

ACÉFALOS, ANDRÓGINOS Y CHAMANES. Sugerencias antropológicas en el arte rupestre levantino (Sureste de la península Ibérica)

Juan Francisco Jordán Montes
Facultad de Antropología
Universidad Católica «San Antonio». Murcia*

«Hay más cosas en el cielo y la tierra que todo lo que pueda enseñar vuestra filosofía».
W. Shakespeare.

RESUMEN

Estudio sobre diversas escenas en estaciones rupestres levantinas desde perspectivas antropológicas. Se intenta demostrar un universo de creencias míticas de los pueblos cazadores de fines del Epipaleolítico e inicios del Neolítico y la existencia de seres acéfalos, andróginos y de chamanes en las pinturas de las covachas.

Palabras clave: Sureste, Arte Rupestre, Arte Levantino, Antropología, Epipaleolítico, Neolítico.

ABSTRACT

Research into several scenes of rupestrian paintings in Levante (Eastern Spain) from anthropological views. We try to prove a universe of mythical believes in hunting people at the end of the Epipaleolithic period and the begining of the Neolithic one, together with the existence of acephalous, androgynous beings and medicine men in the paintings of rupestrian caves.

Key words: Southeast Spain, Rock Art, Levantine Rock Art, Anthropology, Epipaleolithic, Neolithic.

I. INTRODUCCIÓN

Las ideas expuestas en las siguientes páginas quizás resulten atrevidas y aún heterodoxas; mas nunca pretenden ser un despropósito. No se intenta realizar un traslado bru-

tal y una aplicación mimética de los conceptos y campos de la Antropología al ámbito de la Arqueología. Lejos de esa absurda distorsión sólo se desea señalar que es posible entender parte, una ínfima parte, de la mentalidad de los pueblos cazadores y recolectores de fines del Epipaleolítico

* Avda. de Los Jerónimos, 135, Guadalupe (Murcia).



FIGURA 1. *Escena principal del Cerro Barbatón (Letur, Albacete), según calcos de Anna Alonso Tejada. Probable escena de hierogamia-demiurgia. Personajes: gran dama-diosa, «niño» junto a bolsa y arquero.*

y del Neolítico peninsulares si los contemplamos a través de las perspectivas que generosamente nos ofrece la Antropología.

Indiscutiblemente cualquier somera aportación al arte rupestre levantino, por divulgativa que sea, contiene su dosis o sus planteamientos antropológicos. Pero cuestión añadida es la profundidad de la exposición y la bibliografía a la que se recurre. Si a la lectura de obras arqueológicas acompañamos e incorporamos la procedente de los campos de la antropología o de la etnología, los resultados se multiplican de forma bien fecunda. No es una panacea ni así se pretende en este trabajo. Es sólo una propuesta que a buen seguro hallará pioneros más eficaces que el que firma la sugerencia.

Recientemente intentamos demostrar que en el Cerro Barbatón de Letur se representó una escena en la que se

describía un mito hierogámico¹. Los personajes eran una gran dama de la que pendía una bolsa que contenía un hombrecito en cuclillas. Al lado, y vinculado a estas figuras, aparecía un formidable arquero con tocado globular (figura 1). Esta escena principal admitía, según las lecturas antropológicas, diversas interpretaciones: una hierogamia primordial que propicia la creación de la especie humana; una Terra Mater iniciática que deposita a un héroe; o un ritual chamánico².

Prosiguiendo con esa línea trazada añadimos ahora nuevos datos desde las perspectivas antropológicas, como una vía útil que permite, quizás, desentrañar algunos de los significados posibles de nuestra pintura rupestre levantina, macroesquemática o esquemática. En este trabajo abordamos fundamentalmente (con alusiones breves e indirectas a conjuntos de Sierra Morena, de Teruel o de Almería) las siguientes estaciones rupestres: en la provincia de Albacete las de Minateda (Hellín), La Vieja (Alpera), Solana de las Covachas (Nerpio) y Cerro Barbatón (Letur). En la región de Murcia las estaciones de Los Grajos (Cieza), Cueva de La Serreta (Cieza) y las del Monte Arabí (Yecla). En la provincia de Alicante el Barranco d l'Infern (Fleix, Vall de Laguart), Plá de Petracos (Castell de Castells) y La Sarga (Alcoy).

II. LOS SERES ACÉFALOS. ¿CAZADORES DECAPITADOS O ANTEPASADOS INQUIETANTES? (figura 2)

El recurso a la Antropología para desentrañar parte de los significados posibles de las pinturas rupestres levantinas, es antiguo aunque con frecuencia permanece relegado. Herbert Kühn, a mediados del siglo XX, ya planteó algunas interesantes cuestiones³. Consideraba que las figuras acéfalas que aparecían en el arte rupestre levantino no eran sólo fruto de la estilización o de la abstracción, tal y como sugería Breuil, sino reflejo de creencias en seres sobrenaturales o en espíritus mas o menos benéficos. Tales descabezados serían, según Kühn, representaciones figuradas de espíritus o seres míticos, benéficos o maléficos, de las montañas y de los bosques. Posteriormente, durante el período esquemático, ciertas representaciones tradicionalmente mantenidas como zorros o lobos de grandes fauces

1 El trabajo ha sido presentado al XXIV CNA, celebrado en Cartagena.

2 Remitimos, por razones de espacio, a esa comunicación del CNA para cualquier consulta y detalle en la exposición y razonamientos de la propuesta allí planteada. Por las mismas causas nos consideramos exonerados de repetir la bibliografía general y particular, usada en aquel trabajo, que alude a la pintura rupestre de la Península Ibérica en sus diversas estaciones, fases y estilos.

Es posible que algunas líneas de este trabajo hayan rebasado el límite de la prudencia, siempre tan recatada y necesaria; pero a veces es preciso provocar para seducir.

3 KÜHN, H.: *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957, pp. 117 ss.

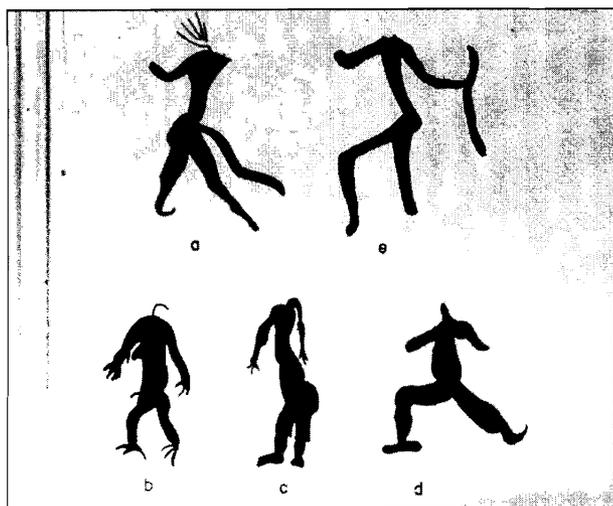


FIGURA 2. Seres acéfalos de Minateda y de Nerpio (Albacete), según calcos de Breuil y de García Guinea y recogidos por Wernert. Probables espíritus espectrales, de antepasados o de enemigos muertos. Hay un andrógino entre ellos.

abiertas, a modo de pinzas de cangrejo, en el *Barranco de la Mortaja* (Minateda, Hellín) o en los *Carasoles* o en *Cueva Negra* (Alpera), también serían consideradas por Kühn como imágenes de seres demoníacos⁴. Lo mismo afirmaba de una figura de la *Cueva de los Letreros* (Vélez Blanco) que porta en sus manos sendos utensilios similares a hoces. El personaje está ataviado con máscara y cuernos de carnero. De su cuerno izquierdo pende un fruto o bien una hoja de considerable tamaño. Algunas otras figuras fueron identificadas por este investigador como espíritus de las lluvias o de la fecundidad, en especial si brotaban de ellas y de sus miembros, ramificaciones onduladas o quebradas.

Del mismo modo, Wernert⁵, abordó la cuestión, de los acéfalos, centrando su atención en *Minateda* y aludiendo a la presencia de acéfalos en pinturas murales del santuario de Catal Hüyük. Recordaba Wernert que en la fases XI y XII de Minateda surgían hasta cuatro acéfalos. Y que en el *Abrigo Sautuola de Nerpio* había otro, identificado por García Guinea⁶. En efecto, tales seres muestran a veces

unas poderosas garras, más que manos o pies, tanto en las extremidades superiores como en las inferiores. También de su supuesto cuello brotan extraños filamentos. Según Wernert serían representaciones de «un ser fabuloso e híbrido».

Si bien Wernert resaltaba las diferencias formales entre los acéfalos de Minateda y de Catal Hüyük⁷, no obstante, pensaba que en ambos extremos del Mediterráneo «se conocía y se practicaba el rito del descabezamiento». El investigador buscó una explicación en estudios antropológicos realizados en Indonesia y Nueva Guinea, en los cuales se demostraba que la decapitación ritual «implicaba que el alma del muerto sufriera las mismas heridas que su cuerpo», quedando el alma del enemigo vencido en combate reducida a un espectro vagabundo, condenado. La posesión de los cráneos de los enemigos significaba, continúa Wernert, que se adquirían poderosos guardianes y benefactores para los vencedores. También pensaban los nativos que la custodia de las cabezas de los familiares auguraba excelentes cosechas y prosperidad y que se erradicaban la enfermedad y el dolor de sus familias. En Nueva Zelanda los antiguos maoríes cercenaban las cabezas de los enemigos que habían perecido pues pensaban que de ese modo controlaban el destino de los muertos. También servían para acceder al más allá y hablar con los antepasados. En consecuencia, como indicaba Wernert, los acéfalos serían representaciones «de espíritus de hombres descabezados» y no descartaba el culto a los cráneos en la Península Ibérica en el Neolítico.

Jensen opinaba⁸ que la ocisión ritual de seres humanos o de animales, era propia de culturas agrícolas y no de las cazadoras, por lo que la cronología de las figuras acéfalas (esquemáticas), si representaran una muerte intencionada, serían neolíticas como muy antiguas.

Pero tales seres acéfalos, o con cualquier otra deformación física llamativa, podrían caer dentro de la categoría de los espíritus malditos, espectrales o fantasmales, es decir, de aquellos seres humanos que perecieron de forma violenta, por accidente u homicidio⁹ y que están condenados a vagar en los paisajes y comunidades que los albergaron, ocasionando males a sus antiguos parientes y conocidos, pues no pueden momentáneamente acceder al Paraíso. Es un fenómeno muy frecuente en los pueblos primitivos¹⁰.

4 KÜHN, H.: *Op. Cit.*, pp. 129-130; 132.

5 WERNERT, P.: «Dos peculiaridades etnográficas del arte rupestre de la España oriental», *Estudios dedicados al profesor Dr. Luis Pericot*, Instituto de Arqueología y Prehistoria, 1973, Universidad de Barcelona, 135-145. Pero este autor ya había abordado el asunto de los acéfalos a principios del siglo XX: ISMAEL DEL PAN y WERNERT, P.: «Interpretación de un adorno en las figuras masculinas de Alpera y Cogul. Ensayo de etnografía comparada», *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Madrid, 1915, 1-11. Ambos investigadores citan valiosas referencias de trabajos de antropólogos que en aquellos años habían entrevistado a indígenas que habían practicado recientemente la caza de cabezas.

6 GARCÍA GUINEA, M.A.: «Le nouveau et important foyer de peintures levantines à Nerpio (Albacete, Espagne)», *Bull. Soc. Préhist. Ariège*, XVIII, 1963, 17-55 (pp. 49-52, fig. 26).

7 WERNERT, P.: *Op. Cit.*, p. 140.

8 JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F., 1966, pp. 188 ss.

9 En la España rural y preindustrial este tipo de óbito se definía como *mala muerte/muerte fea* aunque en la segunda acepción se incluye también el suicidio. A tales difuntos suicidas se les negaba tres elementos clave: la misa, la tierra santa del cementerio y las oraciones de los parientes. Y se consideraba que estaban condenados para la eternidad a vagar sin rumbo.

10 La cuestión de las decapitaciones rituales ha sido posteriormente estudiada, aunque en el contexto protohistórico del mundo celtibérico, por SOPENA GENZOR, G.: *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*, Zaragoza, 1987, pp. 99 ss. El investigador recoge además las fuentes clásicas que citan tan peculiares y cruentas prácticas de diversos pueblos escitas, asiáticos, célticos, de la Galia, de Germania o de Hispania.

