

*Al principio de la década de 1950, o sea, a inicios de la era de MacCarthy, nuestro Departamento de Estado le informó que no volvería a ser bienvenido en Estados Unidos. Murió en 1957 a la edad de cincuenta y tres años.*

Es obvio que estuvo en lo cierto en cuanto al futuro inmediato de México. Ése fue el país que recibió a los refugiados de la España de Franco cuando no lo hizo Estados Unidos. Ése fue el país que recibió judíos alemanes y polacos que huían de las hordas de Hitler cuando los estaban rechazando Roosevelt y su Departamento de Estado. Y ése fue el país al que se fueron la mayoría de los estadounidenses que huían del House Un-American Activities Committee y MacCarthy. (Inglaterra y Francia también aceptaron a esos estadounidenses, cuando nuestro Departamento de Estado trataba de cancelar sus pasaportes.)

De vuelta en la Ciudad de México, y justo antes de regresar a Nueva York visitamos la casa de Covarrubias y vimos su colección de arte precolombino —bastante más compleja, pensé, que la de Rivera, y más rica que la de John Huston, la cual vi en su mansión en Irlanda muchos años después.

Al despedirnos no sabía que nuestra relación llegaba a su fin. En los últimos años de la década de 1930 nos vimos un par de veces en Nueva York, pero para entonces él estaba muy metido en sus asuntos mexicanos como para regresar con frecuencia. Luego empezó la guerra. Viajar, incluso comunicarse por teléfono o por carta, se hizo muy difícil, casi imposible. Al principio de la década de 1950, o sea, a inicios de la era de MacCarthy, nuestro Departamento de Estado le informó que no volvería a ser bienvenido en Estados Unidos. Murió en 1957 a la edad de cincuenta y tres años.

## La historia de la investigación de las pinturas rupestres

Leo Frobenius

A Leo Frobenius (1873-1938) se le suele identificar con la etnografía y con un concepto de cultura, *Paideuma*, es decir, la “esencia espiritual de la cultura en general”. Creó un espacio para sí en el mundo académico alemán: el Instituto de Investigación sobre la Morfología de la Cultura, sito en Fráncfort del

Meno, y bajo su alero organizó numerosas expediciones a Europa, Asia, Oceanía y principalmente a África. “Mientras más viajaba por África y observaba sus diferentes culturas”, escribió, “más consciente era de aquello que era típico y orgánico más que de aquello que era único e individual; y por otra parte, la familiaridad con el continente negro me dio una idea más puntual de las formas de la cultura europea moderna”. El arte rupestre llevó a Frobenius a ahondar sus indagaciones en torno a la prehistoria y al cabo del tiempo logró reunir en el archivo de su instituto miles de facsímiles, realizados sobre tela o papel por los diversos artistas que sumó a sus expediciones. Sus ensayos, primero, y más tarde títulos como *Historia de la civilización africana*, significaron para sus primeros lectores todo un deslumbramiento y una contraseña tanto para otros estudiosos de la prehistoria como para artistas y escritores atrapados en las formas artísticas africanas. El ensayo aquí traducido apareció en el catálogo de la exposición titulada *Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa* (Museum of Modern Art, Nueva York, abril 28-mayo 30, 1937), y ofrece una perspectiva única para entender la propia biografía intelectual de Frobenius, así como para apreciar el valor de sus registros de las pinturas rupestres. Nota y traducción de Antonio Saborit.

**E**L AÑO 1895 FUE DECISIVO para la concepción moderna de las etapas tempranas de la cultura humana, pues fue cuando el académico francés Riviere<sup>1</sup> mostró que en una cueva del norte de España, descubierta dieciséis años antes por el barón Sautuola,<sup>2</sup> existían pinturas que se habían realizado en la Edad de Hielo. La impresión que esta evidencia de Riviere causó en la ciencia europea fue muy rara. El asunto se discutió en un encuentro de la Sociedad Antropológica en Berlín,<sup>3</sup> organización a la que pertenecían todos los académicos importantes de la época, y se dio lectura a una carta que describía

<sup>1</sup> Émile Riviere (1835-1922). Médico y prehistoriador. Exploró las cuevas de Baoussé-Roussé entre 1870 y 1875, y en una de ellas (Cavillon) encontró un esqueleto humano del paleolítico superior, el Hombre de Menton. Autor de *De l'antiquité de l'Homme dans les Alpes-Maritimes* (1887) y fundador de la Sociedad Prehistórica de Francia (1904). [n. del trad.]

<sup>2</sup> Marcelino Sanz de Sautuola (1831-1888). Descubrió para la ciencia la cueva de Altamira en su libro *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander* (1880). Sus contemporáneos se negaron a reconocer que las pinturas de Altamira fuesen obra del hombre prehistórico. [n. del trad.]

<sup>3</sup> La Sociedad Antropológica en Berlín se fundó en 1869 y su nombre es Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Destacó por sus estudios de antropología física y antropología cultural, así como de prehistoria hasta antes de la Segunda Guerra Mundial. Su archivo, en desorden, sobrevive en el Museum für Vor- und Frühgeschichte en Berlín. [n. del trad.]



