

## El diagnóstico de las pinturas rupestres

por el

**Conde de la Vega del Sella.**

Presidente de la Real Sociedad Española de Historia Natural.

Uno de los sucesos que más conmovió el mundo científico del final del pasado siglo fué, sin duda, la atribución a tiempos prehistóricos de ciertas pinturas y grabados que aparecían ornando las paredes de algunas cuevas en el Occidente de Europa y otras manifestaciones pictóricas en los escarpes y abrigos localizados al S. y levante de nuestra Península.

Como todas las ideas que vienen a romper conceptos arcaicos y que a fuerza de oírlos y repetirlos se toman como artículos de fe, la suposición de que estas manifestaciones artísticas podían ser el producto de pueblos prehistóricos tropezó primero con la burla de las gentes.

Cuando Sautuola descubrió las magníficas policromías de Altamira y valientemente sostuvo su origen paleolítico, el mundo sabio de aquellos tiempos rió no sólo el despropósito del inventor, sino también de todos los habitantes de la Península: temperamento meridional de imaginación fantástica, carente de cultura, etc., etc. ¿Cómo había de admitir la posibilidad de que en la infancia de la Humanidad hubiera artistas que reprodujeran con tanta fidelidad la silueta de ciertos animales, y con todo realismo, que además comunicasen a estas imágenes el sentido del movimiento que sólo llegan a interpretar algunos elegidos? ¿Cómo aquellos trazos habían podido perdurar al través de tantísimos siglos? En vano Sautuola sostuvo su teoría; pasados los primeros momentos de hilaridad, el descubrimiento quedó en el mayor olvido, hasta que un buen día, al hacer en Francia la explanación de un camino, se halló la abertura de una cueva, de la que nadie en el país tenía noticia por haber estado obturada desde numerosos siglos: Al penetrar en su interior, hallaron pinturas análogas a las de Altamira, y desde aquel momento el estudio de estas manifestaciones artísticas del hombre cuaternario no ha cesado.

El error en que incurrieron los prehistoriadores de aquel tiempo procedía de unas premisas falsas, una de las cuales era suponer que en la época de las pinturas la humanidad se hallaba en sus albores.

El mejor conocimiento actual de estas disciplinas enseña que cuando

se desarrolla en el Occidente de Europa el paleolítico superior, existen grupos humanos que, como los actuales, pertenecen al *Homo sapiens* y que por los residuos de su industria hallados en las cuevas, se deduce que debieron de tener una cultura superior, en muchas ocasiones, a la de algunos de los pueblos primitivos contemporáneos; que entre el Paleolítico inferior y el superior debe de mediar un período de tiempo de una duración mayor que el que separa aquél de nuestros días, y, además, que no siendo probable que el Occidente de Europa sea la cuna de la Humanidad, antes de ocupar esta región ha debido de existir y evolucionar en otros parajes durante un tiempo, actualmente incalculable, para llegar al estado de perfeccionamiento con que hoy lo conocemos.

También se ha podido desvanecer otro de los motivos que tenían para no aceptar estas manifestaciones como paleolíticas, fundados en los milenios que separan aquella época de nuestros días.

Es indudable que a nuestro conocimiento no ha podido llegar más que un número reducidísimo de estas pictografías, pues la mayoría han debido de desaparecer por desgaste natural del tiempo; las que se han conservado lo deben a circunstancias especiales de lugar, composición de la roca, etc., etc.; pero además, ha debido de influir en su conservación la manera de preparar la pintura; la materia colorante empleada, mezclada con grasas, ha producido verdaderos óleos, y a ello se debe, en la mayoría de las ocasiones, la supervivencia, como he tenido ocasión de comprobar personalmente.

