

Imágenes antrozoomorfas del postpaleolítico castellonense

Ramón Viñas Vallverdú*
Roberto Martínez**

Resumen

Dentro del arte rupestre "postpaleolítico naturalista", existen ciertas figuras que, por su escasez y rareza, han cautivado la atención de algunos especialistas. Tal es el caso de las imágenes antrozoomorfas con cabeza de toro y otras con grandes colas, presentes en las estaciones del término de Ares del Maestre en Castellón (Racó Molero, El Cingle y Cova Remigia). Aunque se trata de un tema conocido desde antiguo, el análisis de sus características y el método comparativo, con elementos de fines del paleolítico y otros procedentes del campo de la etnología, permiten perfilar algunas hipótesis sobre su posible sentido.

Résumé

Dans le cadre de l'art rupestre «naturaliste postpaléolithique», il existe certaines figures que, à cause de leur faible présence et leur rareté, ont captivé l'attention des spécialistes. Tel est le cas des images anthrozoomorphes, portant une tête de bovidé et d'autres portant des grandes queues animales, qui se trouvent aux sites de la limite de Ares del Maestre, Castellón (Racó Molero, El Cingle y la Cova Remigia). L'analyse de leurs caractéristiques, et la comparaison avec des éléments de la fin de la période paléolithique et d'autres provenant de l'analogie ethnographique nous ont permis la formulation des nouvelles hypothèses à propos de leur possible sens.

Desde los 8000 antes de nuestra era y hasta el momento en que el Mediterráneo oriental conoce su gran cambio pasando de la economía de caza y recolección a la economía agrícola y pastoril, transcurrirá, aproximadamente, un milenio. ¿Qué ocurrirá con la vieja mitología de los cazadores frente a las civilizaciones del Nuevo Mundo que nace? Imposible decirlo aún, pues el arte debió metamorfosearse para insertarse en una ideología nueva. No es imposible que los grandes toros de Chatal Huyuk, en Turquía, y después, más tarde, los de Cnosos hayan guardado la tradición de los grandes toros que figuraron ya en las pinturas de Lascaux."

Leroi-Gourhan. (*Los sueños y el alba del pensamiento religioso*. "La France au temps des mamouths", 1969)

Si comúnmente son los grandes frisos los que nos aportan la mayor cantidad de información para acercarnos a las poblaciones que crearon una determinada cultura, existen casos en que las figuras tratadas como raras o atípicas, digamos "no comunes", pueden igualmente ofrecernos datos de gran interés. Sin embargo, para ello es necesario hacer un cambio en el tipo de herramientas metodológicas que normalmente empleamos; es necesario sumergir al objeto de estudio en contextos generales que permitan la contrastación y la generación de hipótesis. En este caso, será la comparación con elementos paleolíticos y etnográficos la que nos permitirá formar una primera imagen del sentido que podrían haber tenido los elementos que estudiaremos en este ensayo.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

** 1, Rue de Paradis. 75010 - Paris. Email: <mopomopa@yahoo.es>

En un texto de Leroi-Gourhan, publicado en 1974, hallamos un comentario que nos sirve para avisar al lector del problema metodológico con el que nos vamos a enfrentar: *“...es evidente, por ejemplo, que se corren serios riesgos científicos al interrogarse uno si la iconografía paleolítica oculta el testimonio de la creencia en una o varias divinidades dioses-diosas creadores, o si las pretendidas entidades sobrenaturales han de ser consideradas como espíritus de antepasados, entes independientes de las formas de parentesco o, simplemente, “señores de los animales” o, más aún, si el supuesto “chamán” podría captar los favores de una u otra de las categorías precedentes. Si tales precisiones fueran accesibles, la investigación se beneficiaría pero, admitirla sin suficientes pruebas, inmoviliza la especulación científica durante tiempo, por lo general bastante limitado.”* (Leroi-Gourhan, 1975, recopilado en 1984, 605). Este párrafo nos advierte de los peligros que uno correrá, si se atreve a incursionar en la interpretación de su contenido (entre ellos el escarnio por parte de los “colegas”). Pero, ¿acaso significa esto que debemos abandonar todo intento de búsqueda de evidencias y pruebas que, poco a poco, fundamenten las hipótesis interpretativas, en torno a los interrogantes que plantea el arte rupestre? ¿Tal acto, podría llegar a calificarse como ilícito, dentro de los principios epistemológicos de nuestra disciplina?

Repasemos y reflexionemos, a la vista del riesgo científico, los primeros argumentos aportados por Breuil, los cuales, apoyados en los logros antropológicos y etnológicos de su época, gozaron de un gran prestigio durante el siglo pasado: *“...tanto para él como para sus seguidores, el arte paleolítico tuvo que ser esencialmente mágico: el hechizamiento, la captura de los espíritus y demonios, una especie de chamanismo y ritos de fecundidad, habrían impuesto, tanto la ejecución de objetos muebles, como las decoraciones en las paredes de las cuevas... se creó en torno al hombre prehistórico toda una imagen nutrida, pero elemental, en la que el totemismo, los ritos de iniciación, de simulación de caza, danzas de enmascarados y yeguas preñadas alimentaron... toda una literatura...”* (Leroi-Gourhan 1972, recopilado en 1984, 623). Sobre tales ideas, Leroi-Gourhan señaló: *“...Se percibe muy bien que una metafísica de la muerte y de la fecundidad han podido sobreentenderse en las representaciones... Las explicaciones de los prehistoriadores en torno al chamanismo, los tótems, la división en clanes, el hechizamiento de la caza, la magia de la fecundi-*

dad, los ritos de iniciación, etc., pertenecen, todas ellas indudablemente, al campo de hipótesis de trabajo, verosímilmente porque todo esto se da en el hombre...” (Leroi-Gourhan 1972, recopilado en 1984, 633).

Los postulados del famoso “sabio” francés¹, que ya se habían enquistado en las mentes de muchos prehistoriadores, fueron perdiendo fuerza ante otras propuestas mejor sustentadas. Entre los años sesenta y setenta, los estudios de Mme. Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan se enfrentaron a la postura tradicional, impuesta por Breuil, el cual defendía la acumulación, anárquica, de las figuras en el interior de las cuevas. En cambio, los nuevos postulados, consideraban las cavernas, con arte rupestre, como “santuarios” organizados. Leroi-Gourhan, desarrolló una novedosa teoría para dar explicación, tanto a la ubicación de las figuras, como al significado y las relaciones entre los elementos figurativos y abstractos. Para ello, contó con el registro, más o menos completo, de una serie de cuevas paleolíticas, y el sostén de la ciencia semiótica y psicológica.

A pesar del método, renovador de Leroi-Gourhan, éste no pudo escapar del campo de la “analogía etnográfica”, y a la hora de establecer conclusiones sobre el contenido de las manifestaciones paleolíticas, cayó en la esfera de los “mitogramas” (en su opinión, impenetrables) y en los “santuarios organizados”, anotando que: *“...el arte parietal se presenta más bien como un testigo reticente de prácticas religiosas que como un retablo sagrado, preside las cuevas en cuyo interior se dieran las prácticas. En otras palabras: cabe afirmar que las cavernas eran auténticos santuarios organizados como todos los santuarios, siguiendo un esquema más o menos cósmico, reflejo de la imagen que había forjado en torno a el hombre las relaciones entre los actores de su universo.”* (Leroi-Gourhan 1969, recopilado en 1984, 599). Además, Clottes y Williams observan que Leroi-Gourhan, *“...a pesar de tener la tentación de proponer la hipótesis chamánica, acabó resistiendo precisamente por la falta de pruebas certeras. Lo dijo con una frase un tanto sibilina: “Ésta es la razón por la que el prehistoriador no puede seguir la pista del chamanismo, a menos que cambie de métodos y que renuncie, por lo menos provisionalmente, a querer comprenderlo todo.”* (Clottes, Williams, 2001: 135). Pero la realidad es que el mismo Leroi-Gourhan dejó la puerta abierta y, en opinión

de Clottes y Williams “ *Su situación es paradójica, puesto que utilizaba abundantemente la comparación arqueológica e incluso, podría añadirse, la comparación etnológica sin decirlo explícitamente: cuándo se refirió a las nociones chinas del yin y el yang para insistir sobre la universalidad de la división del mundo entre principios masculinos y femeninos y dar soporte de esta manera a su interpretación de las imágenes paleolíticas, ¿qué estaba haciendo sino una comparación etnográfica implícita?...*” (Clottes, Williams, 2001, 144).

Como etnólogo y prehistoriador, Leroi-Gourhan, concebía la analogía etnográfica como esencial para la interpretación del arte rupestre, pero peligrosa: “*Personalmente, con frecuencia me pregunto si el hecho de saber que semejante mundo organizado existía en el corazón de la tierra era lo más eficaz para la representación de imágenes y si el hombre o los hombres preparados (por no decir iniciados) estaban en situación de visitarlo, en cuerpo o en espíritu. De ahí a imaginar la larga marcha chamánica, no habría más que un paso.*” (Leroi-Gourhan en Clottes, Williams, 2001, 162). Aunque el autor se mantuvo alejado todo lo que pudo del método comparativo, se percibe una postura de cierta apertura hacia el tema: “*...en primera instancia, parece que el prehistoriador necesita, por lo menos, adoptar una definición amplia y, en cierta manera, acolchada del fenómeno religioso que no es formalmente separable de los fenómenos de elaboración simbólica vinculados al lenguaje y a la actividad sexual. En otros términos, cabe interrogarse si lo religioso, en la medida de la información prehistórica, puede ser distinto de lo estético y de cualquier forma de lo imaginario.*” (Leroi-Gourhan, 1972, recopilado en 1984, 615). Poco después, al referirse a la “Iconografía e interpretación” indicó: “*Contando, de una parte, con la suma de los materiales iconográficos de que dispone la investigación prehistórica y, de otra, con el capital acumulado de conocimientos ponderados que la etnología ha podido reunir en el transcurso de este último medio siglo, la interpretación podría revestir un carácter experimental, es decir, seguir un procedimiento de investigación jerarquizada que evite todo riesgo de “cortocircuito” entre materiales e hipótesis...*” Más adelante añade: “*...podría ser eficaz, pienso, ir aprovechando sistemáticamente el aporte de la etnología, mucho más que emplearla reticentemente desde el mismo instante en que los materiales prehistóricos son tratados, también con vistas a*

establecer la confrontación en una base de igualdad documental... la confrontación sobre ejemplos concretos del contenido figurativo y de diversos contenidos ideológicos que se correspondieran, aseguraría, en todo caso, una percepción eficaz en la medida en que la iconografía prehistórica puede presentarse a interpretación.” (Leroi-Gourhan, 1975, recopilado en 1984, 607).

De todos modos hay que advertir, que no ha llegado la hora para este tipo de análisis, pues la investigación se halla inmersa en la primera etapa de descubrimientos, recopilación de datos y de registro exhaustivo, por lo tanto, queda aclarado que: “*...Las reproducciones constituyen la base de datos, el corpus documental indispensable al estudio de las representaciones parietales. El estudio del contexto arqueológico interno, las reproducciones del soporte y de las figuraciones, son la base de toda investigación en arte paleolítico. Si la preocupación de H. Breuil era la cronología y la de A. Laming-Emperaire y A. Leroi-Gourhan, el significado del arte paleolítico; la motivación de los prehistoriadores actuales es la de comprender y conocer mejor a los artistas prehistóricos en su dialogo con el conjunto de la cueva. Este paso es una etapa previa e indisociable de toda investigación sobre el significado del arte paleolítico.*” (Cremades, 1992, 78). Atendiendo a este planteamiento actual, es evidente que la razón final, de toda esta tarea, será siempre la de conocer, comprender e interpretar el significado y la función del arte rupestre, por ello, y a la vista del material existente, podemos empezar a correr los riesgos².

ANTECEDENTES: LOS ANTROPO-ZOOMORFOS DEL FINAL DEL PALEOLÍTICO

No es nuestro interés el presentar aquí una interpretación exhaustiva de las figuras semi-humanas, con cornamentas de bóvidos o cérvidos del paleolítico superior, sino la de exponer sus características, así como lo que se sabe, o dicho, acerca de ellas, para ver las posibles conexiones ideológicas y conceptuales con las creencias que se manifestaron en las corrientes culturales postpaleolíticas.

Durante las etapas del magdalenense, se manifiestan extraños seres o personajes con rasgos faunísticos, tanto en el arte mueble como en el parietal y, de igual modo, composiciones de tipo

ritual, desconocidas en las fases anteriores. Estos elementos han sido descubiertos en algunas cuevas del área mediterránea, como en Levanzo, frente a la costa de Sicilia, donde se anotó: *“Representan también aquí el mundo animal de la época glacial y una serie de seres antropomórficos; se trata probablemente también de hombres disfrazados en sus ritos de danza.”* (Breuil, Berger-Kirchner, 1962, 41). Otro ejemplo aparece en Addaura, al oeste de Palermo (Italia), donde se indica: *“Estas figuras están emparentadas estilísticamente con las de Levanzo. Además de dos buenos cérvidos y de algunos caballos de estilo magdalenense, Addaura contiene también un grupo muy movido de figuras humanas desnudas, algunas de ellas con máscaras. Dos hombres parecen estar librando un torneo, mientras otros dos se retuercen en el suelo... Mientras que las figuras de animales de Addaura están indudablemente relacionadas con el arte magdalenense, las imágenes humanas se acercan por su estilo a las del arte del levante español.”* (Breuil, Berger-Kirchner, 1962, 67).