*...estaba convencida de que todo lo que se había desarrollado antes del inicio de la historia (aún entonces ubicado en el 3000 a. C.) sólo se podía considerar como primitivo, amateur e insignificante en comparación con el esplendor del siglo XIX.*

las pinturas de Altamira. Según ese documento, las pinturas no eran ni primitivas ni sencillas, ni tampoco había que compararlas de ninguna manera con los rayones de los niños más dotados; no, esas pinturas eran auténticas y fabulosas obras de arte. La carta continuaba diciendo que existía incertidumbre sobre cómo interpretar el descubrimiento. Pues hay que recordar que las pinturas habían sido hechas muchos miles de años antes del inicio de la historia, y mostraban que el hombre de la Edad de Hielo, en asuntos de arte, había alcanzado un nivel alto, no muy apartado del nuestro, y que, finalmente, semejante evidencia no era compatible con los preceptos de la concepción evolutiva del desarrollo de la cultura humana entonces en boga. La carta era del gran académico francés E. Cartailhac.<sup>4</sup>

Los caballeros de la Sociedad Antropológica que estaban reunidos esa noche en la habitación del profesor Bastian<sup>5</sup> movieron sus respectivas cabezas y dijeron que no había necesidad de tomar el asunto por el lado trágico. Necesitaban más pruebas, pruebas que se deberían investigar y que tomarían su tiempo. En otras palabras, el escepticismo típico de la erudición del día tendió a posponer un asunto que habría sido incómodo enfrentar; sin embargo, este nuevo descubrimiento en realidad no dejó de zumbear en muchas cabezas y mientras menos se hablaba de él más se le tenía en la mente hasta que se volvió una carga difícil de soportar.

¿Por qué? Porque, en ese tiempo, el intelecto de Europa Occidental se había llegado a convencer de que la cultura de la época era lo más alto a lo que había llegado el hombre... puesto que se había dedicado más y más a la creencia de que las primeras y más antiguas culturas, si bien podían haber llegado a disfrutar cierta estatura y significado en la antigua Grecia, de ninguna manera se podían comparar con la grandeza de una existencia científica moderna... sobre todo, porque estaba convencida de que todo lo que se había desarrollado antes del inicio de la historia (aún entonces ubicado en el 3000 a. C.) sólo se podía considerar como primitivo, *amateur* e insignificante en comparación con el esplendor del siglo XIX.

<sup>4</sup> Émile Cartailhac (1845-1921). Arqueólogo. Puso en duda la autenticidad paleolítica del arte rupestre en Altamira. En 1902 visitó la cueva en compañía del abad Henri Breuil (1877-1961), tras de lo cual se retractó en público con el artículo "Les cavernes ornées de dessins, la grotte d'Altamira, Espagne. *Mea culpa* d'un sceptique". Cartailhac y Breuil escribieron el primer libro sobre esta misma cueva: *La Caverne d'Altamira a Santillane près Santander* (1906). [n. del trad.]

<sup>5</sup> Adolf Bastian (1826-1905). Nació en Bremen, estudio derecho, biología y medicina, además de desarrollar un interés especial en la etnología y en la psicología. Autor de obras monumentales, como *El hombre en la historia* (1860), *Los pueblos de Asia central* (1866-1871), *Investigaciones etnológicas* (1873) y *La prehistoria de la etnología* (1881). [n. del trad.]

Así, el establecimiento del hecho de que el hombre poseía una cultura espléndida y un arte soberbio miles de años antes de nuestra era resultaba, debemos decirlo, muy irritante.

Irritante, sí, doloroso, y como era doloroso se le suprimió.

Es difícil decir si fueron muchos a los que movió algo distinto a los aspectos dolorosos del caso. Pero en todo caso hubo una persona en quien el asunto dio inicio a todo un tren de ideas que llevó en una dirección absolutamente distinta. En términos generales se aceptaba, por ejemplo, que la más vieja cultura de la Edad de Piedra, toda vez que mostraba poca relación con las del periodo posglacial, había muerto cuando el hielo se retiró del norte. Esa cultura más vieja era testimonio de la enérgica grandeza de la época. Su arte mostraba al mamut y al reno, al oso cavernario, al bisonte, al alce, al caballo salvaje y a los rinocerontes. Luego de la Edad de Hielo estos animales, junto con los instrumentos, armas y otros atributos de esa misma cultura, desaparecieron, se esfumaron sin dejar huella. Los académicos franceses pensaban que la cultura había ido en decadencia y que había muerto. No así el entonces joven Leo Frobenius. A él no le parecía posible que algo tan esencialmente vivo desapareciera por completo. De no haber muerto, a sus descendientes había que buscarlos en otra parte; de haber muerto en realidad, algunos rasgos de su incremento cultural estaban destinados a resurgir en las culturas de un periodo posterior.

