

SOBRE EL SIGNIFICADO DE ALGUNAS COMPOSICIONES DEL ARTE PALEOLÍTICO

On the meaning of some paleolithic art compositions

Raquel LACALLE RODRÍGUEZ

Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 12-11-98

BIBLID [0514-7336 (1998) 51; 265-276]

RESUMEN: El propósito de este trabajo ha sido individualizar algunos convencionalismos, asociaciones y composiciones del arte paleolítico y proponer una interpretación desde la simbología solar-lunar.

Palabras clave: Composiciones paleolíticas. Simbología solar-lunar.

ABSTRACT: The objective of this essay is to individualize some paleolithic art conventionalisms, associations and compositions, as well as to offer an interpretation based on the solar-lunar symbology.

Keywords: Paleolithic compositions. Solar-lunar symbology.

Los elementos zoomorfos que distinguen al arte paleolítico responden a una selección intencionada, realizada dentro del amplio número de especies animales que conocía el hombre paleolítico. Sólo un número limitado de especies decoran los muros de los santuarios paleolíticos. La selección y combinación de temas responden a un esquema reiterado que se repite a través del espacio durante todo el Paleolítico Superior (Leroi-Gourhan, 1968). Esta limitación de temas zoomorfos responde al deseo premeditado de transmitir un mensaje codificado. Para dejar constancia de este mensaje sólo se prestan algunas especies, por presentar algunos rasgos significativos y acordes con las ideas que se desean transmitir.

En el santuario rupestre paleolítico los temas se repiten en combinaciones binarias o más complejas. De entre todas las combinaciones, la pareja caballo-bóvido aparece como el tema fundamental de la mayoría de los santuarios. Este esquema combina-

torio llega a ser repetido hasta varias veces en un mismo santuario.

La constatación de un modelo de combinaciones y su continuidad a través del tiempo demuestra el sentido simbólico que posee el arte paleolítico. Simbolismo que tiene en la pareja caballo-bóvido el mitograma principal paleolítico.

El problema surge a la hora de abordar el contenido ideológico de esta manifestación artística y de descifrar el significado de este importante mitograma.

La religiosidad paleolítica no puede ser desligada del estudio general de las creencias de la Humanidad. No es comprensible ningún sistema religioso de nuestro pasado prehistórico aislándolo del conjunto de creencias que poseen dimensiones universales. Bajo estos parámetros, se hace factible la identificación de esta pareja mítica. La dualidad reflejada a través del arte paleolítico, constatada por A. Laming y por Leroi-Gourhan, puede cobrar enti-

dad desde el plano de las mitologías astrales, como la díada sol-luna (Lacalle, 1996).

La dualidad sol-luna es uno de los principales centros de creencias, fuente de toda mitología (Bernard, 1974: 62-63, 66; Guichot, 1903: 71-74). Los dos astros han sido los principales focos de creencias míticas y religiosas desde épocas arcaicas. Esta pareja ha sido objeto de adoración y culto en numerosas culturas. La organización del cosmos ha sido comprendida en términos de parentesco con la pareja sol-luna en el centro entre muy diversas poblaciones (Guichot, 1903: 66-72).

Algunos investigadores sostuvieron que el origen de los cultos se encontraba en el culto a los astros (Müller, 1988; Dupuis, 1870: T. I, 54), creencias que formarían el sustrato religioso de casi todas las mitologías. La mente mitopéyica hizo de esta pareja las principales divinidades, precediendo a la formación posterior de las divinidades antropológicas (Guichot, 1903: 71-74).

Las representaciones de esta díada astral han sido variables, aunque siempre ateniéndose a unos conceptos generales. Muchas culturas hacen de ellos un matrimonio, otras, en cambio, ven en ellos una pareja de hermanos. Algunas poblaciones consideran al sol masculino y a la luna femenina, otras se inclinan por una identificación en sentido inverso. De los dos principios, uno es el principio de la luz y el otro el de la oscuridad y las tinieblas (Dupuis, 1870: T. I, 88). Dogma éste que es la base de las teologías.

Para el hombre primitivo el sol ha sido siempre el símbolo de luz, destructor de las tinieblas. Se le ha representado en forma de círculo brillante, mediante nimbos o aureolas (Bernard, 1974: 66). De entre los símbolos que normalmente han sido utilizados en su representación destaca el caballo. En los Vedas se habla del sol como de un caballo (Müller, 1988: 77, 113). Entre los pueblos germanos el caballo era también el símbolo del sol. Se asimilaba la carrera de este animal con la carrera del sol, el curso aparente del astro.

La luna, reina de la noche, considerada la compañera del sol, presenta semejanzas con el astro diurno, pero también muestra diferencias. Ha jugado un papel muy importante para el cómputo del tiempo de acuerdo con las formas del disco lunar, sus acrecentamientos y disminuciones (Bernard, 1974: 66-77; Guichot, 1903: 68-72). Su representación habitual ha sido la de un segmento circular o el cuerno, indica-

dor del creciente y el menguante, o bien el disco o círculo, para expresar su fase de luna llena. La importancia del cuerno como elemento simbólico que mejor representa al astro nocturno ha hecho que aquellos animales con cornamentas en forma de media luna hayan sido empleados como símbolos de la divinidad lunar.

La dualidad caballo/bóvido, tema nuclear del arte paleolítico, aludiría al mitograma elemental de la religiosidad paleolítica, al dualismo sol-luna, pareja central en la cosmovisión del hombre paleolítico.

Los fenómenos que principalmente captaron la atención del hombre primitivo y que han sido el soporte y núcleo de múltiples alegorías han sido:

- las fases de la luna
- el ciclo diurno del sol
- el ciclo anual solar

— Las fases de la luna

La luna, ha sido fuente de ceremonias mágicas y religiosas, de acuerdo con las formas que adopta el disco lunar (Bernard, 1974: 67).

En los aspectos y fases de la luna, se ha leído, desde antiguo, la relación de las fuerzas que conservan y hacen crecer, con las fuerzas que destruyen y hacen disminuir (García Font, 1987: 134). Las fases de la luna se han relacionado con la magia de composición y crecimiento y al mismo tiempo con las amenazas de muerte y descomposición. Buen número de rituales mágicos han tenido como principal objetivo asegurar la recomposición de la figura lunar.

