

Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico

Ramón Viñas Vallverdú*
Eduardo R. Saucedo Sánchez de Tagle**

Resumen

El punto de mira, del presente ensayo, se centra en una de las especies faunísticas más significativas de las etapas postpaleolíticas: los cérvidos; animales que fueron reiteradamente expresados, a través de pinturas, en abrigos y covachas de la vertiente mediterránea hispana. Nuestro principal interés es indagar en la analogía etnográfica para reflexionar sobre su papel en la cosmovisión de los pueblos cazadores y primeras comunidades agrícolas.

Abstract

Looking at an archaeological material archaeologist, anthropologist and historian usually ask “¿what did it work?” that means, about its functionality. While that looking at a prehistoric image painted on a cave, they as a rule ask “¿what does it represent?” that means regarding its implication and signification. These lines are centered on one of the most important animal species from the Hispanic Paleolithic. That is the “cérvidos” (deer and similar animals). Those animals were many times represented on a prehistoric paints all over a lot of little natural caves from the Mediterranean flowing. The main propose of the article is talking about the manifestations called “Conjunto Pospaleolítico Naturalista” (Arte Levantino), and present some ethnographical examples, in this case from the north of Mexico, just with the objective of trying to help the reflection about meaning of the composes where those animal appear. From 20 years ago the writers of this work have investigated archaeological and ethnographically, some parts of the huge land from the north of Mexico. A place where exist, on a many different caves, lots of painted representations of “cérvidos”, in the cultural context of a hunters, gathered and fishers. In this cultural area still exist some ethnical groups, direct descents from those antique nomads. Among them some animals, especially like a “cérvidos”, have had an essential place (just like in the “Spanish Levantino”) in the stories, legends, mythic and all the cosmovisión of those communities.

LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES POSTPALEOLÍTICAS

El territorio peninsular que, desde Andalucía, recorre las sierras de la vertiente mediterránea hasta Cataluña y Aragón, cobija algunos cientos de conjuntos rupestres, principalmente pictóricos, en abrigos, covachas y respaldos al aire libre, donde destacan los de edad “postpaleolítica”. Una riqueza documental de manifestaciones plásticas que surgieron al finalizar las etapas del paleolítico superior y que debemos ubicar, a grandes rasgos, entre el epipaleolítico y la edad de los metales.

Corrientes culturales que han sido divulgadas con los nombres de arte lineal-geométrico, arte levantino, arte macro-esquemático y arte esquemático. Términos que, a nuestro entender, no presuponen “a priori” ninguna correlación cronológica, sino más bien expresiones de creencias, mitos y cosmovisiones, que con distintos orígenes -unos más antiguos que otros- coincidieron en el tiempo, se influenciaron y se mezclaron en el mismo espacio geográfico.

Hoy sabemos, que desde el paleolítico superior, surgieron dos conceptos básicos destinados a unir el mundo real con el mundo

* C/ 21, 76-601. Col. San Pedro de los Pinos. 03800 México DF. <ramonvinyesv@psi.net.mx>

** C/ C-33 #1. Unidad Alianza Popular. 04800 México DF. <ersst@hotmail.com>



Figura 1. Gran ciervo de Minateda (Albacete). Para Henri Breuil, esta imagen es comparable, estilísticamente, con las del arte magdalenense.

sobrenatural, para este fin los paleolíticos emplearon, por un lado, signos perfectamente reconocibles, como animales y figuras humanas, y por otro, elementos más complejos, no figurativos, que son denominados como signos “abstractos”. Esta dualidad conceptual demuestra, que desde muy temprana edad, coexistieron en el pensamiento humano dos polos estéticamente opuestos y complementarios, tendencias y formas que, a veces, han prevalecido unas sobre otras o se han combinado según el momento histórico, es por ello, que la teoría de un proceso evolutivo lineal que partía de lo realista o figurativo para alcanzar lo esquemático y abstracto, en las etapas postpaleolíticas, no es del todo correcto. Es importante tener presente esta idea, para podernos despojar de ciertos estereotipos cronoculturales basados en lo estilístico, y así llegar a entender la compleja evolución de los procesos creativos y socio-culturales desde otras perspectivas.

Suponemos que las creencias acumuladas, por miles de años, durante el paleolítico superior, no pudieron desaparecer de un día para otro. Durante esa larga etapa, los animales no solo resolvieron una cuestión económica alimenticia, sino que implicaron mucho más que eso,

constituyeron una estrecha relación con los espacios sagrados y una forma de comprender las leyes que regían la conducta de las divinidades y del propio Universo. Una de las ideologías o creencias más longevas en la historia de la humanidad, que para algunos autores parece haber desaparecido sin dejar rastro en las siguientes etapas, una idea que resulta difícil de aceptar.

Antes de abordar el tema propuesto, quisiéramos comentar otras cuestiones, poco relevantes para este trabajo pero pertinentes para exponer algunos puntos de vista sobre los términos que emplearemos en la nomenclatura de este artículo. Como muchos investigadores preferimos, siempre que sea posible, apelativos culturales para designar a los conjuntos rupestres, por lo tanto y a la espera de definiciones más concretas y precisas (que dejen en un segundo plano lo estilístico o lo geográfico) nos inclinamos por conceptos como el de: “arte paleolítico”, “arte epipaleolítico o postpaleolítico”, “arte neolítico”, “arte neo-eneolítico”, o también: “conjunto paleolítico”, “conjunto epipaleolítico: lineal-geométrico”, “conjunto epipaleolítico: naturalista”, “conjunto postpaleolítico: naturalista”, “conjunto postpaleolítico: esquemático”, “conjunto neolítico: macro-esquemático”, “conjunto neo-eneolítico: esquemático”, etc. Este interés responde a la necesidad de ubicarnos, cada vez más, en el contexto que los creó y estudiarlos, no solo como un elemento plástico o un parámetro cronológico, sino más bien como un rasgo cultural.

Cabe mencionar, que todos los que seguimos trabajando en esta parcela de la “rupestrología”, somos conscientes de que el rompecabezas crono-cultural no ha sido resuelto satisfactoriamente y que la polémica sigue en pie; pues, ni los hallazgos arqueológicos, aportados por las excavaciones: cerámica y arte mueble, ni las estratigrafías cromáticas: sobre posiciones de figuras de diferentes estilos; han sido evidencias concluyentes para cerrar el tema. Hasta ahora, los descubrimientos arqueológicos, importantes pero todavía escasos, apenas dejan entrever los intrincados mecanismos de influencias, supervivencias, sincretismo, extinción y aculturación, que debieron producirse, entre la población del final del paleolítico y la expansión, en toda esta zona, del mundo agrícola. La polémica, que incluye al “arte levantino” (conjunto postpaleolítico “naturalista” y centro de este ensayo) sigue desde hace décadas, con todo tipo de opiniones enfrentadas, posturas

