

INTRODUCCIÓN A LOS PROBLEMAS DE LA RELIGIÓN PALEOLÍTICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Francisco Jordá Cerdá

Las formas de la religiosidad de los pueblos de la Península Ibérica durante los tiempos del Paleolítico Superior y Epipaleolítico aparecen bien representadas, tanto a lo que se refiere a un culto comunal y público, que podríamos considerar como propio de los vivos, como por la existencia de un culto funerario que, escaso en restos, parece complejo en alguna de sus manifestaciones.

Este culto funerario se encuentra establecido con cierta claridad a partir de finales del Paleolítico Inferior en algún depósito en el que los huesos humanos aparecen mezclados a los de animales (Atapuerca) y durante el Musteriense con la simple deposición de cráneos (Cantera de Forbes y Torre del Diable, Gibraltar), o de mandíbulas y otros huesos (Carigüela, Granada). Sólo en los comienzos del Paleolítico Superior se han encontrado restos de verdaderas inhumaciones (Morín, Cantabria), aunque es mucho más frecuente la simple deposición del cráneo junto con algún otro hueso humano, costumbre que podría responder a las características de un enterramiento secundario (Urriaga, en Guipúzcoa, y Parpalló, en Valencia). Más tarde, durante el Epipaleolítico, continúa la costumbre de la deposición de cráneos con otros huesos humanos (Cuartamentero, Asturias), aunque la inhumación del cadáver parece mucho más difundida (Azuels, y Molino de Gasparín, en Asturias) y forma, en algunos casos, verdaderas necrópolis (Cabeço de Amoreira, en Muge, Ribatejo).

El culto a los muertos se paraleliza, en líneas generales, con las costumbres funerarias existentes en Europa Occidental por los mismos tiempos y responde a la existencia de una serie de creencias en torno al oscuro problema de la muerte. En relación con dichas creencias el prehistoriador sólo ha

podido recuperar la materialidad de una inhumación, total o parcial, además de algunos objetos también materiales, bien económicos, bien suntuarios. En ellos es posible observar, a pesar de su opacidad, una clara intención: la de que el muerto se encuentre acompañado por los mismos objetos, o parte de ellos, que le acompañaron durante su vida. En este hecho se encuentra posiblemente, la base de una primera y primitiva creencia religiosa. Los vivos, los familiares, creen que el muerto necesita estar acompañado de o tener a mano a sus propios instrumentos y objetos suntuarios. La creencia en dicha necesidad es posible que se encuentre ya formulada en la base del primitivo culto funerario, que a través de los tiempos fue concretándose en formas cada vez más complejas, en las que parece plantearse la existencia de otra «realidad», relacionable con un más allá, en la que el muerto ha de integrarse con sus instrumentos económicos y demás objetos que testimonian su vinculación a un determinado grupo humano.

Sea correcto o no el planteamiento de esta necesidad como base del desarrollo del culto funerario, hay que tener presente que el mismo hecho de depositar junto al muerto un ajuar u ofrenda responde a las características de un acto ritual, ya que dichos elementos se depositan en función de una finalidad, la de que el muerto tenga a mano sus instrumentos y otros objetos por si los necesita en la otra realidad no física. Aparecen de este modo dos elementos típicamente religiosos: una *creencia* y un *ritual*, lo que implica que entre los pueblos paleolíticos existía ya un sistema de creencias relativo a la muerte, que se integra dentro de un sistema de creencias, más amplias, con la religión de los vivos.

Estas creencias se encuentran estrechamente relacionadas con las características propias de los pueblos cazadores, es decir, que se hallan expresadas en función de la caza y de los animales propios de la misma, que además adquiere su plena vigencia, con la aparición de una nueva estructura religiosa básica, el templo cavernícola, creación propia de la Europa Occidental, que perdurará, hasta nuestros tiempos, bajo distintas formas.

Los materiales con que se cuenta para comprender esta forma de religión comunal, relacionada con el mundo natural en que vive el hombre, se caracterizan por la presencia de una abundante serie de representaciones artísticas, que, bien realizadas sobre elementos muebles, bien sobre las paredes de las cuevas, constituyen de por sí un importante «corpus» religioso, que mediante su análisis, detenido y pormenorizado, da idea de que la religión paleolítica contenía ya dentro de sí misma todos los elementos y formas religiosas que se encontraran más tarde en cualquiera de las religiones reveladas o no reveladas. Seguramente durante el Paleolítico Superior de Europa Occidental y, por tanto, de la Península Ibérica, tomaron forma gráfica —y también hablada, aunque la desconocemos— una serie de creencias que debieron de tener su origen en la larga y lejana alborada de los pueblos cazadores.

