

¿LA ESCRITURA NACIÓ EN OCCIDENTE? Marcelino Sanz de Sautuola y Altamira

Ensayo sobre la Escritura Lineal Paleolítica

El descubrimiento de las primeras escrituras lineales fonográficas y los primeros mapas de la historia, en cuevas y artefactos paleolíticos de España, Portugal y Francia.

Georgeos Díaz-Montexano

Scientific Atlantology International Society (SAIS)

Veinte años (1994-2014) de investigaciones epigráficas de las más antiguas escrituras lineales usadas en el occidente durante el Paleolítico, el Neolítico, el Calcolítico y la Edad del Bronce.

CRÉDITOS

Diseño de Portada: Dibujo original de Henri Breuil de principios de 1906 de un joven bisonte mugiendo con bisonte adulto por detrás y signos de Escritura Lineal Paleolítica (ELPA) alrededor (repetidos en negro por el autor/editor de esta obra), tal como figuran en el panel principal de la Cueva de Altamira, España.

Copyright © 1994-2014 Texto: Georgeos Díaz-Montexano
(<http://www.GeorgeosDiazMontexano.com>)

Copyright © 2014 Scientific Atlantology International Society (SAIS)

All rights reserved.

ISBN-10: 1501094262

ISBN-13: 978-1501094262

Nota sobre las imágenes usadas en este libro: La mayoría de las fotos son de dominio público (DM), pues el autor de la pintura rupestre o inscripción en cueva o roca al aire libre, murió hace más de 70 años. El resto de las imágenes son del autor/editor, o bien se cuenta con el permiso correspondiente. En cualquier caso, si alguna imagen de DM pudiera estar sujeta a cierto copyright -que el autor/editor no pudo conocer o determinar- se ruega contactarle a través del formulario de cualquiera de las páginas siguientes:

<http://georgeosdiazmontexano.wordpress.com/enviar-un-mensaje/>

<http://www.facebook.com/messages/georgeos.diazmontexano>

DEDICATORIA

A mis seres queridos, a mis fieles lectores, y especialmente a ti, por haberme concedido un voto de confianza, y con ello, la oportunidad de poder valorar esta obra.

A Dña. María Justina Sanz de Sautuola y Escalante (1870-1946), la descubridora de las célebres pinturas de la Cueva de Altamira.

Al hidalgo caballero cántabro, D. Marcelino Sanz de Sautuola y de la Pedruca (1831-1888), el descubridor y primer divulgador del Arte Rupestre paleolítico y de su máxima expresión: las pinturas de la Cueva de Altamira.

Al sabio arqueólogo portugués, Sebastião Philippes Martins Estácio da Veiga (1828-1891), el primero que propuso que la escritura habría surgido en Iberia, pero en tiempos del Neolítico.

Al gran prehistoriador francés, Édouard Piette (1827-1906), el primero en afirmar que la escritura surgió en el suroeste de Francia y en Iberia, ya en tiempos del Paleolítico.

A André Leroi-Gourhan (1911-1986) quien fuera -en la década de los sesenta del siglo XX- el primero en comparar las cuevas pintadas del Paleolítico Superior de la cornisa Astur-Cántabro-Aquitana con las Iglesias cristianas, postulando que las mismas fueron como nuestros primeros santuarios o iglesias.

A María Luz Antequera Congregado (Cáceres, 1948) la primera en exponer explícitamente, y hasta defender en una tesis doctoral (1991), que las pinturas del «Techo de los policromados» de la Sala de las pinturas, o Sala I, de la Cueva de Altamira son una representación de constelaciones, o sea, un mapa celeste de los tiempos paleolíticos del Magdaleniense superior.

A Matilde Múzquiz Pérez-Seoane (1950-2010), cariñosamente conocida como «La pintora de Altamira», gran artista visual, retratista, restauradora y profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, cuya tesis doctoral sobre las pinturas prehistóricas, especialmente de Altamira ofreció una visión innovadora, y muy especialmente por el grandioso trabajo de réplica o facsímil -solo superable por el original mismo- que realizó de todo el techo policromado de la Sala de las pinturas de la Cueva de Altamira, junto a su esposo (a quién también dedico esta obra), el pintor, cineasta y reconocido profesor de fotografía, Pedro Saura Ramos (Murcia, 1948). Réplica fidedigna sin la que el autor de esta obra no podría haber descubierto algunas de las más importantes evidencias epigráficas de signos de escritura lineal paleolítica (ELPA).

A D. Pablo Novoa Álvarez (Lugo, 1945), gran petroglifólogo gallego y experto en Arte Rupestre mundial, mi primer anfitrión en España (desde 1994), la primera persona que me introdujo en el maravilloso mundo del grafismo peninsular protohistórico, arcaico y paleolítico de Iberia.

ÍNDICE

PLAN SINÓPTICO DE LA OBRA.....	11
PRIMERA PARTE.....	13
Escriptología.....	15
Fundamentos.....	15
El origen conocido y aceptado de la escritura.....	25
¿Es la escritura miles de años más antigua?.....	27
SEGUNDA PARTE.....	37
La civilización paleolítica occidental.....	39
El Arte Rupestre del Paleolítico Superior.....	47
Significado del arte figurativo animalista.....	53
¿Navegación marítima en el paleolítico superior occidental?.....	59
Embarcaciones paleolíticas.....	65
¿Barcos de cuero en el arte paleolítico?.....	69
¿El primer mapa geográfico de la humanidad?.....	79
¿Una Atlántida epipaleolítica en la Cova del Parpalló?.....	95
TERCERA PARTE.....	101
La Escritura Lineal Atlántica (ELA).....	103
La Escritura Lineal Paleolítica (ELPA).....	109
Arte y escritura en el Paleolítico.....	109

Origen occidental de la escritura.....	125
Historia y antecedentes.....	125
Autores que han escrito algo sobre el origen occidental de la escritura, ordenados por fecha de primera publicación constatada.	143
Francisco Xavier Manuel de la Huerta y Vega (1738).....	143
Fernando José López de Cárdenas (1783).....	143
Juan Bautista de Erro Azpiroz y Beloqui (1806).....	145
Manuel de Góngora y Martínez (1868).....	146
Sebastião Philippes Martins Estácio da Veiga (1890).....	146
Édouard Piette (1896-87).....	147
Manuel Gómez-Moreno Martínez (1908).....	155
Reinhold Freiherr von Lichtenberg (1912).....	157
George Wilke (1912).....	158
Pedro Bosch Gimpera.....	159
Julio Cejador y Frauca (1926).....	159
José Teixeira Rego (1926).....	160
Adolfo M. Monsanto (1949).....	161
Waldemar Fenn (1950).....	161
Antonin Morlet (1955).....	161
David Diringer (1962) e Ignace Jay Gelb (1962).....	162
Robert Charroux (1963).....	162

