AnMurcia, 13-14, 1997-1998, págs. 47-63

PAREJAS PRIMORDIALES, GEMELOS SIN ARTICULACIONES Y ÁRBOLES SAGRADOS EN EL ARTE RUPESTRE DEL LEVANTE ESPAÑOL —SURESTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA—

Juan Francisco Jordán Montes
José Antonio Molina Gómez
*Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Historia Medieval y CC. y TT. Historiográficas. Universidad de Murcia**

RESUMEN

Estudio de diversas escenas de arte rupestre del Levante español desde perspectivas antropológicas. Se analizan tres motivos principales: parejas primordiales, gemelos sin articulaciones y árboles sagrados.

Palabras clave: Arte rupestre. Antropología. Parejas. Gemelos. Árboles.

ABSTRACT

Research into several scenes of rupestrian paintings in Levante (Eastern Spain) from anthropological wiews. Three principal motives are analysed: primordial pairs, twins without articulations, and sacred trees.

Key words: Rock Art. Antropology. Pairs. Twins. Trees.

I. INTRODUCCIÓN

En los últimos años hemos iniciado, con precaución y siendo conscientes de los límites que la prudencia señala en las rutas inéditas, el análisis de ciertas escenas del arte rupestre peninsular, tanto naturalista como esquemático, desde perspectivas antropológicas[1], considerando nuestras aportaciones como simples sugerencias[2], que en modo alguno pretenden constituir verdades inmutables, sino plan-

* Facultad de Letras. C/. Santo Cristo, 1. 30001 Murcia.

1 Desde la primera ocasión indicamos que no se trataba de un traslado brutal de los métodos de la antropología a la arqueología; ni que tampoco se pretendían elucubraciones esotéricas de bajo rango. Las teorías expuestas en nuestros trabajos pretenden únicamente determinar hasta qué punto las escenas del arte rupestre levantino y esquemático de la península Ibérica pueden ser contempladas desde la óptica de los planteamientos de la antropología y de la antropología de las religiones, con el fin de desentrañar, en la medida de lo posible, y sin exageraciones, sus significados y sus mitos. En esta línea, algunos trabajos como el de ANATI, E.: «Simbolización, pensamiento conceptual y ritualismo del Homo Sapiens», en AA.VV., *Tratado de antropología de lo sagrado* (1), Valladolid, 1995, 183-214.

2 Por orden cronológico nuestras sugerencias han sido: «Hierogamias y demiurgos. Una interpretación de la estación rupestre del cerro Barbatón (Letur, Albacete), *XXIV CNA* (Cartagena, 1997); «Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 59-77. «Escenas y figuras de carácter chamánico en el arte rupestre de la península Ibérica. Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste», *Verdolay*, IX, Murcia, 1999 (en prensa); «Diosas de las montañas, espíritus tutelares, seres con máscaras vegetales y chamanes encaramados a los árboles en el arte rupestre levantino español», *Zephyrus*, LI, 1998, 111-136.

teamientos que el tiempo y otros investigadores[3], mucho mejor preparados y más acostumbrados a leer la iconografía de los paneles rocosos, desestimarán por completo o aceptarán, en su caso, de forma parcial.

No nos es posible, empero, silenciar lo que creemos bien documentado mediante obras de reconocidos antropólogos e historiadores de las religiones[4]. Hay además un interesante precedente en el tiempo, fruto de Jean Clottes y David Lewis-Williams[5], que a pesar de haber recibido ciertas críticas en Francia, es interesante y digno de conocer. Por tanto, aunque respetamos profundamente actitudes más sosegadas y comedidas, consideramos que la vía propuesta debe ser al menos explorada[6], antes de ser enteramente abandonada, sobre todo cuando resultan inquietantes las deducciones y las lecturas derivadas de las sugerencias que emanan de la Antropología. El mundo espiritual de aquellos cazadores-recolectores del Epipaleolítico resulta demasiado atrayente para ser abordado sólo desde los medios habituales de la Arqueología, o para no ser indagado con todos los recursos disponibles.

Por otra parte desde hace años se está intentando, desde las vertientes de la historia de las religiones y de la antropología del simbolismo y de las creencias espirituales, desentrañar los posibles significados del arte rupestre en los diferentes continentes[7].

II. LAS POSIBLES PAREJAS PRIMORDIALES Y LOS POSIBLES GEMELOS

II.1. Introducción: ¿figuras en parejas?

Existe en el arte rupestre peninsular, sobre todo en el esquemático y en el macroesquemático[8], una serie de parejas, o de figuras dobles que es admisible considerarlas, unas, como parejas primordiales, otras estimadas como andróginos, tal y como ya apuntamos en una publicación[9]; o como gemelos, con todos los valores sacrales y religiosos que se derivan de esas particularidades anatómicas y circunstanciales[10].

Comenzamos, pues, a exponer una selección de las escenas en las que pensamos, como hipótesis de trabajo, que es posible ver parejas:

---

3 ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968. ALONSO TEJADA, A.: *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas, Nerpio (Albacete)*, Albacete, 1980. ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A.: *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el cerro Barbatón (Letur)*, Albacete, 1996. APARICIO PEREZ, J., BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y BORONAT SOLER, J.de D.: *Nuevas pinturas rupestres en la comunidad valenciana*, Valencia, 1988. BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Arte rupestre levantino*, Zaragoza, 1968; BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)*, Zaragoza, 1969. *De cazadores a pastores. El arte rupestre del levante español*, Madrid, 1982; BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Ensayo sobre el origen y significado del arte prehistórico*, Zaragoza, 1989. BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y SAN NICOLÁS DEL TORO, M.: *Las pinturas de las cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia)*, Zaragoza, 1988. BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la péninsule Ibérique*, IV vols. Lagny, 1933-35. CABALLERO KLINK: *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real, 1982. CENTRE D'ESTUDIOS CONTESTANS: *L'art macroesquemàtic. L'alba d'una nova cultura*, Concentaina, 1994. DAMS, L.: *Les peintures rupestres du levant espagnol*, París, 1984. GRANDE DEL BRIO, R.: *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca, 1987. GRIMAL, A. y ALONSO, A.: *El arte levantino: iniciación a un arte prehistórico*, Barcelona, 1997. HERNÁNDEZ PÉREZ, M., FERRER I MANSET, P. y CATALA FERRER, E.: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante, 1988. RIPOLL PERELLO, E.: *Orígenes y significado del arte Paleolítico*, Madrid, 1986. Etc, etc.

4 Una muy somera selección: MIRCEA ELIADE: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, 1981. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, IV vols. Madrid, 1983. *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984. *De Zalmoxis a Gengis Khan. Religiones y folklore de Dacia y de la Europa Oriental*, Madrid, 1985. *Iniciaciones místicas*, Madrid, 1989. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, 1993. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1994. CAMPBELL, J.: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, 1959. DELCOURT, M.: *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité Classique*, París, 1958. FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, Madrid, 1981; GUTIERRE TIBON: *El ombligo, como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, México, 1981. JENSEN, Ad. E.: *Mito y culto entre los pueblos primitivos*, México, 1966. LEROI-GOURHAN: *Las religiones de la Préhistoire*, París, 1964. *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Madrid, 1984. *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*, Gijón, 1984. LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990. SCARDUELLI, P.: *Dioses, espíritus, ancestros*, México, 1988. SIGFRIED GIEDION: *El presente eterno: los comienzos del arte*, Madrid, 1981. VAZEILLES, D.: *Los chamanes, señores del universo. Persistencia y exportaciones del chamanismo*, Bilbao, 1995. Etc, etc.

5 CLOTTES, J. y LEWIS-WILLIAMS, D.: *Les chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, París, 1996. Ver igualmente MORWOOD, M.J. y HOBBS, D.R. (Eds.): *Rock Art and Ethnography*, Proceeding of the Ethnography Symposium, H.: Australian Rock Art Research Association Congress, Darwin, 1988. 1992. 125 pp.

6 En ocasiones leemos, sin ningún desdén, afirmaciones como la siguiente: «*...pero en lo que al arte rupestre levantino se refiere, debemos contentarnos, con los datos actuales, con conocer que en la sociedad que hay detrás del mismo hubo algo similar (rasgos etnográficos), pero abandonando la idea de ir más allá y desentrañar su significado último*». (MATEO SAURA, M.A.. «La vida cotidiana en el arte rupestre levantino», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 79-90). Nuestras tentaciones, que son muchas y a las que no siempre sabemos resistirnos con inteligencia, nos impulsan a ir más allá.

7 AA.VV.: *Tratado de antropología de lo sagrado*, Valladolid, 1995.

8 Aunque la existencia del estilo macroesquématico como entidad singular dentro de los estilos postpaleolíticos esté siendo zarandeada, mantenemos la denominación, ya que no somos expertos para determinar la validez o no de ese término. Para el debate, uno de los últimos trabajos en ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A.: «Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la comunidad de Murcia como paradigma», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 39-58.

9 *XXIV CNA* (Cartagena, 1997): «Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 59-77.

10 Sobre la sacralidad de los seres dobles y gemelos, además de la obra de MIRCEA ELIADE: *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984, consultar las aportaciones de DELCOURT, M.: *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité Classique*, París, 1958.

A. En la *Cueva de la Vieja* (Alpera, Albacete)[11]

En la parte superior derecha del panel principal de la cueva de la Vieja, hay dos antropomorfos acéfalos y esquemáticos, en forma de Y doble, paralelos y unidos por las protuberancias que supuestamente representan sus manos y pies. Bajo ellos hay otro similar, sin compañero, pero que posicionalmente se enfrenta a un ciervo naturalista. No es posible determinar sexo.

En la parte inferior izquierda del mismo panel, hay dos antropomorfos esquemáticos, tal vez una pareja primordial, con cabecitas, unidos por su posición paralela. Uno de ellos podría ser masculino, a tenor de un trazo horizontal que le cruza el vientre y otro vertical a modo de falo prolongado. Estos rasgos no se presentan en su supuesta compañera femenina.

Una posible tercera pareja primordial se sitúa hacia la derecha del panel principal, a la derecha del combate entre arqueros que se sitúa sobre el último de los toros del gran chamán emplumado y central. Ambos personajes muestran una especie de plumita sobre sus respectivas cabezas y un objeto que portan en sus manos derechas. Sus brazos izquierdos se elevan y doblan en ángulo recto, aproximando sus manos siniestras hacia el rostro. Uno de los personajes, el de la izquierda parece el varón, ya que de su vientre pende un falo. Este personaje varón muestra algún objeto impreciso que pende de su codo izquierdo.

