

LOS ANIMALES EN EL ARTE RUPESTRE POSTPALEOLÍTICO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA. EMBLEMAS, ALEGORÍAS, EPIFANÍAS Y AUSENCIAS

Juan F. Jordán Montes

*Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua,
Historia Medieval y CC. y TT. Historiográficas
Universidad de Murcia**

RESUMEN

Exposición de varias hipótesis de trabajo dirigidas a analizar las diversas funciones, simbolismos y epifanías de los animales en el arte rupestre levantino de España, adoptando la teoría del chamanismo como posible explicación para entender la presencia de toros, ciervos, caballos o animales monstruosos en los frisos.

Palabras clave: Animales, emblemas, alegorías, chamanismo.

RÉSUMÉ

Exposition de plusieurs hypothèses de travail dirigées à analyser les différentes fonctions, symbolismes et épiphanies des animaux dans l'art rupestre levantin d'Espagne, en adoptant la théorie du chamanisme comme une explication possible pour comprendre la présence de taureaux, de cerfs, de chevaux ou d'animaux monstrueux sur les frises.

Mots clé: Animaux, emblèmes, allégories, chamanisme.

* Facultad de Letras, calle Santo Cristo, 1, 30001 Murcia.

I. EMBLEMAS CENTRALES: TOROS, CABALLOS Y CIERVOS

En ocasiones se observa cómo en las covachas con pinturas rupestres levantinas suele haber un animal central, o parcialmente centrado, de superior tamaño respecto al resto de las figuras. Tal animal ocupa una posición de relativo o evidente privilegio, y es como si el resto de las escenas irradian del centro hacia la periferia en sucesivas etapas y añadidos. Estos animales, herbívoros, solitarios o en pequeños grupos, no son perseguidos por arqueros, no siempre presentan flechas clavadas en sus cuerpos y su aspecto sereno e inmóvil sugiere, quizás, que había algo trascendente¹ en su representación (fig. 1).



Figura 1. Animal emblemático y central: el toro del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (según Breuil).

1 La secularización y racionalidad de nuestra entrañable sociedad y de nuestro mundo, provoca curiosas influencias en el ambiente científico, ya que con frecuencia los investigadores se niegan a indagar en causas trascendentes que rebasen los límites del estrecho racionalismo, del estructuralismo que sea rigorista y de los datos estadísticos adaptados forzosamente a una hipótesis que debe ser refrendada por los números, para explicar los fenómenos que afectan a la experiencia humana y sus modos de vida en el pasado. En esa línea se expresaba David. S. Whitley, cuando afirmaba: "*He is, perhaps unwittingly, following the extreme postmodern school of thought that denies possibility of any understanding of the past that is not a reflection of the present*" (2001, p. 348). El mismo autor declara (p. 347) que el chamanismo probablemente sea una de las explicaciones fundamentales para explicar el arte rupestre. Hay, por otra parte, un comprensible temor a citar o a admitir como posibilidad digna de debate las teorías heterodoxas; o bien aquellas que no han sido todavía refrendadas por los grandes maestros.

¿Sería posible entonces, con toda prudencia, afirmar que hay indicios o síntomas de totemismo (Jensen, 1966, p. 170ss., 182ss.), con toda la precaución que este término requiere en su empleo, pero atendiendo a las especiales relaciones y vínculos que en las comunidades de cazadores se establecen entre los seres humanos y los animales? ¿Los cazadores del arte rupestre levantino se consideraron descendientes míticos de aquellos toros y ciervos, por ejemplo? ¿En las rocas con pinturas levantinas se representarían los animales que se estimaban antepasados primigenios y fundadores del clan humano y auxiliadores de él? ¿Los animales sin señales de heridas o flechas, pudieron ser espíritus custodios y protectores de un grupo humano o bien mensajeros de divinidades para individuos o incluso para chamanes? ¿Tales animales fueron invocados en ciertas ceremonias o percibidos en visiones oníricas, pues eran dispensadores de salud y portadores de fertilidad? ¿Eran animales que representaban la encarnación de deidades supremas? (Colin, 1996, p. 24-25; Larry Zimmerman, 1997, p. 108; Maringer, 1962, p. 101).

No serían tales animales emblemáticos, necesariamente, un cotidiano objeto de caza y de alimentación física; aunque la inmunidad para ser cazado o consumido no es condición inevitable dentro del totemismo, tal y como señala de forma acertada Levi Strauss; incluso a veces hay obligación de matar y consumir al totem (Levi-Strauss, 1964, p. 148ss. 152ss. 334ss. 337ss.).

Siguiendo a Mircea Eliade, habría quizás, en los casos en los que se pinta un animal central y con mayor tamaño que el resto, una especie de evocación de lo sagrado (fuerzas, divinidades) a través de la fauna. Del mismo modo, en algunos pueblos primitivos, en los ritos chamánicos, los animales pueden ser emanaciones y presencias teriomorfas de espíritus familiares y auxiliares (Eliade, 1993, p. 88ss.) que colaboran de forma eficaz en las actividades y misiones de los chamanes humanos. Además, estos espíritus auxiliares con forma de animales actúan como seguros guías en los viajes que emprenden los citados chamanes hacia el Cielo o el Infierno, y les revelan diversos misterios o les instruyen en ellos. Mircea Eliade afirmaba que en ocasiones era el propio chamán el que tomaba posesión del espíritu del animal para alcanzar los conocimientos vetados al común de los seres humanos, conocimientos y sabiduría que sin embargo no eran ignorados por los animales. Así, el chamán imitaba y aprendía el lenguaje de los animales, se vestía como ellos y se metamorfoseaba en uno de ellos, hasta alcanzar "*su presciencia*

y sus poderes ocultos”, siendo incluso capaz de comunicarse con el Más Allá a través de ellos (Eliade, 1993, p. 90-94).

¿Algo similar a todo lo expuesto pudo ocurrir durante el Epipaleolítico peninsular? Recordemos los enormes toros y caballos naturalistas que presiden el panel principal de Minateda o el toro del Pico de Tienda (Hellín, Albacete), o el de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Aunque algunos portan minúsculas flechas en sus cuerpos, pudieron ser añadidas en el Eneolítico, ya que el tamaño de los proyectiles no se corresponde con el de los cuerpos de los animales, cuando determinadas creencias de pueblos cazadores se habían extinguido del recuerdo. Los toros intactos y vivos, más tarde reconvertidos en ciervos, de la cueva de La Vieja (Alpera, Albacete) o de Cantos de la Visera del Monte Arabí (Yecla, Murcia), acaso significaron lo mismo y pudieron simbolizar ancestros totémicos en tiempos míticos y covachas numinosas. En Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), en la zona 3, parece predominar un ciervo. Del mismo modo ocurre en la Tinada del Ciervo, también en Nerpio, donde un enorme ciervo esquemático, con poblada y arborescente cuerna es perseguido por un arquero acompañado por un cáprido. Aquí, el ciervo es la exaltación de las vigorosas fuerzas de la Naturaleza, un conductor que guía el alma y los anhelos del ser humano. En La Sarga (Alcoy, Alicante) esa función pudo ser desempeñada también por algún ciervo. En la Araña (Bicorp, Valencia) hay un gran ciervo de pobladas cuernas en el centro. En el Prado del Navazo (Albarracín, Teruel), los toros blancos de grandes dimensiones son protagonistas innegables de los covachos, mientras que en La Roca del Moro (Calapatá, Cretas, Teruel) eran los ciervos machos los dueños y señores del friso rocoso. En el Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel), el modelo es semejante: un enorme ciervo preside altivo las demás escenas, cuyas figuras son de menores dimensiones.

Insistimos: no se reproduce ese esquema siempre, de forma indefectible. Pero existe en algunas estaciones una tendencia a resaltar ciertas especies que serían emblemáticas o tal vez epónimas de ciertos grupos humanos.

Los animales reseñados, por otra parte, no serían sagrados en sí mismos, sino hierofanías de lo sagrado, apoteosis que revelaban que aquella covacha era sagrada en cierto modo. Había sido elegida por sus peculiar-

res condiciones geológicas, por su orientación, por su forma, por su color, y por los seres allí dibujados. Los *Navajos* afirmaban que en las visiones que percibían tras tiempos de ayunos, sacrificios y torturas corporales, se aparecían con frecuencia figuras de animales que propiciaban, por medio de esa manifestación revelada, la fortuna futura, presagiaban el valor en el combate o vaticinaban la sabiduría del iniciado. Tales apariciones podrían operar como auténticas divinidades y permitían el acceso al ser humano hasta los poderes espirituales (Lowie, 1990, p. 39-40). Igualmente, entre los *Sioux*, el búfalo era considerado sagrado porque constituía un magnífico presente que Wakan-Tanka proporcionaba a los hombres (Campbell, 1991, p. 279). En efecto, es conveniente recordar algunas ideas básicas de Campbell, cuando afirma que los hombres primitivos veían en las manadas de herbívoros la manifestación excelsa de la generosidad de Dios, que provee a sus hijos del sustento necesario para sobrevivir en un mundo hostil (*ibidem*, p. 91).

