

ÉRASE UNA VEZ... LA NOVELA PREHISTÓRICA Y LA PREHISTORIA DE LA LITERATURA

ONCE UPON A TIME...
THE PREHISTORIC NOVEL AND THE PREHISTORY OF LITERATURE

Alberto Lombo Montañés

Investigador independiente
albertolommon@hotmail.com

Recepción: 22/03/2023. Aceptación: 12/04/2023
Publicación on-line: 18/04/2023

RESUMEN: En este artículo analizamos los vínculos entre la prehistoria y la literatura. Somos conscientes de que se trata de dos temáticas distintas, pero también relacionadas por conexiones nunca investigadas. Por un lado, la novela prehistórica de los Rosny, H. G. Wells, Jack London, Emilia Pardo Bazán, William Golding ... y por otro la prehistoria literaria: las formas simples de las narraciones de las sociedades orales, ¿pueden ayudarnos a entender mejor algunas escenas del arte prehistórico? Ante la ficción como ante la ciencia, todos somos niños porque estamos insertos en historias.

Palabras clave: Novela; Prehistoria; Ficción; Arte prehistórico; Narración; Trogloditas.

ABSTRACT: In this article, we analyze the links between prehistory and literature. We are aware that these are two different themes; but they are also related by connections never investigated. First, we will study the prehistoric novels of Rosny, H-G Wells, Jack London, Emilia Pardo Bazán, William Golding... We will also analyze literary prehistory: can the simple forms of the narratives from oral societies offer us a better understanding of some scenes of prehistoric art? In the face of fiction as before science, we are all children because we are inserted in stories.

Keywords: Novel; Prehistory; Fiction; Prehistoric Art; Narration; Troglodytes.

Cómo citar este artículo / How to cite this article: Lombo Montañés, A., (2023). Érase una vez... La novela prehistórica y la prehistoria de la literatura. *Salduie*, 23 (1): 7-29. https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.202318814

1. MUNDOS PARALELOS

La novela prehistórica tiene un origen paralelo al de la ciencia que surgió en 1860, pero su historia es mucho más antigua. Lo mismo le ocurre a la prehistoria, porque siempre han existido relatos sobre el pasado. Así pues, ambas historias se cruzan, en al menos dos ocasiones; una, cuando surge el mencionado género y otra cuando se crean los relatos de ficción escritos. Es decir, los orígenes de la novela son “prehistóricos” en el sentido que la escritura de ficción es un modo de expresión que parte de relatos orales previamente establecidos. Se forman entonces los límites entre ambos fenómenos y periodos, pero hay algo que se nos escapa. El imaginario humano cruza constantemente el límite, porque no obedece a ninguno de estos factores (Stoczkowski 2002: 131). Por lo tanto, las relaciones entre literatura y prehistoria se producen en un área en gran parte desconocida y van más allá del análisis de las novelas prehistóricas (Fig. 1).

Por estas razones, es conveniente tratar el aspecto prehistórico de la novela junto con las producciones literarias. Aunque nos encontremos con temas distintos, hemos preferido abordarlos conjuntamente porque nos permiten entender mejor cómo se entrelazan ambos mundos a través de un imaginario que tiene cientos de miles de años. Ciertamente, no sabemos cómo fueron los relatos de los primeros narradores, aunque es posible que su influencia haya trascendido hasta nosotros a través del arte prehistórico.

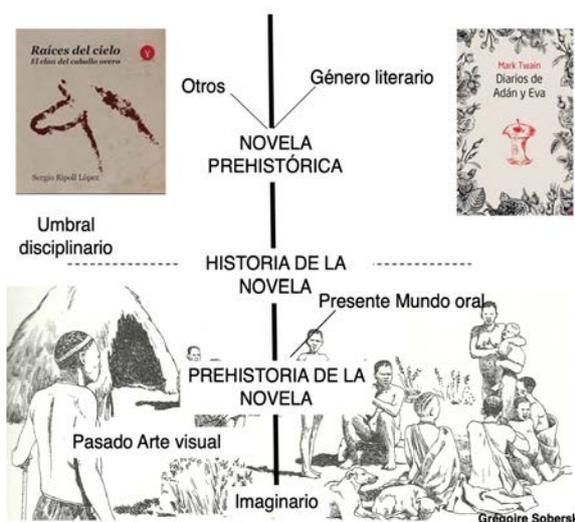


Figura 1. Esquema metodológico, basado en la multidisciplinariedad y un estructuralismo relativista.

Los relatos de las tribus cazadoras-recolectoras son también un valioso método de acercamiento a lo que podrían ser las primeras formulas narrativas conocidas (Le Quellec 2020). El contraste con el arte prehistórico es esencial para validar estos relatos orales, pues no podemos dar por sentado que estas narraciones hayan pasado impolutas a lo largo del tiempo (Lévi-Strauss 1968a: XLIV), pudiendo pensarse que en algunos casos sufriesen algunas modificaciones, llegando incluso a enriquecerse, o simplificarse, el relato principal. Tampoco se pueden designar con claridad los precedentes antiguos de la novela, aunque es obvio que tienen un pasado oral.

El origen histórico de la novela no debería impedir analizar su evolución como un elemento de trasmisión cultural continuo, no aislado (Février 1948). La metodología basada en las teorías de la Gestalt revela la existencia de formas estéticas simples (Jolles 1972), relacionadas posiblemente con las primeras producciones escritas (Lukács 1971; Beltrán 2004; Beltrán y Romo 2016). Igualmente, la novela prehistórica se encuentra inserta al final de todo este proceso, recreando nuestro pasado a tenor de los descubrimientos científicos y la herencia ineludible de las narrativas (Khouri y Angelot 1983). No es casualidad que autores como Jules Verne, Mark Twain, H. G. Wells, Jack London o Emilia Pardo Bazán hayan elaborado ficciones de este tipo, contribuyendo con ello a crear un género de raíces eminentemente populares.

2. LITERATURA Y PREHISTORIA: RELACIONES ANCESTRALES CON LA NARRATIVA

Los estudios sobre la estética de la novela revelan una conexión con las formas orales “prehistóricas”. Según advierten estos trabajos, en especial los más recientes, la novela surge de la descomposición de géneros tradicionales “prehistóricos” (Beltrán 2021: 26). Entre los que se presuponen más antiguos, podemos destacar algunos como el viaje o la fuga, que desarrollaremos a continuación, y que podrían explicarnos algunas de las expresiones visuales prehistóricas (Fig. 2). Por otro lado, la faceta narrativa presente en el arte prehistórico es incuestionable y un aspecto recientemente destacado por los prehistoriadores (Villaverde 2005; Fritz *et al.* 2013; Tosello y Fritz 2013; Barbaza *et al.* 2017: 361; Tosello *et al.* 2017: 536).

La relación de la prehistoria con la literatura no se detiene ahí, pues la arqueología no deja de ser un escrito y han sido muchos los prehistoriadores que han iniciado un acercamiento a las formas literarias para describir, y, sobre todo, divulgar sus trabajos (Ruiz 2014; 2017).

Algunos investigadores como Adrien Arcelin, Max Bégouën, Jesús Carballo, François Bordes, Yves Coppens, Sergio Ripoll, Juan Luis Arsuaga, Gilles Tosello o Ignacio Martín Lerma se han aventurado a escribir novelas o relatos prehistóricos. Así que se puede decir que hemos usado la literatura para escribir ficciones prehistóricas, pero también para elaborar teorías científicas sobre la evolución humana (Landau 1984).

La literatura prehistórica (Figs. 4 a 6) y la prehistoria de la literatura unen dos universos y disciplinas científicas aparentemente separadas, pero unidas por una realidad escasamente reconocida. Uno de los campos en donde esta conexión es más evidente es la literatura prehistórica. Los especialistas en ambas disciplinas se han acercado a la comprensión de los relatos prehistóricos desde diferentes puntos de vista (Igal 1928; Bordes 1959; Evans 1983 y 1989; Angelot y Khouri 1981; Fernández 1991; Cohen 1999; De Felici 2000; Trussel 2000; Guillaumie 2006 y 2013; Martín 2011; Domingo 2013; Mora 2014).

Las ficciones prehistóricas han sido catalogadas, descritas y analizadas, bajo una perspectiva arqueológica, sociológica, narrativa, etc., con valiosísimas aportaciones. Es innegable que hemos subestimado el poder de la ficción, para incluso anticiparse a los descubrimientos científicos. Parece como si la creación literaria fuera siempre un paso por delante, allanando el camino hacia ideas o conceptos que no podrían concebirse si no hubieran sido antes imaginados. Y es que la novela goza de una libertad que no poseen otros medios para evaluar las expectativas y contradicciones culturales que hacen latir el corazón de todas las sociedades humanas.

Por lo tanto, como bien advierten algunos autores, la novela prehistórica ha de definirse como un género abierto, en el que tienen cabida un conjunto de creencias antiguas, convenciones narrativas y debates científicos (Angelot y Khouri 1981) en lo que sería un diálogo entre el texto y la sociedad que lo produce, es decir, una historia no verificada del imaginario humano. Intentar comprender cómo funciona ese imaginario en su inestable pero intrínseca comunión con la realidad es indispensable para desen-



B

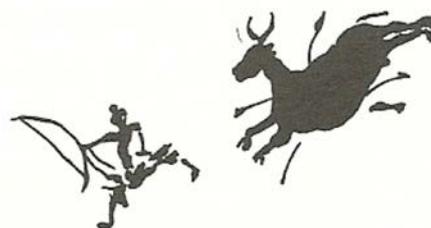


Figura 2. ¿El cazador cazado?

A. Hungorob 95 (Daureb/Brandberg, Namibia)
(Fritz *et al.* 2013: 41).

B. Cueva Remigia (Ares del Maestre, Castellón)
Según Antonio Beltrán (1968: 175) esta escena parece tener un "propósito humorístico".

trañar las fabulaciones ideológicas que alteran el conocimiento de la prehistoria (Bahn y Clifford 2022). La novela es un fenómeno histórico que nace con la escritura y la historia; sin embargo, no surge de la nada, sino muy al contrario, absorbe elementos narrativos de las tradiciones orales. Es más, sale de estos elementos mismos, razón por la cual nos encontramos en sus escritos las estructuras propias del mundo oral, como ocurre en el recurso del viaje o el de la fuga.

Ambos discursos se han constatado en los relatos de las sociedades caza-recolectoras y han dado lugar a prolíficas formas literarias. La fuga es según Luis Beltrán un relato en origen cómico que nos recuerda a las incesantes persecuciones del cine mudo o incluso a los dibujos animados. Podemos compararlo con el relato del cazador cazado y las historias de caza fallidas (Lévi-Strauss 1968b: 112). Los incidentes de caza se guardan en el recuerdo porque suelen ser emocionantes y divertidos. El viaje es también un motivo literario muy presente en los relatos orales de los inuit y en las canciones de diversas culturas nómadas (Rasmussen 1921; Bowra 1984: 128 y 131).

Antes de aparecer, la novela prehistórica existía diseminada en un conjunto de ideas y relatos del pasado. Solo así comprendemos la incesante influencia que el Génesis tuvo en la creación y desarrollo de

todas estas historias. La parodia de Mark Twain, *Extracts from Adam's Diary*, escrita en 1893, indica la decadencia del relato sagrado de los orígenes. Se puede decir incluso que esta obra absolutamente original, en la que la fruta prohibida se transforma en una castaña, es para el Génesis lo que en su día fue el Quijote para los libros de caballerías. No obstante, uno de los libros más leídos del mundo, no iba a desaparecer de repente, al contrario, su influencia se deja notar sobre todo en las primeras novelas e incluso sobrevive todavía en las más recientes producciones.

Desde el principio y hasta hoy, la narración de nuestros orígenes estuvo inevitablemente trucada (Stoczkowski 1996). Y no solo por la alargada sombra de la Biblia, sino por viejas ideas heredadas de los textos medievales acerca de lo salvaje, que tienen su origen en las fuentes griegas y romanas (Bestard y Contreras 1987; Stoczkowski 1994; Bartra 1996; López-Ríos 1999).