En la cueva de Trois Frères en la región del Ariège (Francia), Breuil y Bégouen descubrieron un excepcional conjunto de arte rupestre donde localizaron tres pequeños personajes mitad hombre, mitad animal, pintados o grabados, o en ambas técnicas, y que enmarcaron en el magdalenense. Figuras que denominaron como “le sorcier” o sea el “hechicero” o “brujo” (Breuil, 1974, 170)³. En la descripción anotan: *“...encontramos también la más curiosa de las representaciones animalístico-antropomórficas de la época glacial: el mago de Trois Frères que desde una pared del Santuario, a 4 metros de altura sobre el suelo, parece mirar y presidir el número casi infinito de figuras de animales así como las de esos seres medio hombre y medio animal.”* (Breuil, Berger-Kirchner 1962, 41) (Fig. 1). Más adelante añaden: *“...del rostro de un ciervo con barba hasta el pecho destacan unos ojos pequeños y redondos, sus extremidades superiores están levantadas, las piernas ejecutan un paso de danza, se ve claramente el miembro masculino y la cabeza está coronada por una enorme cornamenta de ciervo. Unos trazos negros subrayan las distintas partes del cuerpo, pero el contorno de la figura esta grabado. Parece como si para el pintor magdalenense esta figura hubiese representado el centro de toda su actividad artística. ¿Se trataba del gran espíritu, del rey de los animales, que reinaba sobre la caza y la fecundidad.”* (Fig.1; 2, A). El mismo Leroi-Gourhan, al referirse a esta figura señala que la *“Representación híbrida, encontrada y calcada por H.Breuil*

en la caverna de Trois-Frères, Ariège, Francia, conocida como “Le Sorcier” aún cuando puede significar, ya un chaman, ya un “señor de los animales”, ya una deidad desconocida.” (Leroi-Gourhan, 1975, recopilado en 1984, 607).

En otro punto, de la citada cueva, Breuil y Bégouen localizaron otras imágenes semihumanas, la primera un bisonte con cuerpo humano (“hechicero o brujo”), que según el Abad presenta: *“...el miembro inferior y el sexo son humanos y todo el resto es de un pequeño bisonte que torna la cabeza hacia la izquierda.”* (Breuil, 1974, 177) (Fig. 2, C). Este ser se encuentra en la base de un conjunto faunístico, y: *“... detrás... aparece otra con cabeza de bisonte bailando sobre dos pies; este hombre probablemente disfrazado de animal lleva en la mano un instrumento alargado que se lleva a la boca; tal vez se trate de una flauta.”* (Breuil, Berger-Kirchner, 1962, 41) (Fig. 2, B). Otros autores consideran que podría tratarse de un pequeño arco, pero más bien parece algo que se conecta a su nariz o boca ya que, el personaje, no sostiene los supuestos instrumentos.

Al hablar del significado, de estas tres figuras, de la cueva de Trois Freres, Breuil comenta: *“...la interpretación de estas singulares pequeñas imágenes es delicada y obligatoriamente hipotética; se trata, sin duda, de la representación de héroes míticos a la manera de Orfeo, de escenas de creación... impresas en el mundo animal. El profesor Lévy-Bruhl ha escrito, sobre este tema, interesantes páginas a propósito de los ancestros “alcheringa” de los australianos, seres semidivinos que han, si no creado, cuando menos organizado el mundo que conocemos, relieve del suelo, animales y gentes, y que podían transformarse a voluntad en animales. Estas imágenes coinciden bastante bien con las vistas.”* Y añade: *“Pero existe aquí y allá en medio del grupo de animales del santuario, un gran número de minúsculas y pequeñas caras mas o menos humanas, que un examen detallado me hizo descubrir; ellas podrían ser, ya sea las almas de los animales, los “inuas” de los esquimales, o espíritus más elementales...”* (Breuil, 1974, 177).

Otro ejemplo de antropo-zoomorfo, se localiza en el extremo interno de la Cueva de Gabillou, en la Dordogne (Francia). Este personaje, denominado “hechicero” es descrito por Clottes y Lewis-Williams como: *“La silueta cornuda dotada de una cola, mucho más pequeña... está cerca de una parrilla en el final de un largo corredor de 35 metros bajo y estrecho. La mayor parte de investigadores han interpretado este tipo*



Figura 1. Figura de antropro-zoomorfo con cuernos de la cueva de Trois Freres. Este híbrido, grabado y pintado, combina diversas especies faunísticas y ha sido interpretado como “brujo, hechicero, mago, divinidad, Dios o Señor de los animales, personaje mítico y chamán” (dibujo H. Breuil).

de figuras como hechiceros disfrazados o vestidos. Algunos los han comparado al dibujo realizado por Wistein de un chamán siberiano.” (Clottes, Lewis-Williams, 2001, 88-89) (Fig. 2, D).

Por su parte, Leroi-Gourhan, al referirse a estos seres señaló: “...los hombres con tocados de cornamenta o astas constituyen un pequeño grupo particularmente interesante porque también él revela algunos de los aspectos del pensamiento. Cuatro, de entre ellos son particularmente legibles: “el hechicero” y el “hombre-bisonte” de Trois Frères (Fig. 2, A), el “hombre-bisonte de Gabillou (Fig. 2, D) y la figura gravada sobre una plaqueta de Lourdes...”. Mas adelante y, sobre “el hechicero” de Trois Frères, comenta: “...traduce de manera concreta otra cosa más que la vaga magia.” (Leroi-Gourhan, 1971, 97).

Recientemente Clottes y Williams, en su trabajo sobre “Los chamanes de la prehistoria”, amplían estas opiniones diciendo: “... las imágenes

que parecen representar criaturas medio humanas y medio animales, si bien comparativamente escasas, estaban sin lugar a dudas cargadas de sentido... La localización del que se denomina el “hechicero” de Trois-Frères en una posición dominante, en la parte superior del santuario, es especialmente importante...” (Fig. 1; 2, A), y añaden: “El contexto general chamánico del arte sugiere otras posibilidades. Se podría tratar de imágenes de chamanes parcialmente transformados en animales, en el transcurso de sus alucinaciones... Podría ser también la representación de un Dios de los animales. Muchas sociedades chamánicas creen en un “Dios de los animales” que controla la fauna, vela por su preservación y, bajo ciertas condiciones que implican a menudo ritos propiciatorios, permite a los cazadores matar a los animales. En ambos casos, las imágenes de personajes transformados, que claramente forman parte de un sistema de creencias chamánicas, pertenecen al tercer estadio alucinatorio y al

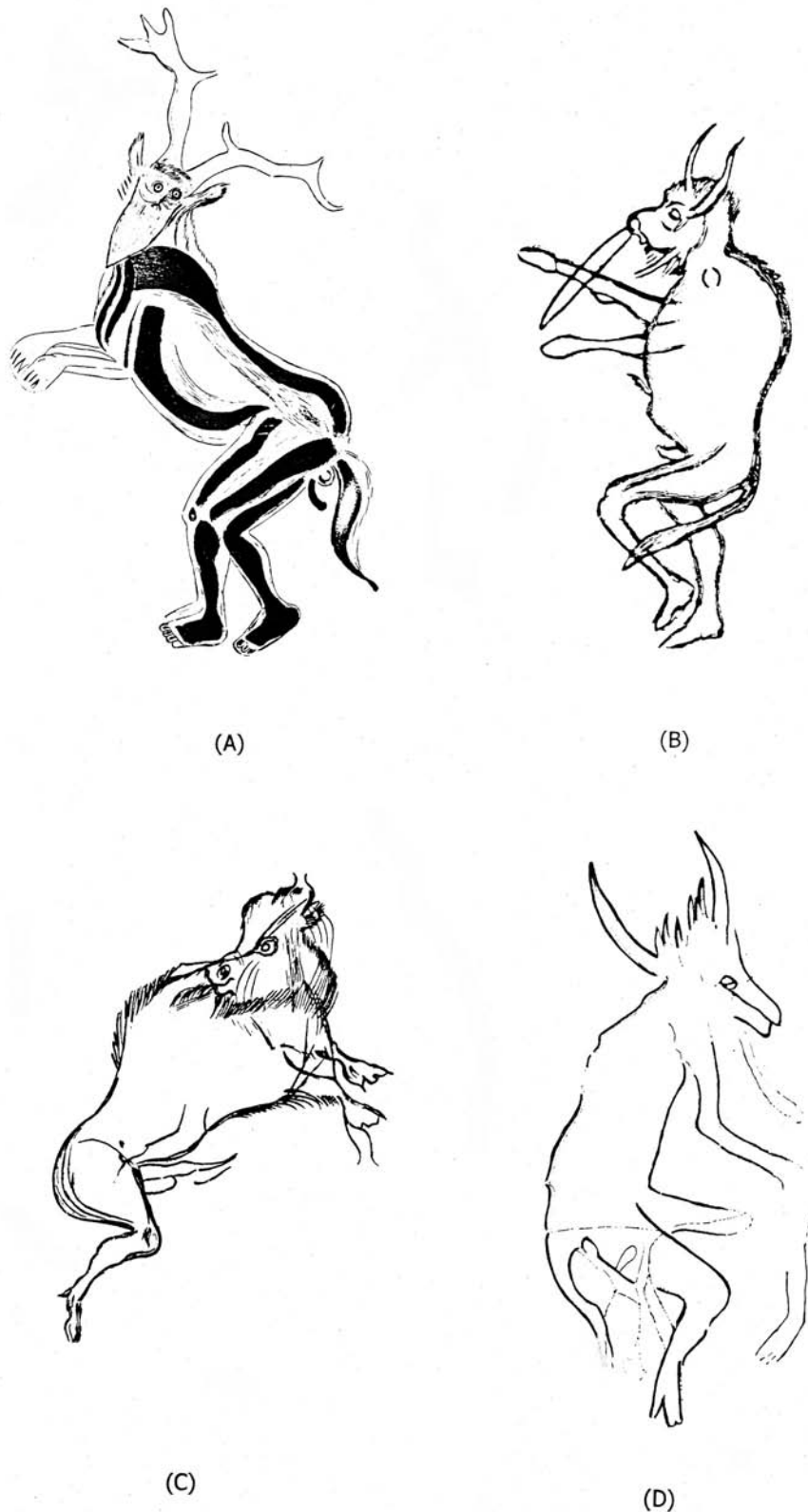


Figura 2. Antropo-zoomorfos paleolíticos considerados como brujos, hechiceros, chamanes y espíritus: A.- Ser híbrido denominado “*le Sorcier*” de la cueva de Trois Frères; B-C.- “Hombres-bisontes” de la cueva de Trois Frères (Ariege, Francia); D.- “Hombre-bisonte” de Gabillou (Dordogne, Francia). Dibujos de Trois Frères según H. Breuil, de Gabillou (según R. Viñas).

estrato inferior del cosmos chamánico." (Clottes, Williams, 2001, 88-89).

En síntesis, la mayoría de las interpretaciones, acerca de los seres y personajes antropro-zoomorfos del arte rupestre paleolítico, han conducido a las siguientes hipótesis (Fig. 2):

- Que se trata de representaciones del "Señor de los animales" (Breuil, Breger-Kirchner, 1962, 41; Leroi-Gorhan, 1975, recopilado en 1984, 605 y 607; Clottes, Lewis-Williams, 2001, 88-89).
- De figuraciones de danza (Breuil, Breger-Kirchner, 1962, 41).
- Imágenes de "brujos" o "chamanes" (Breuil, 1974, 170; Leroi-Gorhan, 1975, recopilado en 1984, 605; Clottes, Lewis-Williams, 2001, 88-89).
- Personajes disfrazados (Breuil, Breger-Kirchner, 1962, 41).
- De figuras de héroes míticos o de almas de animales (Breuil, 1974, 177).

Entre ellas, la hipótesis de representaciones de "brujos o chamanes" y la del "Señor" o "Dueño de los animales" resultan ser las más extendidas.

Otro elemento de interés, que se desprende de esta revisión, es el hecho de que algunos investigadores –Breuil y Berger-Kirchner (1962, 67)– asociaron las figuras de seres humanos con cabeza de bóvidos del paleolítico a sus símiles del "arte levantino" (Fig. 3); como si pudiera existir una continuidad en los procesos de construcción del pensamiento religioso.

LOS ANTRO-ZOOMORFOS POSTPALEOLÍTICOS DEL MAESTRAZGO, CASTELLÓN

DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Los abrigos del término de Ares del Maestre, en la provincia de Castellón, constituyen un núcleo verdaderamente privilegiado dentro del área de la

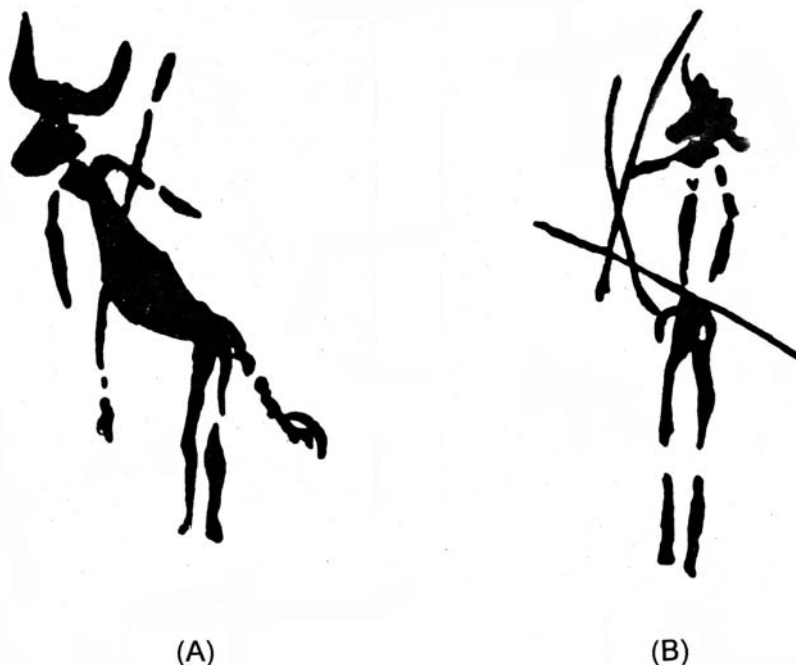


Figura 3. Antropro-zoomorfos "hombres-toro" del Maestrazgo: A.- El Cingle de La Mola Remigia; B.- Racó Molero. Estos personajes han sido registrados como "hechiceros, brujos, danzantes enmascarados, y espíritus de la caza y del bosque (dibujos de la obra de A. Beltrán, 1968).



Figura 4. Antropo-zoomorfo "hombre-toro" del Racó Molero, descrito como hechicero o danzante enmascarado (dibujo de la obra de A. Beltrán 1968).