Las deidades o los espíritus, en definitiva, pueden manifestarse y encarnarse en una imagen de animal, figura conmemorativa de dicha hierofanía en aquel paraje con covacha, en la que se pudieron realizar ritos de consagración, acompañados a veces con la inmolación del animal emblemático (Eliade, 1994, p. 30ss.; Jensen, 1966, p. 300-307).

Jensen (1966, p. 137ss.), recogiendo informaciones de pueblos que ejecutaban pinturas rupestres, nos permite plantear otra hipótesis. En diversas tribus primitivas toda pintura o grabado ejecutado en roca es obra de seres míticos o de deidades dema en tiempos primordiales. Cualquier repintado en color nuevo que los hombres realizan en las escenas de los paneles rocosos de las covachas, se considera como una repetición humilde y humana del gesto original, mítico, al principio de las cosas, gesto realizado por la divinidad o por los espíritus y héroes originarios, creadores de lo perfecto, y que actuaron en el abrigo rupestre. De aquellas pinturas brotarían, pues, las fuerzas genésicas del origen, que de algún modo sería necesario revitalizar o recuperar de forma periódica, con el transcurso del tiempo, mediante las restauraciones, aunque por medio de ellas se incluyeran modificaciones iconográficas (toros en ciervos en Alpera, por ejemplo).

Es posible, sin desorbitar la cuestión, que algunas de las muchas escenas de caza pudieran ser interpretadas no sólo como un reportaje vivo y colorido de la activi-

dad venatoria de aquellos cazadores y recolectores pre-neolíticos, sino como una representación sacral de occisiones rituales que reproducen un momento primordial en el que la divinidad dema con figura de animal es sacrificada para permitir, por la inmolación, la creación del cosmos o de alguno de sus elementos (Jensen, 1966, p. 289 y 297). El recuerdo de un acto mítico se recuperaba y revivía mediante una dramatización pictórica en la que aparecía el enfrentamiento entre animal y hombre.

No hay que olvidar los valores simbólicos inherentes al toro y al ciervo, sobre todo cuando aparecen en solitario, unas veces como animales propiciadores de la fertilidad cósmica y otras como psicopompos o como guías espirituales de las comunidades de cazadores y recolectores. Marija Gimbutas afirma, por ejemplo, que el toro es "*una fuente de vida mística*", una manifestación terrenal de las aguas primordiales cosmogónicas (Gimbutas, 1996, p. 267ss. y 270). Tal aseveración parece ser muy indicada para los toros del Monte Arábí (Yecla, Murcia), ya que aparecen asociados a signos ondulantes y a reticulados, siempre alegorías de las aguas primigenias, origen y caldo de cultivo de la vida en el universo.

En el arte esquemático, de cronología posterior y de pueblos con indicios o sistemas agrícolas ya evidentes y con técnicas metalúrgicas, el carácter emblemático o totémico de los animales en las covachas no parece existir o expresarse de forma tan manifiesta. Las necesidades eran otras y es el ser humano el que adquiere ahora un nuevo protagonismo a través de toda una representación de símbolos y alegorías de la fecundidad cósmica.

Tampoco hemos de omitir que el arte rupestre levantino pertenece a un pueblo de cazadores de serranía, hábiles y expertos, y que tales escenas venatorias fueron muy frecuentes (figs. 2 y 3). Recordemos, entre otros muchos ejemplos, las cacerías, aparentemente reales, de ciervos de la cueva de La Vieja (Alpera, Albacete), del abrigo grande de Minateda (Hellín, Albacete), de La Araña (Bicorp, Valencia), de La Sarga (Alcoy, Alicante), de Ulldecona (Tarragona), de una manada de ciervos en la Cova del Cavalls (La Valltorta, Castellón); o las espectaculares cacerías de ciervos, cabras y jabalíes de Cueva Remigia (Barranco de la Gasulla, Ares del Maestre, Castellón); o del jabalí en Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) pero también el apedreamiento del mismo animal en el Arroyo de los Covachos (Nerpio, Albacete) etcétera.

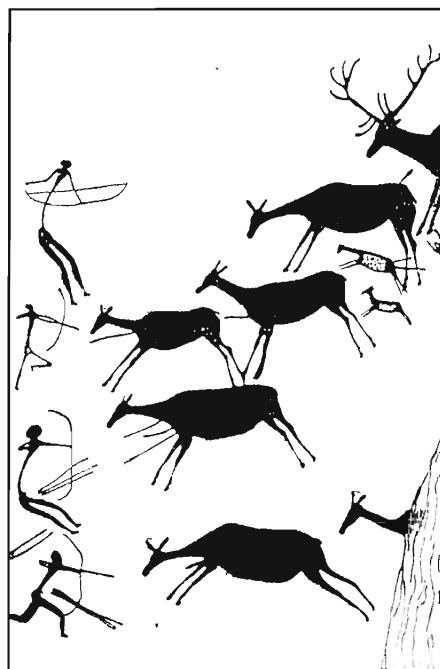


Figura 2. Escena de caza, aparentemente real, en la Cova dels Cavalls (La Valltorta, Castellón) (restauración ideal de la escena según E. Sarriá).



Figura 3. Animal emblemático y central: el toro del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete) (según Breuil).

II. LOS ANIMALES AUSENTES, LOS ALUDIDOS Y LAS MUJERES EXCLUIDAS

Entre la fauna que teóricamente debía compartir los biótopos con los ciervos, las cabras, los toros y los caballos, por orden de importancia numérica en el arte rupestre levantino naturalista, hay que recordar, por ejemplo, a las águilas o las grandes rapaces y carroñeras del cielo. ¿Por qué no aparecen representadas? No cree-

mos que sea por una dificultad técnica. ¿No eran alimento básico? ¿Eran animales emblemáticos sagrados o míticos que no se podían cazar ni tampoco se podían representar porque además eran peligrosos? (Levi-Strauss, 1964, p. 80ss.). Algo similar podemos afirmar de los osos o de las serpientes, aunque sí surgen en los paneles de forma muy tímida. Semejante circunstancia ocurre con los lobos o los jabalíes, cuyo número de apariciones en las figuras de las covachas es realmente exiguo. ¿Eran especies protegidas por un tabú? (Frazer, 1981a, p. 260ss. y 586ss.). Conejos y liebres, que muy probablemente estaban incorporados a la dieta humana, aparecen del mismo modo muy poco representados (García del Toro, 1984). ¿No eran dignos de ello porque su caza era cotidiana y anodina, y por su insignificancia aparente o por no participar en mitos estaban excluidos de ser pintados?

Toda ausencia, en consecuencia, la estimamos como significativa por razones que sólo intuimos de forma imprecisa. Y cuando no hay ausencia absoluta, se puede hablar de emblemas parciales, pues las plumas que lucen los arqueros en Alpera o de otras estaciones procedían, sin duda, de animales con ciertos valores sacrales, o que eran epónimos de una comunidad concreta.

Tampoco aparece la mujer en escenas de caza, ni siquiera en tareas de reparto de las piezas cobradas. ¿Existió algún tabú relacionado con su flujo femenino en los partos y en las menstruaciones (Frazer, 1981a, p. 250ss.; Gennep, 1986, p. 53ss.), que la rechazaba de la actividad cinegética o del descuartizamiento de las presas?².

Por el contrario la mujer presenta un notable y digno papel en la vida cotidiana, en las danzas, en las presentaciones de héroes, en la gestación de seres míticos, o como divinidades. Su presencia, relativamente reducida en comparación con el número de varones y de animales, es siempre significativa e importante en aspectos no venatorios (Alonso y Grimal, 1993).

2 Tales tabúes se han mantenido hasta fechas muy recientes en la geografía de la península Ibérica (aún hoy todavía). En las comunidades agrícolas y campesinas existían prevenciones a que la mujer con menstruación participara en la molienda del grano, en las tareas de las almazaras o de los lagares, en la matanza del cerdo, en la elaboración de quesos y mahonesas, o en la asistencia a los partos de sus convecinas. Además, estas mujeres con la regla eran las que causaban un terrible mal de ojo (Jordán y De la Peña, 1992, p. 222, 228).