Geogeos Díaz-Montexano (1995).....	162
Jorge María Ribero-Meneses Lázaro-Cano (1997).....	164
Ana María Vázquez Hoys (2008).....	164
Estudio epigráfico-paleográfico y lexicológico de la Escritura Lineal Paleolítica (ELPA).....	167
Compilación y confección del signario.....	177
¿Una divinidad marina junto a los barcos de Altamira?.....	190
¿Se remonta al Paleolítico el culto a Poseidón?.....	194
El «Espíritu» de la «Vida» y el «Conocimiento» de Altamira.....	200
Delfines, orcas y ballenas en Altamira y Tito Bustillo.....	210
La gran bisonte «vaca» de Altamira.....	212
Inscrito en Altamira: «Éste es el corazón del cielo estrellado»..	217
El caballo «unicornio» de Altamira.....	219
El hipocampo: el primer ser mitológico de la historia.....	219
El Caballo de las Aguas.....	220
Jeroglíficos paleolíticos y jeroglíficos egipcios, el Zodíaco de Dendera y el proto-zodíaco de Altamira.....	222
¿Así escribían en el paleolítico la palabra mano?.....	234
¿Inscripción mágica para obtener cérvidos y cápridos?.....	239
¿Se halla en Asturias la escritura más antigua?.....	245
«La Divinidad o Gran Espíritu del Tridente» ¿La primera representación mágico-religiosa de la historia?.....	249

Epílogo.....	251
BIBLIOGRAFÍA.....	253
IMÁGENES.....	263
Breve muestra del Corpus Epigraphicum ELPA en proceso de edición.	409
ANEXUS.....	439
NOTAS.....	467

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y hermanos, por su comprensión y paciencia, por apoyarme incondicionalmente, y por siempre creer en mi obra intelectual y misión de vida; y a mis leales lectores, seguidores de mi obra intelectual, que tanto me ayudan y estimulan a seguir con estas investigaciones sobre nuestro pasado histórico y los orígenes de la civilización.

Agradecimientos muy especiales para Archivos Del Conocimiento, Carlos Freire, Carme J. Huertas, Cloti Moreno Gómez, Diana Palomino, José Joaquín Salado, Juan Antonio Garrido, Laura Caamaño Casais, Luis Romero, Miguel Galindo, Rafa González, Remi Fernández Campoy, Rodrigo Jociles Ferrer, Rubén Rodríguez Romero y Sabela Pita, por tan amable y entusiasta colaboración.

PLAN SINÓPTICO DE LA OBRA

Primera parte: Introducción a los principios de la Escripología. Orígenes conocidos de la escritura en las antiguas civilizaciones.

Segunda parte: Nivel artístico, intelectual y cultural de la civilización paleolítica europea occidental. Arte Rupestre y navegación marítima.

Tercera parte: Signos gráficos no figurativos, geométricos y lineales. Interpretaciones clásicas y nuevas propuestas. ¿Signos de un sistema de escritura lineal fonográfica?.

PRIMERA PARTE

Esriptología¹

Fundamentos

Escritura es cualquier sistema de signos (signario) usado bien para reproducir significados concretos (escritura semasiográfica), ideas (escritura ideográfica) o frases (escritura fraseográfica), pero sin necesidad de una lengua determinada, o bien para poner por escrito (mediante signos pintados o grabados, ordenados en una determinada secuencia) ideas, conceptos, voces o palabras de una lengua dada (escritura logográfica), o lo mismo, pero mediante un código de valores fonéticos asociados a cada signo (escritura fonográfica), previamente pactado por un grupo, clan, tribu, comunidad, por una élite mágico-religiosa o chamánica, o bien por una cofradía profesional determinada. Así, siempre que un código de signos con valor semasiográfico, logográfico, fraseográfico o fonográfico haya sido creado por un individuo, y los valores semánticos o fonéticos de los signos hayan sido pactados y transmitidos como mínimo a otro individuo, ya se puede hablar de escritura, incluso aunque esta no haya sido usada y conocida más que por tales dos individuos.

Mientras las escrituras ideo-pictográficas o semasiográficas (signos con significado concreto) no están sujetas a ninguna lengua en

particular, y el mensaje de los signos podría ser entendido por cualquier persona que conozca su valor ideográfico o significado, sin necesidad de conocer la lengua del autor, las escrituras fonográficas están sujetas a valores fonéticos, es decir, a los sonidos concretos de cada signo, y por ello, para poder entender el mensaje es menester que el destinatario o receptor conozca tales valores fonéticos, así como la lengua usada en la redacción del texto escrito con tal sistema. Esa es la esencia de la verdadera escritura fonográfica.

En sentido general puede decirse que cualquier sistema de signos usados para comunicar o transmitir -mediante representación gráfica- mensajes traducibles o entendibles, es un sistema de escritura, ya sea pictórico-ideográfico/semasiográfico, o ya logográfico, fraseográfico o fonográfico.

Una característica fundamental de cualquier sistema de escritura glottográfica (escritura logográfica o fonográfica que reproduce un lenguaje dado) es la *secuencialidad*. Es decir, el trazado, pintado o grabado de signos en un determinada secuencia, ya sea más o menos horizontal o vertical, o bien siguiendo una línea imaginaria, que puede ser en espiral o incluso alternando un sentido de orientación con otro, o sea, un renglón o línea en horizontal y otro en vertical, o una línea de izquierda a derecha y otra de derecha a izquierda (bustrofedón).² Pero, en cualquier caso, debe cumplirse una cierta *secuencialidad* de signos. Sin tal secuencia es imposible tener la certeza de que estemos ante signos de un sistema de escritura glottográfica. Un solo signo, o dos, apenas

podrían demostrar que estemos ante una o dos palabras, salvo en aquellos casos en que por razones históricas, y un correcto contexto arqueológico, estemos bien seguros de que sean dos letras que podrían reproducir un nombre o palabra o una abreviatura, o simplemente dos letras usadas como marcas de propiedad.

La cuestión se vuelve complicada solo cuando estamos antes signos desconocidos o ante un posible sistema de escritura no advertido antes. En tal caso, la frecuencia, repetición y combinación de signos en secuencias concretas, serán las claves que vendrán a determinar si estamos o no ante un sistema de escritura determinado, ya sea ideopictórico/semasiográfico o glottográfico.

Generalmente, la escritura glottográfica se diferencia de la ideopictórica o semasiográfica en que esta no suele tener una clara estructura secuencial. Los signos ideopictóricos de la escritura semasiográfica no suelen seguir un estricto orden secuencial ni se repiten de modo combinado, alternándose los grafemas entre otros. Y lo más importante, en un mismo panel pictórico o petroglífico, en cualquier superficie que se usen signos ideopictóricos, si realmente se trata de un sistema de escritura semasiográfica, las repeticiones de signos -dentro de una misma secuencia o campo epigráfico- son menos frecuentes que en los sistemas fonográficos, por la sencilla razón de que un sistema de escritura semasiográfica utilizaría un signo diferente para cada idea o mensaje, del mismo modo que en una escritura, esencialmente logográfica, cada signo representa un concepto o palabra,

por lo que hará falta tantos signos como conceptos o palabras se necesiten transmitir, o que exige un signario muy grande, tan extenso como la cantidad de voces del léxico de la comunidad en cuestión. Así, en un mensaje cualquiera, donde se hayan usado de cinco a siete conceptos, ideas o palabras, se mostraría exactamente la misma cantidad de signos, uno por cada idea, concepto, palabra, o frase conceptual (fraseogramas), mientras que en un sistema de signos fonográficos o fonéticos, silábicos, silábico-alfabéticos o alfabéticos, aunque los signarios son bastante más pequeños (menores de una treintena de signos), se usaría una mayor cantidad de signos para reproducir los mismos conceptos, y algunos de estos seguramente se repetirían, como mínimo dos veces, incluso para expresar un solo concepto o palabra, especialmente cuando se trata de una lengua rica en fonemas, tanto consonánticos como vocálicos, y el sistema sea ya del tipo alfabético o silábico-alfabético. Un ejemplo simple: en un sistema semasiográfico, incluso logográfico, se usaría un único signo para representar un avión ✈, mientras que en un sistema fonográfico -como el alfabeto latino que usamos hoy en día para escribir el castellano- necesitamos seis signos, contando el acento, para representar por escrito la palabra **AVIÓN**. En este sentido, las escrituras semasiográficas son más económicas a la hora de representar objetos, animales, ideas o conceptos, pero a la vez exigen disponer de un mayor número de repertorio de signos, como mínimo uno por cada objeto, animal o ser que conozcan, y muchos otros para cada concepto o idea, mensaje o