A raíz del descubrimiento de la cueva de la Peña de Candamo, intentábamos obtener algunas fotografías de aquellos grabados y pinturas; al tratar de reproducir un grupo de grabados, observé que en el campo del objetivo aparecía un letrero producido con el humo de una vela y que marcaba el nombre de una mujer y una fecha reciente; como el objeto de estas reproducciones era el de divulgación, creí sería de utilidad el borrar aquel anacrónico letrero superficial, para lo cual rogué a uno de los aldeanos que nos acompañaban trajera un balde de agua y una esponja; después que hube frotado la superficie y desvanecido la inscripción, noté que bajo la gruesa capa de magma estalacmítico surgía una pintura negra, y al seguir friccionando la superficie de la roca, puse a descubierto varias cabezas de toro y una puntuación en negro que emergían con la misma frescura que tendrían de haber sido recién pintadas. El portador del balde de agua tenía en aquel momento la cara irónica que tan frecuentemente ponen nuestros aldeanos en presencia de cosas que ellos creen ilusorias, pero al ver aparecer los nuevos dibujos, cambió la expresión de su semblante, y lleno de emoción, me dijo: «Ahora creo».



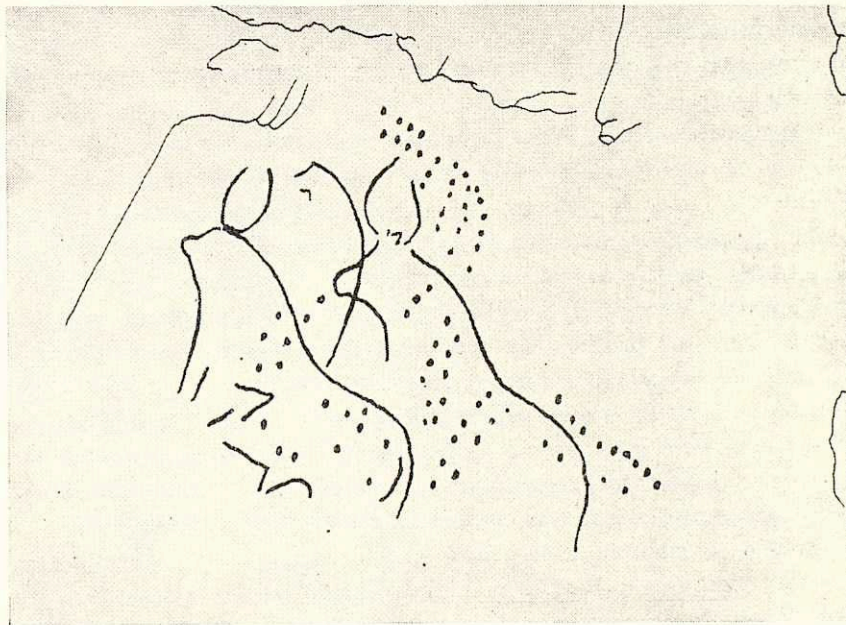
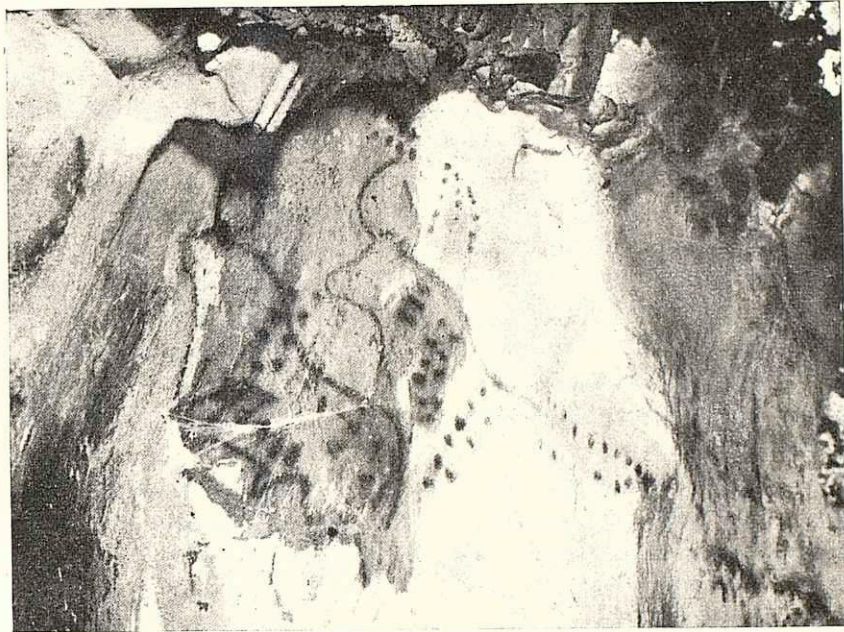