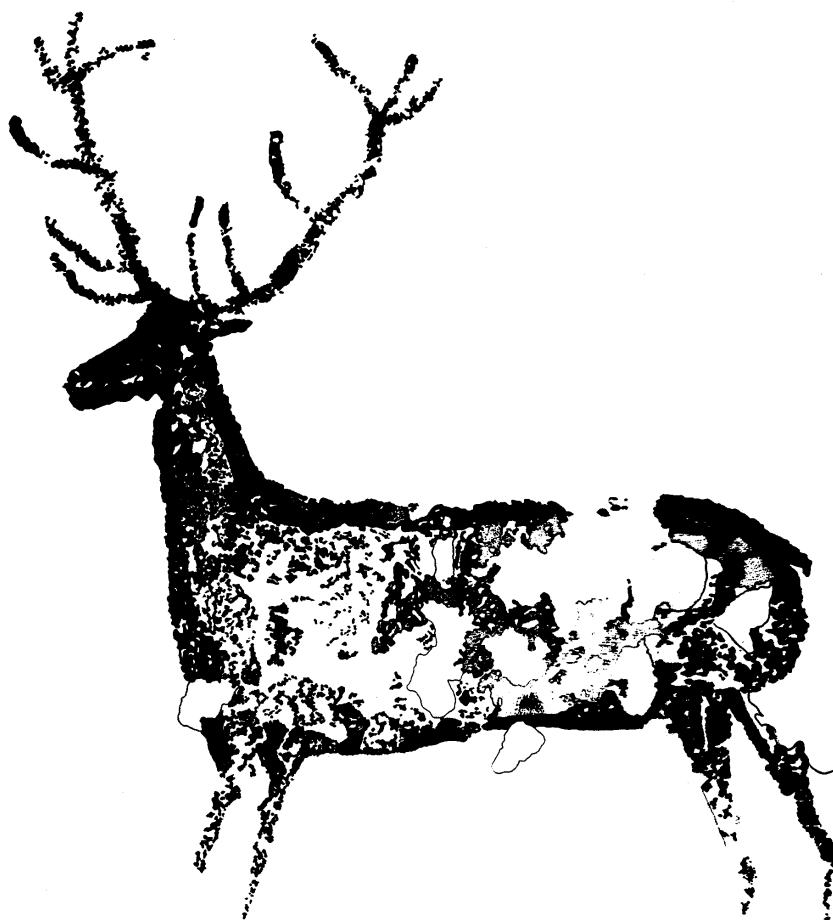


Figura 2. Ciervo de Chimiacas (Huesca). Según V. Baldellou corresponde a sociedades pre-neolíticas.

partidistas e intereses personales y académicos. Mientras que para unos, el problema parece estar casi resuelto, gracias a las citadas sobreposiciones parietales y diseños impresos sobre cerámica cardial, para otros, las pruebas son insuficientes para sostener las hipótesis planteadas. A nuestro entender, hay que ser muy cautos a la hora de establecer “relaciones estilísticas”, con el fin de ubicar el horizonte cronocultural de las corrientes pictóricas, ya que las similitudes tanto pueden aparecer, si comparamos los meandros de la Sarga (hoy dentro de la corriente “macroesquemática”) con los de ciertas cuevas paleolíticas o con los que se gravaron en las plaquetas del Parpalló. De igual forma, sucede si equiparamos algún ciervo de Minateda, y otras figuras de abrigos turolenses, con imágenes paleolíticas, o con plaquetas epipaleolíticas, como las de Sant Gregori. No deja de ser extraño la inexistencia de personajes, tipo “arquero naturalista”, sobre cerámica o en cualquier otro tipo de soporte mueble, a lo largo de todo el

periodo que dista entre el neolítico y la edad del bronce. Al parecer existen tres personajes-danzantes, de estilo naturalista “levantino” impresos sobre un fragmento de cerámica cardial de la Cova de l' Or, en Beniarrés, cuyos rasgos desconocemos por el momento. También hay que tener en cuenta que, en el polo opuesto, se halla la dudosa figura de “arquero” junto al bóvido paleolítico en la Moleta de Cartagena, al sur de Tarragona; otro elemento que ha sido considerado como un probable puente entre lo paleolítico y lo postpaleolítico (Ripoll, 1964-1965) lamentablemente hoy no es posible evaluar esta pintura ya que fue arrancada de su lugar. Quizás, la carencia de este tipo de imágenes durante la etapa neoeneolítica debería considerarse (hasta la aparición de nuevas evidencias), como una señal indicadora de su “no pertenecía” a grupos agrícolas y, en cuanto a los animales que se hallan impresos en cerámica solo apuntan a formas y creencias que prosiguen entre las comunidades del neolítico.



Figura 3. Pareja de ciervos, previamente grabados y pintados en rojo y negro, de Els Gascons (Calapatá, Teruel). En la década, de los años 20, fueron destruidos al ser arrancados de la cavidad (dibujo según Juan Cabré).

A ciencia cierta nadie sabe de donde surgió esta corriente postpaleolítica: naturalista (Fig. 1), si atendemos a las propuestas de los estudiosos observaremos que su origen tanto podría ser paleolítico, cómo epipaleolítico, neolítico o incluso calcolítico, hay para todos los gustos. La verdad es que, por el momento, ni las viejas pruebas ni los nuevos argumentos son suficientes y determinantes para resolver su desarrollo evolutivo: a) en qué áreas se localizan los focos más antiguos; b) como se llevo a cabo su expansión y desarrollo, y c) qué conjuntos constituyen los más recientes. En consecuencia tampoco sabemos si se trata de un fenómeno original, heredero de las creencias de los grupos paleolíticos peninsulares, o si llego como una influencia desde otras partes del Mediterráneo, incluido el norte de África (aunque no este de moda señalar esta área geográfica).

La hipótesis propuesta por J. Fortea, y planteada en la década de los años 70 para definir el horizonte crono-cultural de la corriente

postpaleolítica "naturalista", nos parece la más idónea, pues a la vista del contexto arqueológico resulta coherente como: la expresión de un pueblo o "una cultura epipaleolítica neo-eneolitizada serrana e interior" (Fortea, 1975), aunque el calificativo "neo-eneolitizada" podría ser solo de rango cronológico y no cultural, o quizás aplicable a su etapa media y final. No deja de ser una hipótesis, una asignatura pendiente que seguiremos abordando en otros trabajos.

A nuestro entender, y sin quitar el dedo del renglón, pensamos que es necesaria -aunque sobra decirlo- más investigación y también más reflexión, para poder conseguir respuestas con un mayor grado de certitud en torno al origen y periodización, de esta y otras expresiones rupestres peninsulares. No se trata de defender "lo que sucede aquí o lo que pasa allá", es preciso ampliar la visión y valorar todos y cada uno de los elementos, no solo aquellos que sirven o interesan para reforzar determinadas hipótesis. Son muchas las dudas que siguen en pie y que precisan de un