significado concreto que deseen expresar. Por otra parte, hay que dibujar lo mejor posible (hasta conseguir que el objeto o animal sea lo suficientemente reconocible) todo aquello que se quiere representar. Mientras que la escritura fonográfica, especialmente la que usa un sistema lineal o geométrico simple, libera al autor de la necesidad de saber dibujar más o menos bien, y permite una mayor rapidez a la hora de escribir un mensaje, pues resulta obvio que es más rápido, y por ende más práctico, escribir: «cacé ocho ciervos», que ponerse a dibujar un hombre con un arco disparando flechas o apuntando hacia ocho ciervos, más otro dibujo más que implique de algún modo la idea de que se trata de una acción realizada en tiempo pasado.

Los sistemas logofonográficos, es decir, signos que reproducen -cada uno- conceptos o palabras concretas y fonemas, son los más antiguos sistemas de verdaderas escrituras glottográficas que hasta ahora se conocían. Desde el punto de vista evolutivo se considera la auténtica forma primigenia de empezar a escribir, es decir, de comenzar a transmitir mensajes mediante un sistema de signos gráficos que originalmente serían ideográficos (signo=idea) o semiográficos (signo=significado), pero que después pasarían a ser logográficos (signo=palabra), y finalmente fonográficos (signo=fonema/sonido), aunque por regla general se combinaban signos logográficos con fonográficos. De hecho, no existe un sistema glottográfico que haya sido solamente logográfico puro. Todas las antiguas escrituras que hicieron uso de logogramas, desde un principio ya usaban signos con valores

fonéticos como complementos, y de ahí que hablemos mejor de sistemas logofonográficos. Las primeras verdaderas escrituras conocidas -hasta la fecha- son todas de este tipo, como la escritura jeroglífica egipcia, usada desde las primeras dinastías del Antiguo Egipto, los caracteres chinos, las escrituras jeroglíficas o logosilábicas mesoamericanas, y escrituras logosilábicas como la sumeria pictográfica y la proto-elamita.

Por otra parte, cada vez son más los especialistas que admiten considerar también como un tipo de escritura -aunque primitiva- las secuencias pictóricas, es decir, lo que se denomina como escritura pictográfica o semasiográfica, y que ha sido usada por muchas tribus con un sistema de vida de cazadores-recolectores o de agricultores, que en casi nada se diferencian de las antiguas culturas del Neolítico Euroasiático y Africano. La escritura semasiográfica es usada para representar objetos o seres mediante dibujos, generalmente sobre rocas, y donde cada signo gráfico reproduce una idea, frase, sentencia o enunciado concreto. De modo que el artista o escriba (generalmente un brujo, chamán o sacerdote) narra un suceso, una creencia o una historia (hazaña), ya sea real o mitológica, o bien con fines de magia propiciatoria o causativa (magia simpática), ya sea beneficiosa o dañina. El problema radica que aún siendo pictórica o figurativa, sin conocerse el código usado por el autor o comunidad a la que eran destinadas tales escrituras pictóricas, es prácticamente imposible entender correctamente el mensaje exacto, por muy figurativos, naturalistas y reconocibles que sean los objetos, personas, animales o escenas. No

puede haber traducción sin descodificación. Es un principio elemental. Así, mientras las escrituras semasiográficas se descodifican en términos semánticos o de significados, las escrituras glotográficas se descodifican en términos lingüísticos.

Como bien resumen el lingüista Juan Luis Jiménez Ruiz: *«En general, podemos decir que la escritura avanzó de lo semiográfico a lo glotográfico (por el principio del jeroglífico), y de lo logográfico a lo fonográfico. Los sistemas semasiográficos representan con sus grafos ideas, sin pasar por el lenguaje (no se 'leen', se interpretan). Los sistemas glotográficos, en cambio, sí representan con sus grafos enunciados de la lengua oral (fonemas, morfemas, lexías). No es lo mismo una idea, que puede expresarse con distintas formas verbales, que una palabra específica»*.³

Las escrituras ideo-pictóricas o semasiográficas no han desaparecido. Debido a su pragmatismo y simplicidad, todavía en la actualidad existen en todo los países del mundo códigos de signos pictóricos, la mayoría entendibles por cualquier persona, puesto que una cualidad de cualquier escritura o código pictográfico es la fácil identificación del signo u objeto, es decir, una figura de un ciervo es un ciervo, no otro animal cualquiera, y un coche es un coche, no un avión. Cada signo es fácilmente reconocible y es usado para indicar mensajes concretos, casi siempre fraseogramas, como por ejemplo: “Lavado para caballeros” o “Lavado para Damas”. Numerosos ejemplos similares apreciamos en las señales de tráfico. De hecho, hay códigos de pictogramas por casi cada área del conocimiento, desde las marcas en

vestimentas y símbolos en electrodomésticos, juguetes, y ordenadores, hasta señales industriales, y el lenguaje matemático mismo, todo ellos, comparten la misma cualidad: son independientes de cualquier forma lingüística, es decir, que todos pueden ser comprendidos por cualquier persona, cualquiera que sea su lengua materna, siempre y cuando conozca el código semántico de los mismos.

Los signos semasiográficos son universales, aunque debe conocerse igualmente el código de valores semánticos, puesto que no pocos signos podrían ser interpretados de modo diferente por cualquiera que no conociera los significados previamente pactados. Un individuo de una tribu del Amazonas que nunca antes hubiera visto un reproductor de música, difícilmente sabría que un cuadrado significa «stop», un triángulo «play», y dos barras verticales «pause». Solo vería un cuadrado, un triángulo y dos barras. Y es más que probable que, según sus propios códigos personales o tribales, estos símbolos tengan significados bien diferentes.

Ahora bien, las escrituras ideo-pictóricas o pictográficas, aun siendo escrituras semasiográficas y fraseográficas, no se consideran auténticas escrituras, como aquellas que marcan el nacimiento de una civilización: las llamadas escrituras glottográficas, sujetas ya a un lenguaje, y a un código de valores logográficos o fonéticos. Todos los pueblos de la tierra han tenido lenguaje y algún tipo de escritura ideo-pictórica o semasiográfica, pero pocos lograron descubrir el uso de un sistema convencional gráfico, o signario, para reproducir palabras,

conceptos o sonidos concretos (fonemas) de una lengua determinada, algo que solo puede hacerse con una escritura glottográfica. Entre las primeras naciones que lograron esta gran hazaña cultural tenemos la egipcia, la sumeria, la india (Mohenjo-Daro) y la china. Estas como las más antiguas (según se conoce hasta hoy), y más recientemente, en América, las civilizaciones de los toltecas, olmecas, aztecas y mayas. Pero el debate de cuál fue la primera civilización, es decir, la primera cultura que descubrió el uso de una verdadera escritura glottográfica consistente en un sistema gráfico o signario fonográfico, usado de modo secuencial para reproducir mensajes entendibles por cualquier conocedor del mismo código y lengua, actualmente se mantiene en pulso entre los antiguos egipcios y sumerios que vivieron en torno al 3.500 y el 3.200 A.C.