En este culto de los vivos, en el que la imagen gráfica es el único documento que poseemos, hay que poner de relieve dos elementos básicos. Uno de ellos, ya mencionado, que tuvo y tiene larga repercusión en la mayoría de religiones que han existido, es el *templo*, que se crea en la misma cueva-habitación y es el lugar en donde se realizaron numerosos tipos de culto, que desconocemos en su inmensa mayoría. La cueva-habitación se transformó, en general, en cueva-santuario, lo que no implica que pudieran existir cuevas utilizadas exclusivamente como santuarios, como Les Pedroses, Ería de Balmori, Las Herrerías, Covalanas, etc., lo que pone de relieve la complejidad de esta religión paleolítica. Las paredes de estas cuevas posibilitan la representación de imágenes o de figuras estrechamente relacionadas con las estructuras económicas y sociales de estos pueblos cazadores, de ahí, que el animal fuese objeto de constante representación. Pero antes de pasar al análisis y estudio de estas representaciones religiosas, creo conveniente resaltar el valor de una serie de imágenes y figuras representadas sobre hueso, concha o piedra, de tipo portátil, que se encuadran dentro de los que denominamos arte mueble.

Este nuevo tipo de representación religiosa ofrece un gran número de variantes, realizadas mediante el grabado o la pintura. Se podría separar una decoración de tipo instrumental y religiosa de otra simplemente funcional que, en ciertos casos, parece tener también una finalidad religiosa, aunque resulta difícil en el estado actual de nuestros conocimientos poder precisar sobre estos aspectos.

La decoración mueble instrumental ofrece por una parte representaciones de animales, por otra figuras que adoptan, más o menos formas geométricas, que están hechas mediante series de trazos, de líneas que en algún caso forman ángulos, series de líneas paralelas, figuras cerradas-curvas, rectangulares u oblongas, series de ángulos o de rombos, etc. Unas y otras suelen aparecer separadas, aunque es frecuente encontrarlas sobre un mismo objeto y es posible que los autores al realizarlas pensasen en una cierta complementariedad entre ellas. Pero se está muy lejos de conocer sus verdaderas intenciones.

Por mi parte, pienso que es posible que muchos objetos e instrumentos de hueso, como bastones perforados, arpones, azagayas, varillas, etc., difícilmente pudieron tener una función económica. Tal consideración se debe, en primer lugar, a la carencia de huellas de uso en muchos instrumentos, p. e., huellas de sangre animal en las azagayas y arpones; en segundo lugar, las decoraciones de que están revestidos los señalan más como objetos de prestigio que utilitarios, y en tercer lugar, porque debieron de existir, paralelos a los instrumentos de hueso otros tallados en madera, más precadera, pero más eficaz. Habría que proponer para estos instrumentos óseos decorados una función religiosa relacionada quizás con rituales que desconocemos.

En este sentido son muy instructivos los huesos decorados de Torre (Guipúzcoa) y El Valle (Cantabria), el primero con un «santuario» completo de ciervas, cabras, caballo, toro e ideomorfos florales y foliáceos, acompañados de una cabeza humana; el segundo, con una serie de caballos y otra de pisciformes con una cabeza de cabra. Ambos, hallados con sus extremidades destruidas, pudieron haber sido llevados colgando, como elementos apotropaicos protectores y propiciadores, posibles talismanes o medallas, tal como señalan las perforaciones de algunos de estos instrumentos, como los bastones perforados, incluso los mismos arpones de tipo cantábrico, que al mismo tiempo debieron de servir como elementos de prestigio para sus portadores.