B. En el *Arco de San Pascual* (Alpera, Albacete)[12].

En este arco de roca natural, enclavado en una confluencia de vaguadas de la montaña del Mugrón, y que sirve de separación entre las provincias de Albacete y de Valencia, grabados en torno a una poza natural emplazada bajo el arco, hay varias parejas primordiales de especial interés, aunque en este caso no parece tratarse de gemelos o de andróginos (fig. 1). Todas ellas se sustentan sobre peanas y muestran varios pares de brazos cortados por trazos verticales. Quizás la masculinidad y la feminidad de cada individuo se manifiesta por la distinta altura de los antropomorfos, o por la ausencia de uno o de dos pares de brazos.

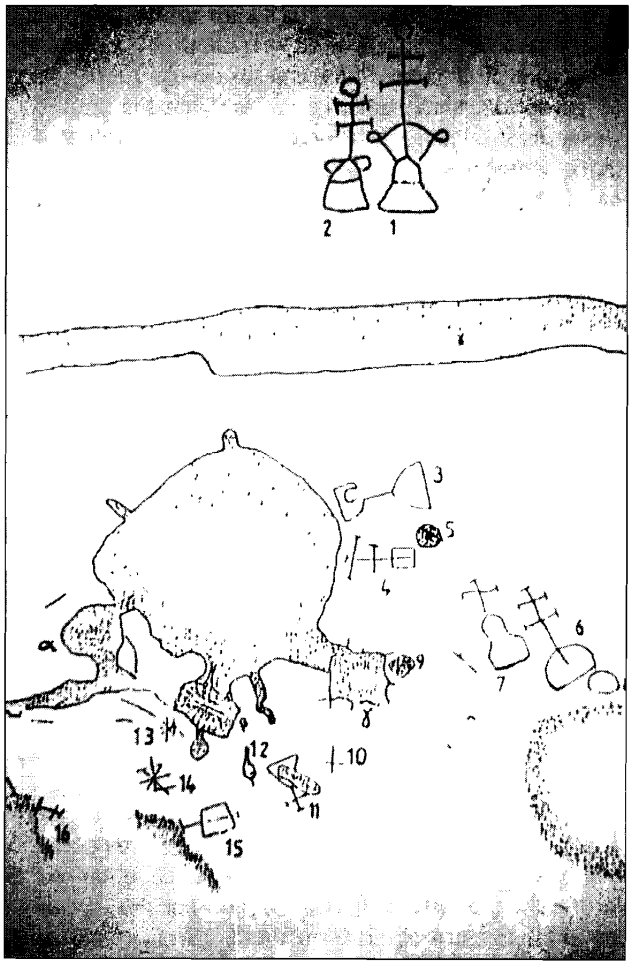

FIGURA 1. ***Parejas primordiales en el arco rocoso de S. Pascual (Ayora, Valencia), según calcos de Meseguer Santamaría.***

C. En *La Hinojosa* (Cuenca)[13].

En la *Roca Grande de S. Bernardino*, una peana rocosa a ambos lados de un canal que nace de una cazoleta, o en torno a cazoletas con radios grabados en la piedra, aparecen antropomorfos cruciformes con peanas, muy similares a los detectados en el arco de S. Pascual. Consideramos que también se trató aquí, en La Hinojosa, de vincular la fertilidad de las parejas humanas (o divinas), con la fecundidad que brotaba o circulaba por los canales interconectados con cazoletas, receptáculos de agua siempre salutífera. Si bien, sus descubridores y estudiosos, BUENO RAMÍREZ y su equipo, estimaron que se trataba de «...una danza presidida por el sol, en la que intervienen hombres y mujeres»

11 BREUIL, H., SERRANO GÓMEZ, P. y CABRE AGUILO, J. «Les peintures rupestres d'Espagne. IV: Les abris del Bosque à Alpera (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXIII, París, 1912, 529-562. BREUIL, H., «Nouvelles roches peintes de la Région d'Alpera (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXVI, 1915, 329-331. BREUIL, H. *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est*, Lagny, 1935. CABRE AGUILO, J., *El arte rupestre en España*, Madrid, 1915, p. 187 ss. ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A.: *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*, Albacete, 1990.

12 MESEGUER SANTAMARÍA, Mª.S., «Los grabados y cazoletas del arco de S. Pascual (Ayora, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX, Valencia, 1990, 379-406.

13 BUENO RAMÍREZ, P.; DE BALBIN BEHRMANN, R., DIAZ ANDREU, M. y ALDECOA QUINTANA, A.: «Espacio habitación/espacio gráfico: grabados al aire libre en el término de La Hinojosa (Cuenca), *Trabajos de Prehistoria*, 55, 1, 1998, 101-120.

(*Op. Cit.* en nota anterior, p. 107). Pero también admiten la posibilidad de libaciones o de «ceremonias acompañadas del vertido de líquidos en los gruesos canales...» (fig. 2).

La distancia entre ambas estaciones, aunque significativa, no es insalvable para establecer cierta comunidad de mitos y creencias semejantes, relativas a las parejas primordiales. Mas si añadimos los descubrimientos realizados por MESADO OLIVER y VICIANO AGRAMUNT en el maestrazgo[14], las posibilidades de admitir esa comunidad de creencias se incrementa. En efecto, en *La Serradeta*, por ejemplo, también surgen antropomorfos cruciformes, algunos con peanas, por parejas, grabados en la roca, y vinculados a cazoletas y canales (fig. 3).

D. En el *Monte Arabí* (Yecla, Murcia)[15].

En la llamada *Cueva del Mediodía*, hacia la parte derecha y central, hay una probable pareja esquemática cogida de las manos. A partir de ella se desarrolla una línea quebrada, de la cual también emerge un antropomorfo ancoriforme. Tal vez indica un nacimiento heroico de las ¿aguas? que han brotado a partir de la pareja primordial de seres, auténticos creadores de la Humanidad (fig. 4). Otra pareja esquemática, de rasgos ondulados y múltiples miembros superiores, aparece unida a la izquierda de la escena indicada.

En *Cantos de la Visera II*, bajo el vértice del monte Arabí, surge una inquietante pareja de poblados penachos con filamentos erizados y verticales. El miembro de la derecha presenta su tronco cruzado por dos círculos y sus piernas están abiertas en tijera. ¿Sería el personaje femenino?

E. En los *abrigos menores de Minateda* (Hellín, Albacete)[16].

En el llamado *Canalizo del Rayo* hay varias parejas esquemáticas, ancoriformes. Otras, más complejas, aunque también con aspecto ancoriforme, con pies en forma de garras y cilios que parten del tronco, se unen por sus

FIGURA 2. ***Parejas en la Roca Grande de S. Bernardino (La Hinojosa, Cuenca), según calcos de Bueno Ramírez et alii.***

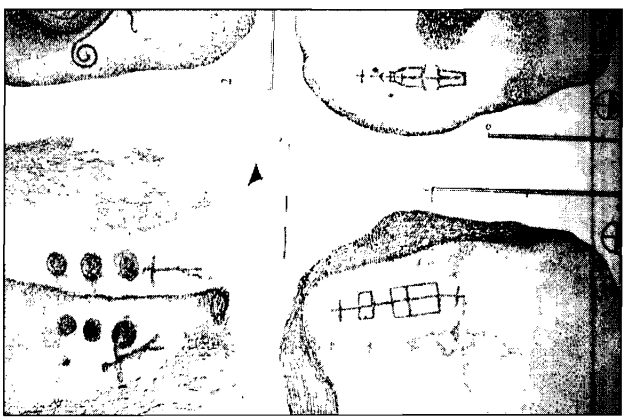

FIGURA 3. ***Parejas primordiales en La Serradeta (Castellón), según calcos de Mesado Oliver y Viciano Agramunt.***

FIGURA 4. ***Posible pareja primordial, creadora de las aguas primigenias de las que nace la Humanidad (Cueva del Mediodía, Yecla, Murcia). Según Breuil y Burkitt.***

14 MESADO OLIVER, N. y VICIANO AGRAMUNT, J.L.. «Petroglifos en el septentrión del País Valenciano», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, Valencia, 1994, 187 ss.

15 BREUIL, H. y BURKITT, M.. «Les peintures rupestres de la Peninsule Ibérique, VI: Les abris peintes du Monte Arabí près Yecla (Murcia)», *L'Anthropologie*, t. XXVI, París, 1915, 313-328. BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, IV. Sud-Est et Est*, Lagny, 1935, p. 57 ss. Tom. IV, Lám. XXVII, 1 A. CABRE AGUILO, J.. *El arte rupestre en españa*, Madrid, 1915, 208 ss.

16 BREUIL, H.. «Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, XI: Les roches peintes de Minateda (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXX, 1920, 1-50; BREUIL, H.. «Station moustérienne et peintures préhistoriques du Canalizo del Rayo, Minateda (Albacete)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, 1928, 15-17. BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, IV. Sud-Est et Est*, Lagny, 1935, Tom. IV, Lám. XXXV, 1. HERNÁNDEZ PACHECO, E.. *Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte prehistórico*, Madrid, 1959, pp. 311 y 470.

manos. ¿Esta última podrían ser gemelos primordiales? (fig. 5).

En el *Barranco de la Mortaja* la pareja está representada por unos seres esquemáticos con tocados globulares de varias líneas paralelas y curvas, que descienden hasta la altura de sus respectivas cinturas. A su vez, ambos antropomorfos están flanqueados por sendos hombres en phi, que ciertos autores, como Sigfried Giedion, consideran precisamente representaciones de andróginos o símbolos de fertilidad, «*generador de vida, dotado de vida*»[17], lo cual aumenta el interés de esta escena de Minateda en forma de díptico (fig. 6).