En el abrigo 1º del Barranco de Los Grajos (Cieza), igualmente, aparecen al menos dos acéfalos en una escena que ha sido interpretada como de presentación y procesión sacral ante una divinidad¹¹; o bien como una danza itifálica¹². Pero en ningún caso se alude a la posible acefalia de los personajes. Jordá sólo indica que los acéfalos pudieran ser «heraldos». Si no se hubieran perdido las cabecitas por los desmanes del tiempo, habría que elevar la condición de esos heraldos decapitados de Cieza y estimar que se trata de dos antepasados heroizados o divinizados que acogen la visita de familiares vivos o sucesores en el tiempo, los cuales son introducidos además por otro ser sagrado. En ello seguiríamos con preferencia la interpretación de Jordá Cerdá, quien resalta la presencia de cinco varones sin armas (dos heraldos, un sacerdote, la divinidad y un servidor o diácono) que participan al unísono en un «desfile procesional».

Si bien, desde otras perspectivas y recogiendo alusiones de Mircea Eliade, sabemos que en ciertos pueblos primitivos se accedía al grado de chamán tras unos descuartizamientos y decapitaciones rituales que el candidato sentía y sufría vivamente en sueños y que preparaban y realizaban las almas de los viejos chamanes muertos¹³. El desmembramiento y el cercenamiento de la cabeza conducen a la renovación espiritual del candidato ¿Estaríamos en *Los Grajos* ante una escena en la que una pareja de chamanes conduce a un neófito en una ceremonia de iniciación y consagración? Tales descabezados también surgen del abrigo grande de *Minateda*, aunque de forma aislada.

III. EL ESQUELETO CON FALDA DE UN CHAMÁN/ A FLECHADO EN MINATEDA (Figura 3)

La cruenta escena de combate representada en *Minateda*¹⁴ se ha interpretado tradicionalmente, con sólidos y muy correctos razonamientos, como la lucha entre dos bandos de etnias distintas. Un grupo de guerreros, el vencedor, con rayas verticales pintadas sobre el cuerpo, extermina a otro grupo más débil y menos numeroso. Sabemos que en los pueblos primitivos las pinturas corporales, llamadas con frecuencia de forma indebida «de gue-

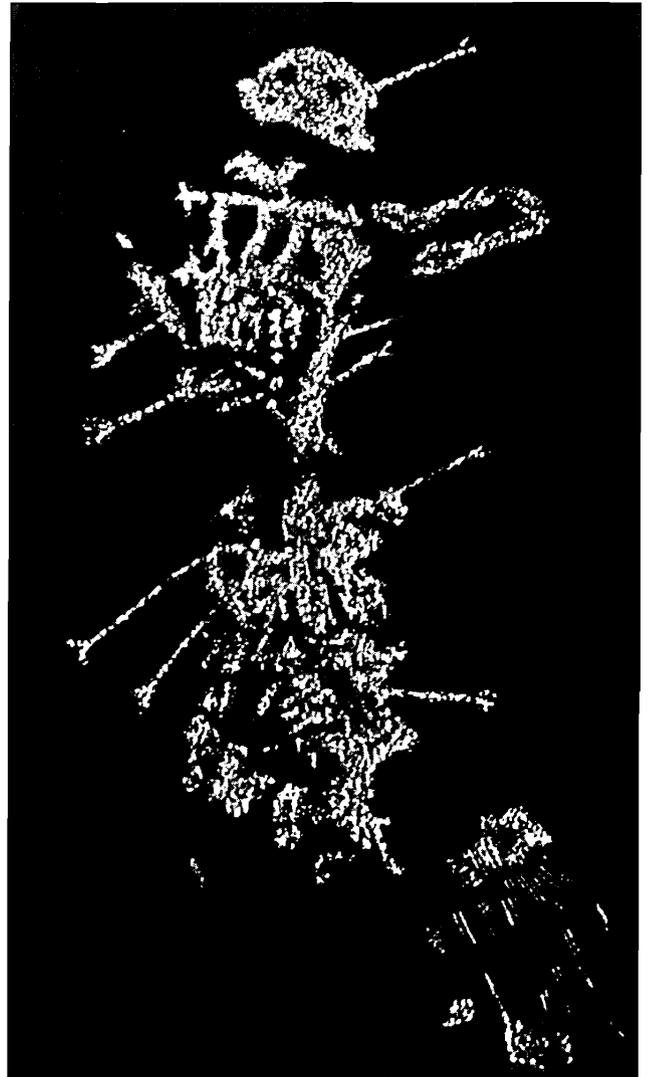


FIGURA 3. *Personaje flechado de Minateda, según calcos de Jordá Cerdá, si bien invertidas las tonalidades en un proceso informático. Probable chamán con falda en un rito iniciático en el que ve su propio esqueleto.*

rra», pueden presentar diversos significados y valores: ser reconocidos por la deidad suprema en el Paraíso si parecen en el combate; dibujos apotropaicos; signos bien visibles de sus hazañas belicosas; anuncio de la caza de cabezas enemigas; ...etc. Uno de los enemigos derrotados presenta precisamente su cráneo atravesado por una flecha de forma muy ilustrativa.

Pero siguiendo la estela de Mircea Eliade¹⁵, y sin negar

11 JORDA CERDA, F.: «La sociedad en el arte rupestre levantino», *Papeles del laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, Valencia, 1975, 159-184.

12 MATEO SAURA, M.A.: «Formas de vida económica en el arte rupestre naturalista de Murcia», *Verdolay*, 6, Murcia, 1994, 25-37. Su descubridor, Beltrán Martínez, también consideró que se trataba de una danza: BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: «La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)», *Monografías Arqueológicas*, VI, Zaragoza, 1969, pp. 23-25.

13 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, D.F., 1986, pp. 45 ss. y 53.

14 BREUIL, H.: «Les peintures rupestres de la Península Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete)», *L'Anthropologie*, XXX, 1920, 4, 1-50.

15 Para todo lo que a continuación exponemos ver MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, D.F., 1986, pp. 53, 62 y 85.

nunca en absoluto las escenas bélicas¹⁶, sabemos que en pueblos primitivos era frecuente que el candidato a chamán tuviera sueños o alucinaciones en las que se veía atravesado por flechas, (o penetrado por instrumentos de metal o rocas) arrojadas por los espíritus de grandes chamanes ya fallecidos. Los antepasados chamanes iniciaban así al neófito para ser un curtido y sabio chamán. ¿La escena de *Minateda* en la que intervienen varios arqueros con pinturas corporales y que disparan con arcos contra un grupo de hombres vencidos, podría ser interpretada desde esa perspectiva, siendo el personaje asaeteado hasta en la cabeza el candidato perfecto para alcanzar el rango de chamán?¹⁷. Abrir la cabeza del novicio o perforarla implicaría, a través de esa muerte ritual, abrirle el entendimiento y practicar una vía por la que le penetrara el espíritu y las fuerzas que le convertirían en chamán.

El contacto con los chamanes antepasados significa que alcanza el pleno conocimiento, pues los muertos lo saben todo al disfrutar de la estancia en el mundo celeste; y también que el novicio, en sueños o alucinaciones, se hace espíritu como los chamanes ya fallecidos. Una vez cumplido ese tránsito el novicio se convierte en un chamán fuerte, resistente al dolor, a la fatiga, al sufrimiento y al miedo; y es capaz de realizar su tarea en beneficio de la comunidad.

Si observamos el personaje atravesado por flechas del abrigo grande de *Minateda* y lo ampliamos convenientemente, siguiendo los calcos de Jordá Cerda¹⁸, se observa, no con mucha imaginación, que aquel individuo es en realidad un esqueleto. El cráneo mondo, atravesado por una flecha, está visto de frente y muestra las dos cavidades orbitales vacías. Creemos que son bien visibles las clavículas, los omóplatos y las costillas, así como el eje de las vértebras de la columna. Igualmente las caderas, con sus oquedades circulares. La parte inferior parece una falda. Es un individuo en trance místico, acosado por los espíritus de ocho chamanes antepasados que se representan de forma muy significativa, con las rayas verticales que ondulan por todos sus cuerpos.

Contemplar el candidato a chamán su propio esqueleto, y estar muerto, es una forma simbólica de indicar la renun-

cia de su antiguo estado profano, la limpieza de sus órganos y vísceras y la proclamación de su triunfo personal y de su nueva condición de individuo elegido, trascendente, que ha resucitado en otro plano de la existencia. Numerosos pueblos primitivos estiman que el alma reside en los huesos del difunto y por ello son tratados con especial reverencia tras un óbito, pues confían en una resurrección a partir del propio esqueleto¹⁹. Nos parece especialmente sugestiva la cita del *Salmo 34, 20-21*: «*Muchas son las desgracias del justo, pero de todas las libra el Señor. Guarda todos sus huesos; ni uno sólo de ellos es quebrantado*». La contemplación de sus propios huesos por parte del chamán le otorga una especie de privilegio y de transcendencia espiritual.

No negamos, en absoluto, las numerosas escenas bélicas, de desfile o de ejecución detectadas en *Nerpio* (Albacete), en *El Sabinar* (Murcia), en *Morella*, en el *Cingle de la Mola Remigia* o en las *Cuevas del Civil* (Castellón). Hay además en ellas varias decenas de contendientes mientras que en *Minateda* el número de los supuestos cazadores es muy reducido. Pero sí proponemos que cuando un personaje reúne al mismo tiempo tres características (flechado en el cuerpo, atravesado el cráneo por un proyectil y esqueleto), se trata de un novicio en un rito de tránsito, con muerte ritual incluida, para alcanzar el rango de chamán. Y creemos que es el caso de la figura de *Minateda*.

Mauro Hernández expuso recientemente²⁰ que la figura flechada a la que hemos aludido era femenina. No desestimamos esa posibilidad sino que la mantenemos convencidos. En efecto, aún si fuera una mujer la figura atravesada por flechas, no habría especial problema para interpretarla como un chamán pues ese rango, según Mircea Eliade, no estaba vetado a las mujeres y se han dado casos de mujeres chamánas, tan efectivas y respetadas como los varones. La figura flechada de *Minateda* y con varones pintados que la rodean, parece que viste una falda acampanada de cintura para abajo. No es nada raro ya que el propio Mircea Eliade²¹ nos recuerda que entre los Araucanos y los Chukchi eran las mujeres o incluso los invertidos los que practicaban el chamanismo. Otras veces los propios dioses exigían que los chamanes varones vistieran prendas femeninas; o bien ciertos hombres, tras una experiencia mística, cambiaban de sexo²².

Hablemos de las flechas. Los proyectiles que atraviesan el esqueleto y el cráneo del supuesto chamán son nueve, un número mítico especialmente considerado por los

16 MOLINOS SAURAS, M^a. I.: «Representaciones de carácter bélico en el arte rupestre levantino», *Bajo Aragón. Prehistoria*, VII-VIII, Caspe, Zaragoza, 1986-87, 295-310. RUBIO I MORA, A.: «Figuras humanas flechadas en el arte postpaleolítico de la provincia de Castellón», *XIX CNA*, Vol. II, Zaragoza, 1989, 439-449.

17 Somos conscientes de lo atrevido de la afirmación; pero véase, por ejemplo, con qué envidiable libertad se manifiesta HERNÁNDEZ PÉREZ, M. para explicar la misma escena en un artículo de divulgación aparecido en *Historia de la comarca de Hellín*, 1. *Revista Macanaz*, nº 1, Hellín, 1996, p. 70: «... podría interpretarse como una escena de guerra entre dos grupos humanos a la que se asocia otra figura, posiblemente femenina acribillada por flechas, objeto del enfrentamiento o la única de las víctimas, pero también podría leerse como una escena de danza de dos grupos humanos ante una mujer como figura principal y estática».

18 JORDA CERDA, F.: «Reflexiones en torno al arte levantino», *Zephyrus*, XXX-XXXI, Salamanca, 1980, Fig. 21, p. 102.

19 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, D.F., 1986, pp. 138 ss.

20 Cf. *Historia de la comarca de Hellín*, p. 70.

21 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, D.F., 1986, p. 409. Entre los araucanos la mujer chamana se llamaba *machi*.

22 Sobre la cuestión de los *berdaches*, LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, pp. 172-173.

pueblos primitivos que practican el chamanismo²³. Las flechas han de ser consideradas no como simples dardos que causan la muerte física. Son en realidad energías que proyectan los espíritus de los chamanes antepasados hacia el novicio para abrirle el espíritu y penetrar en él sus fuerzas y las virtudes que emanan de ellos. Algo similar a lo que plantea Ferigla²⁴ cuando estudia a los jíbaros en el Amazonas. Las flechas, en definitiva, son siempre símbolos de intuición fulgurante, de penetración y de apertura fecundadora. Permiten el intercambio entre lo espiritual y lo material y confieren al individuo que las recibe la revelación de la voluntad de la divinidad²⁵.

En definitiva, creemos que en el abrigo grande de Minateda estamos ante una representación de un ritual chamánico de iniciación en la que un varón con prendas femeninas o un invertido (o incluso una candidata a chamán), es acorralado y muerto simbólicamente con flechas por los espíritus rayados de los chamanes antepasados quienes ayudan así al candidato a ingresar en el oficio y en el conocimiento que encierran las esferas celestes e infernales.