El origen conocido y aceptado de la escritura

«Los sonidos expresados por la voz son los símbolos de los estados del alma y las palabras escritas son los símbolos de las palabras emitidas con la voz» Aristóteles.⁴

Desde hace tiempo se da por sentado -más como «ley» que como teoría- que la escritura aparece por mera necesidad de contabilizar, es decir, cuando una sociedad como la sumeria, por ejemplo, necesitó contabilizar mercancías y señalar las propiedades. Desde esta -se asume también- pasaría la idea hacia los egipcios por contactos culturales tempranos. Pero lo cierto es que los egipcios presentan -de momento- los testimonios más antiguos de escritura logofonográfica o jeroglífica (3.400 A.C.), hallados en tumbas predinásticas de Abido. Y estos no responden a meras cuentas comerciales ni a simples marcas de propiedad sobre una vasija utilitaria, sino a títulos mágico-religiosos grabados o pintados sobre etiquetas de marfil usadas en contextos funerarios y mágico-religiosos. Y lo mismo puede decirse para el origen de la antigua escritura ideográfica china. Los ejemplos más antiguos responden a textos mágico-religiosos, no a simples enumeraciones de transacciones comerciales. De modo que no se sostiene la teoría de clara tendencia «materialista», aceptada por la mayoría como «dogma académico», de que la escritura surge por la mera necesidad de contabilizar productos y transacciones comerciales. De hecho, de las tres

ante un típico caso de escritura logofonográfica, es decir, una inscripción donde se combina un logograma, en este caso el logograma de la mano, P[@]H[@]Q[@], o P[@]AQ[@], con tres signos lineales fonográficos, P[@], H[@] y Q[@], o P[@], A y Q[@], que repiten (como complementos fonéticos) el mismo sonido de la palabra P[@]H[@]Q[@], o P[@]AQ[@], 'mano', que podríamos reconstruir como *PAQA o *PAKU, y pertenecería pues al Proto-Boreano o al Hesperiano hablado en tiempos del Paleolítico Superior, en casi toda la cornisa Astur-Cántabro-Aquitana. Tal composición logofonográfica podría indicarnos que el mismo logograma de la 'mano', ya entonces tenía más de un valor semántico: el valor original y primero de 'mano', y como mínimo otro valor o significado más, obviamente, ya como ideograma. Esto mismo sucedía con muchos de los logogramas egipcios y sumerios y de casi todos los antiguos sistemas logofonográficos.

¿Inscripción mágica para obtener cérvidos y cápridos?

Hemos recapitulado al principio de esta obra cómo la hipótesis de la función del Arte Rupestre como «magia simpática» o «magia propiciatoria» hace ya tiempo que está bastante desacreditada. Como principal contraargumento se ha expuesto el hecho manifiesto de la escasez de imágenes donde los animales aparecen realmente heridos, sangrando, o siendo lanceados. Si bien es cierto que la cantidad de figuraciones de esta clase es minoritaria, estas no dejan lugar a duda de que en algunos casos, sí que pudo haberse practicado algún tipo de ritual mágico relacionado con la muerte o caza de ciertos animales, por lo

general ciervos, y algún que otro bisonte o caballo. La hipótesis de una «magia propiciatoria» con intención de favorecer la caza de ciertas especies no es correcta para explicar toda o la mayor parte en cuanto a la función del arte paleolítico, pero es más que probable que en algunos casos sí se practicarían tales rituales propiciatorios a través del grafismo.

La cuestión interesante es que la refutación se ha basado exclusivamente en las representaciones figurativas como tal, es decir, en la pequeña cantidad de animales heridos, sangrando, o siendo lanceados. Pero, obviamente, nunca se ha tenido en cuenta la posibilidad de que tal función mágica propiciatoria se indicara no solo mediante una representación gráfica o pictórica clara o descriptiva, donde el animal aparece lanceado o herido, sino también (y quizá con mayor frecuencia) mediante signos codificados, ya sean estos meramente simbólicos o ideográficos, o bien parte de un signario ya glottográfico, o sea, mediante signos de escritura propiamente dicha, como la que en esta obra se expone y analiza, justo con el nombre de Escritura Lineal Paleolítica (ELPA). Sobre esta posibilidad es que el autor quiere reflexionar a través de algunos ejemplos, donde encima del mismo animal o de varios animales, o bien junto a estos, se escribieron claros signos ELPA, que al ser transcritos hallan correspondencia en algunas palabras Boreanas, Euroasiáticas o Nostráticas relacionadas con las acciones de «obtener», «tener», «conseguir», «atrapar», «capturar», etc. De modo que podríamos estar antes casos de auténtica «magia

propiciatoria», que no han sido considerados como tal, precisamente, por que nadie había intentado antes tales desciframientos y traducciones de los signos lineales que acompañan a tales figuraciones.

Comencemos con un ejemplo de la asturiana cueva de El Buxu, una de las más importantes -en cuanto al Arte rupestre parietal del Paleolítico Superior- de la cornisa Astur-Cántabro-Aquitana. En dicha cueva se aprecia un gran cérvido macho con un cáprido infrapuesto o superpuesto, y ambos animales fueron grafiados con tres grandes signos ELPA, que se corresponden -leídos de izquierda a derecha- con los silabogramas G[@]-D[@]-L[@]. La secuencia escrita parece ser G[@]D[@] L[@], pues el signo L[@] está claramente separado, al menos lo suficiente como para ser poco probable que forme parte de la misma palabra. De modo que se trataría de una frase escrita con dos voces (Fig. 121).

En Euroasiático, ***gVṭV**, es 'obtener', 'conseguir', y se ha reconstruido como descendiente del Boreano KVTV, 'obtener', 'conseguir', 'tomar' o 'coger' ('agarrar', 'tomar', 'poseer'), y que daría origen también al Afroasiático: Cush. ***gaḍ-**, Chad. ***kat-**; Indo-Europeo: ***ghed-**; Urálico: ***kattV** (Dolg.: "agarrar, sujetar"); Kartveliano: ***ḱed-** (***ḱid-**); Dravidian: ***kaT-**.¹⁴⁴ Por otra vía etimológica, se ha reconstruido la forma Proto-Indoeuropea: ***ghed-**, 'tomar', 'agarrar', 'poseer'.¹⁴⁵ Así pues, la palabra escrita sobre ese ciervo y el cáprido en la cueva de El Buxu, G[@]-D[@], que podemos reconstruir como *GUDU, bien podría ser una forma Hesperiana o Proto-Boreana, usada durante el Paleolítico Superior, al menos en una parte de la cornisa Astur-Cántabro-Aquitana,

para expresar tales conceptos de «poseer», «obtener» o «conseguir» algo. Mientras que L[@], que el autor reconstruye como el Hesperiano o Proto-Boreano, *LU, podría ser una forma para indicar la primera persona del plural, según el Boreano: LV, 'nosotros' (Sino-Caucasiano: *Lā ?; Proto-Sino-Caucasiano: *Lā ?; Nord Caucasiano: *Lā; Sino-Tibetano: OC *la, 'Yo', 'nosotros').¹⁴⁶

La traducción de la frase sería entonces: «*Obtener/Conseguir para nosotros*». Literalmente escrito: «*Obtener/Conseguir – Nosotros*». El mensaje completo, incluyendo a las mismas representaciones figurativas animalistas como posibles logogramas, o sea, el «logograma de un cérvido» y el «logograma de un cáprido», y suponiendo que ambos se hubieran dibujado al mismo tiempo (como parte del mismo mensaje), sería entonces: «*Obtener un ciervo y un cáprido para nosotros*», o más probablemente, considerando que L[@] haya funcionado, además, como un indicativo de plural aplicable también a los mismos animales: «*Obtener ciervos y cápridos para nosotros*». Sin descartar que los restantes animales identificables formaran parte del mismo mensaje. En tal caso, el mensaje sería entonces: «*Obtener ciervos, cápridos, caballos y bisontes, para nosotros*».