Cova Fosca, y uno de los más significativos del complejo "postpaleolítico naturalista" septentrional, con una diversificada temática donde destacan algunos animales de gran tamaño (principalmente toros), composiciones faunísticas -en las que ciervo, cabra, jabalí y toro ocupan posiciones importantes-, escenas cinegéticas, grupos de guerreros, sacrificios humanos, personajes particulares de aspecto "mítico" y seres antropo-zoomorfos. Motivos que han sido descritos por diversos autores como espíritus de la caza o del bosque (Bandi, 1962, 86); "hechiceros o enmascarados" (Beltrán, 1965, 125) y danzantes disfrazados (Ripoll, 1963, 53). Este último autor cita: "La existencia, en el arte paleolítico, de representaciones de este tipo hizo que desde los comienzos de su conocimiento se paralelizaran estas figuras de Gasulla con aquellas." Nuevamente se expone la posibilidad de una continuidad entre las manifestaciones paleolíticas y postpaleolíticas.

A cerca de estos personajes, E. Ripoll indica que: "Tanto la posición erguida de las figuras como su aspecto general y los brazos son humanos. En cambio, las cabezas son de toro, vistas en forma de media luna (Fig. 3). En la del abrigo V, (El Cingle) junto a las piernas cae una cola bastante larga, pero roma. Presenta un arco que pasa transversal-

mente por encima del cuerpo y que había sido interpretado como unas flechas que hieren al personaje (Fig. 3 A). A nuestro parecer está relacionada con esta figura de brujo la de una representación humana que hemos descrito con el nº 15 de dicho abrigo, interpretándola como un bailarín danzando alrededor de aquél y empuñando dos objetos alargados (Fig. 5). A nuestro parecer esta última figura se documenta con sus paralelos de Dos Aguas y del Barranco del Pajarejo (Albarracín)." En nuestra opinión, este parentesco no es acertado ya que, como veremos más adelante, los rasgos del supuesto bailarín de El Cingle son totalmente dispares. El autor continúa diciendo: "El brujo de Racó Molero (Fig. 3, B) también empuña su arco y lleva asimismo una línea transversal que nosotros interpretamos como un probable venablo." (Ripoll, 1963, 53). Además: "El paralelo paleontológico, apoyado en la representación del bailarín, anexo al brujo del abrigo V, es innegable, y nos atestigua la existencia entre las poblaciones levantinas de unos disfraces seguramente relacionados con danzas religiosas. Pero de ello no pueden hacerse deducciones cronológicas, pues es bien conocido el caso de muchos pueblos que poseen danzas más o menos propiciatorias que tienen lugar con disfraces de cornúpetas." (Ripoll, 1963, 53). En cambio, H.G. Bandi, al citar este tipo de figuras, contradice esta opinión, diciendo: "Recordemos además la existencia de representaciones antropomórficas en las que más bien se reconocen espíritus de la caza o del bosque que hombres con máscara..." (Bandi, 1962, 85-86).

A cerca de estas figuras A. Beltrán aporta: "En tres casos hallamos hombres con aspecto de enmascarados o de hechiceros; dos muy claros, en el Racó Gasparo [por una confusión, suponemos que se trata de "El Cingle", de la Mola Remigia] y en el Racó Molero, y otro discutible, en el abrigo de la Vacada..." (Beltrán, 1968, 44). Seres y personajes, que no sólo se distinguen por la presencia de los elementos zoomorfos, sino que se trata de casos hasta ahora únicos en el desarrollo postpaleolítico naturalista y, por ello, su estudio reviste especial interés.

Cabe aclarar que se trata de figuras pequeñas, verdaderas miniaturas, cuya medida oscila entre los 5 y los 15 centímetros, por lo tanto, es imprescindible que su análisis sea lo más detallado posible y que se valore cada uno de los pormenores, por insignificantes que estos parezcan.

En principio, los rasgos generales de estos personajes, con cabezas de toro, son: 1) carecen de musculatura; 2) no presentan indicaciones de



Figura 5. Composición con antroppo-zoomorfos de El Cingle: “personaje-toro” que interpretamos como “Espíritu del bosque o Señor de los animales” y personaje con gorro de cabeza de animal y gran cola como especialista ritual o chamán (dibujo R. Viñas).

pies o manos, y 3) muestran un marcado estatismo. Su anatomía es estilizada y, aparte de su testa bovina, muestran piernas delgadas y paralelas y brazos despegados del torso. Sostienen o transportan instrumentos de caza, pero no aparentan realizar ninguna actividad en particular. Su estatismo contrasta con la dinámica de las escenas faunísticas y de caza, que caracteriza a esta área del Maestrazgo. De tal forma que, si el común de las figuras representa a seres humanos y animales -en escenas aparentemente “cotidianas” o reconocibles por su actividad-, las imágenes que tratamos se caracterizarían justamente por el hecho de ser diametralmente opuestas a ambas categorías. Estos personajes, no se integran a una escena digamos “narrativa”, sino que, por el contrario, se presentan de forma más o menos aislada y al margen de ellas. Es decir que no participan de las acciones que se desarrollan en sus proximidades, tendiendo a ser consideradas como actividades o

eventos asociados de carácter “ceremonial o simbólico” y no como representaciones de tipo “cotidiano”.

Como podremos observar, tanto las figuras paleolíticas como las postpaleolíticas naturalistas se concibieron en posiciones de perfil o bajo esta perspectiva, mientras que en las etapas agrícolas y metalúrgicas, estos seres se expresaron por lo general de frente.

RACÓ MOLERO

Se trata de una pequeña cavidad ubicada en uno de los barrancos cercanos a la Mola Remigia, en Ares del Maestre. Su particular composición fue descrita en la obra de A. Beltrán, “Arte Rupestre Levantino” del siguiente modo: “...*No hay mas que nueve figuras, entre ellas dos supuestas mujeres, que creemos más bien dos hombres paquípodos, uno de ellos con un adorno en la pierna derecha; junto a estas figuras, dos cestos profundos o*

recipientes con una sola asa; arriba, una cierva a la cual se han añadido, en época posterior, unas astas de ciervo de forma bastante torpe, perfil rojo carmín intenso y pintura del cuerpo desvaída y más clara; en el centro, un interesante hechicero u hombre enmascarado, con cabeza de toro, arco y flechas, muy semejante al del Cingle, pero peor conservado y más esquemático, llevando en las manos o bien dos flechas cruzadas o una flecha y una jabalina: finalmente, hay una enigmática pintura en forma de antorcha, que quizá sea una esquematización humana. En 1964 descubrimos un grabado de bóvido realizado con mucha seguridad con un instrumento de punta muy fina... con la cabeza en suave relieve, utilizando un accidente natural de la roca y mostrando bien diferenciados la boca, el ojo y los poderosos cuernos en perspectiva torcida; el conjunto es muy naturalista y debe ser datado en la misma fecha que las pinturas.” (Beltrán, 1968, 184-186).

La figura con cabeza de toro, aunque algo deteriorada, se presenta en posición completamente erguida, sin musculatura, con las piernas delgadas y mostrando el pene, al parecer sin cola, pero con armas para la caza (Fig. 4).

EL CINGLE DE LA MOLA REMIGIA

Comprende un grupo de cavidades, que se suceden, bajo el cantil de la Mola Remigia, y estudiadas por E. Ripoll en 1963. Como ya mencionamos, en el abrigo V, describió a uno de estos personajes como brujo, añadiendo que: “...formaría parte de una escena de danza ritual, en la que participa como bailarín una figura contigua.” (Fig. 5, Foto 1). Poco tiempo después A. Beltrán cita esta imagen, con el siguiente comentario: “Otra figura importante es la de un brujo o enmascarado del abrigo V, con cabeza de toro, cuerpo muy esquemático y arco largo en las manos, muy semejante a la del Racó Molero. Es innegable que se trata de un hombre con una máscara bovina.” (Fig. 5, Foto 1) (Beltrán, 1968, 183). En su ilustración 115 (pie de foto) se dice: “Grupo de figuras en color rojo oscuro desvaído. En el centro, arriba, cabrita corriendo; más abajo “hechicero” o enmascarado con cabeza de toro; debajo y a la izquierda, en un escondrijo, bolsa con su palo atravesado y cinco flechas mostrando el ensanchamiento de la emplumadura.” (Beltrán, 1968, 180).

La composición, esta formada por dos figuras pintadas en rojo-castaño. Por una parte el antropo-

zoomorfo, de mayor tamaño, con cabeza de toro y larga cola (“brujo, hechicero o enmascarado”) (Fig 5, izquierda) y por otra el antropo-zoomorfo, más pequeño, agachado y con gran cola (bailarín de Ripoll) (Fig. 5; Lám. I, 1; II, 1-2). Cabe anotar que este segundo personaje, sostiene también instrumentos para la caza; muestra una cabeza con nariz y barba prominentes; con gorro o pequeña cabeza de cuadrúpedo (cervatillo?); piernas delgadas y rectas, sin pies; brazos cortos, y cola gruesa y ancha, como de cánido (zorro o lobo?). Esta figura se sobrepone al rabo del “personaje-toro”, con el que esta asociado y, ambas presentan instrumentos de caza: arco, para el ser con testa de toro, y arco y flechas para el antropo-zoomorfo de cola ancha. Otro detalle a destacar, en el personaje-toro, es el vientre abultado formando una semielipse que se prolonga hacia la zona de la cadera (Fig. 5; Lám. I, 1). Estos detalles anatómicos serán tratados más adelante ya que apuntan hacia el rol que desempeña el citado cornúpeto.

Otros dos antropo-zoomorfos, sin cuernos pero con gruesas colas, similares a la pequeña figura agachada de El Cingle, se hallan en la vecina Cueva Remigia.

CUEVA REMIGIA

Esta cavidad de 20 metros de longitud, 9 metros de profundidad, y 7 metros de altura, se halla abierta en la parte más alta del barranco de Gasulla, y cerca de los abrigos de El Cingle, en el mismo nivel. Su interior, se encuentra dividido por cinco abrigos que fueron estudiados por J. Porcar y más recientemente por E. Sarriá en 1989⁴.

Entre los registros destaquemos, el de una pareja de antropo-zoomorfos (Fig. 6; Lám. I, 2) anotados por E. Sarriá con los números 59 y 60, (situados en la parte superior de cavidad IV, la más profunda del abrigo). En el texto, de la figura 59, podemos leer: “A unos 13 centímetros por encima de las huellas y manchas de animales nº 49 y 53. Presenta desconchados y microformaciones. Trazo simple. Tamaño 5, 5 centímetros Rojo castaño oscuro (pantone 195) Tipo A.2. Orientado hacia la izquierda, parece formar parte de una danza, en donde el individuo alza uno de sus brazos, sosteniendo una flecha... parece mostrar rasgos faciales que podrían indicar frente y boca. El tronco y las extremidades son rectos, mostrando en la parte del glúteo un adorno o indumentaria a manera de cola. Al mismo tiempo hay que señalar la presencia del falo y el diseño de los pies. Sostiene en una mano,



Figura 6. Composición con antropo-zoomorfos de Cueva Remigia: “personaje mayor” interpretado como Maestro; “personaje menor” como novicio, durante una ceremonia o práctica chamánica, al parecer un ritual de iniciación (?) (dibujo R. Viñas).

un manojo de flechas, arco incompleto y flecha emplumada... lleva detrás una trenza?: el pene esta recto... Lleva armas en ambas manos.” (Sarriá, 1989, 160-161) (Fig. 9; Lám. II, 3-4). En el segundo registro, de la figura 60, se dice: “ Junto y a la derecha de la figura anterior del arquero... (características técnicas similares en color y tipo), Tamaño 5 centímetros (de tamaño más reducido). Orientada hacia la derecha, en actitud de danza. El tronco y las extremidades son rectos. La cabeza redondeada.

Muestra en la parte glútea un adorno o indumentaria a modo de cola. En los brazos se observan unos apéndices o brazaletes de una pluma. Muestra el diseño de los pies, sosteniendo en el brazo levantado una posible flecha y en otro un instrumento difícil de identificar... al parecer restos de un arco, aunque podría tratarse de una flecha. Superpuesto a la cabeza del arquero se observa un trazo de pintura...el pene está igualmente recto y, detrás se destaca, otra vez, una “cola” larga franjeada, represen-

tación, sin duda, de una indumentaria (pag. 26). Más adelante se anota un trazo (figura 61): “*Junto a la cabeza de la anterior. Negruzco (pantone 425) trazo simple, apéndice en forma de barba.*” (Sarriá, 1989, 161) (Fig. 6; Lám. I, 2).

Este par de personajes, semejantes al “*bailarín*” de Ripoll, forman una escena muy particular, que analizaremos en el siguiente apartado. En éste caso, observaremos armas para la caza, gruesas colas, los brazos extendidos o alzados y las piernas delgadas – ahora con pies- y penes. El individuo del lado derecho, muestra los pies en la misma dirección, y su posible “*tocado con trenza*” podría responder, inversamente, a los rasgos faciales; el individuo del lado izquierdo, opuesto y de espaldas al anterior, es de tamaño inferior y presenta el cuerpo ligeramente inclinado, con rasgos faciales (frente, nariz y mentón) y, a la altura de su boca, parte un trazo, que es señalado como: “*en forma de barba*”, y de color negruzco, o sea, distinto al tono castaño de su cuerpo. Como veremos, este trazo no se adapta a la forma de una barba, sino que expresa una sustancia que es expulsada por la boca (Fig. 6; Lám. I, 2; II, 3-4).

ANÁLISIS Y REFLEXIONES SOBRE LOS ANTROPO-ZOOMORFOS Y “PERSONAJES-TORO” DEL MAESTRAZGO, CASTELLÓN

Resulta de interés, el percibir ciertas convenciones entre las figuras, que ostentan cabeza de toro del Maestrazgo y los supuestos “hechiceros” paleolíticos de las cuevas francesas (estas últimas, más realistas y de mayor tamaño, aunque menores dentro del paleolítico). En Trois Frères, hemos anotado dos variantes: por una parte los dos seres de la base, inmersos en composiciones repletas de animales, y caracterizados por cabezas de bisonte, piernas con pies humanos y de animales, con pene, y también con y sin cola (Fig. 2, B-C). El rasgo: “con pene y sin cola” se observa en la figura del Racó Molero (Fig. 4). En cambio el famoso híbrido, “*le sorcier*” de la parte más alta de Trois Frères (Fig. 1; 2, A), con cuernos de cévido, tronco inclinado o semiencurvado, abdomen abultado y cola, nos recuerda, a pesar de corresponder a diferentes especies, al “personaje-toro” de El Cingle, entre ellos coincide el tronco inclinado, la panza y la cola. Características que en cierta forma, concuerdan

con los del “hechicero” u “hombre-toro” de Gabillon (Fig. 2, D).