— El ciclo diurno del sol

El transcurrir cíclico y natural del día y la noche es uno de los fenómenos que más han sorprendido por su carácter diario y por la visible oposición de términos, dando lugar al nacimiento de mitos solares (Guichot, 1903: 79-80).

Caracterizado por la oposición de términos, el día y la noche, el sol y la luna, el mito diurno expresa el aparente curso solar que nace, crece y muere (Bernard, 1974: 68).

El sol aparece por la mañana, sube vigoroso por el firmamento hasta alcanzar su esplendor, para después, debilitado, empezar su descenso hasta des-

aparecer en el otro extremo del horizonte. Entonces la monstruosa oscuridad se apodera de la tierra y la luna aparece como sustituta del sol.

Este singular fenómeno de la alternancia del día y la noche, esencial en la vida humana, impresionó la imaginación mitopéyica, dando lugar a ficciones muy diversas. En los mitos, ocupa un lugar fundamental el hacer morir y resucitar al sol y representar ese doble acontecimiento en ceremonias religiosas y en leyendas sagradas (Dupuis, 1870: T. II, 135-138). La mayoría de los pueblos le hacen resucitar después de haber dado el espectáculo de los acontecimientos trágicos de su pretendida muerte. A través de estas ficciones míticas se pretendía reflejar la alternativa de las victorias alcanzadas por la noche sobre el día y por el día sobre la noche. Fenómenos que eran descritos en estilo alegórico, bajo las formas trágicas de la muerte y resurrección del sol.

— Ciclo del año solar

Relata la trayectoria del astro solar a lo largo del año.

El sol joven de primavera, fuerte y destructor en el verano, comienza a debilitarse en el otoño para alcanzar su muerte en el solsticio de invierno.

El solsticio de verano es el lugar más elevado de la carrera del astro, el término de su movimiento ascendente (Dupuis, 1870: T. I, 198). En el solsticio de invierno los hombres ven al astro detenerse en su camino (Dupuis, 1870: T. I, 156).

Estas leyendas personifican la lucha entre el verano y el invierno y la vuelta de la primavera. Es asimismo reflejo de las historias sobre la lucha entre el día y la noche, la vuelta de la mañana y el renacimiento del mundo entero (Müller, 1988: 83-84). El dios tiene que luchar con enemigos que oscurecen su luz y absorben su potencia (el invierno), hasta que logra vencer, reinando de nuevo (Guichot, 1903: 83).

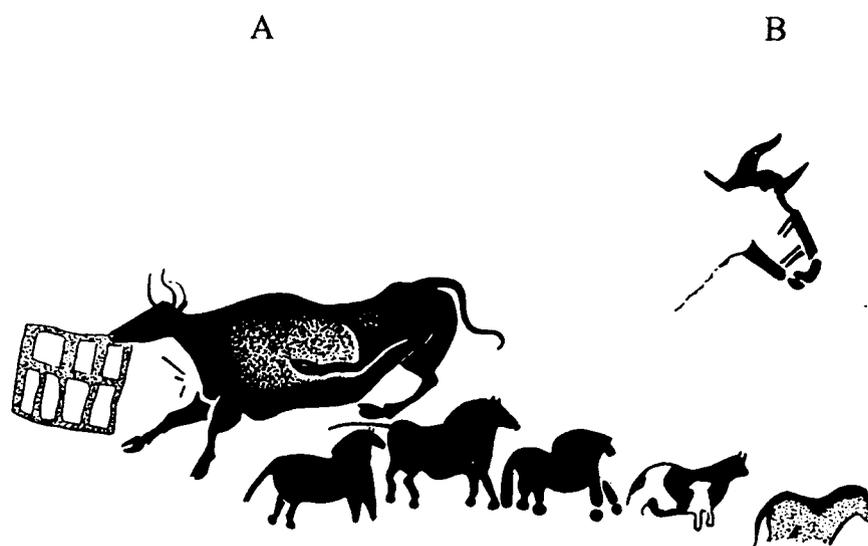


FIG. 1: Lascaux. Divertículo axial, pared derecha. Grupos A y B

El mito solar diurno es análogo al del curso solar anual, salvo que en vez de cubrir el tiempo de una jornada sigue el ciclo anual de las estaciones (Bernard, 1974: 69). Así pues, ambos mitos se corresponden en sentido estricto, se relacionan con sus elementos y se confunden en su sustancia (Bernard, 1974: 84).

Por la mañana y en primavera, el joven sol resucitado y glorioso; al medio día y durante el verano, sol fuerte y destructor; por la tarde y en el otoño, debilidad prolífica; por la noche y durante el invierno, el dios ausente luchando contra los enemigos, paralizadas sus energías; después, la resurrección y la vuelta de la nueva mañana y de la primavera.

Ambos mitos se encuentran basados en idénticos principios cíclicos, partiendo de la dualidad masculino y femenino y de la decadencia y resurrección del sol.

Pretendemos ver de qué modo estos mitos astrales han podido ejercer como principios estructurales del arte paleolítico.

En el santuario de Lascaux (Dordoña), la parte más importante de cada uno de sus paneles está ocupada por las figuras de toros o caballos. El tema de la pareja toro-caballo se repite en las diversas salas.

Nos interesa fijar nuestra atención en el divertículo axial, en la pared derecha (Leroi-Gourhan, 1968: 300, Lam. 73, 268, 269).