El joven —y era muy audaz para la época— se preguntaba si no era posible que esta cultura fuera autóctona tanto de África como de Europa. Tomó en consideración el hecho, por entonces ya conocido para la ciencia, de que África del Norte no siempre había sido un desierto, sino más bien que había gozado de una etapa pluvial en el momento mismo en que los glaciares aún cubrían las laderas sureñas de los Pirineos. Durante este periodo, sus montañas debieron estar cubiertas de árboles, sus valles surcados por una red de ríos, lagos y corrientes, y en el interior, al sur de la costa, las amplias planicies debieron ser el rasgo más característico de su paisaje. Más aún, se pensaba que el estrecho de Gibraltar no existía en ese entonces, que el Mediterráneo había sido un lago y que España había sido tanto parte de África como de Europa. Por lo tanto, ¿por qué la cultura del periodo no podía haber florecido tanto en África como en España? De ser ese el caso, entonces era imaginable que al evaporarse el agua y al transformarse en desierto las planicies, la rama africana de esta cultura, si así se le quería denominar, se había desplazado más al sur hacia el interior húmedo, que había llegado incluso a África del Sur. De ser ese el caso —y sólo de pen-



*El obstáculo más difícil para nuestro entendimiento de la cultura es nuestra ignorancia. No sabemos lo suficiente.*

sarlo se le va el aliento al joven—, entonces esa cultura aún podría estar viva *en la actualidad*, aún se le podría observar, palpar, estudiar y entender ¡hoy día!

Se trataba de una idea tremenda que llegó a su clímax con la observación de que los aborígenes de África del Sur en la actualidad siguen pintando sobre las rocas. Los viajeros, desde el viejo Levaillant<sup>6</sup> en adelante, que han visto estas pinturas, las describieron como borrones más o menos primitivos. Pero quedaba por enfrentar la pregunta de si esos borrones podían ser un último vestigio —degenerado sin duda, pero aun así un vestigio— de una cultura que floreció alguna vez en España.

Esa fue la primera reflexión.

Esta reflexión vino aparejada con una abierta desconfianza hacia ciertas premisas ahora llamadas científicas, y en particular hacia las teorías dominantes en cuanto a la historia y a la esencia de culturas pasadas —que equivalía a decir primitivas—. En ese tiempo dos grandes académicos alemanes disputaban la palma. Uno era Adolf Bastian, quien sostenía que las culturas surgen con independencia de la geografía, pero que su crecimiento se encuentra en un desarrollo de pensamiento y sentimiento prescrito nítidamente, que es inherente en cada miembro de la raza humana, algo que él respaldaba en el supuesto de que todas las culturas eran fundamentalmente semejantes. El segundo era Friedrich Ratzel,<sup>7</sup> menos intenso aunque más metódico; él vio la fuente del desarrollo de la cultura primero en la heredad y luego en una serie de contactos que resultaron en el préstamo o apropiación de parte de los miembros de la cultura A de los atributos culturales de B. Ninguna de esas teorías era suficiente para alguien poseído por la idea de la cultura *per se*, como una totalidad, como un todo. Entre los papeles de Adolf Bastian hay una serie de cartas y proposiciones en la letra del joven Leo Frobenius, proposiciones en las que se desarrollaba el siguiente tren de ideas:

1. El obstáculo más difícil para nuestro entendimiento de la cultura es nuestra ignorancia. No sabemos lo suficiente. Cualquier zoólogo de formación, ante la pata de un escarabajo, es

<sup>6</sup> Francois Levaillant (1753-1824) Nació en la Guayana Holandesa y fue un ornitólogo y coleccionista. Autor de *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* (1790), *Second Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* (1796), *Histoire Naturelle des oiseaux d'Afrique* (1796-1808), *Histoire Naturelle des oiseaux de paradis* (1801-06), *Histoire Naturelle des cotingas et des Todiers* (1804) e *Histoire Naturelle des calaos* (1804). [n. del trad.]

<sup>7</sup> Friedrich Ratzel (1844-1904). Geógrafo alemán a quien interesó el estudio de la relación entre el espacio geográfico y la población. [n. del trad.]

capaz de decir el nombre del insecto al que pertenece, y no hay botánico que suponga que las rosas florecen en los robles. Estamos familiarizados con las características de los elementos químicos, sabemos cómo se pueden combinar, y que combinados de nuevo tienen distintas características. Incluso sabemos cuáles son estas características. ¿Pero qué sabemos sobre la cultura? Nada. Porque somos flojos, fle-máticos y estúpidos, porque nos ufamamos si podemos hilar cinco o diez citas juntas para escribir una ingeniosa ponencia anecdótica.

2. ¿Qué es lo que entonces nos hace falta? ¡Trabajar! ¡Y trabajar! Todo hecho, objeto y creencia que pueda ayudarnos a entender el desarrollo de la cultura humana debería quedar registrado y clasificado para su uso. Se trata de un mero asunto de aplicación, primero reunir el material y luego ver cuánto podemos aprender a partir de la distribución geográfica de ciertos elementos culturales (esto es, tambor, arco, lanza).
3. Encontraremos que existen pueblos de los que no sabemos lo suficiente y, por tanto, será necesario enviar expediciones a encontrar y reunir el material que nos falta.
4. Nuestra tarea consistirá en manejar nuestro material no sólo lingüísticamente, descriptivamente y filológicamente. Eso significa que cada expedición estará equipada con un grupo de artistas que transferirán al papel y a la tela eso que no puede registrarse con exactitud con la cámara.
5. Es decir, una de las principales tareas de una futura “ciencia de la cultura” y de una auténtica morfología de la cultura consistirá en establecer instituciones de investigación y en enviar expediciones.