Ya hemos indicado, que A. Beltrán consideró tales imágenes, del Maestrazgo, como “...*hombres con máscaras de toro que podrían ser hechiceros.*”, sin embargo, este autor presentó una síntesis de las diferentes interpretaciones que se podrían dar a tales motivos. Así pues, se afirma que “...*se trata de indudables hombres que han colocado sobre su cabeza o delante de la cara una máscara de toro y han colgado un rabo de su cinturón. Puede tratarse de una representación del espíritu de la caza, de danzantes enmascarados o referirse a un rito totémico o tal vez a un culto al toro.*” (Beltrán, 1982, 42)

Si examinamos cada una de estas consideraciones, comprobaremos que: no resulta evidente el hecho de que se trate de representaciones del uso de máscaras, pues no se percibe ningún indicio de sujeción o cualquier otro elemento que pudiera sugerir que se trata de verdaderas máscaras y no de cabezas “reales”. Sin embargo, ello no implica que tal afirmación sea falsa, sino que simplemente no es contrastable con lo que se percibe en los registros. Además, si aceptáramos que se trata de representaciones de máscaras ello no implica que el hecho de portar una máscara no tenga una significación propia; ya que una máscara no solo sirve para cubrir la identidad del individuo, que la porta, sino que además se caracteriza por el hecho de representar algo distinto de sí mismo. De tal forma que dicha afirmación no aclara la significación de tales elementos.

Por otro lado, si se propone a las figuras cornudas, postpaleolíticas, como representaciones de “danzantes enmascarados”, entonces tendría que tratarse de danzantes que no fueron plasmados dentro de la danza; puesto que, además de que tales figuras destacan por un cierto estatismo, ambas (Racó Molero y El Cingle) han sido plasmadas, casi independientes del resto de las escenas (Fig. 3). Igualmente, se tendría que postular que “la danza”, como cualquier otra forma de expresión cultural y artística, tiene una intención comunicativa. De modo que ella, por sí misma, se encontraría haciendo referencia a un segundo aspecto.

En cuanto a la hipótesis del rito totémico, cabe destacar que tal sistema religioso no se caracteriza por el culto a los animales en sí, sino por la relación de filiación que se establece entre los miembros del clan y la especie tótem⁵. De tal modo que, para



Figura 7. Representaciones de la cueva de La Sarga, abrigo II, Panel 13. En el extremo superior izquierdo se localiza el "personaje con cuernos" de estilo macroesquemático (según M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá).

suponer la existencia de un tal sistema religioso, sería necesario encontrar otros elementos, como algún tipo de marca o tocado particular, que sugirieran una relación de identidad entre las figuras antropomorfas, miembros del clan en general, y una especie de animal o vegetal en particular. En cambio, los casos tratados se presentan como motivos apartados de los grandes grupos. Ello tampoco implica necesariamente que no haya existido un rito de este tipo, entre las poblaciones postpaleolíticas, sino que, simplemente, no es observable a partir de los signos mencionados.

En lo que concierne al culto al toro, consideramos que tal propuesta no aclara en que sentido podría entenderse como una representación del "culto al toro", si debiéramos interpretar al toro como una deidad, como representante de un dios,

o como un intermediario sacrificial entre lo humano y lo sobrenatural, etc., y, admitiendo la posibilidad de este culto entre las poblaciones postpaleolíticas, ¿por qué esta práctica debería estar asociada a los "personajes con cabeza de toro" y no a las representaciones de toros como tales? Sin embargo, resulta bastante factible que haya existido efectivamente un culto al toro entre las poblaciones postpaleolíticas ya que, junto a los cérvidos y cápridos, es la especie con mayor frecuencia, tamaño y detalle, dentro de estas manifestaciones (ejemplos que podemos encontrar en El Cingle y en el Racó Molero).

Así, nos restarían dos hipótesis a contrastar: el "hombre-toro" como hechicero y el "hombre-toro" como "espíritu de la caza o del bosque". Propuestas que, en un mayor grado de generalidad, se reducen

a discernir entre un especialista ritual o bien un ser sobrenatural. Por lo tanto, lo primero que debemos discernir es la asociación de tales elementos a conjuntos de animales y a escenas cinegéticas, y lo segundo, el hecho de que los personajes portan instrumentos para la caza; de ahí su relación con dicha temática. Por otro lado, tenemos el hecho de la existencia de otros antropo-zoomorfos, sin cabeza de toro pero con espesa cola, figuras que no pertenecen enteramente al mundo animal ni a la esfera de lo estrictamente humano, por lo que sus rasgos conducen a considerarlos como “figuras mediadoras”; es decir, elementos que se comunican con lo sobrenatural. Ahora, solo nos queda por definir de qué lado de la mediación se encuentran. Un tema que abordaremos, en el apartado de las hipótesis interpretativas.

El registro y las descripciones, nos han llevado a identificar, en el Maestrazgo, tres tipos de antropo-zoomorfos, todos ellos con instrumentos de caza:

- a- El “personaje-toro” de El Cingle, con cabeza de toro, tronco inclinado hacia delante, vientre abultado, cola larga y delgada, piernas rectas, sin pies humanos y sin pene.
- b- El “hombre-toro” del Racó Molero, con cabeza de toro, tronco recto y erguido, piernas rectas sin pies, y sin cola, pero con pene.
- c- Los antropo-zoomorfos con espesa cola (uno en El Cingle, junto al “personaje-toro”, y dos, formando una composición en Cueva Remigia).

ALGUNOS EJEMPLOS DE SOBREVIVENCIAS Y ASPECTOS CRONO-CULTURALES: EL NEOLÍTICO Y LAS ETAPAS POSTERIORES

Las creencias surgidas en el paleolítico superior, no parecen haber sucumbido en el oscuro y recóndito mundo de las cavernas, ni en las etapas postpaleolíticas. Sus “divinidades, espíritus del bosque, señores de los animales, seres fantásticos, personajes míticos y especialistas rituales” sobrevivieron en las siguientes fases y como ya hemos visto, se manifestaron a la intemperie, en abrigos y rocas al aire libre.

Con el fin de complementar esta visión, presentamos a continuación otros ejemplos de pervivencias ideológicas. Imágenes que se elaboraron en la esfera de las culturas neolíticas y

del bronce, y que conservaron aspectos de los antiguos antropo-zoomorfos.

En el abrigo II de La Sarga, en Alicante, A. Beltrán registro un interesante caso, señalando: “*Dentro del grupo de figuras más modernas, de color rojo o negro, deben citarse una serie de ondulaciones y meandros en carmín oscuro, una figura negruzca fantástica que puede representar un “hechicero” cornudo, semejante al de la Cueva de los Letreros, de Vélez Blanco, y numerosas estilizaciones humanas...*” (Beltrán, 1968, 220). En publicaciones, más recientes, se ubica a este personaje en el neolítico antiguo o cardial. Citemos al respecto, la obra: “Arte rupestre en Alicante”, de M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá, (1988) donde se extiende la descripción, diciendo (Panel 13.2): “...*figura humana de tipo macroesquemático... La cabeza se representa mediante una figura geométrica cerrada, con dos apéndices en su parte superior a modo de cuernos...*” Al referirse al cuerpo de esta imagen comentan: “...*las laterales, (refiriéndose a unas barras) podrían interpretarse como los brazos o una vestimenta a modo de capa y las horizontales como adornos, tal como se registra en otros antropomorfos del arte macroesquemático...*” (Hernández, Ferrer, Catalá, 1988, 37) (Fig. 8). En nuestra opinión, los trazos internos horizontales, podrían expresar las costillas de un individuo de facciones asténicas o con aspecto descarnado. Además debemos advertir que, junto a él, se halla otro ser particular con los brazos en forma de alas. Tanto las características fisonómicas, del ser con cuernos, como el contexto de iconos macroesquemáticos: personajes aparentemente alados, formas ondulantes con extremidades a modo de dedos, y grandes serpentiformes, sugieren, aparte de un contenido mítico fantástico, un mundo de auténticas visiones sobrenaturales. Diseños que podrían haber sido concebidos, en la mente neolítica, bajo la influencia de ciertas prácticas rituales y, tal vez, por el efecto de alucinógenos. La posición y los rasgos de alguna figura macroesquemática sugiere, incluso, el vuelo chamánico.

Otra cuestión, pero de rango cronológico, se desprende de las estratigrafías cromáticas, del citado abrigo de La Sarga. Las infraposiciones, sitúan a los diseños macroesquemáticos, del neolítico antiguo, en un momento anterior o coetáneo a ciertas imágenes naturalistas postpaleolíticas, al menos en el área alicantina (Hernández, Ferrer, Catalá, 1988, 264-284). La analogía del macroesquemático con algunas figuras impresas, en cerámica cardial de la

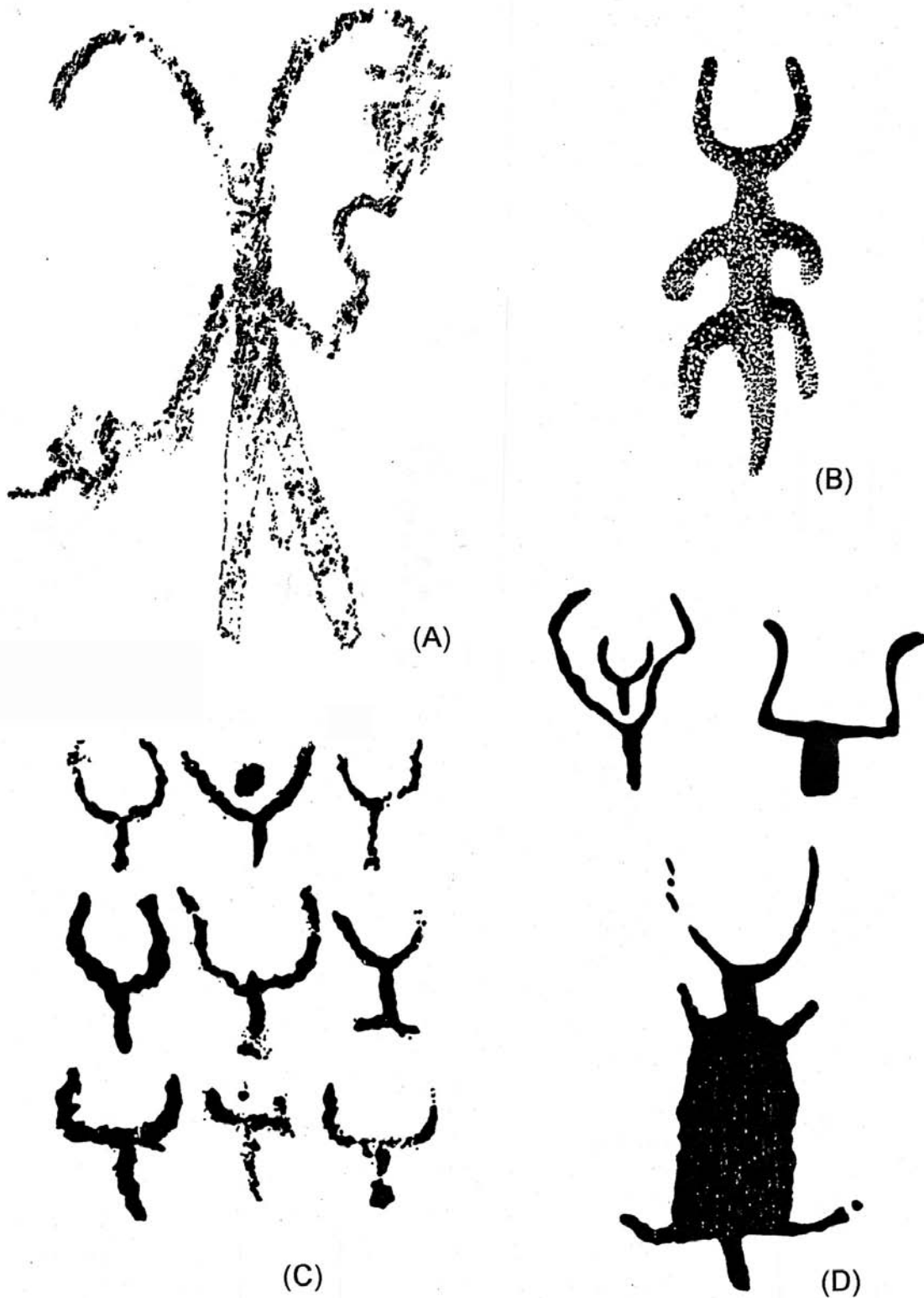


Figura 8. Antropo-zoomorfos con cuernos y "bucráneos" o cabezas de toros: A.- Personaje con cuernos de "cáprido" de Los Letreros, Velez Blanco, Almería (según V. del Castillo); B.- Personaje con cuernos de la Grotta-Scritta, Olmeta de Cap, Córcega (según E. Ripoll); C.- "Bucráneos" en la entrada de la Cueva de Escoural, Évora, Portugal (según R. Varela, M. Varela y M. Farinha); D.- "Bucráneos" y personaje cornudo de Monte Bego, Italia (según R. Viñas).

Cova de l' Or y la Sarsa, así parece acreditarlo; este detalle confirma una vez más, la propuesta planteada en numerosas publicaciones, sobre la perduración del "arte postpaleolítico naturalista" hasta las etapas del bronce. Pero esta correspondencia cronológica de La Sarga no se puede generalizar a todo el proceso naturalista postpaleolítico, ya que falta por desvelar la identidad de los núcleos originarios. Por lo tanto, no deben descalificarse, como hacen muchos investigadores, las consideraciones que apuntan hacia un origen epipaleolítico de las mismas. Quizás, los focos más antiguos germinaron en otras áreas de la vertiente mediterránea⁶.