Debajo del mismo panel figurativo y escrito, vemos otro grupo de animales infrapuestos o superpuestos entre los que destaca un cérvido bastante grueso o corpulento, con varias secuencias de signos ELPA. Sin duda serían varias palabras o una frase, y a juzgar por la orientación del signo angulado en forma de >, que se correspondería con una de las variantes extendidas del silabograma K[@] (que habría dado origen al

silabograma ibérico Ke), la inscripción se realizó de derecha a izquierda. Siendo así, se puede transcribir entonces como Y@ K@Y@W@. La segunda secuencia es un poco más difícil de descifrar, debido a que al menos dos signos parecen estar algo superpuestos. Podría ser algo como Z@G@N@ o Z@G@N@W@. El autor no ha podido conseguir una buena foto de este panel, ni ha podido verificar in situ', por ello prefiere dejarlo para otra ocasión, pues dependiendo de tales ligaduras, nexos, o superposiciones, la palabra podría cambiar significativamente. Por ello, de momento, y no sin ciertas reservas, solo se intentará traducir la primera del mensaje, la primera secuencia, que está mucho mejor definida, al menos en dos voces: Y@ y K@Y@W@.

Y@, que puede reconstruirse como el Hesperiano o Proto-Boreano *Y o *I, podría ser el demostrativo 'este', como en el Altaico: *i (Euroasiático, *ʔi (*hi); Indo-Europeo: *i-, *ey-, *yo-; Altaico: *i; Urálico: *jo; *i; Kartveliano: *hi; Dravidiano: *i-).¹⁴⁷ Mientras que K@Y@W@ podría reconstruirse como una forma Hesperiana o Proto-Boreana, *KEUYU, para 'gordo' (grueso), a través del Boreano; KVJV (Eurasiático: *gwVjV; Amerindio (misc.) : *kui 'gordo').¹⁴⁸ Así pues, esta primera parte del texto se podría traducir como «Este gordo ciervo...», o bien, «Éste ciervo es gordo...». Sin descartar una oración propiciatoria del tipo: «Un ciervo gordo como este...».

Finalmente, el autor no descarta otra posible lectura, o incluso una doble lectura intencional, pues K@Y@W@, también podría hacer referencia a otra voz Hesperiana o Proto-Boreana: *KEYÛ, 'desear',

'querer', que puede ser reconstruida a través del Eurasiático: ***ḱV(jV)**, 'desear', 'querer'; Indo-Europeo: ***kā-** (cf. también ***ḱey-**); Altaico: ***kaje** (~k`-); Urálico: ***keje (kEjyV)**; Kartveliano: ***ḱo-**; Eskimo-Aleutiano: ***qijə**.¹⁴⁹ Siendo así, la traducción podría ser entonces: «*Quiero este ciervo...*», o bien, «*Quiero un ciervo como este...*». Más habiéndose representado al mismo ciervo como un animal gordo o voluminoso, y por tanto, quizá haberse usado como un posible logograma de la misma palabra ***KEUYU**, 'gordo', y escribiéndose ambas -con signos lineales fonográficos- casi del mismo modo, el mensaje completo podría ser entonces: «*Quiero este ciervo gordo...*», o mejor aún: «*Quiero un ciervo gordo como este...*». Traducción esta con más sentido en un mensaje mágico propiciatorio.

En fin, habrá que esperar un poco para conocer el resto del mensaje, sin es que realmente puede tal cosa conseguirse alguna vez. Al menos, podemos observar que la palabra escrita dentro de su propia barriga, ***KEUYU**, encuentra apoyo en el aspecto del animal mismo, que a todas luces fue representado con un cuerpo bastante redondo o hinchado, incluso con algo de papada, lo que sugiere la idea de un gran cérvido algo grueso y voluminoso. Mientras que la forma ***KEYÛ**, 'desear', 'querer', resulta más que sugerente para un contexto gráfico donde bien podría haberse representado y escrito un mensaje de magia propiciatoria, destinada a la obtención de más y mejores animales, más gruesos, y por tanto, más saludables, desde el supuesto de que los más gruesos les resultarían, no solo más fáciles de capturar, sino más

propicios y rentables.

¿Se halla en Asturias la escritura más antigua?

Como ya se comentó antes, el testimonio más antiguo de posible escritura fonográfica, datado por contexto estratigráfico arqueológico, fue dado a conocer por el filólogo vallisoletano Jorge María Ribero-Meneses, en 2004. Una posible palabra escrita en una placa de arenisca recortada de modo triangular e interpretada por sus descubridores como una posible representación simbólica de una vulva. La pieza fue hallada en la Cueva El Castillo, Cantabria, dentro de un estrato arqueológico que fue datado por C14 en unos 38.500 años. Ciertamente, en cuanto a posible escritura fonográfica, podría tratarse del testimonio epigráfico más antiguo encontrado hasta la fecha. No obstante, el autor quiere dejar constancia en esta obra de otra evidencia no menos importante. En este caso no se trata de una sola palabra, sino de varias, y estas fueron escritas sobre una pared de un abrigo rocoso de la cuenca del Nalón, en Asturias, junto a figuras de bóvidos o bovinos y équidos, y también junto a una «Divinidad» o «Gran Espíritu». La antigüedad podría ser la misma o incluso mayor, tal como veremos a continuación.

El Abrigo de la Viña (Manzaneda, Asturias), fue descubierto en 1978, sobre la margen derecha del río Nalón. Desde comienzos de los 80 se viene excavando y ha sido uno de los mejores yacimientos arqueológicos que ha aportado una muy larga ocupación continuada en el tiempo, algo semejante a lo comprobado en la Cueva el Castillo. El

BIBLIOGRAFÍA

Almagro, Martin, A propósito de unos objetos hachiformes representados en el arte rupestre del Sahara Occidental, MUNIBE (San Sebastián), Sociedad de Ciencias Naturales ARANZADI, Año XXIII -Número 1 -1971.

Antequera Congregado, María Luz, «Arte y astronomía: evolución de los dibujos de las constelaciones», Tesis doctoral. Departamento de pintura (Pintura y Restauración), Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 1991.

Arroyo López, Gema, Imágenes y símbolos de la Cueva de Altamira, «Creencias, símbolos y ritos religiosos», Ciclo 1999, Museo Arqueológico Nacional, MAN, 1999.

BAFFIER, D. y FERUGLIO, V., «First observations on two panels of dots in the Chauvet Cave (Vallon-pont-d'arc, Ardèche, France)», en International Newsletter on Rock Art, 21: 1-4, 1998.