Naturalmente que la respuesta a tales proposiciones fue negativa. Vivíamos entonces en otra época, un periodo de arrogancia y de tinieblas, y el joven que planteó semejantes sugerencias, de una manera más o menos amistosa, fue hecho a un lado.

Pero el trabajo no se ha dejado de hacer. Se realizó de acuerdo con un plan cuidadosamente pensado para el cual prepararon el camino largos años de estudio. Empezamos con una serie de cuestionarios que remitimos a varios gobiernos para su distribución por ciertas partes de África y que nos ganaron colaboradores en las colonias francesas, inglesas y belgas. Después creamos una organización que, bajo el nombre de Expedición de Investigación Intra-Africana (DIAFE, por sus siglas en alemán), se dedicaría únicamente a la investigación cultural de ese continente. Planeamos doce expediciones diferentes de un año de duración, con un año de descanso en Europa entre cada una de ellas. En primer lugar era necesario investigar las culturas vivas con el fin de determinar hasta



*...resulta extremadamente difícil, cuando no imposible, obtener una concepción precisa de una pintura rupestre a partir de una fotografía.*

qué punto era válida la original (no confundir con la que después se llamó “histórica”) *Kulturkreislehre* (doctrina de los círculos culturales).

La mesa de trabajo de la década reciente ha mostrado que África era el continente más adecuado para tal investigación. Dio inicio, como se indicó, en 1904. Para 1912 ya habíamos llegado lo suficientemente lejos como para dedicar más tiempo al material prehistórico. Para 1910 yo ya había consultado ampliamente a los profesores Flamand<sup>8</sup> y Gautier,<sup>9</sup> los grandes especialistas franceses en la prehistoria en el campo del África del Norte, y para 1913 estuvimos en condiciones de estudiar y copiar las pinturas rupestres prehistóricas de la región del Atlas Sahara. En la misma conexión vino en 1926 la investigación del desierto de Nubia, en 1928-1930 la expedición a África del Sur, en 1932 la incursión en Fezzan, en 1933 la primera expedición en el desierto Líbico y en 1934-1935 se emprendió la duodécima y última DIAFE, que realizó trabajo comparativo a lo largo del cinturón desértico, empezando en Transjordania.

Como resultado de esas empresas, en el curso de las cuales, como ya lo señalé, hubo una constante alternancia del campo al gabinete y del gabinete al campo, surgió el Afrika Archiv, hoy propiedad de Fráncfort del Meno, la Reichsfelsbildergalerie prehistórica, de la cual esta exhibición es una pequeña parte, y el Forschungsinstitut für Kulturmorphologie.

Ni el estudio ni la reproducción de las pinturas rupestres prehistóricas es sencillo. Si la superficie de la roca fuera lisa y en un solo plano, si la luz fuera regular y con la fuerza y la textura necesarias, si los colores y las incisiones fueran claras y no estuvieran fragmentadas y marcadas por la erosión, entonces “tal vez” sólo sería necesario que uno se hiciera de una cámara; pero sólo “tal vez”, pues un lente no puede diferenciar entre lo que es esencial y lo que no lo es. El resultado es que resulta extremadamente difícil, cuando no imposible, obtener una concepción precisa de una pintura rupestre a partir de una fotografía. Por tanto, sólo queda copiar las pinturas a mano, algo

<sup>8</sup> Georges Barthélemy Médéric Flamand (1861-1919). Geólogo y profesor de l'École supérieure des sciences d'Alger. En 1905 llegó a ser director del Service géographique des territoires du sud de l'Algérie. [n. del trad.]

<sup>9</sup> Émile-Félix Gautier (1864-1940). Geógrafo francés especialista en el norte de África. Autor de títulos como: *Madagascar, essai de géographie physique* (1902), *Étude; d'ethnographie saharienne* (1907), *L'Algérie et la métropole* (1920), *Les Territoires du Sud. Description géographique, Gouvernement Général de l'Algérie* (1922), *Le Sahara* (1923), *L'Islamisation de l'Afrique du Nord. Les siècles obscurs du Moghreb* (1927) y *Un Siècle de colonisation* (1930). [n. del trad.]

que no es fácil y que se puede realizar de manera satisfactoria sólo por aquellos que se han sumergido, por así decirlo, en el material, y son sensibles al espíritu y la mentalidad de una época ida. Esto costará trabajo entenderlo a algunas personas. Pero el hecho es que toda pintura, ya sea que la haya gravado sobre la roca el hombre prehistórico, o la haya dibujado un niño o la haya pintado Rafael, vive con un cierto espíritu específico, un espíritu del que se debe llenar el facsímil.