El entendimiento crono-cultural de los fenómenos religiosos, desarrollados en las etapas postpaleolíticas, tiene que pasar, a nuestro modo de ver, por discernir entre cronología y materiales y filiación cultural y creencias. Aspectos de suma complejidad, en los que no es nada fácil detectar y diferenciar los procesos de aculturación, extinción, relaciones y sincretismo, que se dieron entre los últimos grupos de cazadores-recolectores y las primeras comunidades agrícolas que se asentaron en esta vertiente mediterránea (Viñas, Saucedo, 2000, 56-58).

Muchos de los motivos postpaleolíticos naturalistas, incluyendo los antropo-zoomorfos que tratamos, pueden caer dentro de una cronología neolítica o posterior, pero la filiación cultural e ideológica no parece estar vinculada al proceso de neolitización, sino por el contrario a la tradición paleolítica". Tal como indica B. Martí "... con el neolítico nos situamos ante una nueva mentalidad que es preciso atribuir a preocupaciones mágico-religiosas de signo distinto a las que antes conformaron el sistema de creencias de las sociedades cazadoras-recolectoras." (Martí, 1998, 186). Por lo tanto, resulta contradictorio reconocer a este estilo naturalista "levantino": "...solo como una manifestación del neolítico pleno o avanzado (de cerámicas impresas no cardiales), del calcolítico y de la edad del bronce..." (Barandiarán, 1998, 116).

Las evidencias de todas estas relaciones culturales y religiosas, se deben seguir buscando, tanto en el contexto arqueológico como entre las estratigrafías cromáticas de la corriente naturalista; teniendo en cuenta las imágenes grabadas, combinadas con pintura (generalmente olvidadas), o en las diversas sobreposiciones de figuras pintadas, cuyas dataciones absolutas todavía desconocemos. Por el momento, debemos insistir en que ciertos animales,

en particular toros y ciervos (como en los cérvidos que aparecen, sobre los macroesquemáticos, de La Sarga) no constituyen en absoluto un "fósil director" del origen de dicha corriente naturalista, ya que se trata de una especie que aparece, constantemente, con formas realistas, hasta etapas muy tardías (véase trabajo de E. Sarriá, 1989, última etapa "V" de Cueva Remigia, o en otros abrigos del norte de Castellón como La Tenalla, donde estos animales aparecen con gran detalle en los momentos finales de muchos frisos, una característica que ha sido registrada en anteriores trabajos, Viñas, Bader, Bader, 1986-1987).

Por otra parte, y dentro del conjunto esquemático-abstracto peninsular, debemos destacar otros personajes como el de la cueva de Los Letreiros, en Vélez-Blanco, Almería, señalado por diversos autores, como P. Wernert, H. Breuil, H. Kühn, F. Jordá, J. Caro Baroja, y V. del Castillo⁷. Se trata de un ser ataviado con grandes cuernos, aparentemente de cáprido, y presidiendo una composición con elementos faunísticos y abstractos (Fig. 8, A). En general, los autores, opinan que representa a un: brujo, espíritu o dios, jefe de caza o de la guerra, héroe epónimo de una tribu. La mayoría, se inclinan por una explicación mágico religiosa asociada a un rito agrícola ya que, la figura en cuestión, sostiene dos posibles hoces. En las últimas décadas, V. del Castillo ha estudiado este conjunto y anota en la figura número 47: "...este personaje particular, aparece en la parte central izquierda, de 50 centímetros de altura, a tinta plana, en castaño oscuro, desproporcionado naturalista (grupo B1), con tocado especial, cadera ancha, falo, piernas largas y gruesas, pies, y transporta materiales: hacha y hoz." (Castillo, 1989). Para esta autora la existencia de este ser, refleja a unos personajes particulares en las primeras sociedades metalúrgicas. Por su parte, H. Breuil, al abordar esta figura nos la describe del siguiente modo: "...un gran personaje masculino...visto de frente, piernas separadas, bien realizadas, así como el vientre abultado, y los brazos, uno hacia abajo y el otro doblado por el codo, sosteniendo en las manos dos instrumentos en forma de hoces. Su cabeza, informe y con cuello largo, lleva dos largos cuernos anillados como los de una cabra... Se trata evidentemente de la representación de un personaje

importante, brujo o dios con todos sus atributos." (Breuil, 1924, 61, fig. 26).

Fuera del territorio, estrictamente hispano-mediterráneo, abundan los ejemplos de seres antropro-zoomorfos con cuernos y personajes con rasgos faunísticos. Los más cercanos se localizan en Portugal, Córcega, Italia y África del Norte, donde se percibe una evolución del pensamiento religioso, que encamina sus pasos hacia los santuarios destinados al culto al toro, el cual, enlaza con los periodos protohistóricos e históricos. Uno de estos cornúpetas, perteneciente a la edad del bronce, fue localizado en la Grotta-Scritta, en Olmeta de Cap (isla de Córcega), y descrito por E. Ripoll del siguiente modo: "*Las pinturas se encuentran en un pequeño covacho que mira al mar. En la parte superior y en el centro hay dos figuras lineales de color rojo carmín, la primera formando una doble curva y la segunda un triangulo con el vértice hacia abajo y tres líneas verticales en el interior. Junto a este triangulo hay un antropomorfo cornudo, con un enorme fallo que rebasa la línea de las piernas...*" (Ripoll, 1966, 188)⁸. La figura constituye el elemento principal de la composición (Fig. 8, B).

Entre las rocas exteriores, que aparecen en la entrada de la cueva de Escoural en Évora, Portugal, se halla un gran número de "bucráneos" grabados, cabezas de toros o bueyes, pertenecientes al calcolítico, muy similares a los conjuntos del valle del Tajo, como en la Roca de Fratel, y con el mismo sello que caracteriza a los de Monte Bego en Italia (Fig. 8, D), y que proyectan el culto al toro hacia las etapas protohistóricas. En Val Camonica, E. Anati, describe a los antropro-zoomorfos con cuernos, como seres mitológicos, uno de ellos interpretado como el dios-ciervo, y asociado a una serpiente y un orante (Anati, 1960, 172) (Fig. 9, A). Un mundo, que vemos girar en torno a una sociedad compleja y estratificada con casas y grandes edificios, cultos agrarios, solares, y donde perviven las imágenes de cérvidos, bóvidos y otros animales (Fig. 8, C).

En el norte de África, las representaciones de este tipo, también son abundantes, mencionemos, entre ellos, algunos conjuntos libios y argelinos como Tin Lalan y Habeter (Libia), donde se advierte el acoplamiento de una mujer con un antro-zoomorfo, y varios personajes cornudos con grandes falos, pertenecientes al periodo bovidiense (Hugot, 1974, 252). En territorio argelino, H. Lhote, dio a conocer a principios de los años sesenta, un sinfín de figuras y

conjuntos rupestres en el Tassili n'Ajjer, señalemos al gran dios de Sefar (Fig. 9, B), o los personajes de Aouanrhet, como la diosa con cuernos del periodo de las cabezas redondas (una mujer negroide con astas de bóvido) (Fig. 9, D), o el personaje cornudo, denominado "la máscara negra", un cornúpeta con hongos sobre su cuerpo, posiblemente un chamán (Lhote, 1961) (Fig. 9, C).

ASPECTOS ETNOGRÁFICOS A CONSIDERAR

Partiendo del modelo presentado por R. Hamayon (1990), podemos decir que en muchas de las sociedades no capitalistas contemporáneas (en particular sociedades cazadoras), existe todavía la creencia en ciertos seres sobrenaturales generalmente zoomorfos o semi-zoomorfos (antropro-zoomorfos), conocidos por los antropólogos y prehistoriadores como "espíritus del bosque" (o recordando a Breuil y sus seguidores: "...*el gran espíritu, el rey, el señor o el Dios de los animales, que reinaba sobre la caza y la fecundidad...*") y considerados como propietarios del entorno vegetal y de sus animales. A veces, puede existir un espíritu único o desdoblado en cada uno de los animales, presentarse deidades particulares de los diferentes territorios de caza, al igual que patronos de cada una de las especies cazadas. En todo caso, su función suele ser la misma: proteger a la fauna y el entorno de los abusos en que pudieran incurrir los grupos humanos.

Tales espíritus detentan todo aquello que es juzgado como necesario para la vida, ellos suelen estar asociados a la noción misma de "riqueza" o bienestar. Sin embargo, tal como lo han mostrado R. Hamayon (1990, 376) para los grupos siberianos; Reyes y Dieter (1990, 80) para los nahuas del centro de México; y Dolmatoff (1978) para los tukanos de Colombia, tales seres o personajes no acostumbran a ser considerados como generosos, sino como celosos de su propiedad, poniendo siempre una serie de dificultades a los hombres para el hallazgo de las presas. Así, la caza es considerada como una transgresión, en la que si no se toman las medidas necesarias, se corre el riesgo de sufrir la venganza de tales seres. De este modo, para que el cazador pueda acceder a las presas es necesario forjar una alianza con el espíritu del bosque. Una alianza que, en términos generales, toma la forma de una alianza matrimonial: una sucesión de matrimonios encadenados mediante ciertas reglas entre dos o más grupos de seres. De acuerdo con Hamayon,

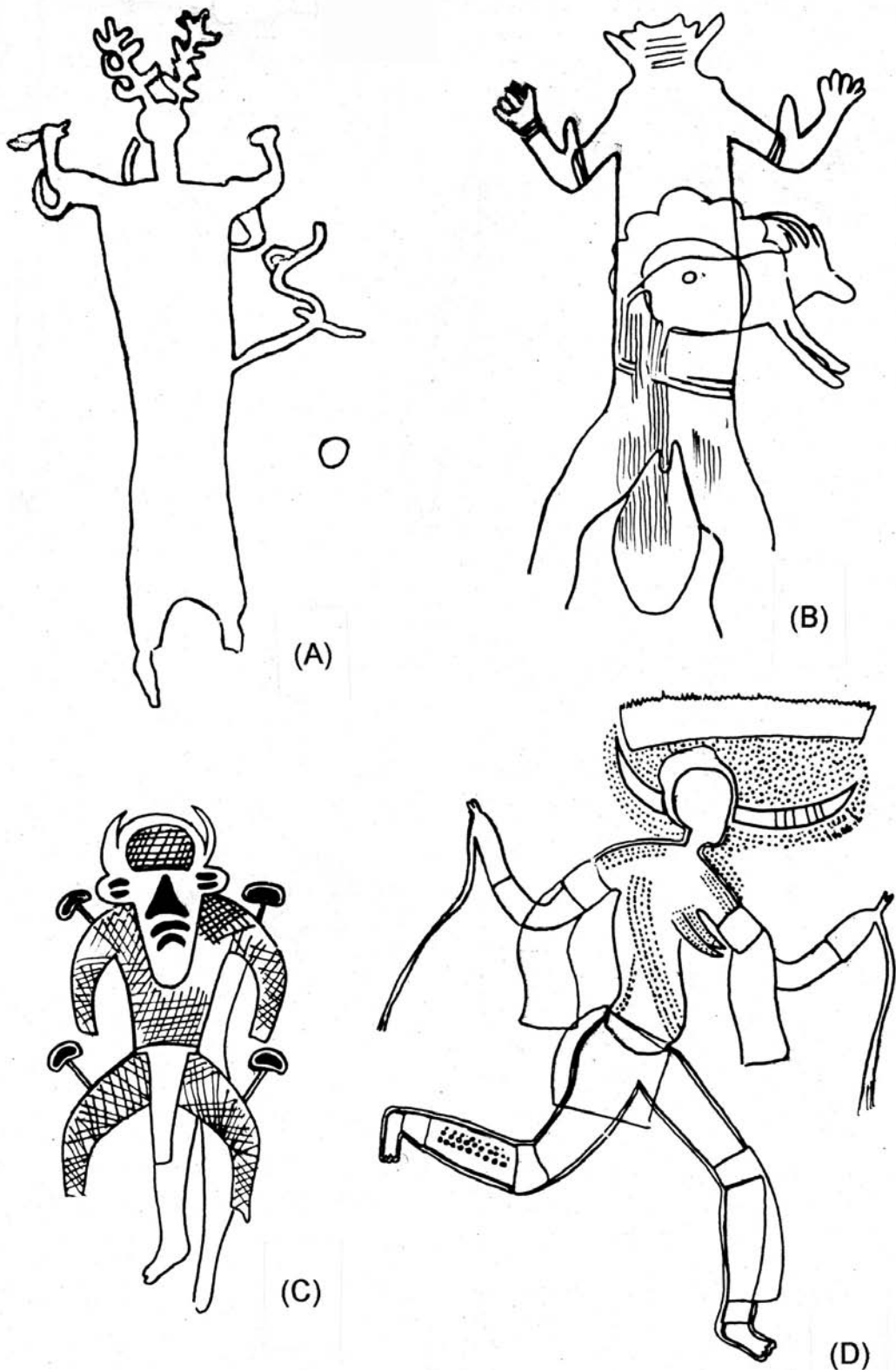


Figura 9. Figuras con rasgos zoomorfos: A.- Dios-ciervo con serpiente de Val Camónica (según E. Anati); B.- Gran dios con orantes de Sefar, Tassili n' Ajjjer (según H. Lhote); C.- Personaje con hongos sobre el cuerpo, denominado: "la máscara negra de Auanghet" (según H. Lhote); D.- Diosa con cuernos o "Dama Blanca" de Auanghet (según H. Lhote).

el cazador encuentra el medio de concretizar esta alianza a través de la “hija del espíritu del bosque” (contraparte femenina del espíritu del bosque) la cual “...atrae al cazador cada vez más adentro en el bosque, esperando de él, a cambio de las presas, los placeres humanos...” (Hamayon, 1995 376-378).

“El Espíritu del bosque”, también puede tener varias hijas o que la *hija* sea un elemento genérico que permite la toma de una parte de ella, permitiendo así que se establezca la alianza con varios individuos a la vez. Otra modalidad sería que el propio espíritu del bosque presente rasgos femeninos y sea directamente con él que se establece el lazo marital. Así, según lo que menciona Crépeau, un cazador kaigang del Amazonas comentó: “El día en que, por ejemplo, yo quería cazar, me levantaba al alba y no dormía con mi esposa... Ni siquiera tenía tiempo de llegar a aquellos pinos que ves, cuando yo ya había acertado en un animal que se presentaba frente a mí. Si un día yo pedía cazar un coatí, un armadillo, un pecarí o un ciervo, eso era lo que cazaba. Mi *kuiã*, se llamaba Mig Kogar, el jaguar manchado... era una hembra. En esa época ella me llevaba exactamente ahí donde había animales que cazar porque en el bosque ella era una persona, ella era una mujer... cuando ella venía a buscarme, primero venía el jaguar, el animal, pero, cuando ella se levantaba para poner las manos sobre mis hombros, era una mujer.” (Crépeau, 1997,11).