III. LOS FIEROS JABALIES Y LOS OSOS, ANIMALES SEMIAUSENTES

III.1. Los jabalíes

La caza del jabalí siempre ha representado un peligro potencial muy superior respecto a otras especies, a causa de su fiereza cuando se defiende del agresor o del depredador. Hay en el arte rupestre español algunos ejemplos muy ilustrativos de esta caza: el jabalí que aparece flechado, acosado por dos estilizados arqueros en Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel) (Beltrán Martínez y Royo Lasarte, 1997, figs. 18 a 20, p. 20ss.) (fig. 4). El jabalí perseguido del Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel) (Beltrán Martínez, 1970, p. 40, 43, fig. 23). El jabalí que huye de tres arqueros que supuestamente le han disparado antes en Cueva Remigia (La Gasulla, Castellón). El jabalí rematado mediante apedreamiento en el abrigo I del Arroyo de los Covachos (Nerpio, Albacete), descubierto y estudiado recientemente por Carreño Cuevas y Mateo Saura, a quienes agradecemos de corazón haber podido consultar y citar su trabajo original e inédito.

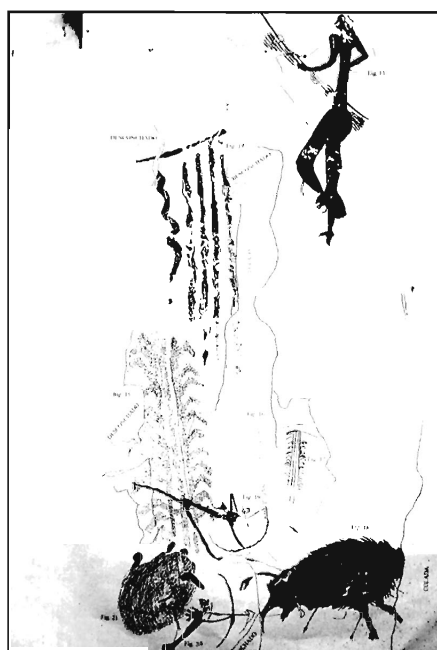


Figura 4. Escena de caza de jabalí en Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel), que A. Beltrán compara con pinturas de similar temática de amerindios del SW de EE.UU. y que sirven en América para propiciar la lluvia (según Beltrán y Royo).

Parece muy probable que estemos asistiendo, en estas instantáneas, a escenas cinegéticas. Si bien Beltrán Martínez, en una muy aguda y sabia observación, fruto de su serena experiencia, afirma:

“... separar estas figuras de una típica actividad venatoria parece una temeridad; pero en los pueblos primitivos del SW de los Estados Unidos, cuando representan la caza del jabalí, no están pensando en cobrar una presa para comer o practicar una actividad deportiva, sino en conseguir dominar las fuerzas que provocan la aparición de la lluvia” (Beltrán Martínez, 1998, p. 100; *id.* 2002, p. 10, 62-63 y nota 40).

La cita es extremadamente valiosa por cuanto plantea los enormes problemas que surgen cuando tratamos de aplicar los conocimientos etnográficos y antropológicos a nuestras escenas de arte rupestre mediterráneo.

Como nos recuerdan Chevalier y Gheerbrant (1986, s.v. jabalí), este animal, el jabalí, es alegoría de autoridad espiritual, pero también promesa de sustento eterno en el Paraíso para los celtas³. En efecto, siendo conscientes de la enorme distancia cronológica, no obstante, es correcto recordar que el jabalí adquiere en determinados contextos religiosos de la cultura celta e ibérica de nuestra península (siglo V a.C.) valores funerarios (monumento de Pozo Moro fechado hacia el año 510; el carro votivo de Mérida; la pátera de plata de Tivissa de Tarragona; el bronce de Mengíbar de Jaén; ciertas vasijas cerámicas de la necrópolis de Archena, etcétera).

Del mismo modo, el jabalí puede representar la apoteosis del cazador. Por ello, la victoria de los cazadores arqueros de la serranía sobre los jabalíes de Los Chaparros, del Charco del Agua Amarga y de Cueva Remigia, podrían expresar su superación como mortales, su victoria sobre las fuerzas caóticas y mal domeñadas de la Naturaleza. No es descartable la posibilidad de que los arqueros cazadores de serranía en realidad fueran figuraciones de divinidades o de héroes primordiales, que evidencian su poder como más tarde, en la mitología griega, lo manifiestan Herakles con el jabalí de Erimanto en Arcadia, o el

hijo de Eneas, Meleagro, con el jabalí de Calidón en Etolia. Todo indica que se escenifica el poder de la luz sobre el de las tinieblas y el mundo subterráneo y de ultratumba.

III.2. Los osos

Existe un magnífico ser híbrido hombre-oso en Mas de Barberà (Forcall, Castellón) estudiado por Mesado y su equipo (Mesado, Barreda y Andrés, 1997). La extraordinaria figura antropomorfa eleva sus manos y brazos y se levanta sobre sus pies de oso, con garras de plantígrado (fig. 5). Presenta un corto rabo, no de oso, y acaso una cabeza de toro. Esta mezcolanza híbrida que se produce en Mas de Barberà recuerda una vieja tradición que proviene desde el paleolítico (Maringer, 1962, p. 120). Además el culto al oso, a su figura y a su cráneo, y ciertos sacrificios rituales de este animal por comunidades cazadoras, están ampliamente atestiguados en las cavernas de Centroeuropa y en los yacimientos de Siberia y han pervivido hasta el siglo XIX entre los *Ainu* (*ibidem*, 1962, p. 111ss. y 118ss.), donde se le considera un mensajero del Señor de la Caza. Entre los *Inuit* el oso puede ser también la alegoría del chamán metamorfoseado que bate el tambor para iniciar su trance espiritual (Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 14, fig. 6).

El oso, por otra parte, es un animal vinculado a la regeneración anunciada de la primavera en las culturas primitivas y en el folklore europeo. Cuando el oso concluye su hibernación del frío solsticio y aparece en el equinoccio de primavera, simboliza una serie de valores: alegoría de lo oscuro, potenciador de la vege-



Figura 5. Hombre-oso de *Más de Barbera* (Forcall, Castellón) (según Norberto Mesado).

³ Cerdeño y Cabanes, 1994, p. 103-119; Pérez Almoguera, 1995, p. 251-260.

tación, iniciador de los jóvenes en diversos ritos... (Chevalier y Gheerbrant, 1986, s.v. oso). Pero también el hombre que se disfraza de oso asume los poderes sobrenaturales que emanan de esta bestia, a veces incluso como terrible *berserker* (Eliade, 2001b, p. 109-121ss.). Pero como nos recordaba amablemente desde Bostón Carl A. P. Ruck, el oso es un excelente comedor de miel; en consecuencia pudo estar asociado, en la mentalidad de aquellos cazadores de serranía, a visiones de carácter extático emanadas de la ingestión de tan sagrado alimento (Jordán y González, 2002).

IV. TABÚES ANTE LA MUERTE DE LOS ANIMALES

Es evidente que el arte levantino peninsular refleja escenas de caza sobre herbívoros. De ello no hay duda. Pero también es cierto que en pocas ocasiones se representa al animal ya muerto, patas arriba (ciervo y jabalí de Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castellón; cabras monteses en La Araña, Bicorp, Valencia); despeñado (caballo en La Araña, Bicorp, Valencia); o rodeado de arqueros y asaeteado (ciervo del Abrigo Grande de Minateda, Hellín, Albacete), por ejemplo.

En otros muchos casos, aunque se ven con nítida claridad las flechas que atraviesan los cuerpos, los animales corren, huyen de los cazadores... y conservan la vida. Y no siempre muestran síntomas de agonía o desfallecimiento. Consideramos que el momento elegido para representar la cacería fue el tránsito dramático entre la libertad del animal y la muerte absoluta. Y ello a causa de los tabúes y temores de aquellos pueblos cazadores de la prehistoria peninsular, los cuales temerían, como tantos otros, ofender a las presas cobradas y atraer la venganza de los espíritus de los animales abatidos (Frazer, 1981a, p. 260ss. y 586ss.).

Larry Zimmerman recoge unas explicaciones muy interesantes de ciertos indios de las praderas norteamericanas cuando describen sus cacerías, y en las que nunca se consideran culpables directos de la muerte de los animales: *"Por muy potente que sea el arco, cuando salimos de cacería no es nuestra flecha la que mata al alce, sino la naturaleza"* (Zimmerman, 1997, p. 79). Del mismo modo, los lapones entonan oraciones o cánticos de disculpa y de conmiseración ante el cadáver del reno que acaban de abatir. Casos semejantes se repiten en diferentes pueblos africanos (Levy-Bruhl, 1986, p. 28ss.).