Existen dos escuelas de pensamiento y acción relativas a la manera en la que estas pinturas, la gran mayoría gastadas por los elementos climáticos y ya no intactas, se han de reproducir. Una de ellas es puramente científica: reconstruye. Ésta considera los efectos de la erosión y, eliminándolos, busca reproducir la que cree que era la pintura original. La segunda pinta lo que está ahí. Sabe que copia no sólo una pintura sino un documento en piedra, un documento cultural del cual las esquivas, grietas y erosiones son parte histórica. La segunda escuela es la de la DIAFE. Todo mundo estará de acuerdo en que hay mucho que decir tanto de una como de la otra. Pero toda vez que nuestras colecciones son documentos de una grandeza caída, insisto en que sigamos trabajando según este principio. Y en el transcurso del tiempo hemos desarrollado nuestra propia escuela con su propia tradición, una escuela que aprende, más y más, a dominar las dificultades técnicas que confronta, una escuela de cuyos miembros estoy en extremo orgulloso.

La prehistoria moderna nació en Francia. Los académicos franceses, formados en los hallazgos al norte de ese país y en Bélgica, con las espléndidas cuevas de Dordoña y Ariège, en su jardín, por así decirlo, han trabajado con una intensidad y con una intención muy bien delimitada, dignas de celebrarse para construir el derrotero de su estructura cronológica; tal vez fuera una mejor palabra estructura “secuencial”, ya que todavía no podemos estar muy seguros de fechas. Ese derrotero inicia con la Edad de Piedra antigua (el Paleolítico: Chellano al Magdaleniense) y pasa por la Edad de Piedra media (el Mesolítico: Aziliense, Tardenoiense y Campiñense temprano, etcétera) hasta la Edad de Piedra nueva (el Neolítico: dando inicio hacia el 4000 a. C.).

El periodo Diluvial consiste en cuatro Edades de Hielo intercaladas con tres periodos más cálidos o interglaciales. Según los más recientes resultados de la investigación geológica y paleontológica, el hombre apareció en Europa en el primer periodo interglacial, o sea, hace muchos cientos de miles de años; tal afirmación se fundamenta en la presencia de ciertos artefactos de piedra en estratos diluviales tempranos. Con el





tiempo, el hombre desarrolló una serie de industrias de piedra (prechellano, chellano, achelense, cromeriense, clactoniense, levalloisiense, premusteriense, musteriense, etcétera) que reciben sus nombres de los sitios en los que se localizaron sus respectivos productos.

El arte prehistórico tuvo su inicio, hasta donde sabemos, en la última Edad de Hielo, en el Paleolítico tardío. Esa última Edad de Hielo tuvo dos altos picos fríos, cada uno de los cuales, si se nos permite mezclar metáforas, debieron tener una larga duración. Cuando consideramos los siglos que se necesitan para desarrollar un amplio sistema de glaciares con el cual quedó cubierta Europa, debemos asumir que duró al menos 30 000 años.<sup>10</sup> Se ha establecido, por ejemplo, que la cultura musteriense está en el primer pico; la auriniaciense —a la que pertenecen las primeras pinturas rupestres—, en el periodo en cierto modo más cálido entre los dos picos, y la solutrense en el segundo pico. Según los números más bajos disponibles, los del notable geólogo sueco de Geer (quien recientemente realizó investigaciones notables en América), la última fase de la última Edad de Hielo —esto es, del segundo pico al tiempo en el que los glaciares se habían derretido y desaparecido— duró aproximadamente del 18 000 al 5 000 a. C. En este periodo se encuentran las culturas magdaleniense, la mesolítica (portando la tradición del neo Paleolítico) y la proto Neolítica. La magdaleniense, que produjo los mejores especímenes que tenemos de arte prehistórico, floreció probablemente hasta el 10 000 a. C. Esto es atribuir una alta edad a una cultura que produjo pinturas y grabados muy deslumbrantes y, en algunos casos, muy bien preservados. Uno de los numerosos hechos que hablan por ella, sin embargo, son las pinturas rupestres árticas (escandinavas) de una cultura más joven que, de nuevo, según los geólogos, debió existir cuando menos ya desde el 8 000 a. C.

La conexión paleolítica con África ha sido establecida por el descubrimiento en Europa de los huesos de fauna africana como el hipopótamo y el elefante en conjunción con implementos de la temprana Edad de Piedra antigua. Según Vignard, Sandford y otros, no hay nada que nos impida asumir que el hombre apareció en Europa y África simultáneamente, y se ha establecido que el desarrollo de la cultura de la Temprana Edad de Piedra Antigua fue el mismo en ambos continentes, algo que justifica la aplicación, para África del



<sup>10</sup> Esta cifra y las que siguen se basan en hallazgos geológicos. Si bien se trata de las más bajas que debemos usar, resultan fantásticamente altas desde el punto de vista de lo cultural morfológico.

Norte y Egipto, de las clasificaciones francesas para las etapas tempranas de la cultura paleolítica.

Una pregunta con la que nos topamos con frecuencia: “¿Qué significan las pinturas?”. Hoy es un hecho que las pinturas europeas tienen, en la superficie, muy poco que decir. No vive nadie que pueda explicar su origen, y a no ser por la reflexión que dio origen a la búsqueda de sus semejantes en África, su silencio bien pudo ser eterno. Al comienzo mi esperanza era tan pequeña que con dificultad la habría respaldado con un positivo “Estoy seguro”. Pero desde entonces nuestra rica experiencia nos ha permitido decir: “Eso que alguna vez existió en Europa sigue viviendo entre sus epígonos en África el día de hoy”.