Belmonte, José Antonio & Belmonte Avilés, Juan Antonio, «Arqueoastronomía hispana», 1994.

Bosch Gimpera, Pedro, «El Problema de la propagación de la escritura en Europa y los signos alfabéticos de Alvão», Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, AÑO XVII.—MAYO Y JUNIO DE 1913.—NÚMS. 5 Y 6.

Breuil, H., y Obermaier, H. La Cueva de Altamira en Santillana del Mar. Tipografía de Archivos, Madrid, 1935.

BREUIL, H.: Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne. París: Éditions Max Fourny Art et Industrie, 1952.

Cabrera, Victoria y Bernaldo de Quirós, Federico, «Hacia una mente

simbólica». Especial Evolución Humana: De África a Atapuerca (Monográfico), National Geographic, Marzo, 2004.

Cartailhac, Émile, «La grotte d'Altamira, Espagne. Mea culpa d'un sceptique», L'Anthropologie, tome 13, 1902, pp. 348-354.

Castro, Pedro V. et alii: «La sociedad argárica», en Marisa Ruiz-Gálvez Priego (ed.): La Edad del Bronce ¿Primera Edad de Oro de España? Sociedad, economía e ideología Ed. Crítica, Barcelona, 2001.

Cejador y Frauca, Julio, Ibérica, I, Alfabeto e inscripciones ibéricas. Barcelona, 1926.

-- Ibérica, II (fin), el alfabeto ibérico y las inscripciones neolíticas (Alvão); el alfabeto e inscripciones ibéricas en la época del reno pirenaico; el alfabeto ibérico en Creta; la pictografía en Creta y sus inscripciones; el alfabeto y el idioma de la Grecia prehelénica, y el alfabeto ibérico en la Italia prehistórica, Madrid, 1928.

Collado Giraldo, Hipólito, Primeras manifestaciones de arte rupestre paleolítico: el final de las certidumbres, Creatividad y neurociencia cognitiva = Creativity and cognitive neuroscience / coord. Por Anna Abraham, Alfonso Perote; Manuel Martín-Loeches (aut.), Ingegerd Carlsson (aut.), Hipólito Collado Giraldo (aut.), Andreas Fink (aut.), Roberto Colom (aut.), Albert Flexas Oliver (aut.), Ivar Hagendoorn (aut.), Marina Lozano Ruiz (aut.), Ignacio Martínez (aut.), Luis M. Martínez Otero (aut.), Vicente Molina Rodríguez (aut.), Marina Mosquera Martínez (aut.), Marcos Nadal Roberts (aut.), Julio Romero Rodríguez (aut.), Manuela Romo Santos (aut.), 2012, ISBN 978-84-7867-078-9.

Déchelette, Joseph, Manuel d' Archéologie Préhistorique, 1910.

Demouche, Frederic; Slimak, Ludovic; Deflandre, Daniel, The Proceedings of the Prehistoric Society, no 28, abril, 1998.

Díaz-Montexano, Georgeos, LA ATLÁNTIDA HISTÓRICA. Fuentes primarias

grecolatinas y egipcias: Compendio del Epítome de la Atlántida Histórico-Científica. Evidencias y pruebas indiciarias (Atlantología Histórico-Científica), ISBN-10: 1494267640 / ISBN-13: 978-1494267643 (<http://mybook.to/laatlantidahistoricacompendio>).

-- ATLANTIS < > AEGYPTIUS. LAS FUENTES EGIPCIAS DE LA HISTORIA DE LA ATLÁNTIDA. AEGYPTIUS CODEX · CLAVIS.EPÍTOME DE LA ATLÁNTIDA HISTÓRICO-CIENTÍFICA. Las fuentes egipcias de la historia de Atlantis. Un Estudio de la Atlántida –a modo de exordio- desde las fuentes documentales primarias y secundarias. Tomo I. Epítome de los volúmenes I, II, III y IV de la serie de Atlantología Histórico-Científica en VI volúmenes. Scientific Atlantology International Society (SAIS). Turpin Editores. 2012. ISBN: 1481213792 / ISBN-13: 978-1481213790.

Díez del Corral, Luis, «La cueva de Altamira en Santillana del Mar / por el Abate Enrique Breuil y el Dr. Hugo Obermaier»; prólogo del Duque de Berwick y de Alba...; versión española de José Pérez de Barradas; prólogo «A propósito de esta edición», de Luis Díez del Corral, Madrid, El Viso, 1984.

Charroux, Robert, *Histoire inconnue des Hommes*, Laffont, Paris, 1963.

Diringer, David, *Writing, Ancient Peoples and Places*, 25, Londres, Thames & Hudson, 1962.

Erro Azpiroz y Beloqui, Juan Bautista de, *Alfabeto de la lengua primitiva de España, y explicación de sus más antiguos monumentos de inscripciones y medallas*, Madrid, Imprenta Repullés, 1806.

Estácio da Veiga, Sebastião Philippes Martins, *Antiq. monum. de Algarve*, t. IV, 1891.

Fenn, Waldemar, *Gráfica prehistórica de España y el origen de la cultura europea; astronomía-cosmología, simbolismo religioso, la escritura ibérica y los alfabetos europeos*, Waldemar Fenn, Mahón, 1950.

Fortea Pérez, Javier, Abrigo de la Viña, Informe y primera valoración de las campañas de 1995 a 1998, A Manuel Hoyos Gómez, 1998.

Gelb, I.j., A study of Writing, ed. rev., Chicago, University of Chicago Press, 1962.

Goebel, Hans, "Qu'est-ce que la scriptologie?", en *Medioevo Romano*, II, 1975.

Gómez-Moreno Martínez, Manuel, Pictografías andaluzas, Institut d'Estudis Catalans, Anuari II, 1908, pp. 89-102.

Góngora y Martínez, Manuel, Antigüedades prehistóricas de Andalucía: monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población, Editor: Imprenta a cargo de C. Moro, 1868.

González Marcén, Paloma; Lull, Vicente; Risch, Robert (1992). *Arqueología de Europa, 2250-1200 a. C. Una introducción a la "Edad del Bronce" (1 a edición)*. Editorial Síntesis, 1991.

González Morales, Manuel Ramón, Fragmento de placa ósea decorada del Magdalenense final de la Cueva de la Riera (Asturias), Homenaje al prof. Martín Almagro Basch, Vol. 1, 1983, ISBN 84-7483-347-7, págs. 355-361.

González Sainz, César; Cacho Toca, Roberto; Fukazawa, Takeo, *Arte paleolítico en la región cantábrica: base de datos multimedia Photo VR, DVD-ROM, versión Windows*, Ed. Universidad de Cantabria, 2003.

GROENEN, M., «Les représentations de mains négatives dans les grottes de Gargas et de Tibiran (Hautes-Pyrénées). Approche Méthodologique», en *49 Bulletin de la Société Royale Belge d'Anthropologie et Préhistoire*, 99: 81-113, 1988.

Guerrero Ayuso, Victor M., «Comer antes que viajar. Pesca y barcas de base monóxila en la prehistoria occidental», *Mayurqa*, 31, pp. 9-56, Universidad de

Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras, Palma de Mallorca, 2006.