Igualmente, Campbell y Maringer, siguiendo el relato de L. Frobenius, nos ofrecen otro precioso ejemplo de tabú ante el sacrificio del animal salvaje, recogido entre los *pigmeos* de las junglas del Congo (Campbell, 1991, p. 338ss.; Maringer, 1962, p. 142-143). Cuenta cómo unos expertos cazadores pigmeos, antes de iniciar la batida para la caza con el fin de obtener carne para los europeos que les acompañaban, manifestaron que debían ejecutar unos sencillos pero imprescindibles rituales. Consistían en dibujar en el suelo la silueta del animal que pretendían cazar, aguardar a que el sol naciente de la mañana iluminara la figura trazada y disparar una flecha con arco al animal representado en la tierra, mientras cantaban una jaculatoria. El éxito de la caza estaba asegurado. Pero no era suficiente. Tras matar al herbívoro, regresaban al dibujo, retiraban la flecha hincada en el cuerpo del animal, y depositaban sobre él unos mechones de pelo y un poco de su sangre dentro de una calabaza. Con esa ofrenda pretendían restituir la vida al ser abatido que les había alimentado y propiciar la regeneración mágica de la existencia extinguida. Luego borraban la silueta y consideraban así que el animal había resucitado. En consecuencia, eran inocentes de la sangre derramada y de la muerte para sobrevivir. O como afirma Campbell: *"El cazador no ha matado a la bestia en un acto voluntario, sino según las previsiones del Gran Espíritu"*, porque el sol es considerado el gran cazador entre ellos⁴.

No representar el descuartizamiento o no reflejar los extremos y últimos del animal, eliminaría parte de la responsabilidad o de la impureza, adquiridas por el cazador y el pintor del Epipaleolítico español, ante el sufrimiento y el óbito del animal. Si representaban a las presas heridas con flechas, era aún con vida, fuertes, con energía para correr y escapar, pese a estar perseguidas y casi acorraladas. Así ocurre, por ejemplo, en Solana de las Covachas o en la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete), en el Abrigo

4 El mismo autor nos relata un esclarecedor relato acerca del complejo ritual de la captura y sacrificio sin efusión de sangre del oso entre los *ainu* de Hokkaido, Sajalín y Kuriles, y cómo pretenden que el plantígrado sacrificado informe detalladamente a sus congéneres y a los dioses tutelares de la caza, que ha sido tratado con benevolencia y cordialidad por los seres humanos mientras permaneció entre ellos. Este ceremonial también lo describe Maringer, 1962, p. 120ss.

Grande de Minateda (Hellín, Albacete), en la cueva del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel), en la persecución de un jabalí en Cueva Remigia (La Gasulla, Castellón) o de Los Chaparros (Albalate, Teruel), en las espléndidas, planificadas y violentas cacerías de Ulldecona (Tarragona), de Cueva Saltadora o de la Cueva de los Caballos (Valltorta, Castellón), etcétera. En esta última estación, por ejemplo, la manada de ciervas y cervatillos, con el ciervo macho cerrando el conjunto, se enfrenta a un grupo de bien pertrechados arqueros, que les aguardan para abatirlos. Casi todos los animales marchan heridos con una o varias flechas; mas ninguno refleja síntomas de pleno agotamiento o está en trance de muerte inmediata. También es verdad, y sirve como magnífica excepción, que en la cacería de cabras monteses de la Cueva de La Araña (Bicorp, Valencia), hay dos ya muertas y atravesadas por largas flechas. Los ojeadores y los arqueros han rodeado a un rebaño y el exterminio parece inminente. Pero también es verdad que en Cueva Remigia (La Gasulla, Castellón) tres fieros arqueros con enormes arcos, corren velocísimos, con sus piernas totalmente abiertas en horizontal, tras un jabalí que escapa, y cuyo cuerpo está erizado por varias flechas. Los humanos portan manojos de flechas en paralelo al arco, sin armar, mas ninguno en ese momento está con intención de disparar de nuevo. Se podrá argüir que como ya han flechado al jabalí, lo único que hacen es perseguir y esperar a que el fiero animal se desangre o que surta efecto un posible veneno con el que quizás hayan impregnado las puntas. Es muy probable; pero también es posible que el artista sintiera miedo en representar a sus amigos o a él mismo en el trance de dar muerte al animal. Se limitan a acorralar a un jabalí que “alguien” ha acribillado de saetas mortíferas.

Es indudable, como hemos indicado, que hay animales atravesados por flechas y que la acción venatoria es evidente. Pero en otros casos la intencionalidad es distinta. Nos referimos, por ejemplo, a algunos caballos, toros y cabras del Abrigo Grande de Minateda (Hellín, Albacete), libres de toda flecha. O a varios toros, ciervos y cabras de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete); o a ciervos de Solana de las Covachas o Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete). Algo similar se puede afirmar de toros, caballos y ciervos de los abrigos I y II de Cantos de

la Visera (Yecla, Murcia); o de la Cañaica del Calar (Moratalla, Murcia); o de los toros de Cogul (Lleida); o de los toros del Prado del Navazo; o de la Ceja de Piezarrodilla (Albarracín, Teruel). En el panel I de La Serreta (Cieza, Murcia), varios arqueros con las armas preparadas persiguen a unos caballos, mas ninguno se “atreve” a disparar en la escena. En Los Grajos (Cieza) hay ciervos y cabras indementes. Lo mismo ocurre con ciervos en La Sarga (Alcoy, Alicante).

En efecto, aquellos cazadores y recolectores no siempre dibujaron el sufrimiento de las víctimas, y se centraron más en captar los instantes y actos de correr, de perseguir o, como mucho, de herir con flechas. ¿Sintieron miedo los hombres ante los espíritus de los animales, por si éstos, protegidos, denunciaban las cacerías excesivamente abusivas y sangrientas ante un Señor de la Caza? ¿Temían que los animales advirtieran a sus congéneres del mal trato que iban a recibir si entraban en contacto con los seres humanos, escaseando así en el futuro la caza y comprometiendo la supervivencia del clan?

En general creemos que hay detalles que muestran una mentalidad de nuestros cazadores de serranía muy diferente a la que podemos atisbar, por ejemplo, en la corte de los reyes asirios de Mesopotamia: allí las cacerías de leones o de antílopes no se inclinaron hacia las sutilezas rituales, ni se admitían concesiones a divinidades de la caza. La muerte, la sangre, la agonía, el sufrimiento, el dolor, y la desesperación de las víctimas animales están magníficamente reflejados en los bajorrelieves y en las pinturas de los palacios. O mentalidad distinta a la nuestra, habituados al uso de armas automáticas y a matar por placer o por “deporte”. En cambio, en las montañas de la península Ibérica del período preneolítico se observa un tabú, un respeto reverencial por los animales que están siendo abatidos, un delicado pudor. Son sociedades y grupos humanos muy identificados con el paisaje, sensibles con la naturaleza y con los seres vivos que les sirven de sustento⁵.

5 Que todo esto que afirmamos, en cuanto al respeto a los animales, pudo ser así, lo deducimos también de nuestros propios trabajos de antropología en la serranía de Yeste y Nerpio (provincia de Albacete), cuando a fines del siglo XX entrevistamos durante dos años a un centenar de ancianos y ancianas que habían vivido del bosque, de los ganados, de los campos de cultivo y, en suma, del paisaje de montaña. Al preguntarles acerca del valor de los anima-

En definitiva, creemos que se pretendía indicar a las divinidades, en las covachas mediterráneas de España, que el cazador representado, o el pintor que reproducía la escena venatoria, no habían sido los causantes últimos o máximos de las injurias inferidas al animal, ni habían provocado su muerte⁶.

V. LOS ANIMALES DEFORMES DE ALPERA Y MINATEDA (ALBACETE)

Existe en la pintura rupestre esquemática una serie de animales, seguramente lobos o zorros, que presentan unas descomunales mandíbulas, a modo de pinzas de

los domésticos, los que ellos consumían y con los que ellos trabajaban y convivían en condiciones de penuria y de sacrificios, al igual que hacían los cazadores y recolectores prehistóricos, siempre nos hablaban de ellos con una mezcla de respeto y admiración, y decían que eran capaces incluso de mostrar inteligencia y sentimientos. El labriego o el pastor les atribuían rasgos y cualidades, entendidos como virtudes o defectos, a los diferentes animales domésticos, e incluso les llamaban por un nombre o un mote alusivo a su singularidad (Grande del Brío, 1989; Bandera y Marinas, 1996). Unas pocas frases seleccionadas serán suficientes (Jordán y De La Peña, 1992, p. 72ss.) para desvelar el misticismo hacia la fauna, doméstica o salvaje: "*Los animales son cariciosos (cariñosos)*"; "*Los animales tienen más entendimiento que algunas personas*"; "*Nosotros comemos de ellos y tendríamos que callarnos cuando les hacemos el mal*". En todas esas expresiones hay un reconocimiento por el don que la Creación presenta ante los humanos, e incluso ciertos atavismos arcaicos de silenciar o disimular la muerte y el dolor de los animales inmolados. En determinadas fiestas, como las de S. Antonio, por ejemplo, los animales no salían a trabajar al campo, y eran además engalanados, y sus corrales y cobertizos decorados, y dobladas sus raciones de comida. Se les bendecía y agasajaba sin tasa en aquellos días. Incluso las especies especialmente útiles y con cualidades paralelizables a las humanas, como la de las abejas, nos explicaron que eran llamadas con el apelativo de "gentes", "gentes buenas". Por el contrario, las ratas que expoliaban los viveres eran "gentes malas". Otros animales eran "gentes graciosas", como los ratoncitos de campo, ni buenos ni malos, sólo atractivos y simpáticos, duendecillos traviesos. Este pensamiento es fundamental para entender cómo comprendían y veían a los seres vivos: como entes del mismo rango que los humanos; o los seres humanos con idéntica condición que los animales.