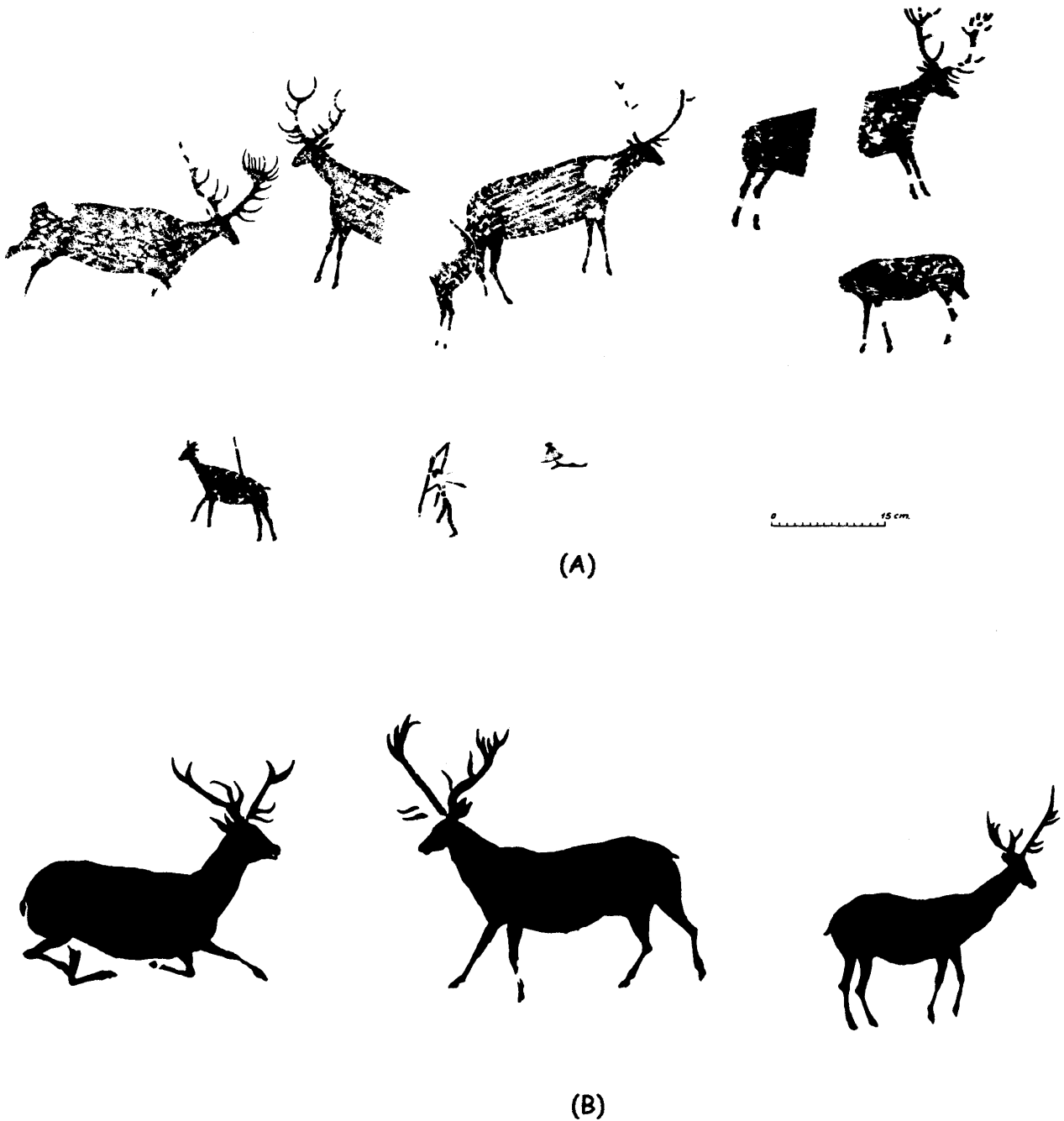


Figura 4. Composición de grupos de ciervos: A.- Cuevas de La Saltadora (Castellón). Los dos ciervos centrales son en negro, mientras que el resto están pintados en rojo (tomado de E. Ripoll, dibujo A. Bregante); B.- Roca dels Moros (Cretas, Teruel). Estos fueron arrancados por Juan Cabré y se hallan depositados en el Museo Arqueológico de Barcelona.

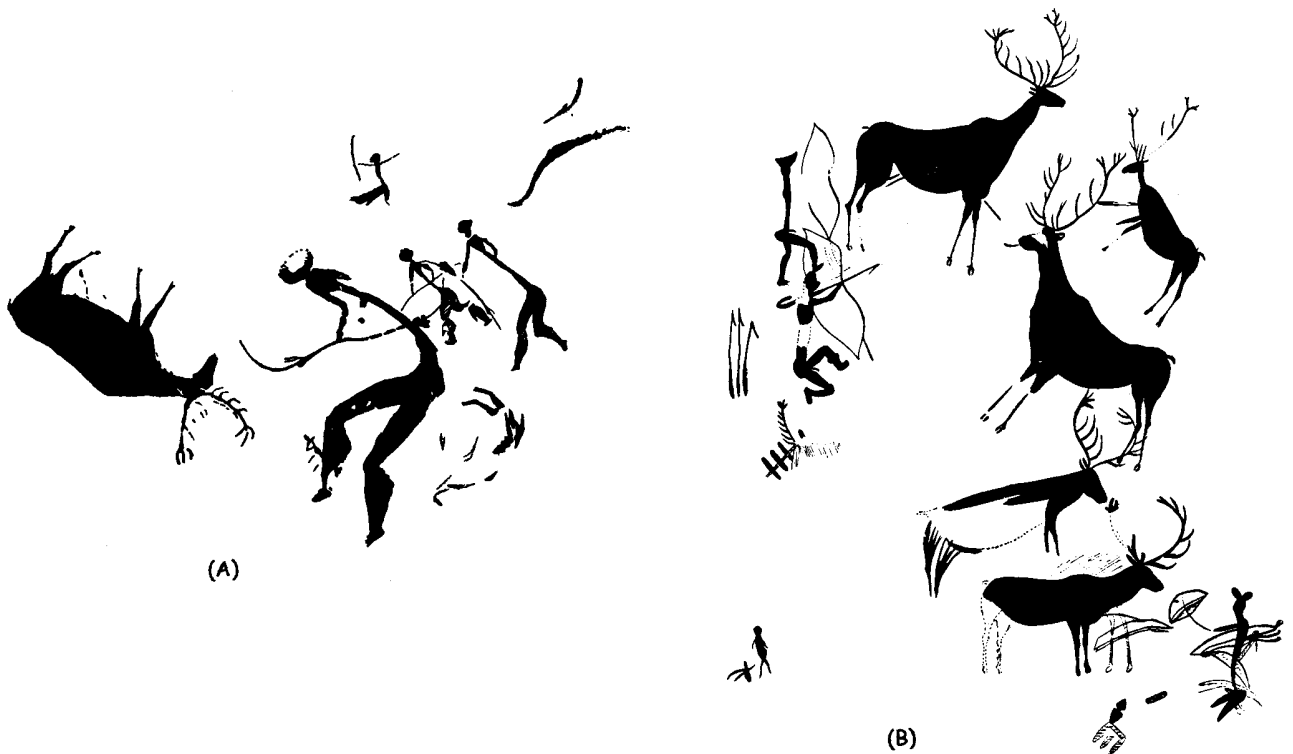


Figura 5. Ciervos relacionados con actividades cinegéticas: A.- Cova Remigia, Castellón (según J. Porcar); B.- Cueva de la Vieja, Albacete (según J. Cabré).

proyecto más riguroso y analítico que permita develar, entre otros temas: 1º) si esta expresión tuvo su origen al finalizar el paleolítico, si se desarrolló en la etapa epipaleolítica y se heredó a los primeros grupos neolíticos, 2º) si esta corriente “postpaleolítica naturalista” sobrevivió, paralelamente, como un conjunto de creencias de un pueblo cazador-recolector (en vías de extinción o aculturación por las nuevas influencias culturales) al lado de comunidades agrícolas, pastoriles y ganaderas del neolítico, y 3º) si por el contrario, fue introducida por antiguas comunidades de agricultores que todavía rendían culto, en su inicio, a una antigua ideología procedente del mundo cazador.

EL PAPEL DE LA FAUNA

Dejando, para otra ocasión, toda esta controversia crono-cultural, y admitiendo por el momento la fase cultural epipaleolítica para el “origen” de la corriente “naturalista” (divulgada

como “arte levantino”), pasemos ahora a esbozar el papel que debió desempeñar la fauna, en su interrelación con el medio y el hombre.