F. En *La Risca I* (Moratalla, Murcia)[18].

Hay allí una doble pareja naturalista de damas (fig. 7), de talle estilizado, con faldas de tubo, grandes tocados rituales y flecos que penden de los codos. Caminan descalzas. Su aspecto es muy similar al de la gran dama del Cerro Barbatón de Letur[19], lo que induce a pensar en cronología próxima y, acaso, en simbología semejante. En este caso de La Risca es quizás complicado hablar de la existencia de gemelos femeninos, ya que la diferencia de tamaños de ambos personajes es significativa; aunque este detalle no ha de ser forzosamente un inconveniente para establecer la dualidad. En efecto, los tocados, los flecos de los codos, las posturas de brazos y manos, la posición de los pies, las faldas,... todo, en fin, es de una similitud evidente. La única diferencia, en consecuencia, radica en el tamaño. La escena no ha de ser considerada como la de una pareja primordial, dado que ambos personajes son de idéntico sexo. Pensamos por tanto que se trata del relato de algún mito relacionado con el valor sacral de los gemelos. Los gestos también nos recuerdan posturas de una liturgia no escrita y antiquísima, del mismo modo que los flecos que cuelgan de los codos nos están advirtiendo de unas creencias cuyos significados no nos es posible alcanzar.

FIGURA 5. ***Parejas del Canalizo del Rayo (Minateda, Hellín, Albacete). Según calcos de Breuil.***

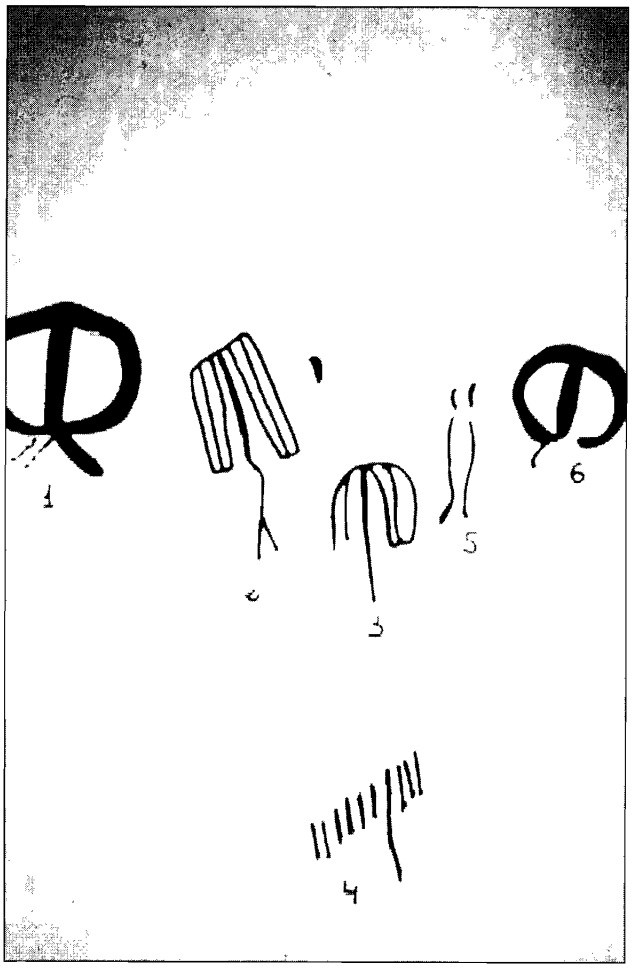

FIGURA 6. ***Parejas del Barranco de la Mortaja (Minateda, Hellín, Albacete). Según Breuil.***

17 SIGFRIED GIEDION *El presente eterno, los comienzos del arte*, Madrid, 1981, pp. 271 ss., 275 (corresponde a la cita concreta) y 280.

18 ALONSO TEJADA, A. «Estudios en un sector de Moratalla: investigaciones en el conjunto con pinturas rupestres de La Risca II y prospecciones en el entorno inmediato», *Memorias de Arqueología*, 4, Murcia, 1993, 54-58. De la misma autora, para ver un espléndido calco de las dos damas: ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A., «Santuarios parietales compartidos en la Prehistoria: la comunidad de Murcia como paradigma», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 39-58, en concreto Fig. 1, p. 41. O bien, de la misma investgadora, «Algunos comentarios sobre las pinturas rupestres de Moratalla (Murcia)», *Ars Praehistorica*, VII-VIII, 1988-89, p. 159, fig. 2. GARCÍA DEL TORO, J. «La danza femenina de La Risca», *Bajo Aragón. Prehistoria. I Congreso Internacional de Arte Rupestre* (Caspe, Zaragoza, 1986), 123-128, Zaragoza, 1987.

19 ALONSO TEJADA, A. *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: el Cerro Barbatón (Letur)*, Albacete, 1996, 231 pp.

FIGURA 7. ***Pareja femenina de La Risca (Moratalla, Murcia). Según calcos de Anna Alonso Tejada.***

G. En *Piedras de la Cera* (Lubrín, Almería)[20].

Aparecen varias parejas con brazos y piernas en ángulos aproximadamente rectos, cuyos extremos casi se unen y tocan. A ambos lados de su cabecita filiforme, surgen sendas manchitas circulares. En una de las parejas se distingue bien el miembro masculino del femenino.

H. En el *Estrecho de Santonge* (Almería)[21].

Encontramos una escena muy parecida a la ya comentada en el monte Arabí de Yecla un poco más arriba: una pareja, casi unos torsos esquemáticos, con cabecitas redondas y brazos levantados en círculo por encima de sus cabezas, con los dedos de sus manos izquierdas muy nítidamente marcados, parecen nacer o brotar de una serie de líneas paralelas, quebradas o parcialmente onduladas, probablemente representaciones simbólicas del agua (fig. 8). ¿La escena relata el mismo mito que en el monte Arabí? A la derecha de la posible pareja primordial, bajo dos líneas quebradas que le cubren, hay un ser esquemático que sostiene en el extremo de sus brazos sendos círculos radiados: ¿atributos o símbolos derivados de sus progenitores? De sus piernas, realizadas con un trazo horizontal, parten cinco trazos verticales. ¿Hemos de considerar a este personaje como un hijo heroico, un demiurgo, fruto de la unión de los padres primigenios y que flota en agua primigenia? Si fuera así, la escena del Estrecho de Santonge (Almería) coincidiría iconográficamente con lo que hemos descrito en el monte Arabí de Yecla (Murcia). Las líneas quebradas no son obstáculo para que representen el agua, ya que en diversos pueblos primitivos son precisamente esas líneas no onduladas las que simbolizan el líquido[22].

I. En la *Cueva del Gabal* (Vélez Blanco, Almería)[23].

Hay una pareja esquemática formada por dos triángulos unidos en vertical por sus vértices. De sus lados superior e inferior brotan hilitos cortos y verticales. Otros tres personajes semejantes en su aspecto parecen adorarles o contemplarles. Pero se diferencian en dos rasgos que consideramos fundamentales y diferenciadores: están situados intenciona-

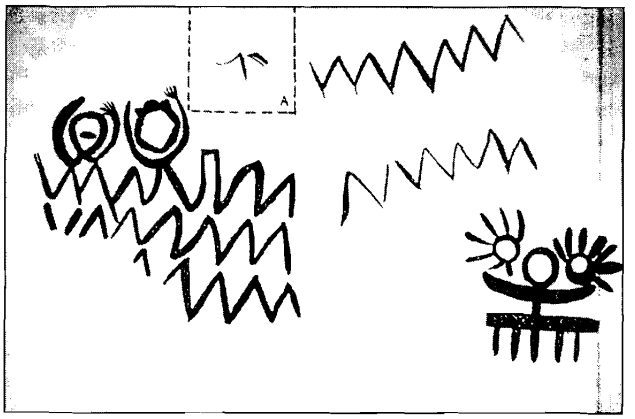

FIGURA 8. ***Posible pareja primordial, creadora de las aguas primigenias de las que nace la Humanidad (Estrecho de Santonge, Almería). Según Breuil.***

20 BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est*, Lagny, 1935. Lám. XXXIII, figs. 1, 2 y 3.

21 *Ibidem*. Lám. XXV, Fig. 2 B.

22 MARCEL GRIAULE: *Dios de agua*, Barcelona, 1987, p. 204, figs. 1 y 6. Las ilustraciones hacen referencia al pueblo Dogon, en el río Níger.

23 BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est*, Lagny, 1935, Lám. XXIII.

damente en un plano algo más bajo, y a ambos lados de su supuesta cabecita triangular no lucen dos círculos radiados. Dichos círculos son muy parecidos a los que disponía el supuesto héroe que brotaba de la pareja primordial que hemos descrito antes en el Estrecho de Santonge (fig. 9). La combinación de la lectura de ambas escenas nos indicaría, tal vez, que los personajes esquemáticos dotados de círculos radiados poseen poderes trascendentes y que son divinidades.

J. En la *Fuente de los Molinos* (Vélez Blanco, Almería)[24]

Una pareja esquemática, con cabezas en forma de flor (o al menos con extrañas protuberancias irregulares), permanece unida por las manos. Del miembro masculino, de su falo, crece una línea que desemboca en una mancha ovalada. Junto a la pareja, hay otro antropomorfo esquemático, y un elevado arboriforme con diez ramas curvadas hacia abajo, y que parece brotar de la mano de este último personaje (fig. 10). ¿Es una escena de fecundación y de creación de hombres y vegetales a partir de una pareja primordial?

K. En la *Cueva de Los Letreros* (Vélez Blanco, Almería)[25].

Una extraña pareja esquemática, unida por las manos, de trazos ondulantes y con cabezas dotadas de una especie de portuberancias curvadas hacia el exterior, parece saltar o brotar de otros enigmáticos seres en aspa, mucho más esquemáticos. Un amplio elenco de personajes, muy complejos, se desarrolla debajo de estas figuras: un individuo con cabeza de círculo radiado que brota de un posible ciervo (¿un centauro?) y que eleva sus brazos hacia unas líneas quebradas; antropomorfos con siluetas triangulares cuyas manos y pies concluyen en una especie de pétalos o signos en x;...etc. (fig. 11).

L. En la *Cueva de La Graja* (Jimena, Jaén)[26].

Hay una pareja esquemática en phi, con crines verticales en la parte superior de sus cabezas. Se distingue al miembro masculino del femenino. Bajo esta posible pareja primordial y rodeándola, el artista dibujó hasta una decena de figuras menores en phi, sin que ninguna de ellas fuera dotada de los cilios en la cabeza. Estos filamentos probablemente conferían un rango y una trascendencia superior a la pareja situada en la parte superior de la composición (fig. 12). La pareja primordial con cilios es muy semejante a la ya descrita en *Cantos de la Visera del monte Arabí* (Yecla, Murcia). En la Cueva de la Graja otra pareja en phi, aunque sin los penachos, fue pintada a la derecha.