HERAS MARTÍN, C.; MONTES BARQUÍN, R.; LASHERAS, J.A.; RASINES, P.; FATÁS MONFORTE,P., Dos rodetes paleolíticos procedentes de las cuevas de El Linar y Las Aguas (Alfoz de Lloredo, Cantabria). En Homenaje al Dr. Ignacio Barandiarán. Revista Veleia no 24-25: 161-174.Vitoria: Universidad del País Vasco, 2007.

HERAS MARTÍN, C.; MONTES BARQUÍN, R.; LASHERAS, J.A.; RASINES, P.; FATÁS MONFORTE,P., Nuevas dataciones de la Cueva de Altamira y su implicación en la cronología de su arte rupestre paleolítico. Cuadernos de Arte Rupestre de Moratalla, vol 4, 2008.

HERAS MARTÍN, C.; LASHERAS, J.A., La cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), en ACDPS: Cuevas con arte paleolítico en Cantabria. (2a edición ampliada y mejorada) Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2010.

Hernández-Pacheco y Esteban, Eduardo Benítez Mellado, Francisco, Cabré Aguiló, Juan, La caverna de la Peña de Candamo (Asturias), Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid, 1919.

Hudjashov, Georgi et al., Revealing the prehistoric settlement of Australia by Y chromosome and mtDNAanalysis. PNAS May 22, vol. 104 no. 21 8726-8730, 2007.

Huerta y Vega, Francisco Xavier Manuel de la, España primitiva : historia de sus Reyes y monarcas desde su población hasta Christo que consagra ... Francisco Xavier Manuel de la Huerta y Vega (en dos tomos), Madrid, 1738-1740.

Jiménez Ruiz, Juan Luis, Lingüística General I. Guía docente, Volumen 1 de Lingüística general: guía docente, Editorial Club Universitario, 2013.

LASHERAS, J. A.; MONTES, R.; RASINES, P.; MUÑOZ, E.; FATAS MONFORTE, P.; HERAS, C., Cueva de Cualventi (Oreña. Alfoz de Lloredo, Cantabria): A New

Paleolithic Art Site in Cantabrian Spain. INORA: International Newsletter on Rock Art, No 42, p. 11-17, 2005.

LASHERAS, J. A.; MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ, E.; RASINES, P.; HERAS, C.; FATASMONFORTE, P., El arte rupestre paleolítico de la Cueva de Cualventi (Oreña. Alfoz de Lloredo, Cantabria), Revista Sautuola, no 11, p. 337-346, 2005.

LASHERAS, J.A.; MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ, E.; RASINES, P.; HERAS, C. y FATASMONFORTE, P., El proyecto científico Los Tiempos de Altamira. Primeros resultados = The Times of Altamira Project. First results. En Homenaje a Jesús Altuna, tomo III:Arte, Antropología y Patrimonio arqueológico. San Sebastián: Sociedad de Ciencias Aranzadi, p.143 –159. Munibe, no 57, 2005/ 2006.

LASHERAS, J. A.; MONTES, R.; RASINES, P.; MUÑOZ, E.; FATAS, P.; DE LAS HERAS, C., Proyecto científico “Los tiempos de Altamira”. Limpieza del yacimiento y cortes estratigráficos, documentación topográfica y fotográfica de la cavidad y su arte rupestre y toma de muestras de la Cueva de Cualventi (Oreña, Alfoz de Lloredo. Cantabria). En Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 2000-2003. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2008.

LASHERAS, J.A.; MONTES, R.; MUÑOZ, E., El Proyecto científico ‘Los tiempos de Altamira’: nuevos hallazgos de arte rupestre paleolítico en el centro de la región cantábrica. En El mensaje de Maltravieso cincuenta años después, 1956-2006. pp.: 189-204. Cáceres: Junta de Extremadura, 2009.

LASHERAS, J.A., HERAS MARTÍN, C. FATÁS, P., RASINES, P., MUÑOZ, E., MONTES, R., Cualventi. En ACDPS: Cuevas con arte paleolítico en Cantabria. (2a edición ampliada y mejorada), pp. 111-116. Santander : Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2010.

LASHERAS, J.A., HERAS MARTÍN, C. FATÁS, P., RASINES, P., MUÑOZ, E., MONTES, R., Las Aguas o Los Santos. En: ACDPS: Cuevas con arte paleolítico en

Cantabria. (2a edición ampliada y mejorada), pp.: 93-100. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2010.

LASHERAS, J.A., The cave of Altamira. 22.000 years of history. Revista Adoranten, 2010.

Lazarovici G., Data base del Prehistory Knowledge Project, 2003.

L. Capitán, H. Breuil y D. Peyrony, La caverna de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne), Monaco, Impr. Vve. A.Chéne, 1910, 271 págs., 244 figs. y 65 láminas.

LEROI-GOURHAN. A. (1965): Préhistorie de l'art occidental. París: Mazenod.

Lichtenberg, Freih. von. Das Alter der arischen Buchstabenschrift, ihre Entwicklung und ihre ferneren Einflüsse (Mannus: Zeitschrift für Vorge-Jchichte, IV [1913].

-- Beitrage zur Schriftgeschichte < Mitteilungen des allgemeinen Deutschen Schriftvereins, 1912.

MAS CORNELLÀ, M., Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1998.

McKie, Robin, Did Stone Age cavemen talk to each other in symbols?, The Observer, Sunday 11 March 2012.

Monsanto, Adolfo M., Alfabética o alfabetología: ensayo para una ciencia de la escritura, Editorial B. Costa-Amic, S.de R.L., 1949.

MONTES, R.; LASHERAS, J.A.; HERAS, C.; RASINES, P. y FATÁS MONFORTE, P., Los "aerógrafos" de la Cueva de Altamira. En Miscelánea en homenaje a Emiliano Aguirre. Volumen IV: Arqueología, p. 321 - 327. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional. Zona Arqueológica, no 4, 2004.

MONTES, R.; MUÑOZ, E.; LASHERAS, J. A.; HERAS, C.; RASINES, P. y FATÁS

MONFORTE, P., The association between deer/hind and mountain goat in the rock art assemblages of the Lower/Middle Magdalenian of the centre of the Cantabrian Region: new discoveries and some interpretations. En *Prehistoric and Tribal art: New discoveries, new interpretations and new methods of research*. XXI International Valcamónica Symposium. Capo di Ponte: Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorici, p. 365-370, 2004.

Morlet, Antonin, *Origines de l'écriture*, A. Morlet, Montpellier, 1955.

MÚZQUIZ PÉREZ-SEOANE, M., «Análisis del proceso artístico del arte rupestre», en *Complutum*, 5. *Arte Paleolítico*: 357-368., 1994.

Muzquiz Pérez-Seoane, Matilde y Saura Ramos, Pedro A., *El facsímil del techo de los bisontes de Altamira*, 07/11/2002, Museo Neocueva de Altamira, 2002.

Muzzolini, A., *Les images rupestres du Sahara*, Ed. Muzzolini, A., 1995.

Nieto, Gratiano, «Don Fernando José López de Cárdenas, descubridor del Arte Rupestre Esquemático (1783)», Madrid, 13-III-1984.

O'Connor, Sue; Ono, Rintaro; Clarkson Chris, *Pelagic Fishing at 42,000 Years Before the Present and the Maritime Skills of Modern Humans*, *Science* 25 November 2011: Vol. 334 no. 6059 pp. 1117-1121, DOI:10.1126/science.1207703.