El análisis, de esta corriente pictórica, nos demuestra que sus autores poseían un perfecto conocimiento de los ejemplares representados, y sabían además donde y como y cazarlos, citemos a los toros y vacas; los machos cabríos, las cabras y sus crías; los jabalíes y jabatos; los caballos; los perros, lobos y pequeños carnívoros; la gamuza, el corzo y el saiga (dudoso); los conejos y las liebres; los pájaros; las abejas; el ciervo, la cierva, y los cervatos y también el gamo. No solo conocían, a la perfección la anatomía de sus modelos, sino que estaban familiarizados con sus hábitos y costumbres, sin duda fruto de una constante y profunda interacción, que se viene definiendo como mágica y religiosa. El cazador debió tener ante sí mucho más que un problema etológico, pues cada especie, ciervo, cabra, toro o jabalí, representó para él patrones de conducta, que percibió como señales de las diversas deidades, y a través de los

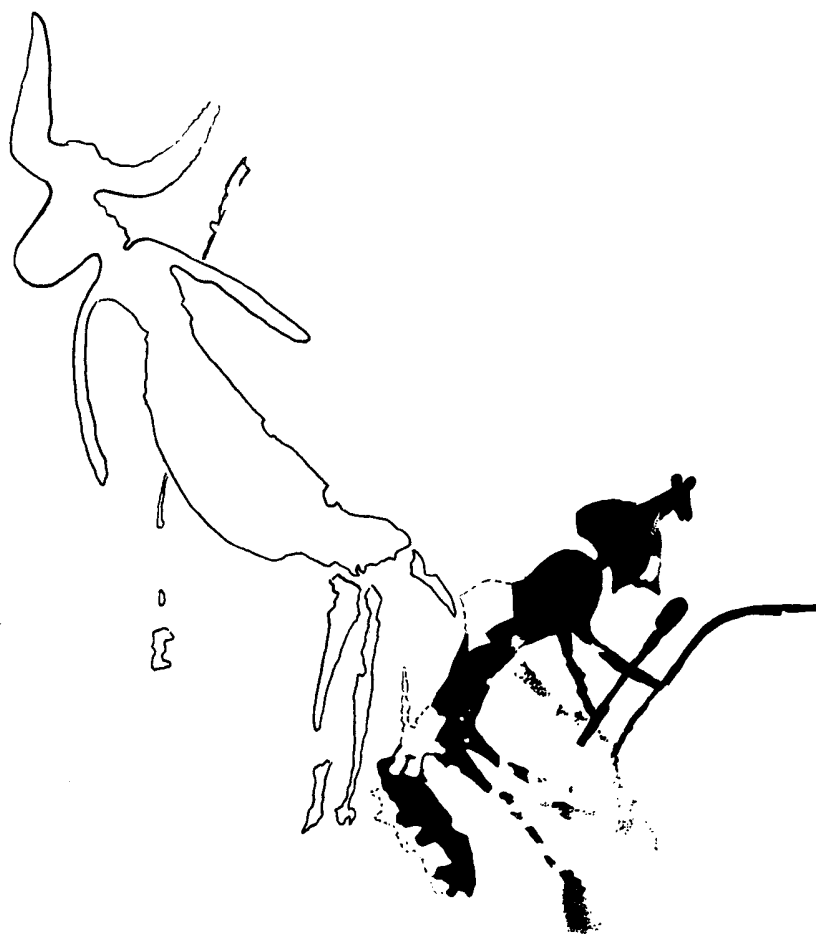


Figura 6. Personaje adornado, o disfrazado, con un tocado de cabeza de cierva, o cervato (El Cingle, Castellón).

cuales se le manifestaba su propio mundo. En consecuencia, aspectos como la misma cacería debió estar llena de peligros mágicos; pues el hecho de realizar acciones que pudieran afligir a los dioses o interferir en el equilibrio cósmico establecido, debió causar cierto temor, un desconcierto que fue compensado mediante ceremonias, rituales, oraciones, danzas, propiciaciones y representaciones, realizadas en las cuevas, abrigos y lugares de culto.

La etnografía, nos permite entender hoy, el papel desempeñado por los animales entre las últimas poblaciones de cazadores-recolectores y por analogía compararlas con las del pasado, y así comprender su rol como deidades, su relación con los espacios sagrados; su vínculo con las realidades míticas y sobrenaturales y también con las diversas regiones del cosmos, con el hombre-cazador, la comunidad y con todo ello a la vez. La fauna, ha generado el más rico y complejo sistema explicativo de la cosmovisión y se convierte en una herramienta de análisis mucho más

importante que la astronomía (una esfera de referencias que cobra mayor importancia entre las comunidades agrícolas). No es de extrañar que a través del cuerpo de los animales, el cazador, pudo establecer y asimilar muchas más cosas, sobre sí mismo, que comparándose con el de las estrellas (aunque el cuerpo de un astro puede estar cargado de contenido cultural y ser vinculado con el de los seres humanos, la relación con cualquier animal, en términos de analogías, siempre debió tener más éxito), pongamos por ejemplo la comunidad de las hormigas o las abejas, que a pesar de tratarse de organizaciones basadas en mensajes químicos y al parecer en comportamientos programados, es una imagen mucho más rica, de la sociedad humana, que el del conjunto total de los astros.

Los animales, son como los seres humanos, respiran, duermen, nos miran, nos acechan, pero posiblemente entre los cazadores fueron los hombres los que quisieron ser como los animales, ya que ellos representaban a las deidades y, a



Figura 7. Dinámica caza de ciervos, del Mas d' en Josep, la Valltorta, Castellón (según H. Obermaier y PP.Wernert, dibujo B. Mellado).

través de ellas, interpelaron a los dioses y tuvieron acceso a las regiones del cosmos no humano, por ello, la observación sobre las características y conducta de los animales, se revela como el sistema más plástico, cualitativo y polifuncional, existente entre las poblaciones cazadoras. Por ejemplo, si un animal cambia su piel o su cuerna se le vinculara con la renovación estacional o cíclica, con ciertas partes del cosmos, y a su vez se le asociará con el día, la noche, las estaciones, las plantas, la lluvia, etc. Los que depredan a otros animales, los que desentierran raíces, o los que coman serpientes, por señalar otros casos, no serán solo entidades que interactúan entre sí, sino que representaran regiones de lo sagrado que se tocan; elementos del cosmos que entran en contacto y en movimiento conjunto. Si una criatura duerme de día será asociada con la noche; otra que emita un sonido especial, en cierta época del año, se relacionará con ese periodo, etc. De igual modo, los ciclos de los animales también fueron puestos en relación con otros ciclos: ciclos

circadianos, ciclos estacionales y ciclos vitales de diversas duraciones. Las relaciones, entre animales, pueden llegar a ser de un alto grado de complejidad, sea dentro de su propio grupo, sea entre poblaciones o individuos de diferentes especies, más aún, varias poblaciones en su conjunto pueden ser percibidas como unidad (equivalente a una comunidad ecológica) que es atravesada por una abundante red de relaciones simbióticas, mutualistas, tróficas, etc. Muchas de ellas son captadas fácilmente por la cultura como la relación entre abejas y flores, rumiantes y yerbas, gusanos y cadáveres, parásitos y huéspedes, cazadores y presas, y así sucesivamente. Estos ejemplos, nos manifiestan que las conductas de los animales no son actos aleatorios y desordenados sino que constituyen relaciones que pueden ser perfectamente codificadas por cada cultura y, de ese modo, entran a formar parte activa en las ceremonias y rituales.