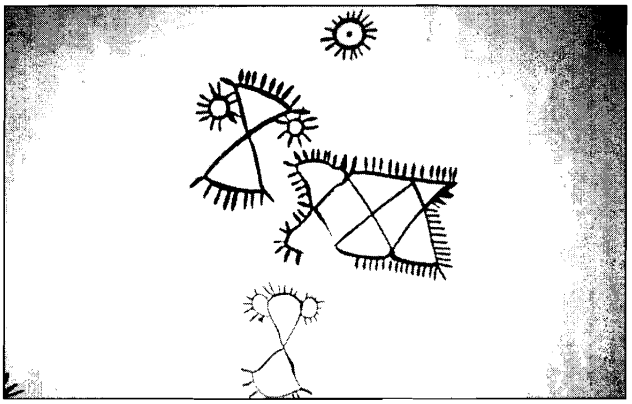

FIGURA 9. ***Parejas de la Cueva del Gabal (Vélez Blanco, Almería). Según Breuil.***

FIGURA 10. ***Pareja primordial de la que brota un arboriforme, en la cueva de Los Molinos (Vélez Blanco, Almería). Según Breuil.***

LL. En el *Barranc de l'Infern* (conjunto IV, abrigo II, panel 5.1. Fig. 2) (Fleix, Vall de Laguart, Alicante)[27].

Hay allí un ser doble, del llamado estilo macroesquemático, quien con un par de troncos adosados y un único par de brazos que eleva por encima de sendas cabecitas redondas, también adheridas por contacto, nos muestra unos pies acabados en garras. Las extremidades inferiores

24 *Ibidem*. Lám. XVII, 1.
25 *Ibidem*. Lám. X, Fig. 2.
26 *Ibidem*. Lám. II, Fig. 2.

27 HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS: «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico», *Ars Praehistorica*, I, 1982, 179-187.

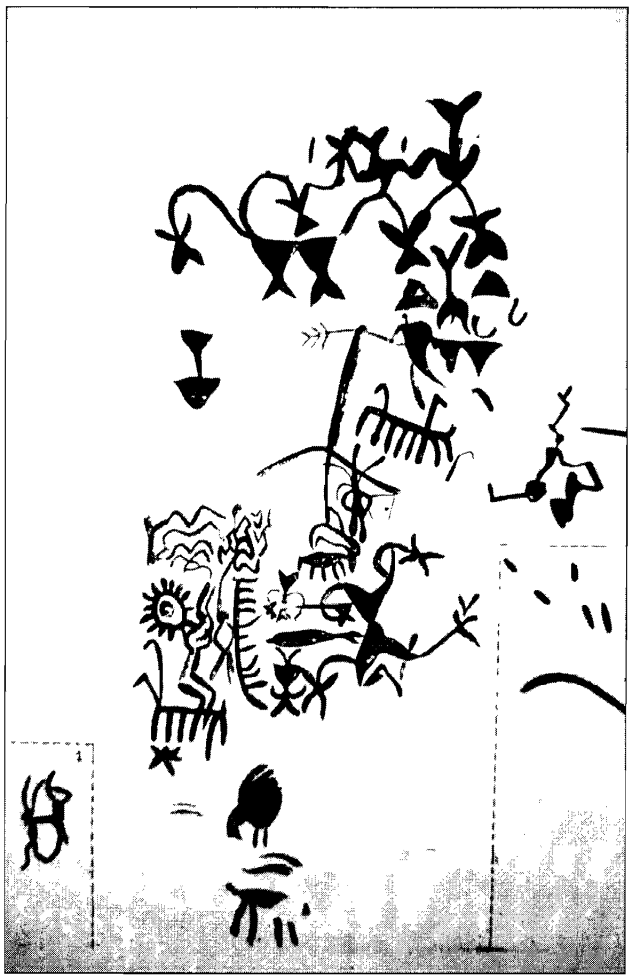

FIGURA 11. ***Parejas entrelazadas en la cueva de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería). Según Breuil.***

FIGURA 13. ***Ser geminado, tal vez un andrógino, o gemelos sin articulaciones, en el Barranc de l'Infern (Conjunto IV, abrigo II, panel 5.1.) en Fleix, Vall de Laguart (Alicante). Según Mauro Hernández Pérez y Centre d'Estudis Contestans.***

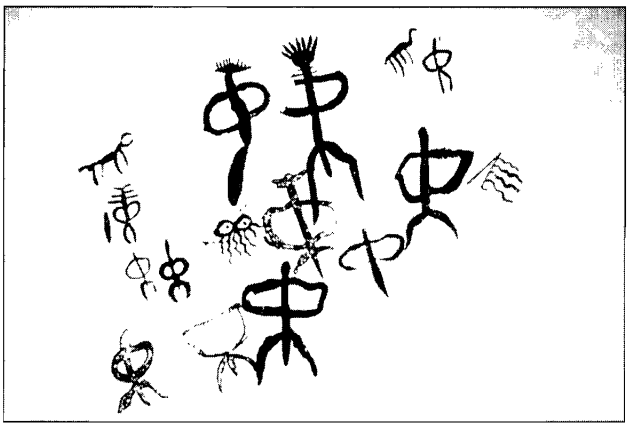

FIGURA 12. ***Parejas en la cueva de La Graja (Jimena, Jaén). Según Breuil.***

carecen de articulaciones, y las líneas curvas son las que dominan. Dentro del par de troncos humanos hay 9 y 6 puntos, respectivamente. Estos puntos también rodean los flancos y axilas del curioso ser. A su derecha una doble línea curva en vertical, serpentiforme, acaba sus extremos en gruesos dedos (fig. 13).

En otros trabajos consideramos la posibilidad de que se tratara de un andrógino, el cual estaría reuniendo las manifestaciones trascendentes y positivas de ambos sexos. Hemos de destacar también el hecho de que este antropomorfo doble carezca de articulaciones, pues en diversos pueblos primitivos tal rasgo significa una vinculación íntima con el caos primordial y con el poder fecundante y de fertilidad que emana de las aguas. Los seres primigenios carecen, según tales antiquísimas creencias, de articulaciones de codos y rodillas[28]. Es muy interesante reproducir un

28 GRIAULE, M., *Dios de agua*, Barcelona, 1987

párrafo del antropólogo Marcel Griaule cuando describe ciertas creencias míticas de los Dogon, recogidas en la década de los cuarenta del siglo XX. Según los relatos míticos de los Dogon, anotados por dicho autor, la hierogamia entre la divinidad superior y de su esposa divina generó un par de gemelos:

> *«El agua, semen divino, penetró entonces en la tierra y la generación siguió el ciclo regular de la gemeliparidad. Dos seres fueron modelados. Dios los creó como el agua —habla el jefe dogon, Ogotemmêli—. Eran de color verde, en forma de persona y de serpiente. De la cabeza hasta la cintura eran humanos, el resto de serpiente. Tenían los ojos, hendidos como los de los hombres, y la lengua bífida como la de los reptiles. Los brazos, flexibles, no tenían articulaciones. Todo su cuerpo era verde y liso, resbaladizo como la superficie del agua, cubierto de pelos cortos y verdes, que anunciaban la germinación y la vegetación», (pp. 22-23).*

La descripción de esos seres gemelos primordiales de los Dogon, pueblo agricultor y recolector, con rudimentos de comercio, nos muestra una iconografía bastante similar a la que los artistas de la serranía de Alicante manifestaron en sus covachas. ¿Estamos ante unos mitos relativamente semejantes en cuanto a sus contenidos? En cualquier caso, independientemente de todo vínculo histórico o geográfico derivado de la época en la que el Sáhara era un vergel y un espacio donde se multiplicaban los intercambios culturales, estaríamos en el Barranco del Infierno ante una divinidad doble primordial, un andrógino precursor de nuestra especie; o bien unos gemelos de origen divino, con rasgos acuosos y serpentiformes, sin articulaciones.

Marcel Griaule, siguiendo el relato del informante Dogon, el entrañable Ogotemmêli, concluía: «*Estos genios, llamados Nommo, eran pues dos productos semejantes a Dios, de esencia divina como él,... (...). Su destino les condujo al cielo, donde recibieron las enseñanzas de su padre (...). Poseían también la esencia de Dios, puesto que estaban hechos de su semen (...). Y esta fuerza es el agua. La pareja está presente en toda el agua. Es el agua de los mares, de los torrentes, de las tormentas y del sorbo que bebemos. (...)...la pareja de gemelos representaba la unión perfecta, la unión ideal*». pp. 23-24.

Los descubridores del estilo macroesquemático, en sus interpretaciones, no se alejaban mucho de lo que aquí hemos sugerido[29]: «*... en este sentido se podrían interpretar los serpentiformes verticales como una abstracción de la vegetación o, incluso, como la sacralización de ésta y los círculos concéntricos(...) como la semilla o el germen creador. De ser así, el arte macroesquemático es la prueba más evidente de la nueva religiosidad neolítica ligada a preocupaciones de tipo agrícola, adquiriendo estos yacimientos el carácter de santuarios, especialmente el conjunto de Plá de Petracos,...*».

Todo parece indicar que, en efecto, estamos ante un arte, el macroesquemático, de pueblos agrícolas fundamentalmente.

Estos seres curvilíneos y serpentiformes, con filamentos en las puntas de sus extremidades, sin articulaciones y sin cabezas en ocasiones, otras veces con cilios radiales, aparecen con relativa frecuencia en toda una serie de covachas de la serranía interior de Alicante: en las *Coves Roges* de Tollos (abrigo I, Fig. 1), en el *Barranc de Famorca* (abrigo V) de Castell de Castells, en *Pla de Petracos* (fig. 14) (abrigo V; abrigo VII, Figs. 2 y 3; abrigo VIII, Fig. 3) de Castell de Castells, en el *Barranc de Benialí* (abrigo IV, Fig. 1) de Valle de Gallinera, en *La Sarga* (fig. 15) (abrigo II especialmente)[30] de Alcoy.

En menor medida, aparece algún antropomorfo sin articulaciones en el abrigo del Barranco del *Bosquet* (Moixent)[31].