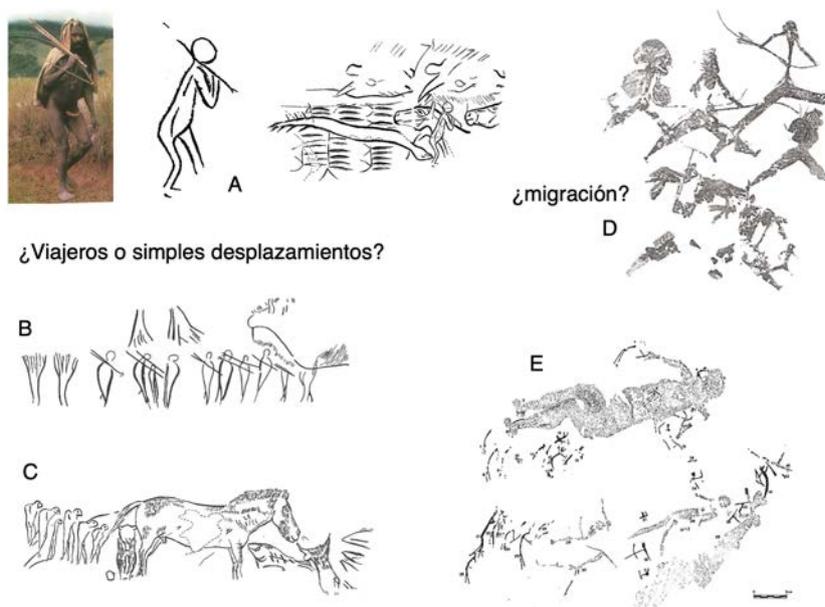
Los personajes prehistóricos encarnan los prototipos del cavernícola o el troglodita descritos por los autores grecolatinos que trascendieron en el tiempo. En todo nivel, no solo en este tipo de novelas, el ser prehistórico pasa a formar parte de nuestro lado más oscuro y sombrío, una bestia que espera algún día despertar, un Mr. Hyde que todos llevamos dentro: no en balde su creador, R. L. Stevenson, lo compara con un troglodita.

2.1. El viaje

El viaje puede ser un tema narrativo muy antiguo (Fig. 3). Su presencia en los mitos es abundante y su distribución por los cinco continentes desconcierta a los investigadores. Curiosamente escasos en África, pudieron ser historias narradas tras las sucesivas migraciones por Asia, Europa, Oceanía y América (Le Quellec 2017). Los *sapiens* somos una especie migrante, por lo que es posible que estos relatos recuerden acontecimientos parecidos.

En el arte parietal levantino parece haberse reflejado también esta circunstancia, en concreto en el abrigo de Centelles (Albocàsser, Castellón), donde unas figuras humanas se desplazan cargando bultos (Utrilla y Bea 2015: 129). Es más, el tema del desplazamiento aparece en otros abrigos del Bajo Aragón en dirección al Maestrazgo, siempre vinculado a un tipo humano específico.

Según algunos autores, las historias sobre migraciones, mitos de los orígenes y narrativas del éxodo hacia tierras prometidas formaban parte de los relatos tradicionales que son previos incluso al Antiguo Testamento (Anatti 2017: 18). Este autor cree que el tema del viaje era tan popular en el Paleolítico como un *best seller* en la actualidad y, aparte de sus exageradas lecturas iconográficas, la comparación de ciertas grafías humanas paleolíticas con el icono del viajero es bastante llamativa (Fig. 3.A): tal es el caso, por ejemplo, con la imagen de Heracles representado con la clava al hombro, modelo iconográfico que inspiró las aventuras de ilustres conquistadores como Aníbal y Alejandro Magno (Olmos 2010: 130).



¿Viajeros o simples desplazamientos?

Figura 3.

A. La Madeleine (Duhard 1996: 105, fig. 69.b).

B. Les Eyzies (Bosinski 2001: 53).

C. La Vache (Delporte 2003: 361, fig. 452).

D. Arte levantino, Centelles (Villa verde 2005: 209, fig. 18).

E. Arqueros negros (Utrilla 2000:62).

Es cierto que los grandes viajes son experiencias que merece la pena recordar y suelen convertirse en historias; pero es muy

difícil discernir el contenido narrativo de las escenas del arte paleolítico en las que aparecen humanos en aparente actitud de desplazarse (Figs. 3 A, B y C).

El viaje ha sido y es un recurso fundamental en el imaginario humano, sobre todo para las historias de aventuras, como *La Odisea* por ejemplo. La estructura de *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne es casi arqueológica. A medida que descienden por el cráter del volcán van profundizando más y más atrás en el tiempo, hasta encontrarse con un gigante antediluviano, sacado de las fábulas griegas.

El hombre prehistórico verniano es una especie de Goliat o más bien un símil del cíclope Polifemo, ya que el autor nos lo presenta como un pastor de mastodontes (Domingo 2013). La idea de que los gigantes provienen del pasado es antigua: los restos mortales del gigante de un solo ojo fueron encontrados en la isla de Sicilia, según el filósofo griego Empedócles (s. V a.C.) (Wendt 1968: 29).

Verne es sin duda el gran inspirador de la novela prehistórica de aventuras, aunque influenciado por la tradición, si bien nunca fue capaz de asimilar las ideas de Darwin. Dentro de los esquemas del relato de viaje, y como la obra verniana narrada en primera persona, podemos situar la más reciente novela prehistórica que se ha publicado en España, *La prehistoria en la mochila* (2022) de Ignacio Martín Lerma, viaje que en última instancia no es sino un valioso recurso para describir algunos de los principales yacimientos ocupados por neandertales en la península ibérica.

2.2. Gigantes

Se cree que la idea de la existencia de gigantes ha sido motivada por el encuentro con huesos de animales extintos de gran tamaño (Stephens 2006: 14). Los restos de los mamuts o de los dinosaurios son extremadamente llamativos y a veces se encuentran visibles en la superficie. Es difícil que estos fósiles pudieran pasar desapercibidos, sobre todo para quienes conocen a la perfección el tamaño de los huesos de los animales que cazan. Por esta razón, siempre se ha pensado que los dueños de tales huesos vivieron en el pasado o se hallan escondidos en alguna parte.

Los textos de la Antigüedad son tan prolíficos en este tipo de historias que posiblemente la hayan heredado de un pasado más antiguo (Mayor 2002). Es más, incluso, también los gigantes los encontramos presentes en los mitos sobre los orígenes de los inuit

o de los indios tehuelches de la Patagonia (Lévi-Strauss 1992: 209; Ciochon *et al.* 1991: 14), entre otros.

En el abrigo de los Arqueros Negros (Alacón, Türel) perteneciente al ciclo levantino desarrollado en el actual Parque Cultural del río Martín, tenemos una escena que recuerda a los viajes de Gulliver. Sin embargo, si en la novela de Jonathan Swift es un gigante que se encuentra con enanos aquí es al revés, pues las grandes figuras rojas son anteriores a los pequeños arqueros negros (Utrilla 2000: 63). La interpretación de esta escena es tan obvia como posiblemente engañosa: unas pequeñas figuras atacan a unos gigantes, pero es posible que la diferencia de tamaño refleje aspectos sociales que nada tengan que ver con los gigantes.

2.3. El esquema onírico

Una visión de nuestro pasado muy habitual en la época inicial de los descubrimientos prehistóricos era una mezcla de vergüenza y miedo a unos supuestos orígenes bestiales. Esta opinión queda bien reflejada en el personaje del doctor Ogier de la novela *Chasseurs de rennes à Solutré* de Adrien Arcelin (1872). El eminente geólogo advierte que nuestro pasado salvaje hiere nuestro orgullo de hombres civilizados. El doctor acompaña a Alexandre en su viaje al mundo prehistórico dando explicaciones de todo cuanto puede observar. En ocasiones este personaje recuerda al Fausto de Goethe o al Virgilio de Dante en su descenso a los infiernos. La alusión a los infiernos o al demonio no es baladí: los viajes oníricos son, según el relato de Elie Berthet *Un rêve* (1883), una vergonzosa pesadilla.

Todos estos pequeños relatos repiten más o menos el modelo que utilizó por primera vez Boitard en su *Paris avant les hommes* (1861). El esquema es el siguiente: a) un personaje se queda dormido o es hipnotizado y sueña con la prehistoria; b) un acompañante sabio u omnisciente le acompaña en su viaje y mediante un sistema de preguntas y respuestas, explica en forma de teorías científicas lo que se está viendo.

En el relato de Berthet la acompañante es una mujer -alegoría de la Ciencia Humana-, siendo en la obra de Boitard el guía el demonio. El viaje onírico a la prehistoria se repite de manera diferente en *Before Adam* de Jack London (1906-07) y *Master-Gril* de

Ashton Hilliers (1910). En la novela de London, el protagonista sueña con su otro yo prehistórico, Diente Largo, en un desdoblamiento de personalidad que el autor no es capaz de tomarse en serio. En el capítulo XI explica cómo los viajes oníricos pueden prolongarse indefinidamente en el tiempo, hasta los mismísimos orígenes del océano primordial, pues Diente Largo puede soñar con sus antepasados reptiles y estos a su vez con sus dobles mamíferos en un interminable proceso.

Dicho esto, aunque se insista en que los sueños son terroríficos, el libro de London no es una novela de terror, pues en el argumento no hay elemento terrorífico alguno, ni pretende causar miedo al lector. No hay que olvidar que el narrador moderno es un hombre de ciudad que de repente se ve transportado a un mundo salvaje, tan del gusto de London. El escritor norteamericano ironiza sobre el miedo que siente el hombre civilizado a reconocer su pasado y parece disfrutar convirtiéndolo en un mono peludo. El libro está lleno de humor, como cuando Diente Largo en el capítulo VIII dice que estuvo a punto de domesticar al perro, pero la glotonería de su amigo Oreja Caída detuvo por muchas generaciones el progreso social. Pero la ciencia-ficción sí se toma en serio los viajes oníricos a la prehistoria.

Finalmente hay que destacar que en libro de Michael Bishop *No Enemy but Time* (1982) se defiende con elocuencia el sueño como forma de viaje temporal. De hecho, su personaje principal tiene una habilidad especial para tales excursiones temporales, algunas de las cuales le trasladan a la prehistoria: en concreto le llevan a convivir con un grupo de homínidos del Pleistoceno inferior.

2.4. Los tratados filosóficos

A finales del siglo XIX tenemos novelas difíciles de calificar, como *Realmah* de Help publicada en 1869, en donde el narrador que cuenta una historia ambientada en la prehistoria interrumpe constantemente la narración para discutir aspectos políticos, económicos y religiosos. Otra novela escrita como si fuera un manifiesto ilustrado, esta vez sobre la libertad, es *The Romance of the First Radical* de Andrew Lang (1887). El autor de esta obra explica muy seriamente las

costumbres matrimoniales de la época, consistentes en golpear a las mujeres y arrastrarlas por el pelo a la caverna. Por suerte, el protagonista de esta historia llamado Why-Why (no es broma), se opone a seguir tales prácticas, no por casualidad Lang lo compara con Stuart Mill. De hecho, estos textos exponen los ideales de la razón, la organización social, política y religiosa propia de los escritos de este periodo. En realidad, tratan de glorificar la racionalidad y el progreso del mundo civilizado, en claro detrimento del pasado prehistórico irracional e incivilizado.

No encontramos, por tanto, con textos realmente extraños que cuentan la historia de un gran hombre que vive en una sociedad desorganizada y despótica. Gracias a este personaje innovador, inventor, reformador, que en el caso de *Realmah* es “un primer Napoleón”, hemos conseguido salir de ese estancamiento bestial para progresar en todos los sentidos. La Prehistoria aquí no es una pesadilla infernal, es más bien una fase superada, aunque no por todos y en la que es posible volver a recaer. El argumento en ambos tipos de textos estaba al servicio de un testimonio o un tratado, carecía de una estructura histórica.

2.5. La novela histórica

Fueron los hermanos conocidos bajo el pseudónimo colectivo J. H. Rosny (llamados en realidad Joseph y Séraphin Boex) quienes consolidaron el género (pre)histórico, con todos los elementos propios que luego encontraremos en las novelas históricas ambientadas en diferentes periodos del pasado (Fig. 4). No inventaron gran cosa, salvo quizás el conflicto entre especies; fue el desarrollo de la trama lo que le dio estabilidad a un género que desde entonces contará con auténticos especialistas en el tema. Tal es el caso de H. R. Rosny, Ray Nyst, Edgar Rice Burroughs y por supuesto Jean M. Auel, *la Stephen King* de la prehistoria.

En 1892 aparece el *Varimeh* de los Rosny, ambientada hace 20.000 años, con elementos readaptados de la novela histórica a la ficción prehistórica, con una trama amorosa compleja y la historia de un gran héroe, especie de proto-tarzán que lucha contra las fieras, en medio de extrañas criaturas antropo-



Figura 4. Algunas portadas de novelas prehistóricas, para un catálogo completo véase: <https://www.trussel.com/prehist//prehist1.htm>.

morfos. Con razón, se le considera el creador del género; pero cabe recordar que la literatura prehistórica está compuesta de muchos otros géneros. Aunque sin duda estamos ante el modelo más influyente y representativo de la novela prehistórica, unas veces popular y otras no tanto, pues cuenta con obras de escritores que fueron premiados con el nobel de literatura, tal es el caso de Johannes Jensen o William Golding.