IV. LOS ANDRÓGINOS (Figuras 2 y 4)

Hay entre los descabezados de *Minateda* (Hellín) uno que parece mostrar un carácter andrógino, según los calcos ofrecidos por Breuil. Los dibujos de Wernert lo confirman. La figura que éste último señala con la letra b en Minateda, muestra un afilado falo y una protuberancia en el lugar del pecho indicaría un seno²⁶.

23 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, D.F., 1986, pp. 222 ss.

24 FERICGLA, J.M.: *Los jíbaros, cazadores de sueños. Diario de un antropólogo entre los Shuar. Experimentos con la ayahuasca*. Barcelona, 1994, pp. 151 y ss.; 196. Las «flechas» o saetas mágicas son llamadas *tséntsak*, pero son en realidad «una forma metafórica para referirse al poder de los chamanes», quienes son capaces de arrojarlas lejos para dañar a sus enemigos o lanzarlas en beneficio de enfermos o de los neófitos que desean adquirir el rango de chamán o *iwishín*. El chamán ve las saetas mágicas cuando está inmerso en los efectos de alucinógenos. Cuantas más saetas porta y dispone un chamán, más poderoso es. El chamán experto y veterano puede cederlas generosamente, compartirlas u ofrecerlas a los novicios para que alcancen su mismo rango. Los jíbaros ven también calaveras en estas ceremonias de iniciación (p. 198). Que algo similar ocurriera en Minateda hace miles de años es sugestivo y la escena descrita pudiera ser un reflejo de un ritual paralelizable.

25 CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1986, voz: flecha.

26 En el mundo ibérico hemos constatado recientemente la presencia de exvotos de bronce que muestran figuras de andróginos, los cuales enseñan ombligo, pene y senos perfectamente indicados por el artesano fundidor o el devoto. Este hecho nos manifestaría una poderosa pervivencia de costumbres ancestrales en los pueblos prerromanos de la península ibérica, tal y como observamos ya con las decapitaciones rituales. JORDAN MONTES, J.F.; GARCÍA CANO, J.M. y SÁNCHEZ FERRA, A.: «Ensayo de interpretación etnoarqueológica de los exvotos de los santuarios ibéricos: manos, gestos rituales y andróginos en la cultura ibérica», *Verdolay*, 7, Murcia, 1995, 293-314.



FIGURA 4. *Ser geminado del Barranco de l'Infern (Fleix, Vall de Laguart, Alicante), según calcos de Mauro Hernández Pérez. Probable ser andrógino.*

En Alicante, los investigadores que establecieron el nuevo estilo macroesquemático, previo al estilo naturalista del arte levantino y con una cronología del Neolítico Antiguo²⁷, señalaron, a su vez, la existencia de unas curiosas figuras que aparecían por parejas, con un ser masculino y otro femenino. Es el caso del antropomorfo hallado en el *Barranco de l'Infern* (Conjunto IV, abrigo II, Panel 5.1. Fleix, Vall de Laguart, Alicante). Ambas figuras, con cabezas circulares, aparentemente abrazadas, elevan como orantes su único y común par de brazos, manifestando nítidamente sus gruesos dedos. Sus piernas, arqueadas hacia lo alto, también son comunes. El curioso antropomorfo se acompaña a un costado de un serpentiforme vertical con los extremos bifurcados. Las figuras alcanzan unos 80 cms. de altura. En este caso la androginia no se manifiesta de forma evidente en la coexistencia de los órganos de reproducción masculinos y femeninos. La androginia es sólo deducible por la íntima conjunción de las dos figuras que disponen de un sólo tronco y de un sólo par de brazos y piernas, compartiendo además el mismo gesto ritual de elevar sus manos. Este ser antropomorfo geminado sería, en consecuencia, aunque sólo sugerimos la probabilidad, un ser mítico andrógino que irradia su poder y su fecundidad cósmica.

27 HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y Centre d'estudis Contestans: «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico», *Ars Prehistórica*, I, Sabadell, 1982, 179-187. HERNÁNDEZ PÉREZ, M. et alii: *Arte rupestre en Alicante*, Alicante, 1988. MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: *El neolític valencià. Art rupestre i cultura material*, Valencia, 1988. Mauro Hernández opina que los serpentiformes podrían ser interpretados como «abstracción y sacralización de la vegetación», ligada a las actividades agrícolas del Neolítico.

En el abrigo V del *Plá de Petracos* (Castell de Castells, Alicante) aparece otro ser ondulante que eleva sus manos y entre ellas parece sostener a otro ser de menor tamaño (¿un hijo; un ser humano mortal?). Pero lo más sugerente son las dos líneas paralelas que flanquean su tronco y que culminan con posibles cabecitas redondas y brazos, uno por cada ser lateral y también elevados. ¿Nos encontramos ante una multiplicación simbólica del poder sacral del personaje de mayor tamaño, el principal y central?²⁸. El total de la escena mide 180 cms, lo que incide en la idea de sacralidad que emana de esta escena y que el abrigo sería considerado como un espacio hierofánico.

Los seres andróginos, siguiendo los excelentes planteamientos de Marie Delcourt²⁹, son con frecuencia divinidades protectoras de las uniones matrimoniales y potenciadoras de las fuerzas genésicas en general. Añadamos que la androginia ritual, celebrada en ceremonias o representada en escenas pictóricas, proporcionaría a los cazadores de las montañas la afluencia y asimilación de todas las virtudes y potencias de ambos mundos, el masculino y el femenino, alcanzando un estado espiritual elevado. El andrógino simboliza, mediante la yuxtaposición de ambos sexos, la culminación de lo perfecto y es una representación especialmente reveladora de la esencia de la divinidad, poseedora siempre de todos los valores posibles del cosmos.

Si agregamos las conocidas teorías de Mircea Eliade³⁰, las perspectivas se abren aún más. Según éste investigador el ser humano siempre anhela la reintegración mutua y completa de los valores contrarios y opuestos como forma y camino para alcanzar la unión con la divinidad bisexual y la perfección inherente a ella. La divinidad primordial es perfecta y autárquica porque porta en su seno la esencia y virtudes de ambas condiciones, la masculina y la femenina. La androginia permitiría captar todas las energías revitalizadoras del mundo celeste que se harían realidad en la covacha donde hubiera representado un andrógino. Los cazadores que visitaran esa estación rupestre restaurarían con plenitud sus fuerzas caducas o agotadas y recuperarían su espiritualidad, su equilibrio y sus potencias en todos los órdenes de la vida: caza, salud, fuerza, procreación,...

28 Cf. nota anterior, MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: Fig. de la p. 20. No obstante, esas figuras geminadas podrían ser estimadas como mellizos. Recordar que entre los indios de EE.UU. hay un especial respeto por los mellizos a los que consideran casi como espíritus y en ocasiones con fuerzas sobrenaturales (COLIN F. TAYLOR: *Vida de los nativos americanos*, Madrid, 1996, p. 19).

29 DELCOURT, M.: *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité Classique*, París, 1958.

30 MIRCEA ELIADE: *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984, (espec. pp. 131 ss.).

V. ESPÍRITUS, ANTEPASADOS Y OTRAS VISIONES

Wernert intuyó que la mayor parte de las figuras esquemáticas de los covachos del Levante español representaban «los espíritus de los difuntos o de los antepasados»³¹. Tal afirmación la mantuvo por los mismos años, algo más desarrollada, Hernández Pacheco³², para quien las pinturas estilizadas y esquemáticas presentaban un valor y carácter funerarios. Y recordaba la vinculación de muchas de esas pinturas esquemáticas con los monumentos megalíticos.

La afirmación de ambos se sostiene con cierta comodidad, en nuestra opinión, si consideramos que en multitud de pueblos primitivos existe la creencia de que las muertes violentas provocan la persistencia de los espíritus en el territorio donde se produjo el óbito y que los difuntos permanecen como fantasmas entre los vivos. Si a ello agregamos las informaciones recogidas gracias a los trabajos de campo etnográficos en la serranía de Albacete y de Murcia, la cuestión en modo alguno es desorbitada. Es frecuentísimo encontrar en las comunidades campesinas de la España rural la creencia en visiones de ánimas benditas, no necesariamente perjudiciales o peligrosas, que regresan en fechas determinadas para compartir comida, cama y hogar con los vivos, con el fin de que cumplan por ellos las promesas que no pudieron realizar por diversas razones, mientras compartían la existencia mortal. A las ánimas se les dedicaban ceremonias y ritos de acogida (o de contención y desvío de su presencia pues el temor ante ellas siempre late). Así, se recurre a luces o velas, oraciones y gestos. Igualmente estuvo muy extendido el convencimiento de que había personas, los llamados *videntes*, que eran capaces de ver vagar por los campos y callejuelas de las aldeas los espíritus de las personas que iban a fallecer en fechas próximas o que ya habían muerto. Tales sombras espectrales eran llamadas *semejas* en la España rural preindustrial. Estamos convencidos que se trata de perduraciones milenarias en los universos mentales del ser humano.

No sería extraño pues, como apuntaron en su día Wernert y Hernández Pacheco, que los primitivos cazadores y recolectores sintieran la necesidad de materializar en ciertas figuras esquemáticas esas manifestaciones espirituales o visiones. Y, en consecuencia, determinadas figuras esquemáticas, o también del macroesquemático, anterior en el tiempo, representarían figuraciones de espíritus de antepasados, benévolos o perjudiciales, más o menos míticos o heroizados. Destacarían tales espectros en la pared rocosa

31 WERNERT, P.: «Representaciones de antepasados en el arte paleolítico», *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 12, Madrid, 1916, p. 34.

32 HERNÁNDEZ PACHECO, E.: «Estudios de arte prehistórico», *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 16, Madrid, 1918, pp. 22 ss.

por algún elemento: multitud de miembros, penachos, cuernos o crestas en la cabeza, radiaciones que parten del cuerpo o del cráneo,... Es cierto que sólo son suposiciones pero algunos modelos de figuras humanas son tan inusuales o se salen de los cánones que teóricamente corresponden a un hombre o mujer sin taras físicas y sin signos de prestigio, que por fuerza nos vemos impelidos a considerar esas opciones interpretativas.

Jensen abordó el problema de los espíritus y sus diversos tipos³³ y la extrema facilidad con la que las poblaciones indígenas primitivas entran en contacto con ellos, casi de forma cotidiana. En la obra de Jensen se recogen informaciones antropológicas de pueblos primitivos en las que se indica que los personajes representados con los genitales extremadamente desarrollados, serían deidades degeneradas como espíritus³⁴. La tentación de aplicar ese dato a determinadas figuras del arte levantino es irresistible. El enorme varón con penacho de la *Cueva de la Vieja* (Alpera) es un candidato ideal para ello y se puede presentar como un dispensador generoso de la fecundidad de los animales. Estaríamos, pues, ante otro mito narrado con imágenes. De rango similar serían algunas figuras del abrigo grande de *Minateda* (Hellín): un acéfalo esquemático con penacho que brota en el cuello.

Entre diversos pueblos primitivos existe la creencia de que el nacimiento de los niños se produce por la unión entre la mujer y los espíritus de ultratumba³⁵. Con este precedente podríamos pensar que algunos personajes masculinos itifálicos o que participan en ciertas danzas fálicas y que aparentemente están rodeados de mujeres, no serían varones humanos, sino representaciones de espíritus «masculinos» que se integran en una ceremonia de fertilidad femenina. Recordemos los casos de *Cogul* o de *Los Grajos* (Cieza).

Algunas de las figuras humanas esquemáticas podrían ser interpretadas, empero, desde otra vertiente si atendemos a la sugerencia de Gordon Wasson y otros investigadores³⁶. Ciertos antropomorfos grabados encontrados en el NE de Siberia portan sobre sus cabecitas lo que Gordon Wasson considera que es un hongo que produce

alucinaciones y que habría permitido alcanzar ciertos estados de éxtasis o de visión mística a sus consumidores prehistóricos. ¿Los llamados ancoriformes de los petroglifos y de las pinturas rupestres de la Península Ibérica podrían ser considerados fruto de la ingestión de hongos alucinógenos y de percepciones visuales y acústicas derivadas de su consumo?

Recientemente Vázquez Varela³⁷, en un valiente artículo, también advirtió de la posibilidad de que ciertas visiones obtenidas por los pueblos primitivos peninsulares hubieran sido reflejadas en la pintura o en los grabados rupestres.