M. En la *Virgen del Castillo* (Almadén, Ciudad Real)[32].

En estas estaciones de Sierra Morena se hace difícil, por la aglomeración de antropomorfos, determinar cuántos de ellos conforman parejas. Aparentemente en el plano 32 ofrecido por Caballero Klink (roca 2), unas figuras esquemáticas arboriformes con varios pares de brazos de los que cuelgan flecos numerosos, a modo de plumas de ave, y que se asientan sobre un trazo horizontal también adornado con cilios verticales, podrían constituir una pareja. Aunque en este caso en realidad, más que andróginos o gemelos, estamos ante una especie de «centauros» pues ese trazo horizontal podría ser en realidad parte de un ciervo. Sus cabecitas son circulitos o triángulos diminutos (fig. 16).

II.2. La trascendencia del andrógino en los pueblos primitivos

Mircea Eliade ya estableció con sólidos argumentos la importancia del concepto del andrógino en los pueblos pri-

29 HERNÁNDEZ PÉREZ, M.; FERRER I MANSET, P. y CATALA FERRER, E.: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante, 1988, p. 269.

30 MARTI OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: *El neolític valencià. Art rupestre i cultura material*, Valencia, 1988.

31 En concreto en el panel II, fig. 8, de APARICIO PÉREZ, J., BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y BORONAT SOLER, J.de D.: *Nuevas pinturas rupestres en la comunidad valenciana*, Valencia, 1988, P. 55. La distancia entre Moixent (Mogente) y Pla de Petracos (Castell de Castells) es relativamente reducida y el ámbito cultural parece ser muy semejante. Toda una serie de sierras y valles se suceden de Oesta a Esta, enlazando en eslabones Moixent con Castell de Castells: Serra Grossa, Vall d'Albaida, Sierra de Mariola, valle del río Serpis, Serra de Serrella, río Castells,...etc.

32 CABALLERO KLINK, A.: *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad real) y su contexto arqueológico*, Estudios y Monografías, nº 9. Museo de Ciudad Real, 1983.

FIGURA 14. ***Seres curvilíneos y serpentiformes, sin articulaciones, en Pla de Petracos, abrigo V, Castell de Castells (Alicante). Según Mauro Hernández Pérez.***

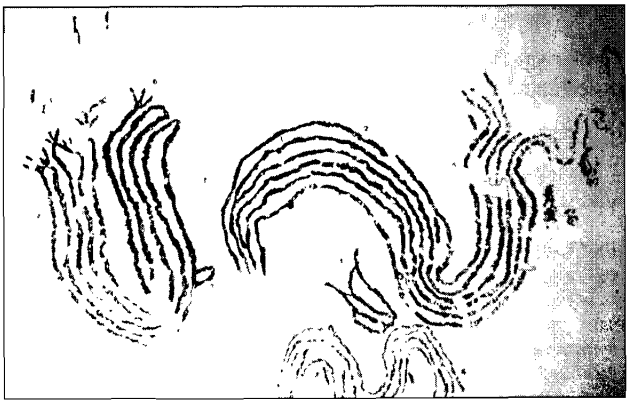

FIGURA 15. ***Seres serpentiformes sin articulaciones en La Sarga, abrigo II (Alcoy, Alicante). Según Mauro Hernández Pérez.***

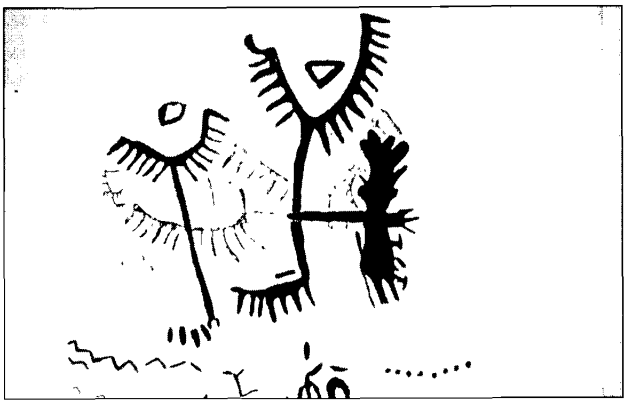

FIGURA 16. ***Pareja de posibles centauros arboriformes en Virgen del Castillo (Almadén, Ciudad Real). Según calcos de Caballero Klink.***

mitivos[33], relevancia que más tarde Marie Delcourt destacó en el mundo grecolatino[34].

El andrógino es, siguiendo las observaciones de Mircea Eliade y de Marie Delcourt, un elemento vital y necesario para diversos ritos de tránsito, para la protección de la vida de los recién nacidos, o para la defensa de las uniones matrimoniales. El andrógino simboliza, además, la añoranza por la unidad primigenia y sagrada del cosmos, cuando no existía diferenciación entre los masculino y lo femenino. El andrógino garantiza que las virtudes y potencias benéficas, emanadas de aquellos tiempos primordiales, se depositarán sobre los individuos que lo veneran o le rinden culto en las covachas, aproximándose así al estado perfecto que significa lo trascendente, la divinidad. El andrógino permite, mediante la yuxtaposición de ambos sexos y valores, la culminación de los espíritus y su integración y acceso al mundo celeste, además de encontrarse con la divinidad representada en la roca cara a cara. El pintor o el lector de las escenas de las covachas en las que aparecen andróginos, vería así restaurada su condición de ser trascendente, su fuerza espiritual, y su vigor físico.

II.3. La importancia de las parejas primordiales y creadoras

Hemos observado también que las estaciones rupestres con figuras esquemáticas suelen presentar parejitas de individuos, tal vez con un miembro masculino y otro femenino, a tenor de ciertas diferencias morfológicas. Esto nos indicaría la presencia de parejas primordiales, que de alguna forma estarían creando y santificando el santuario rupestre en el cual eran dibujadas.

---

33 MIRCEA ELIADE: *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984.

34 DELCOURT, M., *Hermaphoridte. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, PUF, 1958.

En el arte levantino, anterior en el tiempo, el motivo de las parejas primordiales no parece que existió o que se desarrolló con la misma fuerza. Hubo en el estilo naturalista, a tenor de lo que hemos observado en otros trabajos y siempre con las debidas reservas, aunque con un suficiente grado de convencimiento de su probabilidad, escenas de hierogamia en el *Cerro Barbatón* (Letur, Albacete); de presentación y protección de héroes en *Minateda* (Hellín, Albacete), en *El Milano* (Mula, Murcia) y en la cueva de *Las Palomas* (Cehegín, Murcia); escenas de visiones y éxtasis chamánicos en la *Cueva de la Vieja* (Alpera, Albacete) y en *Minateda* (Hellín),...etc, etc.

La presencia de parejas primordiales en el denominado arte macroesquemático, semejantes en contenido y en iconografía a lo detectado en el arte esquemático, creemos que obliga a aproximar la cronología del dicho arte macroesquemático a la del esquemático y a hacerlo sincrónico, en cierta medida y en algunas estaciones, con figuras esquemáticas de Almería, Jaén y Yecla.

Pero hemos comprobado, a partir de las sugerencias de la antropología y de la historia de las religiones[35], la enorme trascendencia de los gemelos en la iconografía y en la mitología de multitud de pueblos y culturas. Es suficiente recordar las parejas míticas de Cástor y Pólux[36] o de Rómulo y Remo[37]. En ambas hay siempre un gemelo mortal y otro de rango superior y divino o que, al menos, sobrevive al primero y realiza obras y hazañas propias de héroes. Mas siempre se documentan los poderes de los gemelos en su relación con acontecimientos mitológicos y de carácter regio[38].

En efecto, los paralelismos etnográficos relativos a los gemelos nos sirven de indicadores de la condición divina de estas parejas, que creemos están representadas en algunas escenas de las pinturas rupestres.

En las denominadas sociedades primitivas, el nacimiento de una pareja de gemelos constituía un evento que no era fácil de asimilar, pues una aureola sobrenatural se cernía sobre los dos nuevos seres venidos al mundo. La perplejidad, el recelo y el miedo se apoderaban no sólo de los padres, sino también de los familiares y de la comunidad entera, ya que consideraban que tal portento era signo evidente de una intervención divina, tal vez positiva, pero que quizás pudiera constituir una advertencia velada de peligro inminente para todos.

Por este motivo el infanticidio o el abandono de los gemelos, como acontece con Rómulo y Remo, no fue raro en esos pueblos indígenas o preindustriales. Era necesario, además, purificar la tierra y la madre que había visto nacer aquella anomalía[39]. A la impureza natural de la madre parturienta[40] se añadía el hecho de haber parido a gemelos, quienes se convertirían probablemente, cuando fueran adultos, en espíritus poderosos. La purificación se realizaba mediante una serie de tabúes y de ceremonias[41].

---

35 Para ello es muy ilustrativa la lectura de CRAWLEY, A.E.: «Doubles», en Hastings, J. (Ed.): *Encyclopaedia of religion and ethics*, N. York, 1974, vol. IV, pp. 853-860; o bien SIDNEY HARTLAND, E.: «Twins», en Hastings, J. (Ed.): *Encyclopaedia of religion and ethics*, N. York, 1974, vol. XII, pp. 491-500, con abundantes noticias etnográficas y referencias bibliográficas hoy día de difícil acceso. De ambas aportaciones extraemos los principales datos alusivos a los gemelos.

36 Ambos gemelos, protectores poderosos de los viajeros y héroes de un sin fin de hazañas, eran hijos de Leda. Tindáreo, rey de Esparta y esposo de Leda, era considerado sólo como padre de Cástor, mientras que Pólux fue engendrado por Zeus. Ver para las cuestiones relativas a los gemelos y a los Dióscuros, RENDEL HARRIS, J.: *The Dioscuri in the Christian Legends*, Londres, 1903. Del mismo autor *The cult of Heavenly Twins*, Cambridge, 1906. Del mismo, *Boanerges*, 1913. Ver igualmente WYATT, N., *Myths and Power. A study of royal myth and ideology in ugaritic and biblical tradition*, en Ugaritisch Biblische Literatur, XIII, Münster, 1996. Especialmente pp. 219 y ss., dedicadas al mito de los Dióscuros y a la ideología regia.