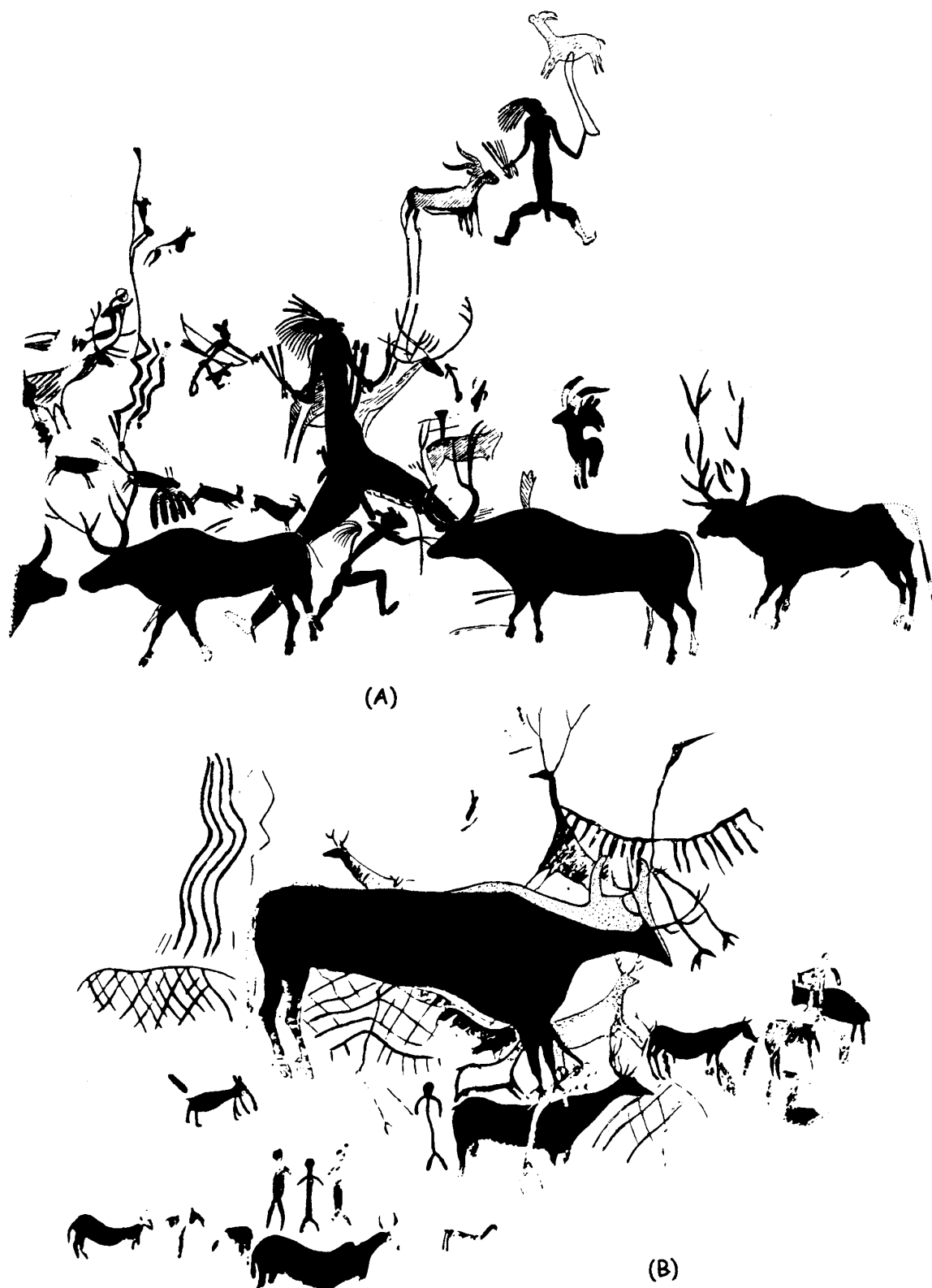


Figura 8. Composiciones con toros reconvertidos o asociados a ciervos: A.- Cueva de la Vieja (Albacete). Las astas de los toros, que aparecen en la base, fueron prolongadas con cuernas de ciervos. B.- Cueva II de Cantos de la Visera (Murcia). El toro rojo presenta la sobreposición de un ciervo, castaño oscuro, perfectamente visible en la cabeza de ambos animales.

Sabemos, que muchos animales perciben, antes que nadie, las variaciones climáticas y atmosféricas y su presencia o ausencia indica cambios estacionales, como la llegada de las lluvias -sinónimo de vida-, o de la sequía -sinónimo de muerte-. La cultura extiende estas habilidades a otros terrenos, confiriéndoles poderes mágicos y utilizándolos, en muchos casos, para prever no solo las heladas o las tempestades, sino también para adivinar el futuro de los hombres; marcan el destino del que escucha o avista ciertos animales, pues ellos señalaban el devenir de la comunidad y el del mundo. La fauna conformó un código complejo que al ser interpretado, por el "chaman", permitió conocer e interpretar el futuro mítico en el que se encontraban entrelazadas todas las criaturas del Universo.

En síntesis, los pueblos cazadores no solo se preocuparon por la fauna que capturaron y consumieron (de la que utilizaban sus pieles para vestirse o sus huesos y cuernos para crear instrumentos), sino también por la forma en que se relacionaban las diversas especies, cómo eran sus conductas; y cómo, desde el ciclo vital de un ciervo, por ejemplo, se podía interpretar todo lo que sucedía a su alrededor, es decir, como se relacionaba éste con la lluvia, la lluvia con los cerros, los cerros con el fuego, el fuego con el calor, el calor con el sol, el sol con la luna, la luna con la mujer, la mujer con la fertilidad, etc. En la cosmovisión, de estos pueblos, podemos encontrar codificada una milenaria observación de la Naturaleza; una naturaleza que se integra al resto del cosmos, a las relaciones humanas, a las relaciones con lo sobrenatural y al pasado mítico.

LOS CÉRVIDOS

Los cérvidos se hallan en la mayoría de los abrigos que, desde Cogúl en Lérida y Chimiachas en Huesca, alcanzan el Tajo de las Figuras en Cádiz. Es frecuente ver a los grandes y majestuosos machos, en solitario (Fig. 2), en reposo, en marcha, y también en pareja o en grupo (Figs. 3; 4); a veces, estos ejemplares, se hallan rodeados de otras especies o participando en composiciones muy variadas y a menudo relacionadas con la caza (Fig. 5). En otros casos pueden ser ciervas, aisladas, en grupo, o acompañadas de cervatos y, de forma muy particular, se representó a posibles chamanes, o seres míticos, uno de ellos con un tocado de cabeza de cierva o cervato (Fig. 6). Es común observar grupos de cérvidos: ciervos, ciervas y cervatos en dinámicas carreras, abatidos,

flechados, despeñados, o perseguidos por veloces arqueros (Fig. 7). Composiciones y escenas que podemos admirar en diversos frisos del Maestrazgo castellonense como el Polvorín, la Galería del Roura, la Remigia, el Cingle, la Saltadora, els Cavalls, el Mas d'en Josep, Centelles y la Tenalla entre otros. Esta muestra, aplicable a toda la zona peninsular mediterránea, puede ser ampliada con: cabezas de machos, algunos como en posición de brama, otros indicando la cuerna en distintos periodos de crecimiento, ciervos en posición vertical, o sobre puestos a imágenes de toros, bóvidos cuyos cuernos fueron reconvertidos en astas de ciervos (Fig. 8), y animales que unen características de ambas especies.

Estos cuadrúpedos, son un tema recurrente a lo largo de todo este proceso pictórico, reapareciendo sobre antiguas escenas (Fig. 9), cada vez con formas menos realistas y con mas rigidez. Según las superposiciones, en los ciervos más tardíos, se observa una esquematización, cada vez mas patente en las astas las cuales pierden su curvatura (Fig. 9A) para adquirir formas rectas, que derivan en cornamentas tipo peine.