6 El trato que se dispensa a los animales cuando se van a sacrificar, ya sean salvajes, del ganado o de compañía, a los árboles cuando se van a talar en la selva, o incluso a las piedras y minerales, en diferentes sociedades rurales requiere todo un complejo sistema de invocaciones, fórmulas rituales y gestos. Así lo recoge Lévy-Bruhl, 1986, p. 12ss.; 17ss.; 21ss.; 25ss. del mismo modo, Maringer nos explica unos preciosos sacrificios y rituales supuestamente realizados por los cazadores de finales del Paleolítico Superior para conseguir preservar la caza y como ofrenda a las divinidades protectoras de dicha caza (Maringer, 1962, p. 115ss.).

cangrejos. No se trata de figuras antropomorfas o híbridas, que ya hemos tratado en otro capítulo. Son animales deformes en toda su anatomía o en una parte de su cuerpo. Nos referimos a los supuestos lobos de Cueva Negra de Meca (Alpera, Albacete) (fig. 6), muy similares a los que aparecen en La Higuera del Barranco de la Mortaja (Minateda, Hellín, Albacete). Aquí, además de fauces desmesuradas, surgen extrañas pinzas de escorpión, que aparentemente afectaron también a los cuernos de algunos toros esquemáticos en los Carasoles del Bosque (Alpera) y cuyo significado se nos escapa, aunque no estará muy lejos de los valores asociados a los monstruos zoomorfos y a la exaltación del poder sagrado. Sea lo que fuere, es un rasgo singular del área esteparia del SE de la provincia de Albacete. Acaso estos lobos con fauces muy abiertas reproducían una leyenda o mito muy antiguo. En efecto, toda boca enorme puede ser entendida, sin especiales problemas, como una puerta infernal por donde se penetra en determinados ritos de iniciación o de tránsito (Pérez Almoguera, 1995). Ser devorado por el monstruo significa también una gestación y un nacimiento espiritual (la figura de Jonás o de Pinocho). La tortura, el sufrimiento, la soledad, conducen siempre al novicio al mundo de los muertos, que son sabios, y al conocimiento arcaico. Allí, en los espacios oscuros y subterráneos, sabrán el devenir y las profecías (Eliade, 2001b, p. 62ss.).



Figura 6. Animales de fauces descomunales en Cueva Negra de Meca (Alpera, Albacete), (según Breuil). Según A. Alonso, se trataría de toros de grandes astas.

Pero recordemos que estos seres híbridos, fantásticos y ajenos a la realidad cinagética, ya existieron durante el Paleolítico Superior en la mentalidad de los cazadores.

VI. LAS SERPIENTES

La serpiente es signo de los valores salutíferos, de profecía y de adivinización. Las ondulaciones de su cuerpo y las reiteradas mudas de su piel la transforman en un emisario de la perpetuación de la vida y en un vínculo con el Más Allá (Chevalier y Gheerbrant, 1986, s.v. serpiente; Gimbutas, 1996, p. 121ss.). En multitud de culturas, es un ser andrógino y una divinidad primordial, capaz de generar vida por sí misma y por autofecundación. En no pocas ocasiones nace y surge de las aguas. Del mismo modo, puede la serpiente ser considerada como un antepasado mítico, un héroe civilizador o como un creador primigenio.

En el río Martín, Beltrán descubrió un interesante ofidio (Beltrán Martínez y Royo Lasarte, 1997, p. 81, fig. 7), en concreto en Los Estrechos II. Esta serpiente sale aparentemente de una grieta, reptaba hacia la izquierda, es decir, aguas arriba del cauce del riachuelo, y trata de introducir su cabeza en una especie de mancha rojiza, que Beltrán considera un signo solar (Beltrán Martínez, 2002, p. 67ss.). Las dos extraordinarias patitas que nacen de la serpiente podrían estar justificadas desde las perspectivas biológicas porque el propio Beltrán recuerda la aparición de fósiles de ofidios en Jerusalén, con una antigüedad de 150.000 años, en los que sí se detectan un par de extremidades. En estos parajes de la provincia de Teruel la representación de ofidios debió ser frecuente, ya que el modelo iconográfico, esta vez en forma de líneas quebradas, se repite en la cercana estación de Los Chaparros (Beltrán Martínez y Royo Lasarte, 1997, p. 46, figs. 106-108).

En otras estaciones rupestres, como en Mas de Barberà (Forcal, Castellón) (Mesado, Barreda y Andrés, 1997), aparecen más figuras serpentiformes. En esta estación hay incluso un arquero que aparentemente apunta a un largo ofidio que reptaba bajo él. Queremos destacar las interesantes sugerencias de Norberto Mesado, pues observando con detenimiento la iconografía de las pinturas rupestres, afirma que en algunas escenas se narra la captura de ofidios. Y compara esa posible actividad con costumbres etnográficas del Levante español, mantenidas secularmente hasta principios del siglo XX. En efecto, era frecuente, como rela-

ta Norberto Mesado, que las mujeres de Vilafranca o de Castellfort cazaran víboras en invierno para extraerles el veneno y venderlo a los médicos y boticarios de Valencia, con el fin de elaborar medicinas y antídotos contra determinadas sustancias. Mesado Oliver piensa que los cazadores del Maestrazgo pudieron emponzoñar sus flechas con el veneno obtenido de las serpientes, sin despreciar la propia carne de las víboras como alimento.

VII. GUARDIANES DE LOS UMBRALES, SERES HÍBRIDOS, ANIMALES PSICOPOMPOS DE CHAMANES Y EPIFANÍAS DE LAS DIVINIDADES

VII.1. Los seres híbridos y monstruosos

Existe en el arte paleolítico europeo toda una serie de seres fantásticos, imaginarios, compuestos y de antropomorfos, aparentemente con disfraces de animales. Así, en una somera selección, tales seres los encontramos en el bisonte-brujo de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria) (Ripoll Perelló, 2002, p. 27). En Trois Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège), donde un ser humanoide, acaso un chamán o hechicero, vestido con cráneo y piel de bisonte, inicia una danza y, aparentemente, toca una flauta o tañe un arco musical, y sigue el rastro de un bisonte y de un reno (Maringer, 1962, p. 152ss.; Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 46). Del mismo yacimiento es el brujo o chamán o acaso Señor de los Animales, que danza y que luce cabeza y cuernas de reno, rostro de lechuga, manos de oso, orejas de lobo/oso, cola de caballo, barbas de gamuza (Maringer, 1962, p. 156; Campbell, 1991, p. 351-352; Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 69). Otros casos semejantes los hallamos en Teyjat, donde se aprecian bailarines vestidos con pieles de gamuza (Maringer, 1962, p. 153-154); en Espélugues, donde hay un antropomorfo con cuernas de ciervo y cola de caballo (*ibidem*, p. 155); en Lascaux, donde un ser humano está cubierto con un disfraz de materias vegetales (*ibidem*, p. 157); o la estatua de hombre con cabeza de león del abrigo de Höhlenstein-Stadel, en el Jura de Suabia (Alemania) (Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 45). O bien los animales imaginarios de Le Combet o los hombres-pájaro de Addaura (Palermo, Sicilia) (Graziosi, 1973).

Ejemplos de tales hibridaciones y metamorfosis de los seres humanos, las hallamos incluso en Suráfrica, entre los *San* (Blundell y Lewis-Williams, 2001; Clottes

y Lewis-Williams, 1996, p. 17, fig. 10; p. 26, figs. 17-18), y donde los investigadores no sufren excesivamente de prejuicios cuando identifican a los seres híbridos, en forma de hombre-antílope, con chamanes en acción, envueltos en sus ritos.

E imágenes similares las encontramos en el arte rupestre levantino de la Península Ibérica, y cuyos significados no deben estar muy alejados de sus predecesores en el tiempo si aceptamos que los artistas de ambos mundos pertenecen a sociedades cazadoras. Nos referimos a dos imágenes de hombres-toro. La primera descubierta en la estación de El Cingle (Ares del Maestrat, Castellón), acaso realizando una danza junto a una figura femenina (VV.AA., 1982, p. 101, fig. 140); la segunda en Racó Molero (Ares del Maestrat, Castellón) con arcos y flechas (Jorda Cerdá, 1976, p. 209, fig. 33).