37 Ambos, hijos de Rea Silvia y del dios Marte, habían sido abandonados en el río Tíber y salvados en un remanso del río por las raíces de una higuera, al pie del monte Palatino. Allí fueron rescatados y amamantados por una loba, y un picapinos también contribuyó a su alimentación. Remo sería muerto por su hermano Rómulo cuando aquél se burló de los límites que estaba trazando con un arado en la tierra para la mítica capital de Roma, saltando sobre la zanja que acababa de trazar. Remo es considerado en ciertas versiones como el hermano torpe y lento, no favorecido por los presagios, hastasacrílego por sortear el perímetro sagrado de la futura capital. Es la antítesis heroica de su hermano gemelo y, por tanto, y siguiendo los cánones establecidos por las creencias antropológicas de pueblos antiguos, debe perecer. Rómulo se convierte así en el fundador epónimo de la nueva ciudad, siendo estimado como descendiente de Eneas, el héroe que salva a la estirpe troyana. GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, 1981 (Voces alusivas a los nombres citados).

38 KIRK: *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, 1990, pp. 184, 204 (edición original inglesa: *Myth. Its meaning and functions in Ancient and other cultures*, Londres, 1970). FRANKFORT, H.: *Reyes y Dioses*, pp. 93-97 y 187 (edición original estadounidense: *Kingship and the Gods*, Chicago, 1948).

39 Sobre el concepto de impureza y tabú, ver MARY DOUGLAS: *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid, 1991, p. 40 (edición original inglesa: *Purity and danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Pelican Books, 1970).

40 ROUX, J.P.: *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*, Barcelona, 1990, pp. 51 ss. (edición original francesa: *Le sang. Mythes, symboles et réalités*, Librairie Arthème Fayard, 1988).

41 Por ejemplo, infanticidios de gemelos, exclusiones temporales fuera de la comunidad para la madre, destierros dilatados y hasta permanentes, e incluso destrucción ritual de los objetos domésticos relacionados con la casa donde se había producido el alumbramiento. Tales costumbres se detectaron, entre otros muchos casos, y siguiendo a los autores señalados en las notas anteriores, entre los aborígenes australianos, en los pueblos del delta del Níger, en los Ibo del África Occidental, en los Bantúes, en los Zulúes, en los Kafires del SW de África, en ciertas tribus del Amazonas o del Orinoco, ...etc. El padre podía ser requerido también para que interviniera mediante sacrificios expiatorios con el fin de calmar a los espíritus alterados por la monstruosidad. En otros casos, uno de los gemelos era sacrificado y se permitía vivir al varón, si había visto la luz acompañado por su hermana; o al más fuerte si ambos habían sido niños. La criatura eliminada se enterraba en un cruce de caminos, simbolizando el destierro del mal o de la deformidad que se había manifestado en la aldea o tribu. Añadir para documentar estas afirmaciones: LEONARD, A.G.: *The Lower and its Tribes*, Londres, 1906 (citado por Hartland, p. 491).

Pero el nacimiento de los gemelos, en otras culturas, puede ser señal inequívoca de un favor procedente de los dioses, quienes remiten a la Humanidad a un salvador[42].

De cualquier forma la aparición y existencia de los gemelos es, en la mayor parte de los casos, una aberración y se incluyen en el universo referencial de los monstruos y de los seres informalizados[43].

En China los fetos de gemelos eran muy apreciados con fines mágicos pues sus habitantes estaban convencidos de que otorgaban poderes espirituales[44].

En la vieja Europa, previa a los grandes procesos de industrialización, urbanización y transformaciones sociales, los gemelos eran igualmente vistos como potencialmente peligrosos, o como fruto del pecado y del adulterio de la madre[45]. Aunque también pueden ser el resultado de una intervención divina.

III. ¿ÁRBOLES DEL PARAÍSO?

III.1. Introducción: Diversidad de los árboles, diversidad de significados

La presencia de árboles en el arte rupestre levantino, aunque escasa, no es insignificante. Al contrario, las pocas veces que aparecen los árboles, transforman las imágenes en escenas espectaculares de carácter sagrado. Y los árboles siempre son pintados, no como figuras aisladas, sino en relación y vinculación íntima con los seres humanos.

Hay escenas en las que las tareas que realizan los personajes humanos que aparecen junto a los vegetales, pertenecen al ámbito económico[46]: recolección de frutos, obtención de ramas, recogida de panales de miel o de huevos de nidos,...etc. Serían los casos del *Covacho Ahumado* y del *Abrigo de los Trepadores*[47], ambos en El Mortero, Alacón (Teruel); del *Covacho de Doña Clotilde* (Albarracín, Teruel); de la *Cueva de La Araña* (Bicorp, Valencia); o del *Cinto de las Letras* (Dos Aguas).

En otros casos, por el contrario, la presencia de los árboles no debe entenderse, a nuestro juicio, como su explotación en una economía de recolección o de incipientes cultivos. Los árboles de *La Sarga*, de *Doña Clotilde* o *dels Rossegadors*, que inmediatamente comentaremos, rodeados de seres humanos en actitudes que estimamos litúrgicas, no son modestos vegetales que otorgan sus frutos comestibles a los hombres, sino representaciones simbólicas de árboles sagrados del Paraíso, donde residen fuerzas genésicas y divinidades, y que reciben las ofrendas o la devoción de los seres humanos.

Por último recordar que creemos ver otros árboles, unos grabados en petroglifos es el caso de *El Cenajo* (Hellín)[48], otros pintados, es el caso de la covacha del barranco de *Estercuel* (Alcaine, Teruel)[49], que se presentan como protagonistas de rituales chamánicos[50], ya que hasta sus copas han trepado uno o varios seres humanos con el fin de entrar en contacto con el mundo sacral, y acceder al conocimiento celeste que emana de dicho universo.

III.2. Estaciones rupestres con árboles de carácter aparentemente sagrado

A. En *La Sarga* (Alcoy, Alicante)[51]

En la cueva de *La Sarga* (Alcoy), en el covacho I, la escena comienza, siguiendo la descripción de Fortea Pérez y de Aura Tortosa, por dos árboles, de los cuales aparentemente se están desprendiendo sus frutos, un centenar de puntitos aproximadamente, acaso símbolo de la abundancia

42 Entre los Fo del África Occidental la aparición de gemelos es considerada como una hierofanía de un dios primordial (Ohoho). Algo similar ocurría entre los Giyaks de la India, quienes estimaban que uno de los gemelos era hijo del Hombre-Montaña, una divinidad de la caza en los bosques. Entre los indios de la Columbia Británica, el Oso Negro era el causante del nacimiento de los gemelos. Aquel se convierte, desde el momento mismo del parto, en un genio protector de los niños, y éstos se dice que son sus hijos. Del mismo modo los gemelos eran capaces de predecir los resultados de la caza o de la pesca.

43 MacCULLOCH, J.A.: «Monsters (ethnic)», en Hastings, J. (Ed.): *Encyclopaedia of religion and ethics*, N. York, 1974, vol. VIII, pp. 826-828.

44 GROOT: *The religious system of China*, Leyden 1910 (citado por Hartland, p. 497, n. 12). Los Tlascalas de México igualmente atribuían a los fetos de gemelos poderes medicinales y curativos.

45 Así, los hermanos GRIMM, J. & W-K.: *Deutsche Rechtsalterthümer*, Gotinga, 1854 (de GRIMM, J.) y *Deutsche Sagen*, Berlín, 1818 (de ambos). Del mismo modo el cuento Tipo 303 de Aarne-Thompson, es conocido como el de «Los gemelos o hermanos de sangre». En nuestras prospecciones etnográficas realizadas en la serranía de Yeste y de Nerpio (provincia de Albacete), los gemelos también constituían seres portentosos con poderes especiales: los mellizos «tenían gracia» y por tanto podrían defender a su aldea, familiares y convecinos con sus oraciones, en caso de tormentas, sequías, inundaciones, rayos, mal de ojo,...etc. Dicho poder procedía de una gracia otorgada por el propio Dios ya en el vientre de su madre. Para estas cuestiones, JORDÁN MONTES, J.F. y DE LA PEÑA ASENCIO, A.: *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y de Nerpio*, Albacete, 1992.

46 JORDA CERDA, F.: «Formas de vida económica en el arte rupestre levantino», *Zephyrus*, XXV, 1974, p. 213, fig. 5 y p. 214, fig. 6.

47 ORTEGO FRÍAS, T.: «Nuevas estaciones de arte rupestre aragonés. El Mortero y Cerro Felio, en el término de Alacón (Teruel)», *Archivo Español de Arqueología*, XXI, Madrid, 1948, 3-37.

48 JORDÁN MONTES, J.F. y LÓPEZ PRECIOSO, J.: «El campo de petroglifos de El cenajo (Hellín, Albacete)», *XXIII Congreso Nacional de Arqueología* (Elche, 1995), 249-258. Zaragoza, 1987.

49 BELTRÁN MARTÍNEZ, A. y ROYO, J.: *El abrigo de la Higuera o del Cabezo del Tío Martín, en el barranco Estercuel, Alcaine, Teruel*, Zaragoza, 1994. Fig. p. 28.

50 JORDÁN MONTES, J.F.: «Acéfalos, andróginos y chamanes. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica)», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 59-77. Del mismo autor, «Escenas y figuras de carácter chamánico en el arte rupestre de la península ibérica. Petroglifos y pinturas naturalistas y esquemáticas en el Sureste», *Verdolay*, IX, Murcia, 1999 (en prensa).

51 FORTEA PÉREZ, F.J. y AURA TORTOSA, E.: «Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, Valencia, 1987, 97-120.

y de la fecundidad del mundo vegetal. A la derecha de ellos hay hasta cuatro arqueros de estilo naturalista, con arcos en posición de marcha, en vertical, y con manojos de flechas. Todos se aproximan a los árboles. Uno de estos personajes aparece con una posible vara. ¿Su intención es, simplemente, varearlos para recolectar los frutos? ¿O hemos de leer desde exégesis religiosas y pensar en un culto rendido a los númenes que residían en los vegetales? (fig. 17).

Fortea Pérez y Aura Tortosa consideraron que al menos uno de los arqueros manifestaban una actitud contemplativa ante los árboles, idea que nos parece especialmente acertada y ajustada a la realidad de lo que allí se ve. También indicaron que los árboles podrían ser almendros (*Op. Cit.* p. 8) y que estaríamos ante una incipiente arboricultura (*Op. Cit.* p. 17).

