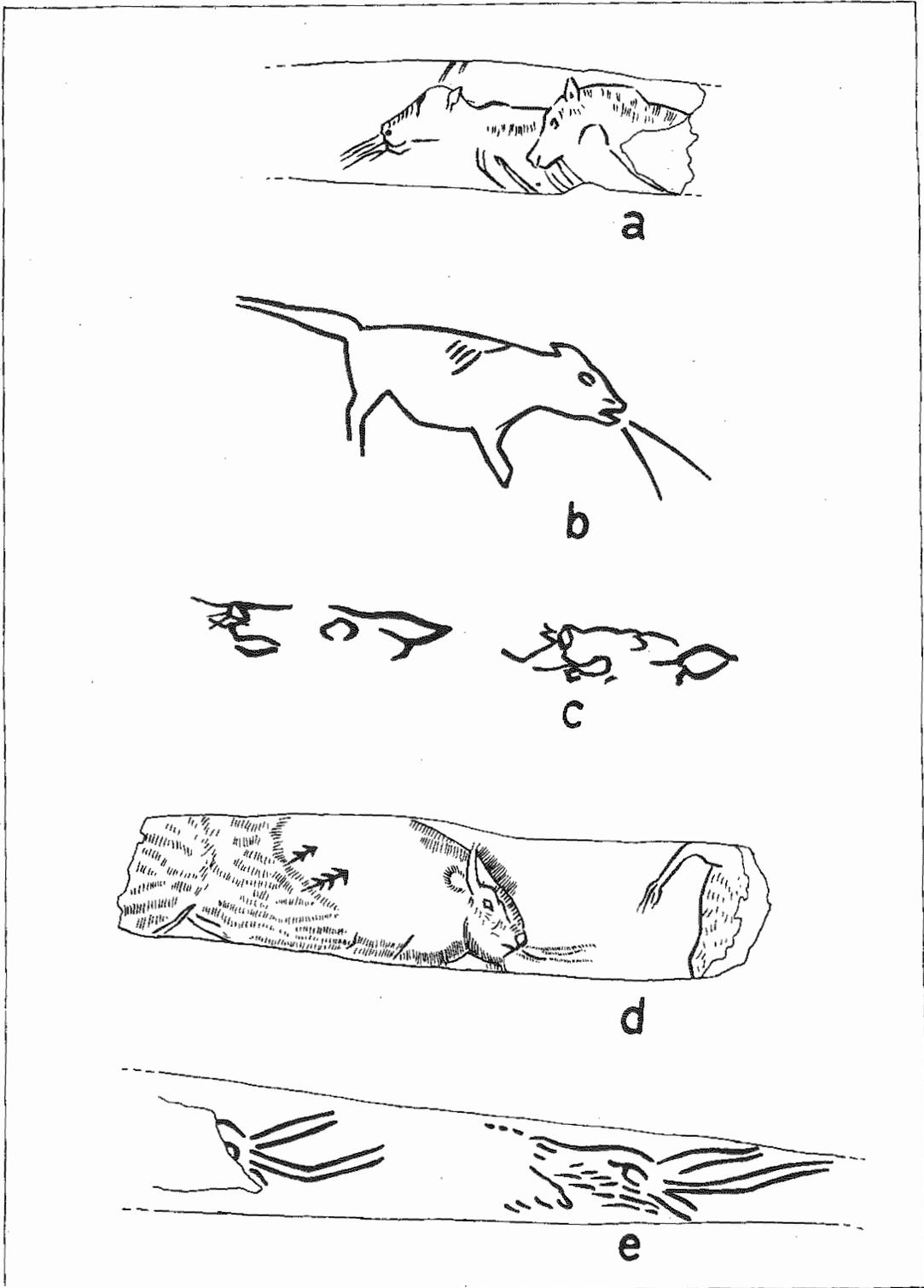


FIG. 9. Signos de difícil interpretación en osos, glorón, bisonte y cabra: a, Rochereil; b, Los Casares; c, Gönnersdorf; d, Isturitz; e, Le Placard.