VI. CHAMANES EN LOS BOSQUES DE LOS RÍOS SEGURA Y MUNDO

VI.1. Un ritual chamánico en El Cenajo

En un paraje entre ambos ríos apareció recientemente un petroglifo, fechado en el Eneolítico, en el que un antropomorfo en phi aparecía en la copa de un arboriforme que brotaba de una cazoleta³⁸. Varios arboriformes más rodeaban al primero y nacían todos de receptáculos circulares tallados en la roca. Consideramos que esta escena puede interpretarse, siguiendo las líneas establecidas por Mircea Eliade³⁹, como un bosquecillo sagrado en el cual un chamán ejecuta unos rituales encaramado a un árbol; o bien que está en trance a través de unas visiones o sueños. El árbol

37 VÁZQUEZ VARELA, J.M.: «Alucinaciones y arte prehistórico: teoría y realidad en el Noroeste de la península Ibérica». *Pyrenae*, 24, Barcelona, 1993, 87-91. El autor alude a los fosfenos provocados por múltiples causas: fatiga, ayuno, música, danza, meditación, consumo de drogas....

38 JORDAN MONTES, J.F.: «Los conjuntos de insculturas del valle de Minateda (Hellín, Albacete)». *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, Murcia, 1991-1992, 21-33. JORDAN MONTES, J.F. y LÓPEZ PRECIOSO, J.: «El campo de petroglifos de El Cenajo (Hellín, Albacete)». *XXIII C.N.A.* (Elche, 1995), en prensa. JORDAN MONTES, J.F. y PÉREZ BLESAS, J.: «Los petroglifos de Monte Azul (Férez, Albacete)». *II Congreso Peninsular de Arqueología* (Zamora, 1996), en prensa.

39 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, 1986. Somos conscientes del uso de la palabra chamán y de que podrían utilizarse sinónimos más apropiados en español: curandero; o bien hombre medicina. Pero hemos preferido mantener el término recogido por el antropólogo rumano de forma genérica (p. 21). Las funciones de los chamanes eran (pp. 154 ss.): actuar como sanador de enfermedades, realizar viajes al cielo o al infierno, establecer contactos con los dioses, los espíritus o los antepasados, rescatar almas perdidas o enfermas, actuar como psicopompo y expulsar a las almas reticentes a abandonar el mundo de los vivos, adivinar, perjudicar a los enemigos, conocer el futuro y las previsiones de caza, pastos, cosechas o clima, purificaciones de hogares,...etc. etc. Completar la visión con LOEB, E.: «Shaman and Seer». *American Anthropologist*, 31, 1929, 60-84. Para el debate de estas cuestiones y de las coincidencias y diferencias entre sacerdote y chamán, JENSEN, Ad. E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México, D.F., 1966, pp. 256 ss. Ver igualmente la descripción de las visiones y alucinaciones de los indios cuervo en LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, pp. 25 ss.

33 JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México, D.F., 1966, pp. 349 ss.

34 JENSEN, Op. Cit. pp. 368 ss. Por su parte SCARDUELLI, P.: *Dioses, espíritus, ancestros*, México, D.F., 1988, p. 135, habla de espíritus de antepasados que son intermediarios entre los seres humanos y las divinidades que dispensan la fecundidad y la prosperidad.

35 LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, México, D.F., 1964, pp. 283 ss. En la Hispania prerromana, en Lusitania en concreto, se mantuvo la creencia de que los vientos fecundaban a las yeguas.

36 GORDON WASSON, R. et alii: *La búsqueda de Perséfone. Los enteógenos y los orígenes de la religión*, México, 1992. Aunque entre sus líneas hay ciertos aromas de presunción y algún exceso de crítica deslenguaraz a sus detractores, sus planteamientos son interesantes y bien fundados. Se pueden añadir: FURST, P.: *Alucinógenos y cultura*, México, 1976. JONATHAN OTT: *Pharmactheon. Drogas enteógenas, sus fuentes vegetales y su historia*, Barcelona, 1996.

primordial permite al hombrecito en phi una ascensión mística al mundo celeste con la misión de conocer el porvenir, de impetrar la salud u obtener un remedio para ella y, en definitiva, entrar en contacto con los antepasados muertos o con las divinidades y espíritus. Y todo ello en beneficio de la comunidad en la que vive y sirve el chamán, pues el curandero transmite como vidente lo que observa o percibe mientras permanece en trance. Además, en los ritos de iniciación de los chamanes se requiere que el candidato trepe a un árbol para que su consagración como tal sea efectiva.

El árbol con frecuencia es considerado por las culturas primitivas como auténtico eje o columna del mundo⁴⁰, además de ser habitáculo donde moran divinidades o fuerzas⁴¹ a las que recurría el chamán. Los chamanes más importantes, según las tradiciones de los pueblos primitivos, residen en la copa de los árboles y en sus ramas más altas y conversan con los espíritus. Y es el caso de la figurita de El Cenajo⁴².

Las cazoletas en la base de los arboriformes simbolizarían los receptáculos sagrados que albergan el agua salútfera, raíz de toda vida. De tales cazoletas y del agua que contiene todos los gérmenes de la existencia, brotan los árboles del conocimiento.

Todo el conjunto, roca entendida como montaña, cazoletas con agua y árboles representados, indicaría la existencia de un espacio hierofánico, un microcosmos, donde el chamán accedía, como hemos indicado, a determinados conocimientos revelados por un espíritu tras una serie de sufrimientos y privaciones. O era consagrado en su misión trascendente⁴³.

En la *Cueva de Los Letreros* (Almería) aparece el famoso antropomorfo con cráneo y cuerno de macho cabrío, acaso una máscara, que porta en ambas manos sendas hoces. Del cuerno izquierdo de este hechicero pende una especie de fruto. ¿Podría considerarse también como una divinidad dispensadora de la fecundidad?

40 JAMES, E.O.: *Historia de las religiones*. Madrid, 1975, pp. 53 ss. Pero especialmente MIRCEA ELIADE: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, 1981, pp. 277 ss.

41 Sobre los valores de los bosques y su relación con los espacios sagrados ver CARLOS MENDOZA: *Las leyendas de las plantas. Mitos, tradiciones, creencias y teorías relativos a los vegetales*. Barcelona, 1993 (ed. facsímil), pp. 10 ss. Completar con BROUSSE, J.: *Mythologie des arbres*, París, 1989, pp. 27 ss.

42 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, 1986, pp. 48 y 74. En la copa del árbol también se sitúan las divinidades.

43 La cuestión de la presencia de chamanes en la prehistoria peninsular empieza a ser considerada también por otros autores. Por ejemplo, GRANDE DEL BRIO, R.: *La pintura rupestre esquemática en el centro-este de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca, 1987, p. 155. El investigador estima chamanes a personajes con bastones en las manos como atributos y que aparecen en diversas estaciones de la submeseta Norte, de Extremadura, de Jaén o de Almería.

Los casos de pintura rupestre donde aparecen seres humanos que trepan a los árboles no parecen representar figuras de chamanes, bien por su actitud, bien por los instrumentos que portan los hombres. Se trataría de recolectores de frutos⁴⁴. Una ligera duda se nos presenta al contemplar los calcos de *Doña Clotilde* (Albarracín, Teruel), donde hay un árbol que está rodeado de arqueros con cabezas alargadas. Su actitud no sugiere ninguna actividad económica, sino acaso religiosa respecto al vegetal. ¿Un árbol cosmogónico o primordial?

VI.2. ¿Chamanes o dioses en el río Segura?

En la cueva de *La Serreta*, en Los Almadenes, (Cieza), auténtico abrigo iniciático en la ribera del río Segura, pues hay que descender a él a través de una chimenea que perfora la roca en un descenso de unos 10 mts., en el panel II, surge un extraño «ídolo»⁴⁵ esquemático de gran tamaño (27 cms), con los brazos en asa o en phi y adornado con un enorme tocado de tipo montera. Su excepcionalidad consiste en que su perímetro está remarcado por trazos paralelos entre sí, a modo de cilios o «rayos» y con un color más oscuro, diferente al del contorno inferior (figura 5). Bajo él aparecen unas figuras humanas esquemáticas y otras polilobuladas. Mateo Saura considera que nos encontramos ante un altar⁴⁶. Aquella figura con cilios irradiantes parece superar el rango de chamán y es probablemente una kratofanía, la representación de alguna divinidad que recibe culto y produce el arrobamiento de los seres humanos. En efecto, inspirándonos en Mircea Eliade, es posible pensar que sea una teofanía luminosa, liberadora, quizás con carácter funerario⁴⁷. Los antropomorfos que le acompañan serían individuos en una prueba iniciática hacia el Más Allá. La luz que emana del ser primordial, de superior tamaño, sólo es visible para los iniciados que penetran en la cueva y que encuentran al ser que irradia luz.

La escena del *Cerro Barbatón* (Letur) es posible que presente ciertos elementos de carácter chamánico. Nos referimos a la cuerda o filamento que pende del codo de la gran dama-diosa y que sostiene en vilo la bolsa con el hombrecito en cuclillas. De nuevo la lectura de Mircea

44 Sobre el problema de los árboles y de los seres humanos que trepan a ellos o en los que realizan actividades de recolección en la pintura rupestre levantina, FORTEA PÉREZ, F.J. y AURA TORTOSA, E.: «Una escena de varco en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del arte levantino», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, Valencia, 1987, 97-120.

45 GARCÍA DEL TORO, J.: «Las pinturas rupestres de la cueva-sima de la Serreta (Cieza, Murcia). Estudio preliminar», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, Murcia, 1988, 33-40, (p. 37). MATEO SAURA, M.A.: «Las pinturas rupestres de la cueva de La Serreta, Cieza (Murcia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, Valencia, 1994, 33-46, en concreto fig. 6.

46 Cf. Nota anterior, MATEO SAURA, p. 46.

47 MIRCEA ELIADE: *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona, 1984, pp. 37 ss.

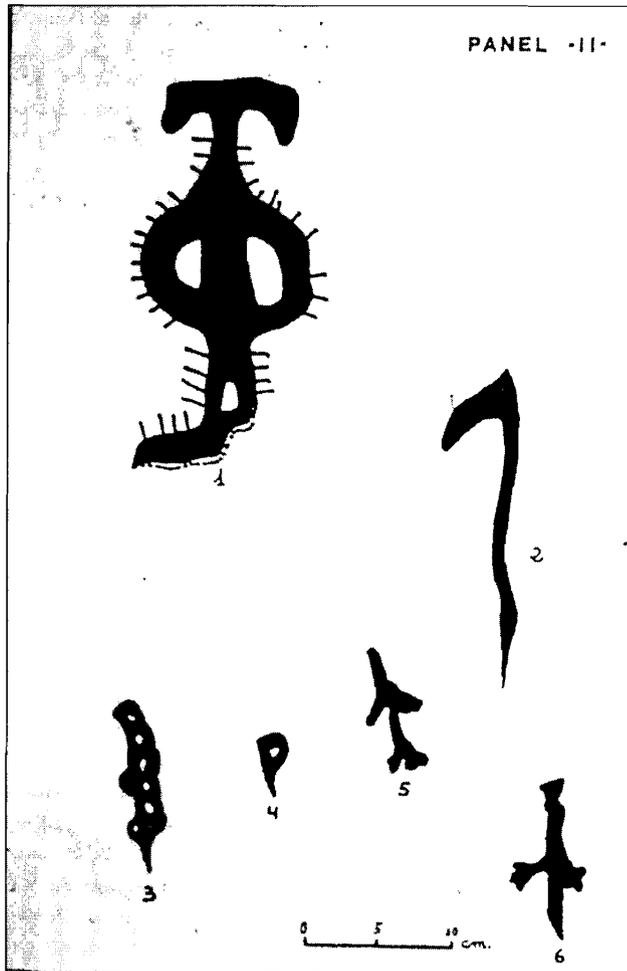


FIGURA 5. Ser con cilios radiantes en La Serrata (Cieza, Murcia), según calcos de Javier García del Toro. Probable hierofanía luminosa.

Eliade nos inspira⁴⁸ y consideramos que indudablemente ese filamento es un elemento que simbólicamente une y comunica el mundo celeste con el terrenal. El filamento deposita en el suelo la bolsa de la vida (o absorbe hacia las moradas celestes el alma —el ser pequeño en cuclillas— del gran arquero). Numerosos mitos relatan el descenso o ascenso de reyes o héroes al mundo, a través de cuerdas, para realizar sus misiones redentoras y regresar después de cumplida su misión en la tierra y entre los mortales. Entonces la gran dama de Letur, creemos, podría estar depositando a uno de sus vástagos míticos entre los seres humanos, transformándose de niño en el espléndido arquero situado justo bajo la bolsa.

48 MIRCEA ELIADE: *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, 1984, pp. 205 y ss.

VI.3. ¿Un Señor de los Animales sobre los toros-ciervo de Alpera o un chamán?

El personaje central de la cueva de *La Vieja* (Alpera)⁴⁹ que cabalga sobre toros reconvertidos en ciervos, extraordinario por su penacho de plumas y su arco y flechas, puede ser interpretado como un chamán; mas también como un jefe cazador o una divinidad protectora de la caza.