FIGURA 17. ***Árboles primordiales y arqueros en La Sarga (Alcoy, Alicante), covacho I. Según Fortea Pérez y Aura Tortosa. ¿Recolección de frutos o culto a los númenes que residen en los vegetales?***

B. En la *Cueva de Doña Clotilde*[52]

En la *Cueva de Doña Clotilde* de Albarracín, estudiada por Piñón Varela y por Almagro Basch, asistimos a una escena más inquietante. Un único árbol, de modestas dimensiones, con las raíces visibles, también parece desprenderse generoso de sus frutos. Varios seres humanos, casi esquemáticos y estilizados[53], con tocados horizontales sobre sus cabezas, unos con arcos y otros desprovistos de armas, rodean al árbol o se aproximan hasta él (fig. 18). El árbol es en sí el protagonista fundamental de la escena, tanto por su posición central, como por la confluencia de personajes hacia su silueta.

La semejanza formal con la escena descrita en La Sarga es evidente, y probablemente nos remite a un universo cultural y religioso similar, en el cual un mismo mito se mantuvo incólume durante siglos o, acaso, milenios.

FIGURA 18. ***Árbol primordial y arqueros en la cueva de Doña Clotilde (Albarracín, Teruel). Según Piñón Varela y Almagro Basch. ¿Recolección de frutos o culto a los númenes que residen en los vegetales?***

C. Un posible árbol en la Cova dels Rossegadors[54]

El investigador Mesado Oliver propuso hace unos años como árbol unas líneas que aparecen en una escena. Si ésto fuera cierto sin género de dudas, estaríamos ante una curiosa representación que, a tenor de la actitud de los tres personajes que aparecen a la derecha del ramiforme, podríamos tratar de interpretar por medio de ciertos gestos rituales y mágicos encontrados en la etnografía popular española. Pero seamos prudentes y analicemos el caso despacio. Mesado Oliver describe así la escena a la que aludimos[55]:

> *« Por lo conservado la composición centra la escena en un eje vertical (el aludido arboriforme) hacia cuya base acuden varios personajes, con mucha*

52 ALMAGRO BASCH, M.: «Un nuevo grupo de pinturas rupestres en Albarracín. La cueva de Doña Clotilde (Teruel)», *Teruel*, Tomo I, nº 2, 91-116. PIÑON VARELA, F.: «Las pinturas rupestres de Albarracín (Teruel)», *Monografías del Centro de Investigaciones y Museo de Altamira*, Monografías, nº 6, Santander, 1982.

53 Acosta consideró que estas pinturas correspondían a un arte esquemático, mientras que Beltrán estimó que se trataba de un estilo seminaturalista y no nítidamente levantino. La industria lítica hallada en la base de la covacha correspondía a finales del Neolítico o al comienzo del Eneolítico. Para esta discusión ver: COLLADO VILLALBA, O.: *Los abrigos pintados del Prado del Navazo y zona del Arrastradero (pinturas rupestres de Albarracín)*, Zaragoza, 1992, p. 18.

54 MESADO OLIVER, N.: *Nuevas pinturas rupestres en la Cova dels Rosegadors. (La Pobla de Benifassa, Castellón)*, Castellón de la Plana, 1989, 91 pp. Ver también la primera publicación de esta estación: VILASECA, S.: «Las pinturas rupestres de la cueva del Polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón)», *Ministerio de Educación nacional. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Informes y Memorias*, nº 17. Madrid, 1947.

55 Op. cit. pp. 43 ss. El investigador Mesado Oliver considera que estas figuras son «conceptual y estilísticamente» diferentes al estilo naturalista y posteriores a él.

probabilidad dos por banda, (...). ...avanzan en elegante paso, casi de danza clásica, pues se apoyan en la punta de los pies, abriendo ligeramente los brazos al unísono, terminados con ovaladas palmas o patenas, en cuyos centros parecen tener grabados un punto,... (...). La escena se cierra con la figura de un supuesto reo que en cuclillas une su espalda al tronco del ramiforme, en cuya cabeza, ligeramente inclinada, se le señala una nariz apuntada. A ella acuden, con seguridad, los personajes citados, que pudieran llevarle comida para hacerle más llevadera su penuria o castigo».

Respetamos lo manifestado por Mesado Oliver, pero desearíamos proponer una lectura basada en circunstancias y conocimientos etnográficos, y siempre y cuando las líneas verticales, el ramiforme, pueda ser considerado como un árbol. Aceptamos la atinada observación del caminar de puntillas de los personajes, gesto que hemos de estimar como ritual y de carácter religioso. Aceptamos que en las manos de estos personajes, redondeadas por algún motivo y con un punto de color, se intentó representar un objeto sagrado o una ofrenda.

Si así fuera todo ésto y si, en efecto, el ramiforme representó un árbol, entendemos y leemos lo siguiente: hacia el árbol caminan con un paso litúrgico varios personajes con ofrendas o frutos en sus manos. Uno de ellos, el que más se ha anticipado en el ritual, está ya junto al supuesto árbol, y coloca o introduce en la horquilla del mismo o en la bifurcación de sus ramas, ese objeto circular que porta en una de sus manos (fig. 19).

En la España rural y tradicional era muy frecuente que en determinadas fechas del calendario, sobre todo en la mítica madrugada o mañana de S. Juan, antes de que el sol saliera por el horizonte, las personas enfermas o las herniadas («quebradas») se acercaran a los árboles de la aldea o de la montaña más próxima. Generalmente se elegía una higuera, o un nogal, o un guindo, aunque también valían las zarzas de cierta envergadura, o incluso el mimbre. Entonces los dolientes eran pasados por sus familiares, amigos o acompañantes, por entre las bifurcaciones de los árboles, mientras se recitaban unas oraciones cristianas o unas plegarias de raíz pagana. El tránsito de adultos o de niños por en medio de las ramas de los árboles significaba que el mal de ojo o la enfermedad quedaban adheridos a la corteza del árbol, librándose así las personas de una maldición o de un padecimiento de difícil curación[56]. Que algo similar ocurriera en la sociedad de estos pintores del Epipaleolítico o del Neolítico, según la cronología que se considere para la cueva dels Rossegadors, es posible, pero siempre y cuando aquel ramiforme sea en realidad un árbol y aquellos individuos porten ofrendas y las introduzcan entre sus ramas. Puede tratarse, por otra parte, tan sólo de una ofrenda que los hombres presentan a los espíritus que residen en el árbol, posibilidad que pese a su simplicidad no es desdeñable.

FIGURA 19. ***Árbol y posibles oferentes humanos en un rito de tránsito en la Cova dels Rossegadors (La Pobla de Benifassa, Castellón). Según Mesado Oliver.***

Sabemos que determinadas tribus de cazadores y recolectores de las praderas de Norteamérica tuvieron ceremonias vinculadas con creencias medicinales y ritos propiciatorios de la salud, en las que intervenían como protagonista un cedro. En torno al árbol los hechiceros danzaban y entonaban cánticos, mientras portaban calabazas o sonajeros en las manos; luego se sentaban alrededor suyo y proseguían con otros ritos[57]. Que algo similar

56 JORDÁN MONTES, J.F. y DE LA PEÑA ASENCIO, A.: *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y Nerpio*, Albacete, 1992, p. 197. BLANCO, J.F. (Dir.): *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1985, p. 55. En cualquier libro de etnografía o etnología estas prácticas aparecen recogidas, y son comunes a toda la península Ibérica.

57 EDWARD S CURTIS: *Los indios de Norteamérica*, Ed. Taschen, Italia, 1998. Ver fotos y comentarios de las pp. 216 a la 220, del vol. V. Las imágenes hacen referencia a los indios ARIKARA, del río Missouri.

pudiera ocurrir en las serranías de la península Ibérica, a fines del Epipaleolítico o comienzos del Neolítico, es posible. Ya hemos comprobado que los personajes humanos de la Cova del Rossegadors caminan como si estuvieran ejecutando una danza, y que además portan en sus manos unos instrumentos u ofrendas circulares, sin duda en relación con la ceremonia que realizan. Del mismo modo, tanto en esta estación rupestre, como en las de La Sarga de Alcoy o en la de Doña Clotilde de Albarracín, los hombres rodean al árbol y parecen rendirle culto o reverencia trascendente.

D. El árbol con antropomorfo de Peña Escrita (Fuencaliente, Ciudad Real)[58]

Hay en dicha estación un arboriforme con decenas de ramas. A su izquierda un hombrecito con cabeza triangular se arrima a su silueta. Tras él otra silueta antropomorfa, acaso femenina, con las piernas en zigzag, le acompaña. En esta ocasión no se desprenden frutos que el vegetal ofrezca a los seres humanos.

E. El árbol del barranco Estercuel (Alcaine, Teruel) (Cf. nota 50)

Beltrán Martínez y Royo encontraron una magnífica escena en dicho paraje (fig. 20). En ella hay un estilizado árbol (al que se le ha superpuesto un ciervo), con ramajes laterales y que sostiene en su extremo superior a un par de hombrecitos que se han encaramado y mantienen con cierto equilibrio. Sobre los seres humanos hay dos huecos ovalados. En el superior se distinguen con nitidez hasta cinco hombrecitos más, minúsculos, unos estilizados y otros esquemáticos. Sobre ese receptáculo pululan otras figuritas en el exterior, acaso también seres humanos, como si revolotearan alrededor. Ninguno de los hombres, tanto los que han trepado hasta la copa del árbol, como los que están recluidos en la oquedad ovalada, portan armas o utensilios aptos para recoger miel, huevos o pájaros, p.e. Por tanto no son cazadores ni recolectores. Esta observación nos parece crucial. A nuestro juicio estamos asistiendo a la representación de una escena de carácter sacral y trascendente. En ella, y siguiendo los planteamientos tradicionales de Mircea Eliade, unos chamanes han subido hasta la cima del árbol y han entrado en contacto con las almas que pululan en las esferas celestes, no sabemos si para proceder a su rescate porque andaban errantes tras una enfermedad, o para obtener de ellas información vital que transmitir a los vivos y parientes en la Tierra.

FIGURA 20. ***Árbol como protagonista en una escena de rituales chamánicos, con hombrecitos encaramados a su copa, en el Barranco Estercuel (Alcaine, Teruel). Según Antonio Beltrán Martínez.***

III.3. La trascendencia del árbol en los pueblos primitivos

Los trabajos de Mircea Eliade ilustran perfectamente la trascendencia del árbol en las culturas y pueblos primitivos[59]. El árbol, el árbol cósmico, es en ocasiones un eje del mundo que vincula el espacio celeste con el terrenal. Su sacralidad radica en su propia verticalidad, en su crecimiento continuo y en la regeneración periódica, estacional, de sus hojas y ramas. En otras ocasiones se considera al árbol como un antepasado mítico de los seres humanos; o bien como la residencia de una divinidad. Combinado con otros elementos, como las aguas y las rocas, los árboles adquieren también valores genésicos. Por último, cuando

58 *Pintura rupestre en Ciudad Real*, Madrid, 1977, p. 15. HERBERT KÜHN: *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957, p. 137, fig. 93.