Más impresionante nos resulta el enorme y corpulento ser cornudo de La Sarga (Alcoy, Alicante), con rostro de toro (Hernández Pérez *et alii*, 1988; *id.*, 1994), del llamado arte macroesquemático. Esta figura (fig. 7) puede ser interpretada como un espíritu guardián de la caza, pero también como un espíritu auxiliar de un chamán, que es



Figura 7. Hombre-toro en La Sarga (Alcoy, Alicante), acaso un chamán metamorfoseado o un espíritu auxiliar y custodio del primero (según Mauro Hernández).

capaz de adoptar formas humanas, de acudir en ayuda del neófito que se inicia en las ceremonias sagradas o incluso de ofrecerse como vehículo en los viajes extáticos de los chamanes (Eliade, 1993, p. 89, 91ss., 100ss.).

El oso ya indicado de Mas de Barberà se puede incluir dentro del catálogo de ser antropomorfo híbrido.

No se trata, creemos, de caprichos, negligencias o errores de los hábiles y veteranos cazadores de serranía. Tales metamorfosis e hibridaciones son el resultado de la necesidad de relatar un mito o un relato legendario de antepasados primordiales. Así, como nos cuenta Groenen (2000, p. 96-97), los *Inuit*, cuando fueron invitados a visitar las cuevas francesas con arte paleolítico, declararon que los seres allí representados eran reales, no dibujos o figuras; y que se relataban en ellas leyendas e historias.

VII.2. Animales guía y psicopompos vinculados a posibles figuras de chamanes

Creemos que en esa línea han de ser entendidas las escenas principales de La Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (Breuil, Serrano y Cabré, 1912) y la del Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel) (Beltrán y Royo, 1994). En la primera (fig. 8), los toros, posteriormente reconvertidos en ciervos, asexuados, constituyeron para la mentalidad de aquellos cazadores de serranía, animales oraculares y guía que asesoraban y conducían, respectivamente, al chamán que luce tocado de plumas. El chamán cabalga y danza sobre los animales, elevando de forma ritual arco y flechas, para alcanzar las esferas del Paraíso en busca de almas o para transmitir mensajes a las divinidades. Aquel hombre no actuaba como



Figura 8. Chamán en danza y vuelo extáticos sobre toros-ciervos en la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) (según Breuil, Serrano y Cabré).

un cazador; su actitud es la de un místico en arrobamiento espiritual. Las plumas son señal de poderes sobrenaturales y del vuelo chamánico (Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 27, fig. 19). El tránsito de un mundo a otro, del terrenal al sobrenatural, requiere la alteración de la conciencia y la metamorfosis corporal del chamán. Por ello, con frecuencia, los animales aparentemente naturalistas, realistas, significaron para las creencias y mitos de aquellos cazadores valores sacrales y alegorías de los espíritus de los hechiceros cuando remontaban el vuelo en sus viajes iniciáticos y extáticos.

Nuestras observaciones, con más detalles, y las citas de autores que abordaron esa escena de Alpera, se encuentran en otro trabajo (Jordán, 2000, p. 93ss.). Añadamos las extraordinarias imágenes que nos ofrecen Clottes y Lewis-Williams (1996, p. 18, fig. 11; p. 31, fig. 23), en las que diferentes hombres del pueblo San, de gran tamaño, unos con arcos y flechas, otros con rostros y alas de aves, se sitúan bajo siluetas de antílopes, y que son considerados por dichos investigadores como chamanes.

Una escena paralelizable con la de Alpera creemos que es la que se observa en la relativamente cercana Cueva de La Araña (Bicorp, Valencia), donde otro formidable arquero, cuyas armas no indican actividad venatoria ni depredadora, se sitúa entre dos fantásticos ciervos, posiblemente sus animales guía (fig. 9).

Es el segundo caso al que hacíamos referencia, el de Esteruel, probablemente una de las mejores y más interesantes escenas del arte rupestre peninsular, cuyo autor resumió con minuciosa precisión un viaje y rito chamánico, con una claridad de conceptos que en nada diferiría de una moderna y pragmática clase en un aula



Figura 9. Otro posible chamán, en actitud que no es de caza sino de contemplación y rito, entre dos ciervos que le sirven de animales guía, en la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia), y (según Hernández Pacheco).

ante alumnos que se inician en una materia. Es pura didáctica hecha imagen. El ciervo es el animal psicopompo que se entrelaza con el árbol cosmogónico y primordial, a cuya copa se encaraman dos chamanes para alcanzar una bolsa sagrada en la que pululan una decena de almillas y con las que entrarán en contacto los citados chamanes. Ninguno de esos seres humanos caza, recolecta o combate o vive una escena cotidiana. En consecuencia, su presencia se ha de explicar desde perspectivas religiosas y sagradas (fig. 10). Para más detalles y bibliografía nuestros apuntes (Jordán, 2001, p. 95ss.).

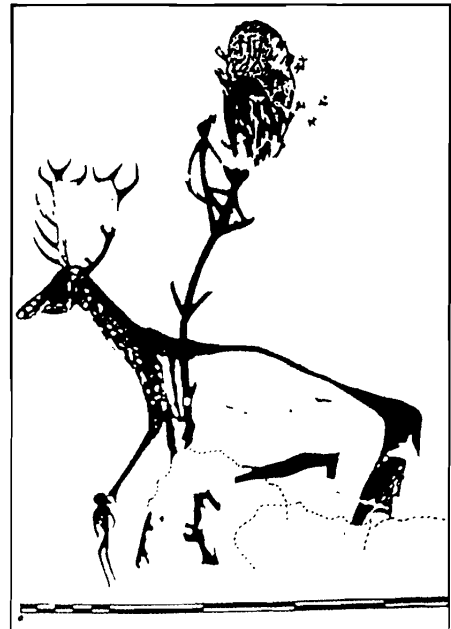


Figura 10. Ciervo como animal guía y árbol como eje del mundo que permiten a dos chamanes el acceso a las esferas celestes, en el Barranco Esteruel-abrigo de la Higuera (Alcaine, Teruel) (según A. Beltrán y Royo).

No menos interesante es la espectacular e intimista escena de El Milano (Mula, Murcia), en la que una diosa emerge de una pareja de ciervos, macho y hembra, y toca y tutela por la espalda a un arquero itifálico. Ambos personajes se muestran con tocados rituales. El arquero aparece heroizado y arrobado. No caza ni persigue, sino que se muestra fascinado ante lo sagrado y ante el rito de tránsito del cual es protagonista. Los ciervos son aquí vehículo y epifanía de la divinidad femenina (fig. 11). Para más detalles y bibliografía comentada nuestras sugerencias (Jordán, 1998, p. 113ss.).



Figura 11. Ciervo que es epifanía de la diosa que tutela al arquero arrojado, en actitud no de caza, sino en un rito de tránsito, en El Milano (Mula, Murcia) (según Alonso Tejada).

Mención especial merece, a nuestro juicio, la grulla que se situó sobre el toro-ciervo del Monte Arabí, Cantos de la Visera II (Yecla, Murcia) y que estimamos como una alegoría del vuelo del chamán. La proximidad geográfica de la Cueva de la Vieja, de la Cueva de La Araña y de Cantos de la Visera II, creemos que permite explicar la semejanza de alegorías en lo que consideramos vuelos extáticos de carácter chamánico. La grulla del monte Arabí, el ser con tocado de plumas sobre toros-ciervos de Alpera y el arquero entre ciervos de La Araña, muestran la misma percepción mental ante estímulos semejantes. En todas esas escenas se trata de indicar por parte del artista, acaso el mismo hechicero, que el chamán se eleva en cuerpo y alma. Para el desarrollo de la idea ver la hipótesis de trabajo que ofrecemos en la revista *Pleita* de Jumilla (Jordán y González, 2000, p. 38-46).

Muchos siglos más tarde, en la fase del arte esquemático, los antropomorfos perviven en el bestiario de las nuevas poblaciones dedicadas a la agricultura y a la metalurgia. Así se manifiesta un ser con hoces y fruto que pende de su cráneo de macho cabrío, con dos cuernos curvados, en La Cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería) (Breuil, 1935), un probable estimulador y propiciador de la fecundidad cósmica (Jordán, 2000, p. 100ss.; *id.* 2001, p. 19ss.); los centauros arboriformes de Nuestra Señora del

Castillo (Almadén, Ciudad Real), seres que para Marija Gimbutas (1996, p. 175 y 180) constituyen potenciadores de la fecundidad terrígena; los hombres con rostros de insecto, antenitas, ojos redondos, garritas por manos y pies y cuerpos bitriangulares de Los Órganos (Santa Elena, Jaén) (López y Soria, 1988), asociados a ciervos, y que Marija Gimbutas (1996, p. 51, 89ss., 170, 192ss., 237ss., 239, 241) estima como epifanías de la vulva regeneradora, de la Diosa de la Fertilidad y de la omnisciencia oracular.