Al primero debemos *Braeen. Myter om istiden og det forste menneske* (1908), conocido en lengua castellana como *El glaciar*. Se trata de un libro en el que la naturaleza parece un ente vivo, de innegable calidad literaria, pero descaradamente machista, más de lo habitual en la época. Se dice sin tapujos que las mujeres prehistóricas son tan cortas en inteligencia como largos sus cabellos, esbeltas, pero estúpidas. El libro de Golding *The Inheritors* (1955) supera con creces los límites establecidos por la novela histórica,

para erigirse como una obra de autor independiente. Para empezar, Golding crea dos voces narrativas distintas para cada especie, una, la de los herederos sapiens, que señala el parentesco con el lector y la otra, la de los desheredados neandertales, más influida por las sensaciones de los sentidos (Nadal 1990: 161). No se trata por lo tanto de una novela popular al uso: se desmarca significativamente de la línea trazada por los Rosny, aunque el tema del encuentro entre especies se repite.

En general son muchos los escritores que prestan especial atención a los aspectos que parecen tener un mayor valor dramático, y la extinción de los neandertales es uno de los más enriquecedores en ese sentido, siendo el famoso libro *The Clan of the Cave Bear* de Jean M. Auel (1980) representativo de esta temática. La escritora estadounidense es famosa por haber creado la saga más leída sobre la prehistoria, con la hexalogía *Los Hijos de la Tierra*.

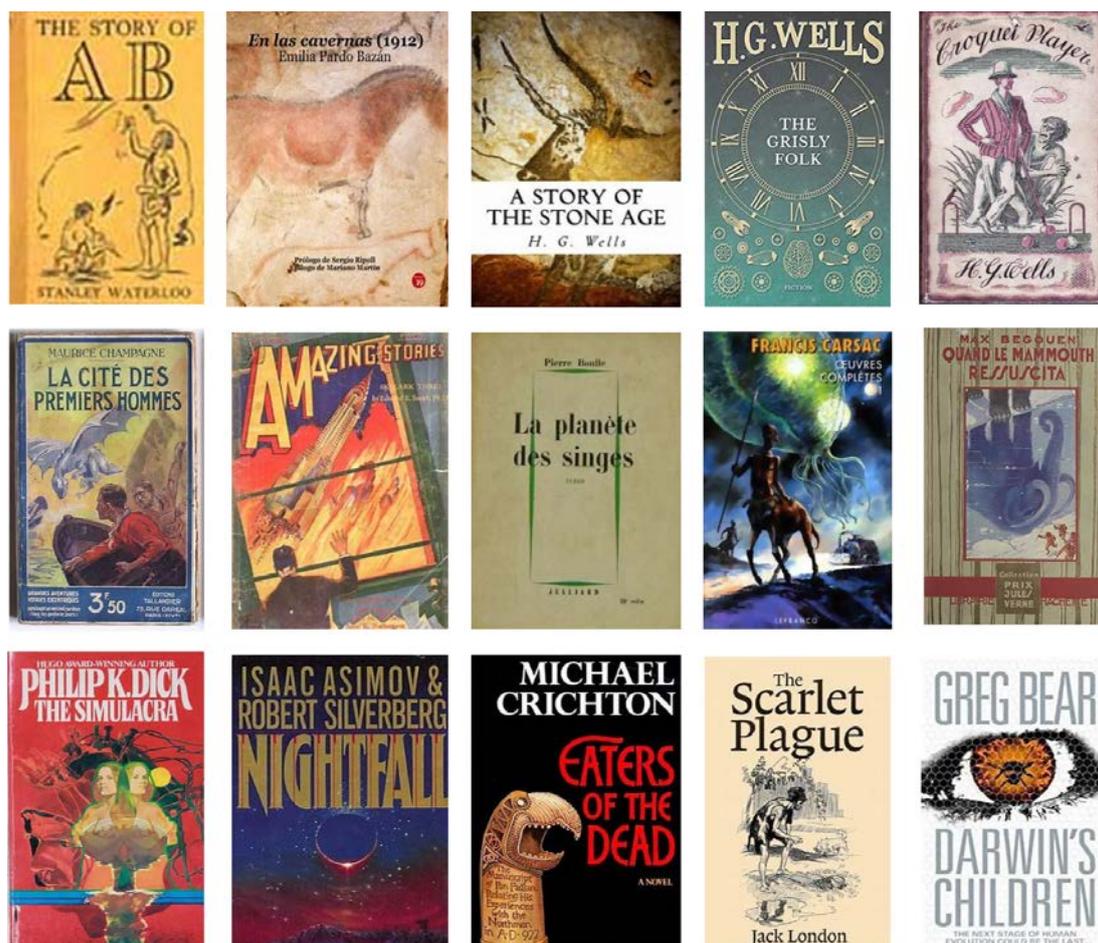


Figura 5. Portadas de novelas prehistóricas,
<https://www.trussel.com/prehist///prehist1.htm>

El fenómeno de los seriales fue quizás sugerido por el formato de novela por entregas: así es como por ejemplo los Rosny publicaron *La guerre du feu* (1909-1911); su continuación *Le Félin géant* (1911) apareció ya en un solo volumen, escrito en solitario por el hermano mayor; a raíz del cese de sus colaboraciones pasaron a firmar como J. H. Rosny *ainé* y J. H. Rosny *jeune* respectivamente. Los seriales han tenido buena acogida sobre todo desde la década de los ochenta hasta nuestros días; en nuestro país por ejemplo contamos con la trilogía *Nublares* de Antonio Pérez Henares.

2.6. El estilo naturalista

El naturalismo gráfico del arte paleolítico es bien conocido y ha sido resaltado por numerosos prehistoriadores (Lantier 1952; Lorblanchet 1972: 28;

Barandiarán 2003 y 2017). Las grafías paleolíticas a las que nos referimos expresan de manera realista la anatomía de los animales, en actitudes que denotan una capacidad de observación muy desarrollada. Estas escenas de la vida cotidiana o retratos de grupos no parecen tener mayores intenciones que la de reflejar un suceso tal cual se puede observar en la naturaleza. Los animales son representados corriendo, saltando, pastando, relinchando, descansando, durmiendo... como en un documento visual, pretendidamente objetivo, del entorno circundante. Por esta y otras razones, algunos prehistoriadores han comparado esta manera de proceder con la corriente naturalista, aparecida en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX (Man-Estier y Paillet 2013: 74).

Los mencionados investigadores hacen una curiosa reflexión sobre el gusto por la observación de la naturaleza en la literatura de ficción, pero también en los ensayos de los naturalistas del siglo XVIII.

Ciertamente, esta tendencia es el punto de partida de las ficciones realistas y también el de la literatura científica. Los narradores naturalistas como Émile Zola o la propia Emilia Pardo Bazán se consideraban casi científicos y trataban de reflejar la realidad de la manera más objetiva y exacta posible (Mainer 2012: 150-153).

Una de las novelas con más éxito, adaptada incluso para versiones escolares, fue *The Story of Ab* de Stanley Waterloo (1897). La historia se ubica en un tiempo indeterminado, como indeterminadas son sus referencias científicas, insertas como discursos muy breves en la narración. El autor conoce bien el medio natural y sus descripciones de la naturaleza y los animales prehistóricos parten de esta experiencia. La vida de Ab es una especie de fábula racionalizada, a veces familiar, otra cómica; no es de extrañar que sea un precedente de la literatura infantil (Trussel 2000). En el capítulo VIII, el autor nos revela que Ab es de buena familia y pertenece a la alta aristocracia de las cavernas, con ama de llaves incluida.

Los escritores de la naturaleza han estado tentados de escribir historias prehistóricas. Se observa en estas narraciones una reformulación de los elementos constitutivos de la fábula, cuyo precedente puede ser *The First Jungle Book* de Rudyard Kipling (1894). Por ejemplo, en el relato de H. G. Wells *The Story of the Stone Age* (1897) los animales hablan entre ellos: así, Adú, el gran oso de las cavernas, que nunca antes había visto un ser humano, nos describe como monos de escaso pelo parecidos a los cerdos, mientras que los caballos se asustan al vernos caminar sobre dos patas, clasificándonos como animales sin cuartos traseros, si bien una venerable yegua recuerda haber visto antes esta rara especie, advirtiendo que son monos rosados de río. No es una relación casual; si los escritores adoptan elementos de la fábula para narrar las historias es porque les parece una forma de contar "prehistórica". Algunos investigadores consideran las mito-fábulas un género paleolítico (Beltrán y Romo 2016: 29), utilizándose este término en referencia a ciertas grafías naturalistas del arte paleolítico (Bourdier 1967: 291-292); aunque se trata de una intuición difícil de asimilar sin crítica.

2.7. La ciencia-ficción

La ciencia-ficción es uno de los géneros más populares de la novela prehistórica. Su origen hay que

buscarlo en los viajes en el tiempo de las primeras novelas aludidas, pero el género alcanza su plenitud en los años cincuenta y sesenta de la mano de autores como Francis Carsac, Isaac Asimov o Philip K. Dick. Anteriormente, el género estaba poco definido y recogido bajo el epígrafe de novela fantástica.

En los años veinte, revistas como *Amazing Stories* publicaron relatos que buscaban ante todo el entretenimiento, si no la evasión en una época de crisis económica. Entre todas estas historias podemos citar principalmente *Le cité des premiers hommes* (1928) de Jules Fort y *The troglodytes* (1926) de Fred M. Barclay.

En un segundo momento, tras la Segunda Guerra Mundial cobra mucha fuerza el tema de los marcianos prehistóricos. La idea de que los extraterrestres bajaron a la tierra durante la prehistoria no es de Von Daniken, ni mucho menos. En el magnífico relato de John W. Campbell *Who Goes There?* (1938), una nave extraterrestre caída hace veinte mil años es encontrada bajo el hielo de la Antártida por un grupo de científicos. Dentro hay un extraterrestre congelado, que el doctor Copper compara con los mamuts de Siberia, no por casualidad.

La prehistoria no solo ha cambiado la manera de imaginar el pasado, sino también el futuro, es una nueva profecía que trastoca los conceptos temporales de las ficciones. En la novela de Philip K. Dick *The Simulacra* (1964), los neandertales regresan tras la Tercera Guerra Mundial y esperan pacientemente la caída de una especie consumida por las enfermedades mentales. Un año antes Pierre Boule en su *La planète des singes* (1963) había planteado esta paradójica regresión futura, como una advertencia a una posible hecatombe nuclear durante la Guerra Fría. No es del todo un tema novedoso, en la novela de Jack London *The Scarlet Plague* (1912), un virus convierte de repente el mundo en una barbarie, una especie de futuro prehistórico.

Igualmente en el libro de Isaac Asimov *Nightfall* (1941), los habitantes del planeta Lagash retroceden a la Edad de Piedra cada dos mil años, para volver a empezar de nuevo. No cabe duda, la prehistoria ha cambiado la forma de percibir el tiempo casi tanto como la física y es el padre de todos estos planetas imaginarios, futuros regresivos o lugares ignotos donde el tiempo se detiene. En la fascinante novela de Michael Crichton *Eaters of the Dead* (1976), los neandertales sobreviven en las gélidas tierras del norte en plena Edad Media. La idea la encontramos

mucho antes en el libro del hermano mayor de los Rosny *Le trésor dans la neige* (1912), pero esta vez es una tribu paleolítica la que vive en el Ártico.

Las novelas de ficción prehistórica reviven dinosaurios, mamuts y toda clase de homínidos, desde principios del siglo XX, como la historia de Max Bé-gouën *Quand le mammoth ressucita* (1928); pero, al igual que la Guerra Fría revitalizó el imaginario milenarista previo, las investigaciones sobre el ADN le han dado nuevos cauces a un tema preexistente.

La deriva de la ciencia-ficción no son las ucronías o el qué hubiera pasado si..., sino más bien el replanteamiento de la especie humana en el nuevo mundo de las tecnologías y la necesidad de evolucionar más allá de lo orgánico. En la novela de Greg Bear *Darwin's Children* (2004), un virus del ADN humano da lugar a una nueva especie capaz de sustituir al *homo sapiens*. La nueva filosofía del gen se deja sentir en muchos relatos publicados recientemente: en el de Robert Sawyer *Hominids* (2004) los neandertales que sobreviven en un mundo paralelo y han creado su propia civilización afirman que los genes nos dominan, al estilo de Richard Dawkins.

2.8. El terror

Muchas novelas de ciencia-ficción, como en el mencionado relato de Campbell, desembocan en el género de terror. El terror prehistórico y sus múltiples variantes del miedo a lo ancestral no solo es una parte indispensable de estas novelas, sino que también se encuentra repartido en todo tipo de libros. En lo que se refiere a la novela prehistórica, antes de que existiera incluso, podemos encontrar algún precedente en el mono asesino imaginado por Edgar Allan Poe en su relato *The Murders in the Rue Morgue* (1841), escrito antes de que Darwin publicara sus hallazgos. Pero el verdadero incitador de este género es H. G. Wells. No se ven excesivas diferencias entre los monos asesinos de Poe y los neandertales peludos de Wells. En ambos, el miedo radica en nuestro parecido o parentesco animal. De hecho, en las historias de Wells los animales pasan a ser bestias o monstruos con demasiada facilidad, como si estos márgenes fueran permeables en el pasado.