Sin embargo, para que dicha alianza se produzca a título colectivo y no a título individual, es necesario que los lazos se establezcan a través de un representante de la comunidad ante la sobrenaturalidad, es decir, a través de un especialista ritual⁹. De hecho, de acuerdo con lo que comenta Hamayon (1995, 430) “...aquello que en las sociedades siberianas se presenta como la vía hacia la especialidad (ritual), más o menos reservada y formalizada, se presenta, de manera directa o indirecta como una tentativa matrimonial.” De modo que para adquirir tal estatus, el chamán, en el caso siberiano, “...deberá concluir con la sobrenaturalidad una alianza de tipo marital y acuerdos de asistencia mutua.” (Hamayon, 1995, 431). Y es por medio de esta misma hija (o hijas) del “espíritu del bosque”, que el especialista (o chamán, cuando el caso lo convenga) adquiere su poder sobrenatural. Así, en este último caso, es la “hija del espíritu del bosque” quien elige al futuro chamán y es de ella de quien adquiere las habilidades que requiere para el desempeño de su oficio.

Así, Lot-Falck (1956, 379) comenta “...el espíritu que elige al chamán lo guía y sostiene toda su vida, él es su protector oficial y al mismo tiempo su consorte legítima.” Por su parte Hamayon (1995, 434) añade que “...es a la ocasión de su matrimonio con ella que él ha obtenido sus primeros auxiliares...”. Sobre este mismo tema, Crépeau (1997, 12) comenta que en el Amazonas “...el auxiliar (el espíritu aliado) da al chamán un acceso privilegiado a las presas de caza... y le asiste en el tratamiento de las enfermedades indicándole las plantas, la preparación...”. Cabe mencionar que Sarriá (1998, 393) comenta que, en Cueva Remigia, se describe la existencia de dos figuras (núms. 139-140, cavidad VI) diciendo: “... encontramos otra pareja de figuras humanas que por su posición creemos que podrían estar escenificando un acoplamiento...”.

De esta forma, se establecería entre la comunidad y el espíritu del bosque, a través del especialista ritual, una relación semejante a la que se forja entre las dos “mitades” de una sociedad¹⁰. En dicha relación, el espíritu entrega a sus hijas y comparte su riqueza, a cambio de que se le hagan ofrendas o sacrificios (y en ocasiones se le entreguen las almas tras la muerte); es decir que se compartan con él los bienes obtenidos. Se asegura así la perpetuación de la alianza, una alianza que debe ser continuamente renovada para la subsistencia y bienestar de ambas partes. Con ello, se produciría una especie de comercio simbólico en el que la comunidad intercambia las ofrendas y plegarias (y en ocasiones las almas humanas) por animales u otros productos forestales. Claro que, “...como en todos los intercambios, se proclama la reciprocidad, y se busca la ventaja, esperando del chamán que maneje el intercambio en beneficio de los humanos...” (Hamayon, Garger, 1997, 142). Según la citada autora, “...es él (el chamán) quien esta encargado de obtener simbólicamente las presas de caza...” pues “...si el chamán debe casarse con la sobrenaturalidad, es para ser hábil en la cacería. Su actividad debería, en consecuencia, poder ser considerada como la caza de presas sobrenaturales; esta caza simbólica del chamán es una condición de la caza real del cazador...” (Hamayon, 1990, 426, 542). Y es dentro de esta cacería simbólica que el chamán debe obtener la “suerte” (expresión metafórica de las presas de caza) para que el cazador obtenga las presas reales. Así “...el chamán para obtener la suerte y los cazadores para obtener las presas de caza, deben tomar por modelo a la toma de una esposa.” “...todos

deben conducirse como yernos: pedir el permiso del suegro (el espíritu el bosque) y garantizarle una contraparte.” (Hamayon, Garger, 1997, 142).

Muchas veces, la obtención simbólica de las presas es representada como un juego ritual¹¹ entre él (o los) espíritu(s) del bosque y el especialista ritual (en ocasiones ayudado por sus espíritus auxiliares), el cual tratará de “ganar” la mayor cantidad de beneficios posibles para la comunidad. Así, para tener acceso a dicha mediación el especialista deberá ponerse en una posición de igualdad con el espíritu del bosque y adquirir una condición particular para entrar en “contacto directo” con él. Esta condición puede ser representada de diferentes formas, entre las cuales abunda el uso de parafernalia rituales que asemejen los rasgos de sus aliados sobrenaturales. Tal sería el caso del uso de máscaras que representan a los espíritus auxiliares que menciona Jelnek (1989, 181) entre los bosquimanos, el uso de cuernos de ciervo en los cascotes de los chamanes siberianos o el hecho de portar la piel de los animales compañeros entre los nahuallime aztecas¹². De forma que *“...si el chamán se vuelve salvaje en cuerpo, es por obtener de los espíritus animales la suerte necesaria para la caza: él debe hacer como si fuera uno de ellos...”* (Hamayon, Garger, 1997, 139). El chamán debe, como dicen los evenk, *“...ir a buscar singken, la suerte” para que los cazadores puedan cazar... Singken no es solamente la “suerte” para los evenk, sino también el espíritu que la proporciona.*” (Hamayon, Garger, 1997).

Otro aspecto a tener en cuenta, es la asociación del consumo de alucinógenos durante ciertas prácticas rituales¹³ que suponen un “contacto directo” con lo sobrenatural. En tales casos las visiones producidas en la mente, consecuencia de la ingestión de tales productos, tal como dice Dolmatoff: *“...no son simplemente imágenes de colores a contemplar; están imbuidas de significado; tienen un valor especial para el vidente que cree que en ellas se manifiesta el Otro Mundo en respuesta a su demanda...”* (Dolmatoff, 1978, 198). El autor indica que tomó parte en un ritual, con los tukanos de Colombia, donde se ingirió yajé, el cual produce náuseas y vomito¹⁴, *“...agitando la mano sobre la cabeza, (refiriéndose a un aborigen participante) se inclinó a un lado y vomitó. Los otros murmuraban, un sonsonete, unas pocas palabras...”* Poco después, y hablando de sí mismo, añade: *“...de pronto me sentí presa de náuseas; salí y vomité violentamente, pero pronto estuve mejor.”* (Dolmatoff, 1978, 162). La

expulsión, por la boca, es considerada por este grupo como parte del ritual¹⁵. Un síntoma que se percibe en la pequeña figura de Cueva Remigia (Fotos 2 y 3).

Estas prácticas, conectan las alucinaciones con la mitología, la organización social y la creación artística. Es decir, que el contenido simbólico de tales prácticas rituales no se resuelve por las visiones en sí mismas, sino que, por el contrario, el contenido de las alucinaciones está determinado por la cultura¹⁶; ya que según Hamayon: *“...ningún condicionamiento puede desencadenar automáticamente un trance: es necesario creer en ello y aceptarlo.”* (Hamayon, 1995, 164). Lo que, en otros términos, significa que aquello que ciertos antropólogos denominan “trance” o “éxtasis” es, ante todo, una práctica cultural y no una simple reacción neurofisiológica.

LAS HIPÓTESIS INTERPRETATIVAS

A lo largo de un siglo, se confirma que las hipótesis en torno al significado del arte rupestre, han viajado de la mano del desarrollo antropológico y etnológico. Los planteamientos de Breuil y sus seguidores, sobre el arte paleolítico, se impusieron en la primera mitad del siglo pasado, por estar fundamentados en la analogía etnográfica, y por la escasa resistencia que encontraron. Las primeras interpretaciones, presentaron a los seres antropozoomorfos (Fig. 2) como: brujos, hechiceros, magos, héroes míticos, espíritus, dioses, reyes y señores de los animales, los cuales debían participar en danzas y escenas creacionistas. Estas propuestas se prolongaron en los motivos de las etapas postpaleolíticas.

La magia propiciatoria, para la caza y la fecundidad, fue la base del edificio breuliano que pretendió explicarlo todo. Pero esta perspectiva empezó a perder fuerza ante los trabajos estadísticos de H. Delporte que demostró que: *“...no existe correlación entre la fauna figurada, esto es, la cantidad de animales representados por especie, y la fauna consumida... A partir de estos elementos, el arte paleolítico no pudo seguir siendo considerado como un arte cuya única motivación era de orden mágico.”* (Cremades, 1992, 76). Más tarde, se le sumaron las observaciones de M. Raphael, que discernía asociaciones entre figuras; este hallazgo fue la clave, para los argumentos de A. Laming-Emperaire y A. Leroi-Gourhan que apuntaban

hacia los “santuarios” organizados, presentados como una totalidad, con imágenes asociadas-significativas. Una propuesta que también se ha visto transformada, en los últimos lustros, con las aportaciones de D. Vialou que no considera una totalidad, sino una estructura propia y original en cada cueva. (Cremades, 1992, 77).

Los términos “brujo, hechicero y mago” se han ido aplicando, en los trabajos arqueológicos, de un modo tradicional y automático, a todos los antro-po-zoomorfos con cuernos. De todos modos, muchos investigadores, al referirse a ellos, emplean un lenguaje más sutil, como Leroi-Gourhan que al tratarlos, comenta: “...un rasgo del pensamiento paleolítico; algo más que una vaga magia, o una deidad desconocida.” A pesar de la cautela, no se ha podido rechazar la analogía etnográfica y por ello la existencia de espíritus y señores de los animales. En esta vertiente, Jean Clottes y David Williams insisten en que hay que ubicarlos, como dioses de la fauna, o chamanes transformados en animales, que escenifican ritos dentro un sistema de creencias chamánicas.

Las hipótesis que se han barajado, entre los cornúpetas del ámbito postpaleolítico, son muy similares, ya que mientras Ripoll y Beltrán se inclinan por la representación de brujos, hechiceros y danzantes enmascarados, que participan en ceremonias, ritos totémicos y cultos al toro, por otra parte Bandi los considera como espíritus de la caza y espíritus del bosque.

Tras conocer el material y las diversas opiniones, podemos resumir las propuestas y dar una primera aproximación a la cuestión planteada, a cerca del papel que pudieron desempeñar, estos seres antro-po-zoomorfos, y su posición en el comercio simbólico. Por lo tanto, es el momento de aceptar, rechazar, o replantear ciertas hipótesis, y no en función de si son viejas o pasadas de moda, sino por el análisis de sus argumentos.

A nuestro modo de ver, y dada la importancia que adquiere el toro en esta corriente cultural, la respuesta es que los motivos, con cabeza de bóvido parecen desempeñar el rol del “espíritu del bosque” y el del especialista ritual o chamán. Como hemos visto, en las sociedades cazadoras en que se produce la alianza con la sobrenaturaleza, el chamán adopta el papel de hombre, actuando en la práctica ritual como cazador de “suerte”, marido y yerno de la sobrenaturaleza. Ambos roles resultan ser eminentemente masculinos ya que la caza de una presa es metafóricamente asimilada al acto sexual¹⁷. En el otro extremo, se encuentra el “espíritu del bosque” (en su sentido más general), quien adopta roles

tanto masculinos como femeninos. Es masculino como propietario de los alimentos y como compañero y rival en el juego ritual, mientras que es femenino al disociarse en la “hija del bosque” y convertirse en esposa y protectora del chamán. En esta mediación, el chamán debe asimilarse (o valerse de los mismos recursos que el “espíritu del bosque”) para poder “ganar” las presas de caza, ya que, si se encontrara en una situación de inferioridad, sería imposible que “ganara” algún beneficio para la comunidad¹⁸.

Ya hemos visto que existen dos variantes del “personaje-toro”. Por un lado, la figura de “hombre-toro” del Racó Molero, más antropomorfa y masculina, con pene, sin cola y torso erguido; la cual parece encajar en la esfera de un cazador-chaman, identificado con su aliado sobrenatural, y por el otro lado, el “personaje-toro” con larga cola y sin pene de El Cingle; al que consideramos como “espíritu del bosque”; ya que a pesar de transportar un posible arco, que lo asocia al mundo cazador, no muestra órgano masculino sino una pequeña protuberancia sobre el pecho, quizás un posible “seno” (?) y un abultamiento de la panza que interpretamos como símbolo de embarazo y fertilidad, lo cual se relacionaría con la riqueza y su capacidad generadora¹⁹.

Respecto al individuo con cola gruesa y cabeza de cuadrúpedo (cervatillo?), asociado al “personaje-toro” de El Cingle, consideramos que expresa a un especialista ritual asimilado a sus espíritus auxiliares (lo que comúnmente se menciona como una transformación zoomorfa), es decir aquellos seres que le asisten y guían en su “cacería ritual”, seres que, de acuerdo con Hamayon (1990, 433) “...son concebidos como de forma animal en las sociedades de caza...”

Por último cabe analizar a los dos personajes con cola de zorra o lobo (?) de la Cueva Remigia, los cuales forman una pequeña composición, interpretada como danza (Sarriá, 1989, 160-161). Las figuras presentan los brazos extendidos y alzados sosteniendo arco y flechas. El cuerpo de ambos es delgado, rasgos faciales, falo, piernas rectas con pies y una gran cola. Otro rasgo importante a resaltar es la diferencia de tamaño, entre ellos, que parece indicar un estatus desigual entre un adulto y un joven, o sea frente al maestro experimentado y el novicio, durante una práctica chamánica, quizás de iniciación, e identificados con sus animales auxiliares (Lám. I, 1). La figura más pequeña, está de espaldas a la mayor con el cuerpo inclinado y muestra un trazo negruzco que parte de la boca. Si analizamos cuidadosamente esta señal, percibiremos que pudiera indicar una expulsión a modo de vómito.

Este efecto, nos lleva a considerarlo como “vómito ritual” que acontece durante la ingestión de ciertas sustancias psicotrópicas, y tomadas para el “contacto” con el mundo sobrenatural²⁰.