Los machos de los cérvidos, sean ciervos, gamos, corzos, renos o alces, al estar dotados de una gran cornamenta, que se renueva o muda anualmente, han constituido desde tiempos ancestrales el símbolo de la renovación cíclica y por ello representan los ritmos del crecimiento, el renacimiento, la fecundidad y la renovación del Mundo. Una creencia que ha sobrevivido hasta hace poco y que podemos hallar repartida por muchas regiones del planeta, a menudo asociado al árbol de la vida y presente hasta en los baptisterios cristianos. Por ello, algunas veces, el árbol, se presenta como la cornamenta de estos animales, como en la visión de san Humberto. El ciervo se convierte en un mensajero divino, en el enemigo del mal y en la cruz de Cristo. Un ancestral protagonista que es representado en pinturas y grabados de las cuevas con arte paleolítico; en piezas mobiliarias; impreso sobre cerámicas neolíticas, o junto a ídolos oculados del calcolítico, como en las vasijas funerarias de Los Millares; más tarde es la diosa Cernunnos de los galos, una divinidad con cabeza de ciervo, otro símbolo de longevidad y de abundancia, y en la mitología greco-romana se le encuentra tirando del carro de la diosa Artemisa, la Diana cazadora.

En América, diversas etnias rindieron y rinden culto a este animal, un ser sagrado que



Figura 9. Infraposición y sobreposición de ciervos en la Valltorta (Castellón): A.- Cova dels Cavalls. Aunque la escena fue destruida, Obermaier y Wernert, comentaron que el pequeño ciervo era el más antiguo del grupo y que el gran bóvido realista, el más reciente, demostrando la pervivencia de las grandes figuras naturalistas a lo largo de todo el proceso pictórico. B.- Coves del Civil. En esta cavidad todavía se puede observar como un desconchado de la roca, afecto a un grupo de arqueros, y en el hueco se pintó un ciervo, de cornamenta menos realista y ejecutada con trazos rectos, preámbulo de tipos posteriores (dibujo F. Monzonís).

vinculan con el alba, el este, a la salida del sol, y también con ciertos árboles como las coníferas, que a su vez asocian con el origen de la vida. Un animal que ha sido mediador entre las fuerzas terrestres y celestes. Señalemos que hace medio siglo, los indígenas de Florida, celebraban el solsticio de primavera colocando una piel de un venado en lo alto de un poste, y se danzaba a su alrededor con cantos y oraciones para conseguir una estación abundante. Entre los Hopis de Arizona, el Dios Solar estaba tallado sobre la piel de un gamo y entre los pawnees, el venado anunciaba la llegada de la luz solar.

LOS CÉRVIDOS EN EL NORTE DE MÉXICO

En el norte y noroeste de México, donde investigamos desde hace más de dos décadas, existen numerosas manifestaciones rupestres de animales, entre ellos ciervos o venados, grabados en rocas o pintados en cavidades al aire libre (Fig. 10). Un área donde además todavía persisten, sorprendentemente, grupos étnicos que habitan en las abruptas montañas, barrancos y valles de la sierra Madre occidental, culturas que fueron hasta hace poco cazadores-recolectores y donde el ciervo, además del importante papel que ha tenido en su existencia material, representa una de las principales figuras cosmogónicas, asociada a la creación, al tiempo mítico, al ciclo de la vida, a la dualidad, a Dios y por supuesto, a la naturaleza en su conjunto y al hombre y su visión sobre el Mundo.

Entre los casos más reveladores, para la etnografía, destacan ciertos grupos que por distintas razones han mantenido, hasta la fecha muchos elementos y estructuras culturales prehispánicas (aunque con un cierto grado de aculturación por parte de comunidades agrícolas y colonos no indígenas), citemos a los rarámuri o tarahumaras, los tepehuanes, huicholes, yaquis y mayos, quienes comparten un pasado nómada y seminómada, y que en mayor o menor medida conservan una fuerte sustancia cazadora-recolectora que impregna su vida diaria. Pueblos que conservan una estrecha y peculiar empatía con algunas especies de animales, como los huicholes, una de las etnias más señaladas de México por la literatura etnográfica, y donde es bien sabido que el “venado azul” es “el hermano mayor, que camina -por delante de uno- al amanecer”, y que está asociado directamente con un ente sagrado: el peyote, el cactus alucinógeno más importante para la vida religiosa y para la

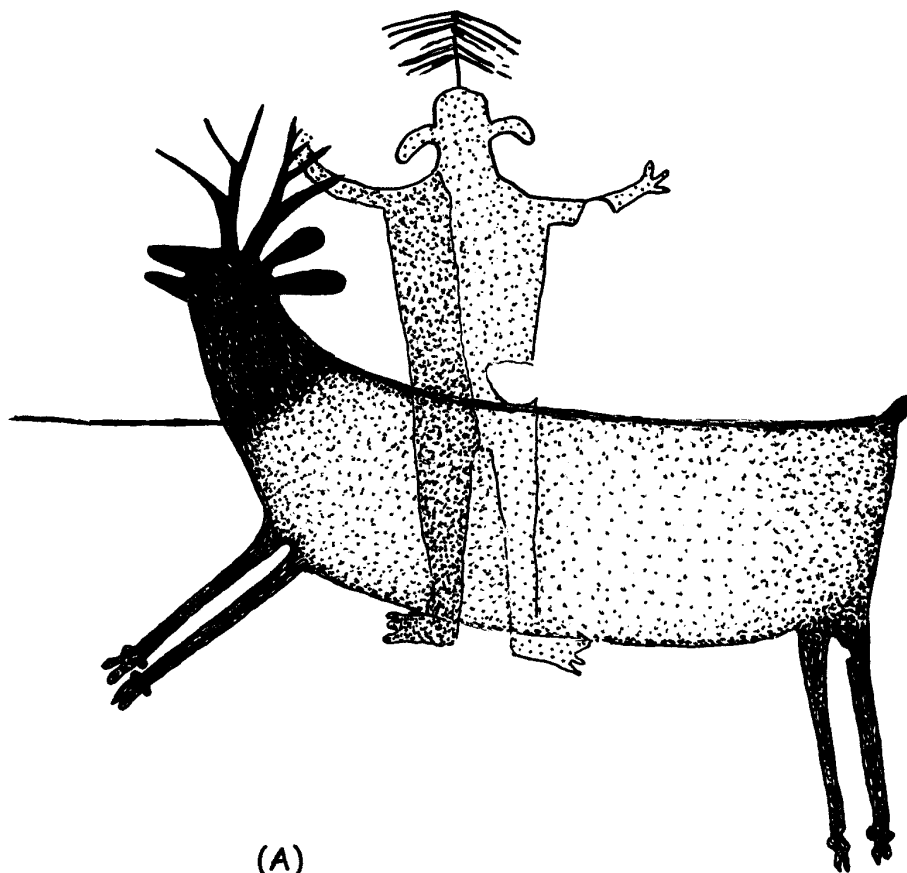
cosmovisión de este grupo. Los maracames (chamanes o curanderos) obtienen de él la parte más substancial de su sabiduría sobre la vida, el universo y la adivinación; sus efectos median la interlocución entre las divinidades, como el venado, y otras regiones de lo sagrado.

Con el interés, no de establecer paralelismos culturales, sino para reflexionar y profundizar sobre el papel del ciervo en la cosmovisión de las comunidades cazadoras, de nuestro postpaleolítico mediterráneo, esbozamos a continuación algunos ejemplos sobre las creencias, danzas y cantos sobre el venado, que actualmente juegan un papel central en el ciclo ceremonial “cívico-religioso” y por lo tanto, en la estructura social de todos los grupos mexicanos antes mencionados.