El miedo a los días primordiales está siempre presente en sus novelas, sobre todo en *The Grisly Folk* (1921) y *Croquet Player* (1936). En la primera se presenta a los neandertales como bestias capaces de

comerse a sus hijos si les molestan. Su aspecto es tan espeluznante y causaron tan honda impresión en nuestros antepasados que aún conservamos el recuerdo de aquel encuentro en nuestras peores pesadillas.

Este miedo es explicado de forma extensa en el segundo de los relatos mencionados, aunque no se trata de una novela ambientada en la prehistoria, pero merece la pena mencionarla porque ejemplifica de manera magnífica la incertidumbre que el descubrimiento de la prehistoria ha desatado en la sociedad moderna. La vida de las gentes que habitan alrededor del pantano de Caín se ve extrañamente influenciada por una rara inquietud provocada por los restos encontrados bajo el pantano. Los más supersticiosos del lugar creen que los arqueólogos han desenterrado a los descendientes bíblicos del fratricida más famoso del mundo. Nadie en la región consigue dormir sin tener unas espeluznantes pesadillas, sin sentirse en cada momento poseído por una extraña sensación de miedo. Un arqueólogo explica que el cráneo de neandertal conservado en el museo, así como otros tantos restos de nuestro pasado, ha hecho añicos la estructura del presente y no podrá restituirse.

El cavernícola, el mono ancestral, ha surgido de repente del subsuelo para formar parte de nuestras vidas para siempre. Convivimos con los fantasmas del pasado y el futuro se abre ante nosotros como un abismo dispuesto a tragarnos. No hay manera de escapar de ellos, el recuerdo de nuestro pasado olvidado se expande como un virus por todo el mundo. Esta insoportable verdad solo se puede aliviar mediante lo que el doctor Finchatton denomina insensibilidad racional.

2.9. El humor

La existencia del humor en prehistoria es incuestionable, así como su posible transmisión cultural a través de relatos. No sabemos bien de qué tipo, pues nada de ese mundo oral nos ha quedado, salvo su posible reflejo en el arte gráfico. En este sentido Paul Bahn nos ofrece un valioso paralelo entre una narración oral y una manifestación gráfica en el sitio de Lagun (Kep River, Australia). La pintura en cuestión describe un suceso real contado por los aborígenes australianos. Un bromista colocó una pitón a un hombre mientras dormía; al despertar se asustó tanto que salió corriendo y se arrojó a un lago con cocodrilos. La

broma era contada una y otra vez entre risas, sobre todo a los más pequeños. La burla, que es por cierto uno de los motivos resaltados por los estudios pre-literarios terminó por convertirse en una pintura (Bahn, 1988: 206-208). De este modo, lo que en principio solo fue una broma se ha transformado en una imagen, con unos personajes y un final divertido. Las dos memorias, la oral y la visual, se compaginan perfectamente: el humor es un poderoso estímulo narrativo.

La primera novela cómica de la prehistoria es sorprendentemente temprana. En 1886, Henry Curwen publica *Zit and Xoe: Their Early Experiences.*, en la que el protagonista es un bicho raro porque no anda a cuatro patas como los demás. En la escuela los niños aprenden a balancearse en las ramas de los árboles, pero él, como no sabe hacerlo, inventa el columpio. De hecho, no tiene cola, ni tampoco pelo por lo que la familia lo considera una bestia deforme. Su padre, que se pasa todo el día tumbado bajo un árbol, lo echa de casa porque es una vergüenza para todos. No obstante, en el capítulo segundo, el más logrado de toda la novela, descubre un nuevo mundo. Xoe conoce a una chica tan excepcional como él y tienen un hijo que piensan podrá volar, pues si ellos pueden caminar ¿qué no podrá hacer su hijo? Pero la faceta principal de Xoe es la de inventar todo tipo de cosas, siempre de manera progresiva, primero el útil lítico, luego el arco y finalmente una embarcación.

El personaje del inventor, que ya había aparecido en el relato de Berthet, será indispensable en las novelas influidas por la idea del progreso. Los inventores son los encargados de que el tiempo trascorra en la historia, a veces, como ocurre en el Ab de Waterloo, pasamos repentinamente del hacha de sílex (paleolítico) a la piedra pulida (neolítico).

Si el ídolo del progreso es el inventor, el dodo es el icono de la torpeza. Esta curiosa ave de las islas Mauricio se convirtió en un símbolo de las especies mal adaptadas condenadas a desaparecer. Un ave que no vuela no tiene cabida en el mundo de la lógica; pero sí en el reino de lo absurdo. El dodo en *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll inventa carreras en la que todos ganan. También es el primer animal mencionado en la novela de Twain. Las comedias acogen con simpatía esta figura que los diccionarios convirtieron en un ejemplo de la extinción de lo inútil.

La idea de progreso es parodiada por Roy Lewis en *What we did to Father* (1960). Edward es un padre

que se adelanta a su tiempo inventando cosas que no acaban de convencer a sus parientes y como consecuencia de ello se lo acaban comiendo. En su funeral sus parientes lamentan la pérdida del hombre mono más importante del Pleistoceno, pero que siempre vivirá dentro de -quizás no exactamente- sus corazones.

2.10. Arte paleolítico

En 1910, Emilia Pardo Bazán, acérrima defensora de la autenticidad de la cueva de Altamira, escribe un relato prehistórico en el que alude a las grafías de la mencionada cueva. En *La caverna*, el mago Ambila realiza unos trazos indescifrables: bisontes, caballos, ciervos, jabalíes, mamuts, signos con forma de peine y muñecos con las manos alzadas para orar, en clara insinuación a los llamados orantes de Altamira. Su autor es un brujo opuesto al progreso, en este caso no tecnológico sino moral. Lo mismo ocurre en *La tribu del halcón* del Ricardo Baroja, en donde las madres no cuidan de sus hijos, los hombres se drogan con jugo de estramonio y otras lindezas por el estilo. El arte paleolítico representa el paganismo primitivo, monopolizado por un hechicero que se opone al matrimonio de los amantes, es decir, al amor conyugal monogámico vigente en las sociedades modernas occidentales.

En la novela de Björn Kurtén *Den Suarta Tigern* (1980) se observa un uso distinto del arte rupestre, al aparecer, como en otras tantas novelas, formando parte de la historia narrada; pero cuando relata la historia de Mano Izquierda, el autor emplea un procedimiento diferente. En la escena en la que es atado y echado hacia atrás, Kurtén trata de hacernos una transcripción más o menos fiel de los grabados de la cueva de Addaura. De esta manera, el paleontólogo sueco tiene una base documental para elaborar su historia, convierte la grafía en texto y la revive en una ficción pretendidamente realista.

Este recurso no es del todo nuevo, pero sí diferente al habitual intento de imaginar de manera ficticia cómo se crearon o utilizaron los elementos artísticos prehistóricos conservados. Uno de los más completos es el que llevó a cabo Max Bégouën, en *Les Bisons d'argile* (1925), centrados en las esculturas de Tuc d'Audoubert.

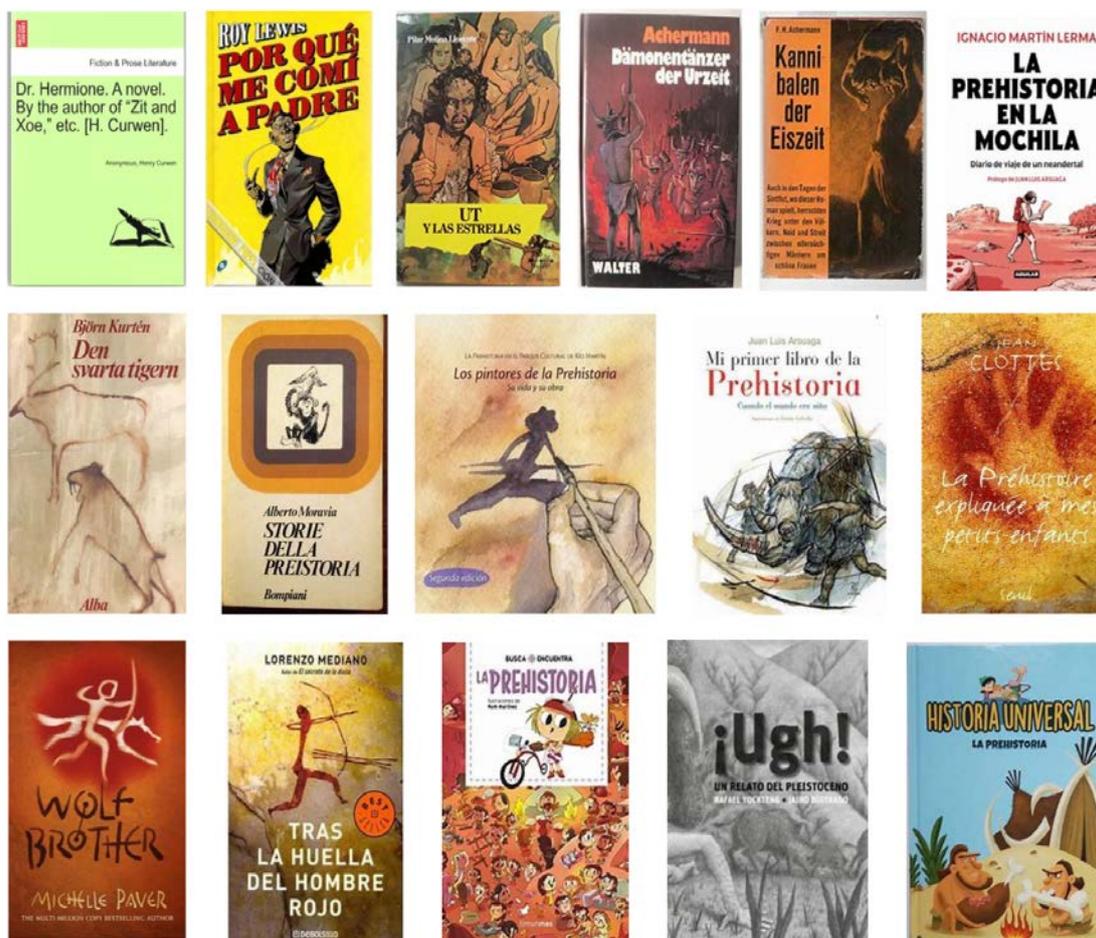


Figura 6. Portadas de novelas prehistóricas y obras dirigidas al público infantil y juvenil, <https://www.trus-sel.com/prehist//prehist1.htm>.

Una tercera vía interpretativa es la que nos ofrece la novela de Lorenzo Mediano *Tras la huella del hombre rojo* (2005), en cuyas páginas previas reconoce que los trabajos de Pilar Utrilla y Lourdes Montes son la base científica de su novela. En este libro, el sabio chamán Ernai dibuja su mano mutilada por el frío a uno y otro lado del Pirineo para dejar constancia de su hazaña, en clara alusión a la hipótesis mantenida por las autoras, según la cual las manos en negativo pintadas en las cuevas de Gargas y Fuente del Trucho reflejan la pérdida de los dedos por congelación (Utrilla y Montes, 2007).

2.11. La novela infantil

Hace apenas medio siglo las historias de aventuras y otras ficciones, incluidas las prehistóricas, iban dirigidas a lectores juveniles (Fig.6). Por ejemplo, Jules

Verne escribía en parte para este grupo de lectores. También el sacerdote suizo Franz Heinrich Achermann tuvo mucho éxito entre los jóvenes, con libros como *Kanibalen der Eiszeit* (1920) o *Dämonentänzer der Urzeit* (1927), entre otros.

Para autores religiosos, la prehistoria era un lugar donde primaba la idolatría satánica. Una visión que dirigida a un público más pequeño es en mi opinión pernicioso; por ejemplo, el personaje principal de *Ut y las estrellas* de Pilar Molina (1980) se ríe de los falsos dioses prehistóricos e incluso llega a quemar una de sus estatuas. Las creencias prehistóricas son las grandes perjudicadas en este tipo de literatura de reconocida influencia católica y no parece un enfoque muy correcto para que los niños puedan aprender a valorarlas. Sin embargo, no es el caso de otros autores igualmente católicos, como Alberto Moravia en su excepcional *Storie della preistoria* (1982) y algunos otros.

En estos cuentos la labor de los dibujantes es indispensable: algunos de estos libros son auténticas prehistorias ilustradas para niños, como *Historia universal: la prehistoria* de Javier Alfonso López (2020), el libro-juego *La prehistoria* de Ruth Martínez (2022), *¡Ugh! Un cuento del pleistoceno* de Jairo Buitrago (2022) o *Los pintores de la prehistoria: su vida y su obra: la prehistoria en el Parque Cultural de Río Martín* de José Royo Lasarte (2014). Es obvio que se trata de libros educativos, para aprender de forma divertida, aunque hay versiones más serias, dirigidas a niños un poco mayores, como *Mi primer libro de la Prehistoria: cuando el mundo era niño* de Juan Luis Arsuaga (2008) o el magnífico *La préhistoire expliquée à mes petits-enfants* de Jean Clottes (2002), que es casi un libro de ciencia para jóvenes.