Fig. 1.—Los toros de la Cueva de Candamo.

Mem. de la R. Soc. Esp. de Hist. Nat., t. xv, 1929.

Me parece indudable que la conservación de aquellos dibujos bajo el magma estalacmítico se debió a haber estado mezclado el negro de la pintura con una grasa; las aguas cargadas a saturación de carbonato de cal que descendían de la bóveda, al evaporar una parte del agua en su traslado, depositaron la cal en el lugar del dibujo, el cual quedó protegido por este aislador; en cambio, se fué adhiriendo en los contornos, que se unieron lateralmente, recubriendo así la composición con un espesor de un centímetro, pero sin deteriorar el dibujo.

He tenido ocasión de comprobar esta suposición en otra circunstancia: Acompañaba al conocido pintor marinista D. Juan Martínez Abades en una de sus excursiones por la costa asturiana; terminada su labor, el pintor reunió con la cuchilla el sobrante de los colores que tenía en su paleta, y cogiendo un pincel aprovechó este residuo multicolor poniendo la fecha en la roca que le sirviera de respaldo; al cabo de unos años volví por aquellos lugares, y al recordar nuestra estancia, pude observar en la peña que la fecha marcada por la pintura aparecía grabada en la roca, porque en todo el contorno de los trazos la roca había acrecido y esto no sucedía en la parte protegida por el color.

En el momento actual, es considerable el número de pinturas y grabados conocido en España, divididos en dos grandes grupos: uno al N. de la Península, que pudiéramos llamar Cantábrico, que presenta las mismas modalidades que el de la región del mediodía de Francia, y otro que se presenta al S. y levante de la Península con otras características y distinta evolución.

En todos ellos, pero en este momento nos referimos más especialmente a los del N., se advierte en estas pictografías ciertas variantes, tanto en la ejecución como en la perfección de las representaciones, y ha sido preocupación de los que a estos estudios se dedican el indagar su proceso a través del tiempo y las diversas modalidades que en su decurso se observan.

Para establecer la cronología de estas pinturas rupestres existía en ciertas ocasiones una medida. La industria lítica del Paleolítico era ya conocida; se conocía la forma en que la evolución de la piedra tallada se había producido, y como acompañando a esta industria lítica, se encontraban huesos cuyos grabados representaban en escala reducida, aunque con la misma técnica, las figuras que se hallaban exornando la cueva, su sincronicidad en estas circunstancias era fácil de establecer.

Pero en la mayoría de los casos este nexo no existe; se encuentran pinturas rupestres en lugares donde no hay yacimiento paleolítico, o en caso de existir, no contienen dibujos semejantes a los que aparecen en las paredes.



La preocupación de los investigadores es, por tanto, poder determinar las características de estas pinturas para establecer el orden cronológico en que fueron ejecutadas, partiendo, desde luego, de los casos en que las figuras de la cueva se reproducen en el mobiliario de un nivel arqueológico de época perfectamente conocida, y por este procedimiento se pudieron establecer los primeros jalones de esta sucesión.

Las pinturas rupestres eran manifestaciones artísticas del Paleolítico superior, pues se encontraban bien determinadas en las industrias correspondientes a este período. Pudo deducirse que las primeras manifestaciones correspondían al Auriñaciense, sin que hubiera duda alguna, puesto que en huesos de niveles auriñacienses se hallaron algunos dibujos análogos a los de las paredes, y en otras ocasiones las figuras parietales aparecían sumergidas y recubiertas por niveles paleolíticos de época posterior.