En conclusión, la hipótesis interpretativas, sobre los antropo-zoomorfos del Maestrazgo en Castellón son las siguientes:

ANTROPO-ZOOMORFOS CON CABEZA DE TORO:

a- El “personaje-toro” de El Cingle = “Espíritu del bosque”

- Rol femenino con atributos masculinos (o quizás a la inversa).
- Abultamiento abdominal, símbolo de embarazo, fertilidad y capacidad generadora.
- Protector(a) y “esposa” del chamán”.

b- El hombre-toro del Racó Molero = “Chamán o espíritu del bosque”

- Rol masculino. Su posición, aparentemente en solitario, y sus características, hacen difícil precisar su ubicación en el juego ritual.
- Por un lado: su cabeza de toro, pene y sin cola lo ubica como la contraparte masculina del “espíritu del bosque” de El Cingle, y por otro lado: su anatomía humana lo decanta hacia un mediador entre la naturaleza y lo humano, o sea un intermediario o chamán, identificado con el animal-espíritu.

ANTROPO-ZOOMORFOS CON ESPESA COLA:

c- El “hombre con cabeza de cuadrúpedo”, junto al “personaje-toro” de El Cingle = Especialista ritual o chamán”

- Asimilado o transformación zoomorfa. Con sus espíritus auxiliares, que lo asisten y guían en su “cacería ritual”.

Cueva Remigia.

Composición/pareja =

Maestro chamán: individuo mayor.

Novicio a chamán: individuo menor.

- Práctica chamánica: iniciación (?). Identificación con sus animales auxiliares durante el “contacto” con el mundo sobrenatural “trance”.

CONSIDERACIONES FINALES

Sabemos de antemano que el conocimiento acerca del significado de las imágenes no es la única respuesta a los interrogantes que plantea el arte rupestre, pero, sin lugar a dudas, constituye un paso indispensable para poder profundizar en otro aspecto esencial: la función de las figuras y sus enclaves. En este sentido, ya anotamos que: “... posiblemente, la mayor parte de las pinturas cumplieron con una función didáctica que complementaría, a modo de lenguaje figurado, las narraciones en las que se transmitirían los valores culturales y la vida esotérica a los jóvenes iniciados...” (Viñas, 1982, 101). Pero, sea cual fuere el significado y la función de estas imágenes y los recintos del Maestrazgo, lo que es evidente, y habrá que valorarse para atar cabos, es que se trata de ideogramas relacionados con el mundo animal en general y con la caza en particular.

Así, todo intento de explicación del comportamiento humano prehistórico debe pasar inevitablemente por un proceso de comparación con eventos contemporáneos, ya que aun aquellos autores, como Leroi-Gourhan, que se resistieron al uso de tal método, terminaron por hacer comparaciones de nivel general. Sin embargo, ello no valida automáticamente la analogía etnográfica como una metodología científica; sino que para que dicha analogía sea justificable, es necesario que las sociedades comparadas compartan algunas de sus características. Es decir que, como afirma Hakan Rüdving: “...es necesario comparar sólo aquello que es comparable...” (2002, comunicación personal).

En el caso de la comparación de las imágenes postpaleolíticas con las manifestaciones rupestres del paleolítico, se trata, por un lado de sociedades que ocuparon espacios muy cercanos en periodos sucesivos y compartieron una misma estrategia adaptativa: la caza-recolección, y por otro lado, se recurre a la comparación de los motivos rupestres con el pensamiento religioso, de sociedades contemporáneas, en las que la cacería continúa teniendo un lugar de importancia en la vida económica y mítica ritual.

De modo que, si el prehistoriador acude a la analogía etnográfica, para poder superar la simple descripción de los materiales e interpretar los fenómenos del pasado, es indispensable que comience a mostrar un mayor interés por la antropología y la etnología contemporánea. Evitando, así, caer en

argumentos reduccionistas que, en realidad, no aportan ni describen comportamiento alguno.

A partir de la comparación entre los contextos rupestres paleolíticos y postpaleolíticos, hemos podido percibir que, aun cuando se trata de sistemas de representación separados en el tiempo, existe una cierta continuidad en los procesos de transformación de los sistemas de pensamiento. Entre los elementos que, a nuestro parecer pudieran ligar uno y otro sistema simbólico, se encuentran: el lugar preponderante que ocupan los bóvidos en las manifestaciones pictóricas, la presencia de antropo-zoomorfos con cabeza de bóvido y la constante asociación de estos últimos con escenas faunísticas.

Evidentemente, no podemos esperar que el contenido simbólico de estos seres se haya mantenido inmutable durante ese periodo de transición; más es factible que, dentro de una transformación radical del contexto (medio ambiente, estrategias adaptativas, innovaciones tecnológicas, etc.) existan ciertas asociaciones, entre los significados, que se hayan conservado en sus creencias. Aparentemente los sistemas ideológicos suelen ser bastante más duraderos de lo que tendemos a suponer, siendo así factible que, algunos de estos simbolismos, constituyeran las posteriores tauromaquias cretenses y mediterráneas, cuyo origen en las creencias paleolíticas animaron los frisos rupestres; y mucho después al famoso y mítico Minotauro –quien mejor que él, podría ser considerado como un cazador de presas humanas–, sin duda, un resultado de la adaptación que sufrieron los “seres antropo-zoomorfos” y los “personajes u hombres-toro” de las culturas postpaleolíticas en su proceso de evolución cultural.

Para la interpretación, de los motivos tratados, hemos planteado las diferentes hipótesis, las hemos contrastado con la realidad observable y hemos eliminado aquellas que no estaban debidamente fundamentadas; llegando así a dos proposiciones básicas que deberán ser tratadas con mayor detalle: 1) la interpretación de ciertos antropo-zoomorfos como intermediarios o chamanes “brujos/hechiceros”, y 2) como “espíritus del bosque, “de la caza” o “dueños de los animales”. Ambos enunciados han sido puestos a prueba en su contrastación con los datos etnográficos. En donde hemos procurado mostrar que, ambas propuestas, pueden integrarse en un sistema coherente dentro del modelo de la caza como intercambio simbólico. Tal modelo, nos muestra como es que la caza es concebida por tales sociedades como el beneficio de la alianza que se

establece con la sobrenaturaleza a través de un representante de la comunidad, el especialista ritual o chamán.

Dicho sistema, simbólico, se encuentra lleno de metáforas que conducen a la identificación de la caza con la actividad sexual, lo que nos lleva a considerar, los elementos sexuados del arte rupestre postpaleolítico, como representaciones de cada uno de los agentes que intervienen en el intercambio simbólico. De modo que concluimos por atribuir a los signos “antropomorfos con cabezas de bóvido” el valor de “espíritu del bosque” en el caso de El Cingle, y el de chamán o “espíritu del bosque” al del Racó Molero. La apariencia de este último impide precisar los límites entre ambas categorías, ya que tanto podría representar el rol masculino, del espíritu del bosque, como la posesión: “...de una nueva identidad del chamán, que se trueca en animal-espíritu...” (Eliade, 2001, 91). En cambio, para los “antropomorfos con cola grande y espesa” de El Cingle y Cueva Remigia, nos inclinamos por el papel de chamanes, ya que se encuentran asimilados a elementos que no corresponden, en su forma, a los “personajes-toro” pero vinculados a toda esta temática. Por lo tanto, suponemos que estos últimos, se encuentran desempeñando el rol de especialistas rituales de tipo chamánico (contraparte del espíritu del bosque) y que aparecen identificados a un tercer elemento, que entra en juego dentro del intercambio simbólico: los espíritus auxiliares (rasgos faunísticos); quienes asisten al chamán en la mediación con la sobrenaturaleza.

NOTAS

- 1 En muchos textos del siglo pasado, se cita a Henri Breuil como el abate o el “sabio”.
- 2 Cabe destacar que incluso investigadores, como Manuel Gandara (1990, 76), afirman que la analogía etnográfica es un elemento indisociable de la práctica arqueológica. Pues de acuerdo con este autor “...la analogía etnográfica no es opcional dentro de la arqueología: es constitutiva de la teoría arqueológica. La base de nuestras pretensiones de hacer explicaciones a partir del estudio de un registro contemporáneo estático, deriva de una primera analogía etnográfica rectora, que es la que nos hace asumir que, en el pasado como en el presente, existe una relación significativa entre la actividad del hombre y los contextos materiales que esta actividad produce.”
- 3 La traducción al castellano, del vocablo francés “*le sorcier*”, se acoge indistintamente a los conceptos de brujo, hechicero y mago.
- 4 Agradecemos a E. Sarriá Boscovich, la información sobre las figuras de Cueva Remigia.

- 5 Tal como menciona Durkheim (1998, 213): “*Todos los seres clasificados dentro de un mismo clan, hombres, animales, plantas, objetos inanimados, son entonces simples modalidades del ser totémico*”. Sin embargo, cabe recordar que el concepto “totemismo” es una categoría que carece de todo valor explicativo, ya que, como lo mostró Lévi-Strauss (1962, 7-14) “...él escapa a todo esfuerzo de definición en lo absoluto. Él consiste, más bien, en una disposición contingente de elementos no específicos.” Así, es posible afirmar que “...el totemismo es una unidad artificial, que existe únicamente en el pensamiento del etnólogo, y a lo cual nada en específico del exterior (a su definición) le corresponde.”
- 6 Recientemente, Vicenç Baldellou, en un interesante artículo publicado en Cota Zero, sobre “*Art Rupestre a l’Aragó: noves línies d’investigació*”, anota conexiones entre las estaciones rupestres y el contexto arqueológico de esa área. A juzgar por las evidencias de la zona aragonesa, el arte naturalista postpaleolítico, encaja en las sociedades cazadoras y recolectoras del epipaleolítico geométrico.
- 7 Nuestro agradecimiento a Victoria del Castillo por la información sobre el personaje central de Los Letreros Velez-Blanco, Almería.
- 8 El enorme falo, descrito por E. Ripoll, también podría representar la cola de este cornúpeta o toro.
- 9 Por ejemplo, según Pina Barros (2000, 5) entre los bakairi “*Solamente xamás pueden verlos [a los espíritus de los animales] y con ellos comunicarse*”.
- 10 Una forma de organización social, muy frecuente entre grupos cazadores-recolectores, en que los miembros de una mitad se encuentran obligados a contraer matrimonio con los de la otra. Formándose así una alianza matrimonial que implica la interdependencia entre ambas mitades. Seguido un individuo tiene por compañero de caza, compañero ritual o vecino en el movimiento estacional a su cuñado o suegro, es decir un miembro de la otra mitad. Dicha organización se observa, por ejemplo, entre los australianos (Jelnek, 1989, 194), los tupi-kawahib de Brasil (Lévi-Strauss, 1955, 380) y los buriatas de Siberia (Hamayon-Garger, 1997, 339).
- 11 Entendido como «Una acción libre sentida como “ficticia” y situada fuera de la vida ordinaria, sin embargo (el juego) es capaz de absorber totalmente al jugador; una acción libre de todo interés materia y de toda utilidad que se produce en un tiempo y un espacio expresamente circunscritos, se desarrolla con orden según las reglas dadas, y suscita en la vida relaciones de grupos que voluntariamente se recubren de misterio o acentúan por medio de disfraces su situación ajena al mundo habitual” (Huizinga, 1951, 35). En el ritual, se sabe que se juega “simplemente jugar” pero se juega con seriedad para volverlo real. Ello no implica que aquel que juega no crea en lo que hace. El sabe que juega y continúa haciéndolo porque el juego ritual tiene una cierta eficacia simbólica sobre la realidad. Y, tal como menciona Hamayon (1997, 145) “...el chamán, él “juega” con los espíritus animales.”
- 12 Este rasgo se observa en el Códice Florentino, 1950. IX, viñeta 71.
- 13 Tal como lo mencionan autores como Michael Harner (1976), Holger Kalweit (1986), Felicitas Goodman (1989), Ake Hulkrantz (1989), Mircea Eliade (1986), Erika Bourignon (1980), Gonzalez Torres (1983) o I.M. Lewis (1977).
- 14 El yajé es un bejuco alucinatorio de la selva amazónica, del género *Banisteriopsis*, que es preparado comúnmente para las ceremonias de los tukanos de Colombia.
- 15 Dolmatoff insiste en que: “*La prueba llega cuando el novicio tiene que tomar viho en compañía de su maestro o de otros aprendices. Después de meses de ayuno, de noches insomnes pasadas canturreando ensalmos, el grupo de novicios será convocado por su maestro a tomar rape de viho.*” (Dolmatoff, Reichel, 1978, 114).
- 16 Para Dolmatpoff, el estudio de las plantas alucinógenas y su empleo por los indígenas dará la clave para comprender muchos de los procesos culturales.
- 17 Para los pueblos cazadores, la penetración de la flecha en el cuerpo del animal es análoga a la penetración durante la cópula, y la sangre de la desfloración es comparada a la sangre derramada por el animal cazado. El lenguaje de la caza se halla, comúnmente, lleno de metáforas que hacen alusión a la sexualidad. Según el *Manuscrito 362 de la BNF* (2001, 45), en la lengua náhuatl del centro de México, los términos empleados para designar la acción de “cazar” y “contraer matrimonio” son los mismos: *monamictia* y *momanepanoa*. Hamayon (1997, 144), señala que los términos latinos Venus –la diosa del amor- y *venatio* –la caza- comparte la misma raíz etimológica. De modo que en dicho modelo los atributos masculinos tienden a asociarse con el rol del chamán. Otro ejemplo de ello podría ser el hecho de que en muchas de las lenguas indoeuropeas términos como consumo (de los alimentos) y consumación (del matrimonio) son etimológicamente próximos; *consummation* en francés *consummation* y *consume* en inglés, etc. En el caso particular de la lengua castellana se destaca la similitud que existe entre los vocablos cazar y casar.
- 18 Por ejemplo, el chamán siberiano se dota de astas de ciervo para rivalizar con Bajan Xagar, quien es imaginado bajo la forma de tal animal.
- 19 Este carácter bisexual del “espíritu del bosque”, se presenta en Sevenki (espíritu siberiano) de quien se dice que presenta, al mismo tiempo, los rasgos de un alce macho y hembra y los de una joven mujer y un hombre viejo.
- 20 Actualmente, en este tipo de ceremonias se danza, se canta y se experimenta el “trance” por parte del chamán y del/los participante/s.