VIII. LA NOSTALGIA DEL PARAÍSO Y LA MAGIA DEL PAISAJE

Recordamos la sugestiva hipótesis de Llavorí⁷. Aparentemente cuando algo muta de manera irremediable para el hombre, éste siente la necesidad de preservarlo y conservarlo en el cálido regazo de la memoria, del recuerdo y de la posesión más íntima⁸. Por ello, ante los crecientes cambios climáticos y la incontenible presión cinérgica de los cazadores, que provocaban el retroceso de las especies animales salvajes, arrinconadas cada vez más, por otra parte, por el avance de la agricultura, de la ganadería y de la metalurgia de nuevas poblaciones, los penúltimos cazadores de vida depredadora y recolectora⁹, decidieron representar en aquellos magníficos frisos del arte levantino, el mundo primordial, fecundo en vida, que se desintegraba y desvanecía. Pensamos, como Mateo Saura¹⁰, que dicha mutación no fue drástica y que todavía queda mucho por debatir y trabajar al respecto. Pensamos además que los grandes animales emblemáticos del arte rupestre levantino deben situarse, por su estilo y tamaño, al menos en el séptimo o en el octavo milenio a.C., incluso en el noveno, y no en una etapa de encuentro y aculturación ante sedentarios instalados ya en los cultivos de los valles.

7 Llavorí de Micheo, 1988, p. 145-156. Completar con Marcader, 1989-90, p. 47-64.

8 Así se entiende el movimiento ecologista mundial actual en defensa de la Amazonía, por ejemplo, o de las especies animales amenazadas y en peligro de extinción. Así se entienden las reservas de vida salvaje creadas por los rajás hindúes a principios del siglo XX, para defender a los tigres amenazados. O el caso de los bisontes de EE.UU, recuperados milagrosamente cuando apenas quedaban unas dos docenas de ejemplares en toda Norteamérica.

9 Los nómadas pueden ser recolectores sin especiales problemas: Gourou-Papy, 1966, p. 246.

10 Mateo Saura, 2002, p. 49-64.

Como decíamos al principio, hemos optado por una línea de trabajo, una más entre tantas, todas ellas necesarias, para tratar de desentrañar los múltiples significados del arte rupestre postpaleolítico, arte de cazadores y recolectores de serranía. La vía elegida ha sido la del chamanismo y ciertas experiencias de carácter religioso¹¹, tan válida como cualquier otra si es emprendida con honestidad y capacidad de debate. Además hemos incorporado, con las debidas precauciones, la comparación etnográfica¹².

Estamos convencidos de que ningún sistema ni cuerpo teórico logrará encontrar todas las claves interpretativas del arte rupestre; pero no hay ninguna hipótesis desdéniable¹³, ya que carecemos de fuentes escritas o de la presencia material de un investigador en aquellos tiempos remotos. Por ello, los estudios interdisciplinares resultan ineludibles, aunque se practiquen poco, para entender someramente la mente y los mitos de aquellos cazadores-recolectores.

Leroi-Gourhan acuñó el término de la cueva participante, señalando que la compleja topografía de las grutas y sus diferentes lugares (entrada, penumbra, oscuridad absoluta, zonas profundas y casi inaccesibles), determinaban la distribución y significado de las diferentes figuras y pinturas paleolíticas¹⁴. En cierto modo tal aseveración ha sido sostenida y continuada por la de Clottes y Lewis-Williams, cuando indican que los frisos con escenas y figuras constituyen autén-

ticas membranas por las que es posible transitar hacia tiempos y paisajes primordiales. Así, la cueva paleolítica establece un diálogo espiritual con el artista, como afirma Lorblanchet. Entre los *indios de las praderas de Norteamérica*, los jóvenes acudían a covachos con pinturas rupestres para alcanzar visiones. Entre los *San* se pensaba que los chamanes eran capaces de persuadir a los espíritus de los animales para que surgieran de entre las grietas de las covachas (Clottes y Lewis-Williams, 1996, p. 33). En efecto, como afirman estos investigadores, los abrigos constituían las entradas al mundo de los espíritus (*ibidem*, p. 85), a través de la membrana que significaba la roca. Y los espíritus se harían, también en el mundo mediterráneo nuestro, visibles en aquellos antros hierofánicos horadados en las rocas de los cingles: "*La pared es asimilada a un velo tendido entre nuestro mundo y el de los espíritus*". Las paredes de la cueva constituían así un filtro por el que transitaban y cruzaban los seres del más allá hacia nuestro mundo, y en el que los hombres que lo deseaban alcanzaban sus visiones (*ibidem*, p. 92, 95, 99, 103, 109, 110, etcétera).

El que haya observado directamente el magnífico cingle con varias decenas de alvéolos abiertos en el frente de roca de Solana de las Covachas (Nerpio, Albacete), y todas las escenas pintadas en aquellos alvéolos, entenderá perfectamente la magia que brota de la piedra, depositada en los receptáculos cóncavos, auténticos calderos o cestos donde se engendraba y gestaba la creación y los mitos de los cazadores de serranía. La propia geología y morfología del terreno se convertían así, para la mentalidad de los hombres preneolíticos, en elementos imprescindibles para propiciar visiones y promover relatos primordiales. Algo similar se puede afirmar cuando se contempla y admira el rosario de covachas abierto en el farallón de la Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia). Del mismo modo, cuando se recorren los cóncavos cingles que se suceden junto a la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete), o cuando se camina por el laberinto de Minateda (Hellín, Albacete), uno se sumerge en matrices sagradas y fecundos úteros rebosantes de vida animal, donde pululan toros, ciervos, caballos, cabras monteses y seres humanos; en definitiva un universo de vida que eclosionaba y resonaba ante la contemplación fascinada (Otto, 1994) de los ojos de los cazadores. No es extraño, en consecuencia, que ante lo sagrado se suscitara en la mente de aquellos hombres la creencia de una unión mística con los seres primordiales y los espíritus que los protegían.

11 Lommel, 1967; La Barre, 1972; Halifax, 1982; Lewis-Williams y Dowson, 1990, p. 5-16; Yutes y Manhire, 1991, p. 3-11; Smith, 1992; Clottes y Lewis-Williams, 1996; Lewis-Williams, 1997, p. 321-342; Pearson, 2002.

12 Mircea Eliade decía: "... *tampoco hay que olvidar que, independientemente de las diferencias que pueda haber entre los cazadores árticos y los paleolíticos, todos ellos comparten una misma economía, y con mucha probabilidad la misma ideología religiosa específicas de las civilizaciones de la caza. En consecuencia, la comparación de los documentos prehistóricos con los hechos etnológicos está justificada*" (Eliade, 1978, p. 31). Malévolamente afirmamos que no somos nosotros quienes estamos en condiciones de retar al gran maestro.

13 Recordar, por ejemplo, los sorprendentes ensayos realizados con tecnología sofisticada en las grutas francesas, para determinar la posible vinculación de sonidos, resonancias y ecos con los frisos de pinturas. Así, aparentemente, los lugares con mayor y mejor sonoridad se mostraban repletos de imágenes pintadas: Reznokoff y Dauvois, 1988, p. 238-246; Waller, 1993, p. 91-101.

14 Otros autores han considerado incluso que determinados sectores de las grutas paleolíticas reproducían el paisaje exterior, que la topografía del vientre de la tierra manifestaba el territorio exterior de caza. Así, Eastham, 1991, p. 115-128.