Por este procedimiento se fueron ordenando los hallazgos, determinando las características aproximadas de cada período y estableciendo la sucesión en el tiempo, colmando las numerosas lagunas que se presentaban con hipótesis, que, aunque muy fundamentadas, no dejaban de ser hipótesis.

Así se llegó a establecer la teoría de que los balbuceos de la pintura están representados por meandros trazados por los dedos en las paredes arcillosas o con ellos impregnados de pintura, representaciones de manos, animales trazados en forma rudimentaria y mal proporcionados; lentamente las figuras adquieren mayor perfección y naturalismo, en muchas ocasiones dan la sensación del movimiento, y, finalmente, a la terminación del Paleolítico, aparecen las preciosas policromías, de las que son prototipo las de Altamira.

Como puede observarse, el proceso que se supone ha seguido la pintura parte de lo más sencillo, según nuestro concepto actual; pasa lentamente y por etapas sucesivas a mayores complicaciones y perfeccionamiento, y termina con las más ponderadas manifestaciones.

Pero también es posible que esta evolución se haya efectuado sin seguir precisamente este proceso simplista. La silueta del perfil de un hombre proyectado en la pared de una cueva por el fulgor de una hoguera pudo producir el deseo de delinearlo; la huella de un pie moldeado en la arena o en la arcilla blanda pudiera sugerir la idea de la pintura sin pasar por los estadios anteriormente apuntados; pero aunque realmente la evolución hubiese sido en la forma que se teoriza, siempre habría de tenerse en cuenta la variada aptitud de los hombres: unos que reproducen el natural con toda fidelidad, coetáneos de otros que lo hacen imperfectamente.

Las pinturas que exhiben los ciegos con el relato de un horrendo crimen son sincrónicas de las obras de eximios artistas.

Aparte de estas modalidades, debidas a las distintas aptitudes humanas, es muy posible que el arte pictórico prehistórico haya tenido momentos de esplendor seguidos de otros de decaimiento, como sucede con la mayoría de las manifestaciones artísticas, cuya historia nos es conocida.

El motivo del presente trabajo es el de presentar dos casos que pueden aportar algunas variantes en las ideas actualmente conocidas.

Uno de ellos es el hallazgo de un hueso, en el que aparece profundamente grabada la figura de un bóvido (fig. 2): tiene 17 centímetros de

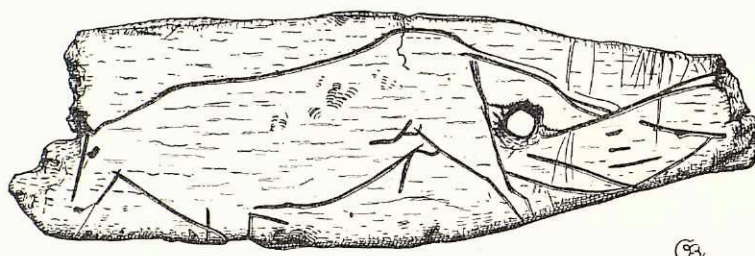


Fig. 2.—Hueso grabado de la Cueva de Balmori (Llanes, Asturias).

largo por 6 de ancho; sus dos extremos aparecen rotos; en uno de ellos presenta un agujero para suspensión; el aspecto del hueso parece indicar haber pertenecido a una tortuga, y creo que sea la primera vez que se encuentra en el arte mobiliario este material; probablemente se trata de un amuleto.

Como puede comprobarse en el adjunto grabado, el animal está representado nada más que en su contorno, y las líneas, sin dejar de tener cierta elegancia, manifiestan alguna desproporción, especialmente la cabeza con relación al tronco y todo el tercio delantero, trazado esquemáticamente y sin relación proporcional con el resto del animal representado. Este hueso grabado procede de la cueva de Balmori, conocida también con el nombre de Quintana.