Jordá Cerdá⁵⁰ sugirió precisamente esa posibilidad y concibió a ese ser como una divinidad que sitúa sus pies sobre los animales. Ripoll Perelló, aunque con dudas, admitió que la figura central de Alpera pudiera ser «un héroe mitológico o una divinidad guerrera», aunque no vinculada a los toros, posteriores e independientes, sino a la otra figura humana similar que aparece cerca de la primera y principal. Ripoll pensaba que ambos personajes estaban en posición de danza⁵¹. Años después Jordá Cerdá retomó el asunto de la figura central de Alpera y amplió el abanico de posibilidades: un jefe de caza o de guerra, un «héroe epónimo de la tribu», una divinidad o un «numen protector»⁵².

A nuestro juicio la anterioridad del personaje con penacho de plumas respecto a los toros, tal y como refiere Ripoll Perelló, no invalida totalmente la posibilidad de una divinidad pues el añadido posterior de los animales por comunidades indígenas diferentes, pudo revitalizar o incorporar un nuevo significado al referido individuo con penacho, arco y flechas.

Las plumas en este personaje debieron indicar unos significados especiales. No hay que ver en el penacho sólo un ornamento sino también una manifestación de poder divino, de virtudes y potencias fecundadoras de la Natura-

49 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», *L'Anthropologie*, XXVI, 1915. BREUIL, H., «Les abris d'Alpera (Albacete)», *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, IV Sud-Est et Est*, Lagny, 1935. ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A., *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja*, Albacete, 1990.

50 JORDA CERDA, F., «Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino», *Zephyrus*, XVII, 1966, p. 60, fig. 3. El autor consideró que ese personaje era de influencia minorasiática.

51 RIPOLL PERELLO, E., «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Simposio de Arte Rupestre* (Barcelona, 1966), pp. 170-172, Barcelona, 1968.

52 JORDA CERDA, F., «La sociedad en el arte rupestre levantino», *L'Universario de la fundación del Laboratorio de Arqueología*, Valencia, 1975, p. 162, fig. 3. Sobre los tocados de plumas, ver del mismo autor, «Los tocados de plumas en el arte rupestre levantino», *Zephyrus*, XXI-XXII, Salamanca, 1970-71, 35-72. Ver igualmente en relación a este asunto y del mismo investigador, «¿Restos de un culto al toro en el arte levantino?», *Zephyrus*, XXVI-XXVII, Salamanca, 1976, 187-215.

leza⁵³. Los llamados señores de los animales velan en las comunidades primitivas para que la caza no sea abusiva sobre las especies y para que los cazadores ejecuten de forma correcta y respetuosa los rituales de disculpa ante las víctimas abatidas. Ninguna caza es exitosa sin el consentimiento de esas divinidades que cuidan a los animales salvajes y permitirán además que las almas de los animales muertos se reincorporen a nuevos seres para que la fecundidad de la montaña o de los bosques nunca se agote.

Mas también es cierto que existen unos especiales vínculos entre las plumas de las águilas y los chamanes indios de EE.UU.⁵⁴. El ave poderosa hace las funciones de iniciador en el humano y con sus plumas permite el éxtasis y el vuelo del novicio hacia los otros mundos y esferas del cosmos. Que ello se pueda aplicar a la estación rupestre de Alpera es dudoso; mas no totalmente imposible.

Una alusión al arte macroesquemático. En el abrigo II, panel 13, de *La Sarga* (Alcoy), encontramos un corpulento y terrorífico antropomorfo con cabeza y cuernos que recuerda a un bóvido. Mide unos 80 cms. de altura. Se trata probablemente de una divinidad y Jordá Cerdá piensa que vinculada a una especie de choza o recinto sagrado pues aparece un doble semicírculo a los pies de ese antropomorfo (aunque probablemente sea otro ser extraño con una cresta en la cabeza). Seres similares en cierto modo, con cráneos de toros, los encontramos en el cingle de *La Mola Remigia*, por ejemplo, o en el abrigo III del *Barranco de la Mortaja* (Minateda), donde aparece un ser con cuernos liriformes y brazos abiertos y elevados⁵⁵. El propio Jordá Cerdá estima que la escena de Minateda en la que una pequeña mujer es cercada por las astas del gran toro del abrigo principal, presenta un carácter sacral evidente.

Todas estas figuras humanas empenachadas (*Cueva de la Vieja*, *Solana de las Covachas*, *Minateda*) se diferencian de modo notable de los arqueros en actitudes cinegéticas evidentes, pues éstos disparan sus flechas, corren tras los herbívoros, se afanan por obtener las piezas.... También se distinguen de los que combaten cruentamente entre sí. Sin duda estamos ante unos seres bien diferenciados.

VII. ¿DIOSAS DE LA FECUNDIDAD EN POSICIÓN DE PARTO?

Determinadas figuras esquemáticas que abren sus piernas y/o que adquieren la forma de una línea en zigzag

53 LEVY-BRUHL, L.: *La mitología primitiva*. Barcelona, 1978, p. 238. Entre los indios de EE.UU. el portador de penachos de plumas manifiesta así sus poderes sagrados y curativos. El penacho, además, protegía en los combates y evidenciaba el valor del que lo ostentaba (HARRIS SALOMON, J.: *Arte, vida y costumbres de los indios de Norteamérica*. Madrid, 1995, pp. 31 ss. y 41 ss.

54 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, D.F., 1986, pp. 138 y 152.

55 Para todos estos casos de posibles cultos a los toros ver JORDA CERDA, F.: «¿Restos de un culto al toro en el arte levantino?», *Zephyrus*, XXVI-XXVII, Salamanca, 1976, 187-216.

podrían ser estimadas igualmente o como mujeres humanas en posición de parto o como divinidades femeninas que están fecundando la tierra en un acto primordial, en un alumbramiento sobre el suelo (*humi positio*) que evidencia la fecundidad telúrica⁵⁶. Tal parto no implicaba necesariamente, en el pensamiento primitivo, la participación en origen de un padre humano o divino que fecundara el vientre materno.

Las figuras a las que aludimos, más o menos similares, aparecen en los lugares que citamos a continuación. En el *Estrecho de Santonge* (Almería), donde elevan sus bracitos y abren sus piernas en zigzag. Kuhn las interpretó como «espíritus»⁵⁷. En *Piedras de la Cera de Lubrín* (Almería) donde simplemente abren sus piernas casi en horizontal. En la parte derecha del *abrigo principal de Minateda*, (Hellín) y, acaso, algunas del *Canalizo del Rayo*, en la misma localidad; todas ellas esquemáticas. En la cueva del *Mediodía* (Yecla), con cabezas triangulares y piernas quebradas. En la *Peña Escrita* (Fuencaliente, Ciudad Real), con cabecitas ovaladas y piernas en zigzag⁵⁸. Etc.

Es curioso resaltar además que esas diosas o mujeres en postura de parto del abrigo principal de *Minateda*, están rodeando al ser andrógino y acéfalo, itifálico por añadidura. Esto, creemos, le confiere a todo ese grupito un significado de escena sagrada muy especial y único en todo el Levante español.

Algunas figuras arboriformes quizás en realidad lo que nos están mostrando es un parto. Así los dos pares superiores de miembros serían brazos y piernas de la madre; mientras que los inferiores, con una protuberancia más o menos circular, sería el ser humano que está emergiendo del vientre materno. Creemos que esto se aprecia bien en el *abrigo 2 de Lera* (Salamanca)⁵⁹ o en la *Fuente de los Molinos de Maimón* (Vélez Blanco, Almería).

Estas posturas de probables diosas en posición de parto, son equiparables a las adoptadas por sapos y ranas, tal y como indica Marija Gimbutas, y son muy frecuentes en la Europa prehistórica y en multitud de fases del Neolítico, abarcando los milenios VII, VI y V⁶⁰.

56 MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*. Colombia, 1994, pp. 122 ss.

57 KUHN, H.: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona, 1957, p. 132, Fig. 82.

58 CABALLERO KLINK: *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Ciudad Real, 1983, plano 79.

59 GRANDE DEL BRIO, R.: *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*. Salamanca, 1987, p. 88, fig. 39).

60 MARIJA GIMBUTAS: *Diosas y dioses de la vieja Europa. 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imaginaria*. Madrid, 1984, p. 201.

VIII. ARBORIFORMES, SERES CON MÚLTIPLES MIEMBROS Y ESPÍRITUS DE LA LLUVIA

Creemos que se pueden distinguir y diferenciar con relativa facilidad aquellas figuras que representan árboles primordiales o ramas de la vida eterna de aquellas otras que nos muestran a unos extraños antropomorfos con múltiples brazos (o con varios pares de piernas), arqueados o muy prolongados.

Entre los arboriformes, carentes en consecuencia de piernas o de pies y de cabeza, se encontrarían los ejemplos hallados en *La Enredaderas de Los Almadenes* (Cieza)⁶¹ o en el *Abrigo de los Trepadores* (El Mortero, Alacón, Teruel)⁶².

Entre los antropomorfos con múltiples miembros recordamos, por ejemplo, los existentes en la *Cueva del Mediodía* (Arabí, Yecla), los de la *Fuente de los Molinos* (Maimón, Vélez Blanco, Almería), los polilobulados de la *Serreta de Cieza*⁶³,... etc. Estos últimos además flanquean y custodian de forma muy nítida los extremos de una escena de caza de caballos y podrían ser interpretados como divinidades o espíritus propiciadores de la caza a la que también protegen, velando para que los seres humanos no se excedieran.

En las culturas del Próximo Oriente Asiático la reduplicación de cuernos simboliza la multiplicación de la fuerza del dios o del monarca. Creemos que semejante valor existió entre los antropomorfos de la pintura esquemática del Sureste de la península Ibérica o de Sierra Morena. En consecuencia, las figuras con varios pares de miembros serían espíritus o divinidades que manifestaban así sus potencias.

En el estrecho de *Santonje* (Almería) Kühn vio en un antropomorfo un «espíritu de la lluvia»⁶⁴, pues bajo la línea horizontal de sus piernas se desarrollaban varios trazos verticales. La figura presenta una cabeza circular y en los extremos de sus brazos signos alusivos a los astros. Este peculiar tipo de antropomorfos también se detectan en *Sierra Morena* (Virgen del Castillo), tal y como recoge Klink.

En la pintura esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (prov. de Ciudad Real). Caballero Klink nos ofrece además en sus calcos diversas estaciones en las

que son muy frecuentes los seres polilobulados. Hay también seres con ramificaciones que parten de sus cuerpos, brazos y cabezas o incluso acéfalos⁶⁵. Todas esas figuras, creemos, que no corresponden a representaciones de seres humanos corrientes, sino a espíritus, divinidades o monstruos que surgen de las visiones y alucinaciones de los primitivos.

IX. ANIMALES EMBLEMÁTICOS

IX.1. Toros, caballos, ciervos y serpientes

A veces 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. Ocupa una posición de relativo o evidente privilegio y parece que el resto de las escenas han irradiado del centro hacia la periferia en sucesivas etapas.

Estos animales, herbívoros, solitarios o en pequeños grupos, no son perseguidos por arqueros, no presentan flechas clavadas en sus cuerpos y su aspecto sereno sugiere, quizás, que había algo trascendente en su representación y vínculos muy íntimos con los seres humanos. ¿Sería posible, con toda prudencia, afirmar que hay indicios de totemismo? No serían quizás un objeto de caza y alimentación física; aunque la inmunidad para ser cazado o consumido no es condición indefectible dentro del totemismo, tal y como señala de forma acertada Levi Strauss; incluso a veces hay obligación de matar y consumir al totem⁶⁶.

Tales animales emblemáticos de algunas covachas levantinas pudieron disfrutar, en suma, de un carácter o síntoma totémico⁶⁷, 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. ¿En las rocas con pinturas levantinas se representarían aquellos animales (acaso divinidades convertidas en animales o manifestaciones de lo divino transfiguradas en un animal concreto) que se consideraban antepasados primigenios y fundadores del clan humano y auxiliares de él? ¿Es lícito preguntarse si los animales sin señales de heridas o flechas (toros, caballos, ciervos, cabras), pudieron ser espí-

61 SALMERÓN JUAN, J.: «Las pinturas rupestres esquemáticas de Las Enredaderas (Los Almadenes) en Cieza, Murcia. Estudio preliminar», *Bajo Aragón. Prehistoria, VII-VIII, I Congreso Internacional de Arte Rupestre* (Caspe, Zaragoza, 1986-87), 223-230.

62 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.

63 MATEO SAURA, M.A.: «Las pinturas rupestres de la cueva de La Serreta, Cieza (Murcia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI, Valencia, 1994, 33-46. En este caso los antropomorfos presentan varios círculos, uno sobre otros, para figurar troncos y brazos.