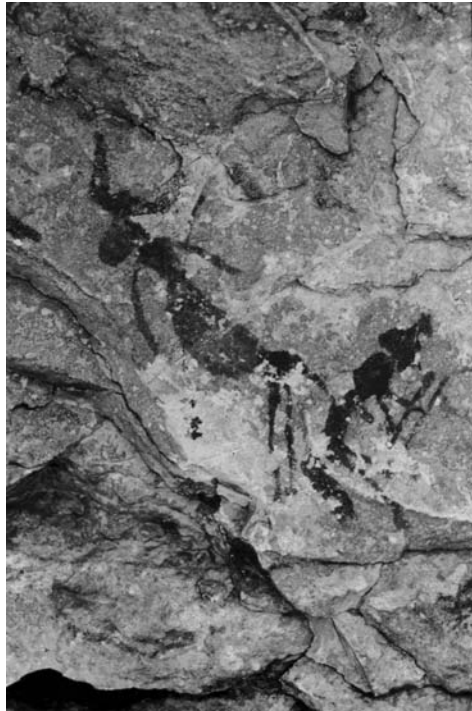
BIBLIOGRAFÍA

- ANATI, E. (1960): *La civilisation du Val Camonica*. Mondes Anciens, 4, 264 pp. Vichy.
- BALDELLOU, V. (2000): *Art Rupestre a l’Aragó: noves línies d’investigació*. Cota Zero, 16, pp. 85-95. Vic.
- BANDI, H.-G. (1962): *Pinturas rupestres del levante español*. El arte de los pueblos, La

- edad de la Piedra, pp. 71-98. Editorial Praxis y Seix y Barral. Barcelona.
- BARANDIARAN, I. (1998): *El paleolítico y el Mesolítico*. Prehistoria de la Península Ibérica. Ariel Prehistoria, pp. 1-120. Barcelona.
- BELTRÁN, A. (1965): *Nouveautés dans la peinture rupestre du Levant espagnol: El Racó de Gasparo, el Racó de Molero (Ares del Maestre, Castellón)*. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, XX, pp. 117ss. Tarascón-sur-Ariege.
- BELTRÁN, A. (1982): *De cazadores a pastores. El arte rupestre del levante español*. Colección Huellas del Hombre. Encuentro ediciones. Madrid.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE (2001): *Sobre Internet*. Manuscrit 362. Paleografía de Sybille de Pury Toumi. Inédito.
- BOURGIGNON, E. (1980): *La danza en el trance*. La experiencia mística y los estados de conciencia. Editorial Kairos. Barcelona.
- BLEEK, D. F. (1928): *The Naron. A bushman tribe of central Kalahari*. Cambridge University press, University of Cape Town. Publications of the School of African life and language. Cape Town.
- BREUIL, H. (1924): *Les peintures rupestres schématiques d'Espagne. Les anciennes découvertes*. Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistoria, II, pp. 43-66. Barcelona.
- BREUIL, H., BERGER-KIRCHNER, L. (1962): *Arte rupestre francocantábrico*. El arte de los pueblos, La Edad de Piedra, pp. 11-70. Editorial Praxis y Seix y Barral. Barcelona.
- BREUIL, H. (1974): *Quatre cents siècles d'art pariétal, Les cavernes ornées de l'Age du Renne*. Editions Max Forny, 417 pp. Paris.
- CASTILLO, V. DEL (1989): *El conjunto de pinturas prehistóricas de la Cueva de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)*. (Tesis de licenciatura. Universidad de Barcelona).
- CREMADES, M. (1992): *Los problemas del sentido*. La naissance de l'Art en Europe, Unión Latina, pp. 74-78. Paris.
- DIETER, C. (1990): *Cuentos de los Nawas actuales de los Estados de Veracruz y Puebla*. CIESAS, FCE, Quinto Centenario, Gobierno del Estado de Puebla. 2ª edición en español. México.
- DOLMATOFF, G. REICHEL (1978): *El Chamán y el jaguar*. Siglo XXI editores, p. 266. México.
- DURKHEIM E. (1998): *Les formes elementaires de la vie religieuse*. 4ª edición "Quadrige" PUF. Paris.
- ELIADE M. (1986): *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. 2ª edición en español (2001 primera reimpresión). Fondo de Cultura Económica. México.
- GARZA, M. DE LA (1993): *Le Chamanisme nahua et maya. Nagual, rêves, plantes-pouvoir*. Guy Trédaniel Editeur. Editions de la Maisnie. Paris.
- GONZÁLEZ, Y. (1983): *El trance y el éxtasis en el México prehispánico*. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, 29. Sociedad Mexicana de Antropología. México.
- GONZÁLEZ, Y. (1989): *Altered states of consciousness and ancient mexican ritual techniques*. Shamanism Past and Present. H. Hoppal et Sadovski (ed.). Fullerton Livres. Budapest, Los Angeles.
- GOODMAN, F. (1989): *Posiciones del trance Chamánico*. G. Doore (ed.): El Viaje del Chaman. Curación, poder y crecimiento personal. Editorial Kairós. Barcelona.
- HAMAYON, R. (1990): *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Société d'Ethnologie Nanterre. Paris.
- HAMAYON, R. (1995): *Pour finir avec la «trance» et l'«extase» dans l'étude du chamanisme*. Etudes Mongoles et Sibériennes. Variations chamaniques, 28. Presentado y coordinado por Marie-Lise Beffa y Marie-Dominique Even. Paris.
- HAMAYON, R., GARGER M. (1997): *Taïga, terre de chamans*. Editions Imprimerie Nationale. Paris.
- HARNER, M. (1988): *¿Qué es un chamán?* G. Doore (ed.): El Viaje del Chaman. Curación, poder y crecimiento personal. Editorial Kairós. Barcelona.
- HUGOT, H.J. (1974): *Le Sahara avant le désert*. Editions des Hespérides. Paris.
- HULTKRANTZ, A. (1988): *El Chamanismo: ¿Un fenómeno religioso?* G. Doore (ed.): El Viaje del Chaman. Curación, poder y crecimiento personal. Editorial Kairós. Barcelona.
- JELNEK, J. (1989): *Sociétés de chasseurs*. Ces hommes qui vivent de la nature sauvage. Traduction de Dagmar Dopia. Grönd, Paris.
- KALWEIT, H. (1988): *Dreamtime and Inner Space*. Traducido del alemán por Werner Wünsche. Shambhala, Boston, London.

- LEROI-GOURHAM, A. (1984): *Simbolos, antes y creencias de la Prehistoria*, 649 pp. Ediciones Istmo. Madrid.
- LEROI-GOURHAM, A. (1971): *Prehistoire de l'art occidental*. Ediciones d'Art L. Mazenod. Paris.
- LEVI-STRAUSS, C. (1955): *Tristes tropiques*. Plon, Paris.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1962): *Le totémisme aujourd'hui*. Collection Mythes et Religions. Presses universitaires de France. Paris.
- LEWIS, I.M. (1977): *Les Religions de l'Extase*. Presses Universitaires de France. Paris.
- LHOTE, H. (1961): *Hacia el descubrimiento de los frescos del Tasilí*. Ediciones Destino, 193 pp. Barcelona.
- LOT-FALCK, É. (1956): *Erotism and shamanism*. Sexology Magazine, January, 378-383.
- MARTÍ, B. (1998): *El Neolítico*. Prehistoria de la Península Ibérica. Ariel Prehistoria, pp. 121-195. Barcelona.
- OBERMAIER, H. (1937): *Nouvelles études sur l'art rupestre du Levant espagnol*. Antropologie, 47, pp. 488 ss. Paris.
- PORCAR, J. B., OBERMAIER, H., BREUIL, E. (1935): *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memoria de la Junta Superior del Tesoro Artístico, 136, LXII láms. 99 pp. Madrid.
- PORCAR, J. (1965): *Las pinturas del Racó de Mole-ro*. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XLI, pp. 176 ss. Castellón de la Plana.
- PINA, E. (dir.) (2000): *Los Bakairi: sus formas cosmológicas de percepción exploración del ambiente*. Ciudad Arqueológica. Ciudad virtual de Arqueología y Antropología.
- REYES, L., DIETER, C. (1990): *El Anillo de Tlalocan. Mitos, oraciones, cantos y cuentos de los Nawas actuales de los Estados de Veracruz y Puebla*. CIESAS, FCE, Quinto Centenario, Gobierno del Estado de Puebla, 2ª edición en español. México.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. (1978): *El Chaman y el jaguar, estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Siglo XXI Editores, 266 pp. México.
- RIPOLL, E. (1963): *Pinturas rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Zephyrus XII, pp. 91ss. Salamanca.
- RIPOLL, E. (1966): *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposio de Arte Rupestre, pp. 165-192. Barcelona.
- SAHÚN, B. (1950-1963): *De Florentine Codex. General History of the Things of Nw Spain*. Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble Monographs of the School of American Research. Santa Fe, New Mexico.
- SARRIÁ, E. (1989): *Cueva Remigia, Ares del Maestre, Castelló*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Barcelona).
- SARRIÁ, E. (1988-1989): *Pinturas rupestre de Cova Remigia (Ares del Maestre, Castellón)*. Revista Lucentum, VII-VIII, pp. 7-33. Alicante.
- SERVICE, E. R. (1966): *The hunters*. Fondation of modern anthropology series. Prentice-Hall, New Jersey.
- TURNBULL, C. M. (1965): *The Mbuti pigmies: An ethnographic survey*. Anthropological papers of the American Museum of Natural History. New York.
- VARELA, R., VARELA, M., FARINHA (1983): *O Santuario exterior do Escoural. Sector NE. (Montemor-o-Novo, Évora)*. Zephyrus, XXXVI, pp. 287-307. Salamanca.
- VIÑAS, R. (1982): *Arte Rupestre, en La Valltorta, Arte rupestre del levante español*. Ediciones Castell, 191 pp. Barcelona.
- VIÑAS, R., BADER, M., BADER, K. (1986-1987): *Una composición faunística en el "Abric de la Tenalla", La Pobla de Binifassà (Castellón)*. Bajo Aragón Prehistoria VII-VIII, pp. 359-368. Zaragoza.
- VIÑAS, R., SAUCEDO, E. (2000): *Los cérvidos postpaleolíticos*, Quaderns de Prèhistoria i Arqueologia de Castelló, 21, pp. 53-68. SIAP. Diputació. Castelló de la Plana.
- VIÑAS, R., MARTINEZ, R., DECIGA, E. (2000): *La interpretació de l'Art Rupestre*. Cota Zero, 16, pp.133-146. Vic.

LÁMINA I

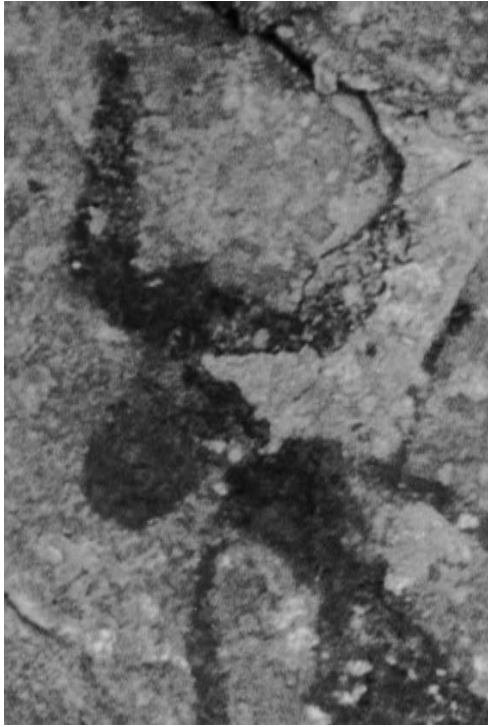


1. Composición con antro-po-zoomorfos de El Cingle. El personaje con cabeza de toro, que interpretamos como “Espíritu del Bosque y Señor de los Animales” parece desempeñar un rol masculino y femenino, en cambio el personaje con gran cola y gorro con cabeza de animal, parece un especialista ritual que manifiesta sus espíritus auxiliares (foto R. Viñas).

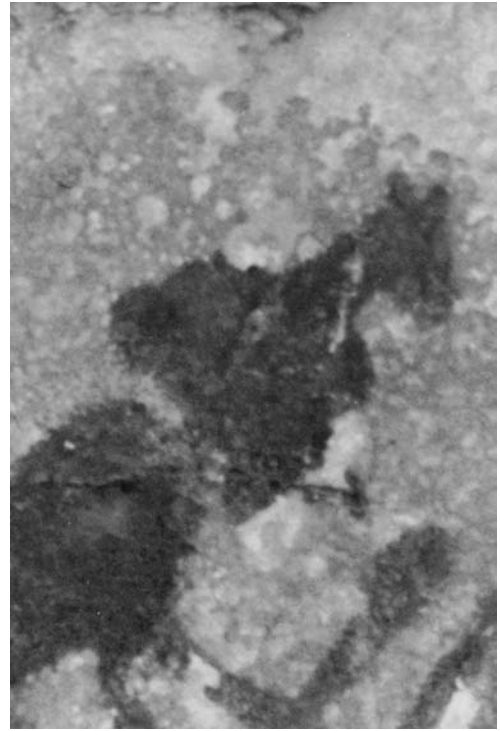


2. Composición con antro-po-zoomorfos de Cueva Remigia. El personaje mayor, interpretado como un especialista ritual o chamán, desempeña el papel de Maestro en un supuesto rito de iniciación (?). El novicio, personaje menor, se halla expulsando algo por la boca (foto R. Viñas).

LÁMINA II



1



2



3



4

Detalles de las cabezas de los antrozo-zoomorfos del Maestrazgo: 1.- Cabeza de toro, El Cingle de la Mola Remigia; 2.- Cabeza con gorro de cuadrúpedo, El Cingle de la Mola Remigia; 3.- Cabeza de maestro o chamán, Cueva Remigia (fotos R.Viñas). 4.- Cabeza de novicio, con "vomito ritual", Cueva Remigia (fotos R.Viñas).