Dentro de este arte mueble de tipo religioso hay que destacar en la península la carencia, hasta el mo-

mento, de representaciones de tipo femenino, que en el resto de Europa se encuentran durante los tiempos gravetenses. Se trata de las famosas «venus», en escultura exenta, de abultadas proporciones que alcanza hasta la Siberia central y que desaparecieron de Occidente con la presencia de los pueblos solutrenses. Estas figuritas significan sin duda una exaltación de la mujer y, seguramente, tuvieron un gran significado religioso, que no alcanzó a nuestra península, en la que sólo contamos con dos posibles figuras femeninas grabadas, recogidas en los niveles gravetenses de Morín y Castillo. Pero esta posible vinculación de las formas religiosas a la mujer tuvo su abandono por los cazadores paleolíticos de Europa Occidental durante los tiempos de la nueva Cultura Solutrense.

Respecto de las manifestaciones religiosas referentes a las representaciones parietales o rupestres en las cuevas-templos, es posible observar una serie de cambios que afectan no sólo a su forma, sino que también se concretan en la presencia de una temática cambiante, que supone la aparición de nuevas motivaciones religiosas, que en parte tuvieron éxito y en parte no prosperaron.

Al observar la presencia de una mayor abundancia de animales, presentes en todos los santuarios, en relación con las de ideomorfos y de antropomorfos, hay que convenir en que el animal fue elemento dominante, si no el principal, en esta religión paleolítica de pueblos cazadores, lo que hace suponer que ésta debió de tener un carácter eminentemente zoolátrico, que en ella el animal aparece como centro y eje de toda composición rupestre.

En confirmación de este aserto viene el hecho de la existencia de santuarios monotemáticos, en los que se ha representado un sólo animal (caballo de La Sotarriza o de San Antonio, bisonte de Balmori o de Los Murciélagos, ciervo de Las Coberizas), o de varios animales de la misma especie (caballos de La Loja o de Mazouco), representaciones especializadas que señalan claramente la «adhesión» de un grupo de cazadores a un animal determinado, lo que permite plantear la hipótesis de la existencia de una relación, lazo religioso, entre el grupo humano, autor de la representación, y el animal representado. Hipótesis que pondría en evidencia la posibilidad de que en el Paleolítico Superior de Europa Occidental existió un antecedente remoto de lo que con posterioridad se ha denominado totemismo.

De interés en estas representaciones es la tendencia, cada vez mayor, a dotar a las figuras de animales de un mayor realismo, que en ocasiones tiende al na-

turalismo y en otras a una especie de impresionismo, empleando técnicas artísticas diferentes, como el grabado de trazo múltiple para el contorno y el estriado interior (ciervas de Altamira y de Castillo) o de trazos rojos modelados para señalar el músculo de unión entre la cabeza, cuello y pecho del animal (cierva de Pindal y ciervo del Niño) o doblando la línea del bajo vientre (cabra de La Pileta y ciervo de Candamo), llegando a su máxima expresión en la utilización de los dos colores —rojo y negro— para modelar y recortar a los bisontes bícromos de Altamira y Castillo. Aunque, sin duda, ofrecen un mayor interés los intentos de conseguir el movimiento, bien disponiendo las figuras como sobre un plano inclinado (ciervos de Chimeneas), bien representando las cabezas en actitud retrospectiva (cierva de Covalanas y bisonte de Altamira) o bien intentando representar al animal en plena carrera (ciervos de una plaqueta de Parpalló).

Esa tendencia al realismo supone una mayor valoración del animal desde el punto de vista religioso, al tiempo que señala una mayor acentuación del zoolatrismo, que queda compensada con la presencia —como se ha visto en el arte mueble— del tema ideomorfo, figuras opuestas al realismo animalista y de indudable sentido simbólico.

Son, por lo general, formas simples de tipo lineal y rara vez aparecen formadas por tintas planas. Unas veces son simples líneas rectas o curvadas, solas o asociadas en series o grupos, mientras que en otras ocasiones forman figuras abiertas, como ángulos, o cerradas, como rectángulos, reticulados, rombos, etc., o figuras más complejas, como los llamados tectiformes, y en algunos casos forman complejas figuras curvas, más o menos oblongas, rellenas de trazos. Estas diferencias tipológicas han permitido la sucesiva transformación de los distintos tipos, que también parecen ser específicas en determinados santuarios y su función posiblemente reside en acompañar a los animales de un santuario específico, aunque en alguno de estos faltan, por excepción, los ideomorfos, como ocurre con los santuarios de figuras de trazo múltiple y estriados o con los de figuras rojas al tampón.