64 KUHN, H.: *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957, p. 132, fig. 82.

65 CABALLERO KLINK: *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real, 1983, Planos 19, 21, 32, etc.

66 LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, Mexico, D.F., 1964, pp. 148 ss.; 152 ss.; 334 ss.; 337 ss.

67 JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F., 1966, pp. 170 ss. y 182 ss. En numerosos pueblos primitivos, además, hay ciertas vinculaciones impercederas entre los destinos de los animales y de los seres humanos. En los amerindios de EE.UU. era frecuente encontrar estrechos vínculos entre seres humanos y determinadas especies a través del mundo de los sueños. Cuando un animal se aparecía al soñador aquél le aseguraba que sería su protector y su guía de por vida en toda ocasión que le invocara el hombre.

ritos custodios de un grupo humano o bien mensajeros de divinidades para individuos o incluso para chamanes? ¿O si tales animales fueron invocados en ciertas ceremonias o percibidos en visiones oníricas, pues eran dispensadores de salud y portadores de fertilidad?⁶⁸. En ese caso, la covacha donde aparecían esos animales con rasgos totémicos se convertía así en santuario respetado y en lugar de culto.

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 evocaciones de espíritus familiares y auxiliares⁶⁹ 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 instruyen o revelan diversos misterios.

Recordemos los enormes toros y caballos naturalistas que presiden el panel principal de *Minateda* (Hellín). Aunque algunos portan flechas en sus cuerpos, pudieron ser añadidas en el Eneolítico, 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) o de *Cantos de la Visera del Monte Arabí* (Yecla), acaso significaron lo mismo y pudieron simbolizar ancestros totémicos en tiempos míticos y covachas numinosas. En *Solana de las Covachas* (Nerpio), en la zona 3, parece predominar un ciervo. En *La Sarga* (Alcoy) esa función pudo ser desempeñada por algún ciervo. En la *Araña de Bicorp* (Valencia) hay un gran ciervo de pobladas cuernas en el centro. Un oso solitario aparece en la *Cañauca del Calar* (El Sabinar, Murcia). 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 revelaba que aquella covacha donde se manifestaban era sagrada en cierto modo y elegida por sus peculiares condiciones geológicas, de orientación, forma, color, y por

los seres allí dibujados⁷⁰. La deidad o los espíritus, en definitiva, se manifestaban y encarnaban en una imagen de animal, figura conmemorativa de dicha hierofanía en aquel paraje con covacha, en la que se pudieron realizar ritos de consagración⁷¹.

Jensen⁷², 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 humanos realizan en las escenas de los paneles rocosos de las covachas, se considera como una repetición humilde del gesto original, mítico, al principio de las cosas, de la divinidad o de los espíritus y héroes originarios, creadores de lo perfecto, y que actuaron en el abrigo rupestre. De aquellas pinturas brotarían fuerzas genésicas que de alguna forma sería necesario revitalizar o recuperar de forma periódica mediante las restauraciones, aunque se incluyeran modificaciones iconográficas (toros en ciervos en Alpera, p.e.).

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 actividad venatoria, 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 elementos⁷³. El recuerdo de un acto mítico se recupera mediante una dramatización pictórica ¿Sería el caso de los grandes toros y caballos de *Minateda* con flechas o el de enfrentamientos singulares entre animal y ser humano?⁷⁴.

Hace años nos atrevimos a sugerir la posibilidad de que un estrato geológico en el *Tolmo de Minateda*, con un

70 Los navajos afirmaban que en las visiones que percibían tras tiempo de ayunos, sacrificios y torturas corporales, se aparecían con frecuencia figuras de animales que propiciaban en el futuro, por medio de una revelación, su fortuna, su valor en el combate o su sabiduría. Tales apariciones podrían operar como auténticas divinidades y permitían alcanzar poderes espirituales al ser humano: LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, pp. 39-40.

71 MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1992, pp. 30 ss. El autor indica que tales ritos iniciáticos se realizaban mediante el sacrificio del animal emblemático. Ver también JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F., 1966, pp. 300-307.

72 JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F., 1966, pp. 137 y ss.

73 JENSEN, Ad.E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México D.F., 1966, pp. 289 y 297.

74 Entre los sioux y los omaha era frecuente que la decoración de las ropas y de las tiendas fuera motivada por visiones del usuario: alucinaciones que luego se cumplieron e hicieron realidad en algún hecho memorable del individuo. ¿Algo similar pudo acontecer en las covachas durante el Mesolítico y el Neolítico en la Península Ibérica? ¿Algunos individuos representaron sólo visiones sacralizadas por la presencia de un animal, simbólico y asociado a un dios, sin ninguna intención de reflejar una caza? Para estas cuestiones LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, pp. 238 ss.

68 COLIN F. TAYLOR: *Vida de los nativos americanos*, Madrid, 1996, pp. 24-25. LARRY ZIMMERMAN: *Indios norteamericanos. Creencias, rituales y espíritus de la tierra y el cielo*, Barcelona, 1997, p. 108.

69 MIRCEA ELIADE: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, D.F., 1986, pp. 88 ss. El propio chamán en ocasiones es el que toma posesión del espíritu del animal para alcanzar los conocimientos vetados a los seres humanos por sus limitaciones intrínsecas pero que no son ignorados por los animales. El chamán imita y aprende entonces el lenguaje de los animales pues ya se ha metamorfoseado en uno de ellos y alcanza «su presciencia y sus poderes ocultos», siendo capaz de comunicarse con el Más Allá (pp. 90-94).

desarrollo de unos veinte metros, fuera el cuerpo de un reptil pues desemboca en un cráneo pétreo, de ofidio por su aspecto, que brota del farallón y que se asoma de forma singular al vacío, desde las viseras meridionales de dicha meseta de arenisca. Allí, en esas viseras, se encuentra un conjunto con grabados rupestres constituido por cazoletas, canales y pozas⁷⁵. Planteamos, pues, una posible vinculación entre insculturas y cultos a la serpiente como manifestación de una divinidad en el Tolmo de Minateda y durante el Eneolítico.

En el arte esquemático, de cronología posterior y de pueblos con indicios o sistemas agrícolas ya evidentes, el carácter emblemático o totémico de los animales en las covachas no parece existir o estar tan manifiesto. Es el ser humano el que adquiere aún mayor protagonismo a través de toda una representación de simbolismos.

IX.2. Los animales ausentes y las mujeres excluidas

Entre la fauna que teóricamente debía compartir los biotopos con los toros, los caballos, los ciervos y las cabras, que son las especies más representadas 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 creemos que sea por una dificultad técnica. ¿No eran alimento básico? ¿Eran animales emblemáticos sagrados o míticos que no se podían cazar o representar porque además eran peligrosos⁷⁶. Algo similar podemos afirmar de los osos (hay una única representación en Moratalla) o de las serpientes. En menor medida ocurre algo parecido con los lobos o los jabalíes, cuyo número de apariciones en las figuras de las covachas es realmente exiguo⁷⁷. Mas conejos y liebres que muy probablemente estaban incorporados a la dieta humana, aparecen del mismo modo muy poco representados ¿No eran dignos de ello por su insignificancia aparente como especie o por no participar en mitos?

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 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. Induda-

blemente existió algún tabú relacionado con su flujo femenino⁷⁸ que la rechazaba de la actividad cinegética o del descuartizamiento de las presas⁷⁹. Por el contrario la mujer presenta un notable papel en las danzas, en las presentaciones de héroes o en la gestación de seres míticos.

IX.3. Tabúes ante la muerte de los animales

Es evidente que el arte levantino peninsular refleja decenas y centenares de escenas de caza sobre herbívoros. Pero en muy pocas ocasiones se representa al animal ya muerto, patas arriba, (ciervo y jabalí de *Cueva Remigia* (Ares del Maestre, Castellón), despenado (caballo en *La Araña* (Bicorp, Valencia) o rodeado de los arqueros (ciervo del abrigo *Grande de Minateda*), por ejemplo.

En otros muchos casos, aunque se ven con claridad las flechas que atraviesan los cuerpos, los animales corren, huyen de los cazadores y conservan la vida. Mas no muestran síntomas de agonía o desfallecimiento. Consideramos que el momento elegido para representar la cacería fue el tránsito 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 que temerían, como tantos otros, ofender a las presas cobradas así como la venganza de los espíritus de los animales abatidos; o la desaparición de los mismos y de la caza⁸⁰. No representar el descuartizamiento (no consta ningún caso) o no reflejar los extertores extremos del animal, eliminaría parte de la responsabilidad o de la impureza, adquirida por el cazador y el pintor, 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, pese a estar perseguidas y acorraladas (*Solana de las Covachas*, Nerpio). En definitiva, se pretendía indicar a las divinidades que el cazador representado en la covacha o el pintor que reproducía la escena venatoria, no habían sido los causantes últimos o máximos de las injurias inferidas al animal, ni

78 Para un repaso somero de los tabúes sobre la sangre femenina en los partos o en las menstruaciones y la exclusión de la mujer de ciertas actividades y ritos entre pueblos cazadores, por el temor a contaminaciones y pérdida de la facilidad de la caza, ver FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, Madrid, 1981, pp. 250 ss.

79 Los tabúes o prevenciones se han dado hasta épocas recientes en la España rural. La mujer con la menstruación en determinadas regiones no podía, por ejemplo, participar en la molienda del grano; o en las tareas de las almazaras y lagares; ni en la matanza del cerdo; ni en la elaboración de quesos o mayonesas; ni en los partos de sus vecinas;... etc. Además eran las mujeres las que causaban, fundamentalmente, el mal de ojo.

80 Para estas cuestiones y sobre los tabúes de los cazadores, previos y posteriores a la caza, así como acerca de las creencias en las almas y sentimientos de los animales, FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, Madrid, 1981, pp. 260 ss. y 586 ss. También LARRY ZIMMERMAN: *Indios norteamericanos. Creencias, rituales y espíritus de la tierra y el cielo*, Barcelona, 1997, p. 79, donde se descubre, a través de muy interesantes narraciones de caza de los indios, cómo no se consideran culpables de la muerte de las presas: «Por muy potente que sea el arco, cuando salimos de cacería no es nuestra flecha la que mata al alce, sino la naturaleza».

75 JORDAN MONTES, J.F.: «Los conjuntos de insculturas del valle de Minateda (Hellín, Albacete)», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, Murcia, 1991-92, 21-33.

76 LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, México, D.F., 1964, pp. 80 ss.

77 Acerca de los tabúes que protegían a determinada fauna entre los pueblos cazadores, FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, Madrid, 1981, pp. 260 ss. y 586 ss.

habían provocado su muerte. Añadamos que la representación de flechas sobre los animales pudo realizarse en fases posteriores, por pueblos no exclusivamente cazadores y que ya hubieran perdido ciertas nociones de los tabúes ancestrales.

Todo esto lo planteamos tras un repaso de los calcos de multitud de estaciones. 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*, libres de toda flecha. O a varios toros, ciervos y cabras de la *Cueva de la Vieja* (Alpera); o a ciervos de *Solana de las Covachas* (Nerpio). Algo similar se puede afirmar de toros, caballos y ciervos de los abrigos I y II de *Cantos de la Visera* (Yecla). En el panel I de *La Serreta* (Cieza), 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 indemnes. Lo mismo ocurre con ciervos en *La Sarga* (Alcoy).

Si todos estos animales no fueran emblemáticos y si se supone que aquellos toros, caballos, ciervos y cabras, eran piezas de caza, no se entiende porqué los hombres no se atrevieron, en la escena pintada de la covacha, a rematar a los animales que en la realidad y en el campo cazaban para subsistir. No dibujaron casi nunca el sufrimiento de las víctimas y se centraron en el acto de correr, de perseguir o, como mucho, de herir con flechas. ¿Sintieron miedo los cazadores ante los espíritus de los animales por si denunciaban la cacería sangrienta ante un Señor de la Caza o por si advertían 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? Sospechamos que sí y que, en ocasiones, nos encontramos ante un tabú y un respeto reverencial por la vida, propios de pueblos cazadores.

IX.4. Los animales monstruosos

Existe en la pintura rupestre esquemática una serie de animales, seguramente lobos o zorros, que presentan unas descomunales mandíbulas, a modo de pinzas de cangrejos. Aunque somos conscientes de las desproporciones que en el arte esquemático se producen, es posible que nos encontremos también ante unos espíritus sobrenaturales encarnados en animales. Independientemente de las exageraciones de las fauces de estos depredadores hay algo que indica una exaltación o veneración de su poder. Nos referimos a los supuestos lobos de *Cueva Negra de Meca* (Alpera), muy similares a los que aparecen en el *Barranco de la Mortaja* (Minateda). Estas extrañas pinzas de cangrejo 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. Sea lo que fuere, es un rasgo singular del área esteparia del SE de la provincia de Albacete.