En las montañas Hombori, en Sudán, Desplagnes<sup>11</sup> encontró pinturas rupestres realizadas por novicios en el curso de sus ritos de iniciación, algo que nosotros pudimos investigar más a fondo. Al sur, esta vez en la selva de Liberia, el doctor German encontró más pinturas noveles las cuales, al no haber rocas, se hicieron sobre paredes de tierra construidas para ese efecto. En 1905 obtuvimos más evidencias de una raza del Congo, tribus cazadoras, luego famosas como los “pigmeos”, que habían sido desplazados del altiplano al refugio del Congo. Nos topamos con ellos en el distrito de la jungla entre Kassai y Luebo. Varios de sus miembros, tres hombres y una mujer, guiaron la expedición durante casi una semana y en breve nos trataron amistosamente. Una tarde, teniendo muy raquítica nuestra despensa, le pedí a uno de ellos que me cazara un antílope, con toda seguridad algo muy sencillo para tan experto cazador. Él y los suyos me miraron con sorpresa y luego me respondieron que sí, que lo harían con gusto, pero que desde luego de ninguna manera para ese día puesto que no se había realizado ningún preparativo. Al cabo de mucha discusión se dijeron listos para realizar esto al amanecer. Luego se fueron como en busca de un buen lugar y finalmente se ubicaron en un lugar elevado en una colina cercana.

Como me interesaba saber en qué consistían sus preparativos, dejé el campamento antes del amanecer y avancé entre la maleza hasta el claro que ellos habían buscado la noche anterior. Con la luz del amanecer vi a los pigmeos, acompañados de la mujer. Los hombres estaban en cuclillas, limpiaron de yerbas un pequeño cuadro y lo aplanaron con sus manos. Uno de ellos dibujó algo en el espacio abierto con el dedo índice, al

*En las montañas Hombori, en Sudán, Desplagnes encontró pinturas rupestres realizadas por novicios en el curso de sus ritos de iniciación, algo que nosotros pudimos investigar más a fondo.*

<sup>11</sup> Louis Desplagnes (1871-1914). Militar y explorador francés, miembro de la Société de Géographie de París, autor de libros como *Une mission archéologique dans la vallée du Niger* (1906) y *Le plateau Central Nigérien. Une mission archéologique et ethnographique au Soudan français* (1907). [n. del trad.]

*Más adelante, en África del Sur, encontramos una relación entre las pinturas rupestres y la tradición mitológica, siendo que en muchas ocasiones la mitología local explica la pintura rupestre que encontramos cerca de antiguos sepulcros, algo sobre lo cual el curioso lector puede encontrar más en Erythräa.*

tiempo que sus compañeros murmuraban cierto tipo de fórmula o encantamiento. Luego la pausa de un silencio. El sol apareció sobre el horizonte. Uno de los hombres, con una flecha en la cuerda de su arco, tomó su lugar junto al cuadrado. Minutos después los rayos del sol cayeron sobre el dibujo a sus pies. En ese mismo instante la mujer extendió sus brazos hacia el sol, gritando palabras que no entendí, el hombre disparó su flecha y la mujer gritó de nuevo. Luego los tres hombres tomaron hacia los matorrales en lo que la mujer permaneció ahí unos minutos antes de irse a nuestro campamento. Cuando ella se fue, me acerqué; y al observar el cuadro despejado de arena, vi el dibujo de un antílope con sus cuatro patas. En el cuello del antílope destacaba la flecha del pigmeo.

Regresé por mi cámara con el propósito de sacarle una foto al dibujo antes de que volvieran los hombres. Pero la mujer, cuando vio lo que pretendía hacer, hizo tal escándalo que desistí. Levantamos el campamento y continuamos la marcha. El dibujo quedó sin ser fotografiado. Esa tarde los cazadores aparecieron con un buen *buschbock* (antílope pequeño), con una flecha en su cuello. Entregaron su carga y luego fueron a la colina que habíamos dejado atrás, llevando un puñado del cabello del antílope y un calabacín con su sangre. A los dos días nos alcanzaron de nuevo. Luego, por la noche, mientras bebíamos un vino de palma espumoso, el más grande de los tres hombres —me había apoyado en él pues al parecer tenía más confianza en mí que los otros— me dijo que él y sus compañeros habían vuelto a la escena en la que habían realizado sus preparativos para la caza con el fin de borrar el dibujo con el pelo y la sangre del antílope, para retirar la flecha y para borrar todo aquello. El significado de la fórmula no quedaba claro, pero entendí que, de no haberlo hecho así, la sangre del antílope muerto los habría destruido. El “barrido” también se hizo al amanecer. El hombre me suplicó que no le contara a la mujer lo que me había contado. Al parecer temía mucho las consecuencias de su conversación, pues al día siguiente desapareció junto con sus compañeros.

Más adelante, en África del Sur, encontramos una relación entre las pinturas rupestres y la tradición mitológica, siendo que en muchas ocasiones la mitología local explica la pintura rupestre que encontramos cerca de antiguos sepulcros, algo sobre lo cual el curioso lector puede encontrar más en *Erythräa*.<sup>12</sup>

El trabajo del Instituto y de las expediciones, sin embargo, ha llevado a resultados que van más allá del significado individual de las pinturas rupestres. Por ejemplo, quien estudie las

<sup>12</sup> Leo Frobenius, *Erythräa*, Berlín / Zurich, Atlantis, 1931.

pinturas francesas y españolas en breve notará la presencia de dos estilos completamente distintos.