El significado de estos ideomorfos se presenta oscuro y carecemos de puntos de apoyo para explicar su simbolismo. Se les supuso por Leroi-Gourhan un valor sexual —masculino para los tipos rectilíneos, femenino para los curvilíneos y cerrados—, fijando su valor en relación con la de los animales cercanos. Más tarde, el mismo autor, se refirió a ellos como

signos simples y llenos, dejando un tanto de lado su sentido sexual. Por mi parte, hace algunos años, al estudiar el santuario de Las Herrerías (Asturias), les atribuimos un valor de emblemas o blasones en relación con distintos grupos humanos. Esto ha sido confirmado por la existencia de santuarios que sólo contienen ideomorfos, como Ería de Balmori, La Riera, Mazaculos, La Meaza, etc. Más tarde, Leroi-Gourhan ha vuelto sobre su significado, considerando que pueden ser «*marqueurs éthniques*», que viene a significar lo mismo que blasón o emblema, es decir, elementos identificadores de un grupo humano.

De aceptarse esta interpretación del ideomorfo como representación de un grupo humano, a su valor social habría que añadir también su valor religioso, testimoniado por la existencia de santuarios exclusivos de ideomorfos, que ya se han señalado, pero también hay que tener presente que existen santuarios monotemáticos de animales, paralelos —religiosamente hablando— a los monotemáticos de ideomorfos, los cuales suponen la existencia de animales significativos, bien sea por su mayor abundancia, bien por preferencia humana, o por ambos motivos a la vez. En la relación de hombre/emblema de nuestra hipótesis se observa la existencia de una relación social, mientras que en la de hombre/animal es de tipo económico, de tal modo que en la triple relación animal/hombre/emblema se puede observar una compleja relación religiosa que responde al mundo social y económico del cazador paleolítico.

Con esos dos temas —animal e ideomorfo—, cuya importancia se acaba de poner de relieve, es posible tratar de identificar un santuario, cosa que no ofrece dificultades cuando sólo existe una sola serie de figuras del mismo estilo y técnica en una determinada cueva-templo acompañadas no de un mismo tipo de ideomorfo. Mas como en la mayoría de los yacimientos rupestres, tanto cantábricos, como del resto de la Península, aparecen figuras de distintos estilos, técnicas, animales y tipos de ideomorfos, he tratado de establecer entre ellas las analogías y diferencias que pueden ser básicas en la agrupación de los animales e ideomorfos propios de un determinado santuario. Expuesta esta investigación en otras ocasiones, sólo voy a referirme a ella de un modo general y mediante unos pocos ejemplos.

Es un hecho conocido que entre los distintos animales representados son notables las diferencias, no sólo de estilo, sino también de técnica. Alguna de estas técnicas ha podido ser paralelizada con la de determinadas figuras propias del arte mueble, lo que ha

permitido fechar correctamente en el Magdalenense inferior cantábrico de «*facies Castillo*» a una serie de santuarios rupestres que pertenecen a la misma técnica y estilo, como son los santuarios de figuras de contorno de trazo múltiple e interior estriado.

Pero el tipo de cueva con santuario único, fuera de los monotemáticos, es poco frecuente. No obstante, es posible señalar algunos, que además tienen el interés de carecer de ideomorfos. Se trata de los santuarios de Covalanas, La Haza y Arenaza, cuyos animales, ciervas principalmente, fueron realizados con una técnica pictórica excepcional, la de las figuras rojas al tampón. En todas ellas se advierte la tendencia al movimiento, la representación de algún detalle anatómico y, sobre todo, el escorzo, esbozado en un cierva con la cabeza retrospectiva. Tan sólo en Covalanas aparece un tipo ideomorfo rectanguloide, pero el hecho de haber sido realizado con una técnica distinta a la del tampón, la tinta plana, hace que no sea posible considerarlo como contemporáneo del resto de las figuras.

Otro grupo de santuarios sin ideomorfos está caracterizado por la presencia de figuras grabadas mediante la técnica, ya señalada, del grabado de contornos de trazo múltiple e interiores con estriados que, de acuerdo con el animal dominante pueden separarse en dos grupos. El más antiguo con el dominio de la cierva, representada mayoritariamente por su cabeza, los más recientes con el caballo.

Fuera de estos dos grupos de santuarios, el ideomorfo se encuentra siempre como acompañante del animal, aunque en las etapas finales del Magdalense su número parece disminuir en la región cantábrica, mientras que se muestra con tipos abundantes y originales en los santuarios de la región malagueña y entre las plaquetas del Parpalló del Magdalenense Superior.