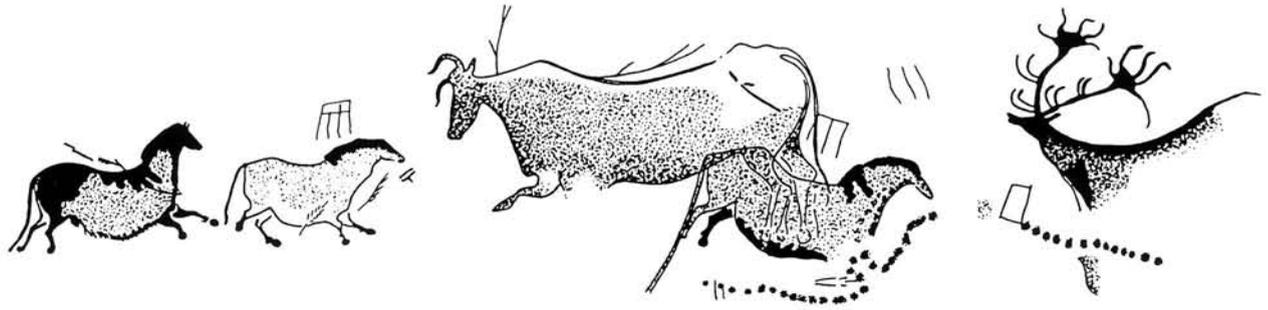


FIG. 2: Lascaux. Divertículo axial, pared derecha. Grupos C

Un ciervo figura en la entrada del divertículo y dos cabras afrontadas limitan el conjunto hacia el fondo. Entre estas figuras se inserta un conjunto formado esencialmente por caballos y bóvidos. En especial, destacamos las tres composiciones que se sitúan inmediatamente después del conjunto de caballos que es posterior a los dos cápridos, en dirección hacia la entrada. Distinguimos tres agrupaciones, que son las siguientes (fig. 1 y 2):

A	B	C
bóvido	bóvido	bóvido
caballo-caballo-caballo	caballo-caballo	caballo-caballo-caballo

En ellas, tanto en la primera como en la tercera, el bóvido se opone a una tríada de caballos. En la agrupación central se opone a una pareja de caballos. El tema de la oposición caballo-bóvido es desarrollado bajo un mismo esquema de representación. Este esquema consta de una división en dos planos:

- plano superior: bóvido
- plano inferior: caballo

El tema del bóvido es representado por un solo animal, el del caballo es representado en dos casos, A y C, mediante tríadas. Estas tríadas siguen el siguiente modelo:

- A: escalonamiento de los caballos en planos: inferior-superior-inferior.
- C: carrera o alineamiento de caballos que termina con la caída del último (fruto de la embestida del bóvido).

El tema del caballo desarrollado mediante una tríada es reconocible en las mitologías como el

mito del curso solar. El sol, representado mediante el caballo, siguiendo su curso, se opone al bóvido que se sitúa en la parte superior. Toro que llega frontalmente.

El escalonamiento de los tres caballos del conjunto A en plano inferior, superior e inferior, así como el alineamiento de caballos en el panel C, con el último caballo que sufre una caída, evocan el curso solar: el nacimiento, plenitud y declive del astro.

El toro que enviste al caballo, haciendo que este se precipite, puede interpretarse a la luz de las mitologías como el mito de la puesta solar, la oposición sol-luna, día-noche e, incluso verano-invierno. Se trata del curso del sol en un día o a lo largo del año, que nace, llega a su esplendor, para después declinar y fallecer ante la llegada y embestida del toro/luna/noche/invierno. El descenso que inicia el caballo derribado y las flechas que aparecen junto a algunos caballos indicarían la muerte del sol.

Esta composición repetida varias veces reproduciría el ritmo de sucesión del día y la noche y, al mismo tiempo, el drama del paso de las estaciones, del verano al invierno. La aparición de la figura de un ciervo junto a la composición de la muerte del caballo solar, podría quizás evocar la idea del renacimiento y la primavera.

En el lenguaje mítico las formas que usualmente han sido utilizadas para expresar el declive solar son:

- el sol descende por el horizonte.
- el día/verano es vencido por la noche/invierno.
- el día es engullido por la noche.
- el sol/día muere, abatido por la noche.

Las composiciones citadas de Lascaux se adecuan perfectamente a estas ideas míticas. Estos modos de expresión han sido los habitualmente empleados en los mitos.

Como indica F. M. Müller (1988: 60), lo que para nosotros es una puesta de sol para los antiguos era el sol envejeciendo, declinando o muriendo. En el bechuana, dialecto africano, esta idea, “el sol se pone”, se expresa con palabras que quieren decir “el sol muere” (Müller, 1988: 76). En los Vedas leemos “¿Saldrá el sol? ¿Serán vencidas por el dios de la luz las potencias de la Noche?” (Müller, 1988: 85-86).

La leyenda de la muerte y resurrección del sol posee dimensiones universales, llámese Balder, Sigfrido, Aquiles... Leyendas que hablan del joven héroe expirado en la flor de su juventud y que fueron sugeridas en su origen por el sol muriendo al fin del día, herido por los poderes de la noche, o atravesado al final de la estación por el agujijón del invierno (Müller, 1988: 94-95)

El mismo mito ha sido expresado siempre en términos similares.

Las bases naturalista del mito se observan, por ejemplo, en el mito de Osiris. Osiris (el buen sol) muere por la tarde a manos de su hermano gemelo Set (las tinieblas) (Guichot, 1903: 159).

También reconocemos el tema del sol poniente en la leyenda de Adonis. El joven y bello Adonis (el sol o cielo de primavera) es herido mortalmente por un fiero jabalí (Guichot, 1903: 210-211). Adonis desciende a la región oscura.

Attys, benéfico cielo-sol fue herido por un jabalí enviado por Júpiter. Es el sol que en su camino anual llega a un punto en el que se resiente y debilita (Guichot, 1903: 248).

En la mitología escandinava Balder es herido en su pecho con un muérdago, arrojado por Hodur (Guichot, 1903: 387).

En el poema épico de Persia, el Schahnameh, Isfendiár es muerto por una espina lanzada a su ojo, a guisa de flecha por Rustem (Müller, 1988: 95).

Estos dramas están caracterizados por la oposición de elementos contrarios que obstaculizan la marcha del dios positivo-solar, produciéndole la muerte. Las variantes del tema dejan traslucir ciertos motivos que se repiten: la muerte por causa de una flecha, la luna simbolizada mediante un animal que consta de cuerno (jabalí).