En esta cueva existía un gran montículo de residuos de la época paleolítica mezclados con mariscos; en la base aparecía una industria solutrense, mientras que en la periferia se encontraban paleolitos del Asturienense y del Aziliense; pero la mayor parte de estos residuos, los que ocupaban el centro de la masa, pertenecían al Magdaleniense. No se encontraba en todo el yacimiento línea alguna divisoria que permitiera establecer la delimitación de estas diversas industrias, y, sin embargo, el utillaje típico



que aparecía en las distintas zonas indicaba claramente la época a que pertenecía, pero sin precisión de límite.

La separación del Asturiense de la industria Aziliense contigua era un asunto trivial, tal es la diferencia morfológica que existe entre ambas; en cambio, resultaba mucho más aleativo el discernir la separación del Aziliense y el Magdaleniense, que formaba la mayor cantidad del montículo, con la circunstancia agravante de que el yacimiento estaba emplazado en una región en que la transición del Magdaleniense al Aziliense se produce de una manera tan insensible que resulta casi una demostración de que el cambio de industria obedece a una evolución lenta, producto de los mismos grupos humanos que pueblan la región.

Al lado del hueso grabado, y a la misma distancia de la periferia, se hallaron dos bastones de mando que, a su vez, presentan ciertas particularidades. En la mayoría de los casos estos bastones son obras delicadas que frecuentemente ofrecen una ornamentación esmerada; ciertamente que se encuentran algunos en que el candil del ciervo en que están contruídos conserva las rigurosidades propias del asta sin preparación ni raspado, pero siempre tienen el agujero de perforación practicado minuciosamente en la forma clásica, que consiste en dos orificios de forma embudada que se unen en el centro de la pieza por el extremo más estrecho. En los hallados en Balmori acompañando al hueso grabado, nada de eso sucede: Son dos candiles de ciervo cortados toscamente por ambas extremidades, sin pulimentación alguna en los bordes, como tampoco en el agujero que en uno de ellos aparece colocado mucho más al centro que los corrientes de la época Magdaleniense, tal como se encuentran en la costa cantábrica, en que la perforación se halla situada en la base. Por estas circunstancias, parecen estos instrumentos como una degeneración de los anteriores magdalenienses.

Por los detalles enumerados de la industria del hueso, por las formas de la industria lítica y por el lugar que ocupan acompañando al hueso grabado, parece deducirse que pertenece a una época de transición del Magdaleniense al Aziliense, que se caracteriza en la región cantábrica por una disminución en el tamaño de los utensilios de piedra.

De lo expuesto podríamos sacar la conclusión, con todas las reservas y prudencias consiguientes, que a la terminación del Magdaleniense habría sobrevenido una degeneración, tanto en la industria lítica como en la pintura.

Otro hecho que conduce al mismo resultado pertenece a otro orden de cosas, y es también bastante significativo.

En el año actual, 1929, tuve ocasión de excavar un yacimiento paleo-

lítico que existía en la entrada de la cueva de la Loja, situada en la parroquia de Buelles, en la región oriental de Asturias.

La cueva de la Loja era conocida de épocas anteriores, y en ella encontró el Sr. Alcalde del Río, acompañado de M. H. Breuil y del P. Sierra, un grupo de grabados compuesto de cinco bóvidos y otra figura de animal, poco descifrable. Estos dibujos fueron objeto de un minucioso estudio por parte de estos investigadores, especialistas en pinturas, y los resultados de esta fiscalización se publicaron en *Les Cavernes de la région Cantabrique*.