Queda por plantear, dentro de la religión paleolítica, su tercer tema: el antropomorfo, que aunque es el menos representado presenta, sin lugar a dudas, el mayor interés, tanto por sus tipos de representación, como por su significación dentro de las características zoológicas de las creencias paleolíticas.

Ya se ha señalado la problemática presencia de figuras femeninas en el arte mueble del Auriñacense peninsular que, hasta el presente, no se han encontrado en el Gravetense, etapas en las que sin embargo aparecen los primeros santuarios rupestres, como El Conde, con trazos grabados auriñacenses y Castillo I, con manos y puntos, posiblemente gravetenses, en el que la presencia humana viene indicada por uno de

sus miembros —la mano— fundamental en la vida económica, caza y recolección, de estos pueblos.

Para la siguiente etapa, el Solutrense, se carece de toda información mueble y rupestre sobre representaciones que tenga relación formal con el ser humano o con alguna de sus partes. Tan solo en el Solutrense medio del Parpalló es posible señalar una plaqueta con el grabado de un triángulo, cuyo vértice se apoya sobre una forma rectangular, relacionable con una vulva; otra plaqueta presenta un tipo de claviforme, pintado en rojo, con protuberancia en el tercio superior y una especie de cola de ave con cuatro plumas en el tercio inferior, frente al cual se observan dos trazos rojos verticales y el resto de un tercero, composición sugerente, ya que parece el antecedente de las series claviformes del magdalenense.

Hay que llegar a la gran etapa magdalenense para encontrar la presencia de antropomorfos, que se representan de dos modos, bien por el todo, bien por una de sus partes.

El tipo más completo tiende a la representación realista en unas figuras, mientras que en otras se observa un claro esquema en el que se destaca tan sólo alguna parte o miembro del cuerpo. En el primer caso, se observa la presencia de figuras puestas de pie, bastante completas en sus rasgos esenciales. También aparecen representadas algunas pocas cabezas con rasgos realistas, cercanos al rostro humano, aunque son más frecuentes las cabezas que parecen imitar un hocico de animal o un pico de ave. El cuerpo suele aparecer algo inclinado hacia adelante y con los brazos levantados. Esta actitud ha sido interpretada como propia de un «orante», aunque dada la abundancia de rasgos animales, más bien creo que hay que considerarla como «rampante», como señala además la actitud inclinada de su cuerpo. Además, las extremidades inferiores en ocasiones parecen garras y también pezuñas, otro rasgo característico de animalidad. Rara vez se representa el sexo masculino (Hornos de la Peña, Altamira, Los Casares) y el femenino apenas se señala con una protuberancia pubial en algunos casos. Tampoco se señalan las protuberancias mamilares propias de la mujer.

Todos estos rasgos fueron suficientes desde el primer momento para calificar a estas figuras de antropomorfos, en los que aparecen unidos rasgos tanto humanos, como de animales. Quizás la representación más realista y más humana se encuentra en Los Casares, en la que una clara figura femenina aparece realizándolo el acto sexual con una figura masculina dotada de un falo desmesurado.

El segundo tipo antropomorfo es muy esquemático y parece claramente relacionable con el señalado «claviforme» de la plaqueta del Parpalló. Responden a una visión de perfil de las «venus» gravetenses, ya que en estos claviformes femeninos se acentúa la zona de los glúteos y caderas, bien mediante una simple protuberancia lateral sobre un trazo vertical, bien por una protuberancia más amplia de forma triangular o trapezoidal. El primer tipo, más simple, parece el más antiguo, el segundo parece ser algo más tardío y ambos son propios del Magdalenense inferior cantábrico, dentro de dos fases de las figuras rojas propias de esta etapa, las más antiguas pertenecen representaciones de contorno hecho con un trazo simple, las más recientes son propias de las tintas planas.

En ocasiones, tanto los claviformes femeninos de la fase primitiva, como de la reciente, aparecen asociados a un trazo vertical y paralelo al del cuerpo femenino (Altamira, La Pasiega, La Pileta) lo que puede ser interpretado como una referencia a la pareja humana.