Se trata de un mito de valor universal. Estas creencias las podemos ver recogidas incluso en un canto vasco que lamenta la debilitación o muerte del principio activo y productor de la naturaleza (Guichot, 1903: 486-487). Sánchez Calvo restituye la primera estrofa del “Canto de Lelo” que supone tendría la lamentación prehistórica de la lucha entre el día y la noche, la luna y la oscuridad:

“Elo! il Elo	“Sol! murió Sol
Elo! il Elo	Sol! murió Sol;
Elo! Zaroa	El Sol! la Noche;
Il Eloa”	Mató al Sol”

Podemos observar de qué modo son expresadas estas ideas a través de este canto y así podemos imaginar de qué modo han podido ser reproducidas a través del lenguaje artístico.

Otro testimonio que recogemos lo constituye un mito algonquino (Tylor, 1977: 324-325). El mito sobre el cisne rojo es una historia de la puesta del sol, herido por la flecha mágica. Se describe cómo un cazador vio un hermoso cisne rojo, cuyo plumaje resplandecía al sol. El cazador disparó sus flechas en vano, pero recordó que en su casa tenía tres flechas mágicas que habían sido de su padre. La primera y segunda flecha pasaron cerca, pero la tercera logró herir al cisne, que batiendo sus alas, levantó el vuelo lentamente hacia la puesta del sol.

Tenemos noticia de un relato de una mujer samoyeda sobre su rezo diario, al amanecer, prostrada ante el sol y diciendo: “Cuando tú, Dios, te levantas, yo me levanto de mi lecho, y por la tarde, cuando tú, Dios, te vas, yo me acuesto” (Tylor, 1973: 424).

La carrera solar frecuentemente es expresada a través de tres o cuatro fases o etapas. En los himnos del Veda la idea de tres pasos se encuentra como

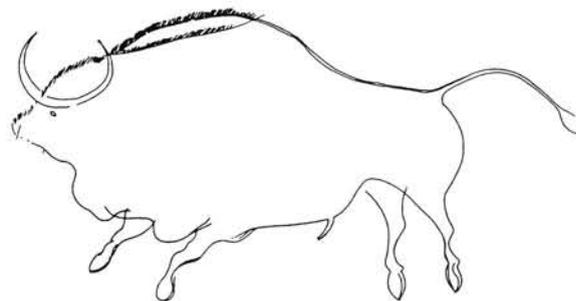


FIG. 3: Lascaux. Bisonte

metáfora poética del sol cruzando las regiones aéreas en sus tres zancadas (Tylor, 1973: 468).

Las etapas solares, 3 correspondientes al desarrollo de la vida del sol y la 4.^a, correspondiente a su muerte en el solsticio de invierno, mantienen correspondencia con las fases lunares.

etapas:	1. ^a	2. ^a	3. ^a	4. ^a
sol diurno:	al salir	al mediodía	al ponerse	muere con la llegada de la noche
sol anual:	primavera	verano	otoño	muere en solsticio de invierno
Luna:	ctº creciente	luna llena	ctº menguante	luna nueva o muerte de la luna

Existe una correspondencia entre las fases lunares y las solares. De las fases astrales se desprenden algunos números mágicos:

- 2: la dualidad de principios.
- 3: las fases de vida solar y las fases visibles de la luna.
- 4: las cuatro fases del sol y la luna.

Siguiendo con la identificación de los principios astrales en el arte paleolítico, hemos de detenernos en la interpretación de uno de los convencionalismos principales del arte paleolítico: la perspectiva torcida. Para ello, retomamos la interpretación que hizo de ella M. König (1954). Según este autor, la perspectiva torcida se explica como convención expresiva para indicar las fases de la luna.

Para König, el cuerno del animal es el medio más adecuado para expresar la media luna. Señala tanto la forma de la luna creciente como, girándolo 180°, la de la luna menguante. Los dos cuernos en yuxtaposición sobre la cabeza de un animal muestran a la vez las dos fases de la luna, creciente y menguante, por los lados cóncavos.

Con la perspectiva torcida se combina un cuerpo dibujado naturalmente, desde su vista lateral, y una posición por parte de la cabeza que no concuerda con la realidad. El hombre se aparta de la imagen natural del animal en favor del simbolismo. Con la colocación frontal de los cuernos logra indicar las fases creciente y menguante de la luna. La fase circular de la luna, la luna llena, se consigue recrearla mediante la colocación entre los cuernos de otra forma, igualmente redondeada, el ojo. Un ojo, situado entre los cuernos, indica el decurso cuarto creciente-luna llena-cuarto



FIG. 4: Gargas. Bóvido

menguante. Únicamente con la vista lateral de la cabeza en perfil se consigue dejar ver un sólo ojo. Esto explica que se coloquen los cuernos en visión frontal sobre una cabeza de perfil (fig. 3-6).

El resultado del conjunto cuerno-ojo-cuerno, que así se consigue, es traducirlo como las tres fases visibles de la luna.

Según König, una vez que a través de la figura animal llega a fijarse el concepto de la luna, el orden cuerno-ojo-cuerno perdió su significado inicial. El carácter de un animal pintado con dos cuernos y un ojo se extendió sin más, sin atender al detalle de la simbólica y precisa disposición de los cuernos y el ojo.

El citado autor sigue con estas cuestiones, centrándose en el estudio del camerino transversal de

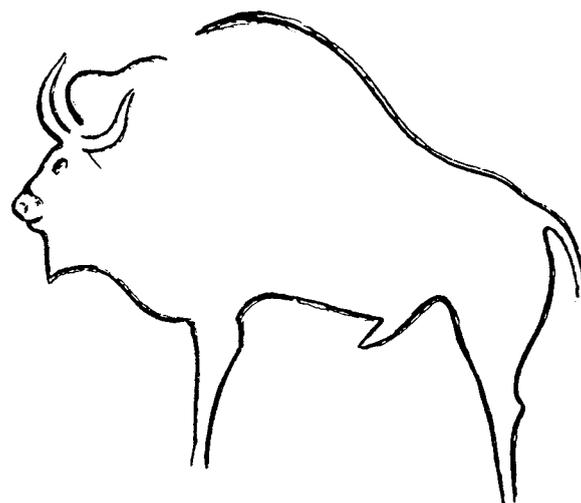


FIG. 5: La Grèze. Bisonte

FIG. 6: *Lascaux. Bisonte*

Lascaux. En el techo, las figuras de tres bóvidos pueden comprenderse como un conjunto con significado (hemos de señalar que uno de estos bóvidos es el que analizamos en el conjunto C del divertículo de Lascaux). Los cuernos de los tres animales casi se tocan en el vértice del techo (fig. 7). Esta ubicación coloca las tres cabezas juntas en un solo campo visual, llamando la atención el aspecto de la cornamenta de los animales.