La literatura infantil prehistórica ha evolucionado de manera sorprendente en el presente siglo, con una larguísima lista de toda clase de libros, incluso un serial infantil, *Chronicles of Ancient Darkness* de Paver Michelle, con seis libros de gran acogida entre los niños. El renovado auge de los relatos infantiles prehistóricos es un misterio, pues las producciones se cuentan por miles en Europa a partir del siglo XIX. Aquí somos víctimas de un nuevo espejismo, entre la novela infantil de la prehistoria y la antigüedad prehistórica del género del cuento; pero los libros para los más pequeños han perdido por el camino algo de la alegría del cuento (Bettelheim 2012: 54 y 58). Los personajes bromistas, los engaños, las tretas y las persecuciones resultan poco aleccionadores en la actualidad.

A los niños se les lee en voz alta, cualquier pariente se convierte entonces en un contador de cuentos, pone énfasis en las palabras, hace muecas, gestos, imita sonidos, transmite la emoción que un cuento leído en silencio no tiene. Seguimos siendo una sociedad oral a pesar de haber adoptado la escritura hace miles de años y en tiempos recientes otros recursos tecnológicos.

3. DISCUSIÓN

3.1. Acerca de la prehistoria de la literatura

3.1.1. *Homo narrans*

El examen gráfico de los documentos prehistóricos conservados resalta el talento narrativo de nuestros antepasados ya durante el periodo paleolítico (Bahn y Vertut 1988: 126). Estas cualidades debieron desarrollarse mucho antes en nuestra especie y cabe suponerles un pasado evolutivo (Tomasello 2013: 227). Al fin y al cabo, la escritura de ficción también está condicionada por unas determinadas cualidades cognitivas surgidas durante la evolución (Corballis 2003: 204).

La narración es una función primordial de nuestra lengua y se define como una forma de compartir información específicamente humana (Victorri 2002: 114 y 116), una capacidad de revivir mentalmente eventos pasados e imaginar posibles futuros (Corballis 2013), un sistema de representación de un mundo cuya totalidad es de otro modo inabarcable (Bickerton 1994). La percepción y la categorización determinan la realidad de nuestra familia homínida discriminando otros aspectos. Estas habilidades requieren memoria e imaginación. El antepasado común de la literatura de ficción es una imaginación prodigiosa. De hecho, somos una especie soñadora y una de las formas preliterarias frecuentemente olvidada es el sueño (Beltrán 2015), pues en los sueños hay escenas, personajes y acciones muy parecidas a las de las historias narradas. Su papel en la configuración narrativa ha debido de ser sustancial, no solo por la importancia biológica del sueño en nuestra ontogenia, sino también porque las comunidades orales suelen otorgarles un alto valor narrativo (Roseman 1994): baste recordar el llamado “tiempo de los sueños” de los aborígenes australianos¹. Es llamativa su relativa ausencia en los estudios sobre las pre-literaturas que influyeron en la literatura escrita.

Las narraciones orales paleolíticas parten de homínidos interesados en obtener una transcripción más o menos fiel del entorno natural circundante (Helvenston y Hodgson 2010: 75). Enfocando en primera línea a los animales como protagonistas intentan extraer y difundir conocimientos acerca de ellos. Mediante la narración, estos animales cobran vida en la imaginación. Esta manera de proceder puede compararse con el animismo y haber configurado el estilo de algunos de los primeros relatos protagonizados por animales (cuentos o fábulas).

¹ El sueño con animales puede ser un fundamento del totemismo de ayer y hoy (Lévi-Strauss 1965: 69).

Casi todas las culturas humanas tienen mitos sobre el origen de las cosas, relatos del pasado que se transmiten de generación en generación de forma oral, es más, incluso los salvajes tienen su propia idea de lo salvaje (Lévi-Strauss 1979: 186).

Es decir, toda sociedad humana tiene su idea del pasado y es posible que los paleolíticos también tuvieran su propia “prehistoria”. Así se han interpretado algunas grafías del arte parietal paleolítico, como expresiones de una mitología (Lorblanchet 2001: 163; Aujoulat 2004). De hecho, los estructuralistas han resaltado el trasfondo oral del arte paleolítico, llamando mitogramas a los conjuntos rupestres (Leroi-Gourhan 1964: 273). Otros autores usan el término mitema, porque han detectado temas de posibles mitos, como el del león cazando caballos (Barbaza *et al.* 2017: 364-365). Igualmente, se han visto mitos, cuentos y leyendas de cazadores de bisontes/uros, caballos y osos en al menos una veintena de casos (Sanchidrián 2001: 190-193).

Resulta difícil esclarecer la naturaleza de estas escenas; el análisis pormenorizado de algunas de ellas pone en evidencia la fragilidad de nuestras interpretaciones (Barandiarán 1993). No es tarea fácil: una de las soluciones podría ser profundizar algo más en los elementos constituyentes de la narración. El trabajo conjunto con los estudios pre-literarios podría ayudarnos a entender mejor las estructuras narrativas orales. Al fin y al cabo ¿qué es un mito? (Detienne 1985): un conjunto no consensuado de relatos de diversa índole, al parecer de trascendencia religiosa; pero ¿y si todas estas grafías no son más que el reflejo de un estilo naturalista que expresa técnicas gráficas del espacio y la perspectiva?; retratos de grupo, en fin, un anecdotario del mundo cotidiano o algo parecido. Sea como sea, en primer lugar es necesario rescatar al arte paleolítico de su ostracismo estético y narrativo, porque durante mucho tiempo se le ha considerado como un arte sin dimensión narrativa y hoy en día esta visión parece demasiado restrictiva (Tosello *et al.* 2017: 536).

3.1.2. En defensa del arte prehistórico

El arte prehistórico nos permite comprender mejor cuales fueron las fórmulas narrativas empleadas en este periodo. Se observan diferentes temas o estilos equiparables con temáticas o géneros literarios modernos. Parece que el imaginario humano es un modo



particular de percibir y transmitir sucesos, acciones, eventos o ideas abstractas de nuestra mente. ¿Por qué cuesta tanto asimilar el talento narrativo de

Figura 7. Cartel ubicado en diferentes lugares de la ciudad de Zaragoza durante el invierno del 2022. Fotograma (con subtítulos en castellano) del filme *Prometheus* de Ridley Scott (2012).

las grafías paleolíticas? Uno de los más influyentes investigadores de la historia de la novela las consideraba un arte extramundano (Lukács 1965: 124). Da igual cual fuera la excusa para evitar lo que a simple vista era una evidencia cada vez más notoria. La modernidad del arte más antiguo del mundo es difícil de aceptar incluso todavía hoy, porque trastoca todos los esquemas mentales en los que se basa el concepto de la civilización.

El primer arte tenía que ocupar su posición inicial en el esquema mental de todo hombre civilizado, como un elemento cultural carente de lo que fuera con tal de no compararse con la literatura moderna, supuesto culmen de todo el proceso cultural de la civilización humana. Los historiadores estuvieron durante mucho tiempo bastante ciegos ante la complejidad de una manifestación artística que supera con creces el esquema mental que la civilización moderna propone.

A pesar de que esta visión del arte prehistórico ha sido rebatida por numerosos estudios, continúa hoy viva. En el invierno del año 2022, un cartel contra los grafiteros producido por el Ayuntamiento de Zaragoza utilizaba la imagen de un hombre prehistórico para decir que el *graffiti* no es arte y ensucia las calles (Fig. 7). El troglodita con cara de malo y el ceño fruncido

amenaza al viandante con un espray en la mano, mientras se dice “tus pinturas no van a pasar a la historia”. La función conativa de este texto es realmente llamativa y propia de un cartel de propaganda belicista. Partiendo de una institución pública este cartel es inaceptable y una muestra de que algunos siguen viviendo de fábulas sobre los cavernícolas de los tiempos de Heródoto². No lo es tanto si lo encontramos en una obra de ficción. Por ejemplo, en el filme de Ridley Scott *Prometheus* se dice que las manifestaciones gráficas paleolíticas son “garabatos de salvajes que vivían en asquerosas cuevas”. Pero aquí se trata de la voz de un personaje de ficción que no representa la opinión del director, sino que caracteriza un personaje arisco (Fig. 7). A pesar de todo, no deja de ser la expresión de una fábula vigente en nuestra sociedad y un ejemplo muy claro de la herencia de un imaginario urbano o “folklore de la ciudad” (Buxton 2000: 83), mantenido por las instituciones.

En concreto, el cuento del civilizado y el salvaje lo encontramos ya en la famosa epopeya de Gilgamesh (Bottéro 1998). Enkidu es un salvaje vestido con una piel de animal parecida a la del cartel³. Aunque tras conocer a una mujer acaba civilizándose, como también le ocurre a Mowgli, el niño salvaje de Kipling al final de *The First Jungle Book*.

La teoría del “barniz civilizador”, es decir que los seres humanos somos salvajes barnizados por la civilización, no solo es un relato de ficción sino que forma parte de nuestra realidad cotidiana, mediando la percepción de nuestros orígenes (Bregman 2021). Es más, estas diferencias entre lo salvaje y lo civilizado están plagadas de prejuicios (Shohat y Stam 2002; Bartra 2011). Para empezar, porque quienes se consideran a sí mismos civilizados se creen superiores a los primitivos, trogloditas, cavernarios o salvajes (Mucchielli 1998: 41), aunque éstos últimos nunca hayan lanzado bombas atómicas. Además, recordamos que bajo este paraguas ideológico se han cometido delitos imperdonables contra la humanidad (Otte 2000). Por ejemplo, así considerados, los pigmeos han sido durante toda su historia perseguidos, capturados, usados como bufones en los circos, torturados, diseccionados y encarcelados en zoológicos

siendo exhibidos como bestias (Verner y Blume 1992).

En este orden de cosas, el arte prehistórico se muestra como un valioso recurso para el estudio de las fórmulas narrativas pre-literarias. Es más, resulta una fuente mucho más fiable que los datos extraídos de las tribus cazadoras-recolectoras modernas, pues es obvio que los relatos de estas comunidades han sufrido cambios culturales e históricos. En otras palabras, los cuentos de las comunidades ágrafas no son ni mucho menos prehistóricos, aunque comparten la técnica de transmisión oral y el modo de vida en la naturaleza de las comunidades prehistóricas. Por lo tanto, aunque es considerado una expresión visual, el arte prehistórico es el único testimonio vivo de una narrativa prehistórica, razón por la cual sería lógico cotejar las fórmulas narrativas de los cuentos de la tradición oral con los documentos arqueológicos conservados.

Lo que revalidaría la existencia de ciertos géneros narrativos es el análisis detenido de las escenas gráficas prehistóricas, teniendo siempre en cuenta sus respectivos contextos. Ahora bien, los sistemas narrativos literarios y pre-literarios no parecen ser del todo equivalentes a los sistemas narrativos históricos y prehistóricos. Tampoco los estilos narrativos de las sociedades orales forman una unidad fácilmente descifrable, varían de una cultura a otra según sus respectivas lenguas.

3.1.3. Érase una vez...

Los análisis de los relatos orales suelen establecer una serie de motivos recurrentes, unidades básicas de entendimiento narrativo (Hall 1975). Por ejemplo, los referentes temporales con los que inician sus relatos las contadoras de cuentos inuit, del tipo “el tiempo del salmón”, ubican la narración en un ciclo vital concreto de la naturaleza (Aldea 1991: 191), muy semejante al que se percibe en ciertas expresiones visuales paleolíticas (Dubourg 1994; Cremades 1997).

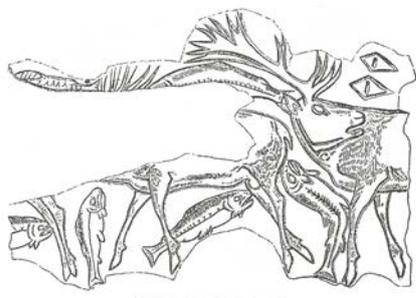
Los grupos paleolíticos son nómadas: allí donde van ellos, viajan sus historias, junto con sus objetos

² Según la fértil imaginación de Heródoto los trogloditas vivían en el extremo del mundo, se alimentaban de serpientes y emitían chirridos como los murciélagos (Heródoto, Historia, IV, 183, 4).

³ El vestido de piel es el peculiar atavío del troglodita, salvaje o bárbaro también en la cultura greco-romana y alude al supuesto carácter bestial de sus portadores, normalmente pueblos nómadas considerados inferiores o animales.

Érase una vez el otoño:

1. salmones en actitud de saltar y remontar un río
2. cornamenta muy desarrollada de los ciervos



Efecto de continuidad temporal:
el ciervo gira la cabeza. No se trata de una pose. Una acción anterior motiva la reacción del ciervo que mira atrás portátiles (Fig. 8); siendo las cuevas con arte el sustento visual de sus discursos, funcionan casi como auténticas bibliotecas de una visión compartida del mundo. Recordar caminos, transmitir las rutas, memo-

Figura 8. El bastón de Lortet (Francia)
(Piette 1907: 74, fig. 58).