Como en aquel momento no se tenían referencias exactas del yacimiento paleolítico situado en la entrada de la caverna, el estudio de los

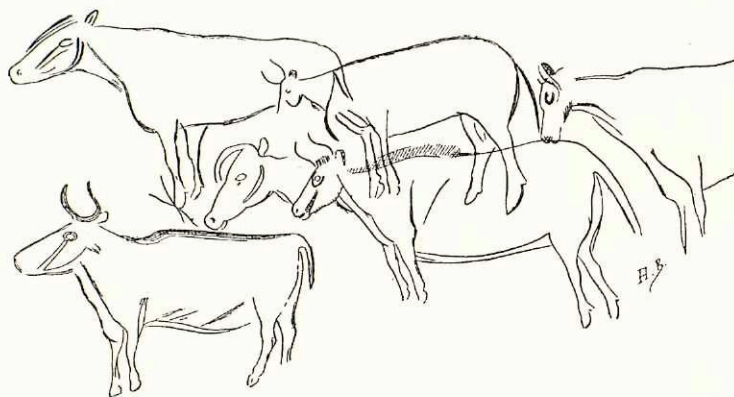


Fig. 3.—Grabados de la Cueva de la Loja (Buelles, Asturias). *Cavernes de la région Cantabrique*, según H. Breuil.

grabados hubo de hacerse por el único medio que a su disposición tenían, como era el de observar el grado de perfección que éstos presentaban, comparándolos con otros de época bien determinada. Es decir, que se hizo el estudio de los grabados sin conexión con el yacimiento.

Como puede comprobarse en el adjunto grabado (fig. 3), reproducción de *Les Cavernes de la région Cantabrique*, según el abate H. Breuil, las figuras, que en ciertas ocasiones tienen feliz interpretación, son en su conjunto bastante defectuosas, sobre todo en las proporciones respectivas de las diversas partes del animal representado. Es cierto que los investigadores se han dado cuenta de la posición en que están estos grabados, pues, colocados en la parte alta de la galería, el artista prehistórico tuvo que adoptar una postura de equilibrio demasiado incómoda para que su trabajo resultara lo perfecto que hubiera deseado. Esta consideración, que puede ser justa al apreciar ciertos defectos de detalle, no creo que sirva



de explicación para los errores de proporción que se manifiestan claramente en los ejemplares representados.

El estudio del conjunto demuestra que son unas figuras en que el artista ha perdido, en ocasiones, el naturalismo que tienen otros pintores paleolíticos; por el motivo expuesto, al tratar de cronometrar el grupo de grabados de la cueva de La Loja, se apunta, con la discreción que corresponde a críticos de tanta competencia, la idea de que esta composición pudiera ser de una gran antigüedad, lo que equivale a decir que pudiera ser de la época auriñaciense.

La excavación que he practicado ha puesto de manifiesto en la entrada de la cueva de La Loja un nivel arqueológico; he procurado por todos los medios posibles comprobar si existía alguna diferencia industrial entre la zona de contacto de la base de la cueva y la parte terminal del yacimiento; el resultado ha sido completamente negativo; toda la masa detrítica que forma el nivel arqueológico pertenece a la misma época industrial.

El instrumental, tanto lítico como óseo, hallado en la excavación, presenta por un lado la *facies* magdaleniense: raspadores nucleiformes, en pata de cabra, en extremo de lasca, cepillos, abundantes buriles en todas sus variantes, hojas largas, etc., etc.; pero todos estos instrumentos se hallaban también representados con las mismas formas, pero en tamaño muy reducido, tal como suelen hallarse en el Aziliense de los yacimientos cantábricos; mas la ausencia del disquito raspador tan característico de este período, así como la abundancia de microlitos de dorso rebajado, daban a este nivel un carácter muy marcado de transición entre el Magdaleniense y el Aziliense; al mismo tiempo, la ausencia de toda modalidad que pudiera atribuirse al Auriñaciense hace a este supuesto más verosímil.

Con los detalles apuntados no pretendo aportar la demostración de que los grabados sean de la época del yacimiento, pero sí un indicio concordante con el hallazgo del hueso grabado en la cueva de Balmori. Estos indicios permiten suponer que después de la época de las policromías de Altamira debió de producirse una depresión en el arte. Seguramente las investigaciones futuras nos darán a conocer las fluctuaciones que ha sufrido el arte pictórico, que hoy sólo conocemos en sus grandes líneas y en una forma que estimo demasiado teórica.