59 MIRCEA ELIADE: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, 1981. Acerca del valor de los árboles, ver las pp. 274 y ss.

aparecen seres humanos en las inmediaciones de los árboles, o encaramados a sus copas, no hay que descartar, como indicaba Mircea Eliade, que asistamos a rituales chamánicos, en los que un héroe o un chamán experimenta una ascensión mística al mundo superior, con el fin de obtener visiones extáticas, respuestas a las preguntas de la comunidad o mensajes de los antepasados. Los frutos actuarían también como elementos que transmiten los mensajes de las potencias benéficas.

IV. CONCLUSIONES Y APROXIMACIÓN AL PROBLEMA

IV.1. Leer más allá de la descripción formal

Ante todo lo expuesto, aun con el riesgo evidente de lo sugerido, estamos convencidos de que los creadores del arte naturalista y del esquemático estuvieron dotados de un sentido y de una espiritualidad trascendentes en sus manifestaciones pictóricas.

No es posible continuar describiendo, sólo de manera mecánica y formal, las figuras y las escenas[60]. Ni tampoco pensar que únicamente hay arte por arte, a pesar de que esta teoría ha experimentado últimamente cierta revitalización[61]. Las perspectivas que nos ofrecen la antropología religiosa y la historia de las religiones[62], consideramos que son útiles para la Prehistoria, y para desentrañar los significados más íntimos en determinadas estaciones y escenas del arte rupestre levantino y esquemático. No en todas las circunstancias y hallazgos, desde luego. Pero sí en determinadas escenas y parajes.

Estamos convencidos de que hay en tales escenas elementos del mundo simbólico y trascendente, que revelan el misticismo y los sentimientos ante lo sagrado de las bandas o clanes de los cazadores-recolectores del Epipaleolítico y de los primeros agricultores del Neolítico. En los paneles rocosos de los cingles y de las covachas se representaron, en ocasiones, mitos, se narraron hierogamias, aparecieron divinidades tutelares, se describieron las hazañas de los demiurgos o de los héroes protegidos por las potencias benéficas, se mostraron seres sobrenaturales inquietantes (acéfalos, monstruos, híbridos), se contaron ritos de tránsito y bailes rituales, además de recordar las proezas de los chamanes en beneficio de la comunidad. Ello, sin olvidar nunca que la mayor parte de las escenas relatan instantáneas de caza, combates entre seres humanos y momentos de serena intimidad de la vida cotidiana.

Pero todas las escenas, con su patrimonio de símbolos y de signos, expresaban de alguna forma la sacralización de los covachos[63] como santuarios[64], covachos humildes horadados en los farallones rocosos de la serranía, unas veces asomados a los valles fluviales, otras avizorando pasos estratégicos. Aquellas covachuelas modestas, o bien los abrigos de mayores dimensiones, manifestaban, y hoy en día aún se percibe, que los artistas del arte rupestre español, levantino, esquemático o macroesquemático, mostraban los primeros atisbos de un sentimiento religioso[65] y también

---

60 Las vías propuestas en ésta aportación, o en otras anteriores, no son plenamente inéditas. Autores de reconocido prestigio ya las captaron con décadas de antelación y las apuntaron con sobria claridad. Así, por ejemplo, JORDA CERDA, F.. «Introducción a los problemas del arte esquemático de la península Ibérica», *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983, 7-12. En concreto p. 11, en la que ya habló de creencias chamánicas en el arte rupestre español. O también, entre varios autores, WERNERT, P.. «Representaciones de antepasados en el arte Paleolítico», *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y prehistóricas*, memoria, 12. Madrid, 1916, 34 ss. WERNERT, P.: «Dos peculiaridades etnográficas del arte rupestre de la España Oriental», *Estudios dedicados al prof. Dr. Luis Pericot*, Barcelona, 1973, 135-145. FRANCIA GALIANA, Mª.F.: «Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas», *Lucentum*, IV, Alicante, 1985, 55-87. Y, lógicamente, todos los trabajos de JORDA CERDA acerca de los tocados de plumas, las danzas, las puntas de flecha, cultos a los toros....etc.

De todos modos, es evidente que subsisten tremendas dificultades para comprender, no sólo la totalidad del lenguaje simbólico del arte rupestre esquemático español, sino una mínima parte de su contenido. Así lo manifestaba BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: «El arte esquemático en la península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate», *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983, p. 39. Beltrán Martínez opinaba en aquel trabajo que el arte esquemático español era consecuencia «del cambio cultural producido por la llegada de prospectores de metal o metalúrgicos de Oriente Próximo, hallando la península en una situación económico-cultural neolítica» (p. 40 del citado artículo).

61 HALVERSON, J.: «Art for Art's Sake in the Paleolithic», *Current Anthropology*, 28/1, 1987, 63-89. En una línea diferente, EMMANUEL ANATI: «Simbolización, pensamiento conceptual y ritualismo del Homo Sapiens», *Tratado de antropología de lo sagrado (1). Los orígenes del homo religiosus*, Madrid, 1995.

183-214. Ver, por ejemplo, sus reflexiones acerca de la naturaleza de la superficie elegida para pintar los paneles rocosos, sobre la localización de los motivos en rincones o en espacios destacados, sobre las asociaciones de figuras y símbolos, sobre los temas recurrentes, sobre las dimensiones de los animales y de los seres a tenor de su trascendencia y papel religioso, sobre los temas privilegiados y secundarios,...etc (pp. 198 ss).

62 JULIEN RIES,. «El hombre y lo sagrado. Tratado de antropología religiosa», *Tratado de antropología de lo sagrado (1). Los orígenes del homo religiosus*, Madrid, 1995, 13-22. Del mismo autor y en la misma obra: «El hombre religioso y lo sagrado a la luz del nuevo espíritu antropológico», pp. 25-53. También del mismo investigador, *L'expression du sacré dans les grandes religions*, 3 vols. Louvain-la-Neuve, 1978-86. Ver igualmente MESLIN, M.. *L'expérience humaine du divin. Fondements d'une anthropologie religieuse*. París, 1988.

63 REGIS BOYER. «La experiencia de lo sagrado», *Tratado de antropología de lo sagrado (1). Los orígenes del homo religiosus*, Madrid, 1995, 55-74.

64 ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A.: «Santuarios parietales compartidos en la prehistoria: la comunidad de Murcia como paradigma», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, Murcia, 1995-96, 39-58. Los artistas del estilo esquemático solían respetar los paneles pintados de los artistas del estilo levantino (p. 56). Si bien la idea de considerar las covachas como santuarios es muy antigua en el tiempo. Ver, p.e., PILAR ACOSTA. *Pintura rupestre esquemática de España*, Salamanca, 1965, P. 114.

65 FIORENZO FACCHINI: «La emergencia del homo religiosus. Paleoantropología y paleolítico», *Tratado de antropología de lo sagrado (1). Los orígenes del homo religiosus*, Madrid, 1995, 151-182. CASSIRER, E. también afirmó que en su origen el arte está vinculado necesariamente al mito (*Símbolo, mito, cultura*, 1942).

los indicios de un auténtico lenguaje ideográfico[66], legible tanto para los pintores como para los que acudían a la covacha a recrearse en la contemplación numinosa de las figuras y de los arquetipos allí reproducidos con mayor o menor habilidad.

Los paneles con escenas pintadas de las covachas de la orla mediterránea de la península Ibérica constituyen auténticos archivos[67] que nos permiten acercarnos a la comprensión de los universos mentales de aquellos cazadores y recolectores de serranía. Cuando el arqueólogo, el prospector o el visitante que ha cultivado su espíritu en algo más que la mera subsistencia de los instintos primarios, se adentra en los parajes donde se localizan, un sentimiento de nostalgia y de respeto acude a la mente. Tal y como sienten también los pueblos primitivos cuando alguien profana sus santuarios o ellos mismos acceden en sus centros sacrales. Y todo porque en el paisaje leen los mitos de los héroes primordiales y «las hazañas de los seres inmortales»[68].

IV.2. Leer dentro de las imágenes

Ciertos autores, como Almagro Basch, Acosta y más tarde Caballero Klink, han planteado la posibilidad de leer el arte esquemático como una escritura pictográfica[69]. Otros como Obermaier, Breuil y Cabré, se inclinaron más por estimar las covachas como centros sacrales donde realizar ceremonias vinculadas a la fecundidad de los matrimonios o a los ritos funerarios. Caballero Klink relacionó además la presencia de la pintura rupestre esquemática con las penetraciones de elementos metalúrgicos desde el Sur de la península hacia la Meseta, durante el Calcolítico e inicios del Bronce[70].

Jordá Cerdá, probablemente uno de los investigadores que más se ha adentrado en el alma de los pintores cazadores de la serranía[71], afirmaba que «*...los abrigos rupestres con pinturas son verdaderos santuarios y sus representaciones responden, no a simples caprichos o entretenimientos de sus autores, sino a sus más profundas creencias religiosas*». Esta frase de Jordá Cerdá creemos que es especialmente ilustrativa, y todas nuestras pequeñas aportaciones han pretendido seguir esa máxima.

66 EMMANUEL ANATI: «Simbolización, pensamiento conceptual y ritualismo del Homo Sapiens», *Tratado de antropología de lo sagrado (1). Los orígenes del homo religiosus*, Madrid, 1995, pp. 203 ss.

67 LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, México, 1964, p. 351.

68 STREHLOW, T.G.H.: *Aranda traditions*, Melbourne, 1947, pp. 30-31.

69 CABALLERO KLINK, A.: *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Estudios y Monografías, nº 9. Museo de Ciudad Real, 1983, p. 517)

70 CABALLERO KLINK, *Op. cit.* p. 519.

71 GRANDE DEL BRIO, R.: *La pintura rupestre esquemática en el Centro-Oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca, 1987, (P. 14, que corresponde a la presentación del libro por parte de Jordá Cerdá).