Los claviformes de la primera serie aparecen reunidos, por lo general, en grupos de seis o siete ejemplares dispuestos en hilada (Pindal, Cullalvera) y en algunos casos (Cullalvera) aparecen acompañados por un sólo trazo vertical masculino. Este hecho, junto con la sensación de movimiento que producen los claviformes del segundo tipo de Altamira y también de La Pasiega, hace pensar que se ha intentado representar en ellos unas posibles danzas, esencialmente femeninas, en las que el elemento masculino toma parte de modo excepcional. De aceptarse esta interpretación como válida, el hombre del Paleolítico superior habría puesto de manifiesto que no sólo tenía ideas artísticas sobre la representación plástica, sino que además conocía la danza y la música, lo cual parece aceptable dentro de las formas sociales y económicas de aquellos grandes cazadores magdalenenses.

El segundo grupo de representaciones antropomorfas está formado por figuras que se refieren a un miembro específico del ser humano. La mano y la vulva cumplen tal finalidad.

La mano está presente en varios santuarios de la región cantábrica, en el único extremeño y, dudosamente, en los malagueños. En algunos santuarios aparece como elemento dominante, representada en negativo y dispuesta en grupos, como en Castillo I y Maltravieso, o aisladas, como en Tito Bustillo. En otros santuarios se encuentra en positivo, es decir,

por impresión directa o reproducción artística, generalmente asociada a un caballo en Pindal II y Altamira II, también a un caballo en Micolón I y a un bisonte en La Pasiega IV y en estos casos se hallan asociadas además a una «parrilla» cerrada.

Todavía podemos mencionar un santuario muy particular, posiblemente relacionado con la mano. La cueva de Santián, en la que se presentaron quince gruesos trazos, más o menos verticales, la mayoría de ellos termina en su parte superior por dos, tres o cuatro trazos finos y cortos, que dan al conjunto la semejanza con toscas representaciones de manos, o posibles «maniformes».

El problema de estas manos paleolíticas es el de su significación, difícil de resolver, ya que la mano ha sido objeto de representación en todo tiempo y en diversas culturas y pueblos primitivos y residuales y aún hoy se continúa utilizando su representación no sólo en la religión, p. e., en el cristianismo, sino también en la política.

Quizás, su representación en los tiempos paleolíticos se deba al carácter diferenciador de la mano humana respecto del resto de los animales. La mano sirve para recolectar y para cazar, para encender el fuego, y para fabricar instrumentos, para grabar y para pintar, por lo que mediante la representación de manos testimonia el hombre paleolítico su presencia en los santuarios zoolátricos, aunque resulta difícil llegar a comprender el sentido y el significado de estas manos solitarias o en grupos.

Algo más explícitas son las manos relacionadas con un animal y un ideomorfo, ya que si se acepta la identidad ideomorfo=blasón o marca étnica, es posible suponer la existencia de una relación animal/mano=cazador/blasón, en la que puede observarse el planteamiento de una ordenación social, económica y religiosa, estructura que más tarde desembocó, se desarrolló y fructificó en lo que se conoce como totemismo.

Más expresiva es la vulva, representación directa de la mujer, aparece de formas y modos muy variables, que van desde los tipos más o menos realistas de Tito Bustillo, hasta los más esquemáticos de Micolón, Cueto de la Mina, etc., simples formas en V, pasando por los escutiformes de Pasiega y Pindal. En la misma Pasiega hay dos figuras juntas, tipo U, con cuatro tracos en la abertura superior, posibles esquemas vulvares, aunque también pueden ser considerados como podomorfos, interpretación dificultada por la presencia de figuras curvas abiertas por la parte superior y la convexidad hacia abajo, rellenas

de trazos pareados (Pileta) o de una serie de trazos paralelos (Navarro), que seguramente hay que interpretar como símbolos de la fecundidad.

La vulva está en relación directa con la fecundidad y con la idea e la reproducción, por lo que substituye a la representación femenina, que va a jugar un papel importante en la renovación, en determinados santuarios de la religión paleolítica durante el Magdalenense inferior cantábrico.

La presencia de estas formas vulvares, así como la de antropomorfos femeninos implica la aparición de una serie de nuevas creencias, que cobran forma a través de una serie de representaciones dispuestas en «escena», que se encuentran en algunos santuarios y sobre algunos objetos muebles, que voy a exponer sucintamente, ya que se trata de verdaderas mitografías.