Cada uno de los animales deja conocer en sus cuernos las formas características de cada una de las fases lunares. La contemplación de las tres figuras en conjunto permite la comprensión global de la escena. Para König, en esta composición empieza a tomar forma la idea de la "Trinidad". La idea de las tres fases visibles de la luna, que en un principio habían sido expresadas en una única figura a través de la perspectiva torcida, pasa a ahora a representarse por medio del conjunto de tres figuras y mediante la disposición de sus cuernos.

Nos parece muy acertada la interpretación que hace König de estas convenciones expresivas. Pero creemos que se pueden hacer algunas matizaciones.

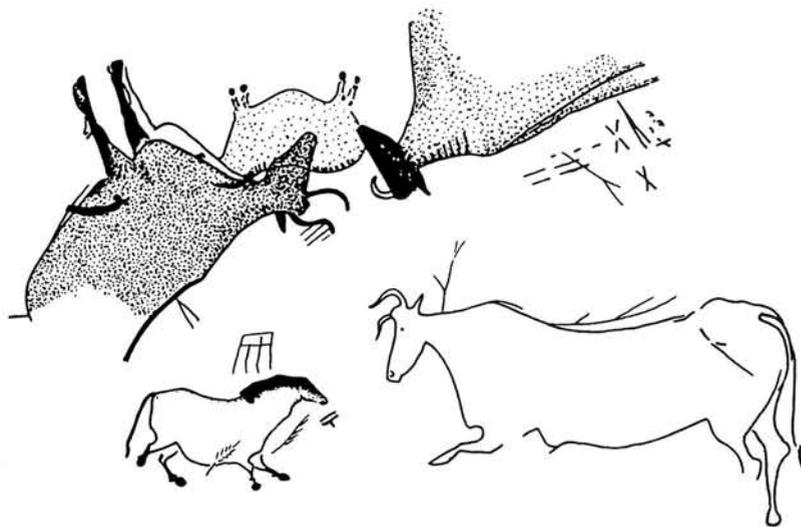
Indudablemente la perspectiva torcida pudo tener el valor simbólico de la indicación de las tres fases visibles de la luna mediante la colocación:

cuerno-ojo-cuerno =
crescente-luna llena-menguante

Pero incluso podríamos pensar que el vacío que dejan los cuernos en la parte superior podría tener un significado y ese vacío aludir a la fase de la luna nueva, que podemos considerar como la muerte de la luna o negación de la luna. Así, en vez de tres, tendríamos representada mediante la perspectiva torcida el conjunto de las cuatro fases lunares:

	vacío		luna nueva
cuerno	cuerno	menguante	crescente
ojo			luna llena

Si retornamos al techo de Lascaux, debemos hacer algún comentario (AAVV, 1984: 184) (fig. 7). El caballo situado en el centro del que hemos denominado grupo C de Lascaux (fig. 2), queda dentro del mismo campo visual (Laming, 1959: lam. 7) que las figuras de los tres bóvidos que según König evocan las fases lunares, cerrando con su silueta el círculo. No sabemos si la colocación de los dos bóvidos superiores que forman este grupo, se ha hecho teniendo en cuenta no sólo la situación del bóvido que aparecía en el grupo C, sino además incluyendo la figura del citado caballo (fig. 7). Hacemos esta observación porque hemos detectado composiciones similares en las que la figura del caballo ocupa un papel central, disponiéndose a su alrededor diversas figuras de bóvidos con significativas cornamentas y que analizaremos a continuación. Si admitimos esta posible combinación como más probable, en este segundo caso, nos encontraríamos con un "Tetra-

FIG. 7: *Lascaux. Techo del divertículo axial*

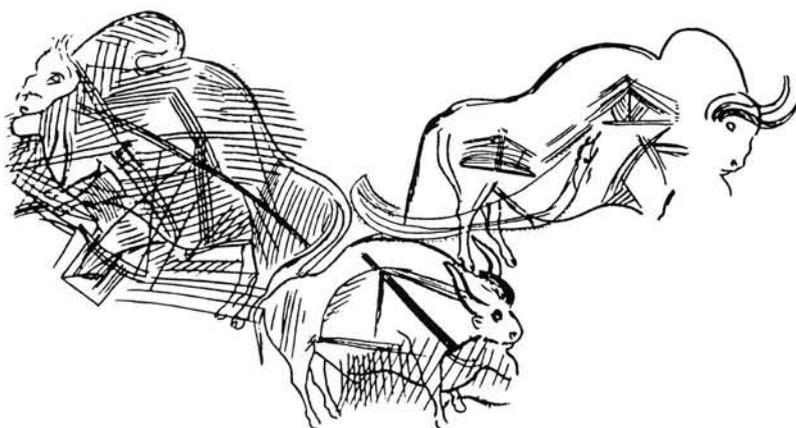


FIG. 8: Font-de-Gaume. Gabinete de los bisontes. Grupo de bisontes

morfos” más que con una “Trinidad”. De manera que el conjunto completo se leería incorporando al caballo, como:

	caballo		luna llena
bóvido	bóvido	menguante	creciente
bóvido		luna nueva	

El caballo podría interpretarse como la fase de la luna correspondiente al disco/ojo, la luna llena, cercano al concepto de sol nocturno, distinguiendo así la forma del disco lunar del resto de fases de la luna, definidas a través de la colocación de los cuernos de los bóvidos. La negación o muerte de la luna, la luna nueva, podría venir indicada por el bóvido situado en la zona superior que presenta el cuerno especialmente doblado hacia abajo.