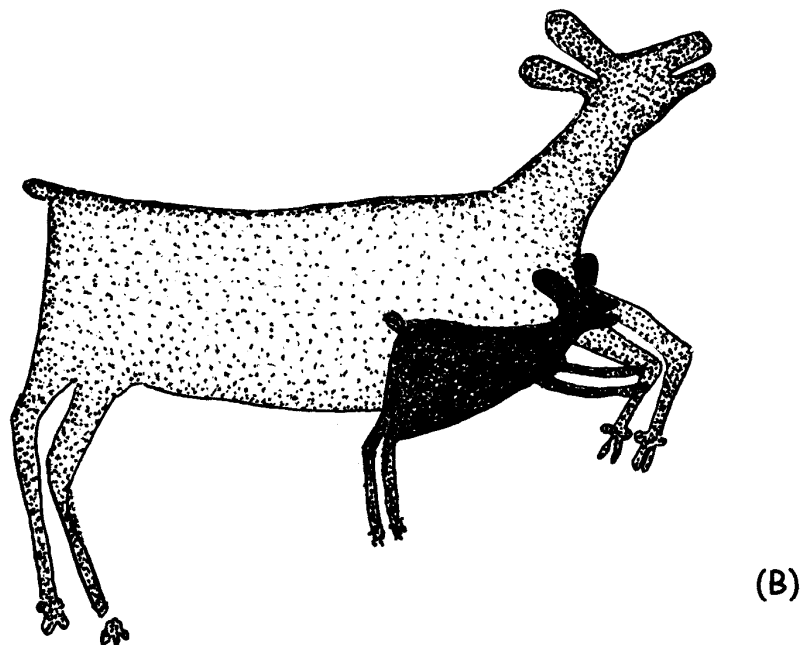
En el caso de la cultura tarahumara, su “aislamiento” con el mundo occidental, resulta particularmente notable, pues en el aspecto material se refleja en hábitos y tecnologías que han permanecido con pocos cambios sustanciales en los últimos cinco siglos, como: la habitación en cuevas y abrigos rocosos, actualmente solo de manera estacional, las cuevas para el entierro de sus difuntos, el uso del bastón sembrador para plantar maíz, frijol, calabaza y chile, cosechas que complementan con frutos silvestres de distintos ciclos y con los recorridos para la recolección, la caza y la pesca (éstas dos últimas en declive, debido al deterioro ecológico de su hábitat), pero sobre todo, destaca su organización social basada en diversas formas y momentos de reciprocidad, cooperatividad e igualdad de todos los componentes sociales.

Debido a que su territorio comprende altas sierras y profundos barrancos, su clima es extremo, resultante de ese contraste geográfico, por ello, la vida de los tarahumaras transcurre, hasta hoy, entre dos ciclos estacionales marcados por la movilidad, con un verano que se lleva a cabo en el bosque de las partes altas de la sierra, y con un crudo invierno en el que se transportan las familias, los animales y el resto de las pertenencias, a través del accidentado terreno, hasta los cálidos barrancos y las partes de menor altura; estos recorridos fluctúan entre los cinco y los veinte kilómetros. Ambos periodos tienen sus propios espacios y tiempos para la agricultura y la recolección.

La destrucción de su hábitat, por el avance de la modernidad y la sociedad mexicana, ha provocado que el ciervo y otros animales que antaño formaron parte de la fauna local, se encuentran extintos o en vías de desaparecer de



(A)



(B)

Figura 10. Representaciones de cérvidos de Cueva Pintada (baja California sur, México): A.- Ciervo y personaje, al parecer un chaman o ser mítico, pintados en rojo y negro; B.- Cierva y cría a la carrera. Se trata de grandes imágenes humanas, principalmente orantes, y animales salvajes de tierra y mar, con más de 2 metros de longitud.

la región, aunque viven perfectamente en sus mitos creacionistas y en los relatos para explicar el Mundo. A pesar de las transformaciones que han sufrido, sus rituales y danzas del venado, contienen en esencia, y a manera de un fósil vivo, los trazos de un antiguo calendario nunca antes escrito, anterior a la agricultura, y en el que los cazadores-recolectores codificaron por siglos los ritmos ambientales de su entorno.

Sus creencias nos hablan de una deidad suprema que estableció las danzas -generalmente creadora también del venado, aunque a veces es el propio animal quien enseñó al hombre a bailar- mismas que fueron creadas como un regalo o un don que permite entrar en reciprocidad ritual con la creación y agradecer la existencia, y la alegría humana, íntimamente ligada al bienestar de los animales. A pesar de que las danzas del venado son representaciones muy realistas de los movimientos de esta especie, las letras de las canciones no nos dicen nada acerca de la cacería o de su conducta, los temas suelen ser más bien imágenes del mundo natural, vistas e interpretadas como una manifestación del mundo sobrenatural y sagrado. Según la exégesis de los propios danzantes sus movimientos no sólo constituyen una imitación o referencia a la conducta de esta divinidad, sino que también representan el cambio continuo del universo, a través del cual se expresan los ciclos de la naturaleza, el de los animales y el de las plantas; los ciclos de la vida humana, de su reproducción material y de las relaciones sociales que tejen el curso del cosmos.

Para complementar este ensayo, hemos escogido varias narraciones tarahumaras sobre el papel de los cérvidos y su asociación con los espacios sagrados del universo, donde se nos informa que: *“Muy cerca de esa montaña, y no muy lejos del río, hay una puerta grande de piedra que fue creada por Onorúame (El que es Padre). La gente de por aquí dice que es el Templo de los Venados y que ellos se reúnen ahí una vez a la semana –todos los domingos-, para que el gobernador de los venados les dé consejos sobre cómo esconderse mejor de los hombres blancos. Cada año, se van acabando más y más ese animal, y hace falta cuidarlos muy bien. Por eso nosotros ya casi no cazamos venados, pero donde todavía hay suficientes, hacemos carreras con ellos para divertirnos. Los Anayáhuri (la gente de antaño) nos enseñaron que el venado es el animal que quiere más a Onorúame. Que es como gente y que por eso hay que tratarlos con mucho*

respeto. No hay otro animal que tenga una carne tan blanda y tan especial” (Wheeler, 1988).

En otra narración encontramos el porqué es tan blanda y tan especial la carne del venado, en ella se nos comenta: *“Un día un hombre con dos buenos perros cazadores fue al bosque a cazar un venado. Mientras caminaban vieron a una venada. Los perros empezaron a corretearla y el hombre corrió detrás de ellos. Cuando los perros iban por fin a alcanzarla, ella de pronto se transformó en una mujer con un bonito vestido. La venada, en forma de mujer, se paró y le preguntó al hombre: “¿Por qué aúllan tanto tus perros?” El hombre contestó: “Porque una venada pasó por aquí corriendo”. La mujer dijo: “Yo soy esa venada; no hay otra”. Entonces los dos se fueron a la casa del hombre por tres días, enamorándose desde el camino. Luego se fueron por cuatro días a la casa de ella en el monte, y se pusieron también a cantar muy contentos. Se casaron y tuvieron muchos hijos. Por eso la carne de venado es tan blanda. El venado es también mitad hombre; también vive para agradecer a su Dios bailando”* (información obtenida en la sierra Tarahumara, comunidad de Coyachique, por Eduardo Saucedo en 1998) .

Respecto a cómo bailan los venados, indican que: *“En la cumbre del cerro adonde yo iba cuando era muchacho, los venados casi no me tenían miedo. Me acercaba a ellos para ver cómo bailaban. El solar para bailar, hecho por los venados, tenía tres niveles, como terrazas. En ese solar bailaban de una manera muy hermosa. Casi nunca me veían. Yo me arribaba muy cerquita para ver mejor, pero me mantenía bien escondido. Un venado grande, un macho, llega primero y comienza a bailar. Se revuelca vuelta y vuelta desde la terraza más alta hasta la de abajo. En cada nivel se detiene y empieza de nuevo a bailar. Los venaditos van atrás del primero, también bailando. Su baile es muy hermoso. Cuando suben las orejas, bajan la cola. Cuando suben la cola, las orejas se aplanan. Los venados avanzan todos jorobados y retroceden de la misma manera; esos venados si que bailan muy bien”* (Wheeler, 1988).