Hay grafías que tienen un trasfondo oral. Parece que esta imagen cuenta algo que pudo haber sucedido cuando los salmones remontan los ríos para procrear en sus lugares de nacimiento.

ria e imaginación se unen en las *songlines* de los aborígenes australianos (Chatwin 1987), una narrativa musical al servicio del paisaje y la aprehensión emocional del entorno natural. De este modo parece estar configurado el arte al aire libre prehistórico, no solo como una especie de escritura visual sobre el paisaje, sino como una acústica, en ocasiones muy cerca de las resonancias de los ríos, el mar o las cataratas (Sognnes 1994; Bea 2012: 15 y 30; Goldhahn 2020). Incluso el color de las rocas parece escogido adrede para formar parte de un lenguaje de extraña traducción emocional (Taçon 2008: 166 y 173).

Los salmones vuelven a sus afluentes naturales siguiendo señales olfatorias; guiados por el recuerdo, consiguen llegar a sus afluentes naturales. El olor es para ellos, como para Marcel Proust, un recuerdo. La memoria es vital en estos procesos, las expresiones paleolíticas son en este sentido valiosos recursos nemotécnicos. Gracias a las grafías, la voz que transporta el viento se materializa en imágenes perdurables; generación tras generación, el pasado adquiere visibles resonancias en las rocas grabadas o pintadas. Acceden así a una conciencia del pasado: las

imágenes fueron hechas en épocas que ya nadie puede recordar, hace mucho, mucho tiempo... El ADN (narrativo) de las historias y de la Historia es un sistema perceptivo común, labrado meticulosamente por la evolución; los *sapiens* vivimos para narrar y narramos para vivir.

3.2. Acerca de la literatura prehistórica

3.2.1 Ciencia-ficción

La novela histórica y la ciencia-ficción son dos géneros relacionados (Jameson 2009: 16). Este fenómeno se observa bien en las novelas prehistóricas que combinan viajes oníricos en el tiempo con recreaciones pretendidamente realistas de la prehistoria. El propio H. G. Wells, padre de la ciencia-ficción, escribe relatos realistas de la prehistoria.

La razón por la cual la prehistoria no requiere tantos elementos fantásticos es que ya de por sí resulta bastante increíble. Poco a poco ambos géneros empiezan a distanciarse, sobre todo de la mano de Edgar Rice Burroughs. En su famosa saga *Pellucidar* (1914-1963), se produce una ruptura total con el realismo y un acercamiento a lo fantástico con todo tipo de invenciones imaginarias, incluidos dinosaurios con poderes mentales.

La ciencia ficción se adapta a los avances científicos y tecnológicos constantemente (Scholes y Rabkin 1982). Si se piensa bien, la narrativa cumple la misma función que ha tenido siempre, como medio de asimilación del entorno circundante. La ciencia-ficción explora igualmente nuevos territorios, deja volar la imaginación, reajustándose a las nuevas innovaciones tecnológicas.

Dos o tres momentos cruciales marcan la ciencia-ficción prehistórica en su inestable convivencia con las concepciones tradicionales del pasado humano. El primero es Darwin y su influencia en la novela es impresionante, abarca escritores realistas de la talla de Charles Dickens o Joseph Conrad entre muchos otros (Levine 1988). Pero en lo que a la prehistoria se refiere cabe mencionarse autores como Jack London y sobre todo H. G. Wells, si bien la prehistoria de London es muy diferente a la de Wells, pues en ella hay lugar para el juego y la alegría. Por su parte, el mundo prehistórico de Wells empieza como una fábula naturalista, pero acaba convirtiéndose en un combate contra nuestra alma cavernícola, ya que influido por las

teorías hobbesianas de Huxley (1888: 165), presenta a los neandertales como monstruos y anuncia el regreso del malvado hombre de las cavernas como nueva entidad ontológica. En *Croquet player* relata el miedo de la sociedad moderna a esta nueva realidad revelada, el temible salvaje brutal, envidioso y malvado que nunca hemos dejado de ser. La reflexión es sombría, se podría decir incluso que una intuición pertinente, en los albores de la Segunda Guerra Mundial.

El segundo momento importante en la literatura de ciencia-ficción prehistórica está relacionado con las teorías físicas del espacio y el tiempo, los ovnis, los planetas, los extraterrestres y monstruos del ciberespacio. En este ámbito futurista, la genética vuelve a traernos a escena la efigie de Charles Darwin, esta vez como una re-evolución de los organismos, de las máquinas, de la manipulación de los genes que pueden revivir especies extintas o dar lugar a una nueva humanidad sin limitaciones orgánicas. La nueva filosofía del gen se deja sentir en la ciencia-ficción actual elucubrando todo tipo de ingeniosas posibilidades.

3.2.2. Realismo

El paralelismo, o quizás paradoja, entre el estilo naturalista de los novelistas y las expresiones visuales paleolíticas merece una reflexión. La observación, el gusto por el detalle y la descripción pretendidamente objetiva de la realidad, parecen procedimientos impercederos del imaginario narrativo humano. Estas imágenes no solo son el reflejo de un modo de ver el mundo, sino también de una manera de hablarlo, entenderlo o narrarlo.

Los narradores paleolíticos usaron los mismos procedimientos porque los mecanismos se hallan regulados por la evolución de nuestra especie. Comparar el arte de una autora paleolítica con el de Emilia Pardo Bazán puede parecer ridículo, pero lo cierto es que las expresiones visuales prehistóricas son un legado vivo, no muerto, de nuestra creatividad imaginaria. Lo único que nos separa de él son los prejuicios que hemos ido adquiriendo desde niños. Ya lo advirtió Wells: es el miedo, pero no es precisamente el cavernícola malvado y cruel el que tanto nos asusta, sino el sensible e inteligente. Este es el legado que no queremos reconocer. El lado salvaje, animal, violento es al fin y al cabo asimilable porque justifica nuestra civilización, pero las obras de Shakespeare, las teorías de Einstein no pueden tener nada que ver.

El arte paleolítico es otra cosa, el producto de mentes irracionales, míticas, místicas, extramundanas o lo que se quiera, con tal de que no se desmoronen los fundamentos básicos en los que está sustentada la civilización y el progreso humanos. En este sentido, se sigue engañando a la gente, como se hacía en otras épocas con las leyendas de los gigantes, aunque de otra manera, creando un umbral con nuestros antepasados, desentendiéndose de cualquier vínculo social, cultural o ético, incitando a veces a los jóvenes a avergonzarse, como en el caso del anuncio, usando conceptos como el de troglodita para referirse icónica y despectivamente a nuestros antepasados prehistóricos.

La literatura nos enseña cómo funciona el imaginario (Beltrán 2021: 17); los géneros literarios por ejemplo se han ido formando a partir de prácticas intertextuales con los lectores (Mainer 2012: 262). Lo mismo sucede con cualquier forma de comunicación humana. Es en connivencia con el lector donde cobra vida un estilo, un género, un modo de percibir las cosas: esto es válido también para el arte prehistórico. Es decir, el imaginario es la masa informe de los sistemas perceptuales y cognitivos mediante el cual operan diferentes fuerzas expresivas. Cuando la prehistoria empezó a novelarse, no tenía género establecido, sino una masa ingente de recursos que empezaban a ponerse en marcha. Tuvo entonces que lidiar con el imaginario de la tradición popular acerca del pasado humano, hasta conformar algo parecido a un género.

Normalmente, se suele vincular la literatura prehistórica con el género histórico, pero este tipo de novelas solo son una parte de una cantidad nada despreciable de estilos y géneros. La misma corriente histórica que anima a los novelistas como Jean M. Auel se ve amplificada considerablemente (Beltrán 2021: 190). Podría tratarse de una tendencia didáctica de estética hiperrealista. Muchos de estos seriales incluyen citas, mapas y bibliografía, como si trataran de instruir a los lectores.

En algunos casos, la prehistoria se convierte en un conjunto de aderezos (la caverna, la maza, la piel de la bestia...), es decir una estética y poco más. Por ejemplo, el *Stone Punk* construye el espacio narrativo de los modernos videojuegos y los dibujos animados con inventos modernos hechos en piedra. Pero esta arquitectura, diseñada por ordenador, no es del todo moderna ya que procede de las primeras novelas y tebeos de humor prehistórico. Lo que en la actualidad

es ante todo una estética, en principio no fue sino una broma basada en el anacronismo tecnológico.

El origen de la Prehistoria supuso un cambio en las concepciones temporales de los escritores decimonónicos. La transformación afectó incluso a la propia estructura interna de las novelas, como demuestra la evolución casi darwiniana de los personajes de Dickens. Por decirlo de una manera sencilla, sin Darwin no se entienden los cambios producidos en la literatura moderna. Las novelas prehistóricas tuvieron que reformular sus conceptos temporales. Era una labor tan fascinante como conflictiva; muchos, ni siquiera Verne, el gran defensor de la ciencia, admitían un origen humano tan antiguo y sobre todo tan contradictorio con las creencias religiosas transmitidas en el Génesis. Una especie de vergüenza y fascinación fueron en general una de las primeras emociones transmitidas en las nuevas ficciones sobre nuestra naturaleza humana prehistórica (Angelot y Khouri 1981).

Poco a poco, se fueron estableciendo una serie de rasgos distintivos de un género, pretendidamente realista, con buenas dosis de aventuras y romances de raíces populares. Autores como los Rosny o Ray Nyst admitieron sin reservas las nuevas coordenadas espaciotemporales, reuniendo una amalgama de fórmulas literarias de distintos géneros, sobre todo históricos y novelas de caballerías (Guillaumie 2006: 89). Así, insertaron un discurso simbólico en el que ni el Génesis, ni las mitologías grecolatinas, estaban ni mucho menos excluidos, ni tampoco las ideologías raciales de la época, ni las del progreso mal entendido (Angelot y Kouri 1981). Todo ello, mezclado con catástrofes, combates con animales salvajes y romances con mujeres antediluvianas, conformó la mayor parte de las tramas del relato clásico de ficción prehistórica.

El héroe, normalmente exiliado y alejado de su hogar, vive aventuras en un mundo hostil e inicia el

nuevo camino al orden civilizado. Es difícil saber qué es lo que los lectores esperaban encontrar en este tipo de historias. Pero el efecto prehistórico estaba ya bien pergeñado a finales del siglo XIX, en un conjunto de arquetipos muy bien urdidos. La posibilidad de saber cómo era el Paleolítico pasaba durante unos instantes como real. En esta ficcionalización paleolítica está la clave del éxito del relato clásico, llámese histórico, de la prehistoria que tantas sagas ha suscitado.

4. CONCLUSIONES

En su análisis sobre el imaginario, Roger Callois (1989: 230) aconsejaba estudiar la literatura desde otras ciencias. Decía que la novela era un componente activo de la sociedad (Callois 1989: 236). De la misma manera, algunos arqueólogos y antropólogos han reflexionado sobre el papel literario de sus escritos (Evans 1989; Joyce *et al.* 2002; Augé y Colleyn 2005: 108; Bradley 2006, Beaune 2010; Ruíz, 2014; Gill *et al.* 2022). Por uno y otro lado, hubo una reconocida conexión, que se desvirtuó hacia una crítica del quehacer objetivo científico. Sin embargo, la conexión de estos mundos es de por sí un gran descubrimiento y un camino hacia nuevas perspectivas.

¿Se puede constatar en el arte gráfico paleolítico las formas estéticas pre-literarias discutidas por los teóricos de la literatura?, ¿qué es la novela prehistórica? Un mundo extinto revivido por un imaginario vivo, como si la letra impresa fuera en este caso el sustitutivo del arte legado por nuestros antepasados prehistóricos.

AGRADECIMIENTOS

A Sergio Ripoll, Luis Beltrán y Gonzalo Ruiz Zapatero por su aporte bibliográfico y su ayuda siempre atenta y desinteresada.

Lista de novelas leídas sobre la prehistoria para el presente trabajo.
Para una visión más completa del catálogo de novelas prehistóricas

siempre se puede visitar la excelente página de Trussel,
 en donde se puede encontrar la práctica totalidad de los autores por orden alfabético:
<https://www.trussel.com/prehist///prehist1.htm>.