Por el momento, la representación más antigua de este tipo se encuentra sobre una plaquita del Parpalló del Solutrense medio, la llamada plaquita del «tríptico», ya que en ella aparecen tres motivos. El de su derecha está formado por una serie de líneas paralelas onduladas y horizontales; la parte central ostenta el medio cuerpo posterior de un mamífero; a su izquierda, hay un reticulado dispuesto al bies. Las líneas onduladas representan, sin duda, un motivo acuático, que se encuentra asimismo en muchas otras religiones posteriores. El medio animal de la parte central, del que se representa la parte esencial para la reproducción —zona del sexo y bajo vientre— puede simbolizar la renovación de la vida; el reticulado, por oposición al motivo acuático, puede representar la tierra. El tríptico aludiría, de aceptarse mi identificación, a un simbolismo referido a la relación *agua / animal / tierra*, que podría considerarse la más primitiva representación del mito de origen acuático, acerca del cual existe otra representación rupestre posterior y más amplia.

Menos carácter zoolátrico tiene la «capilla de las vulvas» de Tito Bustillo, propias de una fase de las figuras rojas del Magdalenense inferior. Seis vulvas más o menos realistas, una de ellas en el interior de un antropomorfo de perfil, diversas series de puntos y algunos trazos, integran un conjunto plenamente relacionado con la fecundidad de la mujer, lo que señala que durante esta fase magdalenense se inició un movimiento religioso revestido de una cierta antropolatría, que no llegó a dominar, aunque nos ha dejado algunos ejemplos de gran interés.

En el santuario de figuras rojas de Chufín I aparece una clara representación de un antropomorfo fe-

menino, visto de frente, que ocupa la parte central y superior de una composición en forma de «retablo». A un lado y a otro de la figura femenina se ven series de trazos paralelos y por debajo de estos tres elementos se observa una divisoria de una serie de trazos horizontales, que sirve de separación de los elementos del registro inferior. Uno de ellos es una gran serpiente de tres grandes bucles a la que se añaden series de arcos. A su izquierda hay un motivo complejo formado por lo que podría interpretarse como un gran tronco de árbol, el cual parece continuarse por su parte superior por varias series verticales de trazos pequeños, algunos con acusada forma triangular, que parecen dar al conjunto un cierto paralelismo con un árbol. Se trata de un interesante conjunto mitográfico, en el que por primera vez aparece la figura femenina relacionada con una serpiente, tema de gran trascendencia en religiones posteriores. Si la tercera figura puede interpretarse como árbol es cuestión difícil, aunque por mi parte la acepto, sobre todo teniendo en cuenta que en Castillo hay una representación de árbol con siete ramas y tres raíces y en Pindal otro de ramas sin número definido, y además en una plaqueta pintada en rojo del Parpalló aparece un arboriforme, tipo abeto, con siete ramas a un lado y nueve a otro. Tanto el tres, como el siete y el nueve han sido siempre significativos desde el punto de vista religioso.

Todo lo expuesto confiere al «retablo» de Llonín I una importancia excepcional en relación con las creencias religiosas de los pueblos del Magdalenense inferior de la península, ya que sus representaciones se ofrecen como antecedentes de creencias que se desarrollarán más ampliamente en tiempos posteriores, integradas en importantes mitos.

Un mayor interés religioso ofrecen las mitografías de la cueva de Los Casares también propias del Magdalenense inferior, en las que existen referencias claras y específicas sobre un mito de origen y de rituales de purificación y de fecundación.

El mito viene expresado en una escena en la que intervienen varios animales y dos antropomorfos. El espacio en que se grabaron las distintas figuras está dividido en dos zonas separadas entre sí por unos trazos ligeramente inclinados. En la inferior están situadas representaciones exclusivas de peces en distintas posiciones, lo que sugiere la presencia de un medio acuático —téngase en cuenta que Los Casares están situados en la desembocadura de un barranco con río, en el que abunda la pesca—; la parte superior, por el contrario, ofrece esquemas de animales terrí-