Si admitimos que el caballo, además de al sol, ha podido representar a la fase de la luna que se corresponde con el disco, deberíamos admitir una cierta ambivalencia o polivalencia de los símbolos, según el contexto en que aparezcan. Algo lógico, dada la correspondencia que existe entre las fases lunares y solares y la ambivalencia que suele caracterizar al lenguaje mítico.

La definición de las fases lunares mediante la agrupación de bóvidos con cornamentas en distintas posiciones no es un hecho aislado, este tipo de composición lo hemos localizado en otras cavidades. Podemos citar el grupo de bisontes del gabinete de los bisontes, en Font-de-Gaume (Dordoña) (AAVV, 1984: 133) (fig. 8), así como otra agrupación similar detectada en La Mouthe (Dordoña) (Leroi-Gourhan, 1968:) (fig. 9).

En otros conjuntos de estructura similar, el caballo ocupa un papel importante, como hemos aludido anteriormente.

En Santimamiñe (Vizcaya), en la composición principal de la rotonda (fig. 10) se disponen diversas figuras de bisontes y un único caballo que ocupa la posición central. El caballo se encuentra en la zona superior, en el centro, enmarcado a un lado por una pareja de bisontes, en el lado opuesto por otra pareja de bisontes y en el sector inferior hallamos una tercera pareja de bisontes.

Nos encontramos ante un “Tetramorfos”, con el caballo como tema central y definido, cada uno de los otros tres puntos, por una pareja de bisontes. La posición central que ocupa el caballo y el hecho de ser una única figura de esta especie que se contraponen a varias figuras de bóvidos en diversas posiciones, nos hacen asimilar la función del caballo con la que desempeñaba el ojo, como elemento central, en la perspectiva torcida, es decir, indicador de la fase de luna llena.

Algo similar, podemos comprobar, en la Sala de los Toros en Lascaux (fig. 11) (AAVV, 1984: 182), en la que dos grandes toros afrontados contraponen sus cornamentas (cuarto creciente-cuarto menguante), situando en el espacio central que queda entre ellas, la figura de un caballo.

En Niaux (Ariège), en el conjunto de figuras del “Salón Negro” (fig. 12), un caballo se encuentra en el centro, en el sector inferior de un grupo de figuras

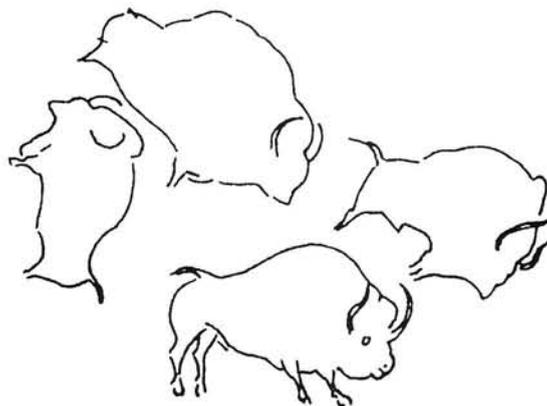
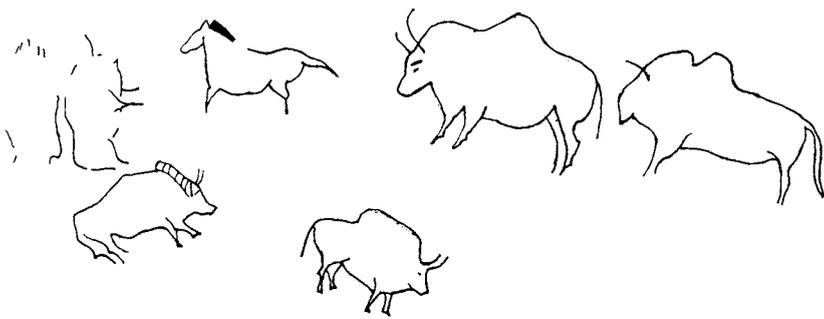
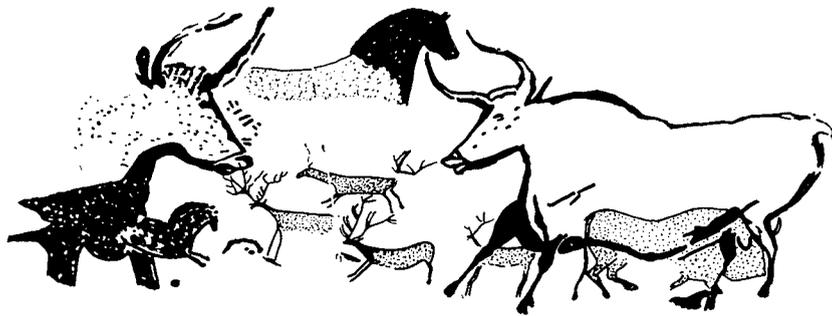


FIG. 9: La Mouthe. Panel de los bisontes. Grupo de bisontes

FIG. 10: *Santimamiñe. Rotonda. Caballo y bisontes*FIG. 11: *Lascaux. Sala de los toros. Bóvidos afrontados y caballo*

zoomorfas (Leroi-Gourhan, 1968: 91). Dos bisontes afrontados se disponen a ambos lados del caballo. En la parte superior, oponiéndose al caballo, aparece la figura de un bóvido en el que se ha omitido la parte superior de su cuerpo.

König interpretaba la omisión de las cabezas y cuernos de los bóvidos como un modo de negar gráficamente las fases visibles de la luna, es decir, un medio de representar a la luna nueva (König, 1954).