1841. Edgard Allan Poe. <i>The Murders in the Rue Morgue</i> . (Trad.: Los asesinatos de la calle Morgue. Madrid. Diario Público, 2011).
1864. Jules Verne. <i>Voyage au centre de la terre</i> . (Trad. Viaje al centro de la tierra. Barcelona. Plaza & Janés, 1998).
1868. Sir Arthur Helps. <i>Realmah</i> . Boston. Robert Brothers.
1870. Adrien Arcelin [Adrien Cranile]. <i>Chasseurs de rennes à Solutré</i> . Paris. Librairie Hachette.
1885. Elie Berthet. <i>Un rêve</i> . La Nouvelle Revue XX, 26. 393-414.
1886. Robert Louis Stevenson. <i>Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> . (Trad.: El Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Madrid. Alianza, 1992).
1887. Andrew Lang. <i>The Romance of the First Radical</i> , en <i>In the Wrung Paradise and Other Stories</i> , pp. 147-173.
1887. Henry Curwen. <i>Zit and Xoe. Their early experiences</i> . New York – Hardcover. Harper's.
1892. Rosny Aîné. <i>Vamireh</i> . (Trad.: Vamireh. Valencia. Prometeo, 1920).
1893. Mark Twain. <i>Extracts from Adam's Diary</i> . (Trad.: Diarios de Adán y Eva. Barcelona. Libros del Zorro Rojo, 2010).
1894. Rudyard Kipling. <i>The First Jungle Book</i> . (Trad.: El libro de las Tierras Vírgenes. Barcelona. Bruguera, 1980).
1897. Stanley Waterloo. <i>The Story of Ab: A Tale of Time of the Caveman</i> . Chicago. Way & Williams.
1897. H. G. Wells. <i>The Story of the Stone Age</i> . (Trad.: Una Historia de la Edad de Piedra en Cuentos del Espacio y Tiempo, pp.185-243. Madrid. Valdemar, 2000).
1899. Ray Nyst. <i>Notre Père des Bois</i> . Brussels. G. Balat.
1900. Ray Nyst. <i>La forêt nuptiale</i> . Brussels. G. Balat.
1907. Jack London. <i>Before Adam</i> . (Trad. Antes de Adán. Valencia. Prometeo, 1925).
1907. Emilia Pardo Bazán, en <i>El progreso</i> . Cuentos Completos (tomo IV: 213-215). La Coruña. Editorial Galicia.
1908. Johannes V. Jensen. <i>Bræen</i> , en Los premios Nobel de Literatura (volumen VI: 1109-1744), Barcelona. Plaza & Janés, 1966.
1909. Ray Nyst. <i>La caverne</i> . Paris, M.M. J-B. Baillièrre & Fils.
1910. Ashton Hilliers. <i>Master-Gril</i> . New York & London, Putnam's Sons.
1911. J. H. Rosny Aîné. <i>La guerre du feu</i> . (Trad. La guerra del fuego. Barcelona. RBA, 2005).
1912. J. H. Rosny Aîné. <i>Le trésor dans la neige</i> . Paris, Flammarion, 1921.
1912. Emilia Pardo. Bazán <i>En las cavernas</i> , en Cuentos Completos (tomo II: 1031-1051.). La Coruña. Editorial Galicia,
1912. Jack London <i>The Scarlet Plague</i> . (Trad.: La peste escarlata. Barcelona. Libros del Zorro Rojo, 2012).
1913. Edgard Rice Burroughs. <i>The Cave Gril</i> . New York. Canaveral Press, 1974.
1914. Edgard Rice Burroughs. <i>At the Earth's Core</i> . New York. Canaveral Press, 1962.
1918. Edgard Rice Burroughs. <i>The People that Time Forgot</i> . New York. Ace books, 1979.
1920. J. H. Rosny Aîné. <i>Le Félin Géant</i> . (Trad.: El león de las cavernas. Madrid, Valdemar, 1991).
1920. Franz Heinrich Achermann. <i>Kanibalen der Eiszeit</i> . (Trad.: Cannibals of the ice age. Olten O. Walter, 1924).
1921. H. G. Wells. <i>The Grisly Folk</i> . The Grisly Folk, and the Wild Asses of the Devil. Goring-By-Sea, Dodo Press, 2008.
1925. Max Bégouën. <i>Les Bisons d'argile</i> . Paris. Fayard.
1925. Jesús Carballo. <i>El rey de los trogloditas</i> . Madrid. Biblioteca Patria.
1926. Fred M. Barclay. <i>The troglodytes</i> . (Trad.: La caverna de los trogloditas. Prensa Moderna, 1932).
1927. Franz H. Achermann. <i>Dämonentänzer der Urzeit</i> . (Trad.: Demon-dancers of the primeval. Olten O. Walter, 1933).
1928. Jules Fort. <i>La cité des premiers hommes</i> . Paris. Édition Tallandier.
1928. Max Bégouën. <i>Quand le mammoth ressuscita</i> . Paris. Hachette.
1936. H. G. Wells. <i>Croquet player</i> . (Trad.: El jugador de croquet. Madrid. Valdemar, 1990)
1938. John W. Campbell. <i>Who Goes There?</i> , en La cabeza de la Gorgona y otras trasformaciones terroríficas. Madrid. Valdemar, 2011.

1938. Ricardo Baroja <i>La tribu del halcón</i> . Zaragoza. Librería General, 1940.
1941. Isaac Asimov y Robert Silveberg. <i>Nightfall</i> . (Trad.: Anochecer. Barcelona, Plaza & Janés, 1991).
1954. Francis Carsac [François Bordes]. <i>Tache de rouille</i> , Œuvres complètes (tome 2 : 652-633). Bruxelles, Lefrancq Claude, 1997.
1955. William Golding. <i>The Inheritors</i> . (Trad.: Los herederos. Barcelona, Minotauro, 1993).
1960. Roy Lewis <i>What we did to Father</i> . (Trad. ¿Por qué me comí a mi padre? Zaragoza. Contraseña, 2012).
1961. Francis Carsac. <i>Une fenêtre sur le passé, Le Brouillard du 26 octobre, et autres récits sur la préhistoire</i> . Paris, Gallimard, pp. 19-27.
1963. Pierre Boule. <i>La planète des singes</i> . (Trad.: El planeta de los simios. Barcelona. Minotauro, 2012).
1964. Philip K. Dick. <i>The Simulacra</i> . (Trad. Simulacra. Barcelona. Minotauro, 1964).
1976. Michael Crichton. <i>Eaters of the Dead</i> . (Trad. Devoradores de cadáveres. Barcelona. Círculo de Lectores, 1993).
1980. Björn Kuntén. <i>Den Suarta Tigern</i> . (Trad.: La danza del tigre. Madrid. Ediciones Plot, 2001).
1980. Jean M. Auel <i>The Clan of the Cave Bear</i> . (Trad. El clan del oso cavernario. Madrid. Maeva, 1994).
1980. Pilar Molina Llorente. <i>Ut y las estrellas</i> . Barcelona. Noguer, 2004.
1982. Jean M. Auel. <i>The Valley of Horses</i> . (Trad.: El valle de los caballos. Madrid. Maeva, 2002).
1982. Alberto Moravia. <i>Storie della prehistori</i> . (Trad. Historias de la prehistoria. Madrid. Anaya, 1986).
1982. Michael Bishop. <i>No Enemy but Time</i> . (Trad.: Solo un enemigo: el tiempo. Madrid. Editorial Ideas, 2005).
1985 Jean M. Auel. <i>The Mammoth Hunters</i> . (Trad.: Los cazadores de mamuts. Madrid. Maeva, 2006).
1985. Ursula K. Le Guin. <i>Always coming home</i> . (Trad.: El eterno regreso a casa. Barcelona. Edhasa, 2005).
1990. Jean M. Auel. <i>The Plains of Passage</i> . (Trad.: Las llanuras del tránsito. Madrid. Maeva, 2011).
1990. Yves Coppens y Pierre Pelot. <i>Le rêve de Lucy</i> . Point, 1997.
2000. Antonio Pérez Henares. <i>Nublares</i> . Barcelona. Plaza & Janés, 2002.
2002. Jean M. Auel. <i>The Shelters of Stone</i> . (Trad.: Los refugios de piedra. Madrid. Maeva, 2002).
2002. Jean Clottes. <i>La préhistoire expliquée à mes petits-enfants</i> . (Trad. La prehistoria contada a los jóvenes. Barcelona. Paidós, 2008).
2003. Greg Bear. <i>Darwin's Children</i> . (Trad.: Los niños de Darwin. Barcelona. Ediciones B, 2004).
2004. Robert Sawyer. <i>Hominids</i> . (Trad.: Homínidos. Barcelona. Ediciones B.
2004. Paver Michelle. <i>Wolf Brother</i> . (Trad.: Hermano lobo. Barcelona. Salamandra, 2005).
2005. Paver Michelle. <i>Spirit Walker</i> . El clan de la foca. Barcelona. Salamandra, 2006.
2005. Juan L. Arsuaga. <i>Al otro lado de la niebla: las aventuras de un hombre en la Edad de Piedra</i> . Madrid, Santillana.
2005. Lorenzo Mediano. <i>Tras la huella del hombre rojo</i> . Barcelona. Grijalbo.
2006. Paver Michelle. <i>Soul Eater</i> . El devorador de almas. Barcelona. Salamandra, 2007.
2007. Paver Michelle. <i>Outcast</i> . La hechicera. Barcelona. Salamandra, 2008.
2008. Paver Michelle. <i>Oath Breaker</i> . El juramento de Torak. Barcelona. Salamandra, 2009.
2008. Juan Luis Arsuaga. <i>Mi primer libro de la prehistoria: cuando el mundo era niño</i> . Madrid. Espasa.
2009. Paver Michelle. <i>Ghost Hunter</i> . El cazador de fantasmas. Barcelona. Salamandra, 2010.
2009. Gilles Tosello. <i>Le temps d'un rêve. Le Sanctuaire secret des Bisons. Il y a 14000 ans, dans la caverne de Tuc d'Audoubert</i> . Paris. Somogy et Assotiation Louis Bégouën, pp. 399-407.
2011. Jean M. Auel. <i>The Land of Painted Caves</i> . (Trad.: La tierra de las cuevas pintadas. Madrid. Maeva, 2011).
2014 José Royo Lasarte <i>Los pintores de la prehistoria: su vida y su obra: la prehistoria en el Parque Cultural de Río Martín</i> . Zaragoza, Ariño y Parque Cultural del río Martín.
2017. Sergio Ripoll. <i>Raíces del cielo. El clan del caballo overo</i> . Madrid. Editorial Y.
2020. Javier Alfonso López. <i>Historia universal: la prehistoria</i> . Barcelona, Emse Edapp - El País.
2022. Ruth Martínez. <i>La prehistoria</i> . Barcelona, Planeta.
2022. Jairo Buitrago. <i>¡Ugh! Un cuento del Pleistoceno</i> . Barcelona. Ekaré.
2022. Ignacio Martín Lerma. <i>La Prehistoria en la mochila</i> . Madrid. Aguilar.