Posiblemente estos lobos con fauces desmesuradas reproducían una leyenda o mito muy antiguo. En efecto, toda boca desmesurada puede ser entendida, sin problemas, como una puerta infernal por donde se penetra en determinados ritos de iniciación o de tránsito⁸¹.

X. MONTAÑAS SAGRADAS

El viajero, el prospector y el visitante que se haya acercado a las montañas donde permanecen las pinturas rupestres levantinas, sentirá sin duda un sentimiento de nostalgia y de emoción ante el paisaje y las figuras que perviven en los abrigos rupestres. Inmerso en la sensibilidad del hombre moderno aún es posible percibir, aunque sea de forma vaga, cierta sensación al contemplar las montañas donde se ubican las covachas y los cingles rocosos.

Los abrigos de *Minateda* (Hellín), tanto el principal y enorme como los secundarios del barranco de la Mortaja y del Canalizo del Rayo, se sitúan en un auténtico dédalo de rocas de arenisca, muy redondeadas por la erosión secular, y que pertenecen a Cabeza Llana, una enorme mole pétreo. Los barrancos, vericuetos y rincones se suceden de forma caótica y hermosa y el curioso puede perderse con relativa facilidad en aquel laberinto pétreo. Numerosas covachas presentan bóvedas como cascarones vacíos; los cingles se desploman en vertical o se escalonan en inmensos anfiteatros; las rinconadas alternan con los espigones y los colmillos pétreos y todo aquel espacio impresiona por su armonía y tonalidades de la roca según sea la iluminación solar. Al salir del laberinto donde se encuentran las covachas con pinturas, uno extiende su mirada en un fértil y amplio valle, el de *Minateda*, donde hay enclavado, como una nave pétreo, la meseta del Tolmo. Este paisaje de *Minateda* es similar al que contiene las espléndidas pinturas rupestres de Albarracín, aunque en Teruel la roca es un color rojo intenso, cautivador en verdad.

No hemos creído que fuera ociosa la descripción del terreno. El *Monte Arabí* (Yecla), donde se encuentran las estaciones de *Cantos de la Visera*, es una ciclópea mole rocosa de gran altura, que se divisa desde decenas de kms. a la redonda y que constituye un auténtico jalón de referencia para los nómadas, los cazadores, los peregrinos o los viajeros. Las rocas donde se encuentran las pinturas constituyen unos receptáculos entrañables, acogedores.

Solana de las Covachas (Nerpio) es un espectacular teatro rocoso, encaramado a gran altura en un nido de

81 Mitos alusivos a las fauces de los lobos los encontramos mucho más tarde en la pintura aplicada a las cerámicas ibéricas: WILLIAM, S. KURTZ: «Un posible tema heroico ibérico», *Saguntum*, 26, 1993, 239-245. PÉREZ ALMOGUERA, A.: «El lobo y el jabalí en el mundo religioso ilergete. El testimonio de una cerámica impresa», *Saguntum*, 28, 1995, 251-260.

águilas, en cuyo cingle curvado se desarrolla un rosario de diversos nichos cóncavos en la roca. En esos alvéolos íntimos, de grandes dimensiones, es donde se pintaron las diferentes escenas y figuras, posiblemente por razones simbólicas.

La *Cueva de la Vieja* (Alpera) se emplaza en un extremo de una serie de murallas con visera, cingles curvados, que se extienden durante centenares de metros. El paisaje que se contempla desde ese lugar es inmenso.

Solana de los Molinicos (Socovos, Albacete)⁸² presenta varios covachos en un adarve estrecho y muy inclinado que desemboca en una garganta estratégica que estrangula el arroyo Benízar.

El abrigo del *Cerro Barbatón* (Letur) pasaría desapercibido como una ceja más que horada el cingle. Mas su carácter numinoso se aprecia en el bosquecillo de encinas umbrosas y en la cascada del roquedo que hace de escabel al abrigo. Además domina un amplio paisaje en la cabecera de una triple divisoria de aguas, como culminación de un ascenso.

Los covachos de *Los Almadenes* (Cieza) prácticamente navegan sobre el río Segura y a ellos sólo se puede acceder a través de la espectacular y fecunda maraña del bosque galería o en piraguas. La cueva de *La Serreta* (Cieza) presenta un acceso muy complicado en descenso vertical a través de una chimenea que orada la piedra. Lo más espectacular es que una segunda abertura, impracticable sin medios de alpinista, cae a pico al río Segura, el cual fluye 60 mts. más abajo. El espectáculo es magnífico.

Es suficiente. Los espacios con pinturas rupestres fueron elegidos de forma premeditada, pues aquellos pobladores se sintieron sugestionados y fascinados por las montañas (además de por otros factores: otros para controlar la caza, presencia del agua, rutas de trashumancia, ... etc.). Pero montañas entendidas no sólo desde las perspectivas estéticas (estamos convencidos que la belleza pudo influir en aquellas mentes) sino porque tales montañas «expresan el vínculo entre el Cielo y la Tierra»⁸³ y son, en consecuencia, centros u ombligos cósmicos⁸⁴ de indiscutible valor religioso.

Tanto las montañas como las cuevas serían lugares numinosos, es decir, donde se manifestarían poderes y fuer-

zas sobrehumanas asociados a sus parajes de forma especial. No se trata de un culto indiferenciado a la Naturaleza, sino de experiencias emocionales y de éxtasis, cuando no de catarsis⁸⁵. Añadamos que cuando a la montaña se le agrega de forma natural la existencia de un laberinto o de cuevas, aquel espacio aumenta su sacralidad como centro espiritual pues el laberinto de vallejitos, ramblas, torrenteras o vaguadas, como es el caso de Minateda, Albarracín, Barbatón de Letur o incluso el monte Arabí de Yecla, constituyen en sí una especie de camino iniciático que conduce a la revelación de las pinturas rupestres representadas en las covachas, en las cuales se alcanzaba la iluminación⁸⁶ y la comprensión de los mitos celebrados y transmitidos por la comunidad. Las propias rocas que jalonan el acceso con sus peculiares formas, constituyen igualmente puntos concretos de los que emanan presencias numinosas⁸⁷.

Es ocioso comentar que no se trata de razonamientos extraídos del esoterismo vulgar. El arqueólogo o el prospector que haya caminado (a pie) por los territorios donde se encuentran las pinturas rupestres comprenderá perfectamente lo que se pretende expresar aquí⁸⁸. Para el hombre religioso, primitivo por añadidura, y en contacto con el medio natural, la Naturaleza está siempre preñada de significados religiosos y su sacralidad se manifiesta de modo trascendente a través de las estructuras del mundo⁸⁹.

85 Para estas cuestiones, no demostrables arqueológicamente, LOWIE, R.: *Religiones primitivas*, Madrid, 1990, pp. 37-39 espec.

86 RIVERA DORADO, M.: *Laberintos de la Antigüedad*, Madrid, 1995, pp. 87-88.

87 Parece producirse en las publicaciones arqueológicas no una insensibilidad por el paisaje contemplado y su descripción, mas sí un rubor, fruto de la educación recibida, para recrearse en él y desentrañar sus posibles significados para los pueblos primitivos peninsulares.

88 MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*, Colombia, 1994, pp. 101 ss. En unas admirables páginas el antropólogo rumano comenta la desacralización que ha sufrido la Naturaleza en la mentalidad del hombre arreligioso de las sociedades industrializadas y urbanas y la consiguiente pérdida de sensibilidad por parte del ser humano para comprender determinados fenómenos, comportamientos y actitudes ante la Creación.

89 CABALLERO KLINK consideró no ha mucho, recogiendo viejas teorías, que numerosas covachas con arte esquemático deben ser entendidas como «espacios sagrados donde se representaban ceremonias religiosas de tipos muy variados». La cita procede de su obra *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Ciudad Real, 1983, p. 517. Semejante percepción se advierte en GRANDE DEL BRIO, R.: *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca, 1987, p. 194, en donde se habla del carácter de «santuario» en los abrigos más sobresalientes y, especialmente, cuando se detectan repintados y superposiciones.

Para entender estos conceptos entre los indios de EE.UU., LARRY ZIMMERMAN: *Indios norteamericanos. Creencias, rituales y espíritus de la tierra y el cielo*, Barcelona, 1997, p. 78.

82 FERNÁNDEZ BAUDIN, C.: *Datos para la historia de Socovos y sus pueblos limítrofes*. Revista de Estudios Regionales La Mancha, 1961, 48 pp. SÁNCHEZ GÓMEZ, J.L.: *El conjunto rupestre de la Solana del Molinico (Albacete)*, Tesis de Licenciatura. Murcia, 1983. Inédito. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J.: «Pinturas rupestres de Socovos (Albacete)». *Homenaje al Prof. Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1961-62, 781-792.

83 MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1992, pp. 39 ss.

84 GUTIERRE TIBON: *El ombligo, como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, México, 1981. Especialmente útiles las páginas 65 ss. donde habla de montañas con características singulares y de otros ónfalos en distintas culturas y civilizaciones. Igualmente MIRCEA ELIADE: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de los sagrados*, Madrid, 1981, pp. 241 ss.

XI. PROPUESTAS SUGERIDAS Y PERSPECTIVAS

XI.1. Comentarios generales

Somos plenamente conscientes de las enormes dificultades que entraña el estudio de las pinturas rupestres del Levante español. Además de los problemas que surgen en el momento de las prospecciones, de los calcos, de las comparaciones, de los análisis de los estilos y del establecimiento de las cronologías, hemos de añadir los intentos de interpretación y de comprensión etnográfica que en las últimas décadas se han proyectado.

Nuestras sugerencias son fruto de la indagación casual unas veces, de la intuición otras y de unas reflexiones meditadas a partir de lecturas antropológicas. Somos también sabedores de las limitaciones y de los peligros del comparativismo antropológico. Si bien, como indicaba Mircea Eliade, «...la comparación de documentos prehistóricos con los hechos etnológicos está justificada»⁹⁰, con las prudencias más elementales. Además carecemos, lógicamente, de textos para adentrarnos en el pensamiento mágico⁹¹ de aquellas comunidades meso-neolíticas. En definitiva, sólo pretendemos ofrecer algunas perspectivas nuevas, con la esperanza de que sean útiles. A la vez estamos persuadidos de que hay un sendero vislumbrado, sin necesidad de caer en el ocultismo o en el esoterismo fraudulento, que puede ofrecer frutos en el futuro. Uno de esos frutos es el convencimiento de que los cazadores-recolectores meso-neolíticos de la serranía peninsular se transmitían mitos no sólo de modo oral, sino a través de las pinturas que plasmaban en las covachas santuario de sus hábitats y de sus territorios de caza y recolección. Aquellos hombres expresaron sus facultades creadoras en unos murales pétreos tan geniales como las bóvedas y muros pintados por Miguel Ángel o los lienzos de Velázquez. El anónimo cazador-recolector que sintió la necesidad de plasmar en la roca un mito o un ser sobrenatural era un artista genial y un hombre, acaso chamán, con profundos sentimientos religiosos.

No es posible, por tanto, prescindir de referencias al mundo religioso y mágico de los artistas levantinos, ya que los pueblos primitivos cazadores y recolectores muestran

una especial reverencia por los espíritus de la Naturaleza y un fervor entrañable por la deidad suprema⁹². En cambio, con frecuencia se exprimen al máximo, de forma justificada, las consideraciones económicas, sociales, estadísticas y cronológicas. Si el investigador no rebasa esos márgenes, fecundos y necesarios siempre, distorsiona la realidad en la que vivieron dichos cazadores-recolectores.

En realidad hay que entender los paneles con pinturas rupestres como auténticos archivos pictóricos para preservar la memoria de los mitos y de las creencias de aquellos cazadores y recolectores de serranía. Los símbolos, sobre todo en la pintura esquemática, actuarían como un auténtico lenguaje⁹³.

Las covachas y parajes con pinturas rupestres, al igual que ocurre con los Aranda de Australia, serían lugares especialmente venerados, respetados y aún amados, donde se manifestaron los ancestros totémicos, se reprodujeron ritos de tránsito o se plasmaron los seres sobrenaturales⁹⁴. Y probablemente, con el transcurso de los siglos, se instalaría en la creencia de aquellos pobladores que no habían sido las manos humanas las que pintaron las escenas míticas, sino las propias divinidades.

XI.2. Una convivencia posible y creída

En aquel mundo la convivencia entre seres divinos y seres humanos, debió ser íntima, fundida con los espíritus más diversos y extraños. Recordemos que durante la Edad Media estuvo viva en la mentalidad de las gentes la creencia en seres sobrenaturales de lo más estrambóticos y que sin duda proceden de un sustrato cultural de milenios en el que los mitos y las leyendas se han ido transmitiendo de generación en generación⁹⁵.