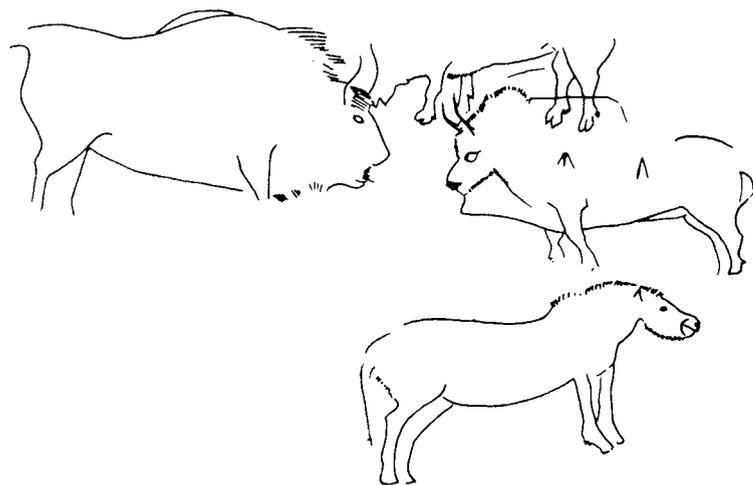
En la Loja (Asturias) hallamos otro panel similar (fig. 13). Un caballo aparece en la parte superior, rodeado por bóvidos. En un lado aparece una pareja de bóvidos y un tercero rezagado (probablemente alguno de ellos sea una superposición posterior; hemos omitido el más rezagado en la representación). Al otro lado del caballo se halla otro bóvido. Bajo el caballo, en la zona central, se ha colocado la cabeza de un bóvido con el cuerno claramente dis-

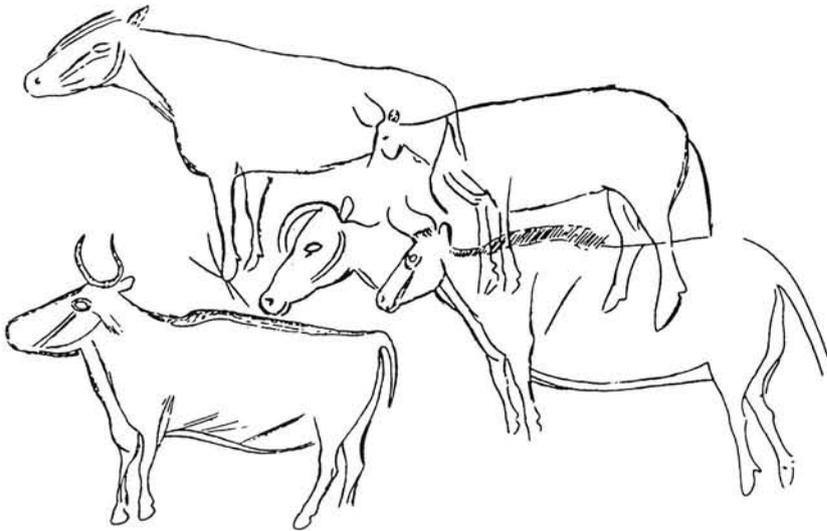
puesto hacia abajo, con el significado muy probable de la luna nueva o muerte de la luna.

El valor simbólico que debió poseer la asociación y disposición de estos animales podría demostrarse, por un lado, según hemos indicado, demostrando que no se trata de hechos aislados. Este tipo de composición es reconocible en diversos santuarios, lo cual es indicativo de que los autores que agruparon estas figuras lo hicieron con una intencionalidad y siguiendo un código. Por otro lado, estos modos de representación, constatados en el arte paleolítico, dada la universalidad de los principios que reproducen, han dejado su huella en otras culturas.

En Egipto, se conseguía representar a la fases de la luna mediante la combinación de los cuernos del bóvido con el disco en el centro (fig. 14), de modo

análogo al utilizado por los hombres paleolíticos mediante la colocación frontal de los cuernos y el ojo (fig. 3-6). Así lo vemos en el tocado que identifica a la diosa Hathor, en el cual lleva el símbolo de las fases lunares (fig. 15).

FIG. 12: *Niaux. Salón Negro. Caballo y bisontes*

FIG. 13: *La Loja. Caballo y bóvidos*

Incluso es llamativa alguna disposición que observamos igualmente en el arte egipcio. En el grupo escultórico del faraón Ramsés III, coronado por Horus y Seth (fig. 16), (Blázquez y otros, 1993: 205) vemos cómo la zona central es ocupada por una figura humana en posición frontal, flanqueada por dos personajes zoomorfos, dispuestos de perfil, siendo llamativo en cada uno de estos dos seres que el pico y el hocico de cada uno adquiera forma de media luna. El pico de Horus y el hocico de Seth, dispuestos de perfil, al modo de medias lunas, enmarcando al personaje central, en colocación frontal, evocan los principios mitológicos ya analizados y descubiertos desde el Paleolítico:

pico/ elemento frontal/ hocico =
 segmento de círculo/ círculo/ segmento de círculo
 (cuarto menguante/luna llena/cuarto creciente)

En este conjunto escultórico se encuentran subyacentes los principios de las fases lunares. Modo similar al empleado por los

paleolíticos cuando combinaban los cuernos con el ojo, o cuando disponían los bóvidos con sus cuernos alrededor de la figura del caballo. Sin duda alguna, existen lazos de unión entre el modo de agrupar las figuras en este conjunto escultórico y en el modo de disponer las figuras de animales, tal y como veíamos, por ejemplo, en la sala de los Toros de Lascaux (fig. 11).

Hemos de citar aún otro ejemplo más, también procedente del mundo egipcio. La escena que reproducimos (fig. 17) recoge la vida animal en el desierto (Renfrew, 1993: 385). Su disposición en forma de rueda, compuesta por cuatro parejas, evoca fuertemente al citado convencionalismo paleolítico y, más en concreto, presenta estrechas similitudes con el panel de Santimamiñe (fig. 10), donde cada uno de los

FIG. 14: *Buey Apis*

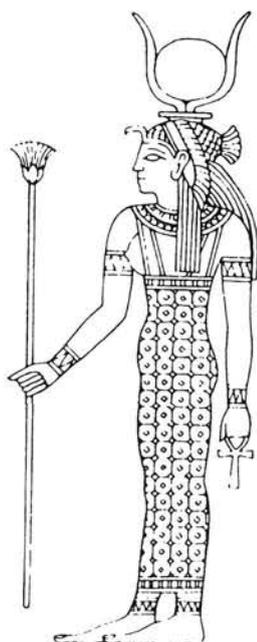


FIG. 15: Hathor

puntos cardinales viene representado por la colocación de una pareja de animales. Queda así registrado el valor sagrado del número cuatro, como los cuatro puntos cardinales o las cuatro fases lunares.