1. El primero, llamado por lo general *franco-cantábrico*, se conserva mejor en el sur de Francia y en el norte de España. Las pinturas están en cuevas subterráneas y por lo general retratan grandes animales salvajes, la mayoría de los cuales aparecen en reposo, esto es, de pie, o, como en el caso de algunos de los bisontes en el techo de Altamira, hasta echados. Rara vez se da la representación de la figura humana. Las pinturas consisten de grabados y de acabadas pinturas policromas.
2. Al segundo lo llamamos *Levante* o estilo del oriente de España. Las pinturas por lo general se encuentran en nichos naturales en los peñascos o debajo de rocas salientes, están expuestas a la luz del día y por lo general son monocromáticas y fueron realizadas en un rojo ocre. Ocasionalmente retratan a animales salvajes, pero su principal tema es el hombre: el hombre cazando, luchando, bailando e incluso trepando a un árbol. Enfatizan no sólo cierta idea de la composición sino una muy viva idea del movimiento, el apuro y la velocidad —en contraste directo con la inmovilidad general de las pinturas y grabados franco-cantábricos.

Cuando se comparan estos estilos resulta difícil creer que sean contemporáneos. Sin embargo, así es, por sorprendente que pueda resultar que dos mentalidades tan diferentes florecieran en vecindad durante miles de años. La evidencia ahí está y al respecto con gusto cito una carta de nuestro amigo el profesor Hugo Obermaier,<sup>13</sup> de Madrid, en la que informa sobre un hallazgo que le dio la prueba final de este tema. La carta tiene que ver con la cueva de Parpalló en Valencia.

El profesor Obermaier escribe:

Esta cueva, si bien no tiene pinturas en los muros, nos entregó una estratigrafía del todo instructiva.

<sup>13</sup> Hugo Obermaier (1877-1946). Sacerdote, prehistoriador y paleontólogo de origen alemán. Junto con el abate Henri Breuil, llega a España en 1908 y excava la cueva de El Castillo (Cantabria) entre 1910 y 1914. La Primera Guerra Mundial lo fija en España y se dedica al estudio del arte prehistórico de las cuevas de Cantabria y Asturias, sumándose a la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas y más adelante al Museo de Ciencias Naturales de Madrid. En 1922 recibe la cátedra de Historia Primitiva del Hombre en la Universidad Central de Madrid, se le otorga una plaza en la Academia de la Historia y en 1924 recibe la nacionalidad española. El estallido de la Guerra civil lo alcanza en Oslo, durante los trabajos del Congreso Internacional de Arqueología Histórica y Protohistoria, y decide no volver a España. Es autor de *El hombre fósil* (1916, 1925). [n. del trad.]



a) En los cuatro metros superiores del estrato arqueológico se encontraron una [pintura correspondiente a la cultura] magdalénica media y antigua, esta última con unas cuantas pinturas y muchos grabados en bloques de piedra sueltos, en su mayoría en el estilo cantábrico; pero en parte también en el estilo del oriente de España.

b) Debajo de ella, entre los cuatro y los cinco metros, había un conjunto solutrense con numerosas pinturas (y grabados) reconocibles como fenómenos gemelos del “arte levantino”, un hecho también enfatizado por Breuil.

c) Entre los seis y los ocho metros: aurignaciense.

De esta manera, la cueva de Parpalló se convierte en una estación de la mayor relevancia, al mostrar, como lo hace, que las influencias del arte del norte (Cantábrico) llegaron muy abajo por la costa oriental hacia el sur de España en donde hace años Breuil y yo logramos establecer elementos franco-cantábricos en las pinturas murales de la cueva Pileta (Málaga).

Al mismo tiempo, la zona del Levante desarrolló su propio arte: las peculiares pinturas del “estilo oriental”.

Durante años no ha habido duda sobre la era del diluvio de estas pinturas, sin embargo, no carece de relevancia el que se hayan localizado pinturas de animales en estratos fechables arqueológicamente de lo que alguna vez fueron lugares habitados y en particular en esos estratos que son más antiguos que el magdaleniense.

La cueva de Parpalló no se ha publicado aún y, por el momento, sólo le puedo contar poco. Pero esto lo puede usar usted sin ninguna reserva, puesto que se basa en un muy cuidadoso examen del hallazgo de parte tanto del profesor H. Breuil y yo.



Esta carta de Obermaier despeja todas las dudas y ahora tenemos ante nosotros un fenómeno sobre el que podemos trazar paralelismos etnológicos y arqueológicos. Puedo pensar en dos tipos de cerámica, absolutamente singulares en su estilo, producidos por los pobladores de las bahías adyacentes en la antigua Creta. Lo mismo ocurrió en Nueva Guinea, una isla en la que las formas ornamentales que se podían hallar en casi todas las bahías eran tan únicas que un conocedor, aún hoy, es capaz de determinar el origen exacto de cualquier pieza que se le dé.