Rememoremos también y por un instante el enorme abanico y catálogo de seres extraordinarios que en la España rural se ha conservado en la memoria de los campesinos, pastores, leñadores, carboneros y recoveros, entre otros

92 FRITHJOD SCHUON: «Chamanismo piel-roja». *Sobre los mundos antiguos*, Madrid, 1980, pp. 76-77.

93 SCARDUEILLI, P.: *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*, México, D.F., 1988, p. 68. Añadamos que ciertas escenas de arte esquemático nos sugieren la posibilidad de que nos encontremos ante unos primeros intentos y esbozos de escritura de carácter pictográfico, similar en cierto modo, a la desarrollada por los amerindios de las praderas de EE.UU.

94 STREHLOW, T.G.H.: *Aranda Traditions*. Melbourne, 1947, pp. 30-31. [Citado por Levi-Strauss, op. cit. p. 35].

95 KAPPLER, C.: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, 1986. Entre los extraños seres citados hay acéfalos, andróginos, geminados, con múltiples pares de órganos o miembros, con vegetales que brotan de sus cabezas... etc., etc. Es decir, en principio coincidente con lo representado en las covachas con pinturas rupestres macroesquemáticas, naturalistas o esquemáticas. Aunque, lógicamente, en contextos culturales muy distintos y distantes. Lucrecio ya citaba también en Roma a monstruos o prodigios con similares características y deformaciones o faltas (*De Natura Rerum*, vv. 837-848).

90 MIRCEA ELIADE: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, I: de la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*. Madrid, 1978, p. 31.

91 Usamos aquí el término de mágico en el sentido que lo emplea LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, México, D.F., 1964, pp. 11 ss. Es decir, estamos también convencidos de que no hay «ineptitud de los primitivos para el pensamiento abstracto» o para «el conocimiento objetivo» y sistemático. El hombre desde siempre ha sido curioso y científico. La magia es una forma diferente pero paralela de pensamiento científico, de la ciencia (no una etapa o fase), para alcanzar a comprender la realidad, a través de «métodos y resultados» singulares. La magia, continúa Levi-Strauss, constituye «un sistema bien articulado, independiente» y coherente. Magia y ciencia son niveles estratégicos diferentes.

múltiples oficios. Hubo (y hay) hombres lobo; moros custodios; encantadas y encantados; viejos de las montañas; el mal cazador; brujas; duendes y trasgos; dragones o Rebuñeros y Nublaos que producen tormentas; Mari; las Anjanas; las Lumias; el Ojancano (gigante depredador de ganado); el gigante Carpurias (cíclope); los Basiliscos; el Olentzero; el demonio Salabrio; alicornios; el Cerigüelo (minotauro); Pajarajotas (cuatrerros de las montañas); ánimas benditas (que vagan en las sombras sin formar la Santa Compañía) y que entran en contacto con los vivos en las comidas, en los lechos y en el día de difuntos; madamas o montañas mágicas,...etc, etc. Ello sin contar con los mitos y ritos en los que intervienen los astros o en los que participan Nochebuenos, peleles o mojigangos de carnaval, árboles mayo, vegetales de S. Juan, ruedas de Santa Catalina,... etc.⁹⁶. Las descripciones de los campesinos acerca de estos seres son siempre vivas y extremadamente ilustrativas.

Si esta riqueza iconográfica afectaba a la vida de las comunidades rurales de la Península Ibérica y creaba un universo de fantasía para explicar fenómenos naturales y situaciones no comprensibles o amenazadoras para las comunidades ¿qué no existiría en la mente de aquellos cazadores meso-neolíticos de las serranías cercanas al Mar Mediterráneo hace unos milenios?⁹⁷. Indudablemente un ejército de seres mitológicos, unos benéficos y creadores, otros destructores y terribles, aquellos protectores y propiciadores de la fecundidad cósmica,... pobló, estamos convencidos, los riscos, los ríos, las montañas, los valles arbolados o con almarjales, las cárcavas o los cingles de aquellos siglos y ocasionarían el temor, la reverencia y el culto de los pueblos primitivos que habitaban aquel mundo.

96 Para todas estas cuestiones antropológicas y folklóricas hay una abundantísima literatura en España que nos sirve como orientación y guía bien instructiva para el tema que tratamos. Con el sólo ánimo de seleccionar materiales: la trilogía de CARO BAROJA, J.: *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, 1965; La estación del amor. Fiestas populares de mayo a S. Juan. Madrid, 1979; *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid, 1984. VIOLANT I SIMORRA, R.: *El Pirineo español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria*, 2 vols., Barcelona, 1986 (ed. facsimil). BOUZA-BREY, F.: *Etnografía y folklore de Galicia*, 2 vols., Vigo, 1982. SATRUSTEGUI, J.M.: *Mitos y creencias*. Iruñea, 1987. GONZÁLEZ ECHAGARAY, J. y DÍAZ GÓMEZ, A.: *Manual de etnografía cántabra*, Santander, 1988. JORDAN MONTES, J.F. y DE LA PEÑA ASENCIO, A.: *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y de Nerpío*, Albacete, 1992. Y la trilogía de CALLEJO, J.: *Guía de los seres mágicos de España*, Madrid, 1995 (un volumen está dedicado a los duendes, otro a las hadas y otro a los gnomos).

97 Mircea Eliade nos sirve de excelente apoyo a lo que sostenemos: «Para obtener una perspectiva religiosa más amplia, es más útil familiarizarse con el folklore de los pueblos europeos; en sus creencias y en sus costumbres, en su comportamiento ante la vida y la muerte, se pueden reconocer aún multitud de 'situaciones religiosas' arcaicas. Al estudiar las sociedades rurales europeas se tiene la oportunidad de comprender el mundo religioso de los agricultores neolíticos». La cita procede de su obra *Lo sagrado y lo profano*, p. 138.

En la serranía de Albacete, de Murcia, de Almería, de Jaén y de Alicante se detectan, por tanto, y regresando a la Prehistoria, ciertos seres, acaso deidades dema⁹⁸, que existieron en la mentalidad de sus pobladores prehistóricos: gemelos o héroes míticos en parejas que reflejaban la polaridad del cosmos; demiurgos creadores; guías de la caza o protectores de ella; seres sobrenaturales acéfalos, tal vez enemigos vencidos y condenados a deambular en las sombras indefinidas entre ambos mundos; andróginos con carácter divino que reproducían la doble sustancia del mundo y elevaban la condición de los mortales; antepasados de incierto e imprevisible comportamiento; antropomorfos que multiplicaban sus miembros y fuerzas físicas y espirituales; espíritus de la lluvia; diosas de los partos; seres con máscaras en forma de toro o con radiaciones corporales; animales emblemáticos o con rasgos totémicos que simbolizaban la presencia de una divinidad; chamanes que se adentraban en el más allá y accedían al conocimiento de los espíritus... Todo un amplio abanico mitológico que no ha de desdeñarse por imposible o extraordinario y que incrementa el patrimonio de divinidades de la Europa prehistórica⁹⁹.

XI.3. Chamanes

Estamos convencidos de que las pinturas rupestres del Levante español reflejaron ritos iniciáticos de chamanes, al menos en Minateda y en el Cerro Barbatón de Letur. Hay indicios elocuentes de aquellos vestigios culturales: seres humanos (tal vez invertidos) flechados, esqueletos con atuendos femeninos, espíritus chamanes con pinturas corporales, sacos y cuerdas que servían como vehículos de ascensión al mundo celeste,... etc. Los petroglifos del Cenajo reiteran la vía sugerida: hombre en phi en la copa de un árbol. En estos casos es posible plantear que somos testigos de una situación de éxtasis y contemplación mística en la que el personaje, novicio o experto chamán, transita de la condición y tiempo profanos al mundo sagrado, inmerso en una visión o sueño en beneficio de su comunidad.

XI.4. Del caos al cosmos y a la creación regenerada

Si nos apoyamos en Mircea Eliade¹⁰⁰ encontramos que en los pueblos primitivos es frecuente el relato de mitos

98 JENSEN, Ad. E.: *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México, 1966, pp. 110 ss. Es decir, divinidades que bajo apariencia y forma humana, vegetal, animal o incluso de ciertos instrumentos sacralizables, existieron al final del tiempo originario, primordial, y ofrecen una actividad creadora del propio ser humano. Los dema serían los precursores de nuestra especie humana y de esa herencia surge el culto a los antepasados, a los espíritus. Además crearon un orden en el que están incluidos la mortalidad, la fecundidad, la amargura, la esperanza.

99 MARIJA GIMBUTAS: *Diosas y dioses de la vieja Europa. 7000-3500 ac.C. Mitos, leyendas e imaginería*, Madrid, 1984. La obra está referida fundamentalmente a la Europa balcánica y al Egeo.

100 MIRCEA ELIADE: *El mito del eterno retorno*, Madrid, 1984, pp. 78 ss.

cosmogónicos para sacralizar o remediar diversas circunstancias: toma de posesión de una tierra, entronización de un nuevo jefe, paliar las malas cosechas o las epidemias,... etc. Es decir, se pretende regresar simbólicamente al platórico inicio de la creación (*in illo tempore*), libre de todo mal y de toda corrupción, exento de fatigas y trabajos, para obtener el poder, la fecundidad cósmica, la prosperidad y la salud. Pintar y actualizar un relato cosmogónico de creación en la covacha del *Cerro Barbatón* significó para aquellos cazadores-recolectores recrear la existencia, restaurar las energías agotadas, físicas y espirituales de la comunidad, mediante la reintegración o proyección en el ambiente primordial y atemporal, caótico¹⁰¹. En aquella modesta covacha, perdida en uno de tantos cingles de la serranía, en un gesto arquetípico revelado, se intentó con humildad humana la regeneración periódica del mundo, anulando el tiempo que debilita y disuelve la materia.

Añadamos que toda exploración, conquista y dominio del espacio salvaje e indómito es, para los pueblos primitivos (y no tan primitivos), una cosmización civilizadora¹⁰². Pintar en las covachas de la Península Ibérica, en parajes numinosos y laberínticos, constituyó, sin duda, una forma de humanizar el mundo, de contribuir a su recreación, de sacralizar por medio de espacios numinosos-totémicos el territorio económico¹⁰³. Así se emulaba a las divinidades

precursoras en sus gestos cosmogónicos y arquetípicos. La estética posiblemente existió. Del mismo modo que los deseos de historiar los combates entre bandas-hordas y tribus, las cacerías o las escenas domésticas y religiosas. Mas se advierte una cierta subordinación de todas esas intenciones a una idea primordial, no reflejada en la pintura en sí sino en el propósito de ella: transformar el espacio geográfico, los paisajes, mediante actos humanos y por medio de los paneles con pinturas rupestres.

Las pinturas, además, servirían para invocar los poderes espirituales en las covachas, obtener curaciones ya que ciertas escenas conducen al origen mítico exento de males y corrupción mortal¹⁰⁴ o para mantener una comunicación sacral con las divinidades.

Tales actos humanos de consagración del entorno físico, además de marcar los territorios que se consideraban propios por las bandas de cazadores o de recolectores y de indicar los vínculos reiterados de dichas bandas con determinados parajes, reproducían fielmente la labor sagrada del cosmocrátor quien a partir del caos había gestado el cosmos.

Sean otros investigadores más versados y hábiles los que determinen la oclusión de estas vías, no enteramente originales en su trazado, o su apertura progresiva¹⁰⁵.

101 Entre los navajos los mitos cosmogónicos se narraban para sanar de enfermedades o de sueños angustiosos. En la ceremonia del relato se ejecutaban en la arena dibujos alusivos a las diferentes fases de la historia mítica de los dioses o de la creación del mundo: HASTEN KLAH: *Navajo Creation Myth: the Story of the Emergence*, Santa Fé, 1942, p. 19 [citado por MIRCEA EALIDE: *El mito del eterno retorno*, Madrid, 1984, pp. 80-81].

102 MIRCEA ELIADE: *El mito del eterno retorno*, Madrid, 1984, p. 19.

103 PIETRO SCARDUELLI: *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*, México, D.F., 1988, pp. 166-167.

104 COLIN F. TAYLOR: *Vida de los nativos americanos*, Madrid, 1996, p. 35.

105 No desestimamos la oportunidad de expresar nuestro agradecimiento al Dr. Antonino González Blanco por sus interesantísimos seminarios de Antropología, organizados por la Cátedra de Historia Antigua de Murcia, pues nos han permitido ampliar enormemente nuestras perspectivas en beneficio de la Arqueología. Nuestra gratitud también al amigo José Alfredo González Celdrán por las amables sugerencias bibliográficas con las que mejor orientamos algunos aspectos del trabajo.