Y si es cierto que en nuestras serranías y valles fluviales no podemos hablar de profundas cavernas, hemicírculos oscuros, galerías secundarias, divertículos sin salida, gateras, oquedades angostas, camarines sagrados, nichos diminutos, estalactitas, escondrijos menudos, pozos profundos, chimeneas ocultas... ya que se trata de covachas más o menos amplias donde la espléndida luz solar del Mediterráneo lo alcanza e ilumina casi todo, también es verdad que podemos hablar de laberintos iniciáticos que evocan la fascinación por lo sagrado. Los paisajes de Minateda, de Alpera, o de Albarracín, por ejemplo, constituyen magníficos ejemplos de una arquitectura natural. En sus respectivos conjuntos, muestran dédalos intrincados de barrancos, circos rocosos, colmillos pétreos, cingles, cárcavas huecas a modo de cáscaras de huevo vaciadas por la erosión, cascadas de farallones, covachones inmensos o modestos... Si en las cuevas de Francia o de la cordillera Cantábrica de España es la topografía oscura y silenciosa la que habla y marca las hierofanías, en las montañas del Mediterráneo es el paisaje el que dialoga con los cazadores y otorga al ambiente y a las pinturas un escenario magnífico donde se resalta su significado más trascendente¹⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., 1982: *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*, Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A., 1993: "La mujer en el arte de los cazadores epipaleolíticos", *Gala*, 2, p. 11-50.
- BANDERA, J. y MARINAS, J. M., 1996: *Palabra de pastor. Historia oral de la trashumancia*, León.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1970: *La cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas* (Anejo de Caesar Augusta, VII), Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1998: "Sacralización de lugares y figuras en el arte rupestre levantino del río Martín", *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, 1, p. 94-113.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 2002: *Mito, misterio y sacralidad*, Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO LASARTE, J., 1994: *El abrigo de la Higuera del Cabezo del Tío Martín, en el Barranco de Estercuel, Alcaine, Teruel, Zaragoza*.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO LASARTE, J., 1997: *Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel)*, Zaragoza, 88 p.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO LASARTE, J., 1998: *Las pinturas del barranco del Mortero (Alacón, Alcañiz)*, Alcañiz.
- BLUNDELL, G. y LEWIS-WILLIAMS, D., 2001: "Storm Shelter: an important new rock art find South Africa", *South African Journal of Science*, 97, p. 43-46.
- CAMPBELL, J., 1991: *Las máscaras de dios. Mitología primitiva*, Madrid.
- CERDEÑO, L. y CABANES, E., 1994: "El simbolismo del jabalí en el ámbito celta peninsular", *TrabPrehist*, 51, 2, p. 103-119.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., 1986: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona.
- CLOTTE, J. y LEWIS-WILLIAMS, D., 1996: *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, París.
- EASTHAM, A. y M., 1991: "Paleolithic parietal art and its topographical context", *Proceedings of the Prehistoric Society*, 57, p. 115-128.
- ELIADE, M., 1978: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*, Madrid.
- ELIADE, M., 1978: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*, Madrid.
- ELIADE, M., 1991: *Mito y realidad*, Barcelona (la editorial Paidós Orientalia ha publicado recientemente otra edición de esta obra con el título de *Aspectos del mito*, Barcelona, 2000).
- ELIADE, M., 1993: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México D.F.
- ELIADE, M., 1994: *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona.
- FRAZER, J. G., 1981a: *La rama dorada*, Madrid.
- GARCÍA DEL TORO, J., 1984: "Representación de lepórido en las pinturas rupestres del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete)", *Congreso de Historia de Albacete, I: Arqueología y Prehistoria* (Albacete, 1983), Albacete, p. 55-65.
- GENNEP, A. van, 1986: *Los ritos de paso*, Madrid.
- GIMBUTAS, M., 1996: *El lenguaje de la diosa*, Madrid.
- GOUROU-PAPY, A., 1966: *Compendio de Geografía General*, Madrid.
- GRANDE DEL BRIO, R., 1989: *Los animales en el medio rural*, Salamanca.

15 Por último señalar que el humanista y el prehistoriador expertos en arte rupestre podrán declinar el uso de conceptos tales como chamanismo, hierogamia, epifanía, androginia, gemelos primordiales y sin articulaciones, árboles del Paraíso..., pese a lo que consideramos conjunción aceptable de evidencias iconográficas y antropológicas, para explicar parte, sólo parte, del arte rupestre levantino español, el de los cazadores y recolectores. Pero nosotros nos negamos a mantenernos en los exiguos adarves del descripticismo.

- GRAZIOSI, P., 1973: *L'arte preistorica in Italia*, Florencia.
- HALIFAX, J., 1982: *Shamanism: the wounded healer*, Nueva York.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER I MARSET, P. y CATALÁ I FERRER, E., 1988: *L'art Llevantí*, Cocentaina.
- JENSEN, Ad. E., 1966: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F.
- JORDÁ CERDA, F., 1976: "¿Restos de un culto al toro en el Levante español?", *Zephyrus*, XXVI-XXVII, p. 187-216.
- JORDÁN MONTES, J. F. y DE LA PEÑA ASENSIO, A., 1992: *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y de Nerpio*, Albacete.
- JORDÁN MONTES, J. F., 1998: "Diosas de la montaña, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes sobre árboles en el arte rupestre levantino español", *Zephyrus*, LI, p. 111-136.
- JORDÁN MONTES, J. F., 2000: "Escenas y figuras de carácter chamánico en el arte rupestre de la península ibérica. Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste", *Bara*, 3, p. 81-118.
- JORDÁN MONTES, J. F. y GONZÁLEZ CELDRÁN, J. A., 2000: "Grullas y chamanes en Cantos de la Visera (Monte Arabí, Yecla, Murcia)", *Pleita*, 3, p. 38-46.
- JORDÁN MONTES, J. F. y GONZÁLEZ CELDRÁN, J. A., 2002: "Recolectores de miel o libadores de conocimientos", *II Congreso de Historia de Albacete* (Albacete, 2002), Albacete, p. 349-374.
- LARRY ZIMMERMAN, 1997: *Indios norteamericanos. Creencias, rituales y espíritus de la tierra y el cielo*, Barcelona.
- LA BARRE, W., 1972: "Hallucinogens and the shamanic origin of religion", Furst, P. (ed.), *Flesh of the Gods; the ritual use of hallucinogens*, Londres.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D., 1997: "Harnessing the brain: vision and shamanism in upper paleolithic western Europe", *Beyond Art: Pleistocene image and symbol*, p. 321-342.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. y DOWSON, T. A., 1990: "Through the veil: San rock paintings and the rock face", *S. Afr. Archaeol. Bull.*, 45, p. 5-16.
- LEVI-STRAUSS, C., 1964: *El pensamiento salvaje*, Mexico D.F.
- LLAVORÍ DE MICHEO, R., 1988: "El arte postpaleolítico levantino de la península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes", *Ars Praehistorica*, 7-8, p. 145-156.
- LEVY-BRUHL, L., 1986: *El alma primitiva*, Barcelona.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. y DOWSON, T. A., 1990: "Through the veil: San rock paintings and the rock face", *South African Archaeological Bulletin*, 45, p. 5-16.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D., 1997: "Harnessing the brain: vision and shamanism in upper paleolithic western Europe", *Beyond Art: Pleistocene image and symbol*, p. 321-342.
- LOMMEL, A., 1967: *The world of the early hunters*, Londres.
- LÓPEZ PAYER, M. G. y SORIA LERMA, M., 1988: *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental (Jaén, España)*, La Carolina (Jaén).
- LOWIE, R., 1990: *Religiones primitivas*, Madrid.
- MARCADER, J., 1989-1990: "Nuevas perspectivas sobre el final de la caza-recolección y los inicios de la agricultura/ganadería", *Kalathos*, 9-10, p. 47-64.
- MARINGER, J., 1962: *Los dioses de la prehistoria. Las regiones de Europa durante el Paleolítico*, Barcelona.
- MATEO SAURA, M. A., 2000: "La guerra en la vida de las comunidades epipaleolíticas del Mediterráneo peninsular", *Era-Arqueología*, 2, p. 110-127.
- MESADO, N., BARREDA, E. y ANDRÉS, J., 1997: "Las pinturas rupestres del abrigo del Mas de Barberà (Forcall, Castellón)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXII, p. 117-137.
- MIRCEA ELIADE, 2001a: *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*, Barcelona.
- OTTO, R., 1994: *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid.
- PEARSON, J. L., 2002: *Shamanism and the ancient mind. A cognitive approach to archaeology*, Nueva York.
- PÉREZ ALMOGUERA, A., 1995: "El lobo y el jabalí en el mundo religioso ilergete. El testimonio de una cerámica impresa", *Saguntum*, 28, p. 251-260.
- REZNOKOFF, I. y DAUVOIS, M., 1988: "La dimension sonore des grottes ornées", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 85, p. 238-246.
- RIPOLL PERELLÓ, E., 2002: *Los cazadores paleolíticos* (Historia del Arte, Historia 16, 37), Madrid.
- SMITH, N. W., 1992: *An analysis of Ice Age art: its psychology and belief system*, Nueva York.
- TAYLOR, C. F., 1996: *Vida de los nativos americanos*, Madrid.
- YUTES, R. y MANHIRE, A., 1991: "Shamanism and rock paintings: aspects of the use of rock art in the south-western Cape, South Africa", *South African Archaeological Bulletin*, 46, p. 3-11.
- WALLER, S., 1993: "Sound reflection as an explanation for the content and context of rock art", *Rock Art Research*, 10 (2), p. 91-101.
- WHITLEY, D. S., 2001: *Handbook of rock art research*, Nueva York.