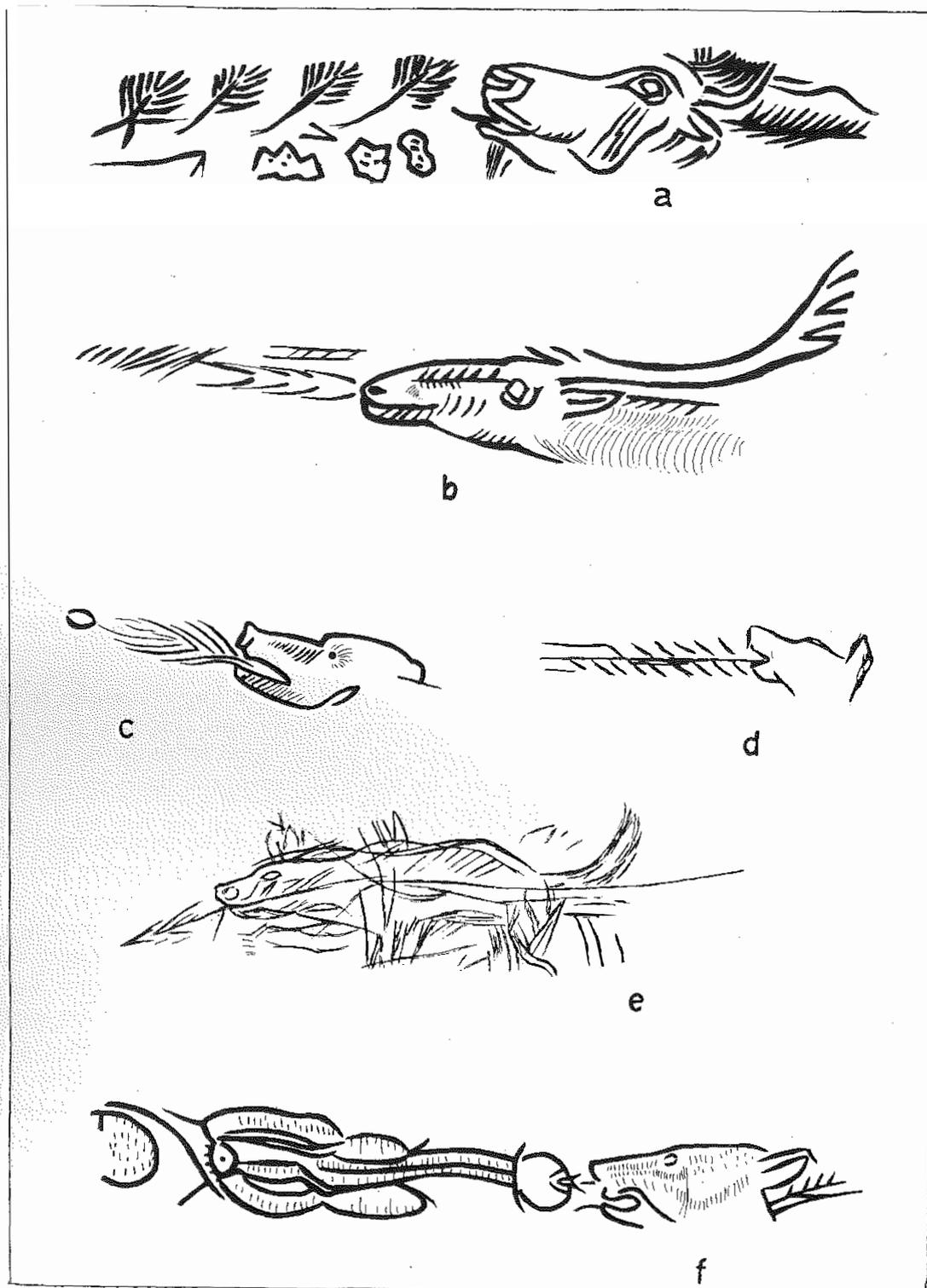


FIG. 10. Temas complejos en relación con animales: a, La Vache; b, Laugerie Basse; c, Massat; d, El Castillo; e, Trois-Frères; f, La Madeleine.

dido aludir con tales líneas al vómito de sangre que se expulsa, según se ha interpretado más habitualmente (fig. 7).

- *¿Husmeo, emisión de voz o emisión de aliento?* Los dos únicos casos en que los trazos emitidos se forman por líneas discontinuas (en cabra y bisonte), con puntos alineados, se observan en individuos que forman pareja con otro de su misma especie, al que siguen. Salvada la dificultad del diagnóstico sexual diferenciado, pues la figura delantera está incompleta (por rotura del soporte óseo sobre el que se grabaron), puede pensarse (según han sugerido varios prehistoriadores) que es una «escena» en que un macho sigue a la hembra, conforme se aprecia en otros casos del arte perietal. Con alguna inseguridad se sospecharía que esos trazos discontinuos intentarían expresar el husmeo de la hembra por el macho (figs. 9d, 9e).

En alguna ocasión se ha sugerido que sea la emisión de la voz lo que se pretendía figurar con tales trazos. Cuando menos, para aceptarse la hipótesis, debían de darse en ellos las siguientes circunstancias:

- que no se trate del signo de heces en animales heridos: que, según se expuso, podrían interpretarse como vómitos de sangre.
- que tampoco sean líneas simple o doble convergente: en que veíamos una más directa referencia a la lengua.
- que se descarte, en principio, la insegura representación del husmeo del macho a la hembra.
- y que salgan de la boca —o se le asocien inmediatamente—; y que esa boca se haya representado preferentemente abierta.

De los casos que reúnen tales condiciones sólo se retendrán nueve animales no heridos, en los que en principio no existiría repugnancia a admitir una alusión al grito emitido. Son dos (un glotón y una cierva) lanzando un amplio signo en forma de dos líneas divergentes, y siete (cuatro caballos, un oso, un toro y un ciervo) con trazos en haz de varias líneas o agrupadas en forma de espiga (fig. 9).

Para este género de interpretación, desde el punto de vista de los recursos expresivos o semiológicos del Arte Paleolítico, había de verse con dificultad que el Hombre Prehistórico pudiera manejar unos convencionalismos de expresión gráfica para significar las sensaciones acústicas. Pero, cuando menos, no es una interpretación totalmente inviable.

Más probable es que algunos, si no todos, de los casos referidos anteriormente deban suponerse de referencia al aliento que emiten aquellos animales: aliento que se visualizaría al condensarse por el frío ambiente en nube de vapor (según ha sido sugerido por varios prehistoriadores). En este sentido se incluirían diferentes signos que —por el momento— carecen de mejor explicación (pues no cuadran mejor como lenguas, como vómitos o como husmeos), apareciendo en animales no heridos y sobre todo en caballos (fig. 8).

- *Finalmente*, habrán de tenerse en cuenta los muy escasos signos más complicados: que notoriamente se concentran en los «animales temibles» (tres osos y un glotón) más en un reno (figs. 10b, 10c, 10d, 10e y 10f). Desconozco cuál sea su sentido.