BIBLIOGRAFÍA

- Anatti, E. (2017). Decoding Paleolithic engravings on bone. *Expression*, 16: 9-23.
- Angelot, M. y Khoury, N. (1981). An International Bibliography of Prehistoric Fiction. *Science-Fiction Studies*, 23 (8): 38-53.
- Aldea Hernández, A. (1991). *El arte esquimal. La cultura artística esquimal y su trascendencia literaria*. Universidad Complutense. Madrid.
- Augé, M. y Colleyn, J-P. (2005). *Qué es la antropología*. Paidós. Barcelona.
- Aujoulat, N. (2004). *Lascaux. Le geste, l'espace et le temps*. Éditions du Seuil. Paris.
- Bahn, P. G. (1988). *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Bahn, P. G. y Vertut, J. (1988). *Images of the Ice Age*. Windward. London.
- Bahn, P. y Clifford, E. (2022). Dianas or drudges? Women's status in the Last Ice Age. *Saldvie*, 22: 113-121.
- Barandiarán Maestu, I. (1993). El lobo feroz: La vacuidad de un cuento magdalenense. *Veleia*, 10: 7-38.
- Barandiarán Maestu, I. (2003). *Grupos homoespecíficos en el imaginario mobiliario magdalenense. Retratos de familia y cuadros de género* [Veleia series minor nº 21]. Universidad del País Vasco. Victoria.
- Barandiarán Maestu, I. (2017). La codificación del imaginario cotidiano: estereotipos y licencias. *Veleia*, 34: 29-50.
- Barbaza, M., G. Tosello, C. Fritz, G. Pinçon, J. Magail, M. Conkey, D. Gárate, S. Petrognani, O. Rivero, E. Robert & G. Sauvet, 2017, Iconographie et société. En C. Fritz (dir.): *L'art de la préhistoire* (pp. 353-401). Citadelles & Mazenod. Paris.
- Bartra, R. (1996). *El salvaje en el espejo*. Ed. Destino. Barcelona.
- Bartra, R. (2011). *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bea, M. (2012). *El arte rupestre de Castellote. Guía de los abrigos decorados de Castellote y su entorno*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales - Parque Cultural del Maestrazgo y Ayto. de Castellote.
- Beaune de, S. A. (2010). *Écrire le passé. La fabrique de la préhistoire et de l'histoire à travers les siècles*. CNRS. Paris.
- Beltrán Martínez, A. (1968). *Arte rupestre levantino*. Monografías Arqueológicas IV. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- Beltrán Almería, L. (2004). *Estética y Literatura*. Ed. Marenostrum. Madrid.
- Beltrán Almería, L. (2015). Las formas simples del romancero hispánico. *Revista de Filología Española*, XCV: 25-44.
- Beltrán Almería, L. (2021). *Estética de la novela*. Ed. Cátedra. Madrid.
- Beltrán Almería y Romo, F. (2016). La teoría de los géneros y la filosofía de la historia. *Versants*, 63 (3): 25-41
- Bestard, J. y Contreras, J. (1987). *Bárbaros, paganos y primitivos Una introducción a la antropología*. Barcanova. Barcelona.
- Bettelheim, B. (2012). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Planeta. Barcelona.
- Bickerton, D. (1994). *Lenguaje y especies*. Alianza. Madrid.
- Bosinski, G. (2011). *Femmes sans tête Une icône culturelle dans l'Europe de la fin de l'époque glaciaire*. Errance. Paris.
- Bottéro, J. (1998). *La epopeya de Gilgamesh: el gran hombre que no quería morir*. Ed. Akal. Madrid.
- Bourdier, F. (1967). *Préhistoire de la France*. Ed. Flammarion. Paris.
- Bradley, R. (2006). The excavation report as a literary genre: traditional practice in Britain. *World Archaeology*, 38 (4): 664-671.
- Bregman, R. (2021). *Dignos de ser humanos. Una nueva perspectiva histórica de la humanidad*. Ed. Anagrama. Barcelona.
- Buxton, R. (2000). *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*. Cambridge University Press. Madrid.
- Caillois, R. (1989). *Acercamientos a lo imaginario*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Chatwin, B. (1987). *The Songlines*. Viking. New York.
- Ciochon, R., Olsen, J. y James, J (1991). *Other Origins. The search for the Giant Ape in Human Prehistory*. Victor Gollancz. London.
- Cohen, C. (1999). *L'Homme des origines. Savoirs et fictions en préhistoire*. Seuil. Paris.
- Corballis, M. C. (2003). From mouth to hand: Gesture, Speech, and the evolution of right-handedness. *Behavioral and Brain Sciences*, 26: 199-260.
- Corballis, M. C. (2013). Wandering tales: evolutionary origins of mental time travel and language. *Frontiers in Psychology*, 4 (485): 1-18.
- Cremades, M. (1997). La représentation des variations saisonnières dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie*, 101 (1): 36-82.
- De Felici, R. (2000). Émotions et langages dans le roman préhistorique de J.H. Rosny Aîné. En A. Ducros y J. Ducros (dir.): *L'Homme préhistorique. Images et imaginaire* (pp. 243-271). Ed. L'Harmattan. Paris.
- Delporte, H. (2003). Os d'oiseau dit la Scène d'initiation. En J. Clottes, H. Delporte (dir.): *La Grotte de La Vache (Ariège) Fouilles Roman Robert. II-L'art mobilier* (pp. 360-362). Réunion des musées nationaux. Paris.
- Detienne, M. (1985). *La invención de la mitología*. Ed. Península. Barcelona.
- Domingo, R. (2013). El pastor de mastodontes: la prehistoria en Julio Verne. En M.^a P. Tresaco, J. Vicente y M.^a L. Cadena (coord.): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra* (pp. 121-138.). Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- Dubourg, C. (1994). Les expressions de la saisonnalité dans les arts paléolithiques –les arts sur support lithique du Bassin d'Aquitaine. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, 49: 145-189.
- Duhard, J-P. (1996). *Réalisme de l'image masculine paléolithique*. Gêrôme Million. Grenoble.
- Evans, C (1983). Wildmen, pulp and fire-archaeology as popular fiction. *Archeological Review from Cambridge*, 2: 68-70.
- Evans, C (1989). Digging with the pen: Novel archaeologies and literary traditions. *Archeological Review from Cambridge*, 8 (2): 185-211.
- Fernández Martínez, V.M. (1991): La arqueología de la Imagen: Notas sobre literatura y prehistoria. *Arqritica*, 2: 3-6.
- Février, J. G (1948). *Histoire de l'écriture*. Ed. Payot. Paris.

- Fritz, C., T. Lenssen-Erz, G. Sauvet, M. Barbaza, E. Lopez Montalvo, G. Tosello, G. y Azema, M. (2013). L'expression narrative dans les arts rupestres: approches théoriques. *Les dossiers d'Archéologie*, 358: 38-45.
- Gill, J., Mackenzie, C. y Lightfoot (eds). (2022). *New Intersections of Archaeology., Literature and Science*. Bloomsbury Publishing. London.
- Goldhahn, J. (2002). Roaring Rocks. An Audio-Visual Perspective on Hunter-Gatherer Engravings in Northern Sweden and Scandinavia. *Norwegian Archaeological Review* 35 (1): 29-61.
- Guillaumie, M. (2006). *Le Roman Préhistorique. Essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*. Presses Universitaires de Limoges. Limoges.
- Guillaumie, M. (2013). Les Nomades de la préhistoire : personnages, récits, images et lecteurs. En D. Holmes, D. Platten, L. Artiaga y J. Migozzi (eds.): *Finding the Plot. Storytelling in Popular Fictions* (pp. 106-118). Newcastle upon Tyne-Cambridge Scholars Publishing. Cambridge
- Hall, E. S. Jr. (1975). *Eskimo Storyteller: Folktales from Noatak, Alaska*. University of Tennessee Press. Nashville.
- Helvenston, P. A. y Hodgson, D. (2010). The Neuropsychology of Animism: Implications for Understanding. *Rock Art, Rock Art Research*, 27 (1): 61-94.
- Huxley, T. H. (1888). The Struggle for Existence: A Programme. *Nineteenth Century*, 23: 161-180.
- Igual, J. M. (1928). La novela prehistórica. *Revista de Occidente*, 2: 100-106.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Ed. Akal. Madrid.
- Jolles, A. (1972). *Formes simples*. Ed. Seuil. Paris.
- Joyce, R. A., Guyer, C. Joyce, M., Lopiparo, J. y Preucel, R. (2002). *The languages of archaeology: Dialogues, narrative and writing*. Oxford Blackwell. Oxford.
- Khouri, N. y Angenot, M. (1983). Savoir et Autorité: le discours de l'anthropologie préhistorique. *Littérature*, 50: 104-118.
- Landau. M. (1983). Human Evolution as Narrative. *American Scientist*, 72: 262-268.
- Lantier, R. (1952). L'art rupestre naturaliste. Abbé Henri Breuil. Quatre cents siècles d'art pariétal. *Journal des savants*: 12-29.
- Le Quellec, J-L. (2017). Art des grottes et mythologie préhistorique, *Société des Amis du Musée de l'Homme*, 85: 4.
- Le Quellec, J-L. (2020). L'écho de nos origines survit au cœur du mythe. *Le Monde*, 31: 92-93.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole*. Albin Michel. Paris.
- Lévi-Strauss, C. (1965). *El totemismo en la actualidad*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Lévi-Strauss, C. (1968a). *Antropología estructural*. Rivadavia. Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires
- Lévi-Strauss, C. (1968b). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica. México
- Lévi-Strauss, C. (1979). *El origen de los modales en la mesa. Mitológicas III. Siglo Veintiuno*. México.
- Lévi-Strauss, C. (1992). *Historia de Lince*. Ed. Anagrama. Barcelona
- Levine, G. (1988). *Darwin and the novelists. Patterns of Science in Victorian Fiction*. Harvard University Press. Cambridge.
- López-Ríos, S. (1999). *Salvajes y razas monstruosas en la Literatura Castellana Medieval*. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- Lorblanchet, M. (1972). "L'art préhistorique en Quercy. Les grottes peintes et gravées. *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot*, XCIII, 3: 27-35.
- Lorblanchet, M. (2001). *La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot) Un sanctuaire secret paléolithique*. Maison des Sciences de l'Homme. Paris.
- Lukács, G. (1971). *Teoría de la novela*. Edhasa. Barcelona.
- Lukács, G. (1965): Carencia de mundo de las pinturas paleolíticas. En G. Lukács: *Estética* (tomo I) (pp. 108-134). Ed. Grijalbo: Barcelona.
- Mainer, J-C. (2012). *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Menoscuarto. Palencia.
- Martín Rodríguez, M., (2015). En las cavernas (1912), de Emilia Pardo Bazán, con un breve panorama de la paleoficción literaria española. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33: 163-185.
- Mayor, A. (2002). *El secreto de las ánforas. Lo que los griegos y los romanos sabían de la prehistoria*. Random House Mondadori. Barcelona.
- Mora, G. (2019). Como en las cavernas. Primitivismo y progreso en los cuentos de épocas pasadas de Emilia Pardo Bazán. *Veleia*, 36: 57-71.
- Mucchielli, L. (1998). La dénaturalisation de l'homme: le tournant Durkheimien de l'ethnologie française (1890-1914). En A., Ducros, J. Ducros, y F. Joulian, (dirs.) *La culture est-elle naturelle ? Histoire, Épistémologie et Applications récentes du Concept de Culture* (pp. 41-53). Ed. Errance. Paris.
- Nadal, M. (1990). *Constantes temáticas y estructurales en las novelas tempranas de William Golding (Lord of the Flies y The Inheritors)*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- Olmos, R. (2010). Viajes iniciáticos en Grecia y en Ibérica: un recorrido iconográfico hacia el reino de lo desconocido. En F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remensal Rodríguez (eds.): *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo* (pp. 115-146). Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona. Barcelona.
- Otte, M. (2000). Une récupération idéologique de l'évolutionnisme. *Espace de libertés*, 30 : 6-7.
- Piette, E. (1907). *L'Art pendant l'âge du Renne*. Paris.
- Rasmussen, K. (1921). *Eskimo Folk-Tales*. Dodo Press. Gloucester.
- Ruiz Zapatero, G. (2014). Escribir como arqueología, arqueología como escritura. *AnMurcia*, 30: 11-28.
- Ruiz Zapatero, G. (2017). *Leer historia: disfrutar, estudiar e investigar*. Conferencia inaugural Máster en Estudios avanzados e Investigación en Historia. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- Sanchidrián, J. L. (2001). *Manual de Arte Prehistórico*. Ariel Prehistoria. Barcelona:
- Sartre, J-P. (2006): *La náusea*. Ed. El País. Madrid.
- Scholes, R. y Rabkin, E. S. (1982). *La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva*. Ed. Taurus. Madrid.
- Shohat, E. y Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica al pensamiento eurocéntrico*. Paidós. Barcelona.

- Sognnes, K. (1994). Ritual landscapes: toward a reinterpretation of Stone Age rock art at Trondelag, Norway. *Norwegian Archaeological Review* 27 (1): 29-50.
- Stjepens, W. (2006). *Les Géants de Rabelais: folklore, histoire ancienne, nationalisme*. Honoré Champion. Paris.
- Stoczkowski, W. (2002). *Explaining Human Origins. Myth, Imagination and Conjecture*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Stoczkowski, W. (1994). *Anthropologie naïve, anthropologie savante. De l'origine de l'homme, de l'imagination et des idées reçues*. CNRS. Paris.
- Stoczkowski, W. (1996). *Aux origines de l'humanité, Anthropologie*. Pocket. Paris.
- Taçon, P. S. C. (2008). Rainbow Colour and Power among the Waanyi of Northwest Queensland. *Cambridge Archaeological Journal*, 18: 136-176.
- Tosello, G., y Fritz, C. (2013). Pierres à histoires, *Les Dossiers d'Archéologie*, 358 : 52-57.
- Tosello, G. Fritz, C., Barbaza, M., Piçon, G. Magail, J., Conkey, M., Gárate, D., Petrognani, S., Rivero, O., Robert, E., Sanchidrián, J. L. Sauvet, G. (2017). 500 siècles d'art rupestre. En C. Fritz (dir.): *L'art de la préhistoire* (pp. 517-536). Citadelles & Mazenod. Paris.
- Trussel, S. (2000). Prehistoric Fiction. *Sanno Junior College Bulletin*, 13 July: 203-205.
- Utrilla Miranda P. (2000). *El arte rupestre en Aragón*. Colección CAI-100. Zaragoza.
- Utrilla Miranda, P. y Bea, M. (2015). Los paquípodos: su difícil encaje en la cronología del arte levantino. *Culauam*, 41: 127-146.
- Utrilla Miranda, P; Montes Ramírez L. (2007). El Paleolítico superior al sur de los Pirineos. Contactos entre fronteras. En N. Cazals, J. González, y X. Terradas (eds.): *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques* (Actas de la Table Ronde Tarascon/sur/Arige, Mars 2004) (pp. 205-223). Monografias del IIIIC. Publican Ediciones. Santander.
- Verner Bradford, P. y Blume, H. (1992). *Ota Benga The Pygmy in the zoo*. St. Martins Press. New York.
- Victori, B. (2002). Homo narrans: le rôle de la narration dans l'émergence du langage, *Langages*, 146: 112-125.
- Villaverde, V. (2005). Arte levantino: entre a narración y el simbolismo. En R. Martínez Valle (ed.): *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Valencia (pp. 197-226) Generalitat Valenciana,
- Wendt, H. (1968). *Antes del diluvio*. Noguer. Barcelona