Pero esas son minucias comparadas con el hecho estupendo de que las culturas diluviales, estas culturas de la Edad de Hielo, que duraron miles de años, existieron en paralelo. Los que hemos tenido la fortuna de ver y estudiar las grandes galerías de pinturas murales de Fezzan, el desierto Líbico y África del Sur debemos tratar de entender lo que esto significa, pues el

mismo fenómeno, la misma división en dos estilos contemporáneos que se funden sólo en un periodo muy posterior, también existen en África. Resulta sorprendente que, en cuanto al estilo, es prácticamente imposible identificar las pinturas levantinas (oriente de España) de las del desierto Líbico. El mismo estilo vuelve a aparecer en Fezzan y está presente también en África del Sur, mientras que en el Sahara occidental existe una preferencia por los animales mayores (franco-cantábrico), inmóviles, pesados y en reposo. Sin embargo, el elemento franco-cantábrico también se da en Fezzan y en África del Sur, y en Basutolandia, por ejemplo, que cuentan con ambos estilos en la misma pintura.

Veamos este asunto más de cerca. No son nada más las pinturas las que caracterizan la individualidad de los dos estilos. Va más allá. Por ejemplo, todas las pinturas del estilo levantino se encuentran en o debajo de rocas salientes, mientras que las del estilo franco-cantábrico se han localizado en cuevas. Los implementos localizados en las estaciones franco-cantábricas son de la Europa media (de las culturas aurignaciense a la magdaleniense), mientras que las de las estaciones en el oriente de España por lo general muestran una conexión con África (cultura capsiana). En las cuevas franco-cantábricas encontramos pequeñas armas de marfil y hueso, lanzadores de dardos y lancetas, pero muy pocas señales del arco. Por otra parte, los lanzadores no aparecen en las pinturas levantinas ni tampoco aparecen en las estaciones levantinas. La gente del oriente de España estaba armada con arco, el mismo arco que vemos en las pinturas rupestres del desierto Líbico y en África del Sur. Si echamos un vistazo al mundo vemos lanzadores entre los esquimales, los indios del oriente de América y los aborígenes de Australia, esto es, en las fronteras de la ecumene. Por otra parte, el arco, el cual aparece en las pinturas levantinas y líbicas, es *el* arma antigua de los trópicos.

Del mismo modo en que uno fue exiliado a los rincones remotos del Ártico, Australia, América y África del Sur (desierto de Kalahari), así el otro se ha conservado en las regiones tropicales y semitropicales en las que la intervención destructiva de las culturas más jóvenes y elevadas no se ha hecho aparente. También vemos que cada arma es característica de una mentalidad diferente. La gente con lanzaderas para sus arpones y dardos, los habitantes de cuevas, emplean con astucia las complejas relaciones de sus organizaciones totémicas y toda la parafernalia de su simbolismo para mistificarse a ellos mismos sobre los temas principales de la vida. Los usuarios del arco son de otro sello. Sin ilusión, se atacan y destruyen entre sí y son tan agresivos como los otros son defensivos. Su mentalidad es canibalesca, con un inclinamiento hacia la conquista.

*Si echamos un vistazo al mundo vemos lanzadores entre los esquimales, los indios del oriente de América y los aborígenes de Australia, esto es, en las fronteras de la ecumene.*

Es interesante observar, conforme nos adentramos en el asunto, cómo aparecen los contrastes, cómo la imagen de “eso que fue” entra en foco y cómo se revelan los fenómenos culturales de un periodo anterior. En este breve espacio no es posible más que señalar una sola dirección; pero quien haya seguido con cuidado las variaciones en el estilo de lo prehistórico a lo arqueológico y, por último, en los tiempos históricos, verá las líneas principales y sabrá lo necesario que es usar un calibrador especial para sus comparaciones en lugar de la escala con la que se miden las ocurrencias más familiares de su vida diaria. Puesto que se ha venido a dar que los europeos modernos, concentrados en el periódico y en eso que sucede de un día al otro, han perdido la habilidad para pensar en grandes dimensiones. Necesitamos un cambio de *Lebensgefühl*, de nuestra idea de la vida. Y mi esperanza es que la enorme perspectiva sobre el desarrollo y la existencia humana que han abierto estas pinturas y las investigaciones de los modernos especialistas en la prehistoria contribuyan en no poca medida a este desarrollo.

## La historiadora Isabel González Sánchez

Rodrigo Martínez Baracs\*



**P**ARA MÍ, Y PARA LA MAYOR PARTE de los que estamos hoy aquí en este homenaje, fue un privilegio muy grande convivir y trabajar en la Dirección de Estudios Históricos (DEH), primero en el Castillo de Chapultepec y ahora en Tlalpan, con la historiadora Isabel González Sánchez (1936-2017), nuestra querida Chabelita, tan modesta, trabajadora y generosa, como lo son los verdaderos historiadores; muy buena amiga, con la que me entendía a veces sin necesidad de hablar, y no carente por cierto de sentido del humor. Sólo una vez la oí decir: “¡Pinche Lila!”, en una sesión del Seminario de Historia de la Agricultura de Enrique Florescano. Al recordarla hoy, por feliz

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.