colas, algunos de ellos muy estilizados y esquemáticos (cabra, bucráneo). En la zona izquierda de la escena se ve un antropomorfo pisciforme, que saca su cabeza a través de la línea del agua, cuyos brazos-aletas parecen recibir a otro antropomorfo, de rasgos humanos, que, en posición inclinada como la del que inicia una inmersión, parece recibir del antropomorfo pisciforme una especie de rama de seis hojas alargadas. La escena se refiere claramente a un mito en el que el personaje pisciforme, especie de genio o «divinidad» de las aguas que entrega al personaje que intenta sumergirse un elemento vegetal, relacionable posiblemente con una escena religiosa. A dicho acto asisten como testigos animales acuáticos —los peces—, y terrestres —toro, cabra, y pectiforme— y elementos vulvares (:). Creo que es posible interpretar la escena como una clara referencia a un mito de origen cósmico relacionado con el agua, con una clara alusión a lo que más tarde será el Arbol Cósmico. Se trata pues de la alusión más antigua que a dicho mito se refiere.

Esta escena mítica se complementa con otra, no menos interesante, del mismo santuario, en la que se observan tres antropomorfos en actitud natatoria, ya que solamente se les ha representado la cabeza y la parte superior de la espalda, que refleja una actitud corriente de un nadador y que además aparecen rodeados de peces, entre los que destacan tres dispuestos en triángulo, figura relacionable con la vulva. Todo el conjunto parece tener como complemento a un toro bastante realista y a una cabra muy esquemática. La escena se refiere posiblemente a un ritual de purificación y de renacimiento en relación con la vulva tripisciforme y la presencia del par toro/cabra, quizás relacionable con el par macho/hembra terrestre.

Un claro rito relativo a la fecundación se encuentra en la misma cueva de Los Casares, en la que se representó una escena de hierogamia. Una pareja humana, que practica una unión sexual, se halla relacionada directamente con un mamut, con la figura de un antropomorfo/Mamut y con una posible cabeza/falo. El antropomorfo-mamut dirige el ápice de uno de sus colmillos hacia el pubis femenino, por debajo del falo desproporcionadamente grande del varón. Se trata, sin ningún género de duda de la representación de un ritual en relación con un matrimonio sacro, es decir, una hierogamia.

Sin embargo, la presencia de estas escenas y la de otras menos significativas, en las que parece dominar el tema antropomorfo, no fueron capaces de modifi-

car o suplantar la zoolatría reinante. A partir de los Magdalenenses medio y superior escasean las figuras antropomorfas, incluidas manos y vulvas, el ideomorfo pasa a un limitado plano representativo, mientras que el animal sigue como dominante.

Más este continuismo de la religión zoolátrica paleolítica desaparece, casi repentinamente, con las nuevas culturas del Epipaleolítico. Se trata de un proceso religiosocultural todavía no bien explicado, durante el cual los santuarios rupestres cavernícolas desaparecieron del Occidente europeo, salvo alguna excepción, y con ellos las representaciones de animales, de los que apenas se puede señalar alguna figura en el arte mueble (Arenaza, Sant Gregori). En su lugar se han recogido pequeñas series de objetos muebles, sobre piedra o hueso, en las que se ha pintado —en rojo o negro— tipos ideomorfos basados en las puntuaciones, trazos pequeños, líneas curvas, etc., o se han grabado series de figuras axiales. Las figuras pintadas parecen más propias del Azilense cantábrico, mientras que en el Epipaleolítico mediterráneo aparecen sobre plaquitas figuras grabadas de trazos rectos y paralelos de tipo axial.

Excepcionalmente, en la malagueña cueva de La Pileta se encuentra un santuario residual de figuras negras con figuras pectiformes de tipo axial, pintadas en negro y sin relación con las representaciones paleolíticas de la cueva.

Estos nuevos motivos religiosos evidencian un profundo cambio en las creencias de los pueblos epipaleolíticos, de las que no sólo desaparece el animal, sino también el antropomorfo, en tanto que el ideomorfo queda reducido a simples figuras y elementos geométricos. Todo lo cual permite asegurar que la nueva religión epipaleolítica se basa en una iconoclastia, de la que desaparece toda representación del animal y del hombre. El cómo surgieron estas nuevas tendencias religiosas iconoclastas y cómo eran las estructuras sociales y económicas relacionadas con ellas es problema difícil de dilucidar, aunque no fueron ajenos a todos estos cambios las nuevas condiciones de vida producidas al advenimiento de los tiempos holocénicos, que determinaron importantes cambios climáticos en nuestra península y, por supuesto, en todo el Occidente europeo.

Nerja, agosto de 1987