Piette, Édouard, *Les Galets Coloriés du Mas d'Azil*, *L'anthropologie*, [7]. 1896, 4 (Juillet-Aouût), Suppl., [Paris]Masson 1896.

-- «Sur l'origine de nos alphabets», en *B.S.A.P.*, VIII, 1897. *Études d'ethnographie préhistorique*, Extrait de "L'Anthropologie" - T. VII. - nº 3.

-- *Les Ecritures de l'Age glyptique*, 1905.

Plinio, *NAT. HIST. IV 16 17 (30-31)*.

RASINES, P.; MONTES, R.; LASHERAS, J.A.; MUÑOZ, E.; HERAS, C.; FATAS, P.,

“Los tiempos de Altamira”: Un proyecto de investigación de la Cueva de Altamira y su entorno paleolítico”. En: Medio siglo de Arqueología en el cantábrico oriental y su entorno [Actas del Congreso Internacional de Vitoria, del 27 al 30 de septiembre de 2007, organizado por el Instituto Alavés de Arqueología], 2009.

Recuenco Andrés, Javier, «La realidad histórica de la Atlántida», Letra Clara, 2014, ISBN: 978-84-94197-44-4.

RIPOLL, S.; RIPOLL, E. y COLLADO, H., Maltravieso. El Santuario de las manos. Cáceres: Memorias del Museo de Cáceres, 1.VAQUERO TURCIOS, J. (1995): Maestros subterráneos. Las técnicas del arte paleolítico. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.

Romanillo, Moure, El Final del Paleolítico Cantábrico, Ed. Universidad de Cantabria, 1998.

Severo, Ricardo, As necropoles dolmenicas de Traz-os-Montes, Portugalia, 1903.

Starostin, George, [Russian State University For The Humanities] Primary areas of EHL research: Global Lexicostatistical Database. Languages of the World: Etymological Databases, 2014). Starostin, George [Russian State University For The Humanities] Primary areas of EHL research: GlobalLexicostatistical Database. Languages of the World: Etymological Databases, 2014.

Texeira Rego, José, Os Alfabetos de Alvão e Glozel (Vol III, fasc 3 de los Trabalhos da sociedade Portuguesa de Antrop. E Etnolo; Porto, 1927.

Utrilla Miranda, María del Pilar y Mazo Pérez, Carlos, "ARTE MUEBLE SOBRE SOPORTE LÍTICO DE LA CUEVA DEABAUNTZ", Complutum, ISSN 1131-6993, No Extra 6, 1, 1996.

Vanhaeren, Marian y d’Errico, Francesco, Le mobilier funéraire de la Dame de Saint-Germain-la-Rivière (Gironde) et l’origine paléolithique des inégalités, Grave goods associated to the Saint-Germain-la-Rivièreburial and the Palaeolithic origin of

social inequality, 15 2003.

Vázquez Hoys, Ana María, *Las Golondrinas de Tartessos*, Editorial: Almuzara, Editorial, 2008.

Velázquez, Luis José, *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España*. Madrid, 1752.

Villaverde Bonilla, Valentín, *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados. Volumen II*, Diputació de València, 1994.

Von Petzinger, Genevieve, *Making the abstract concrete: the place of geometric signs in French upperpaleolithic parietal art*, 2009-05-01.

Wilke, George, *Südwesteuropäische Megalithkultur und ihre Beziehungen zum Orient* (Mannus-Bibliothek, herausgegeben von Professor Dr. Gustaf Kosainna, número 7). Würzburg, Curt Kabitzsch, 1912.

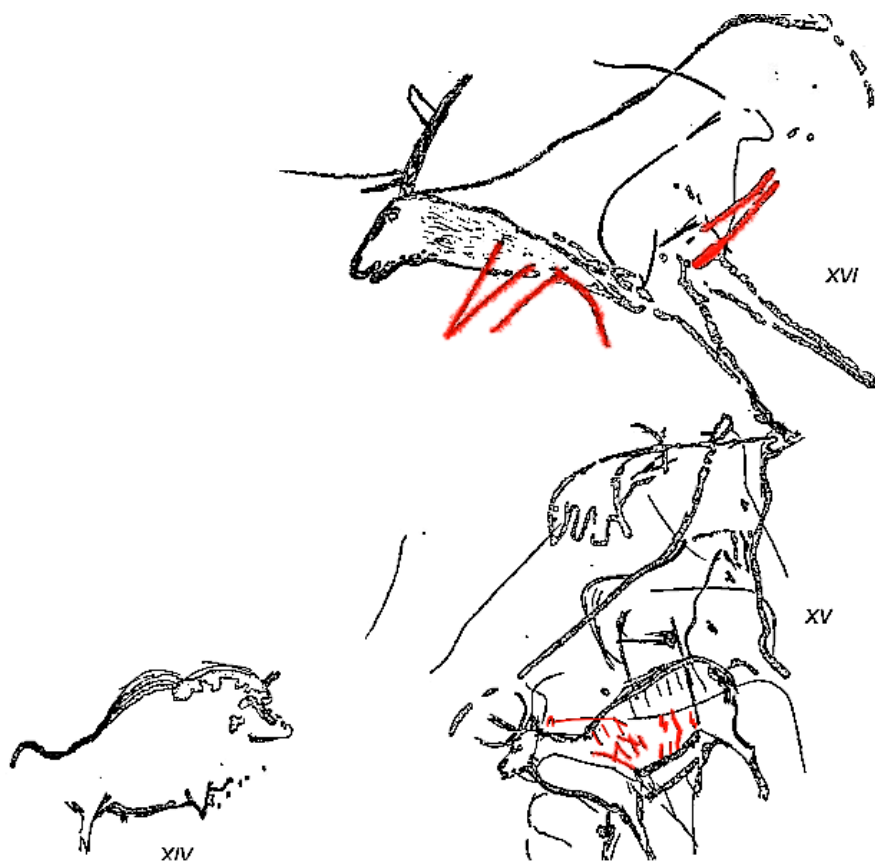


Fig. 121. Arriba, gran cérvido con cáprido infrapuesto o superpuesto. Encima se escribió tres grandes signos ELPA: G[@], D[@] y L[@], conformando dos voces: G[@]D[@] y L[@], y por tanto, una frase: G[@]D[@] L[@], A través de voces Boreanas, Euroasiáticas o Nostráticas, se puede traducir como «Obtener un ciervo y un cáprido para nosotros», o bien: «Obtener ciervos y cápridos para nosotros». Sin descartar que los restantes animales identificables formaran parte del mismo mensaje. En tal caso, el mensaje sería entonces: «Obtener ciervos, cápridos, caballos y bisontes, para nosotros». Debajo se aprecia un gran cérvido grueso o voluminoso, con algo de papada incluso, y dentro de la barriga, la primera parte (la más legible) se puede traducir como «Este gordo ciervo...», o bien, «Éste ciervo es gordo...». Sin descartar una oración propiciatoria del tipo: «Un ciervo gordo como este...». El mensaje final podría ser entonces: «Quiero este ciervo gordo...», o incluso, «Quiero un ciervo gordo como este...», pues con los mismos signos ELPA, *K@Y@W@, con los que se pudo escribir la palabra Hesperiana o Proto-Boreana, *KEUYU, 'gordo', 'grueso', se pudo haber escrito la palabra *KEYÛ, 'desear', 'querer'. Foto: D. P. (Los signos lineales que se interpretan de esta imagen, han sido resaltados en color rojo por el autor).