Estos ejemplos, aunque revestidos por la influencia cultural del México de hoy, demuestran la supervivencia del ciervo como una divinidad en el templo de los venados; la participación de la venada en el linaje humano, donde aparece como la mujer del hombre y con mucha descendencia; y donde advertimos al hombre como mitad venado y, a su vez el animal como gente; también percibimos como, algunos movimientos del

venado, son interpretados como una danza para su dios.

REFLEXIÓN

Para los que vemos, en el arte rupestre, un medio cultural de comunicación ideográfico y una semiótica, de códigos rupestres a descifrar, nos parece básico iniciar estos ensayos, utilizando todas las herramientas posibles de análisis para abordar la interpretación de los documentos pictográficos.

Es evidente, que el concepto de “magia y religión” acuñado en el siglo pasado, por la antropología, y aplicado al contenido de las manifestaciones rupestres, no se ha desarrollado como una vía de estudio, en nuestra opinión solo demuestra un desinterés académico y una falta de investigadores en este campo (siempre con excepciones, en el área del paleolítico). En el siglo XX nos conformamos con la idea de que los animales representaron signos y símbolos de las creencias de los pueblos cazadores y nada más. Los intentos por profundizar en estos temas han sido prácticamente nulos.

La etnografía nos demuestra que los animales fueron mucho más que signos y símbolos, pues a través de ellos, la cultura codificó el tiempo, estructuraron el acontecer de su mundo y el del más allá, tanto en el ámbito individual como colectivo. La conducta de la fauna, no es un signo errático como algunos pueden pensar, responde siempre a patrones sensorialmente perceptibles, que fueron procesados por las culturas y organizados a través de sus creencias, mitos, etc. En fin, las manifestaciones rupestres, representan ideogramas que entrelazan la religiosidad con las fuerzas sobrenaturales, las deidades, los mitos cosmogónicos, y otros muchos contenidos, en donde un grupo de venados machos, por comentar algunas ideas, puede personificar las deidades del templo de los venados o formar parte del linaje humano; y en donde un ciervo asociado a numerosos puntos, por remitirnos a las expresiones rupestres, podría indicar ciclos estacionales o calendáricos; o junto a zigzags, serpentiformes o meandriiformes, podría sugerir alguna relación con el agua y las lluvias.

Ahora, la cuestión es trazar nuevas propuestas de estudio y emprender proyectos de investigación con equipos de trabajo que contemplen el vasto panorama, rupestre postpaleolítico, con otros ojos y sin fanatismos

protagónicos; es necesario poder reflexionar serenamente ante las evidencias y analizarlas también, a través de otras disciplinas.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU, V. (1984-1985): *El arte rupestre post-paleolítico de la zona del Río Vero (Huesca)*. Ars Praehistorica, III-IV, pp. 111-137. Sabadell-Barcelona.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. 256 págs. Zaragoza.
- BREUIL, H., SERRANO, P., CABRÉ, J. (1912): *Les peintures rupestres d'Espagne, Les Abris del Bosque a Alpéra (Albacete)*. Antropologie, XXIII, pp. 529-562. Paris.
- BRODA, J. (1982): *Astronomy, Cosmovisión and Ideology in Prehispanic Mesoamerica*. En AVENI, URTON (eds.): *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, Annals of the New York Academy of Sciences, 385, pp. 81-110, The New York Academy of Sciences. New York.
- BRODA, J. (1991): *Cosmovisión y observación de la naturaleza (): El ejemplo del culto de los cerros*. En BRODA, IWANISZEWSKI, MAUPOMÉ (eds.): *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, IIH-UNAM. México.
- CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España*. C.I.P.P.P.P. Memorias, núm. I, 233 págs. Madrid.
- ESPINOSA, G. (1996): *El embrujo del lago: El sistema lacustre de la cuenca de México en la cosmovisión mexicana*. IIH-IIA-UNAM, 432 págs. México.
- FORTEA, J. (1975): *En torno a la cronología del inicio del arte levantino*. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, pp. 185-197. Valencia.
- HERNÁNDEZ, M. (1987): *Arte rupestre en el País Valenciano*. Arte rupestre en España, pp. 78-85. Madrid.
- HERNÁNDEZ, M. (1995): *Arte rupestre en el País Valenciano, Bases para un debate*. Actes de les Jornades d'Arqueologia (Alfas del Pi, 1994), pp. 89-118. Valencia.
- HERNÁNDEZ, M., FERRER, P. P., CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. 312 págs. Alicante.
- HEYDEN, D. (1991): *Aspectos mágico-religiosos de las cuevas*. VARGAS (ed.), pp. 91-96. México DF.

- HEYDEN, D. (1991): *La matriz de la tierra*. En BRODA, IWANISZEWSKI, MAUPOMÉ (eds.): *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, IIH-UNAM, pp. 501-515. México DF.
- HILLERKUSS, T. (1992): *Ecología, economía y orden social de los tarahumaras en la época prehispánica y colonial*. En CASTRO GUTIÉRREZ (ed.): *Estudios de Historia Novohispánica*, 12, IIH-UNAM. México DF.
- LÓPEZ, A. (1998): *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. IIA-UNAM, 514 págs. México DF.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M. (1988): *El Neolítico Valencià. Art rupestre i cultura material*. 114 págs. València.
- MASON, J. (1990): *Notas y observaciones sobre los tepehuanes*. En THOMAS B. HINTON (ed) [traducción Carine Joseph de Hernández, Martha Fernández Valdez y Silvia Rendón]. *Coras huicholes y tepehuanes*. América indígena, vol. XII, 1952 Dirección general de publicaciones del CONACULTA-INI, Presencias, pp. 137-157. México, DF.
- MERRILL, W. (1992): *El catolicismo y la creación de la religión moderna de los rarámuris*. El contacto entre los españoles e indígenas al norte de la Nueva España, Chihuahua, México. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 133-170, Ciudad Juárez.
- MERRILL, W. (1992): *Almas Rarámuris*. CONACULTA, Presencias, 315 pp. México DF.
- OLMOS, M. (1998): *El Sabio de la Fiesta: Música y mitología en la región cahita-tarahumara*. Biblioteca del INAH-CONACULTA, 172 pp. México DF.
- RIPOLL, E. (1966): *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico*. Simposio de Arte Rupestre, pp. 165-192. Barcelona.
- RIPOLL, E. (1964-1965): *Una pintura de tipo paleolítico en la Sierra del Molsià (Tarragona) y su posible relación con los orígenes del arte levantino*. Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil, vol. II, pp. 297-305. Barcelona.
- SIEVEKING ANN (1979): *Continuité des motifs schématiques, au paléolithique et dans les périodes postérieures en Franco-Cantabrie*. Altamira Symposium (Madrid-Asturias-Santander, 1979), pp. 319-337.
- VELASCO, R. (1983): *Danzar o morir: religión y resistencia a la dominación en la cultura tarahumar*. Centro de reflexión teológica, 475 págs. Chihuahua, México DF.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1978): *Las representaciones faunísticas del Término de Ares del Maestre*. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 5, pp. 141-161. SIAP. Diputació. Castellón de la Plana.
- VIÑAS, R. (dir) (1982): *La Valltorta, Arte Rupestre del Levante Español*. Edicions Castell, 191 pp. Barcelona.
- VIÑAS, R., ALONSO, A. (1977-1978): *L'abri de "Los Toros" Las Bojadillas, Nerpio (Albacete)*. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, XXXIII, pp. 95-114. Tarascon-sur-Ariège.
- WHEELER, R. (1998): *La vida ante los ojos de un rarámuri*. Agata Editores, 1ª ed. 1992, 320 págs. Guadalajara, Jalisco, México DF.