En conclusión, el objetivo de este trabajo ha sido definir los principios esenciales de la mitología astral para a continuación identificarlos en el arte paleolítico. Se han individualizado una serie de convenciones artísticas, constatadas del mismo modo en otras culturas, y que pueden leerse a través de los mitos astrales.

De modos muy diversos han podido expresarse mitológica y artísticamente los mismos principios básicos. A través de formas muy diversas, ha podido dejarse constancia en el arte paleolítico del paso del día a la noche, de la vuelta del día, el paso de las estaciones, las fases lunares...

Mediante la perspectiva torcida, a través de la disposición intencionada de los cuernos de diversas figuras de bóvidos y probablemente cápridos y mamuts, o mediante la asociación de diferentes especies animales que poseen en sí un significado simbólico han podido registrarse mitos o ideas astrales. Probablemente no sea ésta la única lectura que se pueda extraer del arte megalítico, a través de estos principios básicos se han podido expresar ideas de muy diverso orden, siendo los principios astrales el "clisé" mítico a través del cual se filtran contenidos de diversa índole.

Quedan múltiples cuestiones por responder sobre el modo de concebir del hombre paleolítico y de expresar su cosmovisión en el registro artístico paleolítico. El mismo tema lo hemos visto reproducir en su mínima expresión a través de la perspectiva torcida, o a nivel de un panel por la disposición e interrelación de diversas figuras. Mediante variantes y matices diversos ha podido expresarse un mismo

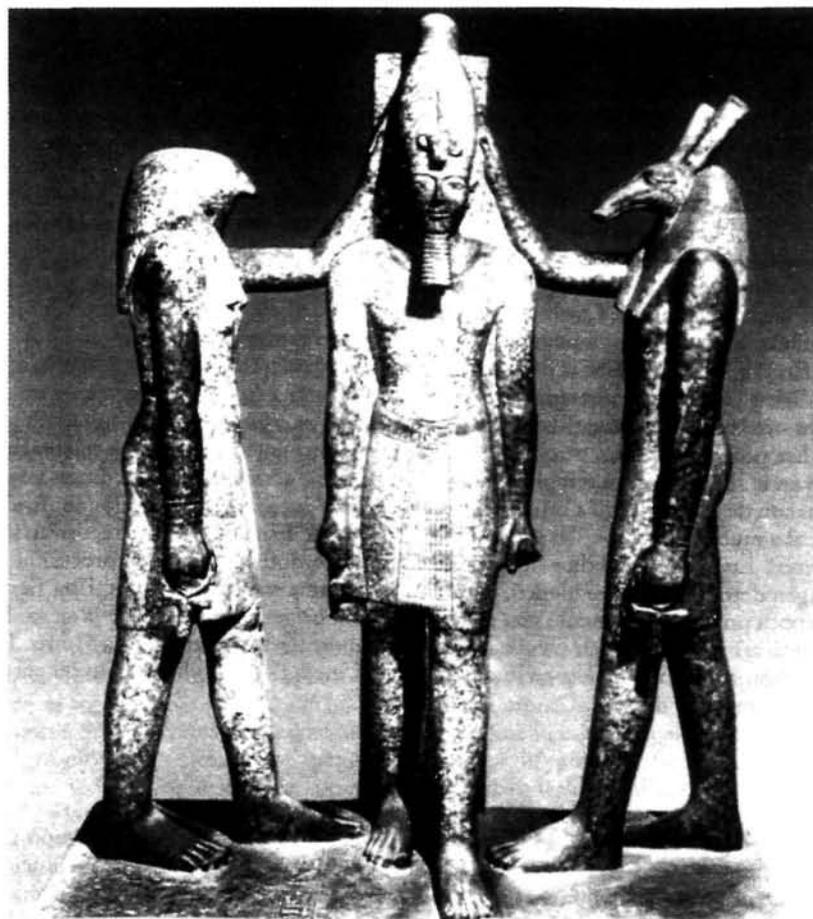


FIG. 16: Grupo escultórico de Ramsés III



FIG. 17: Representación egipcia

tema mítico. Queda planteado y por resolver, entre otras cuestiones, si el discurso simbólico se ha seguido a través de la interrelación que mantienen diversos paneles para expresar una idea mítica. Y, por último, si la concepción a nivel macroespacial del conjunto del santuario como un todo es la última expresión de los mismos temas básicos.

- * Las láminas que presentamos reproducen paneles que hemos simplificado, eliminando figuras complementarias o superposiciones que rodean al grupo que pretendemos individualizar para facilitar así su identificación.

Bibliografía

- AAVV (1984): *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la culture, Paris.
- BERNARD, R. G. (1974): *Las religiones*. Bruguera, Barcelona.
- BLÁZQUEZ, J. M. y otros (1993): *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*. Cátedra, Madrid.
- DUPUIS, C. F. (1870): *El origen de todos los cultos*. Barcelona.
- GARCÍA FONT, J. (1987): *Dioses y símbolos del Antiguo Egipto*. Fausí, Barcelona.
- GUICHOT, A. (1903): *Ciencia de la mitología. El gran mito chtónico-solar*. Madrid.
- KÖNIG, M. (1954): "Consideraciones sobre la significación de los dibujos de la época glaciaria", *Actas de la IV Sesión*. Madrid: 169-188.
- LACALLE, R. (1996): "El símbolo de la mano en el arte paleolítico", *Zephyrus XLIX*: 273-279.
- LAMING, A. (1959): *Lascaux. Paintings & engravings*. Penguin Books.
- LEROI-GOURHAN, A. (1968): *Prehistoria del arte occidental*. Gustavo Gili, Barcelona.
- MÜLLER, F. M. (1988): *Mitología comparada*. Edicomunicación, Barcelona.
- RENFREW, C. (1993): *Arqueología. Teoría, métodos y práctica*. Akal, Madrid.
- TYLOR, E. B. (1973): *Antropología*. Ayuso, Madrid.
- (1977): *Cultura primitiva. Los orígenes de la cultura*. Ayuso, Madrid.